



Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Why dey ain't neva done trahud nutin' Eine Untersuchung der
Möglichkeiten zur Uebersetzung von Dialekt in der Filmsynchronisation
anhand einer Beispielanalyse des Films "The Princess and the Frog"

Sunarjo, Rebecca

How to cite

SUNARJO, Rebecca. Why dey ain't neva done trahud nutin' Eine Untersuchung der Möglichkeiten zur Uebersetzung von Dialekt in der Filmsynchronisation anhand einer Beispielanalyse des Films 'The Princess and the Frog'. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:17290>

Why dey ain't neva done trahd nutin'

**Eine Untersuchung der Möglichkeiten zur Übersetzung von Dialekt in der
Filmsynchronisation anhand einer Beispielanalyse des Films
"The Princess and the Frog"**

Rebecca Sunarjo

Mémoire présenté à l'Ecole de Traduction et d'Interprétation en vue de l'obtention de la
Maîtrise Universitaire en Traduction, mention Traduction Spécialisée

Directrice: Tatjana Zalka

Jurée: Prof. Dr. Hannelore Lee-Jahnke

Université de Genève

Septembre 2011

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	iii
1. Einleitung	1
1.1 Ziel der Arbeit	2
1.2 Überblick über die Arbeit	3
Teil I: Theoretische Aspekte des Dialekts im Film	4
2. Übersetzung als Kulturtransfer: Allgemeine Überlegungen	4
2.1 Schleiermacher u. Venuti – ‘Domestication’ oder ‘Foreignization	4
2.2 Reiss/Vermeer – Zwischen Skopostheorie und Kulturtransfer	6
2.3 Fillmore – Von Scenes und Frames	8
3. Filmsynchronisation als Sonderform des Kulturtransfers	10
3.1 Das Medium Film	10
3.2 Vor- und Nachteile der Synchronisation	11
3.3 Synchronisationsprozess	14
3.3.1 Rohübersetzung	14
3.3.2 Synchronübersetzung	14
3.3.3 Arbeit im Synchronstudio	15
3.3.4 Auswirkungen des Prozesses auf das Endprodukt	15
4. Dialekt in der Synchronisation	18
4.1 Sprachliche Untersysteme	18
4.1.1 Varietät	18
4.1.2 Dialekt	18
4.1.3 Dialekt vs. Standardsprache	22
4.1.4 Dialekt vs. Soziolekt	23
4.2 Funktion des Dialekts im Film	24
4.3 Möglichkeiten der Übersetzung von Dialekt im Film	26
4.3.1 Synchronisation in die Standardsprache	27
4.3.2 Möglichkeiten indirekter Äquivalenz	29
4.3.2.1 Verbalisierung	29
4.3.2.2 Stilebene	30
4.3.2.3 Stimmqualität	31
4.3.2.4 Sprechweise	31

Teil II: Der konkrete Fall – “The Princess and the Frog”	33
5. Handlung und Charaktere	33
5.1 Der Froschkönig	33
5.2 Die Disney-Verfilmung “The Princess and the Frog”	34
5.3 Charaktere	35
6. Beispielanalyse – Dialekte im Film “The Princess and the Frog”	38
6.1 Maldonisch	39
6.1.1 Über den Dialekt	39
6.1.2 Beispiele aus dem Film “The Princess and the Frog”	40
6.2 New Orleans Speech	42
6.2.1 Über den Dialekt	42
6.2.2 Beispiele aus dem Film “The Princess and the Frog”	46
6.3 Cajun English	57
6.3.1 Über den Dialekt	57
6.3.2 Beispiele aus dem Film “The Princess and the Frog”	59
6.4 Weitere Dialekte	66
7. Ergebnisse	71
7.1 Stilebene	71
7.2 Stimmqualität	72
7.3 Sprechweise	72
7.4 Direkte Äquivalenz	72
7.5 Schlussbemerkungen	73
8. Fazit	75
8.1 Schlussfolgerungen	75
8.2 Ausblick	76
Literaturverzeichnis	78
Anhang: Transkription des Films „The Princess and the Frog“	82

Vorwort

Dialekte haben auf mich schon immer eine besondere Faszination ausgeübt. Es gibt so viele und jeder ist anders und einzigartig. Jeder Dialekt ruft beim Hörer verschiedene Vorstellungen bezüglich seiner Sprecher hervor, und wenn jemand plötzlich seinen Dialekt wechselt, wird er von seinem Umfeld auch anders wahrgenommen. Mich hat immer beeindruckt, wie ein Schauspieler, der eindeutig und hundertprozentig aus Grossbritannien stammt, den amerikanischen Dialekt so überzeugend nachahmen kann, dass ihm sofort alle jene Merkmale zugeschrieben werden, die man unweigerlich mit amerikanischem Englisch verbindet.

Gerade im Film werden Dialekte oft gezielt eingesetzt, um den Charakteren bestimmte Persönlichkeiten zu verleihen und so eine besondere Atmosphäre zu kreieren. Sie sind gewissermassen die Farben, mit denen die Künstler, die Schauspieler und Filmemacher, gekonnt mit ein paar Pinselstrichen ein wunderschönes Bild malen. In den Synchronfassungen fallen die Dialekte jedoch oft unter den Tisch, weil es dafür in anderen Sprachen keine Entsprechungen gibt. Bevor ich diese Arbeit schrieb, kamen mir solche synchronisierten Filme immer vor wie schlechte Imitationen mit einer zu grossen Nase und fehlenden Schattierungen. Das Kunstwerk war zerstört worden, und an seiner Stelle hing nun eine billige Kopie. Ich fragte mich jeweils, ob es nicht eine Möglichkeit gäbe, das Original mit den Werkzeugen der Zielsprache so nachzubilden, dass man nicht merkt, dass es sich um eine Imitation handelt. Ich war sehr erfreut über die Möglichkeit, mich im Rahmen dieser Arbeit mit diesem Thema etwas intensiver befassen zu können. Es war für mich eine spannende Aufgabe, die mir zu vielen neuen Erkenntnissen verholfen und eine neue Sicht auf dieses Thema verschafft hat.

Ich möchte deshalb an dieser Stelle allen herzlich danken, die mir die Realisierung dieses Projekts ermöglicht haben: Frau Tatjana Zalka, meine Betreuerin, die mir stets mit hilfreichen Tipps zur Seite stand, Prof. Dr. Hannelore Lee-Jahnke, meine Zweitbegutachterin, Günter Kunz, der viel Zeit ins Korrekturlesen meiner Arbeit investiert hat, und allen, die mich während dieser Zeit unterstützt, beraten, ausgehalten und ermutigt haben.

Genf, den 19. August 2011

1. Einleitung

Wenn man auf der Strasse oder im Zug zwei Menschen miteinander sprechen hört, fällt man schnell Urteile über die Sprecher, ihre Herkunft, ihren Charakter, ihre Laune. Solche Urteile gründen meistens nicht darauf, *was* gesagt wird, sondern *wie* etwas gesagt wird. Menschen werden durch ihre Sprache charakterisiert und identifiziert. Bestimmte Elemente in der Sprechweise einer Person lassen auf gewisse Charaktermerkmale schliessen, oder werden aufgrund früherer Erfahrung mit bestimmten Eigenschaften verbunden. Es sind dieselben Faktoren, die uns am Telefon sofort errathen lassen, wer am anderen Ende spricht. Ein solcher Aspekt der Sprache einer Person, der sofort mit bestimmten Charakterzügen verbunden wird, ist die sprachliche Varietät. Eine Varietät ist ein Untersystem einer Sprache, das eine Bevölkerungsgruppe von anderen abhebt. Angehörige eines Sprachraums können meistens allein anhand der Varietät, die jemand spricht, schon relativ viel über eine Person aussagen, über ihre Herkunft, ihre soziale Klassenzugehörigkeit, manchmal auch über ihren Beruf und ihre Persönlichkeit.

Diese charakterisierende und identifizierende Eigenschaft der Varietät wird in der Filmindustrie oft gezielt eingesetzt. Dialekte werden genutzt, um bestimmte Eigenschaften mancher Charaktere hervorzuheben oder um zwei Charaktere gegeneinander abzugrenzen. Dadurch wird im Film eine bestimmte Atmosphäre, zum Beispiel der Feindseligkeit oder der Zugehörigkeit, kreiert. Wird der Film dann in eine andere Sprache übersetzt, entsteht durch die Verwendung von Dialekten ein interessantes Übersetzungsproblem. Denn Dialekte sind unzertrennlich an eine bestimmte Sprache und Kultur und an ein bestimmtes Land (vgl. 2.3) gebunden. Sie sind so tief in einer Kultur verwurzelt, dass sie sich nicht, wie andere sprachliche Elemente, ohne weiteres ausgraben und in einer anderen Kultur wieder einpflanzen lassen. Es gibt in der Zielsprache nie entsprechende Dialekte, die beim zielsprachigen Hörer¹ alle jene Vorstellungen auslösen, die der ausgangssprachige Hörer mit dem ausgangssprachlichen Dialekt assoziiert. Insofern lassen sich auch die Persönlichkeiten der Charaktere und die Atmosphäre des Films nie deckungsgleich nachbilden.

So gesehen sind Dialekte eigentlich unübersetzbar. Trotzdem müssen sie oft, mit welchen Mitteln auch immer, übersetzt werden, weil es der Synchronisationsauftrag verlangt. Angesichts der Schwierigkeit dieses Auftrags entscheiden sich die Synchronregisseure häufig, auch Dialoge, die im Original in Dialekt gesprochen werden, in der Standardsprache

¹ Im Rahmen dieser Arbeit werden der Einfachheit halber weitgehend männliche Formen verwendet (Zuschauer, Übersetzer, Synchronregisseur, usw.), diese beziehen jedoch auch die weiblichen Formen mit ein.

wiederzugeben, da die Standardsprache die einzige Varietät einer Sprache ist, die als ‘neutral’ gilt. So kann zwar das Problem umgangen werden, dass die zielsprachlichen Zuschauer etwas falsches mit den Dialekten in Verbindung bringen, gleichzeitig gehen aber auch alle die Informationen verloren, welche in den ausgangssprachlichen Dialekten implizit enthalten sind. Diese Informationen beeinflussen in den meisten Fällen das Verständnis des Films nicht direkt, dennoch erfüllen sie eine nicht unwichtige Funktion, die durch die Synchronisation in die Standardsprache vollkommen entfällt.

Was führt dazu, dass Dialekte, die im Film offenbar doch eine wichtige Rolle spielen, bei der Synchronisation so oft einfach vernachlässigt werden? Wie kann man, falls überhaupt möglich, einem so eindeutig an eine Sprache gebundenen Element bei der Übersetzung Rechnung tragen? Gibt es Möglichkeiten, die Charakterisierung der Personen und die Stimmung, die durch die Akzente in der Ausgangssprache hervorgerufen werden, auch in der Zielsprache zu einem gewissen Grad wiederzugeben, oder fallen sie unter die doch relativ umfangreiche Kategorie der sprachlichen Elemente, die als ‘lost in translation’ abgeschrieben werden müssen? Mit diesen und anderen Fragen soll sich diese Arbeit befassen.

1.1 Ziel der Arbeit

Die Übersetzung von Dialekten in der Filmsynchronisation scheint ein unlösbares Problem darzustellen. Aber ist diese Aufgabe wirklich so unmöglich, wie sie scheint?

Ziel dieser Arbeit ist es, durch die Aufarbeitung der theoretischen Aspekte des Themas und die anschließende Analyse eines konkreten Falls, vor allem zwei Fragen auf den Grund zu gehen:

- Gibt der Synchronisationsprozess in irgendeiner Weise Aufschluss darüber, warum den Dialekten, die im Film doch eine wichtige Funktion ausüben, so wenig Beachtung geschenkt wird?
- Gibt es Möglichkeiten, die Botschaft, die dem ausgangssprachlichen Zuschauer durch die Dialekte implizit vermittelt wird, auch dem zielsprachlichen Zuschauer zugänglich zu machen?

Dabei werden zuerst einige theoretische Aspekte der Thematiken “Dialekt” und “Synchronisation” beleuchtet, und in der Folge wird anhand einer Beispielanalyse des Films “The Princess and the Frog” untersucht, wie sie in einem konkreten Fall umgesetzt wurden.

1.2 Überblick über die Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil werden einige theoretische Aspekte des Themas erörtert, und im zweiten Teil wird ihre Umsetzung in einem konkreten Fall analysiert.

Da Dialekte immer einen festen Bestandteil einer Kultur bilden, wird im ersten Teil zuerst auf einige allgemeine Überlegungen zum Thema Übersetzung als Kulturtransfer eingegangen. Danach werden die besonderen Erfordernisse des Mediums Film und bestimmte Aspekte der Synchronisation beleuchtet. Anschliessend werden das Thema Dialekt und die damit verbundenen Begriffe (Varietät, Soziolekt, Standardsprache usw.) näher untersucht. Zuletzt werden die Möglichkeiten dargestellt, die sich dem Übersetzer bieten, um die konnotativen Inhalte der ausgangssprachlichen Dialekte in die Zielsprache zu übertragen.

Im zweiten Teil, der Beispielanalyse, wird zunächst der Film "The Princess and the Frog" vorgestellt. Dabei werden Handlung und Hintergrund kurz geschildert und die verschiedenen Charaktere mit ihren englischen und deutschen Synchronstimmen eingeführt. Anschliessend werden die phonetischen, grammatikalischen und lexikalischen Merkmale der im Film auftretenden Dialekte untersucht, und ihre Umsetzung in der deutschen Synchronfassung analysiert. Grundlage für dieses Vorgehen bildet das Schema, das Christopher Kurz in seinem Buch "Filmsynchronisation aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht: Eine kontrastive Synchronisationsanalyse des Kinofilms 'Lock, Stock and Two Smoking Barrels' "(2006) bei der Analyse des Cockney-Dialekts anwendet.

Den Schluss der Arbeit bilden die Besprechung der Ergebnisse der Beispielanalyse und eine kurze Zusammenfassung der durch die Arbeit erlangten Erkenntnisse.

Obschon der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den Dialekten und deren Übersetzungsmöglichkeiten liegt, soll auch auf einige technische Aspekte der Synchronisation eingegangen werden, da ein Einblick in die Synchronisationspraxis wichtige Informationen über das Endprodukt liefern kann.

Teil I: Theoretische Aspekte zu Dialekt und Synchronisation

2. Übersetzung als Kulturtransfer: Allgemeine Überlegungen

Da beim Übersetzen der Transfer von Informationen nicht nur zwischen zwei Sprachen sondern auch zwischen zwei Kulturen stattfindet, sollen nun zu Beginn einige Überlegungen zum Thema Übersetzung als Kulturtransfer aufgeführt werden.

2.1 Schleiermacher u. Venuti - ‘Domestication’ oder ‘Foreignization’?

Der Altphilologe Friedrich Schleiermacher hat sich schon anfangs des 19. Jahrhunderts mit der literarischen Übersetzung auseinandergesetzt. Er sprach von zwei verschiedenen Möglichkeiten, die sich dem Übersetzer diesbezüglich bieten:

Aber nun der eigentliche Übersetzer, der diese beiden ganz getrennten Personen, seinen Schriftsteller und seinen Leser, wirklich einander zuführen, und dem letzten, ohne ihn jedoch aus dem Kreise seiner Muttersprache heraus zu nöthigen, zu einem möglichst richtigen und vollständigen Verständnis und Genuss des ersten verhelfen will, was für Wege kann er einschlagen? Meines Erachtens giebt es deren nur zwei. Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. (Berman/Berner 1999: 48)

Schleiermacher zufolge kann der Übersetzer den Leser entweder in die Welt des Autors einführen, indem er ihm die Kultur des Autors näher bringt, das heißt den Zieltext verfremdet, oder er kann den Autor in die Welt des Lesers bringen, indem er so übersetzt, wie er vermutet, dass der Autor in der Zielsprache schreiben würde. Bei dieser Strategie passt der Übersetzer die Geschichte der Zielkultur soweit wie möglich an, sodass das Fremde möglichst nicht mehr herauszuspüren ist. Es handelt sich gewissermaßen um eine Adaptation. Mischen sollte man die beiden Strategien laut Schleiermacher nicht, da daraus “ein höchst unzuverlässiges Resultat nöthigerweise hervorgeht, und zu besorgen ist, dass der Schriftsteller und der Leser sich gänzlich verfehlen” (Berman/Berner 1999: 48). Der Leser werde dabei “wie ein Ball zwischen seiner und der fremden Welt” (Ibid: 86) hin und her geworfen. Trotzdem wird in der Praxis häufig eine Mischform verwendet.

Laut Schleiermacher soll man sich für eine Strategie entscheiden. Aber aufgrund welcher Kriterien soll man diese Wahl treffen? Sind beide Strategien gleichwertig, oder funktioniert eine besser als die andere?

Einer der Sprachwissenschaftler und Übersetzungstheoretiker, die zu dieser Frage Stellung nehmen, ist Lawrence Venuti. Venuti nimmt das Konzept der beiden Übersetzungsstrategien wieder auf. Er nennt sie "Foreignization" und "Domestication" (siehe Venuti 1995). Eine optimale Übersetzung setze nach allgemeiner Auffassung die "Invisibility of the Translator" voraus, das heisst, dass ein Text in der Zielsprache so formuliert sein sollte, dass der Leser nicht merkt, dass es sich um eine Übersetzung handelt.

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original." (Venuti 1995: 1)

Venuti teilt diese allgemeine Auffassung, setzt sich jedoch der Meinung entgegen, dass alles Fremde aus dem Text entfernt werden soll. Er ist wahrscheinlich der entschiedenste Gegner der Domestication-Strategie und spricht diesbezüglich von "**reduction** of the foreign text to target-language cultural values" (Venuti 1995: 20, Hervorhebung hinzugefügt) und von "ethnocentric violence on the foreign text" (ibid.: 24). Eine Übersetzung soll in der Zielsprache so natürlich wie möglich klingen, soll sich jedoch von den dominanten Elementen der Zielkultur wegbewegen und dafür die sprachlichen und kulturellen Unterschiede des Ausgangstexts hervorheben (ibid.: 23).

Es stellt sich nun die Frage, welche der beiden Strategien sich in Bezug auf die Filmsynchronisation, vor allem im Zusammenhang mit Dialekten, besser eignet. Denn um die in den Varietäten des Originals enthaltenen Bedeutungen präzise in die Zielsprache übertragen zu können, müsste man sie eigentlich, soweit wie möglich, an die Zielkultur anpassen. Da der Übersetzer jedoch das Bildmaterial nicht verändern kann, ohne den Film von Grund auf neu zu drehen (vgl. 2.2.1), drängt sich die Strategie der verfremdenden Übersetzung geradezu auf. Aber letztendlich sind Filmsynchronisationen wegen des unveränderten Bildmaterials wahrscheinlich immer eine Art Mischform beider Strategien. Eine interessante Frage in diesem Zusammenhang ist auch, wie eine komplett "domestizierende" Filmsynchronisation von den Zuschauern aufgenommen würde. Auf diese wird jedoch im

Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eingegangen, da sie genügend Material für eine ganze weitere Masterarbeit liefern würde.

2.2 Reiss/Vermeer – Zwischen Skopostheorie und Kulturtransfer

Reiss und Vermeer gehen bei ihrer Skopostheorie davon aus, dass eine Übersetzung eine Handlung darstellt. Jede Handlung wird vom Ziel des Handelnden bestimmt:

“Eine Handlung wird von ihrem Zweck bestimmt (ist eine Funktion ihres Zwecks).” (Reiss/Vermeer 1984: 101)

So wird auch die Übersetzung durch das Ziel des Übersetzenden bestimmt: “Die Dominante aller Translation ist deren Zweck” (ibid.: 96).

Bei der Übersetzung müsse also zuallererst darauf geachtet werden, dass deren Ziel erreicht wird. Ob eine Übersetzung erfolgreich ist oder nicht, hängt davon ab, inwiefern der Übersetzer dem Übersetzungszweck treu bleibt. Dieser Übersetzungszweck kann durchaus vom Ziel des Ausgangstextes abweichen, denn er hängt nicht nur vom Text selbst ab, sondern zu einem grossen Teil auch vom Übersetzungsauftrag. Zum Beispiel kann ein Film, der als Gesellschaftskritik gemacht wurde, um das Publikum zur Handlung aufzufordern, durchaus rein zu Unterhaltungszwecken in andere Sprachen übersetzt werden, wenn in anderen Kulturen nicht dieselben Gesellschaftsverhältnisse bestehen. Der Zieltext hat also ein eigenständiges Ziel. Weicht dieses von demjenigen des Ausgangstextes ab, wird von Funktionsvarianz gesprochen. Das Gegenstück dazu ist die Funktionskonstanz.

Bis in die 1980er-Jahre wurde in der Übersetzungswissenschaft stets von der Äquivalenz als oberstes Ziel des Übersetzers ausgegangen. Der Begriff der Äquivalenz geht auf Eugene Nida² zurück und bezeichnet allgemein “eine Relation zwischen einem Ziel- und einem Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllen (können).” (Reiss/Vermeer 1984: 140) Da es nicht möglich ist auf allen Ebenen (Text, Satz, Begriff) Äquivalenz zu erreichen, muss der Übersetzer entscheiden, welche Aspekte eines Textes am wichtigsten sind und daher am zwingendsten erhalten werden sollten.

² “Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.” (Nida/Taber 1969: 12).

Reiss und Vermeer gehen davon aus, dass das Übersetzen eines Textes über die sprachliche Ebene hinausgeht. Denn ihrer Theorie zufolge ist jede Handlung in den Kontext eingebettet, in dem sich der Handelnde befindet, und ist somit auch mit dessen Kultur verknüpft.

“Handlung und Verhalten sind verknüpft mit den Usancen, Konventionen und Normen einer Kultur, in deren Gesellschaft der betreffende Mensch als “enkultrierter” lebt” (Vermeer 1986: 32).

Eine Übersetzung ist also nicht nur eine Handlung zwischen zwei Sprachen, sondern auch zwischen zwei Kulturen. Es geht nicht nur darum, Sprachgrenzen zu überwinden, sondern auch darum, eine Handlung von einer Kultur in eine andere zu übertragen.

“Eine Translation ist also immer auch ein transkultureller Transfer, die möglichste Lösung eines Phänomens aus seinen alten kulturellen Verknüpfungen und seine Einpflanzung in zielkulturelle Verknüpfungen” (ibid.: 34).

Deshalb ziehen Reiss und Vermeer den Begriff der Adäquatheit der Äquivalenz vor. Sie definieren die Adäquatheit als “die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationsprozess verfolgt” (Reiss/Vermeer 1984: 139). Die Äquivalenz wird als Unterform der Adäquatheit verstanden “nämlich Adäquatheit bei Funktionskonstanz zwischen Ausgangs- und Zieltext.” (ibid.: 140).

Entscheidend bei einer Übersetzung sei also nicht, dass die sprachlichen Elemente möglichst genau und direkt in eine andere Sprache übertragen werden, sondern dass der Zweck der Übersetzung erfüllt wird.

Konkret auf die Problematik der Dialekte angewandt bedeutet das, dass es keine entscheidende Rolle spielt, wie die Dialekte übertragen werden, solange der Übersetzer der Funktion des Films in der Zielsprache treu bleibt. Der Zweck ist in dieser Hinsicht umso wichtiger, als Akzente und Dialekte zu den Phänomenen gehören, die sich nicht ohne weiteres aus einer Kultur herauslösen und in eine andere einpflanzen lassen. Sie gehören immer spezifisch in eine Sprache und zu einer Kultur, und es gibt keine direkten Äquivalente in anderen Sprachen. Die Angehörigen einer bestimmten Sprache und Kultur können aus einem Akzent oder einem Dialekt spezifische Elemente herauslesen, wie zum Beispiel regionale Herkunft, soziale Schicht usw., die Angehörige einer anderen Kultur nicht damit verbinden (vgl. 4.1.2 u. 4.1.4). Insofern sind Dialekte nicht direkt übersetzbar. Aber solange der Übersetzer den Übersetzungszweck erfüllt, sind sie auch nur von sekundärer Bedeutung.

Wichtig ist, dass der Übersetzer beim Übersetzen den Übersetzungszweck stets vor Augen hat, denn nur daran lässt sich messen, ob seine Übersetzung gelungen ist oder nicht.

2.3 Fillmore – Von “scenes” und “frames”

Zur Verdeutlichung der Problematik der Übertragung von Dialekten bietet sich das Konzept der “Scenes-and-Frames Semantics” von Charles Fillmore an. Fillmore geht davon aus, dass der menschliche Kommunikations- und Verstehensprozess so abläuft, “dass wir zu jeder sprachlichen Form (frame) zunächst mittels eigener Erfahrung bzw. Situation Zugang finden, die für uns persönlich von Bedeutung ist (scene).” (Vannerem/Snell-Hornby 1986: 185)

Eine *scene* bezeichnet laut Fillmore:

... familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and in general any kind of coherent segment, large or small of human beliefs, actions, experiences or imaginings. (Fillmore 1977: 63)

Jeder Text oder Textbestandteil (frame) löst also beim Leser bestimmte Assoziationen aus (scenes), die von seiner Kultur, seinem Erfahrungshintergrund und seiner Sprache bestimmt werden. Diese *scenes* lösen wiederum andere linguistische *frames* aus oder rufen weitere *scenes* hervor. Die *scenes* sind meistens prototypisch für ein bestimmtes *frame*, das heißt ein Leser denkt an die Objekte oder Ereignisse, die in einem bestimmten Bereich als typisch gelten und diesen Bereich daher charakterisieren. Ein prototypischer Vogel wäre zum Beispiel der Spatz, während sich der Pinguin eher am Rand des Wortfeldes “Vogel” befindet und von den meisten Menschen nicht direkt als Vogel empfunden wird.

Die Gesamtheit aller durch einen Text ausgelösten *scenes* ergibt die Gesamtbedeutung des Textes. Die Bedeutung eines Textes ist also für jeden Leser je nach Sprache und Kultur unterschiedlich, da sich der Leser die Bedeutung aus seinen *scenes* konstruiert.

Für den Übersetzer bedeutet das, dass der erste Schritt seiner Arbeit darin besteht, die linguistischen *frames* zu dekodieren und zu ergründen, welche *scenes* diese beim Leser des Ausgangstexts auslösen. Danach sollte er nach entsprechenden *frames* in der Zielsprache suchen, die bei seinem Zielpublikum dieselben *scenes* auslösen, wie der Ausgangstext beim ausgangssprachlichen Leser. Es versteht sich, dass dieser Prozess unmöglich objektiv sein

kann, da der Übersetzer wiederum von seinen Vorstellungen und seinem Erfahrungshintergrund ausgeht und den Ausgangstext nach diesen Kriterien interpretiert. Es ist auch nicht immer möglich, nach diesem Übersetzungsprozess vorzugehen, da es sehr wohl ausgangssprachliche und ausgangskulturelle *scenes* gibt, die in der Zielsprache und in der Zielkultur gar nicht existieren.

Dies gilt zum Beispiel für Akzente und Dialekte. Diese lassen sich nicht von Sprache und Kultur getrennt betrachten. Sie sind ein entscheidender und charakterisierender Bestandteil einer Sprache und rufen bei den Angehörigen der betreffenden Kultur und Sprache ganz bestimmte Assoziationen hervor, die es in anderen Sprachen und Kulturen manchmal gar nicht gibt. Zum Beispiel gibt es in der Schweiz bestimmte Dialekte, die eindeutig den Bergen zugeordnet werden (vgl. 4.1.2), während ein Niederländer mit einem Bergdialekt wohl kaum konkrete Assoziationen verbinden kann. *Frames* zu finden, die beim Leser des Zieltextes dieselben oder ähnliche *scenes* auslösen, wie der Ausgangstext beim ausgangssprachlichen Leser, dürfte für den Übersetzer in diesem Fall eine sehr schwierige, wenn nicht unlösbare Aufgabe sein.

In Bezug auf die Synchronisation kommt erschwerend hinzu, dass der Übersetzer das Bildmaterial nicht verändern kann. Da das Bild die *scenes*, die durch die gehörten *frames* beim Zuschauer ausgelöst werden, stark dominiert, muss der Übersetzer nicht nur *frames* finden, welche die beim ausgangssprachlichen Publikum ausgelösten *scenes* in der Zielsprache treffend wiedergeben. Er muss zusätzlich auch darauf achten, dass die Kohärenz zwischen dem Bild und den durch seine *frames* ausgelösten *scenes* erhalten bleibt. Dabei stellt sich auch die Frage, welcher dieser beiden Aufgaben beim Übersetzen den Vorrang zu geben ist. Idealerweise sollten natürlich beide optimal erfüllt werden, letztlich liegt es jedoch im Ermessen des Übersetzers, inwieweit dies möglich und umsetzbar ist.

In diesem Kapitel wurde auf einige allgemeine übersetzungstheoretische Ansätze eingegangen. Diese verdeutlichen, dass Sprache und Kultur eng zusammenhängen, und dass es sich bei der Übersetzung folglich nicht nur um einen Sprachtransfer, sondern auch um einen Kulturtransfer handelt. Da sich die vorliegende Arbeit auf die Übersetzung von Dialekten im Film konzentriert, sollen im Folgenden das Medium Film und die Möglichkeiten der audiovisuellen Übersetzung als Sonderform des Kulturtransfers behandelt werden.

3. Filmsynchronisation als Sonderform des Kulturtransfers

3.1 Das Medium Film

Die Übersetzung von Filmen ist eine besondere Art der Übersetzung und somit auch des Kulturtransfers, da dem Adressaten aus verschiedenen Kanälen gleichzeitig Informationen vermittelt werden. Erstmals erwähnt wird diese Art Text, der über verschiedene Kanäle kommuniziert, in der Texttypologie von Katharina Reiss.

Reiss führt in ihrer Texttypologie nämlich neben den drei Grundtypen (informative Texte, expressive Texte und operative Texte) “der Vollständigkeit halber” noch einen vierten Texttyp auf, den sie den *audio-medialen* Text nennt (vgl. Reiss 1993: 15). Audio-mediale Texte haben die Eigenheit, dass sie als ein Bestandteil zu einer grösseren Einheit gehören, und dass sie an ein Medium gebunden sind. “Es handelt sich um schriftlich fixierte Texte, die den Empfänger über das Ohr erreichen (deshalb *audio-medial*) und um Texte, die darüber hinaus für ihre Vermittlung auf *technische* Medien angewiesen sind” (ibid.). Bei der Übersetzung solcher Texte seien über die Elemente hinaus, die bei normalen Texten von Bedeutung sind, vor allem die Erfordernisse des betreffenden Mediums ausschlaggebend, an das ein Text gebunden ist. (vgl. ibid.).

Gottlieb (1998: 245) bezeichnet diese Art Text als “polysemiotisch”. Während bei ‘monosemiotischen’ Texten (z.B. Bücher ohne Bilder) die Informationen nur über einen Kanal kommuniziert werden, hat der Übersetzer bei der Übersetzung von Filmen vier verschiedene Kanäle zu beachten:

- (a) the verbal auditory channel, including dialogue, background voices, and sometimes lyrics
- (b) the non-verbal auditory channel, including music, natural sound and sound effects
- (c) the verbal visual channel, including superimposed titles and written signs on the screen
- (d) and the non-verbal visual channel: picture composition and flow. (Gottlieb 1998: 245)

Bei der Produktion eines Films wird von Informationen aus allen vier Kanälen Gebrauch gemacht, um ein bedeutungsvolles Ganzes zu schaffen. Um die Gesamtbedeutung des Films zu ergründen, benötigt der Adressat also alle Informationen aus allen vier Kanälen.

Der Übersetzer kann den Film jedoch nur auf einem Kanal bearbeiten. Zabalbeascoa ordnet den Film den Texten zu,

“[...] where the translator can influence or manipulate only a part of what might be considered the entirety of a text. Convention has it that dubbing and subtitling may not alter the picture of a film or freeze a frame for a split second. Accordingly audiovisual texts for translation can only be manipulated or ‘translated’ in their verbal components” (1994: 98).

Das bedeutet, dass bei der Übersetzung eines Films nur der Kanal (a) (Dialoge und Hintergrundstimmen) bearbeitet werden kann. Bild und Geräuscheffekte bleiben unverändert. Beim Adressaten werden jedoch nach wie vor auf allen vier Kanälen *scenes* und *frames* ausgelöst, und der Übersetzer muss sicherstellen, dass diese miteinander harmonieren.

Dies kann für den Übersetzer jedoch, angesichts des unveränderten Bildgehalts, eine schwierige bis unmögliche Aufgabe sein. Denn auch durch Mimik und Gestik können wichtige Informationen vermittelt werden. Götz und Herbst (1987:17) schreiben: “Mimik und Gestik haben u.a. auch die Funktion, die Intonation visuell zu unterstützen”. Liegt die Betonung in der Ausgangssprache also nicht am selben Ort, wie in der Zielsprache, bleibt die Mimik und Gestik jedoch gleich, kann der Film für den Zuschauer inkohärent wirken.

Auch manche Redewendungen ergeben erst im Kontext des Bildes wirklich Sinn. Während in monosemiotischen Texten ausgangssprachliche Metaphern und Redewendungen einfach mit entsprechenden zielsprachlichen Metaphern und Redewendungen ersetzt werden können, ist dies in der filmischen Übersetzung angesichts des unveränderten Bildes nicht immer möglich.

In manchen Fällen kann das Bild jedoch auch hilfreich sein für die Übersetzung, zum Beispiel wenn es Informationen enthält, die der Übersetzer nicht zu übersetzen braucht oder die die Übersetzung verdeutlichen. “Wenn zum Beispiel eine Landkarte sichtbar vorhanden ist, kann *Show her on the map* ohne Verlust auch als *Zeig ihr das doch mal* wiedergegeben werden” (Götz/Herbst 1987: 24).

3.2 Synchronisation: Vor- und Nachteile

Es gibt zwei Hauptverfahren zur Übertragung von Filmmaterial in eine andere Sprache: die Untertitelung und die Synchronisation. Die Frage, welche Methode die überlegenere oder die geeigneter sei, ist stark umstritten, und jede Methode hat ihre energischen Anhänger und ihre erbitterten Gegner. Im Folgenden wird kurz auf einige Vor- und Nachteile beider Methoden eingegangen. Dabei soll die Synchronisation aufgrund ihrer Relevanz für die Analyse der Übersetzung von Dialekten im Mittelpunkt stehen.

Die Vorteile der Synchronisation, die sich aus den Nachteilen der Untertitelung ergeben, liegen auf der Hand. Der Zuschauer muss seine Aufmerksamkeit nicht zwischen den Untertiteln und dem Bild teilen, das Bild wird nicht durch zusätzlich eingeblendeten Text gestört, und der Übersetzer ist nicht durch den limitierten Platz auf dem Bildschirm eingeschränkt. Herbst und Götz fassen dies folgendermassen zusammen: “Zum einen lässt sich ein Filmtext – insbesondere bei schnell gesprochenen Dialogen – durch Untertitel nur sehr unvollkommen wiedergeben; zum anderen sind Schrifteinblendungen im Film Fremdkörper und als solche illusionszerstörend. Ziel der Synchronisation ist also wohl, illusionsfördernd zu wirken” (Götz/Herbst 1987:14).

Dabei sprechen sie einen der wichtigsten Vorteile der Synchronisation an: Die Synchronisation ermöglicht es nämlich laut Herbst (1994: 21), den Zuschauer glauben zu lassen, es handle sich nicht um eine Übersetzung. “Ebenso wie der Film eine Illusion ist und die Zuschauer für zwei Stunden entführen soll, ist die Synchronisation ein Mittel, das der Aufrechterhaltung dieser Illusion dient” (Kurz 2006: 54).

Caillé formuliert dies folgendermassen:

“Le cinéma est en fin de compte une fabrique d’illusions. Disons que le doublage cherche à donner l’illusion d’une illusion” (Caillé 1960: 118; zitiert nach Herbst 1994: 21).

Wenn auch manche Kritiker der Synchronisation der Meinung sind, es wirke eher illusionszerstörend, den Schauspielern eine Sprache in den Mund zu legen, die nicht in den durch das Bild vorgegebenen Kontext passt (vgl. Vöge 1977), scheint der Zuschauer keine “Bedenken bezüglich Illusion, Kohärenz, Logik etc. [...], die angeblich durch die Synchronisation verlorengehen” (Pisek 1994: 71), zu haben. “Der Zuschauer ist bereit, alle diesbezüglichen Überlegungen an der Kinokasse abzugeben, falls er sich überhaupt dahingehende Gedanken macht...” (ibid.: 71).

So stellt die Frage nach dem Erhalt der filmischen Illusion gleichzeitig eines der wichtigsten Argumente für die Synchronisation und einer ihrer grössten Nachteile dar. Denn dadurch, dass die Stimmen der Originalschauspieler durch andere ersetzt werden, verliert der Film den Synchronisationskritikern zufolge (vgl. ibid.:70-2) an Authentizität. Die Untertitelung hat nämlich den entscheidenden Vorteil, dass der Zuschauer den Originalton hören kann (vgl. Herbst 1994: 20), und obschon er die Ausgangssprache vielleicht nur lückenhaft beherrscht, werden ihm durch Stimmqualität, Intonation und Sprechweise der Schauspieler doch einige Informationen vermittelt, die bei der Synchronisation verloren gehen.

Ein weiteres Argument, das gegen die Synchronisation spricht, ist die Schwierigkeit oder sogar Unmöglichkeit, vollständige Lippensynchronität zu erzielen. Denn die meisten Wörter setzen sich in verschiedenen Sprachen aus unterschiedlichen Lauten und Buchstaben zusammen, ganz abgesehen von der Tatsache, dass die meisten Sätze syntaktisch komplett umformuliert werden müssten, um in einer anderen Sprache Sinn zu ergeben (vgl. Pisek 1994). Dabei stellt sich natürlich die Frage, inwiefern eine Unstimmigkeit in der Lippensynchronität den Zuschauern überhaupt auffällt.

Hinzu kommt noch die Tatsache, dass die Synchronisation eine relativ kostspielige Angelegenheit ist. Ausserdem entstehen die meisten fremdsprachigen Versionen eines Films unter grossem Zeitdruck. So ist es nicht weiter erstaunlich, dass die meisten Synchronübersetzungen bei weitem nicht so ausgereift sind, wie es bei üblichen Übersetzungen der Fall ist. Vöge fasst treffend zusammen: “There is one argument against dubbing that turns up quite regularly, even among its advocates: the well-dubbed film is a rarity. This should hardly surprise us, if we bear in mind the time-consuming and expensive character of dubbing” (Vöge 1977: 121). Dies kann ein Grund dafür sein, dass Dialekte bei der Synchronisation oft zu kurz kommen.

Im Zusammenhang mit der Übersetzung von Akzenten und Dialekten ist wahrscheinlich die Methode der Untertitelung zu bevorzugen, da dem Zuschauer dadurch die ausgangssprachliche Varietät und ihre konnotativen Inhalte zumindest ansatzweise erhalten bleiben. Denn selbst wenn der durchschnittliche Zuschauer die Fremdsprache nur lückenhaft versteht, erfährt er doch über die Sprechweise der Schauspieler einige wichtige Informationen, die bei der Synchronisation verloren gehen. Trotzdem wird vor allem im deutschsprachigen Raum, aber auch in anderen grossen europäischen Ländern wie Frankreich oder Spanien, die Mehrheit aller Filme synchronisiert. Dies hängt damit zusammen, dass die Synchronisation in den betreffenden Ländern die üblichere Methode ist und von den Zuschauern daher besser akzeptiert wird (vgl. Herbst 1994: 22). In kleineren Ländern, wie die Niederlande oder Dänemark, werden Filme hingegen vorwiegend untertitelt, da mit dieser Methode weniger Kosten verbunden sind.

Tatsächlich kann das Budget für eine Synchronisation die Güte des Endprodukts erheblich beeinflussen, aber auch der Übersetzungsprozess einer Synchronübersetzung hat einen grossen Einfluss auf deren Qualität. Deshalb sollen im Folgenden der Synchronisationsprozess und die verschiedenen Schritte bis zum Endprodukt beleuchtet werden.

3.3 Synchronisationsprozess

Die Synchronisation eines Films erfolgt meistens in drei Schritten:

1. Zuerst wird von einem Rohübersetzer anhand des Originaldrehbuchs, des sogenannten "Post-Production Script", eine provisorische Übersetzung erstellt.
2. Diese "Rohübersetzung" wird anschliessend vom Synchronautor, der meistens gleichzeitig auch Synchronregisseur ist, zu einer lippensynchronen, sprachlich flüssigen und gut sprechbaren Synchronübersetzung umgearbeitet.
3. Schliesslich wird die Synchronfassung im Studio aufgenommen, und auch in dieser Phase nimmt der Synchronregisseur im Laufe der Arbeit mit den Synchronsprechern noch Änderungen an der Synchronübersetzung vor.

3.3.1 Rohübersetzung

Den ersten Schritt im Synchronisationsprozess bildet die Rohübersetzung. Laut Whitman-Linsen (1992: 115) wird diese nur in sehr seltenen Fällen von professionellen Übersetzern verfasst. Meistens seien es Studenten oder zum Teil auch Synchronsprecher, die die Fremdsprache einigermaßen beherrschen und auch etwas Zeit im Ausland verbracht haben, die diese Aufgabe übernehmen. Ihnen steht zur Verfassung der Rohübersetzung kein Film zur Verfügung, sondern nur das Originaldrehbuch mit den Dialogen, Kameraeinstellungen, Frames, usw., das so genannte "Post-Production Script" (Kurz 2006: 62). Das Ziel der Rohübersetzung ist es, dem Synchronautor/-regisseur, der die Ausgangssprache meistens nicht beherrscht, ein möglichst gutes Bild vom Inhalt des Dialogs zu vermitteln, damit dieser anschliessend eine flüssige, gut sprechbare Synchronübersetzung erstellen kann (vgl. Whitman-Linsen 1992: 105). Dabei wird vom Rohübersetzer verlangt, dass er die Dialoge möglichst wörtlich und genau wiedergibt (vgl. *ibid.*: 107).

3.3.2 Synchronübersetzung

Die Rohübersetzung geht anschliessend an den Synchronautor, bei dem es sich meistens um dieselbe Person handelt, die bei der anschliessenden Studioaufnahme die Regie führt (vgl. Kurz 2006: 64). Seine Aufgabe ist es, die Rohübersetzung unter dem Gesichtspunkt der Lippensynchronität zu überarbeiten, umständliche oder holprige Formulierungen zu eliminieren und sprachliche Unfeinheiten auszubügeln, sodass eine möglichst lippensynchrone, gut sprechbare, flüssige Synchronübersetzung entsteht. Candace Whitman-Linsen (1992: 116) beschreibt die Tätigkeit des Synchronautors wie folgt:

“...it is the skillful creation of a convincing, playable script, ideally meeting all the demands of the different types of synchrony discussed earlier, yet still creating the illusion of original dialogue. Idioms are to be reclothed in target language garb, stylistic level and linguistic register is to ascend and descend at the same points as in the original, regional accents must find some kind of vehicle to ride on, allusions must be attached to new antecedents familiar to the target audience, and puns must be re-penned. All in all, the original screenplay, which might have taken months to write, must be transformed to fit into the new linguistic and cultural setting, often in less than a week.”

3.3.3 Arbeit im Synchronstudio

Als letzter Schritt werden die Dialoge im Synchronstudio aufgenommen. Gemäss der Beschreibung von Christopher Kurz (2006) wird dabei nicht chronologisch vorgegangen. Vielmehr werde der Film so aufgeteilt, dass die Arbeitstage der Synchronsprecher danach ausgerichtet werden können, sodass ein Sprecher möglichst wenige Tage im Studio verbringen muss. Der Film werde in kleine Einheiten von wenigen Sekunden, sogenannte “Takes”, eingeteilt, die sich ein Synchronsprecher wiederholt ansehen und anhören kann, bis er seinen Text auswendig und korrekt sprechen kann. In dieser Phase sei auch der Synchronregisseur anwesend, der in den meisten Fällen auch die Synchronübersetzung erstellt hat. Dieser nehme häufig auch während der Arbeit im Studio noch Änderungen an der Synchronübersetzung vor, um den Text sprachlich zu verfeinern oder die Lippensynchronität zu optimieren. Denn häufig wird erst im Synchronstudio ersichtlich, wie gut sich ein Text sprechen lässt, und auch die Lippenbewegungen sind auf dem Grossbildschirm im Studio besser erkennbar. Nachdem alle Takes aufgenommen wurden, mischt der Tonmeister die Stimmen neu und fügt die Geräuscheffekte hinzu, dabei wird jedoch der Inhalt der Übersetzung nicht mehr verändert (siehe Kurz 2006: 64).

3.3.4 Auswirkungen des Prozesses auf das Endprodukt

Roh- und Synchronübersetzung werden deshalb getrennt verfasst, weil es sich um zwei verschiedene Tätigkeiten handelt, für die es unterschiedlicher Fähigkeiten bedarf. “Von “normalen” Übersetzern kann nicht erwartet werden, dass sie in der Lage sind, Dialoge zu schreiben, die lippensynchron sind. Auf der anderen Seite kann von den Synchronregisseuren nicht erwartet werden, dass sie die Fremdsprache (so gut) beherrschen, dass sie in der Lage wären, das Drehbuch selbst zu übersetzen” (Herbst 1994: 198).

Aus diesem Blickwinkel gesehen, kann diese Arbeitsteilung durchaus sinnvoll erscheinen, sie ist jedoch auch mit vielen Nachteilen verbunden.

In der Phase der Rohübersetzung entstehen rein deshalb viele Fehler, weil dem Übersetzer das Bildmaterial nicht zur Verfügung steht (vgl. *ibid.*: 199), das oft für das Verständnis der Dialoge wesentliche Informationen enthält. Ausserdem verfügen die Rohübersetzer, so Whitman-Linsen (1992: 115) sehr selten über eine professionelle Übersetzerausbildung und haben oft nur lückenhafte Kenntnisse der Fremdsprache. So entstehen Fehlübersetzungen wie im bekannten Beispiel aus dem Film “Crimes and Misdemeanors”, in dem ein Fernsehproduzent auf sein Diktaphon aufnimmt: “Idea for a film: wealthy, high-profile builder, who’s always trying to realize grandiose dreams à la Donald Trump. To be shot in New York.” Der deutsche Rohübersetzer übersetzte den letzten Satz als: “Wird in New York erschossen.” (vgl. Whitman-Linsen 1992: 116).

Hinzu kommt, dass von den Rohübersetzern eine möglichst wörtliche Übersetzung verlangt wird, die im Folgenden stark abgeändert und weiterbearbeitet wird (vgl. *ibid.*: 107 u. 113). Es besteht für den Rohübersetzer also wenig Anreiz, eine ausgefeilte, qualitativ hochstehende Arbeit zu leisten, was sich auf den ganzen weiteren Übersetzungsprozess auswirkt.

Die Anforderung der Wörtlichkeit führt gerne zu unnatürlichen oder holprigen Formulierungen, die jedoch oft vom Synchronautor übernommen werden. Ausserdem wird die Synchronübersetzung selten als zusammenhängender Text betrachtet. Dies hat zur Folge, dass Synchronübersetzungen im Vergleich zum Original oft abgeflacht und wenig aussagekräftig anmuten. Whitman-Linsen (1992: 118) beschreibt dies treffend als: “the linguistic whitewashing of originally bright colors into various shades of gray.”

Auch die Praxis der Takes beeinflusst die Qualität der Synchronfassung, da es sich dabei um jeweils nur kurze Sequenzen handelt, die nicht chronologisch aufgenommen werden, sodass die Synchronsprecher wenig bis keine Möglichkeit haben, sich richtig in die Szene einzufühlen. (vgl. Kurz 2006: 64)

Dieser Übersetzungsprozess zeigt einige Gründe auf, weshalb der Übersetzung von Dialekten in der Synchronisation verhältnismässig wenig Beachtung geschenkt wird. Einerseits handelt es sich um ein relativ schwer zu lösendes Übersetzungsproblem, das in den Synchronstudios aufgrund des starken Zeitdrucks häufig einfach unter den Tisch fallen dürfte. Dabei ist der Kostenfaktor wahrscheinlich auch von wesentlicher Bedeutung, da für die Synchronfassungen jeweils nicht ein sehr hohes Budget zur Verfügung steht. Andererseits wirken sich die Zerteilung des Übersetzungsauftrags allgemein und die Tatsache, dass dem Rohübersetzer,

der mit seiner Übersetzung das Fundament für die Synchronfassung legt, nur der schriftliche "Post-Production Script" ohne Bild zur Verfügung steht, eindeutig nachteilig auf die Qualität des Endprodukts aus, obschon dies nicht zwingend einen Einfluss auf die Übersetzung der Dialekte haben muss.

Sowohl Herbst (1994) als auch Whitman-Linsen (1992) schlagen zur Minimierung des Qualitätsverlusts und zur Optimierung des Übersetzungsprozesses vor, mehr professionelle Übersetzer in die Synchronisation mit einzubeziehen. So könnte die Phase der Rohübersetzung eliminiert werden, da ein Übersetzer gleichzeitig die sprachlichen Feinheiten beider Sprachen kennt und sich auch den Synchronitätserfordernissen bewusst ist, sodass er in einer Übersetzung beiden Faktoren gerecht werden kann. Obschon die Synchronisationsarbeit, vom Gesichtspunkt des Verdienstes her betrachtet, für die meisten professionellen Übersetzer eher unattraktiv scheint, wäre das vermehrte Heranziehen von professionellen Übersetzern bei der Synchronisation, laut Herbst und Whitman-Linsen, eine Möglichkeit, natürlichere und lebendigere Synchronfassungen zu erzeugen.

4. Dialekt in der Synchronisation

Nach diesem allgemeinen Teil über das Medium Film und die Synchronisation wird nun spezifisch auf die Synchronisation von Dialekten eingegangen. Dabei sollen zuerst einige terminologische Fragen geklärt werden. Anschliessend wird die Entwicklung und die Funktion von sprachlichen Varietäten etwas beleuchtet, bevor schliesslich die Möglichkeiten der Synchronisation von Dialekten untersucht werden.

4.1 Sprachliche Untersysteme

Bei der Auseinandersetzung mit Dialekten in der Synchronisation fallen verschiedene Begriffe, die sich auf sprachliche Untersysteme beziehen. Auf diese Begriffe, wie zum Beispiel Varietät, Dialekt, Soziolekt oder Akzent soll im Folgenden näher eingegangen werden.

4.1.1 Varietät

Jede Sprache wird von verschiedenen Mitgliedern der Sprachgemeinschaft je nach regionaler Herkunft oder Gruppenzugehörigkeit unterschiedlich gesprochen. Die verschiedenen Subsysteme einer Sprache werden neutral als Varietäten bezeichnet.

“Varietäten sind... sprachliche Existenzformen, die innerhalb einer grösseren Sprachgemeinschaft nebeneinander vorkommen, und die linguistisch verwandt sind. Im Verhältnis zu ‘Dialekt’ oder ‘Standardsprache’ ist ‘Varietät’ also ein übergeordneter Begriff, der durch gemeinsames Vorkommen in einer Sprachgemeinschaft und durch sprachliche Verwandtschaft zu definieren ist” (Mattheier 1980: 13 u. 14, zitiert nach: Herbst 1994: 89).

Varietäten können nach Region, Gruppenzugehörigkeit oder Stil unterteilt werden.

4.1.2 Dialekt

Als Dialekt werden im deutschsprachigen Raum sprachliche Varietäten bezeichnet, die sich regional voneinander unterscheiden:

Dialekt: der; -[e]s, -e [lat. dialectos < griech. diálektos = Ausdrucksweise, zu: dialégesthai = sich bereden; sprechen]:

a) *Mundart; Gruppe von Mundarten mit gewissen sprachlichen Gemeinsamkeiten:* Elsässer D.; ein norddeutscher D.; [unverkennbaren, breiten] D. sprechen; in unverfälschtem D.;

b) (Sprachw.) regionale Variante einer Sprache. (Duden 2006)

In der Linguistik (siehe Pelz 2007: 220) werden Dialekte als sprachliche Varietäten definiert, die sich auf verschiedenen Sprachebenen (Aussprache, Lexik, Grammatik etc.) von anderen regionalen Varietäten derselben Sprache unterscheiden. Ein Dialekt hebt sich also durch phonetische Merkmale, wie die Monphthongierung von Diphthongen in süddeutschen Dialekten bei Wörtern, wie /suːbər/ für *sauber*, durch grammatikalische Eigenheiten, wie die Verwendung des Dativs anstelle des Genitivs, z.B. *das Fahrrad von meinem Bruder*, anstatt *meines Bruders*, und durch eine eigene Lexik, z.B. *Röhrli* für ‘Trinkhalm’ in der Schweiz, von anderen Dialekten ab (vgl. Pelz 2007: 220). Auch englischsprachige Linguisten definieren den Begriff „dialect“ auf diese Weise (vgl. Hughes/Trudgill 1996: 3). Auffällig ist jedoch, dass der Dialekt im Deutschen nur als regionale Variante bezeichnet wird, während er im Englischen auch eine soziale Komponente enthält:

Dialect: noun

a particular form of a language that is peculiar to a specific region or social group : *this novel is written in the dialect of Trinidad*. (Oxford American Dictionary 2005)

Der englische Begriff „dialect“ wird als eine Art Oberbegriff für verschiedene Arten sprachlicher Varietäten verwendet, wobei zwischen „regional dialect“ und „social dialect“ unterschieden wird. Auf Deutsch hat sich für die Sprechart der Mitglieder einer bestimmten sozialen Schicht oder einer Gruppe der Begriff „Soziolekt“ eingebürgert (vgl. Unterkapitel 4.1.4).

Die Abgrenzung zwischen Dialekt und Sprache ist nicht immer eindeutig, denn es stellt sich die Frage, wie viele abweichende Merkmale vorhanden sein müssen, damit ein Dialekt als Dialekt bezeichnet werden kann, und ab wann zwei Dialekte unterschiedlich genug sind, um als zwei verschiedene Sprachen zu gelten. In der allgemeinen Linguistik wird für diese Unterscheidung das Konzept der gegenseitigen Verständlichkeit verwendet, wobei davon ausgegangen wird, dass zwei Varietäten als Dialekte gelten, solange deren Sprecher einander noch gegenseitig verstehen. Verstehen die Sprecher zweier Varietäten einander nicht mehr, gelten diese als Sprachen (vgl. Schilling-Estes 2006: 313). Diese Rechnung geht jedoch nicht immer auf. Um dieser Problematik auf den Grund zu gehen, soll nun die Entwicklung von Sprachen, und vor allem von Dialekten, etwas näher betrachtet werden.

Sprachen entwickeln sich kontinuierlich. Es werden laufend neue sprachliche Phänomene eingeführt, während andere langsam wieder aus der Sprache verschwinden. Dieser kontinuierliche Wandel wird durch verschiedene Faktoren bedingt. Manche

Lautverschiebungen lassen sich darauf zurückführen, dass die Aussprache vereinfacht werden sollte. Die Sprache wird aber auch auf anderen Ebenen vereinfacht, zum Beispiel werden grammatikalische Ausnahmen durch kontinuierliche Verwendung 'regularisiert'. Ausserdem werden durch die zunehmende Globalisierung laufend auch grammatikalische und vor allem lexikalische Elemente aus anderen Sprachen übernommen. (vgl. Shukla/Connor-Linton 2006: 277-8)

Neue sprachliche Phänomene, die auf diese Weise in eine Sprache eingeführt wurden, breiten sich über den gesamten Sprachraum aus, entwickeln sich jedoch je nach Region unterschiedlich und stossen verschiedentlich auf Grenzen (vgl. Trudgill 1990: 7).

Diese können topographisch bedingt sein, wenn zum Beispiel Berge, Gewässer oder mangelnde Verkehrswege verhindern, dass ein Phänomen eine bestimmte Region erreicht. Ein gutes Beispiel hierfür sind die Schweizer Bergdialekte zum Beispiel aus dem Wallis oder aus dem Bündnerland, die sich sehr stark von anderen Dialekten unterscheiden, da sie wegen der Berge anderen Dialekten wenig ausgesetzt wurden.

Die Ausbreitung eines sprachlichen Phänomens kann auch sozial eingeschränkt sein, wenn die Sprecher einer bestimmten Varietät bestimmte Elemente bewusst ablehnen, um sich von prestigeträchtigeren oder weniger prestigeträchtigen Dialekten abzugrenzen. Manche Sprecher eignen sich bestimmte Phänomene auch absichtlich an, um gehobener zu klingen. Natalie Schilling-Estes (2006: 314-15) führt als Beispiel die Aussprache des "r" im Englischen auf. Früher wurde das "r" in allen Dialekten immer ausgesprochen, bis sich im 18. Jahrhundert vom Südwesten, dem kulturellen und politischen Zentrum Englands, her das Phänomen ausbreitete, dass das "r" nach bestimmten Vokalen in der Mitte eines Wortes oder am Wortende nicht ausgesprochen wird. Da die Aussprache des Südwesten Englands als prestigeträchtig galt, breitete sich dieses Phänomen sehr schnell in ganz England aus und wurde zu einem wichtigen Bestandteil der Standardsprache. Auch in Amerika wurde das "r" bis zum zweiten Weltkrieg mehrheitlich nicht ausgesprochen. Nach dem zweiten Weltkrieg verlor dieses Phänomen jedoch zunehmend an Ansehen und wurde immer öfter abgelehnt, sodass es im heutigen Amerika die Dialekte sind, in denen das "r" in der Mitte eines Worts oder am Wortende nicht ausgesprochen wird, die sozial weniger hoch angesehen sind und als weniger korrekt gelten, während in England das Nicht-Aussprechen des "r" nach wie vor als prestigeträchtig empfunden wird (vgl. *ibid.*).

Schliesslich gibt es auch politische Grenzen. Manche sprachlichen Varietäten würden linguistisch und nach dem Prinzip der gegenseitigen Verständlichkeit als Dialekte derselben

Sprache gelten, werden jedoch politisch bedingt als verschiedene Sprachen angesehen. Bei Romaine (2000: 11-13) findet sich in diesem Zusammenhang das Beispiel Skandinaviens. Dänen, Schweden und Norweger verstehen einander weitgehend gegenseitig und die drei Sprachen ähneln sich genügend, um als Dialekte derselben Sprache zu gelten. Zu einem früheren Zeitpunkt war dies auch der Fall. Als sich jedoch die politischen Grenzen entwickelten, wurden sie als die Landessprachen drei verschiedener Länder voneinander abgegrenzt und haben sich auch unter dem Einfluss der jeweiligen Regierungen unterschiedlich entwickelt. Dasselbe geschah vor etwas weniger langer Zeit in Ex-Jugoslawien, als sich das Serbokroatische ins Serbische, ins Kroatische und ins Bosnische zersplitterte (Schilling-Estes 2006: 313). Dieselben politischen Entwicklungen sind auch dafür verantwortlich, dass Dialekte an Landesgrenzen, zum Beispiel an der niederländisch/deutschen Grenze, als Dialekte von zwei verschiedenen Sprachen gelten. Denn auch wenn sich zwei solche Dialekte auf allen sprachlichen Ebenen sehr ähnlich sind, richten sie sich aufgrund der politischen Grenze nach zwei verschiedenen Standardsprachen, was dazu führt, dass der eine als Dialekt des Deutschen und der andere als Dialekt des Niederländischen gilt. (vgl. Romaine 2000: 14)

Einige Linguisten unterscheiden zudem zwischen „Dialekten“ und „Akzenten“ (vgl. Hughes/Trudgill 1996: 3). Der Begriff „Akzent“ wird laut Wörterbuch folgendermassen definiert:

Akzent: 2. <o. Pl.> *bestimmter Tonfall, Aussprache, Sprachmelodie, -färbung*: mit ausländischem A. sprechen. (Duden 2006)

Accent: noun |'ak,sent|

A distinctive mode of pronunciation of a language, esp. one associated with a particular nation, locality, or social class: *a strong German accent*.

The mode of pronunciation used by native speakers of a language : *she never mastered the French accent*. (Oxford American Dictionary 2005)

Im Gegensatz zum Dialekt, der verschiedene sprachliche Ebenen umfasst, bezieht sich der Akzent nur auf die Aussprache. Der „Akzent“ ist also Teil des „Dialekts“, der Teil, der am meisten auffällt und daher am ersten mit dem Dialekt in Verbindung gebracht wird. Die beiden Begriffe werden daher häufig miteinander verwechselt oder synonym verwendet. Oft wird auch davon ausgegangen, dass ein bestimmter Akzent fix zu einem bestimmten Dialekt gehört, aber man kann durchaus auch denselben Dialekt mit verschiedenen Akzenten sprechen.

Mit dem deutschen Begriff “Akzent” wird in erster Linie die Aussprache einer Fremdsprache verbunden, während der englische Begriff “accent” auch die regionalen und vor allem auch die sozialen Aussprachevarianten mit einbezieht.

4.1.3 Dialekt vs. Standardsprache

Auch der Unterschied zwischen Dialekt und Standardsprache ist kein eindeutiger. Häufig werden Dialekt und Standardsprache als Gegensätze behandelt. Aber auch die Standardsprache ist letzten Endes eine Varietät wie jede andere, die sich als Einheitssprache eines Landes durchgesetzt hat. Dies wird deutlich, wenn man sich mit der Entstehung der Standardsprachen auseinandersetzt. Die meisten Standardsprachen lassen sich nämlich auf Dialekte zurückführen, die den anderen Dialekten derselben Sprache ursprünglich gleichgeordnet waren, die sich jedoch, dadurch dass sie im politischen oder kulturellen Zentrum eines Landes gesprochen wurden, zur “Hochsprache” entwickelten. Heidrun Pelz (2007: 220-1) geht auf die Entwicklung verschiedener europäischer Standardsprachen ein:

In Frankreich zum Beispiel ist die heutige Standardsprache aus dem französischen Dialekt der Île-de-France entstanden. Diese hatte sich über die Jahre hinweg zur politisch dominierenden Provinz Frankreichs entwickelt. Deshalb wurde der Dialekt dieser Region zur “Hochsprache”, obschon er vorher neben anderen Dialekten, wie Pikardisch oder Normannisch als gleichwertige regionale Varietät gegolten hatte.

Auch die englische Standardsprache ging aus dem Dialekt des politischen und kulturellen Zentrums, London, hervor. Allerdings hat eine zweite Varietät die Entwicklung der englischen Hochsprache, des ‘King’s (oder Queen’s) English’, mit beeinflusst. Gemeint ist die Varietät, die an den ‘Public Schools’ (Englische Privatschulen) und an den grossen Universitäten, wie Oxford oder Cambridge, verwendet wurden. Denn diese Schulen wurden, durch die hohe Schulgebühr bedingt, ausschliesslich von Mitgliedern der Oberschicht und der vermögenden Mittelschicht besucht.

In Deutschland entstand die Hochsprache aus verschiedenen Dialekten und Kanzleisprachen, aus denen jeweils verschiedene Elemente übernommen wurden, sodass sich allmählich eine allgemein verbindliche Standardsprache herausbildete. Grundlage für das Neuhochdeutsche bildete die sächsisch-böhmische Kanzleisprache, die durch Elemente aus anderen Regionen angereichert wurde und vor allem durch die Bibelübersetzung Martin Luthers als deutsche Einheitssprache verbreitet wurde. (vgl. Pelz 2007: 221)

Der Unterschied zwischen Standardsprache und Dialekt liegt also nicht im Wesen der beiden Varietäten, sondern in deren Funktion, denn die Standardsprache wird verwendet: “als Schulsprache, Verwaltungssprache, Literatursprache, Schriftsprache ganz allgemein; auch als Verständigungsmittel zwischen Angehörigen stark differierender Dialekte, für die sie der einzige gemeinsame Code ist” (ibid.).

Durch ihre Entwicklung und Funktion als Schul- und Verwaltungssprache bedingt galt die Standardsprache vielerorts als besser und korrekter als andere Dialekte. Sie galt als die anzustrebende Norm. So wurde der Begriff der Standardsprache (oder auch Hochsprache) mit einem Werturteil behaftet. Heute ist die mit der Standardsprache verbundene Wertung noch vorhanden, sie ist jedoch nicht mehr so stark. Linguisten gehen davon aus, dass Dialekte durch das zunehmende Angebot an überregionalen oder internationalen Tätigkeiten an Bedeutung verlieren (vgl. Pelz 2007: 221). Manche befürchten sogar, Dialekte seien vom Aussterben bedroht. Durch den zunehmenden Kontakt mit anderen sprachlichen Varietäten würden regionale Unterschiede immer mehr ausgeglichen. Genau um diesem Ausgleich entgegenzuwirken, gibt es jedoch auch Bemühungen zur erneuten Aufwertung des Dialekts gegenüber der Standardsprache. (vgl. ibid.)

4.1.4 Dialekt vs. Soziolekt

Gerade weil sich die Sprache an verschiedenen Orten unterschiedlich entwickelt hat, wird sie auch unterschiedlich eingesetzt und von den Sprechern unterschiedlich wahrgenommen. Es gibt eine zunehmende Tendenz, sich durch die Sprache nicht nur regional sondern auch als Angehörige verschiedener Gruppen abzugrenzen. In England hat diese Abgrenzung schon früh in der Geschichte in Form des sozialen Schichtensystems stattgefunden. Aber es gibt nicht nur soziale Gruppen sondern auch politische Gruppen, Berufsgruppen, Ausbildungsgruppen (Studenten/Schüler) usw., und jede Gruppe hat eine eigene Sprache. Diese Gruppensprachen werden auf Deutsch als “Soziolekte” bezeichnet (vgl. Pelz 2007: 223). Im Englischen wird dafür als Unterscheidung zum ‘regional dialect’ der Begriff ‘social dialect’ verwendet (vgl. Romaine 2000: 2). Von der Art wie jemand spricht, lässt sich also nicht nur die Herkunft der Person, sondern auch ihre Gruppenzugehörigkeit errahnen. Wie viel eine Varietät über eine Person aussagt, ist jedoch von Land zu Land verschieden.

In der Schweiz wird zum Beispiel lediglich zwischen mündlicher und schriftlicher Sprache unterschieden. Alles was nicht schriftlich geschieht, mit der Ausnahme weniger Nachrichtensendungen und einiger sehr formeller politischer Reden, wird in Dialekt abgehalten. Von der Kneipe über die Uni bis zum Bundeshaus, überall wird Dialekt

gesprochen. Der Dialekt ist rein regional verankert. Er markiert nur die Herkunft des Sprechers, sagt jedoch, anders als in anderen Sprachen, nichts über den Bildungs- oder Gesellschaftsstand einer Person aus. Natürlich werden auch mit jedem Dialekt verschiedene Klischeevorstellungen oder Stereotypen in Verbindung gebracht, jedoch gibt es nicht einen Dialekt, der prestigeträchtiger wäre als die anderen, und auch die Standardsprache wird nicht als gehobener angesehen.

In Deutschland besteht nicht dieselbe ausgeprägte Trennung zwischen Mundart und Schriftsprache, wie in der Schweiz. Die hochdeutsche Standardsprache wird häufiger verwendet als in der Schweiz und wird deshalb den Situationen entsprechend, in denen sie eingesetzt wird, sozial gesehen etwas besser eingestuft als Dialekte. Trotzdem können Dialekte einen Sprecher auch in Deutschland nur beschränkt sozial einordnen und gelten nach wie vor vorwiegend als regionales Identifikationsmittel. (vgl. Herbst 1994: 92-3)

Was die Aussprache angeht, so ist wohl unbestreitbar, dass ihr nicht dieselbe Rolle als *social marker* zukommt, wie das in Grossbritannien bis zum zweiten Weltkrieg der Fall war und in etwas abgeschwächter Form heute noch der Fall ist (ibid.: 93).

Wie Herbst andeutet, sieht die Situation in Grossbritannien ganz anders aus als im deutschsprachigen Raum. Dort herrschte bis zum zweiten Weltkrieg vor allem in den Städten ein relativ strenges soziales Schichtensystem. Angehörige des Adels sahen sich als überlegen und grenzten sich durch ihre Wohnviertel, ihre Kleidung, aber auch durch ihre Sprechweise gezielt von niedrigeren Gesellschaftsschichten ab. Es war daher aufgrund des Dialekts, den jemand verwendete, sofort hörbar, welcher Gesellschaftsschicht die Person angehörte. Eine Person, die zum Beispiel den Cockney-Dialekt sprach, wurde zwar regional eindeutig London zugeordnet, verriet jedoch auch sofort, dass sie aus der Arbeiterschicht stammte. Heute ist dieses soziale Klassensystem nicht mehr so ausgeprägt, ist jedoch immer noch vorhanden und begründet, weshalb eine englischsprachige Person viel mehr und anderes aus einer Varietät lesen kann, als eine deutschsprachige Person.

4.2 Die Funktion von sprachlichen Varietäten im Film

Die Tatsache, dass Dialekte in verschiedenen Sprachräumen mit so unterschiedlichen Assoziationen und Vorstellungen behaftet sind, macht deren Übertragung in eine andere Sprache zu einem schwer lösbaren, aber sehr interessanten Problem, vor allem im Zusammenhang mit dem Medium Film. Das einfache Ersetzen ausgangssprachlicher Dialekte durch zielsprachliche Varietäten scheint aus verschiedenen Gründen unmöglich (vgl. 4.3).

Trotzdem können Varietäten, die in der Originalversion eines Films verwendet werden, bei der Synchronisation nicht einfach unterschlagen werden, denn sie erfüllen meistens nicht unwichtige Funktionen, auf die im Folgenden näher eingegangen werden soll.

Das Element Sprache wird im Film unterschiedlich genutzt, kommt aber meistens in Form von Dialogen vor, welche die Handlung unterstützen und unterstreichen sollen. In diesem Kontext kann sich der Drehbuchautor aus verschiedenen Gründen dafür entscheiden, seine Charaktere Dialekt sprechen zu lassen.

In den meisten Fällen werden Dialekte eingesetzt, um eine bestimmte Persönlichkeit auszuzeichnen oder eine bestimmte Atmosphäre zu kreieren. In solchen Fällen gehen zwar sehr wohl charakterliche oder atmosphärische Elemente verloren, wenn die Dialekte nicht übersetzt werden, das Verständnis des Films wird jedoch nicht beeinträchtigt. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Zeichentrickfilm "Shrek 2" (2004) aus dem Studio von Dreamworks Animation. In diesem Film spricht jede 'Person' mit einem eigenen Akzent. Der Oger Shrek spricht mit einer leicht schottischen Aussprache, der Esel spricht eine Art "Black English", der gestiefelte Kater hat einen spanischen Akzent, und die Prinzessin spricht Amerikanisch. Diese Akzente zeichnen die Personen aus und verleihen jeder einen eigenen Charakter. Sie haben jedoch keinen direkten Einfluss auf die Handlung. Der Film ist auch gut verständlich, wenn die verschiedenen Akzente wegfallen.

Schwieriger wird es, wenn unterschiedliche Varietäten dafür verwendet werden, regionale und soziale Unterschiede zwischen den Persönlichkeiten hervorzuheben, vor allem, wenn diese für das Verständnis der Handlung des Films entscheidend sind. In solchen Fällen ist nicht die Information an sich wichtig, dass die Personen Briten oder Amerikaner sind, sondern "dass sich mit dem Dialekt bzw. mit den damit verbundenen Klischeevorstellungen [...] ein atmosphärisches Element durch den gesamten Film zieht, das das Aufeinanderprallen verschiedener Welten kontinuierlich unterstreicht" (Herbst 1994:103).

Dies ist zum Beispiel im Film "The Parent Trap" (1998) einer amerikanischen Verfilmung des "Doppelten Lottchens" von Erich Kästner der Fall. Die Handlung dreht sich um eineiige Zwillinge, wobei eine davon mit ihrer Mutter in London, und die andere mit ihrem Vater in Kalifornien wohnt. Erstere spricht ein sehr raffiniertes britisches Englisch, letztere einen etwas saloppen kalifornischen Slang. Die beiden treffen sich in einem Ferienlager und tauschen danach die Plätze. Schon während dieser Zeit fällt ihren Eltern ab und zu ihre nicht charakteristische Wortwahl auf. Als sich ihre Eltern später treffen, um die beiden wieder "zurückzutauschen", verwenden sie weitgehend ihre Akzente, um sie auseinanderzuhalten, da

sie physisch kaum zu unterscheiden sind. Die Mädchen bemerken dies und setzen ihre Sprechweise ein, um ihre Eltern zu verwirren. Diese Szenen dürften ohne einen Unterschied in der Sprechweise der beiden Mädchen in einer anderen Sprache nicht ohne Weiteres zu verstehen sein. In solchen Fällen, in denen Dialekte doch eine bedeutende Funktion ausüben, ist es wichtig, dass der Übersetzer nach Möglichkeiten sucht, um die in den sprachlichen Varietäten enthaltenen Bedeutungen oder die durch sie dargestellten Unterschiede auch in der Zielsprache zum Ausdruck kommen zu lassen.

4.3 Die Möglichkeiten zur Übersetzung von sprachlichen Varietäten im Film

Da dem Element der Varietät im Film offenbar eine relativ grosse Bedeutung zukommt, obschon die Wichtigkeit des Dialekts natürlich von Film zu Film variiert, ist es auch wichtig, dieses Element bei der Übersetzung eines Films mit einzubeziehen. Diese Aufgabe ist jedoch nicht ganz einfach, denn aus Gründen der Bild/Text Kohärenz und der Logik ist es nur in sehr seltenen Fällen möglich, einen ausgangssprachlichen Dialekt direkt mit einer zielsprachlichen Varietät zu ersetzen.

Christopher Kurz führt in seiner 2006 verfassten Analyse des Films “Lock, Stock and two smoking Barrels” einen dieser Ausnahmefälle auf. Es ist die Figur ‘Mickey’ im Film “Snatch” von Guy Ritchie. Mickey ist ein irischer Gypsy, der im Original eine unverständliche Mischung aus Gypsy-Kauderwelsch und irischem Dialekt spricht. Bei der Synchronisation ins Deutsche wurde als Synchronsprecher ein Sinto engagiert, der eine wesentliche Rolle dabei spielte, die englische Gypsy-Sprache in eine deutsche Gypsy-Sprache zu übertragen. So kam der Synchronregisseur zu einer sehr überzeugenden Übersetzung, die genau das wiedergibt, was auch aus dem Original hervorgeht. (vgl. Kurz 2006: 141)

Eine direkte Äquivalenz dieser Art ist jedoch nur bei Soziolekten möglich, die in mehreren Sprachen bestehen, oder bei fremdsprachlichen Varietäten, die beiden Sprachen gleichermassen fremd sind. Bei intralingualen Varietäten ist eine direkte Äquivalenz nicht denkbar, denn erstens können mit einem zielsprachlichen Dialekt nicht annähernd alle Informationen an den Zuschauer vermittelt werden, die in der ausgangssprachlichen Varietät enthalten sind. Hinzu kommt, dass bei der Filmsynchronisation nur der Ton manipuliert werden kann, während das Bild gleich bleibt (vgl. 3.1). Unter diesen Voraussetzungen würde eine direkte Äquivalenz zu einer grossen Inkohärenz zwischen Bild und Ton führen, denn es wäre nicht nur überraschend, sondern geradezu unlogisch, wenn sich jemand aus London oder New York plötzlich einer deutschen Mundart bedienen würde (obschon dies den meisten Kinobesuchern erstaunlicherweise nicht negativ auffällt, vgl. 3.2).

Ein Ausnahmefall, in dem die ausgangssprachliche Varietät trotzdem durch eine zielsprachliche ersetzt wurde, ist der Film “My Fair Lady” (1964), die Verfilmung des Schauspiels “Pygmalion” von George Bernard Shaw. Es ist die Geschichte eines Blumenmädchens, das durch das Umschulen ihrer Sprache eine bessere Stellung in der Gesellschaft erlangen möchte. Bei diesem Film steht die Sprache so stark im Mittelpunkt, dass die Suche nach einer entsprechenden deutschen Varietät für das Cockney-English des Blumenmädchens für eine verständliche und gelungene Übersetzung des Films unumgänglich war. Das Blumenmädchen spricht deshalb in der deutschen Fassung zunächst Berlinerisch und lernt im Laufe des Films Bühnendeutsch. Wenn es auch etwas seltsam erscheinen mag, dass ein Blumenmädchen im Londoner Covent Garden Berlinerisch spricht, scheint dies die Kinobesucher nicht zu stören, denn der Film wurde auch im deutschsprachigen Raum sehr gut aufgenommen und ist nach wie vor äusserst beliebt. Dennoch hat sich diese Art der Übersetzung von Dialekten wegen der mangelnden Kohärenz zwischen Bild und Ton in der Synchronisationspraxis nicht durchgesetzt.

Im folgenden Kapitel soll deshalb darauf eingegangen werden, welche Möglichkeiten dem Synchronautor ausser der direkten Äquivalenz zur Verfügung stehen, um die im ausgangssprachlichen Dialekt enthaltenen Informationen und Bedeutungen in die Zielsprache zu übertragen.

4.3.1 Synchronisation in die Standardsprache

In vielen Filmen sind die verwendeten Varietäten nicht handlungskonstitutiv. Sie werden zwar als Charaktermerkmal einer Person oder zur Schaffung einer bestimmten Atmosphäre eingesetzt, haben jedoch keinen direkten Einfluss auf das Verständnis der Handlung. In solchen Fällen entscheiden sich die Synchronautoren, häufig auch aus Zeit- und Geldgründen, mehrheitlich dazu, in die Standardsprache zu synchronisieren.

Die Standardsprache ist die einzige Varietät, die nicht regional oder sozial bestimmt ist. Sie wird häufig als ‘neutral’ bezeichnet. Deshalb wird sie in der Filmindustrie häufig und gerne eingesetzt, denn die Synchronisation in die Standardsprache ist die einzige Möglichkeit, eine soziale oder regionale Markierung der Sprache zu umgehen.

Aber auch die Synchronisation in die Standardsprache ist mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Im englischsprachigen Raum gibt es nämlich zum Beispiel zwei Standardsprachen: American Standard English und British Standard English. Filme aus nicht-englischsprachigen

Ländern werden häufig zweimal synchronisiert, einmal für Amerika und einmal für Grossbritannien, was natürlich mit einem erheblichen zusätzlichen Aufwand verbunden ist (vgl. Herbst 1994: 98-9).

Im deutschsprachigen Raum stellt sich die Frage, was unter Standardsprache zu verstehen ist, denn auch wenn Deutsche oder Schweizer Hochdeutsch sprechen, ist ihre Sprache immer regional gefärbt. Die einzige deutsche Varietät, die als neutral bezeichnet werden kann, ist Bühnendeutsch. Dadurch, dass diese Varietät jedoch nur auf der Bühne verwendet wird, und sie ausserhalb dieser besonderen Situation niemand auf diese Art spricht, klingt sie schnell gestelzt und unnatürlich (vgl. *ibid*: 94).

Hinzu kommt, dass durch diese Lösung viele Aspekte des Originals verloren gehen, denn obschon die Varietäten oft für das Verständnis der Handlung nicht wesentlich sind, werden die Situationen, in denen sie eingesetzt werden, und die Sprecher, die sie verwenden, vom zielsprachlichen Zuschauer nie so wahrgenommen, wie es der Regisseur des Originals beabsichtigt hätte. Laut Herbst (1994: 107) wird durch das Nicht-Übersetzen der Dialekte "das Verständnis des Films nur auf einer sehr oberflächlichen Ebene nicht berührt".

Ein Spezialfall ist, wenn Sprache oder Varietät im Dialog explizit thematisiert werden. So sagt zum Beispiel der verlassene Ehemann Jake im Film "Sweet Home Alabama" (2002) seiner aus New York in den Süden zurückgekehrten Frau: "Glad to see you got your accent back". Etwas später erwidert er auf die Frage, woher er wisse, dass sie einen neuen Freund habe: "Honey, just because I talk slow doesn't mean I'm stupid." Wenn in solchen Fällen in die Standardsprache synchronisiert wird, da die Dialekt-Unterschiede in der Zielsprache nicht in derselben Weise wiedergegeben werden können, kann dies sinnlose Dialoge zur Folge haben (vgl. Herbst 1994: 106). Im Film "Sweet Home Alabama" wird dieses Problem elegant umgangen, indem die Sprache in der deutschen Version gar nicht thematisiert wird.

Die Synchronisation in die Standardsprache ist insbesondere dann problematisch, wenn dabei regionale oder soziale Unterschiede verwischt werden, die im Original gerade hervorgehoben werden, vor allem, wenn ohne diese Informationen ein Verständnis der Handlung nicht möglich ist (vgl. *ibid*: 107). Deshalb sollte der Übersetzer nach Möglichkeiten suchen, um diese Informationen möglichst zu erhalten.

4.3.2 Möglichkeiten indirekter Äquivalenz

Der Übersetzer/Synchronautor, der mit der Übersetzung von Varietäten konfrontiert ist, sieht sich also keiner einfachen Aufgabe gegenüber. Denn einerseits sollte er den Informationen, die durch die Varietäten vermittelt werden, in seiner Übersetzung Rechnung tragen, andererseits stehen ihm für diese Aufgabe nur die in seiner Zielsprache vorhandenen beschränkten sprachlichen Mittel zur Verfügung. Herbst beschreibt das Dilemma, das sich für den Übersetzer bei der Synchronisation von sprachlichen Varietäten stellt, folgendermassen (1994:107):

Einerseits ist die durch Varietäten ausgedrückte Bedeutung von so grosser Wichtigkeit, dass sie übersetzt werden sollte, wenn die Übersetzung Äquivalenz nicht nur hinsichtlich der Satz- oder Wortbedeutung aufweisen soll. Andererseits ist aber – zumindest im Falle von Sprachen wie Deutsch oder Englisch – kaum eine Möglichkeit gegeben, die im Original durch eine Varietät vermittelte Bedeutung auch in der Synchronfassung durch eine entsprechende Varietät auszudrücken.

Deshalb ist es wichtig und sogar notwendig, sich mit den Möglichkeiten indirekter Äquivalenz auseinanderzusetzen und nach geeigneten sprachlichen Alternativen zu suchen, um den Zuschauern die gewollte Bedeutung zu vermitteln. Die Möglichkeiten zur Erzeugung indirekter Äquivalenz, die in der Folge analysiert werden, wurden der Arbeit von Herbst (1994: 107-112) über die Synchronisation von Fernsehserien entnommen.

4.3.2.1 Verbalisierung

Solange ein Dialekt nur die Funktion hat, eine Person rein faktisch regional oder sozial zu situieren, bietet es sich an, diese Information im Dialog zu explizieren. Denn wenn es nur darum geht, eine einmalige Information über die regionale Herkunft oder den sozialen Status einer Person weiterzugeben, welche der ausgangssprachliche Zuschauer sofort aus dem Dialekt der Person ableiten kann, genügt es in der Zielsprache, die betreffende Information in Form einer Anrede oder einer Feststellung ausdrücklich zu erwähnen.

Im Film “The Parent Trap” zum Beispiel reichen die Frage der Kolleginnen “Du bist aus Kalifornien?” einerseits und die Feststellung des Butlers “Dafür sind wir den langen weg von London hierher gereist” andererseits um dem deutschen Zuschauer deutlich zu machen, dass eine Hauptperson aus Amerika und die andere aus England kommt. Im weiteren Verlauf des Films kommt der Sprache der beiden Zwillinge eine grössere Bedeutung zu (vgl. 4.2), und der

Film büsst durch die Nicht-Übersetzung der Dialekte an Kohärenz ein, aber am Anfang reichen diese verbalisierten Angaben für das Verständnis der Handlung.

In derselben Weise können auch Angaben über den sozialen Status oder den Bildungshintergrund einer Person in den Dialog eingebaut werden. Und obschon viele Film- und Fernsehproduzenten zu glauben scheinen, dass solche Hinzufügungen eine ungerechtfertigte Entfernung vom Originaltext darstellen, können sie, ganz im Gegenteil, als Mittel verwendet werden, um eine genauere Übersetzung zu erzielen.

4.3.2.2 Stilebene

Ein häufig eingesetztes sprachliches Mittel zur Wiedergabe weniger gut gestellter Soziolekte ist die Stilebene. In solchen Fällen wird zwar in die Standardsprache synchronisiert, jedoch werden Passagen, die im Original in Dialekt gesprochen werden, in der Synchronfassung auf einer tieferen Stilebene angesiedelt. So werden die Informationen, die in der im Original verwendeten Varietät enthalten sind, durch das in der Zielsprache eingesetzte Register ausgedrückt. Diese Möglichkeit indirekter Äquivalenz ist durchaus linguistisch begründet, denn eine Person passt ihre Sprache immer ihrer Situation an und entscheidet je nach Kontext, ob Standardsprache, Dialekt, Umgangssprache usw. verwendet werden soll (vgl. Herbst 1994: 108-9). Herbst (ibid.) führt einige Studien auf, in denen untersucht wurde, in welchen Situationen Menschen meistens Dialekt sprechen und unter welchen Umständen sie zu einem informellen Register greifen. Die Studien haben gezeigt, dass die Situationen, in denen Dialekte verwendet werden, mehr oder weniger mit den Situationen übereinstimmen, in denen sich Personen für ein tieferes Register entscheiden. Ein Wechsel der Stilebene kann also durchaus ein Mittel sein, um eine treffende indirekte Äquivalenz zu erzielen.

Dieses Mittel zur Erzeugung indirekter Äquivalenz wird beispielsweise in den 'Shrek'-Filmen relativ häufig eingesetzt, um den afroamerikanischen Dialekt des Esels wiederzugeben. Ein gutes Beispiel ist die Szene am Anfang des zweiten Films „Shrek 2“, die Shrek, Fiona und Esel in der Kutsche auf dem Weg nach Weit Weit Weg zeigt. Esel, der während der ganzen Fahrt plappert, sagt plötzlich "I'm gonna just stop talkin'". Da die afroamerikanischen Elemente in der Sprache Esels auf Deutsch nicht nachgebildet werden können, wurde dieser Satz in der deutschen Synchronfassung mit "Ich werd' jetzt meine Klappe halten" übersetzt. Diese tiefere Stilebene, gibt den vom Dialekt geprägten Charakter des Esels auf Deutsch gut wieder.

Diese Möglichkeit indirekter Äquivalenz ist aber auch mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Es besteht nämlich die Gefahr, dass das Gemeine, Einfache, das durch den Dialekt ausgedrückt

werden soll, durch die tiefere Stilebene und die damit verbundene Lexik überspitzt wirkt, sodass die Person vom Zielpublikum nicht nur als sozial tiefer stehend, sondern gleichzeitig auch zu einem gewissen Grad als ungehobelt oder gar als vulgär wahrgenommen wird.

Das führt dazu, dass die entsprechende Ausdrucksweise nicht mehr Vorstellungen in Verbindung mit einer bestimmten Gruppe auslöst, sondern solche, die charakteristisch für eine einzelne Person sind. So wird deutlich, dass auch dieses sprachliche Mittel zur Erzeugung indirekter Äquivalenz nur beschränkt eingesetzt werden kann. (vgl. Herbst 1994: 110)

4.3.2.3 Stimmqualität

Auch die Stimmqualität kann sich unter bestimmten Voraussetzungen dafür eignen, bestimmte Charakterstereotypen, die mit sprachlichen Varietäten verbunden werden, in der Synchronisation wiederzugeben. Aus einigen von Herbst (1994: 111) erwähnten Studien wird ersichtlich, dass viele Menschen unter anderem auch die stimmlichen Eigenschaften einer Person benutzen, um ihren Charakter zu beurteilen. Manche Charakterzüge, die im Original aus einer Varietät hervorgehen, können bei der Synchronisation also durchaus durch die Stimmqualität einer Person zum Ausdruck gebracht werden. Darauf wird schon bei der Auswahl der Synchronsprecher geachtet, wie folgendes Beispiel zeigt:

Ein Beispiel, bei dem nach Auskunft des Synchronregisseurs Michael Bakewell das Bestreben, eine angemessene Entsprechung für den deutschen Dialekt zu finden, bei der Auswahl des Synchronschauspielers entscheidend war, ist die englische Synchronisation der Folge *Der Landarzt* aus der ZDF-Serie *Die Schwarzwaldklinik*. In der deutschen Fassung spricht der Landarzt leicht badischen Dialekt, was nach Meinung des Synchronregisseurs Konnotationen wie Vertrauenswürdigkeit, Verbindlichkeit und Freundlichkeit beinhaltet. Um Charakteräquivalenz zu erreichen, wurde die Rolle in der englischen Version von einem Schauspieler mit einer sehr tiefen Stimme und sonoren Sprechweise übernommen. (Black Forest Clinic/Schwarzwaldklinik, Zitiert nach Herbst 1994: 111)

4.3.2.4 Sprechweise

In ähnlicher Weise haben mehrere Studien (vgl. Herbst 1994: 111-112) gezeigt, dass auch von der Sprechweise einer Person bestimmte Charaktereigenschaften abgeleitet werden können. Wenn jemand besonders schnell oder ausserordentlich leise spricht, löst diese Person beim Hörer bestimmte Assoziationen bezüglich ihres Charakters und ihrer Gruppenzugehörigkeit aus. So können auch Faktoren, wie zum Beispiel die Geschwindigkeit

oder die Lautstärke, mit der jemand spricht, oder auch die Pausen, die eine Person beim Sprechen macht, zur Erzeugung indirekter Äquivalenz eingesetzt werden.

Diese Möglichkeit wird zum Beispiel im Film "My Fair Lady" ausgenutzt. Das Blumenmädchen Eliza Doolittle lernt im Verlauf des Films von Phonetik Professor Henry Higgins "korrekt" zu sprechen, spricht jedoch am Anfang im Original mit einem starken Cockney-Dialekt. In diesen Anfangsszenen spricht die deutsche Synchronsprecherin sehr schnell mit einer hohen, lauten, fast schrillen Stimme. Nachdem sie die *received pronunciation* der englischen Oberschicht erlernt hat, wird ihre Stimme ruhiger und tiefer. Auch Elizas Vater, ein Londoner Müllkutscher, spricht im Original Cockney, und in seinem Fall wird bei der Synchronisation zur Äquivalenzerzeugung ebenfalls mit der Sprechweise gearbeitet, denn er wurde auf Deutsch gezielt mit einer sehr lauten, aber langsamen und fast "versoffenen" Stimme synchronisiert.

Aber auch dieser Möglichkeit indirekter Äquivalenz sind Grenzen gesetzt. Denn vor allem in Szenen, in denen Gesicht und Lippenbewegungen der Schauspieler gut sichtbar sind, ist der Synchronautor an die Lippensynchronität gebunden und hat daher wenig Spielraum, um mit Pausen oder Sprechgeschwindigkeit zu arbeiten.

Manchmal werden auch unterschiedliche Sprechstile eingesetzt, um soziale Unterschiede darzustellen. Angehörige der oberen Gesellschaftsschichten werden in solchen Fällen durch eine hyperkorrekte Sprechweise gekennzeichnet, während sozial tiefer stehende Personen eine informelle und manchmal sogar defizitäre Sprache mit vielen Elisionen und Assimilationen verwenden (vgl. Herbst 1994: 112). Hier ist jedoch Vorsicht geboten, denn während eine sorgfältig ausgesprochene und sauber betonte hyperkorrekte Sprechweise auf Deutsch sehr affektiert klingt, muss die englische *received pronunciation* diese Eigenschaft nicht zwingend aufweisen, sodass in diesem Zusammenhang die Äquivalenz nicht immer gegeben ist (vgl. *ibid.*).

In diesem ersten Teil wurden zuerst einige allgemeine Übersetzungstheorien behandelt, die sich auf die Problematik der Übersetzung von Dialekten im Film anwenden lassen. Danach wurden das Medium Film und die Synchronisation kurz beleuchtet, bevor dann auf das Thema der sprachlichen Varietäten selbst, auf ihre Funktion im Film und auf die Möglichkeiten ihrer Übertragung in eine andere Sprache eingegangen wurde. Im Folgenden Kapitel soll nun untersucht werden, wie diese theoretischen Aspekte in einem konkreten Fall umgesetzt wurden.

Teil II: Der konkrete Fall – “The Princess and the Frog”

Der Film “The Princess and the Frog” (2009) von Walt Disney Pictures ist eine moderne Verfilmung des Märchens “Der Froschkönig”. Der Film spielt in New Orleans, einer Stadt, die mit ihrem sehr bunten kulturellen und daher auch sprachlichen Hintergrund viel interessantes Material im Zusammenhang mit Dialekten und Akzenten bietet. Auch im Film kommt einiges an Dialekten vor. Im Folgenden soll analysiert werden, welche Mittel der deutsche Synchronregisseur verwendet, um diese ins Deutsche zu übertragen. Vorher soll kurz auf Handlung und Charaktere des Films eingegangen werden, da diese für die Analyse sehr wohl auch von Interesse sind.

5. Handlung und Charaktere

5.1 Der Froschkönig

Eine der frühesten Niederschriften des Märchens “Der Froschkönig” findet sich in den Hausmärchen der Gebrüder Grimm. Diese Fassung des Märchens erzählt die Geschichte einer Prinzessin, die beim Spielen ihren goldenen Ball in einen Brunnen fallen lässt. Ein Frosch bietet ihr an, ihr den Ball zu holen, wenn sie ihm verspricht, dass er bei ihr wohnen, aus ihrem Teller essen und in ihrem Bett schlafen dürfe. Die Prinzessin verspricht es ihm und rennt mit dem Ball davon. Als sich die königliche Familie abends zu Tisch setzt, erscheint der Frosch plötzlich an der Tür. Die Prinzessin wird von ihren Eltern dazu gezwungen, ihr Versprechen zu ihm zu halten und ihn aus ihrem Teller essen zu lassen. Aber als der Frosch nachts zu ihr ins Zimmer kommt und in ihrem Bett schlafen will, verliert die Prinzessin die Beherrschung, nimmt ihn und wirft ihn gegen die Wand. In diesem Moment verwandelt sich der Frosch in einen wunderschönen Prinzen. Die beiden heiraten und leben glücklich bis ans Ende ihrer Tage. (vgl. Wikipedia-1 2011)

Es gibt viele verschiedene Versionen dieses Märchens. Es wird in ganz unterschiedlichen Ländern erzählt, von Schottland über Ungarn bis nach China und Korea, und überall auf etwas unterschiedliche Weise. Manchmal ist die Prinzessin ein Einzelkind, manchmal hat sie zwei Schwestern. In manchen Versionen spielt die Prinzessin am Brunnen, in anderen wird sie hingeschickt, um Wasser zu holen. In einigen Fassungen muss sie dem Frosch den Kopf abschlagen, damit er sich wieder in einen Menschen verwandelt, in anderen reicht es, dass er dreimal in ihrem Bett schläft. (vgl. *ibid.*) Vorwiegend in den amerikanischen Varianten des Märchens muss die Prinzessin den Frosch küssen, um ihn wieder in einen Menschen zu verwandeln. Die Filmemacher im Disney-Studio sind von dieser Version ausgegangen.

5.2 Die Disney-Verfilmung „The Princess and the Frog“

Die Disney-Verfilmung des Froschkönigs wurde von einer Neuerzählung des Märchens inspiriert, die 2002 veröffentlicht wurde. Die amerikanische Lehrerin E.D. Baker fragte sich, was wohl geschehen würde, wenn sich beim Kuss nicht der Prinz, sondern die Prinzessin verwandeln würde. (vgl. Baker 2011) In ihrem Roman wird die Prinzessin zum Frosch, als sie den Froschprinzen küsst, und die beiden müssen die Hexe finden, die den Prinzen verzaubert hatte, um wieder Menschen zu werden und ihr Königreich zu retten.

Die Disney Filmemacher haben sich ansatzweise von diesem Roman inspirieren lassen. Ihr Film „The Princess and the Frog“ spielt in New Orleans im Frühjahr 1926. Es ist die Geschichte einer Kellnerin, die immer hart arbeitet, um ihren Traum eines eigenen Restaurants verwirklichen zu können, und eines verweichlichten Prinzen, der nach New Orleans reist, um eine reiche Frau zu suchen, da ihm seine Eltern seinen extravaganten Lebensstil nicht mehr finanzieren wollen. Der Prinz wird in einen Frosch verwandelt, weil er sich mit einem charismatischen Voodoo-Zauberer einlässt. Auf seiner Suche nach einer Möglichkeit, wieder Mensch zu werden, trifft der Froschprinz die Kellnerin, die an einem Kostümball als Prinzessin verkleidet ist. Als diese versucht, mit einem Kuss den Fluch zu brechen, wird sie auch in einen Frosch verwandelt. Die Gäste am Kostümball entdecken die beiden Frösche, und nach viel Gekreische und einer wilden Flucht finden sich die Kellnerin und der Prinz im Bayou, einem sumpfigen Nebenarm des Mississippi, wieder.

Nun begeben sie sich, an hungrigen Alligatoren, messerscharfen Dornbüschen und Jägern mit Flinten vorbei, auf die Suche nach jemandem, der den Fluch brechen kann. Auf dem Weg treffen sie einen Alligator mit einer Trompete, der unbedingt in einer Jazzband mitspielen möchte, ein sehr herzliches und hilfsbereites Cajun Glühwürmchen, das unsterblich in den Abendstern verliebt ist, und eine 197 Jahre alte blinde Frau, die in einem Boot in einem Baum lebt. Diese eröffnet ihnen, dass nur der Kuss einer Prinzessin sie wieder zu Menschen machen könne. So begeben sie sich auf dem schnellsten Weg zurück nach New Orleans auf der Suche nach der Mardi Gras Prinzessin, die den Prinzen küssen soll, noch bevor Mardi Gras vorbei ist. Die Prinzessin finden sie nicht, doch finden sie auf dem Weg zu sich selbst und zur wahren Liebe. Sie heiraten, und da die Kellnerin durch ihre Heirat mit dem Prinzen zur Prinzessin wird, verwandelt sie ihr erster Kuss nach der Heirat wieder zu Menschen. Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.

5.3 Charaktere

Damit später die im Film verwendeten Akzente und Dialekte eingehend untersucht werden können, ist es wichtig, die einzelnen Charaktere etwas näher zu betrachten und herauszufinden, wer hinter den verschiedenen Synchronstimmen steckt. Im Folgenden soll kurz auf die wichtigsten Charaktere des Films und ihre deutschen und englischen Synchronstimmen eingegangen werden.

Tiana ist eine Kellnerin, die Geld spart, um eines Tages ihr eigenes Restaurant eröffnen zu können. Schon ihr Vater träumte davon, ein Restaurant zu haben, starb jedoch, bevor er sich diesen Wunsch erfüllen konnte. Nun setzt Tiana alles daran, diesen Traum zu verwirklichen. Sie macht manchmal am selben Tag zwei Schichten in zwei verschiedenen Restaurants, und ihr wird von allen Seiten vorgeworfen, sie nehme sich zu wenig Zeit, um zu leben. Ihre englische Synchronstimme gehört Anika Noni Rose, einer amerikanischen Sängerin und Schauspielerin. In der deutschen Synchronversion wird die Prinzessin von Cassandra Steen gesprochen. Steen ist Tochter einer deutschen Mutter und eines afroamerikanischen Vaters, ist bei ihren amerikanischen Grosseltern auf einem Armeestützpunkt aufgewachsen und sprach, obwohl sie auf Deutsch zur Schule ging, zuhause immer Englisch. In Deutschland ist sie als Pop-Soul-Sängerin bekannt. (vgl. Wikipedia-2 2011)

Prinz Naveen ist ein verweichlichter Prinz mit einem sehr extravaganten Lebensstil. Er kommt aus dem fiktiven Königreich Maldonien, das, seinem italienisch/spanischen Akzent nach zu urteilen, wahrscheinlich am Mittelmeer liegen soll. In seinem Leben dreht sich alles um Partys und Frauen, Tanzen und Musik. Seine Eltern drehen ihm den Geldhahn ab, da sie ein solches Leben nicht unterstützen. So ist er gezwungen, sich eine reiche Braut zu suchen, um den Komfort, den er gewohnt ist, nicht aufgeben zu müssen. Er nimmt das Leben nicht sehr ernst und ist nur hinter dem Geld her, was ihn in New Orleans bald in Schwierigkeiten bringt. In der englischen Synchronversion leiht ihm der brasilianische Schauspieler Bruno Campos die Stimme. Der deutsche Synchronsprecher dieser Rolle ist Roger Cicero, ein deutscher Jazzmusiker.

Louis, der Alligator, isst wie alle anderen Alligatoren sehr gerne, jedoch gehen seine Interessen, anders als bei anderen Alligatoren, auch über das Essen hinaus. Louis spielt nämlich Trompete. Er lebt im Bayou, einem kleinen Nebenarm des Mississippi, wo häufig Flussboote vorbeifahren, auf denen stets Jazz gespielt wird. Sein grösster Traum ist es, einmal in einer der Jazzbands mitspielen zu dürfen, die er schon so oft gehört hat, ohne dass alle vor ihm fliehen. Gesprochen wird Louis im Englischen Original vom afroamerikanischen

Schauspieler Michael-Leon Wooley. In der deutschen Synchronversion leiht ihm der amerikanische Jazz- und Schlagersänger Bill Ramsey seine Stimme. Ramsey musste als Jugendlicher während des Koreakrieges in Deutschland Wehrdienst leisten. Nach seinem Studium in Amerika kehrte er nach Deutschland zurück und ist seither dort wohnhaft. (vgl. Wikipedia-3 2011)

Eine weitere wichtige Figur im Film ist **Ray, das Glühwürmchen**. Ray ist Cajun, geboren und aufgewachsen im Bayou, und kennt diesen wie seine eigene Westentasche. Mit seiner grossen Familie zeigt er Tiana und Prinz Naveen als Frösche ihren Weg durch den Sumpf. Er hat zu allem etwas zu sagen, ist jedoch sehr herzlich und immer hilfsbereit und ist unsterblich in den Abendstern verliebt. Er nennt den Stern Evangeline denn er ist fest davon überzeugt, dass Evangeline ein Glühwürmchen ist und ihn auch liebt. Diese Rolle wird im Original von Schauspieler Jim Cummings gesprochen, der lange Zeit in New Orleans gelebt hat und schon mehrere andere Disney Rollen, zum Beispiel in "König der Löwen" oder "Aladdin" gesprochen hat (vgl. Wikipedia-4 2011). Die deutsche Synchronstimme Rays gehört dem deutschen Schauspieler und Kabarettist Robert Missler.

Mama Odie ist eine 197 Jahre alte, weise, blinde Frau, die in einem Boot in einem Baum lebt. Sie wird von den Tieren im Bayou als Voodoo-Königin bezeichnet, und beherrscht kleinere Zaubereien aller Art, versorgt die Tiere jedoch hauptsächlich einfach mit gutem Rat. Sie erklärt ihnen, dass das, was sie wollen, nicht immer das ist, was sie auch brauchen. Ihre Gehilfin ist eine Schlange namens Juju, die sie manchmal etwas malträtiert, jedoch über alles liebt. Die Sängerin und Schauspielerin Jenifer Lewis leiht Mama Odie im Original ihre Stimme. In der deutschen Synchronversion übernimmt die deutsche Schlagersängerin Marianne Rosenberg diese Rolle.

Der Schurke in diesem Film heisst **Dr. Facilier**. Er ist Voodoo-Zauberer und wird von der Bevölkerung von New Orleans auch der Schattenmann genannt, da er oft mit dem Schattenreich verhandelt, um seine üblen Ziele zu erreichen. Dr. Facilier ist ein machthungriger Mensch, der ganz New Orleans beherrschen möchte und alle aus dem Weg räumt, die ihn in irgendeiner Weise daran hindern. In diesem Bestreben verbündet er sich mit dem Schattenreich, ein Bündnis, das ihn am Ende sein Leben kostet. Dr. Facilier hat im englischen Original die tiefe, sonore Stimme des Schauspielers Keith David, der auch schon oft als Synchronsprecher tätig war (vgl. Wikipedia-5 2011). In der deutschen Synchronversion wurde die Rolle zwischen Schauspieler Thomas-Nero Wolff und Sänger Tommy Amper aufgeteilt. Eine solche Rollenteilung wird oft vorgenommen, wenn ein Schauspieler die

passende Stimme hat, um eine Rolle zu sprechen, jedoch nicht über die entsprechenden musikalischen Fähigkeiten verfügt, um sie auch zu singen.

Lawrence ist Kammerdiener von Prinz Naveen. Er hat die Aufgabe, stets für das Rechte zu sorgen und sicherzustellen, dass sich der Prinz gut aufführt, eine Aufgabe, die sich jedoch wegen der lässigen Art des Prinzen keineswegs einfach gestaltet. Gelockt durch eine Möglichkeit, dem Prinzen die Demütigungen, die er seinetwegen erlitten hat, heimzuzahlen, geht er auf einen Deal des Voodoo-Doktors ein, eine Entscheidung, die er später bereuen wird, da sie ihn zur Marionette Faciliers macht. Lawrence wird im Original vom amerikanischen Schauspieler Peter Bartlett gesprochen und in der deutschen Synchronversion von Pierre Peters-Arnolds.

6. Beispielanalyse - Akzente und Dialekte im Film “The Princess and the Frog” (2009)

Der Disney-Film “The Princess and the Frog” bietet, dadurch, dass er in New Orleans angesiedelt ist, einiges an Analysematerial im Bereich Akzente und Dialekte und deren Handhabung in der Synchronisation. Die Hafenstadt New Orleans wurde von verschiedenen Kolonialmächten stark geprägt. Zudem fanden sich im Laufe der Zeit Siedler aus verschiedenen Teilen der Welt und später auch Sklaven und deren Händler ein, sodass die englische Varietät, die heute in der Region gesprochen wird, eine einmalige Lexik und Struktur aufweist, die immer noch stark von anderen Sprachen, vor allem vom Französischen, geprägt ist. (vgl. 6.2.1 Hintergrund) Ein Grossteil der Charaktere im Film (Tiana, ihre Eltern, Mama Odie, Dr. Facilier usw.) sind Afroamerikaner und sprechen eine Version des “New Orleans Speech”, die auch sehr viele Merkmale der überregionalen Varietät “African American English” (AAE) aufweist. Es kommen auch ein paar wenige “europäisch-amerikanische” Charaktere vor, deren Dialekt als “Southern American English” (SAE) bezeichnet wird, wobei diese Varietät viele Merkmale mit dem “African American English” gemeinsam hat. Eine interessante Varietät ist das vom Glühwürmchen Ray verwendete “Cajun English”, eine englische Varietät, die von den Nachfahren der im 16. Jahrhundert aus Kanada eingewanderten, französischsprachigen Akadiern verwendet wird (vgl. 6.3.1 Hintergrund). Auch Prinz Naveen spricht kein Standardenglisch, denn er kommt aus einem fiktiven Königreich im Mittelmeerraum, wo vermutlich eine andere Sprache gesprochen wird.

Die Dialekte bzw. Akzente werden in diesem Film, wie in den meisten anderen Filmen, hauptsächlich dafür eingesetzt, den verschiedenen Charakteren markante und unverkennbare Persönlichkeiten zu verleihen und eine authentische New Orleans Atmosphäre zu kreieren. Im Folgenden wird nun auf die verschiedenen Dialekte und Akzente eingegangen. Dabei wird untersucht, ob und wie diese bei der Synchronisation ins Deutsche übertragen wurden. Zuerst sollen die ausgangssprachlichen Dialekte auf den Ebenen Phonetik, Grammatik und Lexik betrachtet werden. Danach wird analysiert, welche Mittel verwendet wurden, um die phonetischen, grammatikalischen oder lexikalischen Dialekt-Merkmale in die Zielsprache zu übertragen. Dieses Vorgehen entspricht dem Schema, das Christopher Kurz bei seiner Analyse des Cockney-Dialekts im Buch *Filmsynchronisation aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht : eine kontrastive Synchronisationsanalyse des Kinofilms ‘Lock, stock and two smoking barrels’* (2006) verwendet.

Vor der Analyse selbst, soll jedoch noch kurz auf die Anforderungen eingegangen werden, denen eine Synchronübersetzung genügen muss, um als “gelungen” zu gelten. Die Grundkriterien für eine gelungene Synchronübersetzung sind ähnlich, wie diejenigen, die für eine normale Übersetzung gelten: Sie muss den Inhalt des Originals möglichst treu und unverfälscht, wenn möglich mit ähnlichen sprachlichen Mitteln, in der Zielsprache wiedergeben. Dabei ist jedoch zu beachten, dass die Synchronisation an das Medium Film gebunden ist und daher zusätzlich zu den sprachlichen Kriterien auch den spezifischen Erfordernissen dieses Mediums gerecht werden soll. Am wichtigsten ist dabei die Kohärenz zwischen Bild und Ton. Da der Übersetzer den Film nur auf der Ebene des Tons bearbeiten kann, muss er darauf achten, dass der Ton mit dem unveränderten Bild des Originals harmoniert. Eines der meist besprochenen Kriterien in diesem Zusammenhang ist die Lippensynchronität (vgl. Herbst 1994, Kurz 2006, Pisek 1994, Whitman-Linsen 1992), wobei im Rahmen der folgenden Analyse nicht weiter auf dieses Kriterium eingegangen wird, da es nicht in direktem Zusammenhang zur Problematik der Synchronisation von Dialekten steht. Ebenso bedeutende Anforderungen an die Synchronübersetzung sind auch, dass sie Gestik und Mimik unterstützt und Bezüge zu aussersprachlichen Elementen, die auf dem Bildschirm zu sehen sind, mit berücksichtigt. Wichtig ist also, dass der gesprochene Text das Bild unterstützt, damit der Film dem Zuschauer ein überzeugendes und spannendes Unterhaltungserlebnis bietet.

6.1 Maldonisch

6.1.1 Über den Dialekt

Hintergrund

Das Land Maldonien, aus dem Prinz Naveen kommt, ist ein erfundenes Land. Der Name ist wahrscheinlich ein Zusammenschluss aus Malta und Mazedonien. Man weiss nicht sehr viel über dieses Land. Einen Hinweis erhalten wir von Dr. Facilier, als er dem Prinzen seine Zukunft voraussagt. Er liest nämlich aus den Karten, dass der Prinz “from accross the sea” kommt. In der deutschen Fassung sagt er bloss “aus einem fernen Land”. Der Prinz selbst hat einen etwas dunkleren Hautteint und spricht im Original mit einem spanisch/italienischen Akzent, woraus zu schliessen ist, dass dieses fiktive Land wahrscheinlich irgendwo am Mittelmeer liegen dürfte. Sein mediterraner Akzent bringt das Lässige, Selbstgefällige gut zum Ausdruck, das oft mit gut betuchten spanischen oder italienischen Herren in Verbindung gebracht wird.

Phonetik

Eines der auffälligsten Merkmale in der Sprechweise des Prinzen ist seine europäische Aussprache der Vokale und Konsonanten. Die meisten Konsonanten wie /k/, /t/ oder /p/ sind im Englischen aspiriert, das heisst, dass sie immer von einem kleinen Atemstoss gefolgt sind. In vielen europäischen Sprachen zum Beispiel Französisch, Spanisch oder Italienisch fehlt dieser Atemstoss. So auch im Akzent von Prinz Naveen. Auch die Vokale spricht Prinz Naveen europäisch aus. Der kurze i-Laut spricht er zum Beispiel immer lang aus, wie zum Beispiel in "it" [ɪt] oder "kiss" [kɪs], die zu /it/ oder /kis/ werden. Die langen a- und o-Laute, die im Englischen als Diphthonge (/ɛi/ bzw. /ɔu/) ausgesprochen werden, werden in Prinz Naveens Akzent zu den Monophthongen /ɛ/ bzw. /ɔ/.

Grammatik

Auf der grammatikalischen Ebene gibt es in Prinz Naveens Akzent wenig Unregelmässigkeiten. Bei seinem ersten Treffen mit Tiana, als er versucht, sie davon zu überzeugen, dass sie ihn küssen muss, um den Fluch zu brechen, argumentiert er "You will enjoy!" und schliesst mit den Worten "Come, we pucker". Diese unregelmässige Befehlsform und das fehlende Objekt "it" sollen die Grammatik europäischer Sprachen ansatzweise nachahmen. Ansonsten fällt auf der grammatikalischen Ebene nur auf, dass der Prinz Kontraktionen wie "don't", "it's" oder "can't" immer vollständig ausspricht und dafür "do not", "it is" und "cannot" verwendet.

Lexik

Was die Lexik anbelangt, hat der Verfasser des Drehbuchs einige Ausdrücke, wie achidanza, abinaza, faldi faldonza oder di Fraggi Prutto eingebaut, die italienisch bzw. spanisch klingen sollen, die jedoch nichts bedeuten. Es handelt sich um Begriffe in einer fiktiven Sprache, die der Sprache des Prinzen einen mediterranen Einschlag verleihen sollen.

6.1.2 Beispiele aus "The Princess and the Frog"

Der Akzent des Prinzen wurde in der deutschen Synchronfassung in die Standardsprache übersetzt. Nur die fiktiven Begriffe, welche vom deutschen Synchronautor übernommen wurden, erinnern noch an den ausländischen Akzent, der den Prinzen im Original auszeichnet. Diese beiden Szenen illustrieren, wie der Prinz spontan solche ausländische Ausdrücke in seine Sprache einwirft:

<p>DR. FACILIER: Gentlemen. Enchanté. A tip of the hat from Dr. Facilier. How y'all doin'?</p> <p>NAVEEN: Tarot readings, charms, potions... Dreams made real! Achidanza!</p> <p>DR. FACILIER: Were I a bettin' man...And I'm not, I stay away from games of chance... Sir! - I'd wager... I'm in the company of visiting royalty.</p>	<p>DR. FACILIER: Gentlemen, enchanté. Darf ich mich vorstellen, Dr. Facilier. Wie geht es ihnen?</p> <p>NAVEEN: Tarotdeutung, Amulette, Zaubertrunk, Traumverwirklichung?! Achidanza!</p> <p>DR. FACILIER: Wenn ich wetten würde, was ich nicht tue, weil ich mich vom Glücksspiel fern halte, würde ich sagen, ich befinde mich in Gesellschaft eines königlichen Besuches.</p>
---	---

<p>NAVEEN: Wait, wait, wait... Wait! I know this story! Di Fraggi Prutto!</p> <p>TIANA: The Frog Prince?</p> <p>NAVEEN: Yes, yes... My mother had the servants read this to me every night. Yes, yes, yes... and this is exactly the answer! You ... must kiss me!</p> <p>[...]</p> <p>TIANA: Just... one kiss?</p> <p>NAVEEN: Just one, unless you beg for more.</p> <p>TIANA: Ok Tiana, you can do this... Just a little kiss, just a little kiss. Ok!</p> <p>NAVEEN: Oh, faldi faldonza!</p>	<p>NAVEEN: Warte, warte, warte... warte! Die Geschichte kenn' ich! Di Fraggi Prutto!</p> <p>TIANA: Der Froschkönig?</p> <p>NAVEEN: Ja, ja! Meine Mutter hat sie mir jeden Abend von den Dienern vorlesen lassen. Ja, ja, ja! Und das ist auch die Lösung! Alles wird gut, wenn du mich küsst.</p> <p>[...]</p> <p>TIANA: Nur... ein Kuss?</p> <p>NAVEEN: Nur einer, es sei denn, du willst noch mehr!</p> <p>TIANA: Ok Tiana, stell dich nicht so an, du kannst das, nur ein kleiner Kuss, ein kleiner Kuss, ok.</p> <p>NAVEEN: Oh, faldi faldonza!</p>
---	---

Ausserdem arbeitet der deutsche Pop- und Jazzsänger Roger Cicero, der dem Prinzen auf Deutsch seine Stimme gibt, stark mit seiner Sprechweise. In der zweiten Szene, an der Stelle, an der der Prinz Tiana auffordert ihn zu küssen, macht der englische Synchronsprecher eine Pause zwischen 'You' und 'must kiss me'. Cicero übernimmt diese Pause in seinem Satz "wenn du... mich küsst". Dabei spricht er die zwei Wörter 'mich küsst' ziemlich ausgedehnt und fast im Flüsterton aus. Auch der Schluss des Satzes 'Nur einer, es sei denn, du willst noch mehr' wird vom Synchronsprecher etwas langgezogen und mit einer sehr tiefen Stimme gesprochen. So bleibt die lässige, selbstgefällige Art des Prinzen zumindest teilweise erhalten, obwohl natürlich dadurch, dass sein Akzent nicht übersetzt wurde, doch ein wesentlicher Teil seines Charakters verloren geht. Dieser Verlust hätte weitgehend vermieden werden können, wenn dem Prinzen auch auf Deutsch ein mediterraner Akzent in den Mund gelegt worden wäre (vgl. 7.5).

6.2 New Orleans Speech

6.2.1 Über den Dialekt

Hintergrund

Die Stadt New Orleans wurde 1718 gegründet, als Hafenstadt der damals französischen Kolonie Louisiana. Ungefähr 50 Jahre später ging die Kolonie an Spanien über. (vgl. Eble 2006: 43) Anfangs des 19. Jahrhunderts wurde das gesamte Staatsgebiet des heutigen Bundesstaats Louisiana im so genannten "Louisiana Purchase" von den Vereinigten Staaten von Amerika aufgekauft (vgl. *ibid.*). Auch wenn sich die Bevölkerung der Stadt New Orleans schon während der spanischen Herrschaftszeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grösstenteils aus afrikanischen Sklaven und Immigranten aus dem deutschen Sprachraum und aus dem Norden Amerikas zusammensetzte, war die Gegend bis zum "Louisiana Purchase" im Jahr 1803 weitgehend französischsprachig (vgl. *ibid.*).

New Orleans war durch seine strategische Lage an der Mündung des Mississippi schon immer ein wichtiger Zollhafen, und nach dem Erwerb von Louisiana durch die USA kamen zusätzlich zu den Sklaven immer mehr Immigranten aus Europa (Deutschland, Irland, Italien usw.) in die Stadt (vgl. *ibid.*: 44). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war New Orleans nach New York der zweitgrösste Einlaufhafen für Einwanderer in Amerika. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde die Stadt zunehmend 'amerikanisiert'. (vgl. Eble 2006: 43) Bis zum Anfang des Sezessionskriegs im Jahr 1862 wurde noch in zwei der vier Schulbezirke französisch unterrichtet. 1862 wurde der französische Unterricht an Schulen abgeschafft und 1868 sogar ganz verboten. (vgl. Wikipedia-6 2011) Der Gebrauch der französischen Sprache nahm Ende des 19. Jahrhunderts drastisch ab, und ab 1900 galt New Orleans als englischsprachige Stadt (vgl. Eble 2006: 43).

Die französische Kolonialzeit und die grosse Anzahl Einwanderer aus verschiedenen Ländern haben jedoch in der Sprache und Kultur der "New Orleanians" tiefe Spuren hinterlassen. Ein gutes Beispiel dafür ist die Tradition des Mardi Gras, dem Tag vor Aschermittwoch, der die 40-tägige Fastenzeit vor Ostern einläutet (vgl. *ibid.*). Diese Tradition wurde von den französischen Kolonialherren über den Atlantik gebracht, und mit ihr wurde ein eigenes Vokabular im Zusammenhang mit diesem Fest in die Sprache eingeführt, das zwar weitgehend französische Wurzeln hat, dennoch fest im Wortschatz jedes Einwohners von New Orleans verankert ist (*ibid.*: 47).

Solche Traditionen, aber auch verschiedene Essgewohnheiten, Religionen und Bräuche haben dazu beigetragen, dass nicht nur die Kultur, sondern auch die Sprache, die in New Orleans gesprochen wird, ein buntes Gemisch wurde mit Elementen aus verschiedenen Sprachen, Kulturen und Milieus und sich von anderen englischen Varietäten in den USA abhebt (vgl. *ibid.*: 43). Das so genannte “New Orleans Speech” wird von den Sprechern selbst meistens in drei Hauptdialekte unterteilt: “Uptown White”, der Dialekt der “gebildeten” weissen Oberschicht, “Downtown White”, das auch unter dem vom gängigen Gruss “Where y’at?” abgeleiteten Spitznamen “Yat” bekannt ist und von der weissen Mittel- und Arbeiterschicht gesprochen wird, und “Black”, die Variation von New Orleans Speech, die von den afroamerikanischen Einwohnern von New Orleans gesprochen wird (vgl. *ibid.*:46). New Orleans Speech im Allgemeinen ist stark von der französischen Sprache geprägt. Das zeigen der oben genannte besondere Wortschatz im Zusammenhang mit Essen oder Bräuchen und vom Französischen übernommene Ausdrücke, wie “armoire” oder “bo bo” (vgl. *ibid.*: 44-5).

Da es sich bei den meisten Charakteren im Film “The Princess and the Frog” um Afroamerikaner handelt, und die anderen beiden Varianten des New Orleans Speech daher nur am Rande vorkommen, wird sich die folgende Analyse auf die Varietät “Black New Orleans Speech” konzentrieren. Die afroamerikanische Variante des New Orleans Speech ist relativ komplex, da sie sich aus Elementen aus verschiedenen amerikanischen Varietäten zusammensetzt und nicht von allen afroamerikanischen Einwohnern der Stadt gleich gesprochen wird (vgl. Eble 2006: 46). Ein Grossteil der afroamerikanischen Bevölkerung von New Orleans spricht eine regionale Variante der Varietät “Black English” oder “African American Vernacular English” (AAVE), wie es heute politisch korrekt genannt wird (vgl. *ibid.*). AAVE wird von Afroamerikanern in ganz Amerika und vor allem in den Grosstädten gesprochen. Einige Elemente werden von Region zu Region leicht variiert, ein Grossteil der Merkmale dieses Dialekts wird jedoch überregional verwendet (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 218). Es gibt aber auch afroamerikanische Einwohner von New Orleans, die sich in ihrer Sprechweise kaum von den weissen Einwohnern der Stadt unterscheiden (vgl. Eble 2006: 46). Deshalb werden einige der im Folgenden beschriebenen Phänomene in ähnlicher Art in allen drei Dialekten New Orleans verwendet, während andere das AAVE betreffen, das sich jedoch nicht zwingend auf New Orleans beschränkt. Sowohl die Sprache der Afroamerikaner als auch die Sprechweise der südlichen Bevölkerung Amerikas allgemein werden von der restlichen Bevölkerung der USA generell als ungebildet, unkultiviert und etwas grob angesehen (vgl. Baugh 2006).

Phonetik

Eines der auffälligsten Merkmale des New Orleans Speech, das alle drei Dialekte gemeinsam haben, ist das nicht ausgesprochene “r” nach manchen Vokalen in der Mitte eines Worts oder am Wortende (vgl. Eble 2006: 47). So werden Wörter wie “car” oder “harder” zum Beispiel /kaɪ/ bzw. /haɪdə/ ausgesprochen. Dies ist ein Phänomen, das sich von England aus über den Atlantik ausgebreitet hat, das sich jedoch in den USA nur vereinzelt durchsetzen konnte (vgl. 4.1.2). Eine interessante Feinheit in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass das Phonem /r/ bei Wörtern, bei denen es einem “ə”-Laut folgt, oft durch ein “i” ersetzt wird, sodass Wörter, wie “first”, “world” oder “turn” /fɜɪst/, /wɜjəld/ und /tɜɪn/ ausgesprochen werden.

Auch auffällig ist die Aussprache der stimmlosen und stimmhaften dentalen Frikative /θ/ bzw. /ð/ als /f/ bzw. /v/. Beispiele hierfür sind das Wort “brother”, das im afroamerikanischen Dialekt sehr oft /brʌvə/ ausgesprochen wird, oder auch das Wort “think”, das zu /fɪŋk/ wird (vgl. Whitman/Schilling-Estes 2006: 215).

Eine weitere Eigenschaft des Black New Orleans Speech ist die Reduktion von Konsonantenhäufungen am Wortende. Wörter wie “mind” oder “child” werden folglich /mæɪn/ oder /tʃæɪl/ ausgesprochen (vgl. Baugh 2006: 223). Die Konsonanten /l/ oder /r/ werden manchmal auch in der Wortmitte ausgelassen, zum Beispiel beim Wort “children”, das auf /tʃɪɹən/ reduziert wird (vgl. Rickford/Rickford 2000: 103). Ein Spezialfall ist der velare Nasallaut /ŋ/ am Wortende. Dieser wird oft als einfaches “n” ausgesprochen zum Beispiel bei “lookin’ ” (/lʊkɪn/) oder “goin’ ” (/ɡoʊn/). Diesbezüglich wird oft auch von Reduktion gesprochen, obschon es sich in diesem Fall eher um einen Ersatz des velaren Nasallauts /ŋ/ durch den alveolaren Nasallaut /n/ handelt (vgl. *ibid.*).

Auch was die Aussprache der Vokale betrifft, haben die afroamerikanischen Einwohner von New Orleans ihre Eigenheiten. Das lange “I”, das im Standardenglischen dem Diphthong /ɛi/ entspricht, wird oft monophthongiert. Folglich wird das Pronomen “I” zum Beispiel zu /æ/ oder “light” zu /læɪt/ (vgl. *ibid.*: 99). Es gibt auch Fälle, in denen der kurze i-Laut vor einem Nasallaut ähnlich wie der kurze e-Laut oder sogar wie der kurze a-Laut ausgesprochen wird, zum Beispiel bei “everything”, “ring” oder “finger”, die zu /ɛvɪnθæɪŋ/, /ɹɪŋ/ oder /fɪŋɡə/ werden. Letztere sind beides Merkmale, die alle Akzente im Süden der USA gemeinsam haben (vgl. *ibid.*).

Grammatik

Eine grammatikalische Besonderheit des afroamerikanischen Dialekts, die sich nicht nur auf New Orleans beschränkt, ist der Gebrauch der Kontraktion "ain't". Diese kann nach den Regeln des Standardenglischen für sämtliche negative Formen des Verbs "to be" eingesetzt werden (d.h. isn't, aren't, am not usw.) und für die negativen Formen mancher Modalverben, wie "have", zum Beispiel im Satz "I ain't tried that" für "I haven't tried that" (vgl. Rickford/Rickford 2000: 122-3). Afroamerikaner setzen "ain't" jedoch, anders als in anderen amerikanischen Dialekten, auch für "do" ein und würden zum Beispiel anstatt "I didn't do that" "I ain't do that" sagen (vgl. *ibid.*). Sie verwenden auch "ain't" zur Bildung von nicht standardmässigen doppelten Negationen, wie "he ain't never" (vgl. *ibid.*).

Ein weiteres interessantes Phänomen im Zusammenhang mit der Grammatik des afroamerikanischen Dialekts ist der Gebrauch von nicht konjugierten Verben. So wird zum Beispiel "be" in jeglichen Personen unverändert verwendet: "He be talkin'", um eine regelmässige Tätigkeit oder eine Gewohnheit auszudrücken (vgl. *ibid.*: 113). Manchmal wird das Verb "to be" auch ganz weggelassen: "Where my flapjacks?", "She kinda shy" (vgl. *ibid.*: 114-5). Bei anderen Verben wie "do", wird in der dritten Person Singular dieselbe Form verwendet, wie in allen anderen Personen auch, sodass zum Beispiel "she does" zu "she do" wird (vgl. *ibid.*: 112).

Dies führt zu einer interessanten Art der Perfektbildung, denn auch in der Vergangenheit wird das Verb "have" oft weggelassen, sodass aus Subjekt und Partizip die typische AAE Vergangenheitsform "I seen" oder "He been" entsteht, die verschiedentlich ausgebaut werden kann, um regelmässige oder punktuelle, abgeschlossene oder andauernde Handlungen zu beschreiben (vgl. *ibid.*: 117-9). Auch das Partizip "done" wird auf aussergewöhnliche Art eingesetzt zur Darstellung von abgeschlossenen vergangenen Handlungen: "I done chipped my tooth" oder "She done ate my porridge" (vgl. *ibid.*: 120).

Lexik

Das auffälligste Merkmal von New Orleans Speech ist das besondere lokale Vokabular. Ein Grossteil der typischen New Orleans-Begriffe beziehen sich auf Traditionen oder Bräuche, die vor langer Zeit von Kolonialherren oder Immigranten nach Louisiana gebracht wurden und als fester Bestandteil der Kultur bis heute weiterbestehen. Das bekannteste Beispiele hierfür ist Mardi Gras, der Tag nach Aschermittwoch, oder auch die Zeitspanne vom Dreikönigstag bis zum Anfang der Fastenzeit (vgl. Eble 2006: 44). Auch das Essen, das man heute typischerweise mit New Orleans in Verbindung bringt (Beignets, Jambalaya, Muffalettas usw.), wurde im Laufe der Zeit von verschiedenen Kolonialmächten, Sklaven oder Immigranten

eingeführt und ist heute ein wichtiger Teil der Kultur dieser Stadt. So kam New Orleans zu seinem bunten Vokabular mit vielen Begriffen aus verschiedenen Sprachen und Kulturen.

Trotz der langen spanischen Kolonialherrschaft im 19. Jahrhundert und dem wachsenden amerikanischen Einfluss im Laufe des 20. Jahrhunderts (vgl. Hintergrund) werden in New Orleans heute nach wie vor viele französische Begriffe verwendet, wie zum Beispiel “armoire” anstatt “closet” oder “bobo” anstelle von “sore” oder “cut”. Andere Ausdrücke sind zwar Englisch, wurden jedoch Wort für Wort aus dem Französischen übersetzt, so zum Beispiel “lost bread” vom französischen “pain perdu”. (vgl. Eble 2006: 44-5)

Die Bewohner von New Orleans verwenden ausserdem auch viele eigene englische Begriffe, die in anderen Teilen der USA nicht verwendet werden, zum Beispiel “locker” für “Schrank” oder “alligator pear” für “Avokado”.

6.2.2 Beispiele aus “The Princess and the Frog”

Das “Black New Orleans Speech” wurde in der deutschen Fassung leider weitgehend in die Standardsprache synchronisiert. Natürlich handelt es sich um gesprochenes Deutsch, das immer je nach Sprecher leicht regional gefärbt ist und von der Grammatik und vom Wortschatz her betrachtet etwas weniger formell ist, als die geschriebene Sprache, jedoch wird zum grössten Teil ein neutrales Register verwendet. In einigen Fällen wurde dennoch versucht, indirekte Äquivalenz zu erzielen. Auf diese Szenen soll im Folgenden etwas näher eingegangen werden.

Phonetik³

Eine der Szenen, in denen die englische dialektale Aussprache auch im Deutschen etwas zur Geltung kommt, ist ein kurzes Gespräch zwischen Louis und Ray bei Mama Odie.

LOUIS: You sure / ɹɪs / is / ɔ / right / blæɪnd / voodoo lady who lives in a boat in a tree in / ɔ / bayou? RAY: Pretty sure.	LOUIS: Ist das wirklich die Voodoo-Lady, die im Bayou, auf / nəm / Baum, in / nəm / Boot wohnt? RAY: Hundertpro.
--	--

³ In den folgenden Beispielszenen zur Phonetik des New Orleans-Dialekts wurden vereinzelte Begriffe zur Veranschaulichung der Aussprache in die Lautschrift transkribiert. Der Leserlichkeit halber wurden nur die Begriffe transkribiert, die für die Analyse relevant sind. Dasselbe gilt für die Szenen zum Cajun-Dialekt (siehe 6.3.2).

Die Tatsache, dass Louis den stimmhaften dentalen Frikativ /ð/ immer als /d/ ausspricht, verbunden mit dem etwas gedehnten /blæɪnd/, verleiht seiner Frage einen besonderen Rhythmus. Dieser Rhythmus wurde auf Deutsch mit dem gekürzten unbestimmten Artikel /nəm/ nachgeahmt, der in informellen Gesprächen oft verwendet wird. In dieser Szene fällt auch auf, dass die “Voodoo-Lady” in der deutschen Version übernommen wurde, wahrscheinlich um etwas Lokalkolorit zu wahren. In diesem Fall ist die Wiedergabe des afroamerikanischen Sprachrhythmus durch ein informelles Register relativ geglückt. In anderen Szenen, wie in der folgenden Unterhaltung zwischen Tiana und Naveen, die sich abspielt während Tiana ihren Freunden im Bayou ein Abendessen kocht, ist der Versuch, die dialektale Aussprache durch eine tiefere Stilebene wiederzugeben, etwas weniger erfolgreich.

TIANA: Well hey... you got the /mɛɪkɪns/ of a decent mushroom /mɪnsə/.	TIANA: Das /fɪnd/ ich nicht. Du hast das Zeug zu /nəm/ ordentlichen Pilzschnippler.
NAVEEN: Oh, you think so?	NAVEEN: Echt? Glaubst du?
TIANA: Keep /pɹæktɪsɪn/ and I just might /hæə/ you.	TIANA: Wenn du fleissig weiter übst, /stɛl/ ich dich vielleicht an.
NAVEEN: Really?	NAVEEN: Wirklich?!
TIANA: No.	TIANA: Nein.

Auch in diesem Fall wurde der gekürzte Artikel /nəm/ und auch die Elisionen /fɪnd/ anstatt “finde” und /stɛl/ anstatt “stelle” verwendet, um die Dialektfärbung, die auf Englisch durch das nicht ausgesprochene /r/ in /mɪnsə/ und /hæə/ und das Ersetzen des /ŋ/ durch /n/ entsteht, etwas durchschimmern zu lassen. Zusätzlich wurden die informellen Ausdrücke “das Zeug zu etwas haben” und “Pilzschnippler” verwendet, um den Dialekt durch eine etwas niedrigere Stilebene wiederzugeben. Dieser Ansatz funktioniert jedoch nicht mit beiden Begriffen gleich gut. Denn das englische Verb “to mince” gehört eindeutig in den Küchenjargon und lässt Tiana schon ganz wie eine Köchin klingen, während dem deutschen Verb “schnippeln”, als informeller Begriff für schneiden, diese Konnotation fehlt.

Die Person, die im Film “The Princess and the Frog” durch ihre Aussprache wahrscheinlich am meisten auffällt, ist Mama Odie. Sie ist 197 Jahre alt und hat keine Zähne mehr, etwas, was die englische Synchronsprecherin Jenifer Lewis einem Interview zufolge bei dem Sprechen dieser Rolle bewusst mit einbezogen hat (vgl. MovieWeb 2011). Dies hat also einen Einfluss auf ihre Aussprache, letztlich ist jedoch ihre ganz besondere Aussprache wahrscheinlich einfach Teil ihres ganz besonderen Charakters.



<p>MAMA ODIE: /dʊ mædə/ what you look like /dʊ mædə/ what you /wɛə/ How many /ɹæɪŋz/ you got on your /fæɪŋgə/ We don't /kɛə/, no we don't /kɛə/ /dʊ mædə/ where you come from Don't even /mædə/ what you /a/ A /daʊg/, a pig, a cow, a goat Had 'em all in /hiə/ We had 'em all in /hiə/ And they all knew what they /waʊnɪd/ What they /waʊnɪd/ me to do I told 'em what they needed Just like I be tellin' you</p>	<p>MAMA ODIE: Es zählt nicht, wie du aussiehst, Ich /zaks/ gern hundert Mal Du hast /nən/ Ring an jedem deiner Finger, Uns egal, total egal! Es zählt nicht wo du her kommst. Wen soll das schon interessier'n, ein Hund, ein Schwein, /nə/ Kuh, /nən/ Bock, die waren auch schon hier! Auch schon hier. Alle wissen, was sie wollen, brauchen alle meinen Rat. Ich erzähle ihnen immer das, was ich jetzt zu dir /zak/</p>
--	--

An Mama Odies Sprechweise fällt auf, dass sie die r-Laute am Ende der Wörter nie ausspricht, bei Wörtern, wie /mædə/, /wɛə/, /kɛə/, usw. Auch spricht sie die kurzen i-Laute eher wie kurze a-Laute aus, zum Beispiel in /ɹæɪŋz/ oder /fæɪŋgə/ und zieht die langen a-Laute lang, sodass sie fast wie zwei Silben klingen, wie zum Beispiel in /waʊnɪd/. Ausserdem kürzt sie das Pronomen “them” auf “ ‘em” ab, wie es in der amerikanischen Umgangssprache üblich ist und spricht den velaren Nasallaut /ŋ/ als /n/ aus, wie die meisten anderen Afroamerikaner und die europäischen Amerikaner aus den Südstaaten auch. Auf Deutsch werden diese Elemente, wie in den beiden vorhergehenden Szenen, zum Teil durch gekürzte unbestimmte Artikel (/nən/, /nə/) oder Elisionen (/zak/, /zaks/) wiedergegeben. Auch wird mit dem auf einer etwas tieferen Stilebene angesiedelten, umgangssprachlichen Adverb “total” für die besondere Aussprache von Mama Odie auf Deutsch etwas kompensiert. Ansonsten spricht Mama Odie in der deutschen Synchronfassung leider weitgehend Standardsprache. Die Synchronsprecherin hat jedoch ziemlich stark mit Stimmqualität und Sprechweise gearbeitet, damit die Persönlichkeit von Mama Odie in der deutschen Fassung nicht verloren geht (vgl. Abschnitt Stimmqualität/Sprechweise).

Grammatik

Da die typische afroamerikanische Grammatik, wie sie oben beschrieben wurde, auf Deutsch nicht nachgemacht werden kann, wurde in der deutschen Synchronversion versucht, auf anderen sprachlichen Ebenen dafür zu kompensieren. Im folgenden Gespräch zwischen Tiana und Buford, dem Koch im Café, in dem sie morgens jeweils als Kellnerin arbeitet, erfolgt die Kompensation hauptsächlich auf lexikalischer Ebene.

BUFORD: Are you talkin' 'bout that dang restaurant again?	BUFORD: Ging's schon wieder um das blöde Restaurant?
TIANA: Buford, your eggs are burnin'.	TIANA: Buford, die Eier brennen an.
BUFORD: You ain't never gonna get enough for the down payment.	BUFORD: Du kriegst doch nich' mal genug für die Anzahlung zusammen .
TIANA: I'm gettin' close.	TIANA: Ich bin nah dran .
BUFORD: Yeah? How close?	BUFORD: Ja? Wie nah?
TIANA: Where my flapjacks?	TIANA: Wo sind meine Pfannkuchen?
BUFORD: Hah, hah! You got about as much chance of gettin' that restaurant as I do of winnin' the Kentucky Derby. Woohoo, saddle me up, y'all and pump that, giddyap, giddyap...	BUFORD: Deine Chancen, meine Liebe , das Restaurant zu kriegen , sind etwa so hoch, wie meine beim Pferderennen zu gewinnen. Woohoo, los hebt mich in den Sattel, das Rennen beginnt. Hüa, hüa...

In diesem Ausschnitt wird gut ersichtlich, wie die Kontraktion “ain't” zur Bildung einer doppelten Negation verwendet wird. Zusätzlich sieht man die Verwendung der Pluralform “y'all” und die Auslassung der Kopula von “are” (Where my flapjacks?). Da die doppelte Negation auf Deutsch eher unüblich ist und meistens nur von Kindern verwendet wird, die die Sprache noch lernen, wurde diese in der Synchronversion auf lexikalischer Ebene durch das stilistisch etwas tiefer angesiedelte Verb “zusammenkriegen” kompensiert. In der letzten Aussage von Buford wird auch das relativ neutrale Verb “to get” mit dem umgangssprachlichen “kriegen” und nicht etwa mit dem neutraleren “bekommen” übersetzt, was durchaus möglich gewesen wäre.

Auffällig an dieser letzten Aussage ist auch die Hinzufügung der Anrede “meine Liebe”, die im Original fehlt. Diese wurde wahrscheinlich einerseits zur Wahrung der Lippenasynchronität eingefügt, da im englischen Original mit “about as much” ein /m/ und ein /b/ vorkommen, die auf Deutsch ohne diese Hinzufügung nicht vorhanden gewesen wären. Zusätzlich wird jedoch auch die herablassende Haltung des Kochs durch diese etwas verniedlichende Anrede

ein bisschen verstärkt. Ein weiterer Punkt, der zwar eher auf der lexikalischen Ebene interessant ist, ist die Übersetzung des Adjektivs “dang”. “Dang” ist ein etwas euphemistischer Ersatz für das vulgäre “damn” oder “damned”. Insofern ist die deutsche Übersetzung “blöd” etwas zu verharmlosend für das auf Englisch durchaus barsche “dang”.

MAMA ODIE: Miss Froggy,	MAMA ODIE: Miss Froggy ?
TIANA: Ma’am ?	TIANA: Ma’m?
MAMA ODIE: Might I have a word?	MAMA ODIE: Und jetzt ‘mal zu dir.
TIANA: Yes, Ma’am.	TIANA: Ja ma’m?
MAMA ODIE: You ’s a hard one, that’s what I heard Your daddy was a lovin’ man Family through and through You your daddy’s daughter What he had in him you got in you	MAMA ODIE: Du sollst tough sein, das sagte man mir. Dein Vater war ein guter Mann, liebte Mensch und Tier. Du bist Daddys Tochter, trägst das alles auch in dir.

Dieses Gespräch zwischen Tiana und Mama Odie, das in Mama Odies Lied eingeschoben wurde, zeigt ein weiteres Mittel auf, wodurch der Verlust der grammatikalischen Elemente auf lexikalischer Ebene kompensiert werden kann. Mama Odie verwendet nämlich in der deutschen Synchronfassung nebst dem Begriff “Froggy”, der relativ oft vorkommt, auch einige andere englische Begriffe (“tough”, “daddy”), um durch Lokalkolorit die New Orleans Atmosphäre etwas zu verstärken. Diese Begriffe sind zum Teil in die deutsche Umgangssprache eingegangen (“tough”), wurden zum Teil aber auch einfach direkt aus dem Englischen übernommen (“Froggy”).

Ausserdem ist die vorliegende Szene eine der sehr seltenen, in denen auf Deutsch eine leichte grammatikalische Unregelmässigkeit vorkommt. Denn es ist in der deutschen Sprache nicht sehr geläufig, bei zwei gekoppelten Hauptsätzen (Du bist Daddys Tochter, trägst das alles auch in dir) das Subjekt nicht zu wiederholen, es sei denn, sie sind durch die Konjunktion ‘und’ verbunden. In diesem Fall hängt diese grammatikalische Eigenheit wahrscheinlich damit zusammen, dass Mama Odie diese Passage singt. Trotzdem ist es interessant zu beobachten, dass sich auch auf Deutsch bestimmte grammatikalische Unebenheiten einbauen liessen, um die englischen wiederzugeben.

Ein weiteres grammatikalisches Merkmal des AAVE-Dialekts ist die häufige Auslassung des Verbs “have” vor “got” und des Verbs “will”. Dieses Merkmal sowie die Auslassung der Kopula für “is” werden aus den folgenden zwei Szenen gut ersichtlich:

<p>DR. FACILIER: I got voodoo, I got hoodoo, I got things I ain't even tried! And I got friends on the other side.</p> <p>He's got friends on the other side.</p>	<p>DR. FACILIER: Ich kann Voodoo, hab' den Zauber Hab' fast alles schon erreicht! Und ich hab' Freunde im Schattenreich.</p> <p>Er hat Freunde im Schattenreich.</p>
---	--

<p>LOUIS: What about me, Mama? I wanna be human too, so I can play jazz with the big boys. I want fingers, and toes, and a belly button, not the kind that sticks out, but the kind that goes in...</p> <p>MAMA ODIE: Jabber jaws, you dig a little deeper, you find everything you need. C'mon, C'mon, C'mon! There a lot a river 'tween here and New Orleans. Y'all best get to swimmin'.</p> <p>LOUIS: Wait... I got a better idea.</p>	<p>LOUIS: Was ist mit mir Mama, ich will auch ein Mensch sein, ich will mit den grossen Jazz spielen. Ich will Finger und... und Zehen und 'nen Bauchnabel, aber nicht so einen, der 'raussteht...</p> <p>MAMA ODIE: Hör auf zu quasseln. Du musst nur tiefer in dir graben, dann weisst du, was du brauchst. Hop hop hop, hehe. Zwischen hier und New Orleans ist 'ne ganze Menge Fluss. Ihr solltet lieber mal losschwimmen.</p> <p>LOUIS: Warte! Ich hab' 'ne bessere Idee!</p>
---	--

In der ersten Szene kommt neben den Auslassungen auch ein gutes Beispiel für den Einsatz der Konjunktion “ain't” für Negierungen anderer Verben als nur “be” vor. In der deutschen Synchronfassung wird jedoch zur Übertragung dieser grammatikalischen Eigenheiten ausser der Elision des Verbs “habe” auf “hab' ”, was in der gesprochenen deutschen Sprache allerdings relativ oft vorkommt, weiter nichts unternommen.

Auch in der zweiten Szene werden in der deutschen Fassung viele verkürzte Formen (‘nen, ‘raussteht, hab’) verwendet. An manchen Stellen wird jedoch auch auf lexikalischer Ebene kompensiert. Zum Beispiel wurde die Auslassung der Kopula von “is” in “there a lot a river...” mit der umgangssprachlichen Wendung “‘ne ganze Menge” kompensiert. Auch die besondere Verbform “get to”, die von Afroamerikanern häufig anstelle des Verbs “start” verwendet wird, wurde auf Deutsch mit dem Ausdruck “lieber mal” kompensiert. Allerdings handelt es sich bei diesen Ausdrücken, wie in der ersten Szene, um solche, die in der gesprochenen deutschen Sprache relativ häufig verwendet werden und daher nicht übermässig auffallen.

Lexik

Auf der lexikalischen Ebene wurde weit mehr Äquivalenz erzielt als auf den anderen beiden Ebenen, da auf dieser Ebene auch mehr Mittel zur Äquivalenzerzeugung vorhanden sind.

Im folgenden Gespräch zwischen Louis und Tiana über das Restaurant, das Tiana gerne eröffnen möchte, kommt ein grosser Teil des typischen New Orleans Vokabulars im Bezug auf Essen vor:



LOUIS: Now, this restaurant of yours, is it gonna have étouffée ?	LOUIS: Gibt es in deinem Restaurant dann vielleicht auch Etouffée ?
TIANA: Jambalaya, gumbo ...It's gonna have it all!	TIANA: Und Jambalaya und Gumbo ... alle uns're Spezialitäten.
LOUIS: I always wanted to try red beans and rice, Muffalettas, po' boys ...	LOUIS: Mhmm, wollt' schon immer 'mal rote Bohnen probieren, und... Muffalettas, Po' Boys ...

Etouffée, Jambalaya, Gumbo, Muffalettas und Po' boys sind alles typische Gerichte aus New Orleans, die von verschiedenen Kolonialmächten und Immigrantengruppen nach New Orleans gebracht wurden und im Laufe der Zeit Teil der Kultur geworden sind. Muffalettas kommen zum Beispiel aus Italien (vgl. Eble 2006: 45), Etouffée wurde von den Cajuns (vgl. 6.3) nach New Orleans gebracht (vgl. Wikipedia-7 2011), usw. Diese Begriffe sind im aktiven Wortschatz jedes Einwohners von New Orleans und wurden, wie man sieht, in der deutschen Synchronfassung direkt übernommen. Ob sich der deutsche Zuschauer tatsächlich etwas darunter vorstellen kann, ist fraglich. Allerdings kennen aber nicht einmal alle englischen Muttersprachler diese Gerichte; und da es in dieser Szene lediglich wichtig ist, dass es um Essen geht, ist es nicht weiter von Bedeutung, was in den einzelnen Gerichten genau enthalten ist.

Einer der wortgewandtesten Charaktere des Films ist Dr. Facilier. Facilier ist zwar der Schurke, drückt sich jedoch sehr gewählt aus, um nicht so zwielichtig zu erscheinen, wie er wirklich ist. So kann er die Leute beeindrucken und leicht um den Finger wickeln. In den nächsten beiden Szenen wird seine Wortwahl etwas näher untersucht:

<p>DR. FACILIER: Now you, young man, are from across the sea You come from two long lines of royalty (I'm a royal myself on my mother's side) Your lifestyle's high, but your funds are low You need to marry a little honey whose daddy got dough</p> <p>Mommy and daddy cut you off, huh playboy?</p> <p>NAVEEN: Yeah, sad but true.</p> <p>DR. FACILIER: Now y'all gotta get hitched, but hitchin' ties ya down. You just wanna be free, hop from place to place. But freedom... takes green! It's the green, it's the green, it's the green you need. And when I looked into your future It's the green that I seen!</p>	<p>DR. FACILIER: Du bist also aus einem fernen Land Bist von blauem Blut und weithin bekannt (Ich bin selbst von blauem Blut, mütterlicherseits) Du lebst gern gut, doch das Geld ist knapp Du brauchst 'ne Braut deren Vater 'n Vermögen hat.</p> <p>Man hat dem Playboy den Geldhahn abgedreht.</p> <p>NAVEEN: Tja, traurig, aber wahr.</p> <p>DR. FACILIER: Jetzt musst du gut heiraten, aber das fesselt dich zu sehr. Du willst lieber ungebunden von Ort zu Ort hüpfen, aber für die Freiheit, brauchst du was grünes. Ich seh' grün, ich seh' grün, einen grünen Schein. Und wie ich seh' wird diese Farbe bald dein Schicksal sein.</p>
<p>DR. FACILIER: Friends, I know I'm in hock to y'all pretty deep already, but seems our little froggy prince lost his way. And I need your generous assistance gettin' him back. Hahaha, I hear you. Now, what's in it for y'all? Well... as soon as I dispose of "Big Daddy" La Bouff, and I'm runnin' this town, I'll have the entire city of New Orleans in the palm of my hand. And you'll have all the wayward souls your dark little hearts desire. Y'all love that, don't you? So, we got ourselves a deal? Hahaha! Now we're cookin'! We gonna find ourselves a frog. Search everywhere: The bayou, the quarter... bring him to me alive. I need his heart pumping... For now. Allez, tout de suite!</p>	<p>DR. FACILIER: Freunde! Ich weiss, ich steh bei euch schon ziemlich tief in der Kreide, aber unser kleiner Froschprinz ist verschwunden, und ich bitte euch untertänigst, ihn zurückzuholen. Ahaa, ja, schon gut, was springt für euch dabei 'raus? Ich muss nur Daddy La Bouff irgendwie loswerden, und wenn ich dann das Sagen in dieser Stadt habe, dann hab' ich ganz New Orleans in der Hand, und ihr könnt euch all die Seelen nehmen, die eure dunklen Herzen sich wünschen! Das gefällt euch, was? Also, sind wir im Geschäft Freunde? Hahahah, der Auftrag lautet: findet diesen ganz speziellen Frosch. Sucht überall, im Bayou, in der Stadt. Ich brauch' ihn unbedingt lebend, sein Herz muss noch schlagen. Vorerst noch. Allez, tout de suite!</p>

In der ersten Szene, in der der Voodoo-Doktor Prinz Naveen und seinem Kammerdiener Lawrence die Zukunft voraussagt, damit er sie anschliessend manipulieren kann, ist deutlich erkennbar, wie Facilier seine Sprache einsetzt, um seine Opfer zu locken. Am Anfang spricht er noch Standardenglisch, um einen vertrauenswürdigen, ehrlichen Eindruck zu erwecken. Sobald er jedoch sieht, dass sie sich auf ihn einlassen, verfällt er sukzessive wieder in seinen Slang, der seine wahre Person widerspiegelt. Einige der typischen Begriffe, die er verwendet, sind "honey" für Freundin, "dough" für Geld und "hitchin" (oder to get hitched) für heiraten. Leider kommt dieser Slang in der deutschen Synchronfassung kaum zur Geltung, obschon

auch die deutsche Sprache über entsprechende Slang-Begriffe verfügt. Zwar wird der Begriff “Braut”, der als Übersetzung für “honey” verwendet wurde, auch als Slang-Begriff für Frau verwendet, doch scheint in diesem Fall, dem Kontext nach zu urteilen, eher die reguläre Bedeutung des Begriffes gemeint zu sein. Nur der Ausdruck “cut you off” wurde auf Deutsch mit dem ziemlich geglückten Ausdruck “den Geldhahn abdrehen” wiedergegeben. Gelingen ist auch die Übertragung des Wortspiels “hop from place to place”, das mit “ungebunden von Ort zu Ort hüpfen” wiedergegeben wurde, da dies doch einen wichtigen Hinweis auf den weiteren Verlauf des Films gibt.

In der zweiten Szene spricht Dr. Facilier mit seinen ‘Freunden’ im Schattenreich. Auch hier wird deutlich, wie er seine Sprachgewandtheit einzusetzen weiss, um seine Gegenüber zu seinen Zwecken zu manipulieren. In diesem Fall wurde in der deutschen Synchronfassung etwas mehr unternommen, um Äquivalenz zu erzielen. Nur der umgangssprachliche Ausruf “Now we’re cookin’ ” wurde leider auf Deutsch unterschlagen, ansonsten wurden jedoch einige Entsprechungen gefunden. Der Slang-Ausdruck “in hock” wurde zum Beispiel in der deutschen Fassung mit der umgangssprachlichen Wendung “tief in der Kreide stehen” übersetzt. Auch für die Frage “What’s in it for y’all?” wurde mit dem Ausdruck “Was springt für euch dabei ‘raus?” eine treffende Entsprechung gefunden. Eine meiner Meinung nach weniger geglückte Übersetzung ist die Entsprechung für den englischen Ausdruck “all the wayward souls your dark little hearts desire”. Denn im Englischen ist “what your heart desires” bzw. “everything your heart desires” eine feste Wendung. Die deutsche Entsprechung dafür wäre “was dein Herz begehrt”. Die deutsche Übersetzung “was eure dunklen Herzen sich wünschen” wurde wahrscheinlich aus Gründen der Lippsynchronität gewählt. Man hätte jedoch genauso gut das Verb “begehren” einsetzen können, um näher am Ausgangstext zu bleiben, ohne dabei die Lippsynchronität stärker zu verletzen.

Auch Mama Odie braucht manchmal ein etwas besonderes Vokabular:

<p>MAMA ODIE: Juju! Come on over here, you bad boy. Here’s a little sugar now. Y’all just luv your mama, don’t you? Good to see you again, Ray. How’s your grandmam?</p>	<p>MAMA ODIE: Juju! Hehe, na komm schon her, du böser Junge. Na los, gib Küsschen! Ich weiss, du hast deine Mama so lieb! Schön dich wiederzuseh’n, Ray. Wie gehts deiner Oma?</p>
<p>RAY: Oh, she fine. Got in a little trouble for flashin’ the neighbors again.</p>	<p>RAY: Der gehts gut. ‘at nur Ärger, weil sie bei den Nachbar’n wieder den Blitzer gemacht hat.</p>
<p>MAMA ODIE: Ooh! I like that gal’s spunk.</p>	<p>MAMA ODIE: Uuh, die traut sich was, gefällt mir!</p>

MAMA ODIE: So, by the power vested in me... I now pronounce y'all frog and wife. Get to it, hop along and give your lovely bride some sugar .	MAMA ODIE: Und Kraft des mir verliehenen Amtes hihi erkläre ich euch hiermit zu Frosch und Frau. Worauf wartest du Froggy, gib deiner süssen Braut 'nen Kuss!
BUTTERFLY: Congratulations!	SCHMETTERLING : Herzlichen Glückwunsch!
MAMA ODIE: Dis gon' be good! Like I told y'all, kissin' a princess breaks the spell.	MAMA ODIE: Hehehe! Das wird so 'was von gut! Haha, hab's euch doch gesagt. Küss 'ne Prinzessin, das bricht den Fluch.

Das eigene Vokabular, das Mama Odie verwendet, unterscheidet sich zum Beispiel vom Slang Faciliers dadurch, dass sie schon 197 Jahre alt ist und deshalb manchmal etwas ältere und vor allem ziemlich verniedlichende Begriffe verwendet, wie eine Oma, die mit ihren Grosskindern spricht. Sie nennt die Tiere in einer früheren Szene zum Beispiel “naughty chi'ren” (unartige Kinder). In der ersten dieser beiden Szenen schilt sie ihre Schlange als “bad boy”. Dieser Begriff wird auf Englisch zwar durchaus manchmal für unartige Jungen verwendet, wird jedoch auch bei Haustieren, vor allem bei Hunden, gebraucht, die sich nicht gut aufführen. Der Ausdruck “böser Junge” ist im Deutschen etwas weniger geläufig und ist insofern weniger geglückt, als sie mit einer Schlange spricht. Er weist jedoch darauf hin, dass die Schlange für die alte Frau fast wie ein Kind ist, und ist daher durchaus akzeptabel als Lösung. Auch die Übersetzung “die traut sich was” mit dem informellen Demonstrativartikel “die” und der umgangssprachlichen Wendung “sich was trauen” ist eine durchaus vertretbare, wenn auch etwas abgeschwächte Entsprechung für “that gal's spunk”.

Ein Lieblingsausdruck von Mama Odie ist “to give someone some sugar”, eine ländliche Wendung, die so viel bedeutet, wie jemandem einen Kuss geben (vgl. McGraw-Hill 2004). Das erste Mal wird dieser Ausdruck mit “gib Küsschen” übersetzt, was durchaus passend ist, da sie in dieser Szene ja mit ihrem “Kind”, Juju, spricht. Das zweite Mal wird der Ausdruck einfach mit “gib 'nen Kuss” wiedergegeben. Jedoch kommt der “sugar” in der Synchronfassung dennoch zum Ausdruck, da die Braut anstatt “lovely” auf Deutsch “süss” genannt wird. Ausserdem spricht sie den Prinzen auf Deutsch mit “Worauf wartest du Froggy?” an, auch wenn die Anrede “Froggy” im englischen Original nicht steht. Dies ist eine weitere Art den Dialektverlust etwas zu kompensieren. Schade ist allerdings, dass die Anspielung auf den Frosch, die im englischen Ausdruck “hop along” (auf Deutsch etwa “los”) enthalten ist, dadurch verloren geht. Interessant ist auch die Übersetzung des Ausrufs ‘dis gon' be good!’ mit ‘das wird so ‘was von gut!’. Denn obschon der Ausdruck “so ‘was von ...” die

muntere Art der alten Frau durchaus wiedergibt, scheint er doch etwas zu jugendlich für eine 197 Jahre alte Frau.

Stimmqualität/Sprechweise

Aus den oben untersuchten Szenen wird ersichtlich, dass in der deutschen Fassung des Films "The Princess and the Frog" auf der Ebene des Stils und des Registers leider relativ wenig unternommen wurde, um den Dialekt des Black New Orleans Speech zu erhalten. Da die Dialekte in diesem Film hauptsächlich dazu eingesetzt wurden, den Charakteren unverkennbare Persönlichkeiten zu verleihen, geht durch die mehrheitliche Synchronisation des Black New Orleans Speech in die Standardsprache bei allen betreffenden Persönlichkeiten ein wichtiger Teil verloren. Vor allem das Element des Ungebildeten, Unkultivierten, das immer noch sehr stark mit der Sprechweise der Afroamerikaner assoziiert wird, kommt in der deutschen Synchronfassung nicht oder nur sehr wenig zur Geltung. Damit die markanten Persönlichkeiten der Charaktere jedoch nicht ganz verloren gehen, wurde bei der deutschen Synchronisation auch stark mit Elementen, wie Stimmqualität oder Sprechweise gearbeitet. Im Zusammenhang mit dem Black New Orleans Speech fallen dabei drei Charaktere besonders auf. Auf diese soll im Folgenden noch kurz eingegangen werden.

Pop- und Soulsängerin Cassandra Steen, die deutsche Synchronstimme der Kellnerin Tiana, ist Tochter eines afroamerikanischen Vaters und einer deutschen Mutter. Sie hat daher schon genetisch bedingt eine Stimme, mit einer afroamerikanischen Klangfarbe. Ausserdem wuchs sie zweisprachig auf. (vgl. 5.3) Die Tatsache, dass sie zuhause immer Englisch sprach, schimmert bei ihrer Aussprache und ihrem Sprachrhythmus manchmal ganz leicht durch und verleiht dem Charakter der hart arbeitenden Kellnerin eine ganz besondere Note.

Der Trompete-spielende und singende Alligator Louis wurde vom amerikanischen Jazz- und Schlagersänger Bill Ramsey synchronisiert. Obschon Ramsey nun seit über 50 Jahren im deutschsprachigen Raum wohnhaft ist (vgl. 5.3) und, was Vokabular und Grammatik betrifft, sehr gut deutsch spricht, hat er dennoch einen starken amerikanischen Akzent. Mit diesem amerikanischen Akzent erhält der Alligator Louis eine ganz eigene Persönlichkeit, die zwar nicht ganz mit derjenigen des Originals übereinstimmt, aber doch sehr gut zu ihm passt und ihn beim Publikum sehr beliebt machen dürfte.

Eine der auffälligsten Stimmen im ganzen Film, sowohl auf Englisch, als auch auf Deutsch, ist diejenige von Mama Odie. Das hängt jedoch nicht, wie in den zwei vorhergehenden Fällen, mit der Herkunft der Synchronsprecherin zusammen, sondern mit ihrer Sprechweise. Die deutsche Schlagersängerin Marianne Rosenberg, die Mama Odie in der deutschen

Synchronfassung ihre Stimme lieh, hat, wie die englische Sprecherin Jenifer Lewis (vgl. Phonetik, 3. Szene), absichtlich ihre Stimme verstellt, um die krächzige, aber muntere und lebhaftere Sprechweise der alten Frau ohne Zähne auch auf Deutsch zu reproduzieren. Wenn auch durch die fehlenden phonetischen und grammatikalischen Elemente, die sie auszeichnen, das Ländliche und Ungebildete, das die ausgangssprachlichen Zuschauer mit ihrer Persönlichkeit verbinden, durch die Übersetzung verloren geht, bleibt ihre lebhaftere, spontane, dynamische Art durch ihre Sprechweise doch erhalten.

6.3 Cajun English

6.3.1 Über den Dialekt

Hintergrund

Die Akadier (auf Englisch auf 'Cajuns' abgekürzt) waren französische Siedler, welche im frühen 17. Jahrhundert auf das heutige Neuschottland, das damals Akadien hiess, übersiedelten (vgl. Melançon 2006: 239). Diese Provinz Kanadas wechselte im Laufe des Jahrhunderts als Kriegsbeute mehrmals den Besitz zwischen Frankreich und Grossbritannien. Die Siedler wurden jedoch weitgehend in Ruhe gelassen bis Frankreich 1713 das Gebiet im Rahmen des Friedens von Utrecht endgültig an Grossbritannien abtreten musste (vgl. *ibid.*). Die französischen Siedler wurden gezwungen, sich der britischen Krone zu unterwerfen, und diejenigen, die sich weigerten, wurden aus dem Land vertrieben (vgl. *ibid.*). So siedelten viele 'Cajuns' auf karibische Inseln, wie Guadeloupe und Haiti, aber auch in die Küstenregionen der USA um. In mehreren Küstenstaaten, wie Maine, South Carolina, Mississippi und vor allem auch Louisiana, gibt es heute noch vereinzelt französischsprachige Gemeinschaften (vgl. *ibid.*).

In den 1760er Jahren kamen die ersten Cajuns nach Louisiana (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 202). Da sie mit ihren englischsprachigen Nachbarn in den amerikanischen Kolonien kein gutes Verhältnis hatten, zogen sie sich mehrheitlich in abgelegene Regionen, wie die Bayous, die sumpfigen Nebenarme des Mississippi, zurück, wo sie in Ruhe ihre katholische Religion ausüben und ihren Kindern ihre Sprache beibringen konnten (vgl. Melançon 2006: 239). Diese Isolation führte dazu, dass mehrere Elemente der französischen Sprache des 18. Jahrhunderts noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein erhalten blieben (vgl. *ibid.*). Mit der Zeit begannen die Cajuns aus handelstechnischen und wirtschaftlichen Gründen doch auch Englisch zu lernen. Ihr Englisch war jedoch stark von der französischen Sprache geprägt (vgl. *ibid.*: 240). Durch den obligatorischen englischen Unterricht und das zunehmende Eindringen der Medien selbst in die entlegensten Gegenden gewann die englische Sprache im

Lauf des 20. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung, während immer weniger Menschen Französisch sprachen (vgl. *ibid.*). Heute spricht ein Grossteil der Cajuns nicht mehr oder nur sehr gebrochen französisch. Trotzdem verwenden sie immer noch den stark vom Französischen beeinflusste Dialekt des ‘Cajun English’, da dieser sie als Cajuns auszeichnet (vgl. *ibid.*: 242). Cajun English ist zu einem eigenständigen Dialekt des Englischen geworden, mit seinen ganz eigenen phonetischen, grammatikalischen und lexikalischen Eigenheiten

Phonetik

Was die Aussprache betrifft, unterscheidet sich Cajun English relativ stark von den umliegenden Dialekten. Während der Akzent der europäischen Amerikaner aus dem Süden und der Afroamerikaner durch die langsame gedehnte Aussprache gekennzeichnet ist, sprechen Cajuns relativ schnell und etwas abgehackt, sodass sich ihr Akzent trotz einiger phonetischen Ähnlichkeiten doch ziemlich stark von anderen abhebt (vgl. Melançon 2006: 240).

Ein typisches phonetisches Merkmal des Cajun-Dialekts ist die Aussprache der Vokale. Viele Vokallaute, wie /o/, /a/ oder /i/, die auf Englisch jeweils im Laufe der Aussprache geschlossen werden, sodass sie wie die Diphthonge /ou/, /ɛi/ oder /ai/ klingen, werden im Cajun English monophthongiert (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 203). Der i-Laut wird folglich /æ/ ausgesprochen und ähnelt somit demselben Laut im AAE. Der a-Laut wird zu /ɛ/, und der o-Laut entspricht dem offenen französischen /o/.

Auch die Konsonanten werden anders ausgesprochen als in anderen Dialekten des amerikanischen Südens. Denn die stimmlosen Konsonanten wie /k/, /t/, /p/, usw. werden im Englischen immer von einem kleinen Luftstoss gefolgt (vgl. Abschnitt 6.1.1, Phonetik). Im Französischen kommt diese Aspirierung jedoch nicht vor. Deshalb sprechen Cajuns Wörter wie “coat” und “goat” oder “tear” und “deer” sehr ähnlich aus (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 203). Ausserdem werden die stimmlosen und stimmhaften dentalen Frikative /θ/ bzw. /ð/ häufig als /d/ bzw. /t/ ausgesprochen, während zum Beispiel Afroamerikaner die dentalen Frikative eher durch /v/ und /f/ ersetzen (vgl. Melançon 2006: 241).

Eine weitere phonetische Besonderheit von Cajun English ist die starke Nasalierung von Vokalen vor einem Nasallaut, dem kein Vokal folgt (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 203). So werden Wörter wie “situation” oder “man” /sɪtʃuɛɪfð/ bzw. /mã/ ausgesprochen, entsprechend der französischen Aussprache von Wörtern, wie “pain”, “bon”, usw.

Grammatik

Während sich die Aussprache der Cajuns von den umliegenden Dialekten ziemlich stark unterscheidet, hat Cajun English auf der grammatikalischen Ebene relativ viele Ähnlichkeiten beispielsweise mit dem AAE (vgl. Wolfram/Schilling-Estes 2006: 204).

Kopula-Formen von 'is' oder 'are' werden weggelassen: "he smart", ebenso wie das "s" in der dritten Person Singular: "she go", und das Verb "to be" wird häufig unverändert verwendet. Doppelte Negationen mit dem Verb "ain't" sind sehr geläufig, und auch das Partizip "done" wird auf dieselbe Weise eingesetzt, wie es im AAE üblich ist. (vgl. *ibid.*)

Es gibt jedoch einige grammatikalische Eigenheiten, die grösstenteils aus direkten Wort-für-Wort-Übersetzungen aus dem Französischen entstanden sind. Das gilt zum Beispiel für die häufig auftretenden Konstruktionen mit dem Verb "make", wo auf Englisch üblicherweise ein anderes Verb verwendet würde, zum Beispiel "make groceries" anstatt "buy groceries" (vgl. *ibid.*). Ein anderes Beispiel ist der Ausdruck "to get down out of" a Vehicle für "aussteigen" in Anlehnung an das französische Verb "descendre" (vgl. *ibid.*). Solche Konstruktionen sind eindeutig Französisch, werden jedoch auf Englisch ganz normal verwendet.

Lexik

Natürlich hat die französische Sprache auch auf der lexikalischen Ebene ihre Spuren hinterlassen. Viele französische Begriffe sind Teil des aktiven Wortschatzes jedes Cajuns, auch derjenigen, die kein Französisch mehr sprechen. Solche Begriffe finden sich häufig im Bereich der Nahrungsmittel, zum Beispiel "Boudin", eine Art Wurst, oder "Beignets", eine Art frittierte Kuchen mit Puderzucker, aber auch in anderen Bereichen, zum Beispiel in Ausdrücken, wie "make do do" für "schlafen gehen" oder bei Kosenamen wie 'Cher', eine verkürzte Version von 'Chérie'. Manche dieser Begriffe, wie 'boudin', haben sich über das Cajun English hinaus verbreitet, während andere typische 'Cajun-Begriffe' geblieben sind.

6.3.2 Beispiele aus "The Princess and the Frog"

Im Film "The Princess and the Frog" sind die Cajuns Glühwürmchen, die im 'Bayou', einem sumpfigen Nebenarm des Mississippi, wohnen. Eines dieser Glühwürmchen, Ray, findet die zwei Frösche (Tiana und Naveen) im Sumpf und hilft ihnen, jemanden zu finden, der sie wieder zu Menschen machen kann. Gesprochen wird Ray vom erfahrenen Synchronschauspieler Jim Cummings. Dieser hat ungefähr 10 Jahre auf einem Flussboot in New Orleans verbracht, wo er

mit dem besonderen Dialekt der Cajuns in engen Kontakt kam (vgl. KABC-TV 2009). Deshalb kann er ihn auch sehr präzise nachahmen. Das Besondere an Rays Dialekt ist, dass er nicht nur deutlich erkennbar ist, sondern auch explizit angesprochen wird:



<p>RAY: Bout time I introduced myself: My /nɛm.ɔɛmō bəd ɛɪvbadi ka mi.ɔɛ/.</p>	<p>RAY: Wird Zeit, dass ich mich vorstelle: mein Name ist /ɛmō abɛɔ alɛ nɛnɛn miɔ ɔɛ/.</p>
<p>NAVEEN: Pardon me, but your accent... It's funny, no?</p>	<p>NAVEEN: Ehm, verzeih mir, aber du sprichst irgendwie seltsam, nein?</p>
<p>RAY: Oh, I'm a Cajun brah. Born and bred in /dɔ/ Bayou. Y'all must be a new around /iə/ huh?</p>	<p>RAY: Oh, ich bin ein Cajun, geboren und aufgewachsen im Bayou. Ihr seid bestimmt neu /iɔ in dɛɔ gɛgɛnd/, hä?</p>
<p>NAVEEN: Actually, we're from a place... far, far away from this world.</p>	<p>NAVEEN: Genau genommen kommen wir von einem Ort ganz weit weg von dieser Welt.</p>
<p>RAY: Go to bed. Y'all from Shreveport?</p>	<p>RAY: Ich glaub ich spinn', ihr seid /aʊsɛɪɔdɪfɛ/!</p>
<p>NAVEEN: No, no, no. We are people!</p>	<p>NAVEEN: Eh, nein, nein, nein. Wir sind in Wirklichkeit Menschen.</p>

Die Feststellung des Prinzen, dass Ray irgendwie seltsam spricht, setzt voraus, dass Ray auch auf Deutsch einen besonderen Dialekt oder wenigstens einen Akzent haben muss, da die Aussage sonst unsinnig wäre. Zwar hätte man auch versuchen können, dem Frosch und dem Glühwürmchen etwas anderes in den Mund zu legen, was nicht mit Akzenten zu tun hat, aber einerseits wäre es schwierig gewesen etwas zu finden, was in den Kontext passt, und andererseits ist der Cajun-Dialekt ein sehr wesentlicher Teil der Person des Glühwürmchens, der möglichst erhalten werden sollte. Deshalb gab der deutsche Synchronregisseur Ray einen französischen Akzent. In Anbetracht der Tatsache, dass die Cajuns wirklich französische Wurzeln haben, und ihr Englisch stark französisch gefärbt ist, ergibt dies durchaus einen Sinn, obschon man sich natürlich fragt, ob es dem deutschsprachigen Publikum, das mit dem Begriff 'Cajun' wahrscheinlich nicht sehr viel anfangen kann, nicht etwas seltsam anmutet, dass das

Glühwürmchen plötzlich einen französischen Akzent hat. Dennoch ist das deutsche Kinopublikum meistens daran gewöhnt, dass in Filmen oft Sprachen gesprochen werden, die nicht in den Kontext passen, und daher ist der französische Akzent eine durchaus vertretbare Lösung. Allerdings können mit dem französischen Akzent natürlich nicht alle Aspekte des lange Zeit stark stigmatisierten (vgl. Melançon 2006: 242) Cajun English wiedergegeben werden. Im Folgenden soll anhand einiger Szenen etwas näher auf die Besonderheiten der Aussprache und Sprechweise Rays und deren deutsche Umsetzung eingegangen werden.

Phonetik

<p>RAY: Uh huh, let me shine a little light on the / sɪtʃuɛɪʃɔ̃/. 'cuse me. One more time now. /'dæts mɔ̃ \bɛdɔ̃ jæ/.</p>	<p>RAY: /bβiŋɛn viβ/ mal ein bisschen Licht ins Dunkel! Pardon, ich /fɛβzuxs/ nochmal. Oh, viel /bɛsɛβ/, ja!</p>
---	---

Diese Szene zeigt ein wichtiges Merkmal der Cajun-Aussprache auf, nämlich die Nasalierung von Vokalen vor Nasallauten auf die kein Vokal folgt. In diesem Fall ist es der Vokal /o/ am Ende des Wortes "situation", der nasalisiert wird. Dies ist ein Merkmal, das auf Deutsch durchaus nachgeahmt werden kann (wie in der vorhergehenden Szene bei /βɛmɔ̃/). Da in diesem Fall jedoch keine entsprechende Begriffe vorkommen, wurde in der deutschen Fassung stattdessen der französische Begriff "Pardon" eingesetzt, um die französische Färbung zu erhalten. Anhand des Ausrufs /'dæts mɔ̃ \bɛdɔ̃ jæ/ (That's more better, yeah) lässt sich die besondere Betonung und der Sprachrhythmus der Cajuns gut beobachten, aber leider nicht ins Deutsche übertragen. Ausserdem stellt diese doppelte Steigerungsform einen Fehler dar, der von nicht Englischsprachigen oft gemacht wird und sich wahrscheinlich auf diese Weise in den Dialekt eingeschlichen hat.

In der nächsten Szene lässt sich im Zusammenhang mit der Aussprache der stimmhaften und stimmlosen dentalen Frikative (/ð/ bzw. /θ/) ein sehr interessantes Phänomen beobachten:

RAY: I think I done chipped my favorite /tuf/.	RAY: Ich glaub' ich /ʔab/ meinen Lieblingszahn /fɛɪbɛn/.
[...]	[...]
LOUIS: You alright there, little bug?	LOUIS: Alles in Ordnung, mein kleiner?
RAY: Oh, I'm fine... but your /bɪɛf/ done near killed me to /dɛf/!	RAY: Mir gehts super. /abɛɪ/ dein Atem /ʔæt/ mich fast umgebracht!

In beiden oben zitierten Artikeln über Cajun English (Melançon 2006, Wolfram/Schilling-Estes 2006) steht, dass eines der unterscheidenden Merkmale der Cajun-Aussprache darin liegt, dass die stimmhaften und stimmlosen dentalen Frikative /ð/ bzw. /θ/ als /d/ bzw. /t/ ausgesprochen werden, während viele Afroamerikaner und europäische Amerikaner aus dem Süden für die th-Laute ein /v/ bzw. ein /f/ einsetzen. Ray hingegen spricht alle stimmlosen velaren Frikative als /f/ aus (/tuf/, /bɪɛf/, /dɛf/). Da der Synchronsprecher Jim Cummings seine Aussprache sozusagen bei den "Einheimischen" erlernt hat, ist anzunehmen, dass unter den Cajuns beide Aussprachen verwendet werden. Im Zusammenhang mit "tooth" ist zudem ein kleiner Übersetzungsfehler zu beobachten, da der Zahn im Original nur "chipped" ist, das heisst nicht ganz verloren, sondern nur abgebrochen. In der deutschen Fassung wurde die französische Aussprache durch die Verwendung des uvularen r-Lauts /ʁ/ und durch das Weglassen sämtlicher h-Laute nachgeahmt. Dieses Phänomen kommt in der nächsten Szene noch etwas besser zur Geltung.

RAY: Look how she lights up the sky Mabelle Evangeline	RAY: Sie /bɔɪŋt/ den /ʔimɛl/ zum glüh'n, Mabelle Evangeline.
LOUIS: Oh, that ain't no fire...	LOUIS: Ahaha, das ist doch kein Glüh...
NAVEEN: Shhhh	NAVEEN: Shhhh.
RAY: So far above me yet I Know her /hɔʔ/ belongs to /o:ɪnli/ me	RAY: Sie scheint so fern von mir zu sein, doch /ɪʁ ʔɛɪts ɡɛʔæɪt nuɪ miɪ alain/.

In dieser Szene ist der offene monophthongierte o-Laut bei /o:ɪnli/, der für den Cajun-Akzent sehr typisch ist, sehr gut hörbar. In der deutschen Fassung fallen besonders die weggelassenen h-Laute auf bei /ʔɛɪts/ und /ɡɛʔæɪt/, vor allem, weil sie direkt aufeinander folgen. Zudem kommen am Ende dieses Satzes gleich mehrere r-Laute vor, die, da sie uvular (/ʁ/) ausgesprochen werden, dem Satz sofort einen sehr französischen Klang verleihen.

Grammatik

Cajuns verwenden viele grammatikalische Konstruktionen, die einst direkt aus dem Französischen übernommen wurden und daher auf Englisch etwas aussergewöhnlich klingen. Die folgenden beiden Szenen zeigen ein paar solche Konstruktionen auf:

<p>RAY: Oh, it's ok baby, I don't explode me, I ain't no firecracka! I just got my big butt glowin'. Thass right. Ooh, women like a man with big back porch. Oh lawd... You done this up real good for sure. Now where dis go to?</p>	<p>RAY: Oh, keine Angst, ich /ɛksplɔdiɪ/ nicht Baby, bin schliesslich kein Knallfrosch! Bei mir leuchtet nur mein /ʔintɛvɛil/. Uuuh, Frauen lieben Männer, mit 'nem schönen grossen /ʔintɛvɪn! Uuiui, das /ʔabt iɪ ja zaubɛv ʔingɛkvigt/. Zu wem /gɛʔɔv/ die?</p>
--	--

<p>RAY: Don't make me light my butt. Ayooo, ha! I got a lot more, me. Come here, you! Haha, who's next?!</p>	<p>RAY: Zwingt mich nicht, mein Fernlicht einzuschalten! Ich krieg' euch! Ich /ʔab/ noch /mɛv/ zu bieten! Komm /ʔɛv/ du! Haha! /dɛv nɛɪçstɛ/!</p>
---	---

Die Reflexiv-Konstruktion "I don't explode me" in der ersten Szene und die Nachstellung des Pronomens "me" in "I got a lot more, me" in der zweiten Szene sind typische französische Formulierungen (je ne m'explode pas, j'ai beaucoup plus, moi), welche Wort für Wort auf Englisch übersetzt wurden. Diese wurden in der Synchronfassung nicht übernommen, da solche Konstruktionen auf Deutsch ungewohnt und sogar unsinnig klingen würden. In der deutschen Fassung wird daher auch in diesen Szenen mit der französischen Betonung und Aussprache gearbeitet.

<p>RAY: There she is. The sweetest firefly in all creation. TIANA: Evangeline? LOUIS: I want to meet this girl, where she at? RAY: How you can miss her? Well she glowin' right up there, in front of y'all.</p>	<p>RAY: Oh, da ist sie, das süsseste Glühwürmchen im Universum! TIANA: Evangeline? LOUIS: Mmmh. Die möcht' ich kennenlernen, wo ist sie? RAY: Die kann man doch gar nicht /yɛvɛzɛʔɛn/. Da glüht sie, da oben, /dibɛkt yɛv/ euch.</p>
--	--

<p>RAY: Oh, no, this can't be right, darlin', and how you can still be a frog? Mama Odie...she's... I know what we seen with our eyes but... If we just go back there, we gonna find out your fairy tale come true.</p>	<p>RAY: Oh nein, das ist ganz unmöglich Darling. Und wie... so bist du noch ein Frosch? Mama Odie hat doch... Ich... ich weiss, wir /ʔabɛn/ es mit eigenen Augen /gɛzɛʔɛn/, aber... ich finde wir sollten da nochmal /ʔingɛʔɛn/. Vielleicht klärt sich alles, und dein Märchen wird doch noch wahr.</p>
--	--

In diesen beiden Szenen tritt eine weitere grammatikalische Besonderheit des Cajun English auf. Ray vertauscht bei Fragen oft Subjekt und Prädikat. Während auf Englisch immer zuerst das Prädikat genannt wird (how can you...), stellt Ray das Subjekt voran (how you can...). Dieses Phänomen hat wahrscheinlich seinen Ursprung auch im Französischen, da Fragen im gesprochenen Französisch immer auf diese Weise formuliert werden (comment tu peux...). Auch dieses Phänomen wurde auf Deutsch leider nicht umgesetzt, obwohl die Franzosen ihre eigenen grammatikalischen Konstruktionen auch ins Deutsche übertragen und auf diese Weise Formulierungen kreieren, die durchaus auch in die deutsche Synchronversion hätten eingebaut werden können (z.B. Warum du bist noch ein Frosch?).

Die folgende Szene illustriert eine interessante grammatikalische Eigenheit von Ray:

<p>RAY: Wo, wo, wo. Mama Odie?</p> <p>TIANA: Mhmm.</p> <p>RAY: Y'all headin' the wrong directional, cher. Now what kinda chucklehead told y'all to go thisa way?</p> <p>LOUIS: I found a stick!</p> <p>TIANA: Louis... Ray here says you've been taking us in the wrong direction.</p> <p>LOUIS: I was ...well listen, I was confused by the topography and... the geography and choreography.</p> <p>RAY: First rule the Bayou. Never take direction from a gator. Well, me and my relationals 'll help show y'all the way.</p>	<p>RAY: Wo, wo, wo, Mama Odie?</p> <p>TIANA: Mhmm.</p> <p>RAY: Das ist die ganz falsche Richtung, /ʃɛɪ/. /vɛlɔɛɪ ʃvaxkɔpʔat/ euch denn gesagt, dass /iɪ/ da lang /gɛʔɛn/ sollt?</p> <p>LOUIS: Ich hab' einen Stock!</p> <p>TIANA: Louis, Ray sagt, du hast uns in die falsche Richtung geschickt.</p> <p>LOUIS: Ich habe mich verlaufen. Ich war verwirrt, von der Topographie und und der Geographie und der Choreographie...</p> <p>RAY: Regel /numɛɪ/ I im Bayou, glaube nie einem Krokodil. Ich und meine /fɛɪvɔntɛn, vir/ zeigen euch jetzt den Weg.</p>
---	--

In der englischen Sprache gibt es viele Substantive, die durch Anhängen des Suffix -al zu Adjektiven gemacht werden können, zum Beispiel function – functional oder comic – comical. Ray verwendet solche Adjektive mit dem Suffix -al jedoch mehrmals auch substantivisch: “the

wrong directional” oder “my relationals”. Dies ist eine grammatikalische Eigenheit, die in keinen Artikeln über Cajun-English dokumentiert ist, die jedoch sehr wahrscheinlich aus einem Fehler beim Erlernen der englischen Sprache entstanden ist, der sich in den Dialekt eingeschlichen hat. In dieser Szene wird diese grammatikalische Unregelmässigkeit auch in der deutschen Fassung ansatzweise wiedergegeben. Im ersten Fall “y’all headin’ the wrong directional” wurde auf Deutsch die Formulierung “die ganz falsche Richtung” verwendet, obschon in solchen Formulierungen auf Deutsch meistens anstelle von “ganz” das Adverb “völlig” eingesetzt wird. Im zweiten Fall “me and my relationals” wird in Anlehnung an das Französische das Pronomen “wir” wiederholt: “ich und meine Verwandten, wir zeigen euch den Weg”. Auf diese Weise erhalten beide deutsche Sätze zusätzlich zur Aussprache auch grammatikalisch einen leicht französischen Einschlag.

Lexik

Bei den lexikalischen Besonderheiten des Cajun English handelt es sich hauptsächlich um französische Begriffe, die spontan in englischen Gesprächen verwendet werden. In der folgenden Szene ist der französische Einfluss auf der lexikalischen Ebene gut ersichtlich:

RAY: I’ll take ‘em the rest the way!	RAY: Den Rest des Wegs schaff’ ich allein’.
TIANA: Nice meetin’ you all!	TIANA: War schön euch kennenzulernen!
LOUIS: Bye, Bye pooky!	LOUIS: Bye bye, Pooky!
RAY: Adieu, ma famille.	RAY: Adieu ma famille!
COUSIN RANDY: Adieu Cousin Ray!	COUSIN RANDY: Adieu Cousin Ray!
RAY: And don’t forget to tell Angela Ray Ray said bonne chance!	RAY: Und vergesst nicht Angela zu sagen, Ray wünscht bonne chance!

Alltägliche Begriffe, wie bonjour, adieu oder bonne chance werden von den Cajuns häufig auch in englischen Gesprächen verwendet, so auch in diesem Gespräch zwischen Ray und seiner Familie. Interessant ist auch, dass diese französische Lexik sogar von den Cajuns regelmässig verwendet wird, die sonst kein Französisch mehr sprechen. Solche Begriffe können sehr gut auf Deutsch direkt übernommen werden.

Auch die zwei nächsten Szenen zeigen einige lexikalische Besonderheiten des Cajun-Dialekts auf:

RAY: Cher! Cher?!	RAY: Cher! Cher!
TIANA: Ray?	TIANA: Ray?
RAY: This proves what we saw ain't what we thought we saw.	RAY: Was wir gesehen 'aben, war gar nicht das, was wir gesehen 'aben!
TIANA: What is this?	TIANA: Was ist das?
RAY: It's a voodoo hyecho . The Shadow Man, he been usin' it for the... You can't let Shadow Man get this, no matter what. Now run girl, run!	RAY: Ein... ein Voodoo-Dingsbums . Der Schattenmann nimmt es immer 'er, wenn er... Das darf der Schattenmann auf keinen Fall in die Finger kriegen . Lauf Mädchen, lauf!

LOUIS: Easy! Easy!	LOUIS: Oh, oh, Vorsicht, Vorsicht!
RAY: Oh, this one in there, ain't it, hold on. Oh, now cher , I know we gots to get to Mama Odie lickety-split but this particular extractification gon' take a while yet.	RAY: Der steckt ganz tief drin. Cher , ich weiss, dass wir rucki zucki zu Mama Odie müssen, aber diese spezielle Extraktifikation wird noch ein Weilchen dauern.

Ein auffälliges Merkmal in Rays Sprache ist die Tatsache, dass er gerne und häufig Kosenamen verwendet. Naveen nennt er immer "cap" oder "brah", Abkürzungen für "captain" oder "brother", und Tiana spricht er fast immer mit dem Kosenamen "cher" an. "Cher" ist eine verkürzte Form des französischen "Chérie". Dieser Begriff wurde in der deutschen Fassung direkt übernommen.

Die Cajuns haben auch eigene Begriffe, die nicht unbedingt aus dem Französischen stammen. "Hyecho" ist offenbar ein Füllbegriff für Objekte, deren Namen nicht gleich einfällt oder einem entfallen ist. Er wurde auf Deutsch mit dem sehr umgangssprachlichen 'Dingsbums' übersetzt. "Lickety-split" ist ein relativ alter Begriff, der jedoch auch heute noch gelegentlich verwendet wird; er bedeutet "möglichst schnell" (vgl. Oxford American Dictionary 2005). Durch die lange Isoliertheit der Cajuns sind in ihrem Dialekt wahrscheinlich einige solche etwas ältere Begriffe erhalten geblieben. Übersetzt wurde der Begriff mit dem Ausdruck "rucki zucki", einer kindlichen Version der umgangssprachlichen Wendung "ruck zuck" für "schnell" oder "im Handumdrehen" (vgl. Duden 2006). Obschon diese Übersetzung an das wahrscheinlich weitgehend kindliche Publikum angepasst ist, wäre im betreffenden Kontext das altersneutralere "ruck zuck" als Übersetzung für "lickety-split" passender. Auch Begriffe, die auf Englisch relativ neutral sind, wie "get" wurden auf Deutsch zum Teil auf einer etwas tieferen Stilebene wiedergegeben ("in die Finger kriegen"), um den nicht standardmässigen Dialekt treffender wiederzugeben.

In manchen Fällen wurden auf Deutsch französische Begriffe eingebaut, wo im Englischen keine standen, und umgekehrt gibt es französische Ausdrücke im Original, die nicht ins Deutsche übernommen wurden:

RAY: Ooh, well, looka here! Girl, I guess you and your boyfriend got a little carried away, am I right, am I right?	RAY: Oh, was 'aben wir denn da? Uuh, du und dein Chéri , ihr 'abt euch wohl nicht bremsen können, was?
TIANA: No, no, no, he's not my boyfriend!	TIANA: Oh nein, nein, nein, nein, nein, der? Der ist nicht mein Chéri !
NAVEEN: Do not be ridiculous, I am the prince of Maldonia!	NAVEEN: Sehr lustig, ich bin Prinz von Maldonien!

RAY: Oooh, yeah! Love is beautiful Love is wonderful Love is everything, do you agree? Mais oui!	RAY: Oh ja! Liebe ist so schön Liebe ist so gross Sie ist wunderbar, findet ihr nicht? Na, klar!
---	--

In der ersten Szene wurde der französische Begriff "Chéri" eingebaut, den man in deutschen Gesprächen durchaus manchmal hört, in englischer Konversation jedoch eher unüblich ist. In der zweiten Szene stand im Original der bekannte französische Ausdruck "mais oui", der sehr gut in der deutschen Fassung hätte übernommen werden können, wahrscheinlich aus Gründen des Reims jedoch anders wiedergegeben wurde.

6.4 Weitere Dialekte

Neben diesen drei wichtigen Dialekten treten im Film noch einige andere Varietäten auf, die zwar nur am Rande vorkommen, die aber durchaus interessant sind und im Folgenden noch kurz angesprochen werden sollen.

Einer der Charaktere, der zwar nur eine Nebenrolle hat, der jedoch einen interessanten Dialekt spricht, ist Lawrence. Lawrence ist der Kammerdiener von Prinz Naveen und spricht nicht nur mit einem RP-Akzent, die Aussprache der britischen Oberschicht, sondern drückt sich auch sehr gehoben aus:



<p>LAWRENCE: I just need a moment to compose myself.</p> <p>CHARLOTTE: Cheese and crackers!</p> <p>NAVEEN: Lawrence, why are you doing this?</p> <p>LAWRENCE: It's payback for all those years of... humiliation.</p>	<p>LAWRENCE: Ich brauch nur 'n Moment, um mich zu sammeln.</p> <p>CHARLOTTE: Verflixt und zugenäht!</p> <p>NAVEEN: Lawrence, warum machst du das?</p> <p>LAWRENCE: Warum? Aus Rache, für all die Jahre der... schlimmsten Erniedrigung.</p>
<p>LAWRENCE: Oh dear! You are so quiet.</p> <p>DR. FACILIER: You let him go?!</p> <p>LAWRENCE: The poor dear frog was gasping, so I'd loosened the lid, ever so slight.... How did I ever get tangled up in all this voodoo madness? I can't go through with this. You wear this... this ghastly thing!</p> <p>DR. FACILIER: Careful with that! Anything happens to this... I'm gonna be... Fun fact about voodoo, Larry. Can't conjure a thing for myself. Besides... you and I both know the real power in this world ain't magic. It's money. Buckets of it.</p> <p>LAWRENCE: It's true.</p> <p>DR. FACILIER: Aren't you tired of livin' on the margins, while all those fat cats in their fancy cars don't give you so much as a sideways glance?</p> <p>LAWRENCE: Yes... I am.</p>	<p>LAWRENCE: Oh je! Ich hab' Sie gar nicht gehört!</p> <p>DR. FACILIER: Er ist abgehauen?!</p> <p>LAWRENCE: Der arme Teufel hat keine Luft gekriegt, also hab' ich den Deckel nur ein klein bisschen aufgemacht. Oh, wie konnte ich mich nur auf diesen ganzen Voodoo-Wahnsinn einlassen?! Ich kann das nicht, jetzt ist Schluss! Tragen Sie doch dieses... dieses grässliche Ding!</p> <p>DR. FACILIER: Bist du wahnsinnig?! Wenn damit irgendwas passiert, werde ich... Das blöde an Voodoo-Zauber ist, Larry, ich kann für mich selbst nichts zaubern. Abgesehen davon wissen wir doch beide, die wahre Macht in dieser Welt ist nicht Magic, sondern Geld. Geld regiert die Welt!</p> <p>LAWRENCE: Das ist wahr.</p> <p>DR. FACILIER: Hast du's nicht satt, immer im Abseits zu stehen? Und die fetten Bonzen fahren mit ihren schicken Schlitten vorbei und würdigen dich kaum eines Blickes?</p> <p>LAWRENCE: Doch, und wie!</p>

In diesen beiden Szenen lässt sich der Unterschied zwischen der Sprechweise von Lawrence und der Sprache der anderen Charaktere sehr gut erkennen. Während Dr. Faciliers Sprache mit Slang-Ausdrücken wie „fat cats“ und informellen grammatikalischen Elementen wie „ain't“

gespickt ist, spricht Lawrence von „humiliation“ und the „poor dear“ und verwendet Ausdrücke, wie „oh dear“, „gasp“ und „ghastly“. Auch in der deutschen Fassung kommt dieser Unterschied zum Ausdruck, wenn auch nicht ganz so deutlich, wie im Original. „Oh dear“ wurde zum Beispiel in der deutschen Fassung zu „oh je“, „humiliation“ wurde mit „schlimmste Erniedrigung“ übersetzt und „ghastly“ mit „grässlich“, während Dr. Facilier feststellt, dass der Frosch „abgehauen“ ist und von den „fetten Bonzen in ihren schicken Schlitten“ spricht. Ausserdem ist Lawrence einer der einzigen Charaktere, der seine Gegenüber in der deutschen Fassung immer in der Höflichkeitsform anspricht.

Sprachlich interessant sind auch die drei Jäger, die im Sumpf die beiden Frösche fangen möchten: Reggie, Darnell und Zweifinger. Zweifinger ist dabei von wenig Interesse, da er aus einem Grund, der im Film nicht erwähnt wird, nicht richtig sprechen kann. Er murmelt nur ab und zu etwas Unverständliches. Reggie und Darnell hingegen sind sprachlich gesehen durchaus erwähnenswert und ihre Sprechweise soll im Folgenden noch kurz untersucht werden:

REGGIE: Oh, take a look at them two jumper s. I can taste them frog legs already...	REGGIE: Ooh, habt ihr die beiden Hüpf er da gesehen? Ich kann sie schon riechen, die Froschschenkel!
DARNELL: Bet they taste real good with the sauce picante , right Pa?	DARNELL: Die schmecken bestimmt super lecker mit Sauce Picante , richtig Pa?
REGGIE: Will you keep quiet?!	REGGIE: Shhh, kannst du nicht einmal den Mund halten?!
DARNELL: Ow!	DARNELL: Au!
<i>Twofingers mumbles something</i>	<i>Gemurmel von Zweifinger</i>
REGGIE: Oh, my thoughts exactly Twofingers. It's time to catch us some frogs.	REGGIE: Genau das habe ich grad ' auch gedacht, Zweifinger. Frösche wär'n mal wieder fällig!

DARNELL: What happened to yours?	DARNELL: Was ist aus deinem geworden?
REGGIE: Shut your crib , Darnell.	REGGIE: Halt endlich die Klappe Darnell!
NAVEEN: I'm free! Hahaha!	NAVEEN: Frei! Hahaha!
DARNELL: Pa, did you hear that suspicious thud?	DARNELL: Pa, hast du den verdächtigen Rumps gehört?
REGGIE: Yeah... I sure did. What you two gawkin' at...?	REGGIE: Ja, natürlich hab' ich das. Was glotzt ihr zwei denn so? Au!
DARNELL: Just missin' 'im. I will make him pay for this insolence!	DARNELL: Knapp verfehlt! Die Unverschämtheit wirst du mir büßen!

Reggie wird als Anführer der Bande dargestellt, als der Stratege, der die Pläne ausheckt und bestimmt, wie vorgegangen wird. Darnell hingegen ist etwas geistig zurückgeblieben. Er versteht nicht immer ganz genau, was sich in der Welt um ihn herum abspielt, und tut nur, was man ihm sagt. Obschon man meinen könnte, dass deshalb Reggie eine raffiniertere Sprache verwendet, ist es tatsächlich Darnell, der sich gewählter ausdrückt.

In der ersten Szene fällt in Reggies Sprechweise vor allem die informelle Grammatik auf (them two, catch us some frogs), während in der zweiten Szene die umgangssprachlichen Ausdrücke (shut your crib, gawkin') ins Auge stechen. An Darnells Sprechweise fällt hauptsächlich das gewählte Vokabular auf (sauce picante, suspicious thud, insolence).

Dieser Unterschied wurde auch auf Deutsch ansatzweise nachgebildet. Verkürzte Formen, wie zum Beispiel "hab'" oder "grad'", weisen auf Reggies informelle Grammatik hin. Was die Lexik anbelangt, verwendet Reggie in der deutschen Fassung ebenfalls umgangssprachliche Begriffe und Wendungen, wie "halt die Klappe" und "glotzen", während sich Darnell mit Ausdrücken, wie "knapp verfehlt" oder "Unverschämtheit" eher gewählt ausdrückt.

7. Ergebnisse

Im Film ‘The Princess and the Frog’ wurden verschiedene Dialekte und Akzente eingesetzt. Diese tragen dazu bei, den Charakteren eigene Persönlichkeiten zu verleihen und eine authentische New Orleans Atmosphäre zu schaffen. Insofern sind sie nicht handlungskonstitutiv. Sie haben keinen direkten Einfluss auf das Verständnis der Handlung, und mehrere Dialekte, zum Beispiel das Maldonische des Prinzen oder das Black New Orleans Speech, das viele Charaktere verwenden, wurden auch in die Standardsprache synchronisiert. Obwohl dabei das Verständnis des Films in keiner Weise beeinträchtigt wird, geht durch das Nicht-Übersetzen der Dialekte doch ein wesentliches Charaktermerkmal jeder Person verloren. Da Dialekte jedoch stark an eine Sprache gebunden sind und nicht ohne weiteres in eine andere Sprache übertragen werden können, hat der deutsche Synchronregisseur zu anderen Mitteln gegriffen, um die besonderen Persönlichkeiten der verschiedenen Charaktere zu erhalten. Diese Mittel, die in der Beispielanalyse von Kapitel 6 ermittelt wurden, sollen nun zusammengetragen werden.

7.1 Stilebene

Manche Aussagen wurden auf Deutsch auf einer etwas tieferen Stilebene angesiedelt, um dem deutschen Zuschauer bestimmte Informationen zu vermitteln, die im englischen Dialekt enthalten sind, oder um den sozialen Unterschied zwischen zwei Charakteren zu verdeutlichen, zum Beispiel im Fall von Lawrence und Dr. Facilier. Dies geschah hauptsächlich durch den Gebrauch von phonetischen Elementen, wie verkürzte unbestimmte Artikel (‘ne, ‘nem, ‘nen) oder Elisionen (hab’, seh’, grad’, usw.), wobei dies eigentlich relativ übliche Merkmale der gesprochenen Sprache sind, sodass sie dem deutschen Hörer kaum auffallen. Eigentliche Umgangssprache, Jugendsprache oder Slang wurde nur sehr wenig verwendet, zum Beispiel bei den drei Jägern: “halt die Klappe” oder bei Dr. Facilier: “die fetten Bonzen in ihren schicken Schlitten”, obschon es durchaus ein geeignetes Mittel wäre, um bestimmte Charaktereigenschaften, die der englische Dialekt impliziert, auf Deutsch wiederzugeben. Vor allem bei Dr. Facilier und Mama Odie hätte diese Möglichkeit zur Erzeugung indirekter Äquivalenz viel stärker eingesetzt werden können. Der vermehrte Einsatz von umgangssprachlichen Ausdrücken, wie “Kohle” für “dough” oder “Jetzt geht ‘was” für “Now we’re cookin’ ” bei Dr. Facilier, oder zum Beispiel “Die hat noch Mumm” für “I like that gal’s spunk” bei Mama Odie, würden den Aspekt des Einfachen, Ungebildeten, der oft mit der Sprache der Afroamerikaner assoziiert wird, in der deutschen Fassung noch etwas besser zum Ausdruck bringen.

7.2 Stimmqualität

Was der deutsche Synchronregisseur mit der Stilebene nicht zu erreichen vermochte, wurde durch die Arbeit mit Stimmqualität und Sprechweise kompensiert. Offenbar wurde schon bei der Auswahl der Synchronsprecher stark auf deren Stimmqualität geachtet, nicht nur damit die deutsche Synchronstimme ähnlich klingt wie diejenige des Originals, sondern auch, um einen Teil der Persönlichkeit des Originalcharakters wiederzugeben. Beispiele dafür sind Cassandra Steen, Synchronsprecherin von Tiana, die einen afroamerikanischen Vater hat und zweisprachig aufwuchs, oder Bill Ramsey, der eigentlich englischsprachige Synchronsprecher des Alligators Louis (vgl. 6.2.2 Stimmqualität/Sprechweise). Die Charaktere erhalten natürlich auf Deutsch nicht ganz dieselbe Persönlichkeit, wie sie im englischen Original haben, trotzdem aber eine, die sehr gut zu ihnen passt. Die Stimmqualität ist also eine nicht ganz alltägliche, aber sehr gelungene Möglichkeit, den Figuren besondere und unverkennbare Charaktere zu verleihen ohne einen besonderen Dialekt verwenden zu müssen.

7.3 Sprechweise

Eine weitere Möglichkeit der indirekten Äquivalenz, die im Film "The Princess and the Frog" angewandt wurde, ist die Sprechweise. Diese beinhaltet die Sprechgeschwindigkeit, Lautstärke, die Anzahl von Pausen, die eine Person beim Sprechen macht, usw. Der deutsche Synchronsprecher von Prinz Naveen macht zum Beispiel häufig in der Mitte eines Satzes eine Pause und spricht das Ende des Satzes sehr gedehnt und mit einer tiefen Stimme aus, um die coole und selbstgefällige Art des Prinzen wiederzugeben. Die Synchronsprecherin von Mama Odie hat absichtlich mit einer höheren und etwas gebrechlichen Stimme gesprochen, um die krächzige, zahnlose Sprechweise einer 197-jährigen Frau nachzuahmen und ihre muntere lebhaftere Art widerzuspiegeln. Auch der Synchronsprecher von Dr. Facilier spricht manchmal laut, mit einer belebten Betonung, manchmal leise und tief, um die charismatische und doch hinterlistige Person des Voodoo-Doktors auch in der deutschen Fassung zum Ausdruck zu bringen. So wurde die Sprechweise, wie auch die Stimmqualität, erfolgreich eingesetzt, um die Charakterzüge, die in den Dialekten im Original enthalten sind, auch dem deutschen Zuschauer zu vermitteln.

7.4 Direkte Äquivalenz

Es gibt einen Spezialfall, in dem für einen ausgangssprachlichen Dialekt ein zielsprachlicher Akzent eingesetzt wurde, nämlich im Fall von Ray, dem Cajun Glühwürmchen. Ray wird nämlich in einer Szene direkt auf seinen eigenartigen Dialekt angesprochen. Daraus ergab sich

die Notwendigkeit, ihn auch auf Deutsch mit einem besonderen Akzent sprechen zu lassen, da die Szene sonst unsinnig wäre. Der deutsche Synchronregisseur entschied sich dafür, Ray einen französischen Akzent zu geben, eine angesichts der französischen Wurzeln der Cajuns durchaus vertretbare Lösung. Allerdings kann sich der durchschnittliche deutsche Zuschauer unter dem Begriff „Cajun“ wahrscheinlich nicht sehr viel vorstellen. Daher dürfte es etwas verwirrend wirken, wenn das Glühwürmchen plötzlich mit einem französischen Akzent spricht. Andererseits sind deutsche Zuschauer aber auch daran gewöhnt, dass in Filmen oft Sprachen gesprochen werden, die nicht in den Kontext passen. Allerdings wurden die Cajuns von ihren englischsprachigen Nachbarn lange wegen ihrem Dialekt diskriminiert, ein Aspekt, der durch den französischen Akzent in der deutschen Fassung nicht zum Ausdruck kommt. Trotzdem ist der französische Akzent doch eine gute Möglichkeit, die muntere, etwas neugierige aber durchaus liebenswerte Art des Glühwürmchens ins Deutsche zu übertragen und die Kohärenz des Films zu wahren. Schade ist allerdings, dass der Synchronregisseur nur den französischen Akzent nutzte. Es wäre nämlich sehr wohl möglich gewesen, auch mit den grammatikalischen Feinheiten zu arbeiten, die den Franzosen im Deutschen Schwierigkeiten bereiten, zum Beispiel mit der Satzstellung: Warum du bist noch ein Frosch? oder mit der Deklination: Männer lieben Frauen mit ein schöner grosser ‘intern. Dadurch wäre die französische Färbung der deutschen Sprache noch etwas kräftiger geworden.

7.5 Schlussbemerkungen

Aus dieser Beispielanalyse wird ersichtlich, dass der deutsche Synchronregisseur von “The Princess and the Frog” trotz der Unmöglichkeit, Dialekte direkt zu übertragen (vgl. 4.3), doch einige sehr treffende Mittel gefunden hat, um die Inhalte, die in den ausgangssprachlichen Dialekten implizit vorhanden sind, ins Deutsche zu übertragen.

Trotzdem gibt es durchaus auch Verbesserungspotenzial. Die Möglichkeit der Stilebene hätte stark ausgebaut werden können, wenn zum Beispiel Mama Odie oder Dr. Facilier einen etwas markanteren Wortschatz verwendet hätten. Auch der französische Akzent Rays hätte zum Beispiel durch grammatikalische Eigenheiten noch etwas ausgebaut werden können. Ausserdem wäre es ohne weiteres möglich gewesen, Prinz Naveen auch auf Deutsch mit einem mediterranen Akzent sprechen zu lassen, mit gerolltem /r/ und nicht aspirierten Konsonanten. Natürlich verbinden Deutschsprachige nicht dasselbe mit einem mediterranen Akzent wie Englischsprachige, dennoch ist das Lässige, Selbstgefällige, Machohaftes wohl etwas, was in beiden Sprachräumen mit dem Mittelmeerraum in Zusammenhang gebracht wird. Daher hätte ein mediterraner Akzent in der deutschen Synchronfassung durchaus dieselbe Wirkung wie im Original und würde den Charakter des Prinzen noch besser zum Ausdruck bringen.

Natürlich geht dadurch, dass die Akzente nicht übersetzt werden, bzw. nicht übersetzt werden können, sehr wohl ein wichtiges Element des Originals verloren. Trotzdem wurde der Inhalt, wenn auch nicht ganz mit allen Nuancen, treu in die Zielsprache übertragen. Zudem erhält die deutsche Fassung durch die vom Synchronregisseur eingesetzten Möglichkeiten indirekter Äquivalenz ihre eigene Dynamik. Somit ist der Zweck der Synchronübersetzung erfüllt, da auch der deutsche Zuschauer den Film genießen kann, ohne zu merken, dass ihm etwas entgeht. Insofern ist die deutsche Synchronfassung des Films "The Princess and the Frog", an den vor der Analyse aufgeführten Anforderungen gemessen, durchaus eine gelungene Leistung.

8. Fazit

8.1 Schlussfolgerungen

Die Übersetzung von Dialekten in der Filmsynchronisation ist tatsächlich keine einfache Aufgabe. Dialekte gehören zu den Phänomenen, die sich nicht ohne weiteres aus ihren alten kulturellen Verknüpfungen lösen und in neue kulturelle Verknüpfungen einpflanzen lassen (vgl. Vermeer 1986: 34). Zusätzlich kann ein Übersetzer bei der Synchronisation den Film nur auf der Tonebene manipulieren, während das Bildmaterial unverändert bleibt. Hinzu kommt die Tatsache, dass die Synchronisation ohnehin schon mit einem grossen Zeitaufwand und hohen Kosten verbunden ist. Da die Dialekte in den meisten Filmen nur als atmosphärische oder charakterisierende Elemente eingesetzt werden und das Verständnis der Handlung nicht direkt beeinflussen, werden Zeit und Geld oft lieber für wichtigere Aspekte der Synchronisation eingesetzt. Alle diese Elemente begründen die starke Tendenz zur Synchronisation in die Standardsprache, die sich auf dem Markt der audiovisuellen Übersetzung derzeit deutlich abzeichnet.

Eine gründliche Untersuchung, veranschaulicht durch die Beispielanalyse des Films "The Princess and the Frog", hat jedoch gezeigt, dass den Synchronregisseuren weit mehr Mittel zur Verfügung stehen, um die Informationen, die in den ausgangssprachlichen Dialekten enthalten sind, in die Zielsprache zu übertragen, als anfänglich angenommen wurde, und dass diese in den Synchronstudios auch gezielt eingesetzt werden. Sozial tiefer stehende Dialekte werden zum Beispiel oft durch eine tiefere Stilebene oder ein umgangssprachliches Register wiedergegeben. Auch Sprechgeschwindigkeit, Lautstärke und Pausen werden eingesetzt, um dem Zuschauer bestimmte Charaktereigenschaften zu vermitteln. Eine informelle, fast defizitäre Sprache kann einer hyperkorrekten Sprechweise gegenübergestellt werden, um soziale Unterschiede zu verdeutlichen. Manche Synchronregisseure achten auch schon bei der Auswahl der Synchronsprecher auf deren Stimmqualität, da bestimmte Charaktermerkmale schon allein in der Stimme einer Person zum Ausdruck kommen. In ganz seltenen Fällen können ausgangssprachliche Akzente auch direkt durch zielsprachliche Akzente ersetzt werden, wenn es sich um fremdsprachige Akzente handelt oder um Soziolekte, die in mehreren Sprachen vorhanden sind. Es gibt also durchaus einige interessante und geeignete Möglichkeiten, die in den ausgangssprachlichen Dialekten enthaltenen Informationen dem zielsprachlichen Publikum auf anderen Ebenen zugänglich zu machen.

8.2 Ausblick

Das Thema der Handhabung von Dialekten in der Filmsynchronisation kann auf vielfältige Art und Weise weiterverfolgt werden.

Eine interessante Möglichkeit bestünde darin, diese Beispielanalyse anderen gegenüberzustellen. Einerseits könnte die deutsche Fassung des Films “The Princess and the Frog” mit den Synchronfassungen anderer Sprachen verglichen werden, wobei es zum Beispiel von Interesse sein könnte, wie die Problematik eines Akzents für das Glühwürmchen Ray in der französischen Fassung gelöst wurde. Andererseits könnte man diese Beispielanalyse eines Animationsfilms auch derjenigen eines Realfilms gegenüberstellen und dabei der Frage nachgehen, warum im Bereich der Animationsfilme mehr Möglichkeiten indirekter Äquivalenz in Bezug auf die Übertragung von Dialekten bestehen und eingesetzt werden, als auf dem Gebiet der Realfilme.

Ausserdem könnte diese Masterarbeit auch den Ausgangspunkt einer eingehenden Untersuchung des Synchronisationsprozesses bilden. Dabei würde die Arbeit des Synchronregisseurs im Mittelpunkt stehen. Es könnte zum Beispiel untersucht werden, welchen Einfluss der Zeit- und Kostendruck tatsächlich ausübt, wie der Synchronregisseur in der Praxis mit Dialekten umgeht und inwiefern er sich der oben genannten Möglichkeiten der indirekten Äquivalenz in Bezug auf die Übersetzung von Dialekten tatsächlich bewusst ist.

Nicht zuletzt könnte auf der Grundlage der vorliegenden Arbeit auch eine Studie durchgeführt werden, in der die Reaktion der Zuschauer auf synchronisierte Filme untersucht wird. Wichtig wären dabei die Fragen, wie der Film von den zielsprachigen Zuschauern aufgenommen wird, und ob der Verlust der Dialekte überhaupt wahrgenommen wird. Interessant wäre es auch, die Rezeption des Films beim ausgangssprachlichen und beim zielsprachlichen Publikum zu vergleichen, wobei das Hauptaugenmerk darauf liegen würde, ob bezüglich Wahrnehmung und Beliebtheit bestimmter Charaktere oder Szenen markante Unterschiede bestehen.

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, dass den Dialekten in der Filmsynchronisation weit mehr Beachtung geschenkt wird, als vordergründig erkennbar ist. Es gibt durchaus Möglichkeiten, auf anderen Ebenen den Verlust der Dialekte in der Zielsprache zu kompensieren. Dadurch entsteht zwar ein Bild, das dem Original nicht mehr ganz entspricht, da im zielsprachlichen Atelier mit anderen Farben und Schattierungen gearbeitet wird. Aber dieses neue Kunstwerk ist als eine in sich geschlossene Einheit ebenso einzigartig, wie das ursprüngliche Bild, und bietet den Betrachtern der Zielsprache eine ebenso eindruckliche Augenweide, wie das Original selbst.

Literaturverzeichnis

Analysiertes Filmmaterial:

The Princess and the Frog. Disney Animation Studios 2009 (93 min.)

Shrek 2. DreamWorks Animation, 2004 (93 min.)

The Parent Trap. Walt Disney Pictures, 1998 (127 min.)

My Fair Lady. Warner Bros. Entertainment, 1964 (170 min.)

Sweet Home Alabama. Touchstone Pictures, 2002 (107 min.)

Literatur:

BAKER, Elizabeth, (2011), *E.D. Baker, Inspiration*. Online, <http://www.edbakerbooks.com>,
Zugriffsdatum: 18.7.2011

BAUGH, John, (2006), *Bridging the Great Divide (African American English)*. In: Wolfram, Walt, und Ward, Ben, *American Voices: How Dialects differ from Coast to Coast*. Blackwell Publishing, Seiten: 217-224.

DUDEN (2006), *Duden - Deutsches Universalwörterbuch*. [CD-ROM].

EBLE, Connie, (2006), *Speaking the Big Easy (New Orleans, LA)*. In: Wolfram, Walt, and Ward, Ben, *American Voices: How Dialects differ from Coast to Coast*. Blackwell Publishing, Seiten: 42-47

FILLMORE, Charles, (1977), *Scenes-and-frames Semantics*. In: Zampolli, Antonio, *Linguistics Structures Processing*, North Holland Publishing Company, Seiten: 55-81.

GOTTLIEB, Henrik, (1998), *Subtitling*. In: Baker, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, Seiten: 244-248.

GÖTZ, Dieter, und HERBST, Thomas, (1987), *Der frühe Vogel fängt den Wurm: Erste Überlegungen zu einer Theorie der Synchronisation*. In: Habicht, Werner, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 12.1 (1987: 13-26).

HERBST, Thomas, (1994), *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien : Phonetik, Textlinguistik, Uebersetzungstheorie*. Linguistische Arbeiten, Band 318. Max Niemeyer Verlag.

HUGHES, Arthur, und TRUDGILL, Peter, (1996), *English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles*. Arnold

KABC-TV (2009), *Jim Cummings on 'Princess and the Frog'*. Online, <http://abclocal.go.com>, Zugriffsdatum: 19.7.2011

KURZ, Christopher, (2006), *Filmsynchronisation aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht : eine kontrastive Synchronisationsanalyse des Kinofilms 'Lock, stock and two smoking barrels'*. Schriftenreihe angewandte Linguistik aus interdisziplinärer Sicht, Band 7. Dr. Kovač.

McGRAW-HILL (2004), *McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs*. McGraw-Hill.

MELANÇON, Melanie, (2006), *Stirring the Linguistic Gumbo (Cajun English)*. In: Wolfram, Walt, und Ward, Ben, *American Voices: How Dialects differ from Coast to Coast*. Blackwell Publishing, Seiten: 238-243.

MOVIEWEB (2011), *The Princess and the Frog: Jenifer Lewis Interview*. Online, <http://www.movieweb.com>, Zugriffsdatum: 19.8.2011

NIDA, Eugene, und TABER, Charles, (1969), *The theory and practice of translation*. Helps for Translators, Volume 8. J. Brill Academic Publishers

OXFORD (2005), *New Oxford American Dictionary, 2nd Edition*. [CD-ROM]

PELZ, Heidrun, (102007), *Linguistik: Eine Einführung*. Hamburg: Hoffmann und Campe.

PISEK, Gerhard, (1994), *Die Grosse Illusion: Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation. Dargestellt an Woody Allens 'Annie Hall', 'Manhattan' und 'Hannah and Her Sisters'*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.

REISS, Katharina, (1993), *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*. Julius Groos Verlag.

REISS, Katharina, und VERMEER, Hans, (1984), *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Max Niemeyer Verlag.

RICKFORD, John, und RICKFORD, Russel, (2000), *Spoken Soul: The Story of Black English*. John Wiley & Sons, Inc.

ROMAINE, Suzanne, (2000), *Language in Society: An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford University Press

SCHILLING-ESTES, Natalie, (2006), *Dialect Variation*. In: Fasold, Ralph, und Connor-Linton, Jeff, (ed.) (2006), *An Introduction to Language and Linguistics*. Cambridge University Press, Seiten: 311-341

SCHLEIERMACHER, Friedrich, (1813), *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* in Berman, Antoine, und Berner, Christian, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*. Paris: Editions du Seuil.

SHUKLA, Shaligram. und CONNOR-LINTON, Jeff. (2006), *Language Change*. In: Fasold, Ralph, und Connor-Linton, Jeff, (ed.) (2006), *An Introduction to Language and Linguistics*. Cambridge University Press, Seiten: 275-310

TRUDGILL, Peter, (1990), *The Dialects of England*. Basil Blackwell Publishing

VANNEREM, Mia, und SNELL-HORNBY, Mary, (1986), *Die Szene hinter dem Text: 'scenes-and-frames semantics' in der Übersetzung*. In: Snell-Hornby, Mary, *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Francke Verlag, Seiten: 184-205.

VENUTI, Lawrence, (1995), *The invisibility of the translator. A History of Translation*. New York: Routledge

VERMEER, Hans, (1986), *Übersetzen als kultureller Transfer*. In: Snell-Hornby, Mary, *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Francke Verlag, Seiten: 30-53.

VÖGE, Hans, (1977), *The Translation of Films: Sub-Titling Versus Dubbing*. In: *Babel* 23 (1997: 120-5).

WHITMAN-LINSEN, Candace, (1992), *Through the Dubbing Glass. The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. European University Studies Series XIV, Anglo-Saxon Language and Literature, Volume 251. Peter Lang.

WIKIPEDIA-1 (2011), *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*. Online, <http://de.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 18.7.2011

WIKIPEDIA-2 (2011), *Cassandra Steen*. Online, <http://de.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 19.7.2011

WIKIPEDIA-3 (2011), *Bill Ramsey*. Online, <http://de.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 19.7.2011

WIKIPEDIA-4 (2011), *Jim Cummings*. Online, <http://en.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 19.7.2011

WIKIPEDIA-5 (2011), *Keith David*. Online, <http://en.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 15.8.2011

WIKIPEDIA-6 (2011), *New Orleans*. Online, <http://en.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 27.7.2011

WIKIPEDIA-7 (2011), *Etouffée*. Online, <http://en.wikipedia.org>, Zugriffsdatum: 18.8.2011

WOLFRAM, Walt, und SCHILLING-ESTES, Natalie (2006), *American English: Dialects and Variation*. Blackwell Publishing.

ZABALBEASCOA, Patrick, (1994), *Factors in Dubbing Television Comedy*. In: Dollerup, Cay, Gottlieb, Henrik, und Pedersen, Viggo, (ed.), *Perspectives: Studies in Translatology* 2.1 (1994: 89-99).

Anhang: Transkription des Films “The Princess and the Frog”

English	Deutsch
<p><i>The evenin' star is shining bright, So make a wish and hold on tight, There's magic in the air tonight, And anything can happen.</i></p> <p>EUDORA: Just at that moment, the ugly little frog looked up with his sad, round eyes and pleaded:</p> <p>Oh, please, dear princess, only a kiss from you can break this terrible spell, that was inflicted on me by a wicked witch.</p> <p>CHARLOTTE: Here comes my favorite part.</p> <p>EUDORA: And the beautiful princess was so moved by his desperate plea, that she stooped down, picked up the slippery creature, leaned forward, raised him to her lips, and kissed that little frog.</p> <p>CHARLOTTE: Aww!</p> <p>TIANA: Elch!</p> <p>EUDORA: Then the frog was transformed into a handsome prince. They were married and lived happily ever after. The end.</p> <p>CHARLOTTE: Yay! Read it again, read it again!</p> <p>EUDORA: Sorry Charlotte, it's time for us to be headin' home. Say good night, Tiana.</p> <p>TIANA: There is no way in this whole wide world I would ever, ever, ever I mean never kiss a frog. Yuck!</p> <p>CHARLOTTE: Is that so? Well, here's your prince charming, Tia. Come on, kiss 'im.</p> <p>TIANA: No!</p>	<p><i>Der Abendstern strahlt hell und klar, Jetzt wünsch dir was dann wird es wahr, Vielleicht in dieser Nacht sogar, Du musst nur fest dran glauben.</i></p> <p>EUDORA: Genau in diesem Moment sah der hässliche kleine Frosch mit seinen traurigen runden Augen zu ihr auf und flehte:</p> <p>Oh, bitte liebe Prinzessin, nur ein Kuss von dir kann diesen schrecklichen Fluch brechen, mit dem eine böse Hexe mich verhext hat.</p> <p>CHARLOTTE: Jetzt kommt meine Lieblingsstelle.</p> <p>EUDORA: Die wunderschöne Prinzessin war so gerührt von seinem verzweifelten Flehen, dass sie sich zu ihm 'runter bückte. Sie hob das glitschige kleine Wesen hoch, beugte sich zu ihm vor, zog es an ihre Lippen und dann küsste sie den kleinen Frosch.</p> <p>CHARLOTTE: Ahhh!</p> <p>TIANA: Äääch!</p> <p>EUDORA: Da verwandelte sich der Frosch in einen schönen Prinzen. Die beiden heirateten und lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage. Ende.</p> <p>Jaaa! Nochmal vorlesen, nochmal vorlesen!</p> <p>EUDORA: Tut mir Leid Charlotte, aber wir müssen langsam nach Hause. Sag' Gut' Nacht Tiana.</p> <p>TIANA: Nichts auf der ganzen weltweiten Welt könnte nicht dazu bringen einen, nein, um niemals nie nichts in der Welt würd' ich mir einen Frosch küssen! Bäh!</p> <p>CHARLOTTE: Ach ja, ist das so? Hier ist dein Märchenprinz Tia. Küß' ihn!</p> <p>TIANA: Nein!</p>

English	Deutsch
<p>CHARLOTTE: Kiss ‘im! TIANA: Stop it! CHARLOTTE: Kiss ‘im, kiss ‘im, kiss ‘im! TIANA: I won’t, I won’t, I won’t!</p> <p>CHARLOTTE: I would do it. I would kiss a frog. I would kiss a hundred frogs, if I could marry a prince and be a princess.</p> <p>EUDORA: You girls, stop tormentin’ that poor little kitty! Poor little thing.</p> <p>BIG DADDY: Evenin’ Eudora!</p> <p>CHARLOTTE: Daddy, Daddy, look at my new dress. Isn’t it pretty?</p> <p>BIG DADDY: Hah,hah, look at you. Why, I’d expect nothin’ less from the finest seamstress in New Orleans.</p> <p>CHARLOTTE: Ooh, I want that dress.</p> <p>BIG DADDY: Oh, now sugar plum.</p> <p>CHARLOTTE: I want that one. Please, please, please, please!</p> <p>BIG DADDY: Eudora, you suppose you could wip somethin’ up like that ?</p> <p>EUDORA: Anything for my best customer.</p> <p>CHARLOTTEE: Yay!</p> <p>EUDORA: Come along, Tiana. Your Daddy should be home from work by now.</p> <p>BIG DADDY: Alright, now princess, you’re gettin’ that dress, but that’s it. No more Mr. Pushover. Now who wants a puppy?</p> <p>CHARLOTTE: I do! I do! He’s so cute!</p>	<p>CHARLOTTE: Küss’ ihn! TIANA: Hör’ auf! CHARLOTTE: Küss’ ihn, küss ihn, küss ihn! TIANA: Mach’ ich nicht, mach’ ich nicht, mach’ ich nicht!</p> <p>CHARLOTTE: Ich schon, ich würde einen Frosch küssen. Ich würde sogar hundert Frösche küssen, wenn ich dann einen Prinz heirate und Prinzessin werde!</p> <p>EUDORA: Mädchen, hört auf das arme Kätzchen zu quälen! Armes kleines Ding.</p> <p>BIG DADDY: Guten Abend Eudora.</p> <p>CHARLOTTE: Daddy, Daddy, schau mal, ich hab’ ein neues Kleid, ist es nicht wunderschön?</p> <p>BIG DADDY: Ahaha, süss siehst du aus. Na, von der besten Näherin in ganz New Orleans hätte ich auch nichts anderes erwartet.</p> <p>CHARLOTTE: Oooh, das will ich auch haben!</p> <p>BIG DADDY: Also das Zuckerpflümchen...</p> <p>CHARLOTTE: Ich will genau das, bitte, bitte, bitte, bitte!</p> <p>BIG DADDY: Eudora, glauben Sie, Sie könnten schnell mal so eins zaubern?</p> <p>EUDORA: Natürlich, für meine beste Kundin doch immer.</p> <p>CHARLOTTE: Jaaa!</p> <p>EUDORA: Komm Tiana, dein Daddy müsste inzwischen von der Arbeit zuhause sein.</p> <p>BIG DADDY: Na schön Prinzessin, du bekommst dieses Kleid, aber danach ist Schluss. Du wickelst mich nicht mehr um den Finger. Na, wer will ein Hündchen, ein süsses kleines Hündchen?</p> <p>CHARLOTTE: Ich, ich, ich, ach ist der süss!</p>

English	Deutsch
JAMES: Mmm, gumbo smells good Tiana.	JAMES: Mmmmh, das Gumbo riecht lecker Tiana.
TIANA: I think it's done, Daddy.	TIANA: Ich glaube es ist fertig Daddy.
JAMES: Yeah. Are you sure?	JAMES: Ja, bist du dir sicher?
TIANA: Mm-hmm.	TIANA: Mmhhh.
JAMES: Absolutely positive?	JAMES: Bist du dir hundertprozentig sicher?
TIANA: Yes!	TIANA: Ja!
JAMES: Okay, I'm about to put this spoon in my ...	JAMES: Na gut, dann werde ich jetzt den Löffel in meinen Muuu...
TIANA: Wait! Done.	TIANA: Warte! Fertig!
JAMES: Hmmm	JAMES: Hmmm
TIANA: What?	TIANA: Was ist?
JAMES: Well, sweetheart ... This is the... best gumbo I've ever tasted. Come here. Eudora, our little girl's got a gift.	JAMES: Also weisst du Schätzchen... das ist das... beste Gumbo, das ich je probiert hab'. Komm her. Eudora, unsere Tochter hat wirklich Talent.
EUDORA: Mhm, I coulda told you that.	EUDORA: Das weiss ich schon lange.
JAMES: A gift this special just gotta be shared.	JAMES: Ein solches Talen muss man mit anderen Leuten teilen.
TIANA: Hey everybody I made gumbo.	TIANA: Hallo Nachbarn, ich hab' Gumbo gekocht.
NEIGHBOR 1: Oooh, that's smells good	NACHBAR 1: Oooh, das riecht aber lecker!
NEIGHBOR: I got some hushpuppies Tiana, here I come.	NACHBAR 2: Ich bring Maisbrötchen mit Tiana, bis gleich!
JAMES: You know the thing about good food? It brings folks together from all walks of life. It warms them right up and it puts little smiles on their faces. And when I open up my own restaurant, I tell you, people are gonna line up for miles around, just to get a taste of my food.	JAMES: Weisst du was das schöne an gutem Essen ist? Es bringt die unterschiedlichsten Menschen zusammen. Es gibt ihnen ein wohliges Gefühl und zaubert ein Lächeln auf ihre Gesichter. Und, und wenn ich erst mein eigenes Restaurant hab', ich sags dir, dann werden die Leute meilenweit anstehen, nur um mein Essen zu probieren.

English	Deutsch
<p>TIANA: Our food!</p>	<p>TIANA: Unser Essen!</p>
<p>JAMES: That's right, baby. Our food.</p>	<p>JAMES: Ganz genau baby, unser Essen!</p>
<p>TIANA: Daddy, look.</p>	<p>TIANA: Daddy, sieh mal!</p>
<p>JAMES: Where're you goin'?</p>	<p>JAMES: Wo willst du hin?</p>
<p>TIANA: Charlotte's fairy tale book said, if you make a wish on the evenin' star it's sure to come true.</p>	<p>TIANA: In Charlottes Märchenbuch steht, wenn du dir vom Abendstern was wünschst, dann geht das ganz bestimmt in Erfüllung.</p>
<p>EUDORA: Hmmh, well you wish on that star, sweetheart.</p>	<p>EUDORA: Na, dann wünsch' dir jetzt was schönes mein Schätzchen.</p>
<p>JAMES: Yes, you wish and you dream with all your little heart. But you remember Tiana that, that old star can only take you part of the way. You got to help along with some hard work of your own and... And then... Yeah you can do anything you set you mind to. Just promise your Daddy one thing? That you'll never, ever lose sight what is really important. Okay?</p>	<p>JAMES: Ja, wünsche und träume mit deinem kleinen Herzen, aber denk' immer dran Tiana, dass der alte Stern dich nur einen Teil des Wegs bringt. Du musst auch was dazu tun, und wenn du dich anstrengst und hart arbeitest, dann wird dir alles gelingen, was du dir vorgenommen hast. Ich möchte, dass du mir was versprichst, dass du in deinem Leben nie aus den Augen verlierst, was wirklich wichtig ist. In Ordnung?</p>
<p>EUDORA: See you in the morning, baby cakes.</p>	<p>EUDORA: Bis morgen früh mein Schatz.</p>
<p>JAMES: Get some sleep.</p>	<p>JAMES: Und jetzt schlaf schön.</p>
<p>TIANA: Please, please, please. Aaaaaah!!!</p>	<p>TIANA: Bitte, bitte, bitte! Aaaaaah!</p>
<p>Well Miss Tiana rough night for tips but every little penny counts. Don't you worry, Daddy, we'll be there soon.</p>	<p>Tja, Miss Tiana, kein toller Abend, aber jeder Penny zählt. Keine Sorge Daddy, bald haben wir's geschafft.</p>
<p>Goodnight Cal's, good morning Duke's.</p>	<p>Gute Nacht Cal's, guten Morgen Duke's</p>
<p><i>In the South Land there's a city Way down on the river Where the women are very pretty And all the men deliver</i></p>	<p><i>Tief im Süden gibt's 'ne Gegend Fluss ab am Mississippi Da sind die Frauen so faszinierend Und alle Männer sind happy.</i></p>
<p><i>They got music it's always playin' Start in the day time go all through the night when you hear that music playin' Hear what I'm saying, it make you feel alright</i></p>	<p><i>Die Musik ist einfach irre Du hörst sie überall bis tief in die Nacht Der Sound ist heiss, er macht dich kirre Sie spiel'n das Zeug, das einfach glücklich macht.</i></p>

English	Deutsch
<p><i>Grab somebody, come on down Bring your paintbrush, we're paintin' the town Oh there's some sweetness going around Catch it down in New Orleans</i></p> <p><i>We got magic, good and bad Make it happen, make it real sad, If everything you want is to lose what you have Down here in New Orleans</i></p> <p><i>Hey partner, don't be shy Come on down here and give us a try You wanna do some livin' before you die Do it down in New Orleans</i></p> <p><i>Stalee homes and mansions Of the sugar barons and the cotton kids Rich people, poor people, all got dreams ... Dreams do come true in New Orleans.</i></p> <p>BUFORD: Order up!</p> <p>VIRGIL: Another coffee here, cher.</p> <p>TIANA: Comin' right up, Virgil.</p> <p>GEORGIA: Hey, Tiana</p> <p>TIANA: Morning, Georgia.</p> <p>BOY 1: Hi, how are you doin' Tiana? GIRL: Hey girl! TIANA: Hey y'all! BOY 2: Mornin' Tiana</p> <p>GEORGIA: We all goin' out dancin' tonight. Care to join us? BOY 1: Yeah Tiana, you can dance with me. BOY 2: Yeah, c'mon, Tiana, live a little, it's Mardi Gras.</p> <p>TIANA: You know I got two left feet. Besides I'm go... You need a napkin, sweetheart? I'm gonna work a double shift tonight... Here your hot cakes.</p> <p>MAN: Thank you.</p> <p>TIANA: You know, so I...</p>	<p><i>Nimm einfach jemand an die Hand Fühl' dich gut in New Orleans. An jeder Ecke da spielt 'ne Band Die coolste Stadt im ganzen Land</i></p> <p><i>Zauberkräfte, gut oder fies Du fühlst dich super, oder einfach nur mies Geh durch die Hölle, komm ins Paradies Gleich hier in New Orleans.</i></p> <p><i>Hey Kumpel, wenn du dich traust, Die Stadt vibriert, probier's doch mal aus. Willst du das Leben feiern in Saus und Braus, Mach es hier in New Orleans.</i></p> <p><i>Hier stehn die Paläste Der Zuckerbosse und der Baumwoll' Kings Reich oder Arm alle träumen süßs... Dein Traum wird wahr in New Orleans.</i></p> <p>BUFORD: Tiana!</p> <p>VIRGIL: Gibst du mir noch ein Kaffee Kleines?</p> <p>TIANA: Aber klar doch, Virgil.</p> <p>GEORGIA: Hallo Tiana!</p> <p>TIANA: Morgen, Georgia</p> <p>JUNGE 1: Hey Tiana, wie geht's dir? MÄDCHEN: Hallo Kleine. TIANA: Gut und euch? BOY 2Morgen Tiana.</p> <p>GEORGIA: Wir wollen heute Abend zum Tanzen gehen. Kommst du mit Tiana? JUNGE 1: Ja komm, du kannst mit mir Tanzen. JUNGE 2: Ja komm, amüsier' dich mit uns, es ist Mardi Gras.</p> <p>TIANA: Lieber nicht, ich hab' zwei linke Füße. Ausserdem muss ich... Brauchst du 'ne Serviette Süsse? Ich hab' heute Abend eine Doppelschicht. Ihre Pfannkuchen.</p> <p>MANN: Danke.</p> <p>TIANA: Du weisst doch, ich...</p>

English	Deutsch
<p>GEORGIA: So you can save for your restaurant. I know, I know. Girl! All you ever do is work!</p>	<p>GEORGIA: Jaa, du musst für den Restaurant sparen, ich weiss, ich weiss. Schätzchen, du kannst doch nicht immer nur Arbeiten!</p>
<p>BUFORD: Order up!</p>	<p>BUFORD: Tiana!</p>
<p>TIANA: Maybe next time.</p>	<p>TIANA: Vielleicht nächstes Mal, hm?</p>
<p>GIRL: I told y'all she wouldn't come.</p>	<p>MÄDCHEN: Ich hab' euch gleich gesagt, sie kommt nicht mit.</p>
<p>BUFORD: Are you talkin' 'bout that dang restaurant again?</p>	<p>BUFORD: Ging's schon wieder um das blöde Restaurant?</p>
<p>TIANA: Buford, your eggs are burnin'.</p>	<p>TIANA: Buford, die Eier brennen an.</p>
<p>BUFORD: You ain't never gonna get enough for the down payment.</p>	<p>BUFORD: Du kriegst doch nich' mal genug für die Anzahlung zusammen.</p>
<p>TIANA: I'm gettin' close.</p>	<p>TIANA: Ich bin nah dran.</p>
<p>BUFORD: Yeah. How close?</p>	<p>BUFORD: Ja? Wie nah?</p>
<p>TIANA: Where my flapjacks?</p>	<p>TIANA: Wo sind meine Pfannkuchen?</p>
<p>BUFORD: Hah, hah! You got about as much chance of gettin' that restaurant as I do of winnin' the Kentucky Derby. Woohoo, saddle me up, y'all and pump that, giddyap, giddyap...</p>	<p>BUFORD: Deine Chancen meine Liebe, das Restaurant zu kriegen, sind etwa so hoch, wie meine beim Pferderennen zu gewinnen. Woohoo, los hebt mich in den Sattel, das Rennen beginnt. Hüa, hüa...</p>
<p>TIANA: Mornin', Mr. La Bouff.</p>	<p>TIANA: Morgen Mr. La Bouff.</p>
<p>BIG DADDY: Good mornin', Tiana.</p>	<p>BIG DADDY: Guten Morgen Tiana.</p>
<p>TIANA: Congratulations on bein' voted king of the Mardi Gras parade.</p>	<p>TIANA: Herzlichen Glückwunsch, zur Wahl zum König des Mardi Gras Festzugs.</p>
<p>BIG DADDY: Caught me completely by surprise... for the fifth year in a row. Now, how about I celebrate with...</p>	<p>BIG DADDY: Ich hab' dies Mal überhaupt nicht damit gerechnet... zum fünften Mal in Folge, hahaha! Sowas muss gefeiert werden und zwar mit...</p>
<p>TIANA: Beignets? Got me a fresh batch just waitin' for you.</p>	<p>TIANA: Beignets? Ganz frisch zubereitet, hab' noch mehr für Sie.</p>
<p>BIG DADDY: Well, keep 'em comin' 'til I pass out.</p>	<p>BIG DADDY: Nur her damit, ich werde essen bis ich platze.</p>

English	Deutsch
CHARLOTTE: Oh Tia! Tia, Tia, Tia!!	CHARLOTTE: Oh Tia, Tia, Tia, Tia!
TIANA: Charlotte?!	TIANA: Charlotte?!
CHARLOTTE: Did you hear the news? Tell her, oh tell her Big Daddy.	CHARLOTTE: Hast du schon gehört? Sag's ihr, los sag's ihr Big Daddy!
BIG DADDY: Oh, yeah. Uh, Prince Naveen ...	BIG DADDY: Oh ja. Prinz Naveen...
CHARLOTTE: Prince Naveen of Maldonia is coming to New Orleans. Oh, isn't this the bee's knees? Ooh, tell her what you did, Big Daddy. Tell her!	CHARLOTTE: Prinz Naveen von Maldonien kommt heute nach New Orleans, ahaha! Ist das nicht absolut himmlisch?! Oh sag' ihr was du gemacht hast Big Daddy, sag's ihr!
BIG DADDY: Well, I invited ...	BIG DADDY: Also, ich hab' ihn...
CHARLOTTE: Big Daddy invited the prince to our masquerade ball tonight, ow! Ooh, tell her what else you did Big Daddy. Go on.	CHARLOTTE: Big Daddy hat den Prinzen heute Abend zu unserem Maskenball eingeladen. Oh, sag' ihr doch, was du noch gemacht hast Big Daddy! Na los.
BIG DADDY: And he's stayin' ...	BIG DADDY: Und er wird als...
CHARLOTTE: And he's stay ...	CHARLOTTE: Und er wird als...
BIG DADDY: And he's stayin' at our house as my personal guest.	BIG DADDY: Und er wird als mein persönlicher Gast bei uns übernachten.
TIANA: Oh, Lottie, that's swell. A little word of advice: My Momma always said the quickest way to a man's heart is through his stomach.	TIANA: Oh Lottie, das ist fantastisch. Kleiner Tipp von mir, das heisst eigentlich von meiner Mutter. Der schnellste Weg zum Herzen eines Mannes geht durch seinen Magen.
CHARLOTTE: Ah, that's it.	CHARLOTTE: Oh, das ist es!
BIG DADDY: What just happened?	BIG DADDY: Was ist jetzt passiert?
CHARLOTTE: Oh, Tia, you're a bonafide genius. I'm a need about five hundred of your man-catching beignets for my ball tonight. 'Scuse me Daddy. Will this about cover it?	CHARLOTTE: Oh Tia, oh du bist wirklich ein Genie! Ich brauch' so an die Fünfhundert von deinen Männer-mordenden Beignets für meinen Ball heut' Abend. Entschuldige Daddy. Meinst du das kommt ungefähr hin?
TIANA: This, this should cover it just fine, Lottie. This is it! I'm gettin' my restaurant.	TIANA: Das, das tut es ganz bestimmt Lottie, vielen Dank! Jetzt reicht es, jetzt bekomm' ich mein Restaurant
CHARLOTTE: Woohoo, ooh, tonight my prince is finally comin'. And I sure as heck ain't lettin' 'im go, yechaw.	CHARLOTTE: Juhuu! Heute Abend kommt endlich mein Prinz, und den lass' ich ganz sicher nicht wieder gehen! Yiihaa!

English	Deutsch
<p>DR. FACILIER: Mmmmh</p> <p>FENNER BROS. REALTY FOR SALE</p> <p>TIANA: Everything looks peachy keen , Mr. Fenner. And .. Mr. Fenner.</p> <p>MR. HARVEY FENNER: We have all the paperwork ready to sign, first thing after Mardi Gras.</p> <p>TIANA: I'll do you one better, why don't I sign 'em tonight when i see y'all at the La Bouff's masquerade ball.</p> <p>MR. HARVEY FENNER: You drive a hard bargain, Tiana.</p> <p>EUDORA: Table for one, please.</p> <p>TIANA: Oh, Mama.</p> <p>EUDORA: Here's a little somethin' to... help you get started.</p> <p>TIANA: Daddy's gumbo pot.</p> <p>EUDORA: I know. I miss him too. Well now... Hurry up and open the door.</p> <p>TIANA: Just look at it, Mama. Doesn't just make you wanna cry?</p> <p>EUDORA: Yes.</p> <p>TIANA: The maître d's gonna be right where you're standin'. And over here, a gourmet kitchen. And hangin' from the ceiling a big, old crystal chandelier.</p> <p>EUDORA: You your Daddy's daughter, all right. He used to go on and on about this old sugar mill too. Baby cakes, I'm sure, this place is gonna be just wonderful. But it's a shame you're workin' so hard.</p>	<p>DR. FACILIER: Mmmmh</p> <p>FENNER BROS. IMMOBILIEN ZU VERKAUFEN</p> <p>TIANA: Sieht alles wirklich schön aus Mr. Fenner... und Mr. Fenner.</p> <p>MR. HARVEY FENNER: Wir werden die Papiere gleich nach Mardi Gras zur Unterschrift fertig machen.</p> <p>TIANA: Ich hätte 'nen besseren Vorschlag. Bringen Sie den Vertrag zu den La Bouffs mit, dann unterschreib' ich noch heute Abend.</p> <p>MR. HARVEY FENNER: Sie sind ganz schön hartnäckig Tiana!</p> <p>EUDORA: Haben Sie einen Tisch für eine Person?</p> <p>TIANA: Oh, Mama.</p> <p>EUDORA: Hier, ich hab' dir was mit gebracht, als kleine Starthilfe.</p> <p>TIANA: Daddys Gumbo-Topf.</p> <p>EUDORA: Ich weiss Schatz, ich vermiss' ihn auch so. Ich bin schon so neugierig, jetzt aber schnell, mach auf!</p> <p>TIANA: Oh, sieh dir das an Mama. Da würde man doch am liebsten gleich losheulen!</p> <p>EUDORA: Ja.</p> <p>TIANA: Der Maître wird da stehen, wo du jetzt stehst. Und da drüben kommt eine Gourmet-Küche hin. Und, und von der Decke wird ein riesiger Kristalllüster herabhängen.</p> <p>EUDORA: Du bist wirklich die Tochter deines Vaters. Er hat auch ständig von dieser Zuckermühle geredet. Ich bin mir sicher Schätzchen, das wird einmal ein wunderschönes Restaurant. Aber du arbeitest viel zu hart dafür.</p>

English	Deutsch
<p>TIANA: But how can I let up now when I'm so close. I got to make sure all Daddy's hard work means somethin'.</p>	<p>TIANA: Ich darf jetzt nicht schlapp machen, ich bin ganz nah dran. Daddy hat so sehr dafür geschuftet, das soll nicht umsonst gewesen sein.</p>
<p>EUDORA: Tiana! Your Daddy may not have gotten place he always wanted but he had something better. He had love. And that's all I want for you, sweetheart. To meet your prince charmin' and dance off into your happily ever after.</p>	<p>EUDORA: Tiana! Der Traum deines Vaters vom eigenen Restaurant hat sich nie erfüllt, aber er hatte was besseres, er wurde geliebt. Und das wünsch' ich mir für dich auch Schätzchen, dass du deinen Märchenprinzen findest, mit ihm durch's Leben tanzt und für immer glücklich bist.</p>
<p>TIANA: Mama! I don't have time for dancing. <i>That's just gonna have to wait a while</i></p>	<p>TIANA: Mama, ich hab' keine Zeit zum Tanzen. <i>Später wieder, das versprech' ich dir.</i></p>
<p>EUDORA: How long we're talkin' about here?</p>	<p>EUDORA: Später? Wann soll das sein?</p>
<p><i>TIANA: Ain't got time for messing around And it's not my style.</i></p>	<p><i>TIANA: Keine Zeit zum 'rumtrödeln mehr, das passt doch nicht zu mir.</i></p>
<p>EUDORA: I want some grandkids.</p>	<p>EUDORA: Ich will schliesslich Enkel!</p>
<p><i>TIANA: This old town can slow you down People taking the easy way But I know exactly where I'm goin' And getting closer, closer, every day</i></p>	<p><i>TIANA: Die Leute hier gehn's langsam an sagen Morgen ist auch noch 'nen Tag, Doch ich hab' mein Ziel fest im Blick Und weich' nicht einen Schritt zurück</i></p>
<p><i>And I'm almost there I'm almost there People down here think I'm crazy, but I don't care</i></p>	<p><i>Und ich bin ganz nah dran Bin ganz nah dran Alle denken nur noch ich bin irre Ist mir egal</i></p>
<p><i>Trials and tribulations I've had my share There ain't nothin' gonna stop me now cause I'm almost there</i></p>	<p><i>Oft war ich verzweifelt Doch das ist vergang'n Nichts und niemand hält mich jetzt noch auf Denn ich bin ganz nah dran.</i></p>
<p><i>I remember Daddy told me: Fairytale can come true You gotta make 'em happen it all depends on you</i></p>	<p><i>Ich weiss noch wie Vater sagte: Manchmal werden Märchen wahr Es liegt in deiner Hand Nur du machst es klar.</i></p>
<p><i>So I work real hard each and every day Now things for sure are going my way Just doing what I do Look out boys I'm comin' through</i></p>	<p><i>Ich kann es vor mir sehn und ich bleibe dran Ich weiss, dass ich es schaffen kann Moment mal, jetzt komm' ich, Achtung Jungs, macht Platz für mich</i></p>
<p><i>And I'm almost there I'm almost there</i></p>	<p><i>Und ich bin ganz nah dran bin ganz nah dran</i></p>

English	Deutsch
<p><i>People gon' come here from everywhere And I'm almost there, I'm almost there</i></p>	<p><i>Alle kommen dann bei mir zusamm' Ich bin ganz nah dran Ich bin ganz nah dran</i></p>
<p><i>There's been trials and tribulations You know I've had my share But I've climbed the mountain, I've crossed the river And I'm almost there, I'm almost there I'm almost there!</i></p>	<p><i>Oft war ich so sehr verzweifelt Doch das ist vergang'n Über'n höchsten Berg Durch das tiefste Tal Ich bin ganz nah dran. Ich bin ganz nah dran. Ich bin ganz nah dran!</i></p>
<p>LAWRENCE: Excuse me!</p>	<p>LAWRENCE: Entschuldige!</p>
<p>MAN: You need a hand there, buddy?</p>	<p>MANN: Brauchst du hilfe Kumpel?</p>
<p>NAVEEN: Wo o o oh, yes! Achidanza!</p>	<p>NAVEEN: Oooh ja! Hahaha! Woow, achidanza!</p>
<p>LAWRENCE: Sire! I've been looking for you everywhere!</p>	<p>LAWRENCE: Sire! Ich hab' Sie überall gesucht!</p>
<p>NAVEEN: Oh, what a coincidence, Lawrence. I have been avoiding you everywhere.</p>	<p>NAVEEN: Oh, was für ein Zufall, Lawrence, und ich hab' mich überall vor dir versteckt.</p>
<p>LAWRENCE: We're going to be late for the Masquerade...</p>	<p>LAWRENCE_ Wir kommen zu spät zum Maskenball, wenn wir nicht sof...</p>
<p>NAVEEN: Listen, Lawrence, listen. Aaah, it's jazz, it's jazz music. It was born here. It's beautiful, no?</p>	<p>NAVEEN: Hör zu Lawrence, hör zu! Oh, oh, das ist Jazz, Jazz, hier ist die Wiege des Jazz! Wundervolle Musik, nicht?</p>
<p>LAWRENCE: No.</p>	<p>LAWRENCE: Nein!</p>
<p>NAVEEN: Oh, dance with me, fat man. Let loose, Lawrence.</p>	<p>NAVEEN: Tanz' mit mir, Dickerchen! Locker bleiben Lawrence!</p>
<p>LAWRENCE: We're supposed to be at the La Bouff's estate by now.</p>	<p>LAWRENCE: Wir sollten längst auf dem La Bouff Anwesen sein.</p>
<p>NAVEEN: Yes, yes, yes. But first... I buy everyone here a drink.</p>	<p>NAVEEN: Jajaja, aber vorher spendiere ich allen hier noch einen Drink!</p>
<p>LAWRENCE: With what? At this point you have two choices: Woo and marry rich young lady or ... Get a job.</p>	<p>LAWRENCE: So? Wovon denn? In eurer finanziellen Lage habt Ihr zwei Möglichkeiten: Entweder Ihr heiratet ganz schnell eine reiche junge Lady, oder Ihr besorgt euch Arbeit!</p>

English	Deutsch
<p>NAVEEN: EWW, all right, fine but first... We dance.</p>	<p>NAVEEN: Ääh, ist ja gut, ich weiss. Aber erst, wird getanzt!</p>
<p>LAWRENCE: No, this is idiocy.</p>	<p>LAWRENCE: Nein!</p>
<p>NAVEEN: For someone who cannot see his feet, you're very light on them! It's perfect. You finally got into the music! Do you get my joke? Because your head is, it's in the tuba!</p>	<p>NAVEEN: Für jemand, der seine Füße nicht sehen kann, bist du sehr leichtfüssig! Perfekt! Jetzt bist du endlich eins mit der Musik. Hast du meinen Witz verstanden? Weil den Kopf gerade in der Tuba steckt.</p>
<p>LAWRENCE: Get me out!</p>	<p>LAWRENCE: Ich will hier 'raus!</p>
<p>NAVEEN: All right, all right. Hold on.</p>	<p>NAVEEN: Schon gut, schon gut. Achtung, eins...</p>
<p>LAWRENCE: How, degrading. I have never been so humiliated.</p>	<p>LAWRENCE: Wie entwürdigend! Noch nie in meinem Leben bin ich so gedemütigt worden!</p>
<p>NAVEEN: Hello?</p>	<p>NAVEEN: Guten Tag.</p>
<p>DR. FACILIER: Gentlemen. Enchanté. A tip of the hat from Dr. Facilier. How y'all doin'?</p>	<p>DR. FACILIER: Gentlemen, enchanté. Darf ich mich vorstellen, Dr. Facilier. Wie geht es ihnen?</p>
<p>NAVEEN: Tarot readings, charms, potions... Dreams made real! Achidanza!</p>	<p>NAVEEN: Tarotdeutung, Amulette, Zaubertrunk, Traumverwirklichung?! Achidanza!</p>
<p>DR. FACILIER: Were I a bettin' man...And I'm not, I stay away from games of chance... Sir! - I'd wager... I'm in the company of visiting royalty.</p>	<p>DR. FACILIER: Wenn ich wetten würde, was ich nicht tue, weil ich mich vom Glücksspiel fern halte, würde ich sagen, ich befinde mich in Gesellschaft eines königlichen Besuches.</p>
<p>NAVEEN: Lawrence, Lawrence! This remarkable gentleman has just read my palm!</p>	<p>NAVEEN: Lawrence, Lawrence, dieser bemerkenswerte Gentleman hat aus meiner Hand gelesen.</p>
<p>LAWRENCE: Or this morning's newspaper. Sir, this chap is obviously a charlatan. I suggest we move on to a less...</p>	<p>LAWRENCE: Oder aber nur die heutige Morgenzeitung. Sire, das scheint mir ein zwielichtiger Bursche zu sein. Ich schlage vor wir gehen weiter in eine weniger...</p>
<p>DR. FACILIER: Don't you disrespect me little man! Don't you derogate or deride! <i>You're in my world now, Not your world And I got friends on the other side!</i></p>	<p>DR. FACILIER: Ich erwarte etwas mehr Respekt kleiner Mann und keinen Spott, keinen billigen Vergleich. <i>Ihr seid in meiner Welt, nicht eurer, und ich hab Freunde im Schattenreich.</i></p>

English	Deutsch
<p><i>FRIENDS: He's got friends on the other side!</i></p> <p>DR. FACILIER: Thass an echo gentlemen. Just a little sum'in we have here in Louisiana, a little parlor trick, don't worry.</p> <p><i>Sit down at my table put your mind at ease If you relax it will enable me to do anything I please</i></p> <p><i>I can read your future I can change it 'round some, too I'll look deep into your heart and soul (you do have a soul, don't you, Lawrence?) Make your wildest dreams come true!</i></p> <p><i>I got voodoo, I got hoodoo, I got things I ain't even tried! And I got friends on the other side.</i></p> <p><i>FRIENDS: He's got friends on the other side.</i></p> <p><i>The cards, the cards, the cards will tell. The past, the present, and the future as well The cards, the cards, just take three Take a little trip into your future with me!</i></p> <p><i>Now you, young man, are from across the sea You come from two long lines of royalty (I'm a royal myself on my mother's side) Your lifestyle's high, but your funds are low You need to marry a little honey whose daddy got dough</i></p> <p>Mommy and daddy cut you off, huh playboy?</p> <p>NAVEEN: Yeah, sad but true.</p> <p>DR. FACILIER: Now y'all gotta get hitched, but hitchin' ties you down. You just wanna be free, hop from place to place. But freedom... takes green! <i>It's the green, it's the green, it's the green you need.</i></p>	<p><i>FREUNDE: Er hat Freunde im Schattenreich.</i></p> <p>DR. FACILIER: War nur 'n Echo Gentlemen, 'ne harmlose Besonderheit von Louisiana, nur ein Spezialeffekt, keine Sorge.</p> <p><i>Ihr seht nicht entspannt aus Kommt, setzt euch zu mir Schaltet einfach den Verstand aus dann kann ich euch locker manipulier'n.</i></p> <p><i>Ich seh' in eure Zukunft und mach' damit was ich will Ich kann tief in eure Seele schau'n (Du hast doch eine Seele oder Lawrence?) Und euch jeden Wunsch erfüll'n.</i></p> <p><i>Ich kann Voodoo, hab' den Zauber Hab' fast alles schon erreicht! Und ich hab' Freunde im Schattenreich.</i></p> <p><i>FREUNDE: Er hat Freunde im Schattenreich.</i></p> <p><i>In den Karten, in den Karten, in den Karten steht, was ist, was war, was wird sein und vergeht. Die Karten, die Karten, nimm drei nicht vier Und wirf jetzt einen Blick in deine Zukunft mit mir.</i></p> <p><i>Du bist also aus einem fernen Land Bist von blauem Blut und weithin bekannt (Ich bin selbst von blauem Blut, mütterlicherseits) Du lebst gern gut, doch das Geld ist knapp Du brauchst 'ne Braut deren Vater 'n Vermögen hat.</i></p> <p>Man hat dem Playboy den Geldhahn abgedreht.</p> <p>NAVEEN: Tja, traurig, aber wahr.</p> <p>DR. FACILIER: Jetzt musst du gut heiraten, aber das fesselt dich zu sehr. Du willst lieber ungebunden von Ort zu Ort hüpfen könn'n, aber für die Freiheit, brauchst du was grünes. <i>Ich seh' grün, ich seh' grün, einen grünen Schein.</i></p>

English	Deutsch
<p><i>And when I looked into your future, it's the green that I seen!</i></p>	<p><i>Und wie ich seh' wird diese Farbe bald dein Schicksal sein.</i></p>
<p><i>On you little man, I don't want to waste much time, you been pushed 'round all your life You been pushed 'round by your mother and your sister and your brother. And if you was married... You'd be pushed 'round by your wife But in your future, the you I see Is exactly the man you always wanted to be!</i></p>	<p><i>Jetzt junger Mann würd' ich keine Zeit mehr verlier'n, denn dein Leben war nicht schön. 'Rumgeschubst von deiner Mutter Von der Schwester und vom Bruder. Sobald du 'ne Frau hast, wird's genauso weitergeh'n. Doch in deiner Zukunft seh' ich eins ganz klar, Es wird nichts mehr so sein, wie es früher mal war.</i></p>
<p>DR. FACILIER: Shake my hand. Come on, boys, won't you shake a poor sinner's hand?</p>	<p>DR. FACILIER: Kommt schlagt ein. Kommt schon Freunde. Wollt ihr einem armen Sünder nicht die Hand schütteln?</p>
<p>Yeeees!</p>	<p>Jaaa!</p>
<p><i>Are you ready? FRIENDS: Are you ready? DR. FACILIER: Are you ready?</i></p>	<p><i>Kein Zurück mehr! FREUNDE: Kein Zurück mehr! DR. FACILIER: Kein Zurück mehr!</i></p>
<p><i>Transformation central! FRIENDS: Transformation central!</i></p>	<p><i>Zeit für die Verwandlung! FREUNDE: Zeit für die Verwandlung!</i></p>
<p><i>DR. FACILIER: Reformation central! FRIENDS: Reformation central!</i></p>	<p><i>DR. FACILIER: Wunderbare Wandlung! FREUNDE: Wunderbare Wandlung!</i></p>
<p><i>DR. FACILIER: Transmogrification central!</i></p>	<p><i>DR. FACILIER: Unglaubliche Verwandlung!</i></p>
<p><i>Can you feel it?</i></p>	<p><i>Könn't ihr's fühlen?</i></p>
<p><i>You're changin', You're changin' You're changin', all right! I hope you're satisfied</i></p>	<p><i>Alles ändert sich, ändert sich, ändert sich gleich, es ist jetzt bald soweit.</i></p>
<p><i>But if you ain't Don't blame me You can blame my friends on the other side!</i></p>	<p><i>Gibt es Beschwerden, dann wendet euch An meine Freunde drüben im Schattenreich!</i></p>
<p><i>FRIENDS: You got what you wanted! But you lost what you had! Hush...</i></p>	<p><i>FRIENDS: Ihr habt was ihr wolltet! Doch was war ist verloren! Shhhh!</i></p>
<p>BIG DADDY: Ah, Senator Johnson! Hey, Jimmy. I hope you're leavin' some of them beignets for your constituents.</p>	<p>BIG DADDY: Ah, Senator Johnson! Hallo Jimmy. Ich hoffe du lässt noch ein paar Beignets für deine Wähler übrig.</p>
<p>TIANA: Here you go, pipin' hot.</p>	<p>TIANA: Hier bitte. Achtung, sehr heiss.</p>

English	Deutsch
<p>TIANA: Ste... Stella, 'scuse me... Stella, no, no... Okay, but just one.</p>	<p>TIANA: Ste... Stella. Entschuldigung, Stella nein, nein. Na gut, aber nur eins.</p>
<p>TRAVIS: But Miss Charlotte... You said later two hours ago.</p>	<p>TRAVIS: Aber Miss Charlotte, vor zwei Stunden haben Sie zu mir gesagt später.</p>
<p>CHARLOTTE: Travis! When a woman says later, she really means not ever. Now run along. There are plenty of young fillies dyin' for you to waltz them into a stupor. Gimme them napkins! Quick!</p>	<p>CHARLOTTE: Travis, wenn eine Frau später sagt, dann meint sie in Wirklichkeit niemals, klar? Jetzt gehen Sie schon, es gibt bestimmt einige junge Mädchen, die ganz heiss darauf sind, mit Ihnen Walzer zu tanzen. Gib mir die Servietten, schnell!</p>
<p>TIANA: What on earth for?</p>	<p>TIANA: Was ist denn los?</p>
<p>CHARLOTTE: I swear, I'm sweatin' like a sinner in church! Oh, Tia, it's gettin' to be so late.</p>	<p>CHARLOTTE: Ich hab' richtige Niagarafälle unter den Armen. Oh Tia, es ist schon so spät!</p>
<p>TIANA: There's still a few stragglers.</p>	<p>TIANA: Es kommen doch immer noch Gäste ein.</p>
<p>CHARLOTTE: This is no fair. My prince is never comin'.</p>	<p>CHARLOTTE: Das ist so ungerecht! Mein Prinz wird nie kommen, nie!</p>
<p>TIANA: Now, Lottie...</p>	<p>TIANA: Ach Lottie!</p>
<p>CHARLOTTE: I never get anything I wish for!</p>	<p>CHARLOTTE: Warum bekomme ich nie, was ich mir wünsche?!!</p>
<p>TIANA: Lottie, wait! Just calm down and take a deep...</p>	<p>TIANA: Lottie, warte! Jetzt beruhige dich erst mal. Hol' tief Luft...</p>
<p>CHARLOTTE: Maybe I just got to wish harder. Please, please, please, please, please, please...</p>	<p>CHARLOTTE: Vielleicht muss ich mir einfach noch mehr wünschen. Bitte, bitte, bitte, bitte, bitte, bitte...</p>
<p>TIANA: Lottie, you can't just wish on a star and expect things...</p>	<p>TIANA: Lottie, du kannst dir von 'nem Stern nicht was wünschen und erwarten, dass...</p>
<p>ANNOUNCER: Ladies and gentlemen! His Royal Highness, Prince Naveen.</p>	<p>ANSAGER: Meine Damen und Herren! Seine königliche Hoheit, Prinz Naveen!</p>
<p>MR. HARVEY FENNER: Evenin', Tiana. Marvelous party.</p>	<p>MR. HARVEY FENNER: Guten Abend Tiana. So ein schönes Fest.</p>
<p>TIANA: Evenin', Mr. Fenner. And... Mr. Fenner.</p>	<p>TIANA: Guten Abend Mr. Fenner... und Mr. Fenner.</p>

English	Deutsch
MR. HENRY FENNER: Fine smelling beignets.	MR. HENRY FENNER: Die riechen aber sehr lecker.
TIANA: Gonna be the House specialty once I sign those papers y'all brought.	TIANA: Wenn ich den Vertrag unterschrieben habe, werden sie die Spezialität des Hauses.
MR. HARVEY FENNER: Yes... about that...	MR. HARVEY FENNER: Ja... eh, darüber wollten wir gerade...
MR. HENRY FENNER: You were outbid.	MR. HENRY FENNER: Sie wurden überboten.
TIANA: What?	TIANA: Was?
MR. HARVEY FENNER: A fella came in offered the full amount in cash. Less you can top his offer by Wednesday...	MR. HARVEY FENNER: E..es war jemand da, der uns der volle Preis in Bar geboten hat. Wenn Sie das Angebot bis Mittwoch nicht toppen können...
MR. HENRY FENNER: You can kiss that place goodbye.	MR. HENRY FENNER: Können Sie sich Ihr Lokal abschminken.
TIANA: You know how long it took me to save that money.	TIANA: Aber Sie wissen doch, allein um das Geld zu sparen hab' ich eine Ewigkeit gebraucht.
MR. HARVEY FENNER: Exactly! Which is why a little woman of your background... woulda had her hands full, tryin' to run a big business like that. You better off, where ya at!	MR. HARVEY FENNER: Ganz genau. Deshalb würde sich ein junges Mädchen aus Ihren Verhältnissen sicher ziemlich übernehmen, wenn es auf einmal so ein grosses Geschäft führen würde. Nein, jeder muss wissen, wo er hingehört.
TIANA: Now, wait a minute!	TIANA: Augenblick mal.
MR. HENRY FENNER: Love those beignets though!	MR. HENRY FENNER: Ihre Beignets sind wirklich hervorragend!
TIANA: Now hold on there! You come... come back!	TIANA: Jetzt warten Sie doch mal, kommen Sie zurück...
CHARLOTTE: Tia, time to hit prince charmin' with those man-catchin' beig... What happened?	CHARLOTTE: Tia, wird Zeit meinen Prinzen mit deinen Männer-mordenden Beigne... was ist denn passiert?
TIANA: I... I ...just.	TIANA: I... Ich wollte...
CHARLOTTE: Oh, you poor dear. Oh, Prince Naveen, I'll be right back, sugar. I got just the dress for ya.	CHARLOTTE: Oh, arme Tia. Oh Prinz Naveen, ich bin gleich wieder da Süsser! Ich hab' ein schönes Kleid für dich.

English	Deutsch
<p>CHARLOTTE: Oh, Tia, honey, did you see the way he danced with me? A marriage proposal, can't be far behind. Thank you, Evenin' star! You know, I was startin' to think that wishing on stars was just for... babies an' crazy people. Look at you! Aren't you just as pretty as a magnolia in May? Seems like only yesterday we were... Both little girls, dreaming our fairy tale dreams. And tonight they're finally coming true! Well...back into the fray! Wish me luck. Oh, Naveen...</p> <p>TIANA: <i>Almost... Almost there People woulda come from everywhere I was almost there.</i> I can not believe I'm doing this. Please... Please... Please! Very funny. So, what now? I reckon you'd want a kiss?</p> <p>NAVEEN: Kissing would be nice, yes.</p> <p>TIANA: Aaaaah!</p> <p>NAVEEN: I'm sorry, I'm sorry, I'm sorry. I did not mean to scare you, I... Wait, no, no, no... Wait, wait, wait, hold on a sec. You have a very strong arm, princess. Ok, please! Put the monkey down.</p> <p>TIANA: Stay back, or I'll... I'll...</p> <p>NAVEEN: Please, please, please... Ah, oh wow...allow me to introduce myself: I am Prince Naveen... of Maldonia.</p> <p>TIANA: Prince? But I didn't wish for any... Hold on, if you're the prince, then... then who was that waltzing with Lottie on the dance floor?</p>	<p>CHARLOTTE: Oh Tia, Schatz, hast du gesehen, wie wir zwei getanzt haben? Das läuft hundertprozentig auf 'nen Heiratsantrag hinaus. Danke Abendstern! Weisst du, ich hab' fast schon geglaubt, das Sternewünschen ist nur 'was für Babies und für Verrückte. Toll siehst du aus. Du bist wirklich so schön, wie 'ne Magnolie im Mai. Mir kommt's vor als wär's erst gestern gewesen, dass wir als kleine Mädchen unsere Märchenträume geträumt haben. Und heute Abend geh'n sie endlich in Erfüllung. Also... zurück in die Schlacht! Wünsch mir Glück! Naveen!</p> <p>TIANA: <i>Ich war ganz nah dran Alle kämen dann bei mir zusammen' Ich war ganz nah dran.</i> Ich kann nicht glauben, dass ich das mache. Bitte, bitte, bitte! Sehr witzig. Lass mich raten, du willst jetzt sicher 'nen Kuss.</p> <p>NAVEEN: Ein Kuss, dagegen würd' ich mich nicht wehren.</p> <p>TIANA: Aaaaah!</p> <p>NAVEEN: Tut mir leid, tut mir leid, tut mir leid! I... ich wollte dich nicht erschrecken, ich... nein, nein, nein, nein! Hör doch mal auf, ich... Respekt Prinzessin, du wirfst, wie ein... Ok, bitte, bitte leg den Affen weg!</p> <p>TIANA: Komm ja nicht näher oder ich, ich...</p> <p>NAVEEN: Bitte, bitte, bitte... oh wow, gibt mir die Chance mich vorzustellen. Ich bin Prinz Naveen... von Maldonien.</p> <p>TIANA: Ein Prinz, aber ich hab' mir gar keinen... warte mal, du... du behauptest, du seist der Prinz, schön und gut, aber wer hat dann mit Lottie auf der Tanzfläche Walzer getanzt?</p>

English	Deutsch
<p>NAVEEN: All I know, is one minute I am a prince, charming and handsome, cutting-a-rug, and then the next thing I know... I am tripping over these. Wait, wait, wait... Wait! I know this story! Di Fraggi Prutto!</p>	<p>NAVEEN: Ich weiss nur, eben war ich noch ein charmanter, gut aussehender Prinz, ein cooler Tänzer, und das nächste was passiert ist, dass ich über die hier stolpere. Warte, warte, warte... warte! Die Geschichte kenn' ich, Di Fraggi Prutto!</p>
<p>TIANA: The Frog Prince?</p>	<p>TIANA: Der Froschkönig?</p>
<p>NAVEEN: Yes, yes... My mother had the servants read this to me every night. Yes, yes, yes... and this is exactly the answer! You ... must kiss me!</p>	<p>NAVEEN: Ja, ja! Meine Mutter hat sie mir jeden Abend von den Dienern vorlesen lassen. Ja, ja, ja! und das ist auch die Lösung! Alles wird gut, wenn du mich küsst.</p>
<p>TIANA: Excuse me?</p>	<p>TIANA: Hallo?!</p>
<p>NAVEEN: You will enjoy, I guarantee. All women enjoy the kiss... of Prince Naveen. Come, we pucker. That's new.</p>	<p>NAVEEN: Es wird dir gefallen, dass garantiere ich dir. Alle Frauen lieben Küsse von Prinz Naveen. Komm, wir knutschen. Das ist neu.</p>
<p>TIANA: Look, I'm sorry. I'd really like to help you, but I just... do not kiss frogs.</p>	<p>TIANA: Hör zu, tut mir leid. Ich würd' dir wirklich gerne helfen, aber ich küsse grundsätzlich keine Frösche.</p>
<p>NAVEEN: Wait a sec... But...on the balcony, you asked me...</p>	<p>NAVEEN: Moment mal, aber... vorhin auf dem Balkon, da hast du mich doch gefragt...</p>
<p>TIANA: I didn't expect you to answer!</p>	<p>TIANA: Ich hab' aber nicht erwartet, dass du antwortest.</p>
<p>NAVEEN: Oh, but you must kiss me. Look, besides being unbelievably handsome, ok, I also happen to come from a fabulously wealthy family. Surely, I can offer you some type of reward, a wish I could grant perhaps... Yes?</p>	<p>NAVEEN: Oh, bitte du musst mich küssen. Hör zu, abgesehen davon, dass ich umwerfend gut aussehe, ok, komm ich zufälligerweise aus einer unvorstellbar reichen Familie. Ich könnte dir eine Belohnung anbieten. Hast du vielleicht einen Wunsch, den ich dir erfüllen könnte, ja?</p>
<p>TIANA: Just... one kiss?</p>	<p>TIANA: Nur... ein Kuss?</p>
<p>NAVEEN: Just one. Unless you beg for more.</p>	<p>NAVEEN: Nur einer, es sei denn du willst noch mehr!</p>
<p>TIANA: Ok Tiana, you can do this... Just a little kiss, just a little kiss. Ok!</p>	<p>TIANA: Ok Tiana, stell dich nicht so an, du kannst das, nur ein kleiner Kuss, ein kleiner Kuss, ok.</p>
<p>NAVEEN: Oh, faldi faldonza!</p>	<p>NAVEEN: Oh, faldi faldonza!</p>

English	Deutsch
<p>TIANA: You don't look that much different. But how'd you get way up there? And how'd I get way down here, in all this... aaah!</p>	<p>TIANA: Hübscher bist du nicht geworden. Wie bist du denn da 'rauf gekommen? Und wieso bin ich hier unten in diesen ganzen... Aaaah!</p>
<p>NAVEEN: Easy princess, do not panic.</p>	<p>NAVEEN: Ganz ruhig Prinzessin, nur keine Panik.</p>
<p>TIANA: What did you do to me? I... I'm green and I'm... and I'm slimy!</p>	<p>TIANA: Was hast du mit mir gemacht? Ich bin grün und bäh so schleimig.</p>
<p>NAVEEN: No, no, no... This is not slime.</p>	<p>NAVEEN: Nein, nein, nein, das ist kein Schleim.</p>
<p>TIANA: What?</p>	<p>TIANA: Was?</p>
<p>NAVEEN: You're secreting mucus.</p>	<p>NAVEEN: Das ist ein klebriges Sekret.</p>
<p>TIANA: You!</p>	<p>TIANA: Du!</p>
<p>BIG DADDY: Hey, Stella! Get them frogs!</p>	<p>BIG DADDY: Hey, Stella! Schnapp dir die Frösche!</p>
<p>NAVEEN: Run!</p>	<p>NAVEEN: Lauf!</p>
<p>TIANA: I can't run, I'm a frog.</p>	<p>TIANA: Das geht nicht, ich bin ein Frosch!</p>
<p>NAVEEN: Then hop! Down boy, down monster dog!</p>	<p>NAVEEN: Dann hüpf! Platz! Platz, du Monsterhund!</p>
<p>GUEST: En garde!</p>	<p>GAST: En garde!</p>
<p>NAVEEN: Look out! Out of the way.</p>	<p>NAVEEN: Pass auf! Aus dem Weg!</p>
<p>TIANA: Where are we going?</p>	<p>TIANA: Wo laufen wir den hin?</p>
<p>NAVEEN: Excuse me!</p>	<p>NAVEEN: Entschuldigt!</p>
<p>TIANA: I can't see a thing.</p>	<p>TIANA: Ich seh nichts!</p>
<p>NAVEEN: Neither, can I!</p>	<p>NAVEEN: Ich auch nicht!</p>
<p>TIANA: Wait, Stella...</p>	<p>TIANA: Nicht Stella...</p>
<p>NAVEEN: Hurry up!</p>	<p>NAVEEN: Fort hier!</p>
<p>TIANA: Stella, it's me, Tiana!</p>	<p>TIANA: Stella, ich bins doch, Tiana!</p>
<p>STELLA: Tiana?</p>	<p>STELLA: Tiana?!</p>

English	Deutsch
<p>TIANA: Stella just talked to me! The dog just spoke to me!</p> <p>NAVEEN: You know, if you are going to let every little thing bother you... it's going to be very long night!</p> <p>LAWRENCE: Oh dear! You are so quiet.</p> <p>DR. FACILIER: You let him go!</p> <p>LAWRENCE: The poor dear frog was gasping, so I'd loosened the lid, ever so slight.... How did I ever get tangled up in all this voodoo madness? I can't go through with this. You wear this... this ghastly thing!</p> <p>DR. FACILIER: Careful with that! Anything happens to this... I'm gonna be... Fun fact about voodoo, Larry. Can't conjure a thing for myself. Besides... you and I both know the real power in this world ain't magic. It's money. Buckets of it.</p> <p>LAWRENCE: It's true.</p> <p>DR. FACILIER: Aren't you tired of living on the margins, while all those fat cats in their fancy cars don't give you so much as a sideways glance?</p> <p>LAWRENCE: Yes... I am.</p> <p>DR. FACILIER: All you got to do is marry Big Daddy's little princess... And we'll splittin' that juicy La Bouff fortune right down the middle. Sixty-forty like I said.</p> <p>LAWRENCE: Hmmm yes... But... What about Naveen?</p> <p>DR. FACILIER: Your little slip-up... will be a minor bump in the road, so long as we've got the prince's blood in this.</p>	<p>TIANA: Stella redet mit mir, der Hund hat mit mir geredet!</p> <p>NAVEEN: Ich hoffe du machst nicht wegen jeder Kleinigkeit ein solches Theater, sonst wird das eine sehr lange Nacht!</p> <p>LAWRENCE: Oh je! Ich hab' Sie gar nicht gehört!</p> <p>DR. FACILIER: Er ist abgehauen?</p> <p>LAWRENCE: Der arme Teufel hat keine Luft gekriegt, also hab' ich den Deckel nur ein klein bisschen aufgemacht. Oh, wie konnte ich mich nur auf diesen ganzen Voodoo-Wahnsinn einlassen?! Ich kann das nicht, jetzt ist Schluss! Tragen Sie doch dieses... dieses grässliche Ding!</p> <p>DR. FACILIER: Bist du wahnsinnig?! Wenn damit irgendwas passiert, werde ich... Das blöde an Voodoo-Zauber ist, Larry, ich kann für mich selbst nichts zaubern. Abgesehen davon, wissen wir doch beide, die wahre Macht in dieser Welt ist nicht Magic, sondern Geld. Geld regiert die Welt!</p> <p>LAWRENCE: Das ist wahr.</p> <p>DR. FACILIER: Hast du's nicht satt immer im Abseits zu stehen? Und die fetten Bonzen fahren mit ihren schicken Schlitten vorbei und würdigen dich kaum eines Blickes?</p> <p>LAWRENCE: Doch, und wie!</p> <p>DR. FACILIER: Du brauchst nichts weiter zu tun, als Big Daddys Prinzessin zu heiraten, und das La Bouff-Vermögen teilen wir natürlich ganz gerecht auf, sechzig-vierzig würd' ich sagen.</p> <p>LAWRENCE: Hm, jaaa. Aber, was wird aus Naveen?</p> <p>DR. FACILIER: Das Prinzchen ist solange kein Problem für uns, solange wir sein Blut da drin haben.</p>

English	Deutsch
LAWRENCE: Yes.	LAWRENCE: Jaaa!
TIANA: Voodoo? You mean to tell me this all happened because you were messing with the Shadow Man?	TIANA: Voodoo? Soll das heissen, das alles ist passiert, weil du dich mit dem Schattenmann verbündet hast?
NAVEEN: He was very charismatic!	NAVEEN: Er war wirklich sehr charismatisch.
TIANA: It serves me right for wishing on stars. The only way to get what you want in this world is through hard work.	TIANA: Warum wünsch' ich mir auch 'was von 'nem Stern. In dieser Welt erreichst du einzig und allein etwas durch harte Arbeit.
NAVEEN: Hard work? Why... why would a princess need to work hard?	NAVEEN: Harte Arbeit? Du... du als Prinzessin musst doch nicht hart arbeiten.
TIANA: Huh? Oh, I'm not a princess. I'm a waitress.	TIANA: Oh, ich bin keine Prinzessin, ich bin Kellnerin.
NAVEEN: A waitress? Well no wonder the kiss did not work! You lied to me!	NAVEEN: Eine Kellnerin? Kein Wunder, dass der Kuss nicht funktioniert hat. Du hast mich belogen.
TIANA: I...I never said I was a princess.	TIANA: Nein, nein. Ich hab nie gesagt, ich sei 'ne Prinzessin.
NAVEEN: You never said you were a w... a waitress! You were wearing a crown.	NAVEEN: Aber auch nicht, dass du 'ne Kellnerin bist. Wieso hast du dann 'ne Krone aufgehabt?
TIANA: It was a costume party, you spoiled little rich boy.	TIANA: Das war ein Kostümfest, du verzogenes, arrogantes Prinzchen!
NAVEEN: Oh, oh yes, oh ye? Well, the egg is on your face, alright, because I do not have any riches!	NAVEEN: Ach ja, ach ja? Übrigens, ich hab' dich auch für dumm verkauft, weisst du, ich... ich bin nämlich gar nicht reich.
TIANA: What?	TIANA: Was?!
NAVEEN: I am completely broke.	NAVEEN: Ich bin sogar so was von pleite!
TIANA: You said... You were fabulously wealthy!	TIANA: Du hast gesagt, du wärst unvorstellbar reich!
NAVEEN: No, no, no. My parents are fabulously wealthy. But they cut me off for being a... Leech!	NAVEEN: Nein, meine Eltern sind unvorstellbar reich, aber ich kriege nichts mehr, weil sie finden, ich sauge sie aus.
TIANA: You're broke, and you had the gall to call me a liar?	TIANA: Du bist pleite und hast die Frechheit, mich eine Lügnerin zu nennen?!

English	Deutsch
NAVEEN: It was not a lie! I fully inte...Aaah!	NAVEEN: Das war keine Lüge. Ich hab' fest vor...
TIANA: Run!	TIANA: Lauf!
NAVEEN: I fully intend to be rich again! Once I marry Miss Charlotte La Bouff, if she will have me!	NAVEEN: ...fest vor wieder reich zu werden. Ich heirate nämlich Miss Charlotte La Bouff, wenn sie mich will.
TIANA: You a prince?	TIANA: Bist du ein Prinz?
NAVEEN: Obviously!	NAVEEN: Na, was den sonst?
TIANA: She'll have you! All right then. Once you two are married, you are gonna keep your promise and get me my restaurant, right?	TIANA: Dann will sie dich. Na schön. Du heiratest Charlotte und dann machst du dein Versprechen wahr, und ich krieg' mein Restaurant, klar?
NAVEEN: Whoa, oh, not so fast. I made that promise to a beautiful princess, not a cranky wait... Why are those logs moving?	NAVEEN: Woa, woa, woa, woa, nicht so schnell. Mein Versprechen galt einer wunderschönen Prinzessin, nicht einer schlecht gelaunten... die Baumstämme bewegen sich.
TIANA: Those aren't logs!	TIANA: Das sind keine.
MARLON THE GATOR: I got dibs on the big one.	ALLIGATOR MARLON: Hehe, ich schnapp' mir den dicken.
ALLIGATORS: Wait where'd it go? I saw it first! Come here you tasty mussel! That's my tail peabrain! Where did they go?	ALLIGATOREN: Handtasche! Wo sind sie hin? Reisekoffer! Ganze Koffersets!
NAVEEN: Psst, lower the vine.	NAVEEN: Pssst, lass die Liane 'runter.
TIANA: Find your own tree.	TIANA: Das hier ist mein Baum.
IAN THE GATOR: There he is. MARLON THE GATOR: I see him! I see him!	ALLIGATOR IAN: Da ist er. ALLIGATOR MARLON: Ich will meinen mit Ketchup!
NAVEEN: Okay, help me get out of this swamp and once I marry Charlotte, I shall get you your restaurant.	NAVEEN: Also, hör zu, hilf mir hier wegzukommen, und wenn ich Charlotte geheiratet habe, kriegst du von mir das Restaurant.
MARLON THE GATOR: Y'all gonna taste so good pasted and battered in rye!	ALLIGATOR MARLON: Mmmm, wie in der Kochshow, gefüllt, paniert und gebraten!

English	Deutsch
NAVEEN: Quick, quick, pull me up!	NAVEEN: Schnell, schnell, zieh mich hoch!
MARLON THE GATOR: You can hop... but you can't hide. We got all night!	ALLIGATOR MARLON: Eine Diät kann warten!
NAVEEN: Well, waitress, looks like we going to be here for a while. So we may as well get... comfortable.	NAVEEN: Tia Kellnerin, ich schätze wir müssen 'ne Weile hier bleiben. Komm, machen wir es uns ein bisschen... gemütlich.
TIANA: Get your slimy self away from me.	TIANA: Bleib mir ja weg mit deinem Schleim!
NAVEEN: I told you... It is not slime! It is mucus.	NAVEEN: Ich hab' dir doch erklärt, das ist kein Schleim, sondern ein klebriges Sekret.
TIANA: Rise and shine, Sleeping Beauty. Gators are gone. We gotta get back to New Orleans and undo this mess you got us into.	TIANA: 'Raus aus den Federn, Dornröschen, die Krokos sind weg. Wir müssen nach New Orleans und den Schlamassel lösen, in den du uns gebracht hast.
NAVEEN: I was not the one parading around with a phony baloney tiara. Music to paddle by.	NAVEEN: Ich bin nicht mit 'ner falschen billigen Blechkrone herumstolziert. Mit Musik paddelt sich besser.
TIANA: I could use a little help!	TIANA: Du könntest mir ruhig helfen.
NAVEEN: Oh, I will play a little louder.	NAVEEN: Gut, dann spiel' ich ein bisschen lauter.
TIANA: How about a little less pickin' and a ...	TIANA: Ich schlage vor du zupfst etwas weniger und...
LOUIS: I know that tune! Dippermouth Blues.	LOUIS: Das kenn' ich! Das ist doch Dippermouth Blues!
NAVEEN: Play it, brother! Oh yeah!	NAVEEN: Spiel' weiter Bruder! Haha, oh ja!
LOUIS: Where you been all my life?!	LOUIS: Wo warst du mein Leben lang?
NAVEEN: Where did you learn to play like that?	NAVEEN: Wo hast du so spielen gelernt?
LOUIS: Why, the Bayou's the best jazz school in the world. All the greats play the riverboats. Oh, Louis give anything to be up there jammin' with the big boys.	LOUIS: Na im Bayou, der besten Jazz-Schule der Welt. Auf den Schiffen spielen nur die Besten. Oh, Louis würde alles dafür geben, um einmal mit den Grossen da oben zu jammen!
NAVEEN: Why don't you?	NAVEEN: Warum machst du's nicht?

English	Deutsch
LOUIS: Oh, I tried once. It didn't end well.	LOUIS: Ich hab's mal versucht. Nahm kein gutes Ende.
TIANA: It has been a real pleasure meetin' you, Louis. And thank you kindly for not eatin' us. But we best be on our way.	TIANA: Aha, war schön deine Bekanntschaft zu machen, Louis, und danke auch, dass du uns nicht gefressen hast, aber wir müssen jetzt weiter.
LOUIS: What, where y'all goin'?	LOUIS: Was? Wo wollt ihr denn hin?
TIANA: To find somebody to break this spell.	TIANA: Jemanden suchen, der den Zauber bricht.
LOUIS: What spell?	LOUIS: Welchen Zauber?
NAVEEN: Brace yourself, my scaly friend, we are not frogs... we are humans.	NAVEEN: Mach dich auf etwas gefasst, mein schupper Freund, wir sind gar keine Frösche, wir sind Menschen.
LOUIS: What? Y'all serious?	LOUIS: Was? Ahahah! Kein Scherz?
NAVEEN: I am Naveen, Prince of Maldonia. And she is Tiana, the waitress. Do not kiss her.	NAVEEN: Ich bin Naveen, Prinz von Maldonien, und sie ist Tiana, die äh Bedienung. Küsse sie ja nicht.
TIANA: Now just a second. This goon here got himself turned into a frog by a voodoo man and now...	TIANA: Also jetzt reicht's aber! Er hier war so blöd, sich in einen Frosch verwandeln zu lassen. Der Voodoo-Mann hat ihn...
LOUIS: Voodoo? Like the kind Mama Odie do?	LOUIS: Voodoo? So was mach Mama Odie auch.
NAVEEN: Mama, who-die ?	NAVEEN: Mama Wer-die?
LOUIS: Mama Odie. She the voodoo queen of the Bayou. She got magic and spells, all kinda hoodoo.	LOUIS: Mama Odie, sie ist die Voodoo-Königin des Bayou. Sie kennt Zauber und Hexensprüche und noch mehr Voodoo-Zeugs.
TIANA&NAVEEN: Could you take us to her?	TIANA&NAVEEN: Kannst du uns zu ihr bringen?
LOUIS: Through the deepest, darkest part of the Bayou? Facin' razor sharp pricker bushes, and trappers, and hunters with guns? No.	LOUIS: Durch die tiefsten dunkelsten Pfade des Bayou, vorbei an messerscharfen Dornbüschen und Fallenstellern und Jägern mit Flinten?! Nö.
NAVEEN: Watch and learn. Louis, you know it is too bad we cannot help you with your dream.	NAVEEN: Schau zu und lerne. Louis, echt schade, wir würden dir zu gern dein Traum erfüllen.

English	Deutsch
<p>NAVEEN: If only you were smaller... less toothy. You could play jazz to adoring crowds without scaring them. Anyway, enjoy your loneliness, my friend! Abinaza.</p>	<p>NAVEEN: Wenn du nur etwas kleiner wärst, weniger Zähne hättest, könntest du vor begeistertem Publikum spielen, und keiner hätte Angst vor dir. Aber leider... geniesse deine Einsamkeit, mein Freund! Abinaza!</p>
<p>TIANA: Cute, but it's not gonna...</p>	<p>TIANA: Ganz nett, aber so funktionier...</p>
<p>LOUIS: Hey guys, I just had me a crazy idea. What if I ask Mama Odie to turn me human?</p>	<p>LOUIS: Hey Leute, ich hab' ne verrückte Idee. Ich bitte Mama Odie, mich in eine Menschen zu verwandeln!</p>
<p>NAVEEN: Louis, you are a genius.</p>	<p>NAVEEN: Louis, du bist ein Genie!</p>
<p>LOUIS: Hallelujah!</p>	<p>LOUIS: Halleluja!</p>
<p><i>If I were a human bein' I'd head straight to New Orleans and I'd blow this horn so hard and strong like no one they've ever seen</i></p>	<p><i>Als Mensch in Hemd und Jeans, Ging' ich sofort nach New Orleans. Ich würde die Trompete nehmen, wie Teufel darauf spiel'n.</i></p>
<p><i>You heard of Louis Armstrong, Mister Sydney Bechet All those boys gonna step aside when they hear this old Gator play. Listen!</i></p>	<p><i>Man kennt ja Louis Armstrong und auch Sidney Bechet, wenn die hören, wie ich Trompete spiel' geh'n die niemals wieder auf Tournee, ganz klar!</i></p>
<p><i>When I'm human as I hope to be I'm gonna blow this horn till the cows come home and everyone's gonna bow down to me! Thank you! Thank you! Aw, thank you! I love you too baby!</i></p>	<p><i>Wenn ich Mensch bin, bald schon hoffentlich, Dann blas' ich cool und frech In dieses horn aus blech, Und alle Fans feiern und lieben mich! Danke, danke! Oh, danke, ich liebe dich auch Baby!</i></p>
<p><i>NAVEEN: When I'm myself again I want just the life I had a great big party every night that doesn't sound too bad a redhead on my left arm a brunette on my right a blonde or two to hold the candles that seem just about right Eh, Louis?</i></p>	<p><i>NAVEEN: Wenn ich mich selber bin, will ich leben wie vorher: gepflegte Party jede Nacht und keine Quacke mehr. An jedem Arm ein Mädchen, ob rot, blond oder braun, die ganze Nacht will ich tanzen mit zwei oder drei hundert Frau'n, hey Louis!</i></p>
<p><i>Life is short when you're done, you're done we're on this Earth to have some fun and that's the way things are</i></p>	<p><i>Sag' dem Frosch, zieh' doch mal Bilanz, das Leben lohnt nur, wenn du feiern kannst. So ist das halt nun mal.</i></p>
<p>LOUIS: Say it, brother!</p>	<p>LOUIS: Du sagst es Kumpel!</p>

English	Deutsch
<p><i>NAVEEN: When I'm human, and I'm gonna be I'm gonna tear it up like I did before that's a royal guarantee</i></p> <p>TIANA: You are gettin' married!</p> <p>NAVEEN: Ah, right. I just have to leave a string of broken hearts behind me.</p> <p><i>TLANA: Your modesty becomes you and your sense of responsibility I worked hard for everything I got and that's the way it's supposed to be. When I'm a human being at least I'll act like one if you do your best each and every day good things are sure to come your way</i></p> <p><i>What you give is what you get! My daddy said that and I'll never forget and I commend it to you</i></p> <p><i>ALL THREE: When we're human and we're gonna be</i></p> <p><i>LOUIS: I'm gonna blow my horn! NAVEEN: I'm gonna live the high life! TLANA: I'm gonna do my best to take my place in the sun!</i></p> <p><i>ALL THREE: When we're human!</i></p> <p>CHARLOTTE: Oh, Prince Naveen, dear. I am positively mortified you had to endure that frog fiasco last night.</p> <p>LAWRENCE: Well, when you're next in line for the throne, you're poised like a panther, ready to expect the unexpected.</p> <p>CHARLOTTE: Y-your ear?</p> <p>LAWRENCE: What? Oh, those pesky mosquitoes... everywhere. Please! Miss Charlotte, I can no longer ignore the throbbing of my... Heart.</p>	<p><i>NAVEEN: Wenn ich Mensch bin, bald schon hoffentlich, werd' ich feiern gehn, wie eh und je und amüsier mich Königlich.</i></p> <p>TIANA: Nein, du wirst heiraten.</p> <p>NAVEEN: Ach ja, richtig. Ich werd' viele mit gebrochenem Herzen zurücklassen müssen.</p> <p><i>TLANA: Na du bist ja vernünftig, bescheiden bist du geradezu Ich hab' hart gekämpft für was ich hab' hab's nicht geschenkt bekommen wie du. Wenn ich dann wieder Mensch bin benehm' ich mich auch so. Wenn man sich bemüht und alles tut dafür klingelt das Glück bald an der Tür.</i></p> <p><i>Was du gibst ist was du kriegst, letztlich bekommst du, was du verdienst. Das sagte mir mein Vater.</i></p> <p><i>ALLE DREI: Wenn wir Mensch sind, Bald schon hoffentlich,</i></p> <p><i>LOUIS: Wird' ich Trompete spiel'n! NAVEEN: Dann mach ich richtig Party! TLANA: Ich werd' mein bestes tun, um ganz vorne zu sein!</i></p> <p><i>ALLE DREI: Wenn wir Mensch sind!</i></p> <p>CHARLOTTE: Oh, Prinz Naveen, mein Lieber, es ist mir ja so peinlich, dass Sie gestern Abend dieses Frosch-Fiasko miterleben mussten!</p> <p>LAWRENCE: Ach wissen Sie, ich kenn das. Als Thronerbe ist man immer angespannt, wie ein Panther, bereit, das unerwartete zu erwarten.</p> <p>CHARLOTTE: Oh, Ihr... Ihr Ohr!</p> <p>LAWRENCE: Was? Oh! Ahaha, diese Moskitos sind so was von lästig, sie sind wirklich überall! Bitte! Miss Charlotte, es geht einfach nicht, ich kann es nicht länger ignorieren, das Pochen meines... Herzens.</p>

English	Deutsch
LAWRENCE: Even though our time together's been brief, it's been heavenly.	LAWRENCE: Unsere gemeinsame Zeit, so kurz sie auch war, war trotzdem himmlisch!
CHARLOTTE: Let it...please, Prince Naveen, You got me blushin' like a...	CHARLOTTE: Du liebes bisschen, Prinz Naveen, ich werde ihretwegen ja ganz rot!
LAWRENCE: Would you do me the honor of becoming Princess of Maldonia?	LAWRENCE: Würden Sie mir die Ehre erweisen und Prinzessin von Maldonien werden?
CHARLOTTE: Are you serious?	CHARLOTTE: Ist das ihr Ernst?
LAWRENCE: As the plague.	LAWRENCE: So ernst war's mir noch nie.
CHARLOTTE: Yes! Oh, I most definitely will marry you! Oh, there's so much to plan! The guest list! The dress! The music! The flowers! The shoes! We're gonna have ourselves a Mardi Gras weddin'.	CHARLOTTE: Jaaa! Oh natürlich heirate ich Sie, keine Frage! Oh, es gibt so viel zu planen, die Gästeliste, das Kleid, die Musik, die Blumen, die Schuhe! Ahaha, es wird eine Mardi Gras Hochzeit, vom Feinsten!
DR. FACILIER: No!	DR. FACILIER: Nein!
LAWRENCE: What we do now?	LAWRENCE: Und was machen wir jetzt?
DR. FACILIER: Because somebody let our froggy prince go, Larry... I'm reduced to askin' for help from my friends on the other side.	DR. FACILIER: Weil ein gewisser jemand unseren Froschprinzen hat laufen lassen, brauche ich jetzt die Hilfe von meinen Freunden aus dem Schattenreich.
LOUIS: Now, this restaurant of yours, is it gonna have étouffée?	LOUIS: Gibt es in deinem Restaurant dann vielleicht auch Etouffée?
TIANA: Jambalaya, gumbo ...It's gonna have it all!	TIANA: Und Jambalaya und Gumbo... alle uns're Spezialitäten.
LOUIS: MmmMmm. I always wanted to try red beans and rice, Muffalettas, po' boys...	LOUIS: Mmhmm, wollt' schon immer 'mal rote Bohnen probieren und... Muffalettas, Po' Boys...
NAVEEN: Stop Louis. You two are making me so very hungry. Interesting.	NAVEEN: Oh hör' auf, Louis! Wegen euch beiden habe ich jetzt 'n Mordshunger! Interessant.
TIANA: What are you doing?	TIANA: Was machst du denn da?
NAVEEN: Shhh, you are frightening the food. This is harder than it looks.	NAVEEN: Shhh, du verscheuchst noch unser Essen. Ist schwerer, als es aussieht.

English	Deutsch
<p>TIANA: What? Oh, no! No, no, no! There is no way I'm kissin' a frog and eatin' a bug on the same day.</p>	<p>TIANA: Was? Oh nein! Nein, nein, nein! Kommt nicht in Frage. Ich esse keine Käfer und küsse Frösche, schon gar nicht am selben Tag. Nein, nein!</p>
<p>NAVEEN: Hello.</p>	<p>NAVEEN: Hallo.</p>
<p>TIANA: Hold still!</p>	<p>TIANA: Nicht, halt still!</p>
<p>NAVEEN: Wait, stop moving! You are making this very difficult.</p>	<p>NAVEEN: Bleib stehen. Du machst ja alles nur schlimmer!</p>
<p>LOUIS: Y'all found anything to eat yet, I... Oh, my! Hang on. Old Louis got it covered.</p>	<p>LOUIS: Habt ihr 'was zu fressen gefunden? Du meine Güte! Ich krieg das hin, lasst Louis mal 'ran.</p>
<p>TIANA&NAVEEN: No, no, no, no ...</p>	<p>TIANA&NAVEEN: Nein, nein, nein!</p>
<p>LOUIS: How's that?</p>	<p>LOUIS: Und wie ist es jetzt?</p>
<p>TIANA: This could be a little better.</p>	<p>TIANA: Könnte etwas bequemer sein.</p>
<p>LOUIS: You know what this needs? A sharp stick! Be right back!</p>	<p>LOUIS: Da hilft nur eins, ein spitzer Stock. Komm gleich wieder!</p>
<p>TIANA: This is all your fault!</p>	<p>TIANA: Das ist alles deine Schuld!</p>
<p>NAVEEN: My fault... my fault ...</p>	<p>NAVEEN: Meine Schuld? Meine Schuld?</p>
<p>TIANA: Stop wiggling!</p>	<p>TIANA: Hör auf 'rum zu wackeln!</p>
<p>NAVEEN: Let me tell you something. I was having a wonderful time...</p>	<p>NAVEEN: Ich sag' dir mal 'was, es ging mir wunderbar bis...</p>
<p>RAY: Ooh, well, looka here! Girl, I guess you and your boyfriend got a little carried away, am I right, am I right?</p>	<p>RAY: Oh, was 'aben wir den da? Uuh, du und dein Cheri, ihr 'abt euch wohl nicht bremsen können, was?</p>
<p>TIANA: No, no, no, he's not my boyfriend!</p>	<p>TIANA: Oh nein, nein, nein, nein, nein, der? Der ist nicht mein Cheri!</p>
<p>NAVEEN: Do not be ridiculous, I am the prince of Maldonia!</p>	<p>NAVEEN: Sehr lustig, ich bin Prinz von Maldonien!</p>
<p>RAY: Uh huh, let me shine a little light on the situation. 'cuse me. One more time now. That's more better, yeah.</p>	<p>RAY: Bringen wir mal ein bisschen Licht ins Dunkel! Pardon, ich versuch's nochmal. Oh, viel besser, ja!</p>
<p>Oh, it's ok baby, I don't explode me, I ain't no firecracka!</p>	<p>Oh, keine Angst, ich explodier' nicht Baby, bin schliesslich kein Knallfrosch!</p>

English	Deutsch
<p>RAY: I just got my big butt glowin'. Thass right. Ooh, women like a man with big back porch. Oh lawd... You done this up real good for sure. Now where dis go to?</p>	<p>RAY: Bei mir leuchtet nur mein 'interteil. Uuuh, Frauen lieben Männern, mit 'nem schönen grossen 'intern! Uiuiui, das 'abt ihr ja sauber 'ingekriegt. Zu wem ge'ört die?</p>
<p>NAVEEN: Oh, dear!</p>	<p>NAVEEN: Oh je!</p>
<p>RAY: Hang on, cap'. I'm just gonna give a little twist here...</p>	<p>RAY: Wart's ab Chef, ich werd' der Sache mal auf den Grund geh'n.</p>
<p>NAVEEN: No!</p>	<p>NAVEEN: Nein!</p>
<p>RAY: Get to know each other now. <i>Uh catch a fish, catch one, catch two. Get back in the Bayou, aroun' fishing time.</i></p>	<p>RAY: Jetzt lernen wir uns kennen! <i>Fang dir einen Fisch oder gerne auch zwei, hier unten im Bayou, nimm dir die Zeit.</i></p>
<p>'Bout time I introduced myself: My name Raymond, but everybody call me Ray..</p>	<p>Wird Zeit, dass ich mich vorstelle: mein Name ist Raymond, aber alle nennen mich Ray.</p>
<p>NAVEEN: Pardon me, but your accent... It's funny, no?</p>	<p>NAVEEN: Ehm, verzeih mir, aber du sprichst irgendwie seltsam nein?</p>
<p>RAY: Oh, i'm a Cajun brah. Born and bred in the Bayou. Y'all must be a new around here, huh ?</p>	<p>RAY: Oh, ich bin ein Cajun, geboren und aufgewachsen im Bayou. Ihr seid bestimmt neu 'ier in der Gegend, hä?</p>
<p>NAVEEN: Actually, we're from a place... far, far away from this world.</p>	<p>NAVEEN: Genau genommen kommen wir von einem Ort ganz weit weg von dieser Welt.</p>
<p>RAY: Go to bed. Y'all from Shreveport?</p>	<p>RAY: Ich glaub ich spinn', ihr seid Ausserirdische!</p>
<p>NAVEEN: No, no, no. We are people!</p>	<p>NAVEEN: Eh, nein, nein, nein. Wir sind in Wirklichkeit Menschen.</p>
<p>TIANA: Prince charmin' here got himself turned into a frog by a voodoo witch doctor.</p>	<p>TIANA: Der Märchenprinz hier hat sich von 'nem Voodoo-Zauberer in 'nen Frosch verwandeln lassen.</p>
<p>RAY: Well, there you go.</p>	<p>RAY: Menschen? Auch gut.</p>
<p>TIANA: And we were on a way to Mama Odie's, we think maybe she could...</p>	<p>TIANA: Wir waren auf dem Weg zu Mama Odie, weil sie uns vielleicht helfen kann.</p>
<p>RAY: Wo, wo, wo. Mama Odie?</p>	<p>RAY: Wo, wo, wo, Mama Odie?</p>
<p>TIANA: Mhmm.</p>	<p>TIANA: Mhmm.</p>

English	Deutsch
<p>RAY: Y'all headin' the wrong directional cher. Now what kinda chucklehead told y'all to go thisa way?</p>	<p>RAY: Das ist die ganz falsche Richtung cher. Welcher Schwachkopf 'at euch denn gesagt, dass ihr da lang ge'en sollt?</p>
<p>LOUIS: I found a stick!</p>	<p>LOUIS: Ich hab' einen Stock!</p>
<p>TIANA: Louis... Ray here says you've been taking us in the wrong direction.</p>	<p>TIANA: Louis, Ray sagt, du hast uns in die falsche Richtung geschickt.</p>
<p>LOUIS: I was ...well listen, I was confused by the topography and... the geography and choreography.</p>	<p>LOUIS: Ich habe mich verlaufen. Ich war verwirrt, von der Topographie und und und der Geographie und der Choreographie...</p>
<p>RAY: Fist rule of the Bayou. Never take direction from a gator. Well, me and my relationals 'll help show y'all the way.</p>	<p>RAY: Regel Nr. 1 im Bayou, glaube nie einem Krokodil. Ich und meine Verwandten, wir zeigen euch jetzt den Weg.</p>
<p>NAVEEN: Achidanza!</p>	<p>NAVEEN: Achidanza!</p>
<p>RAY: Hey, Cousin Randy, You ready for a little Bayou Zydeco.</p>	<p>RAY: Hey Cousin Randy, bereit für 'nen kurzen Bayou Zydeco?</p>
<p>COUSIN RANDY: Ready when you are, cousin Ray!</p>	<p>COUSIN RANDY: Oui, wenn du's bist Cousin Ray.</p>
<p>RAY: Alright, Lulu! Let's get to it, darling! Come on, cher! Just follow the flashin' butt!.</p>	<p>RAY: Ok Lulu, es geht los Süsse. Komm Cher, folge einfach dem Licht.</p>
<p><i>We're gonna take ya down, We're gonna take ya down, We're gonna take ya all the way down. We're gonna take ya down, We're gonna take ya down, We're gonna take ya all the way.</i></p>	<p><i>Wir nehmen euch gern mit, wir nehmen euch gern mit Wir nehmen gern mit es geht los Wir nehmen euch gern mit wir nehmen euch gern mit wir nehmen euch gern alle mit</i></p>
<p><i>Goin' down the bayou! Goin' down the bayou! Goin' down the bayou! Takin' ya all the way!</i></p>	<p><i>Ewig fließt der Bayou Ewig fließt der Bayou Ewig fließt der Bayou Er nimmt uns alle mit.</i></p>
<p><i>We got the whole family. There goes Mimi, Cousin Boudreau! Oh, Grandmaman, your light out!</i></p>	<p><i>Die ganze Familie ist gekommen. Mimi, Cousin Boudreau... Oh Grossmama, dein Licht ist aus!</i></p>
<p><i>We all gon' pool together Down here that's how we do! Me for them, and them for me, We all be there for you!</i></p>	<p><i>Ein jeder hilft dem andern genauso muss es sein, Wir sind für einander da und laden euch auch ein!</i></p>

English	Deutsch
<p><i>We're gonna take ya, we're gonna take ya We're gonna take ya all the way down We know where ya going and we goin' with you, takin' you all the way</i></p> <p><i>Goin' down the bayou! Goin' down the bayou! Goin' down the bayou! Takin' you all.... yeah, you know!</i></p> <p>Come on y'all! Keep that line goin', and them lights a' glowin! Yeah, you right!</p> <p>DR. FACILIER: Friends, I know I'm in hock to y'all pretty deep already, but seems our little froggy prince lost his way. And I need your generous assistance gettin' him back. Hahaha, I hear you. Now, what's in it for y'all? Well... as soon as I dispose of "Big Daddy" La Bouff, and I'm runnin' this town, I'll have the entire city of New Orleans in the palm of my hand. And you'll have all the wayward souls your dark little hearts desire. Y'all love that, don't you? So, we got ourselves a deal? Hahaha! Now we're cooking! We're gonna find ourselves a frog. Search everywhere: The bayou, the quarter... bring him to me alive. I need his heart pumping... For now. Allez, tout de suite!</p> <p>RAY: I'll take 'em the rest the way!</p> <p>TIANA: Nice meetin' you all!</p> <p>LOUIS: Bye, Bye pooky!</p> <p>RAY: Adieu, ma famille.</p> <p>COUSIN RANDY: Adieu Cousin Ray!</p> <p>RAY: And don't forget to tell Angela that Ray Ray said bonne chance!</p> <p>TIANA: That your girl?</p>	<p><i>Wir nehmen euch jetzt, wir nehmen euch jetzt wir nehmen euch jetzt mit es geht los, Wir wissen wo ihr hinwollt und wir bringen euch hin, kommt einfach mit uns mit.</i></p> <p><i>Ewig fließt der Bayou Ewig fließt der Bayou Ewig fließt der Bayou Kommt einfach mü... ja, hier lang!</i></p> <p>Kommt Leute, schön die Reihe halten und das Licht anschalten! Jaaa!</p> <p>DR. FACILIER: Freunde! Ich weiss, ich steh bei euch schon ziemlich tief in der Kreide, aber unser kleiner Froschprinz ist verschwunden, und ich bitte euch untertänigst, ihn zurückzuholen. Ahaa, ja, schon gut, was springt für euch dabei 'raus? Ich muss nur Daddy La Bouff irgendwie loswerden, und wenn ich dann das Sagen in dieser Stadt habe, dann hab' ich ganz New Orleans in der Hand. Und ihr könnt euch all die Seelen nehmen, die eure dunklen Herzen sich wünschen! Das gefällt euch, was? Also, sind wir im Geschäft Freunde? Hahahah, der Auftrag lautet: findet diesen ganz speziellen Frosch. Sucht überall, im Bayou, in der Stadt. Ich brauch' ihn ungedingt lebend, sein Herz muss noch schlagen. Vorerst noch. Allez, tout de suite!</p> <p>RAY: Den Rest des Wegs schaff' ich allein'.</p> <p>TIANA: War schön euch kennenzulernen!</p> <p>LOUIS: Bye bye Pooky!</p> <p>RAY: Adieu ma famille!</p> <p>COUSIN RANDY: Adieu Cousin Ray!</p> <p>RAY: Und vergesst nicht Angela zu sagen, Ray wünscht bonne chance!</p> <p>TIANA: Ist das deine Freundin?</p>

English	Deutsch
<p>RAY: Oh, no, no, no, no. My girl...that's Evangeline.</p>	<p>RAY: Oh, nein, nein, nein, nein. Meine Freundin, das ist Evangeline!</p>
<p>TIANA: Evangeline?</p>	<p>TIANA: Evangeline?</p>
<p>RAY: She the most prettiest firefly ever did glow. You know, I talk to Evangeline most every night. She kind of shy, don't say much. And I know in my heart someday we gonna be together yet.</p>	<p>RAY: Sie ist das 'übscheste Glühwürmchen, das je geglüht hat! Weisst du, ich rede fast jeden Abend mit Evangeline. Sie ist sehr schüchtern, sagt nicht viel, aber tief in meinem 'erzen weiss ich, irgendwann werden wir zusammen sein.</p>
<p>TIANA: Oh, that's so sweet.</p>	<p>TIANA: Oh, wie romantisch!</p>
<p>NAVEEN: Yes, so sweet... Just do not settle down so quickly, my friend. There are plenty of fireflies in the swamp. What?</p>	<p>NAVEEN: Sehr romantisch. Geh's ruhig an, werd' nicht so schnell häuslich mein Freund, es gibt noch so viele andere hübsche Glühwürmchen. Was denn?</p>
<p>LOUIS: Ooow pricker bushes got me... Gator down, gator down! The darkness ... it's closin' in. I'm so cold.</p>	<p>LOUIS: Auuu! Ich bin voll gepiekt worden! Louis verletzt, Louis verletzt! Die Dunkelheit kommt immer näher... mir ist Kalt!</p>
<p>RAY: Will you hold still, you big baby?</p>	<p>RAY: Halt endlich still, du Riesenbaby!</p>
<p>LOUIS: Aaaaah!</p>	<p>LOUIS: Aaaaah!</p>
<p>RAY: I ain't touched it yet.</p>	<p>RAY: Ich 'ab dich ja noch gar nicht berührt!</p>
<p>REGGIE: Oh, take a look at them two jumpers. I can taste them frog legs already...</p>	<p>REGGIE: Ooh, habt ihr die beiden Hüpfen da gesehen? Ich kann sie schon riechen die Froschschenkel!</p>
<p>DARNELL: 'Cuz they taste real good with the sauce picante, right Pa?</p>	<p>DARNELL: Die schmecken bestimmt super lecker mit Sauce Picante, richtig pa?</p>
<p>REGGIE: Will you keep quiet?!</p>	<p>REGGIE: Shhh, kannst du nicht einmal den Mund halten?!</p>
<p>DARNELL: Ow!</p>	<p>DARNELL: Au!</p>
<p><i>Twofingers mumbles something</i></p>	<p><i>Gemurmel von Zweifinger</i></p>
<p>REGGIE: Oh, my thoughts exactly Twofingers. It's time to catch us some frogs.</p>	<p>REGGIE: Genau das habe ich grad' auch gedacht Zweifinger. Frösche wär'n mal wieder fällig!</p>

English	Deutsch
<p>NAVEEN: You know, waitress, I finally figured out what is wrong with you.</p>	<p>NAVEEN: Ach Kellnerin, inzwischen weiss ich übrigens, welche Macke du hast.</p>
<p>TIANA: Have you, now?</p>	<p>TIANA: Aha. Und welche?</p>
<p>NAVEEN: You do not know how to have fun. There. Somebody had to say it.</p>	<p>NAVEEN: Du hast keine Ahnung, wie man sich amüsiert. So, jetzt weisst du's endlich.</p>
<p>TIANA: Thank you, 'cause I figured out what your problem is too.</p>	<p>TIANA: Dankeschön. Stell dir vor, ich weiss jetzt auch was dein Problem ist.</p>
<p>NAVEEN: I am... too wonderful?</p>	<p>NAVEEN: Ja, ich bin... einfach zu wundervoll.</p>
<p>TIANA: No, you're a no-count, philandering, lazy bump on a log.</p>	<p>TIANA: Nein, du bist ein nichtsnutziger, ständig 'rumfirtender Faulpelz.</p>
<p>NAVEEN: Ahaha... Killjoy.</p>	<p>NAVEEN: Stinkstiefel!</p>
<p>TIANA: What'd you say?</p>	<p>TIANA: Was hast du gesagt?</p>
<p>NAVEEN: Ah, nothing. Stick in the mud.</p>	<p>NAVEEN: Ach, nichts. So 'ne Spielverderberin!</p>
<p>TIANA: Listen here, mister. This stick in the mud has had to work two jobs her whole life while you've been suckin' on a silver spoon chasing chamber maids 'round your... your ivory tower!</p>	<p>TIANA: Jetzt hör mir mal gut zu. Die Spielverderberin hat ihr Leben lang zwei Jobs machen müssen, während du von einem Silberlöffel gegessen und die Zimmermädchen durch deinen... deinen Elfenbeinturm gescheucht hast.</p>
<p>NAVEEN: Actually, it's polished marble.</p>	<p>NAVEEN: Der ist aus poliertem Marmor.</p>
<p>REGGIE: Oooh, I got me one, boys! Y'all get that little one over there. Thas a good hunt today, yes indeed!</p>	<p>REGGIE: Einer hab' ich gefangen Jungs. Hehe, holt euch den kleinen da drüben. Das ist ja heute so was von ideal zum Jagen.</p>
<p>LOUIS: Hunters with guns!</p>	<p>LOUIS: Jäger mit flinten!</p>
<p>REGGIE: Look at them big frog legs. I'm a make some gourmet with this gentleman...</p>	<p>REGGIE: Uuh, was für herrlich fette Froschschenkel, die will ich heute Abend mit...</p>
<p>RAY: Oh, no, no, no. A bug gotta do what a bug gotta do! I think I done chipped my favorite toof.</p>	<p>RAY: Oh, nein nein! Ray muss tun, was ein Insekt tun muss! Attacke! Ich glaub' ich 'ab' meinen Lieblingszahn verloren.</p>
<p>DARNELL: Here I come, Two Fingers, I'll help. Pa, we got one.</p>	<p>DARNELL: Warte Zweifinger, ich werde dir helfen! Hahaha, Pa, wir haben einen!</p>

English	Deutsch
TWOFIGERS: Quiet there.	ZWEIFINGER: Und du bist auch still!
DARNELL: What happened to yours?	DARNELL: Was ist aus deinem geworden?
REGGIE: Shut your crib, Darnell.	REGGIE: Halt endlich die Klappe Darnell!
NAVEEN: I'm free!	NAVEEN: Frei! Hahaha!
DARNELL: Pa, did you hear that suspicious thud?	DARNELL: Pa, hast du den verdächtigen Rumps gehört?
REGGIE: Yeah... I sure did. What you two gawkin' at...?	REGGIE: Ja, natürlich hab' ich das. Was glotzt ihr zwei denn so? Au!
DARNELL: Just missin' it. I will make him pay for this insolence!	DARNELL: Knapp verfehlt! Die Unverschämtheit wirst du mir büßen!
REGGIE: Twofingers! I need some help over here!	REGGIE: Zweifinger, kannst du mir nicht mal helfen?
NAVEEN: Come on, go.	NAVEEN: Jetzt! Lauf!
REGGIE: Would you stop that?! Stop. No, no, no, you idiot, don't shoot.	REGGIE: Hör endlich auf damit! Nein du Idiot, nicht damit!
NAVEEN: Watch this.	NAVEEN: Pass gut auf!
REGGIE: These two ain't like no frogs I ever seen. They smart.	REGGIE: Was waren das für Frösche? So 'was wie die zwei ist mir noch nie 'runter gekommen! So 'was von schlau!
TIANA: And we talk, too.	TIANA: Und wir sprechen auch.
LOUIS: You alright there, little bug?	LOUIS: Alles in Ordnung, mein kleiner?
RAY: Oh, I'm fine... but your breaaf done near killed me to deaf!	RAY: Mir gehts super. Aber dein Atem 'ätt mich fast umgebracht!
LOUIS: Would you mind?	LOUIS: Eh, würdest du nochmal?
RAY: I got you covered, brah.	RAY: Wird sofort erledigt, mein Freund.
LOUIS: Ah, much obliged, PeeWee. Now how about... the other side.	LOUIS: Wunderbar, mein Lieber. Da wär' auch noch 'was... auf der and'ren Seite.
NAVEEN: : And we talk too. I like that! You are secretly funny.	NAVEEN: Und wir sprechen auch, das fand ich sehr gut. Du bist ja ein richtiger Spassvogel.
TIANA: Not a stick in the mud?	TIANA: Kein Stinkstiefel?

English	Deutsch
NAVEEN: W-well I wouldn't go...	NAVEEN: So weit würde ich nicht gehen.
TIANA: Say it, say it!	TIANA: Sag es, sag es!
NAVEEN: All right... You're not exactly...	NAVEEN: Na gut, bist nicht wirklich...
TIANA: I can't hear you, I'm sorry. What?	TIANA: Ich versteh' dich nicht, tut mir leid, was?
NAVEEN: ...a complete stick deep in the mud.	NAVEEN: ...ein Stinkstiefel, nur ab und zu.
LOUIS: Easy! Easy!	LOUIS: Oh, oh, Vorsicht, Vorsicht!
RAY: Oh, this one in there, ain't it, hold on. Oh, now cher, I know we gots to get to Mama Odie lickety-split but this particular extractification gon' take a while yet.	RAY: Der steckt ganz tief drin. Cher, ich weiss, dass wir rucki zucki zu Mama Odie müssen, aber diese spezielle Extraktifikation wird noch ein Weilchen dauern.
TIANA: Oh, poor Louis.	TIANA: Oh, armer Louis.
LOUIS: You know what would make me feel better? Crawfish smothered in Remoulade Sauce Marseille.	LOUIS: Weisst du was mir jetzt gut tun würde? Flusskrebse. Mit ganz viel Remouladensauce.
RAY: Got a lil more!	RAY: Sind nicht mehr viele!
LOUIS: And some bananas foster sprinkled with pralines.	LOUIS: Oder flambierte Bananen mit ganz viel Vanille-Eis.
TIANA: How about some swamp gumbo?	TIANA: Was hältst du von 'nem Sumpf-Gumbo?
LOUIS: That'll do.	LOUIS: Coole Sache.
NAVEEN: Sounds delicious! I'll start with pre-dinner cocktail and something to nibble on, while I wait, thanks.	NAVEEN: Klingt köstlich. Also ich nehm' erst mal ein Aperitif und äh was zum Knabbern solange ich warte, danke.
TIANA: No, no, no, no, Your Royal Highness.	TIANA: Nein. Nein, nein, nein. Eure königliche Hoheit.
NAVEEN: What's a matter?	NAVEEN: Was? Was willst du?
TIANA: You are gonna mince these mushrooms.	TIANA: Ihr schnippelt erst mal die Pilze klein.
NAVEEN: Do... do what?	NAVEEN: Ich mach w...was?
TIANA: Mince the mushrooms. Hop, to it!	TIANA: Du schnippelst die Pilze klein, hop hop!

English	Deutsch
NAVEEN: That's so... ridiculous.	NAVEEN: So was lächerliches.
TIANA: Are you mincing?	TIANA: Schnippelst du schon?
NAVEEN: All right... Relax. One!	NAVEEN: Schon gut! Nur mit der Ruhe. Eins.
TIANA: Step aside, Mister. Watch... and learn.	TIANA: Geh' mal zur Seite Mister. Schau zu und lerne.
NAVEEN: Oh, all right.	NAVEEN: Oh, ok. Ehm.
TIANA: There you go.	TIANA: Na, geht doch.
NAVEEN: You know, I've never done anything like this before.	NAVEEN: Weisst du, das... das ist das erste Mal, dass ich so was hier mache.
TIANA: Really?	TIANA: Wirklich?
NAVEEN: All right. But, when you live in a castle everything is done for you, all the time. They dress you, they feed you, drive you... brush your teeth!	NAVEEN: Schon gut. Aber wenn du in einem Schloss wohnst, wird alles für die erledigt, andauernd. Man zieht dich an, füttert dich, fährt dich 'rum, putzt dir die Zähne.
TIANA: Aw, poor baby.	TIANA: Oh, du bist wirklich arm dran.
NAVEEN: I admit it was a charmed life, until the day my parents cut me off, and suddenly I realized... I don't know how to do anything.	NAVEEN: Ehrlich gesagt, hab' ich's genossen, bis zu dem Tag, an dem mir die Eltern den Geldhahn abgedreht haben. Und dann hab' ich gemerkt, dass ich von nichts 'ne Ahnung hab'.
TIANA: Well hey... you got the makin's of a decent mushroom mincer.	TIANA: Das find' ich nicht. Du hast das Zeug zu 'nem ordentlichen Pilzschnippler.
NAVEEN: Oh, you think so?	NAVEEN: Echt? Glaubst du?
TIANA: Keep practicin' and I just might hire you.	TIANA: Wenn du fleissig weiter übst, stell' ich dich vielleicht an.
NAVEEN: Really?	NAVEEN: Wirklich?!
TIANA: No.	TIANA: Nein.
NAVEEN: Oh, come on... What was that?! That was below the frog belt...	NAVEEN: Ah, komm, was war das denn? Das war wirklich unter Frosch-Niveau!
RAY: You say hello and he say what. And you say: That a ugly fish yeah...	RAY: Kennt ihr den schon: was ist weiss und fliegt durch den Bayou? Ein Glühwürmchen im 'ochzeitskleid.

English	Deutsch
TIANA: Anyone for seconds?	TIANA: Will jemand 'n Nachschlag?
NAVEEN: That was magnificent... You truly have a gift.	NAVEEN: Das war super lecker! Du kannst wirklich ganz toll kochen.
TIANA: Well... thank you!	TIANA: Ah, danke.
RAY: There she is. The sweetest firefly in all creation.	RAY: Oh, da ist sie, das süsseste Glühwürmchen im Universum!
TIANA: Evangeline?	TIANA: Evangeline?
LOUIS: I want to meet this girl, where she at?	LOUIS: Mmmh. Die möcht' ich kennenlernen, wo ist sie?
RAY: How you can miss her? Well she glowin' right up there, in front of y'all. <i>Look how she lights up the sky Ma belle Evangeline</i>	RAY: Die kann man doch gar nicht übersehen. Da glüht sie, da oben, direkt über euch. <i>Sie bringt den 'immel zum glüh'n Ma belle Evangeline.</i>
LOUIS: Oh, that ain't no fire...	LOUIS: Ahaha, das ist doch kein Glüh...
NAVEEN: Shhhh	NAVEEN: Shhhh.
<i>RAY: So far above me yet I Know her heart belongs to only me</i>	<i>RAY: Sie scheint so fern von mir zu sein, doch ihr 'erz ge'ört nur mir allein.</i>
Je t'adore.	Je t'adore,
NAVEEN: I adore you.	NAVEEN: Ich bete dich an.
RAY: Je t'aime.	RAY: Je t'aime.
NAVEEN: I love you.	NAVEEN: Ich liebe dich.
<i>RAY: Evangeline</i>	RAY: Evangeline.
NAVEEN: I'm just translating!	NAVEEN: Ich übersetze nur!
<i>RAY: You're my queen of the night So still, so bright</i>	<i>RAY: Meine Nachtkönigin, so 'ell, so schön.</i>
<i>That someone as beautiful as she could love someone like me</i>	<i>Das jemand so wundervoll, wie sie mich liebt, versteh' ich nie</i>
TIANA: Oh, no. I don't dance.	TIANA: Oh, äh, nein, ich tanze nicht.
<i>RAY: Love always finds a way, it's true.</i>	<i>RAY: Liebe zeigt mir den Weg zu dir.</i>

English	Deutsch
<p>TIANA: I've never danced.</p> <p><i>RAY: And I love you Evangeline</i></p> <p>NAVEEN: If I can mince, you can dance.</p> <p><i>RAY: Oooh, yeah! Love is beautiful Love is wonderful Love is everything, do you agree? Mais oui!</i></p> <p><i>Look how she lights up the sky I love you, Evangeline</i></p> <p>TIANA: Ah, Lottie's gettin' herself one heck of a dance partner. We... best we pushin' on.</p> <p>NAVEEN: Tiana!</p> <p>TIANA: Naveen!</p> <p>RAY: No, no, no.</p> <p>MAMA ODIE: Not bad for a 197 year old blind lady. Now, which one of you naughty children been messing with the Shadow Man?</p> <p>TIANA: We're so glad we found you Mama Odie. Ray and Louis here been tellin' us all about you. We've been travelling quite a long way. And you can't imagine what we've been through. And we... And we heard that you ...</p> <p>MAMA ODIE: Juju! Come on, over here, you bad boy. Here's a little sugar now. Y'all just luv's your mama, don't you? Good to see you again, Ray. How's your grandmam?</p> <p>RAY: Oh, she fine. Got in a little trouble for flashin' the neighbors again.</p> <p>MAMA ODIE: Ooh! I like that gal's spunk.</p> <p>TIANA: Mama Odie... We don't wanna take too much of your time.</p>	<p>TIANA: Ich kann nicht tanzen.</p> <p><i>RAY: Ach ich lieb' dich, Evangeline.</i></p> <p>NAVEEN: Wenn ich schnippeln kann, kannst du tanzen.</p> <p><i>RAY: Oh ja! Liebe ist so schön Liebe ist so gross Sie ist wunderbar, findet ihr nicht? Na, klar!</i></p> <p><i>Du bringst den 'immel zum glüh'n, Ich lieb' dich Evangeline.</i></p> <p>TIANA: Eh, Lottie kriegt 'nen verdammt guten Tanzpartner. Wir... wir müssen langsam weiter.</p> <p>NAVEEN: Aber...</p> <p>Tiana!</p> <p>TIANA: Naveen!</p> <p>MAMA ODIE: Hehehe, nicht schlecht für 'ne 197 Jahre alte, blinde Frau. Also wer von euch unartigen Kindern hat sich mit dem Schattenmann eingelassen?</p> <p>TIANA: Wir sind so froh, dass wir Sie gefunden haben. Ray und Louis haben uns alles über Sie erzählt. Wir kommen von ziemlich weit her, wir haben so viel durchgemacht und wir... haben gehört, dass...</p> <p>MAMA ODIE: Juju! Hehe, na komm schon her du böser Junge. Na los, gib Küsschen! Ich weiss, du hast deine Mama so lieb! Schön dich wiederzuseh'n Ray. Wie gehts deiner Oma?</p> <p>RAY: Der gehts gut. 'at nur Ärger, weil sie bei den Nachbarn wieder den Blitzer gemacht hat.</p> <p>MAMA ODIE: Uuh, die traut sich was, gefällt mir!</p> <p>TIANA: Mama Odie, wir wollen Sie nicht lange stören, deshalb...</p>

English	Deutsch
MAMA ODIE: Y'all want some candy?	MAMA ODIE: Wollt ihr 'n Bonbon?
NAVEEN: Ah, not really.	NAVEEN: Nicht wirklich, nein.
TIANA: No, no thank you.	TIANA: Nein danke.
MAMA ODIE: Well now, that's too bad. It's a special candy, woulda turned y'all human.	MAMA ODIE: Tja, das ist aber schade. Durch das Bonbon wärt ihr nämlich, wieder Menschen geworden.
TIANA&NAVEEN: Wait, no, no, no, please.	TIANA&NAVEEN: Oh nein, nein, bitte nicht!
MAMA ODIE: I'm just messing with y'all.	MAMA ODIE: Ahaha, ich hab' euch dran gekriegt!
TIANA: How on earth did you know that we want to turn back...	TIANA: Woher um alles in der Welt, haben Sie gewusst, dass wir...
NAVEEN: Ehm, Mama Odie?	NAVEEN: Ehm, Mama Odie...
MAMA ODIE: Juju! Why didn't you tell me my gumbo was burnin'?	MAMA ODIE: Juju! Wieso hast du mir nicht gesagt, dass mein Gumbo anbrennt?!
LOUIS: You sure this is the right blind voodoo lady who lives in a boat in a tree in the bayou?	LOUIS: Ist das wirklich die Voodoo-Lady, die im Bayou, auf 'nem Baum, in 'nem Boot wohnt?
RAY: Pretty sure.	RAY: Hundertpro.
MAMA ODIE: I can't believe this, gotta do everythin' 'round here.	MAMA ODIE: Ach, ich muss wirklich alles hier selbst machen.
TIANA: Mama Odie, if you ...	TIANA: Mama Odie, wenn Sie...
MAMA ODIE: Taste this. Well?	MAMA ODIE: Probier mal... und?
TIANA: Hit it hard with a couple of shots of Tabasco, and it's the bee's knees! Now, can we...	TIANA: Noch ein paar kleine Spritzer Tabasco und das Gumbo ist 'nen Traum. Können wir jetzt...
MAMA ODIE: Juju! Ooh, that's got some zing' to it! That's just what it needed. Now, y'all figured out what you need?	MAMA ODIE: Juju! Jihiji, jetzt ist es genau richtig! Das hatte noch gefehlt. Und, wisst ihr zwei schon was euch fehlt?
TIANA: It's just like you said, Mama Odie. We need to be human.	TIANA: Wie Sie gesagt haben Mama Odie, wir wollen wieder Mensch sein.
MAMA ODIE: Y'all ain't got the sense you was born with! You want to be human... But you blind to what you need.	MAMA ODIE: Uuh, schaltet doch mal euren Verstand ein. Einerseits wollt ihr Menschen sein, aber ihr seid blind für das was ihr braucht.

English	Deutsch
<p>NAVEEN: What we want, what we need... It's all the same thing, yes?</p>	<p>NAVEEN: Was wir wollen, was wir brauchen, das ist doch alles das gleiche. Au!</p>
<p>MAMA ODIE: It's the same thing? No! You listen to your Mama now.</p>	<p>MAMA ODIE: Alles das gleiche meinst du? Nein! Jetzt hört mal gut eurer Mama zu.</p>
<p><i>Don't matter what you look like Don't matter what you wear How many rings you got on your finger We don't care CHOIR: No we don't care</i></p>	<p><i>Es zählt nicht, wie du aussiehst, Ich sag's gern hundert Mal Du hast 'nen Ring an jedem deiner Finger, Uns egal CHOR: Total egal!</i></p>
<p><i>MAMA ODIE: Don't matter where you come from Don't even matter what you are A dog, a pig, a cow, a goat Had 'em all in here CHOIR: We had 'em all in here MAMA ODIE: And they all knew what they wanted, what they wanted me to do I told 'em what they needed Just like I be tellin' you</i></p>	<p><i>MAMA ODIE: Es zählt nicht wo du her kommst. Wenn soll das schon interessier'n, Ein Hund, ein Schwein, 'ne Kuh, 'nen Bock, Die waren auch schon hier! CHOR: Die war'n auch schon hier. MAMA ODIE: Alle wissen was sie wollen, brauchen alle meinen Rat, Ich erzähle ihnen immer, das was ich jetzt zu dir sag'</i></p>
<p><i>You got to dig a little deeper Find out who you are You got to dig a little deeper It really ain't that far When you find out who you are You'll find out what you need Blue skies and sunshine guaranteed</i></p>	<p><i>Du musst nur tiefer in dir graben, Sieh' nach was da ist. Du musst nur tiefer in dir graben, Dann weisst du wer du bist. Wenn du klar kommst mit dir selbst und die Angst besiegst, dann scheint die Sonne für dich.</i></p>
<p><i>MAMA ODIE: You got to dig CHOIR: Dig MAMA ODIE: You got to dig CHOIR: Dig</i></p>	<p><i>MAMA ODIE: Da geht noch mehr; CHOR: Mehr! MAMA ODIE: Da geht noch mehr; CHOR: Mehr!</i></p>
<p><i>MAMA ODIE: Prince Froggy was a rich little boy, you wanna be rich again That ain't gonna make you happy now Did it make you happy then? No!</i></p>	<p><i>MAMA ODIE: Prince Froggy war mal unglaublich reich und reich will er wieder sein. Doch das was du besitzen kannst, wird dich das dann auch befrei'n? Nein!</i></p>
<p><i>Money ain't got no soul Money ain't got no heart All you need is some self-control Make yourself a brand new start</i></p>	<p><i>Geld allein macht nicht froh, Geld allein macht nicht frei. Dir gehört die ganze Welt, glaub' bloss nicht, dass dir 'was fehlt.</i></p>
<p><i>You got to dig a little deeper Don't have far to go You got to dig a little deeper Tell the people Mama told you so</i></p>	<p><i>Tiefer in dir graben Du bist fast schon da, Tiefer in dir graben, Sag' den Leuten Mama hat's gesagt.</i></p>

English	Deutsch
<p><i>Can't tell you what you'll find Maybe love will grant you peace of mind Dig a little deeper and you'll know</i></p> <p>Miss Froggy?</p> <p>TIANA: Ma'am ?</p> <p>MAMA ODIE: Might I have a word?</p> <p>TIANA: Yes, Ma'am.</p> <p>MAMA ODIE: You's a hard one, that's what I heard <i>Your daddy was a lovin' man Family through and through You your daddy's daughter What he had in him you got in you</i></p> <p><i>You got to dig a little deeper For you it's gonna be tough You got to dig a little deeper You ain't dug near far enough Dig down deep inside yourself You'll find out what you need Blue skies and sunshine guaranteed</i></p> <p><i>Open up the windows Let in the light children</i></p> <p><i>Blue skies and sunshine Blue skies and sunshine Blue skies and sunshine Guaranteed!</i></p> <p>Well, Miss Froggy? Do ya understand what ya need now, child?</p> <p>TIANA: Yes! I do, Mama Odie. I need to dig a little deeper and work even harder to get my restaurant.</p> <p>MAMA ODIE: Nohoho!</p> <p>RAY: All right y'all, one more time. <i>It don't matter what you look like, It don't...</i> Nobody goin' to sing with Ray? Okay.</p>	<p><i>Ich weiss nicht, was du entdeckst, Aber Schätze liegen da versteckt, Grab' ein bisschen tiefer, wirst schon sehn!</i></p> <p>Miss Froggy?</p> <p>TIANA: Ma'm?</p> <p>MAMA ODIE: Und jetzt 'mal zu dir.</p> <p>TIANA: Ja ma'm?</p> <p>MAMA ODIE: Du sollst tough sein, das sagte man mir. <i>Dein Vater war ein guter Mann, liebte Mensch und Tier. Du bist Daddy's Tochter, trägst das alles auch in dir.</i></p> <p><i>Du musst nur tiefer in dir graben, bleib' doch nicht einfach stehn. Du musst nur tiefer in dir graben, du kannst noch viel weiter gehn! Sei doch mutig, trau dich was, egal, was du da siehst, Dann scheint die Sonne für dich.</i></p> <p><i>Reisst die Fenster auf Kinder, Lasst das Licht zu uns herein!</i></p> <p><i>Dann scheint die Sonne, dann scheint die Sonne, dann scheint die Sonne, Garantiert für dich!</i></p> <p>Na Miss Froggy, ist dir jetzt klar, mein Kindchen, was du brauchst?</p> <p>TIANA: Ja, total Mama Odie. Ich muss einfach noch tiefer graben und noch viel mehr arbeiten, um mein Restaurant zu kriegen.</p> <p>MAMA ODIE: Oohohoo!</p> <p>RAY: Ok Leute, gleich nochmal! <i>Es zählt nicht wie du aussiehst, ich sag's...</i> was ist los? Singt keiner mit Ray? Ok.</p>

English	Deutsch
<p>MAMA ODIE: Well, if y'all set on bein' human there's only one way. Gumbo, gumbo in the pot, we need a princess. What you got?!</p>	<p>MAMA ODIE: Wenn ihr zwei also wieder Menschen werden wollt, gibt es für euch nur einen Weg. Gumbo, Gumbo, sag' mir an, Wo ich 'ne Prinzessin finden kann.</p>
<p>TIANA: Lottie? But she's not a princess!</p>	<p>TIANA: Lottie? Aber sie ist keine Prinzessin!</p>
<p>MAMA ODIE: Hush up and look at the gumbo!</p>	<p>MAMA ODIE: Halt den Mund und sich ins Gumbo!</p>
<p>TIANA: That's right ... Big Daddy's king of Mardi Gras parade. So, that makes Lottie... a princess.</p>	<p>TIANA: Natürlich, Big Daddy ist König der Mardi Gras Parade... und damit ist Lottie... eine Prinzessin.</p>
<p>NAVEEN: Does that count?</p>	<p>NAVEEN: Zählt das denn?</p>
<p>MAMA ODIE: Yes it does, but only 'til midnight. When Mardi Gras is over...</p>	<p>MAMA ODIE: Ja, das zählt, aber nur noch bis Mitternacht, denn dann ist Mardi Gras vorbei.</p>
<p>NAVEEN: Faldi faldonza.</p>	<p>NAVEEN: Faldi faldonza!</p>
<p>MAMA ODIE: Hop along, you only got 'til then to get that princess to kiss you. Once she does ... Poom, you both turn human.</p>	<p>MAMA ODIE: Beeil dich Froggy, dir bleibt nicht viel Zeit, dich von dieser Prinzessin küssen zu lassen. Wenn sich's tut, bum, werdet ihr beide wieder Menschen.</p>
<p>NAVEEN: Midnight?</p>	<p>NAVEEN: Mitternacht?</p>
<p>TIANA: That doesn't give us much time at all.</p>	<p>TIANA: Wow, dann müssen wir uns wirklich beeilen!</p>
<p>LOUIS: What about me, Mama? I want to be human too, so I can play jazz with the big boys. I want fingers, and toes, and a belly button, not the kind that sticks out, but the kind that goes in...</p>	<p>LOUIS: Was ist mit mir Mama, ich will auch ein Mensch sein, ich will mit den grossen Jazz spielen. Ich will Finger und und Zehen und 'nen Bauchnabel, aber nicht so einen, der 'raussteht...</p>
<p>MAMA ODIE: Jabber jaws, you dig a little deeper, you find everything you need. C'mon, C'mon, C'mon! There a lot a river 'tween here and New Orleans. Y'all best get to swimmin'.</p>	<p>MAMA ODIE: Hör auf zu quasseln. Du musst nur tiefer in dir graben, dann weisst du, was du brauchst. Hop hop hop, hehe. Zwischen hier und New Orleans ist 'ne ganze Menge Fluss. Ihr solltet lieber mal losschwimmen.</p>
<p>LOUIS: Wait... I got a better idea. They got guns!</p>	<p>LOUIS: Warte! Ich hab' 'ne bessere Idee! Flinten!</p>
<p>BAND MEMBER 1: That is one mean horn you're blowin'.</p>	<p>BAND MITGLIED 1: Du hast heut' verdammt gut gespielt!</p>

English	Deutsch
<p>BAND MEMER 1: Man, that is one Killer Diller costume.</p>	<p>BAND MITGLIED 1: Mann! Das ist ja 'mal 'n richtiges Killerdiller-Kostüm!</p>
<p>BAND MEMBER 2: Hey gater, can you blow that horn? Come on to the city with us. We playin' at Mardi Gras.</p>	<p>BAND MEMBER 2: Hey, kannst du auch drauf spielen Kroko? Komm, setz dich zu uns, wir spielen heute beim Mardi Gras Konzert.</p>
<p>RAY: We can't miss this. Little Louis gonna finally play with the big boys.</p>	<p>RAY: Das sollten wir nicht verpassen, Louis darf endlich mit den grossen spielen!</p>
<p>TIANA: Naveen, you comin'?</p>	<p>TIANA: Naveen? Kommst du mit?</p>
<p>NAVEEN: Oh, I'll catch up with you later. Oh, Evangeline ... why I can't just look Tiana in the eyes and say: I will do whatever it takes to make all your dreams come true, because... because I love you.</p>	<p>NAVEEN: Oh, ich komm' dann gleich nach, ok? Ach Evangeline, wieso kann ich ihr nicht einfach in die Augen sehen und sagen: Ich werde alles, alles tun, damit sich deine Träume erfüllen, denn ich liebe dich.</p>
<p>RAY: Whoa, whoa, whoa, cap'. You makin' googoo eyes at my girl? That's it! I'll make shoes out of you.</p>	<p>RAY: Woa, woa, woa Chef. 'ast du eben Evangeline schöne Augen gemacht? Schluss damit! Ich fordere dich 'eraus! Aus dir mach' ich Schuhe!</p>
<p>NAVEEN: No, no Ray, I'm not in love with Evangeline, I am in love with Tiana.</p>	<p>NAVEEN: Nein, nein Ray, ich bin nicht in Evangeline verliebt, sondern in Tiana!</p>
<p>RAY: Oooh, I knew it, I knew it, I knew it. You come here, you...</p>	<p>RAY: Wuuh, ich 'abs gewusst, ich 'abs gewusst! Komm 'er...</p>
<p>NAVEEN: I can't no longer marry Miss Charlotte La Bouff.</p>	<p>NAVEEN: Ausgeschlossen, dass ich Miss Charlotte La Bouff heirate.</p>
<p>RAY: You going to be so happy together.</p>	<p>RAY: Ihr werdet bestimmt sehr glücklich werden.</p>
<p>NAVEEN: I will find another way to get Tiana her restaurant.</p>	<p>NAVEEN: Aber ihr Restaurant kriegt Tiana trotzdem. Ich...</p>
<p>RAY: You gonna have the cutest little tadpoles.</p>	<p>RAY: Ihr werdet die süssesten Kaulquappen haben.</p>
<p>NAVEEN: I'll get a job...</p>	<p>NAVEEN: ...besorg' mir 'nen Job...</p>
<p>RAY: Look at you!</p>	<p>RAY: Sieh' dich an!</p>
<p>NAVEEN: ...maybe two.. maybe three?</p>	<p>NAVEEN: ...vielleicht auch zwei... oder drei.</p>
<p>RAY: I can't wait to tell cher.</p>	<p>RAY: Das muss ich ihr sofort sagen!</p>

English	Deutsch
NAVEEN: No, no, no. I must tell her. Alone.	NAVEEN: Nein, nein, nein, ich muss es ihr sagen, allein.
RAY: Right, you rascal...	RAY: Na schön, alter Schlingel!
TIANA: Where are you taking me?	TIANA: Wo bringst du mich hin?
NAVEEN: Oh, I just... wanted to show you a little something to celebrate our last night together as frogs.	NAVEEN: Oh, ich wollte mit dir allein nur unsere letzte Nacht als Frösche feiern.
TIANA: Oh... in all my years, no one's ever done anything like this for me.	TIANA: Oh, in meinem ganzen Leben hat noch niemand so was für mich gemacht.
NAVEEN: Oh, it is too much, isn't it? Um... thank you, Bow.	NAVEEN: Oh, das... das ist zu viel, nicht? Kannst fliegen, danke.
BOW: I thought it was a nice touch.	BOW: Hat dir echt gut gestanden.
NAVEEN: Pretend you did not see that. Please, please sit down.	NAVEEN: Tu so, als hättest du das nicht gesehen. Bitte, bitte setz dich.
TIANA: What's this?	TIANA: Was ist das?
NAVEEN: Ta-da!	NAVEEN: Ta-da!
TIANA: You minced!	TIANA: Du hast geschnippelt!
NAVEEN: I did! You have had quite an influence on me. Which is amazing because I have dated thousands of women and... No, like two, three... just other women. A-and anyway, you could not be more different! You know, you are - you are practically... one of the guys! No no no! You are not a guy! Let me begin again! Uh... Ha... I am not myself tonight. Tiana! Sorry, that was loud. This is a disaster.	NAVEEN: Ganz genau. Du hast ziemlich grossen Einfluss auf mich, was erstaunlich ist. Schliesslich war ich mit über Tausend Frauen zusammen, und... nein, nein, es waren nur zwei oder drei Frauen, mehr nicht... wie auch immer. Hör zu, du bist ganz anders als alle anderen, du... du bist praktisch wie... einer von den Jungs. Nein, nein, nein, du bist kein Junge. Ich fang' nochmal an, ja. Eh, hehe. Ich bin heut' Abend ganz durcheinander. Tiana! Verzeihung, das war laut. Das ist ein Desaster!
TIANA: No, it's cute.	TIANA: Nein, das ist echt süss.
NAVEEN: Tiana ... I ...	NAVEEN: Tiana, ich...
TIANA: There it is!	TIANA: Da ist es!
NAVEEN: Your restaurant?	NAVEEN: Dein Restaurant?
TIANA: Oh, can't you just picture it? All lit up like the Fourth of July.	TIANA: Oh, kannst du's dir vorstellen? Hell erleuchtet wie ein Palast.

English	Deutsch
NAVEEN: Yes, jazz pouring out of every window.	NAVEEN: Ja, und Jazz quillt aus allen Fenstern.
TIANA: It should be elegant.	TIANA: Es wird sehr elegant.
NAVEEN: But you gotta keep it loose though, gotta let it swing.	NAVEEN: Aber hoffentlich nicht zu steif, lass es swingen.
TIANA: You know a good ukulele player?	TIANA: Ich kenn' da einen guten Ukulele-Spieler.
NAVEEN: Really? You let me perform?	NAVEEN: Wirklich? Ich darf bei dir Auftreten?!
TIANA: I'll talk to the owner... owner says...yes.	TIANA: Ich frag die Besitzerin... sie hat ja gesagt.
NAVEEN: Ah ha harchidanza!	NAVEEN: Haha, Achidanza!
TIANA: Folks are gonna be comin' together from all walks of life just to get a taste of our food.	TIANA: Die Leute kommen aus allen Kreisen und von überall her, nur um mal unser Essen zu probieren.
NAVEEN: Our food?	NAVEEN: Unser Essen?
TIANA: Oh no, no, no. My Daddy... He always wanted open this restaurant. He died before he could see it happen. But tomorrow ... with your help, our dream is finally comin' true.	TIANA: Hä? Oh, oh nein nein nein, mein Daddy. Wir wollten schon immer dieses Restaurant haben. Er starb bevor er's erleben durfte. Aber morgen wird, mit deiner Hilfe, unser Traum dann endlich wahr.
NAVEEN: Tomorrow?	NAVEEN: Morgen?
TIANA: If I don't deliver that money first thing tomorrow, I lose this place forever.	TIANA: Wenn ich nicht gleich morgen früh das Geld hinbringe, ist das Restaurant für immer verloren.
NAVEEN: Tiana, I love... the way you light up when you talk about your dream. A dream that, it is so beautiful. I... I promise... I will do whatever it takes to make it come true.	NAVEEN: Tiana, ich liebe... ich liebe es, wie du strahlst, wenn du über dein Traum redest. Ein Traum, der so wunderschön ist. Ich versprech' dir, ich werde alles tun, damit er für dich in Erfüllung geht.
ANNOUNCEMENT: Port of New Orleans, all ashore.	ANSAGE: Hafen von New Orleans! Alle Passagiere von Bord!
NAVEEN: I'll .. I'll go round up the boys.	NAVEEN: Ich äh... ich trommel' mal die Jungs zusammen.

English	Deutsch
<p>TIANA: Evangeline... I've always been so sure about what i wanted. But now... What do I do? Please tell me.</p>	<p>TIANA: Evangeline, ich war mir immer so sicher was ich will, aber jetzt... was soll ich tun? Bitte, sag' es mir.</p>
<p>CHARLOTTE: Prince Naveen, darlin'. You better hurry up. Don't wanna be late for our Mardi Gras weddin'.</p>	<p>CHARLOTTE: Prince Naveen, Darling, beeil' dich ein bisschen, ja? Sonst kommen wir noch zu spät zu uns'rer Mardi Gras Hochzeit.</p>
<p>LAWRENCE: I'm... getting dressed. Just a few more minutes, my dearest heart.</p>	<p>LAWRENCE: Ich bin gleich soweit, nur noch ein paar Minuten, meine Herzallerliebste.</p>
<p>CHARLOTTE: Okay, honeylamb. We'll been waitin' in the Packard. Daddy, start the car!</p>	<p>CHARLOTTE: Ist gut Honigbienenchen, wir warten dann im Wagen. Daddy, lass den Motor an.</p>
<p>LAWRENCE: Oh, heavens ... I'm doomed.</p>	<p>LAWRENCE: Oh Himmel, ich... ich bin verloren!</p>
<p>DR. FACILIER: No, Larry. I'm the one who's doomed. 'Less we get that frog's blood in...</p>	<p>DR. FACILIER: Nein Larry, ich bin hoffnungslos verloren! Wenn wir nicht bald das Blut von dem Fro...</p>
<p>NAVEEN: Ah!</p>	<p>NAVEEN: Nein!</p>
<p>DR. FACILIER: We are back in business, boys.</p>	<p>DR. FACILIER: Aaah, wir sind wieder im Geschäft Jungs!</p>
<p>NAVEEN: Get your filthy hands off me. Lawrence?</p>	<p>NAVEEN: Nimm deine dreckigen Hände von mir! Lawrence?</p>
<p>LAWRENCE: Oh, now, hold still, Your Eminence.</p>	<p>NAVEEN: Ohoho, nicht bewegen Eure Eminenz.</p>
<p>TIANA: Ray, have you seen Naveen?</p>	<p>TIANA: Ray! Hast du Naveen gesehen?</p>
<p>RAY: Look at you, where the ring at?</p>	<p>RAY: Süß siehst du aus, wo ist denn der Ring?</p>
<p>TIANA: What are you talking about?</p>	<p>TIANA: Wovon redest du?</p>
<p>RAY: Well, if cap' didn't say nothing I ain't gonna say nothing. Because old Ray sealed up tight as a drum, you ain't gettin' nothin' out of me, no!</p>	<p>RAY: Wenn der Chef nichts gesagt 'at, sag' ich auch nichts. Ray kann schweigen, wie ein Grab, aus mir kriegst du nichts raus, nichts, gar nichts!</p>
<p>TIANA: Ray?</p>	<p>TIANA: Ray!</p>
<p>RAY: Okay, cap' not gon' marry Charlotte, he gonna marry you.</p>	<p>RAY: Er will nicht Charlotte 'eiraten, sondern dich.</p>

English	Deutsch
<p>RAY: Soon as he get himself kissed, and you both turn human, he gon' find a job, get you that restaurant. I said too much, didn't I?</p>	<p>RAY: Sobald er seinen Kuss gekriegt 'at, ihr Menschen seid, sucht er sich 'n Job, besorgt dir dein Restaurant... ich 'ab zuviel gesagt,was?</p>
<p>TIANA: You said just enough, Ray! Thank you, Evangeline! He was trying to propose, that's what all that fumblin' was about. And here I thought, all he wanted was to marry a rich girl.</p>	<p>TIANA: Das war genau richtig Ray. Danke Evangeline! Er wollte mir 'nen Antrag machen, darum ging's bei dem Gestammel. Und ich dachte, er ist nur darauf aus, ein reiches Mädchen zu heiraten.</p>
<p>RAY: Cher, what are we looking for again?</p>	<p>RAY: Wo, wo, Cher, was suchen wir den jet zt schon wieder?</p>
<p>TIANA: You just keep your eyes out for the biggest gaudiest float with a Mardi Gras princess about to kiss herself a ...a frog.</p>	<p>TIANA: Halt' du nur Ausschau nach dem grössten, kitschigsten Festzugswagen, mit 'ner Mardi Gras Prinzessin, die gleich einen... Frosch küssen wird.</p>
<p>CLERGYMAN: Dearly beloved, we are gathered here tonight in this fine celebration to join together this prince and this young woman in holy matrimony.</p>	<p>PFARRER: Meine Lieben, wir haben uns heute Abend hier zu dieser herrlichen Feier versammelt, um diesen Prinzen und diese junge Frau im heiligen Bund der Ehe zu vereinen.</p>
<p>RAY: Oh, no, this can't be right, darlin', and how you can still be a frog? Mama Odie...she's... I know what we seen with our eyes but... If we just go back there, we gonna find out your fairy tale come true.</p>	<p>RAY: Oh nein, das ist ganz unmöglich Darling. Und wie... so bist du noch ein Frosch? Mama Odie hat doch... Ich... ich weiss, wir 'aben es mit eigenen Augen gesehen, aber... ich finde wir sollten da nochmal 'ingehen. Vielleicht klärt sich alles, und dein Märchen wird doch noch wahr.</p>
<p>TIANA: Just because you wish for somethin', doesn't make it true.</p>	<p>TIANA: Nur weil man sich etwas wünscht, geht das noch lange nicht in Erfüllung.</p>
<p>RAY: Oh but cher, it's like my Evangeline always said to me ...</p>	<p>RAY: Doch, aber Cher, also meine Evangeline 'at immer zu mir gesagt...</p>
<p>TIANA: Evangeline is nothing but a star, Ray! A big ball of hot air a million miles from here. Open your eyes now! Before you get hurt.</p>	<p>TIANA: Deine Evangeline ist doch nichts weiter als ein Stern. Ein grosser Ball aus heisser Luft, 'ne Million Meilen von hier entfernt. Mach lieber jetzt die Augen auf, bevor du verletzt wirst.</p>
<p>RAY: She's just speakin' out of broken heart... That's all that is. Come on Evangeline. We gonna show cher the truf.</p>	<p>RAY: So redet nur ein Mensch, der ein gebrochenes 'erz 'at. Komm Evangeline, wir zeigen Tiana, die Wahrheit.</p>

English	Deutsch
CLERGYMAN: If any of you objects to the union of these two people, speak now or forever hold your peace.	PFARRER: Sollte irgendjemand etwas gegen die Verbindung dieser beiden Menschen einzuwenden haben, so spreche er jetzt oder schweige für immer.
NAVEEN: Me, Me, I object.	NAVEEN: Ich! Ich hab' was einzuwenden!
CLERGYMAN: Do you, Prince Naveen, take Charlotte to be your wife...	PFARRER: Wollen Sie, Prinz Naveen, Charlotte zu Ihrer Frau nehmen...
RAY: Cap', what you doin', son?	RAY: Chef, was machst du denn da?!
CLERGYMAN: ...as long as you both shall live?	PFARRER: ...sie lieben und ihr die Treue halten, solange ihr beide lebt?
LAWRENCE: What? Oh, I do... Yes, I'm for it.	LAWRENCE: Was? Oh ja, natürlich. Ja, ich bin dafür.
RAY: Who the... wha...	RAY: Wer zum...
CLERGYMAN: And do you Charlotte La Bouff...	PFARRER: Willst du, Charlotte La Bouff...
RAY: Is that you, cap?	RAY: Bist du da drin Chef?
NAVEEN: Ray, get me out of this box!	NAVEEN: Ray! Hol' mich hier 'raus!
RAY: I can't hear you, I'm gon' get you out of this box.	RAY: Ich versteh' nichts! Chef, ich 'ol' dich da 'raus!
CLERGYMAN: ...as long as you both shall live?	PFARRER: ...nur ihm die Treue halten, solange ihr beide lebt?
CHARLOTTE: Oh, I do.	CHARLOTTE: Oh ja, ich will!
CLERGYMAN: Then by the power vested in me by the state of Louisiana I now pronounce you... man and...	PFARRER: Hiermit erkläre ich euch, Kraft des Amtes, das der Staat Louisiana mir verliehen hat zu Mann und...
CHARLOTTE: Prince Naveen! Goodness gracious! Are you alright?	CHARLOTTE: Prinz Naveen! Ist alles in Ordnung?
NAVEEN: I just need a moment to compose myself.	NAVEEN: Ich brauch nur 'n Moment, um mich zu sammeln.
CHARLOTTE: Cheese and crackers!	CHARLOTTE: Verflixt und zugenäht!
NAVEEN: Lawrence, why are you doing this?	NAVEEN: Lawrence, warum machst du das?

English	Deutsch
LAWRENCE: It's payback for all those years of... humiliation.	LAWRENCE: Warum? Aus Rache, für all die Jahre der... schlimmsten Erniedrigung.
DR. FACILIER: Get your royal rump back on that weddin' cake and finish this deal.	DR. FACILIER: Beweg' deinen königlichen Hintern wieder auf die Hochzeitstorte und bring' die Sache zu Ende!
LAWRENCE: No!	LAWRENCE: Nein!
DR. FACILIER: What's he doing? Stop him!	DR. FACILIER: Was macht er da? Stopp ihn!
RAY: I got it. It got me too!	RAY: Ich 'ab es! Es 'at mich auch!
LAWRENCE: Let go of that!	Gib' das sofort her!
DR. FACILIER: Stay outta sight!	DR. FACILIER: Lass' dich ja nicht blicken!
LOUIS: Ray?	LOUIS: Ray?
BAND MEMBER 2: Hey, why did you stop? BAND MEMBER 1: He's a real gator!	BAND MITGLIED 1: Hey, wieso hörst du auf? BAND MITGLIED 2: Weiter, weiter, mach schon!
RAY: Cher! Cher?!	RAY: Cher! Cher!
TIANA: Ray?	TIANA: Ray?
RAY: This proves what we saw ain't what we thought we saw.	RAY: Was wir gesehen 'aben war gar nicht das, was wir gesehen 'aben!
TIANA: What is this?	TIANA: Was ist das?
RAY: It's a voodoo, hyecho. The Shadow Man, he's been usin' it for the... You can't let Shadow Man get this, no matter what. Now run girl, run! Don't make me light my butt. Ayooo, ha! I got a lot more, me. Come here, you! Haha, who's next?!	RAY: Ein Voodoo-Dingsbums. Der Schattenmann nimmt es immer 'er, wenn er... Das darf der Schattenmann auf keinen Fall in die Finger kriegen. Lauf Mädchen, lauf! Zwingt mich nicht, mein Fernlicht einzuschalten! Ich krieg' euch! Ich 'ab noch mehr zu bieten! Komm 'er du! Haha! Der Nächste!
LOUIS: Ray! What... Ray?	LOUIS: Ray! Ray?
TIANA: Back off! Or I'm gonna break this into a million pieces. Naveen?	TIANA: Bleib weg... oder ich zerbrech' das Ding in tausend Stücke! Naveen?

English	Deutsch
DR. FACILIER: Now, isn't this whole lot better than hoppin' 'round the bayou for the rest of your life??	DR. FACILIER: Na, ist das nicht um vieles besser, als das ganze Leben als Frosch im Bayou 'rum zu hüpfen?
TIANA: Shadow Man?	TIANA: Der Schattenmann?
DR. FACILIER: Gotta hand it to to you, Tiana, when you dream, you dream big. Just look at this place! Gonna be the crown jewel of the crescent city. And all you got to do, to make this a reality, is hand over that little old talisman of mine.	DR. FACILIER: Das muss ich dir lassen Tiana, wenn du träumst, dann träumst du gross. Sieh dir deinen Palast an, er wird bestimmt das Kronjuwel der Sichelstadt! Das einzige, was du tun musst, damit das Wirklichkeit wird, ist mir meinen Talisman zurückzugeben.
TIANA: No. This-this is not right.	TIANA: Nein. Das... das ist nicht richtig.
DR. FACILIER: Come on now, darlin', think of everything you've sacrificed.	DR. FACILIER: Jetzt komm schon Darling, denk an all' das, was du deinem Traum geopfert hast.
GEORGIA: Girl, all you ever do is work. GIRL: I told y'all she wouldn't come.	GEORGIA: Schätzchen, du kannst doch nicht immer nur arbeiten! MÄDCHEN: Ich hab' euch gleich gesagt, sie kommt nicht mit.
DR. FACILIER: Think of all those naysayers who doubted you.	DR. FACILIER: Denk an all' die Schwarzseher, die an dir gezweifelt haben.
BUFORD: You ain't never gonna get enough for the down payment. MR. HARVEY FENNER: Woman of your background, you better off where ya at.	BUFORD: Du kriegst nicht mal genug für die Anzahlung zusammen! MR. HARVEY FENNER: Ein junges Mädchen, aus Ihren Verhältnissen... Jeder muss wissen, wo er hingehört.
DR. FACILIER: And don't forget your poor Daddy. Now, that was one hard workin' man.	DR. FACILIER: Denk nur 'mal an deinen armen Daddy. Er hat echt hart arbeiten müssen.
MAN: See you tomorrow, James!	MANN: Bis morgen früh James!
DR. FACILIER: Double, sometimes triple shifts. Never lettin' on how bone tired and beat down he really was.	DR. FACILIER: Doppelt-, manchmal Dreifachschichten, hat sich nie anmerken lassen, wie todmüde und erschöpft er in Wirklichkeit war.
TIANA: Daddy!	TIANA: Daddy!
JAMES: Hey, baby cakes.	JAMES: Hey, mein Spätzchen!

English	Deutsch
<p>DR. FACILIER: Shame, all that hard work, didn't amount to much more than a busted up, old gumbo pot, and a dream that never get off the back porch. But you... you can give your poor Daddy everything he ever wanted. Come on, Tiana, you're almost there.</p>	<p>DR. FACILIER: Schade, dass die ganze Schufterei zu nicht viel mehr gereicht hat, als zu einem verbeulten alten Gumbo-Topf und einem Traum, der nie über die Veranda hinausgekommen ist. Aber du, du kannst deinem armen Daddy alles geben, was er sich je gewünscht hat. Na komm Tiana, du bist ganz nah dran.</p>
<p>TIANA: My Daddy never did get what he wanted, but he had what he needed. He had love. He never lost sight of what was really important.</p>	<p>TIANA: Der Wunsch meines Daddys hat sich nie erfüllt. Aber er hatte, was er brauchte, er wurde geliebt. Er hat nie aus den Augen verloren, was wirklich wichtig ist.</p>
<p>DR. FACILIER: Easy with that! Careful!</p>	<p>DR. FACILIER: Sei vorsichtig, sei vor...</p>
<p>TIANA: And neither will I.</p>	<p>TIANA: Und ich werde das auch nicht!</p>
<p>DR. FACILIER: Hahaha, y'all shoulda taken my deal. Now you will spend the rest of your life bein' a slimy little frog!</p>	<p>DR. FACILIER: Ahahaha, du hättest das Geschäft mit mir machen sollen, denn jetzt bleibst du für den Rest deines erbärmlichen kleinen Lebens ein schleimiger Frosch!</p>
<p>TIANA: I got news for you, Shadow Man! It's not slime, it's mucus!</p>	<p>TIANA: Ich hab' Neuigkeiten für dich Schattenmann. Frösche sind nicht schleimig, sondern klebrig.</p>
<p>DR. FACILIER: No! No! How am I ever gonna pay back my debt?! Friends!</p>	<p>DR. FACILIER: Nein! Nein! Wie soll ich jetzt meine Schulden zurückzahlen! Freunde!</p>
<p><i>FRIENDS: Are you ready?</i></p>	<p><i>FREUNDE: Kein Zurück mehr!</i></p>
<p>DR. FACILIER: No! I'm not ready at all! In fact, I got lots more plans!</p>	<p>DR. FACILIER: Nein, das ist ein Missverständnis. Ich habe noch jede Menge Pläne.</p>
<p><i>FRIENDS: Are you ready?</i></p>	<p><i>FREUNDE: Kein Zurück mehr!</i></p>
<p>DR. FACILIER: This is just a minor setback in a major operation! As soon as I whip up another spell, we'll be back in business! I still got that froggy prince locked away! I just need a little more time. No! No, please, no! Just a little more time! I promise I'll pay y'all back! I promise!</p>	<p>DR. FACILIER: Das ist nur ein unbedeutender Rückschlag, in einer bedeutenden Operation. Ich hab' bald einen neuen Fluch zusammengebraut, dann sind wir wieder im Geschäft. Ausserdem ist ja noch der Froschprinz in meiner Gewalt. Brauch nur 'n klein wenig mehr Zeit! Nein, bitte, nein! Nur ein klein wenig mehr Zeit! Ihr bekommt euer Geld, ich schwör's euch!</p>

English	Deutsch
CHARLOTTE: Prince! Prince Naveen! Your shy and retirin' bride to be is gettin' antsy.	CHARLOTTE: Prinz! Prinz Naveen! Ihre schüchterne und zurückhaltende zukünftige Braut wird langsam zappelig!
LAWRENCE: Hello, darling!	LAWRENCE: Oh, hallo Darling!
CHARLOTTE: Aaaaah!	CHARLOTTE: Aaaaah!
NAVEEN: Miss La Bouff! Please down here. Allow me to introduce myself: I am the real Prince Naveen... of Maldonia.	NAVEEN: Miss La Bouff, bitte, hier unten! Erlauben Sie, dass ich mich vorstelle, ich bin der echte Prinz Naveen... von Maldonien.
CHARLOTTE: Did you say prince?	CHARLOTTE: Hast du gerade Prinz gesagt?
BIG DADDY: Boys, drag this maggot down to the Parish prison.	BIG DADDY: Befördert diese Made sofort ins Bezirksgefängnis!
LAWRENCE: I'm completely innocent, you know, the Shadow Man bamboozled me.	LAWRENCE: Ich bin unschuldig. Der Schattenmann hat mich übers Ohr gehauen.
CHARLOTTE: Oh, goodness gracious! This is so much to absorb. Let me see if I got this right. If I kiss you before midnight, you and Tiana will turn human again, and then we gonna get ourselves married and live happily ever after! The end!	CHARLOTTE: Du meine Güte, das ist zu viel auf einmal. Mal seh'n ob ich das richtig verstanden hab'. Wenn ich dich noch vor Mitternacht küsse, verwandelt ihr euch, du und Tiana, wieder in Menschen, und... und dann heiraten wir und leben glücklich bis ans Ende uns'rer Tage? Ende?
NAVEEN: Yeah, more or less. But remember, you must give Tiana all the money she requires for her restaurant. Because Tiana... she is my Evangeline.	NAVEEN: Ja, mehr oder weniger. Aber vergiss nicht, du musst Tiana das Geld für ihr Restaurant geben. Weisst du Tiana... sie ist meine Evangeline!
CHARLOTTE: Anything you want, sugar. Pucker up, buttercup!	CHARLOTE: Was immer du willst Süsser! Komm Süsschen, gib Küsschen!
TIANA: Wait!	TIANA: Wartet!
NAVEEN: Tiana?	NAVEEN: Tiana?
CHARLOTTE: Tiana?!	CHARLOTTE: Tiana?!
TIANA: Don't do this.	TIANA: Tu's nicht!
NAVEEN: I have to do this and we are running out of time!	NAVEEN: Ich muss es tun, uns läuft die Zeit davon.
TIANA: I won't let you!	TIANA: Ich lass es nicht zu.

English	Deutsch
NAVEEN: It's the only way to get you your dream!	NAVEEN: Nur so kann dein Traum in Erfüllung gehen.
TIANA: My dream? My dream wouldn't be complete... without you in it. I love you, Naveen.	TIANA: Mein Traum? Mein Traum wäre nicht vollkommen... ohne dich. Ich liebe dich Naveen.
NAVEEN: Warts and all?	NAVEEN: Trotz Warzen und Schleim?
TIANA: Warts and all.	TIANA: Trotz Warzen und Sekret.
CHARLOTTE: All my life, I read about true love and fairytales, and... Tia, you found it! I'll kiss him! For you, honey! No marriage required. Oh my word! M-maybe that ol' clock's a little fast! I'm so sorry!	CHARLOTTE: Ich habe mein Leben lang von wahrer Liebe in Märchenbüchern gelesen, und du Tia, du hast sie gefunden. Ich küsse ihn, für dich Süsse, Hochzeit nicht nötig. Oh! Ach du Schreck! Vie... Vielleicht geht die alte Uhr ja vor! Es tut mir so leid!
LOUIS: Tiana! Naveen!	LOUIS: Tiana! Naveen!
NAVEEN: Louis, what is it?	NAVEEN: Louis, was ist los?
LOUIS: Shadow Man done laid poor Ray low!	Der Schattenmann hat den armen Ray übel zugerichtet.
TIANA: Ray!	TIANA: Ray
LOUIS: He's hurtin' awful bad.	LOUIS: Er ist ganz arg verletzt!
RAY: Hey, cher! How come, y'all still ...	RAY: Hey Cher! Wieso bist du noch ein...
TIANA: We're stayin' frogs, Ray.	TIANA: Wir bleiben Frösche Ray.
NAVEEN: And we are staying together.	NAVEEN: Und wir bleiben für immer zusammen.
RAY: Oh, très bien. I like that very much. Evangeline like that too.	RAY: Oh, très bien, das gefällt mir sehr. Und Evangeline ganz sicher auch.
MAMA ODIE: So, by the power vested in me... I now pronounce y'all frog and wife. Get to it, hop along and give your lovely bride some sugar.	MAMA ODIE: Und Kraft des mir verliehenen Amtes hihi erkläre ich euch hiermit zu Frosch und Frau. Worauf wartest du Froggy, gib deiner süssen Braut 'nen Kuss!
BUTTERFLY: Congratulations!	SCHMETTERLING: Herzlichen Glückwunsch!
MAMA ODIE: This gon' be good! Like I told y'all, kissin' a princess breaks the spell.	MAMA ODIE: Hehehe! Das wird so 'was von gut! Haha, hab's euch doch gesagt. Küss 'ne Prinzessin, das bricht den Fluch.

English	Deutsch
<p>NAVEEN: Once you became my wife, that made you ...</p>	<p>NAVEEN: Als du meine Frau wurdest, da wurdest du auch...</p>
<p>TIANA: ...a princess. You just kissed yourself a princess!</p>	<p>TIANA: ...Prinzessin. Du hast soeben eine Prinzessin geküsst.</p>
<p>NAVEEN: And I'm about to do it again!</p>	<p>NAVEEN: Und das mach' ich gleich nochmal.</p>
<p><i>TIANA: In the South Land there's a city Way down on the river Where the women are very pretty And all the men deliver</i></p> <p><i>They got music It's always playin' Start in the day time, go all through the night When you hear that music playin' Hear what I'm sayin', make it feel alright</i></p>	<p><i>TIANA: Tief im Süden gibts 'ne Gegend Fluss ab am Mississippi. Da sind die Frauen faszinierend, und alle Männer happy.</i></p> <p><i>Die Musik ist einfach Irre du hörst sie überall bis tief in die Nacht. Der Sound ist heiss, er macht dich Kirre, sie spiel'n das Zeug, das einfach Glückliche macht.</i></p>
<p>CHARLOTTE: Who'd a thought the prince woulda had a younger brother. How old did you say you were?</p>	<p>CHARLOTTE: So ein Glück, dass der Prinz noch ein jüngeren Bruder hat. Wie alt, hast du gesagt, bist du?</p>
<p>LITTLE PRINCE: I'm six and a half.</p>	<p>KLEINER PRINZ: Ich bin fast sieben.</p>
<p>CHARLOTTE: Well, I waited this long.</p> <p><i>TIANA: Grab somebody, come on down Bring your paintbrush, we're painting the town There's some sweetness going around Dreams do come true in New Orleans.</i></p>	<p>CHARLOTTE: Ach, das wart' ich auch noch ab.</p> <p><i>TIANA: Nimm einfach jemand an die Hand An jeder Ecke da spielt eine Band Die coolste Stadt im ganzen Land Verlieb' dich kurz in New Orleans.</i></p>