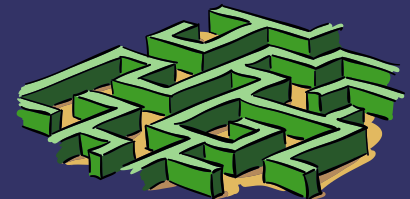


Übertragungen für das Sprechtheater

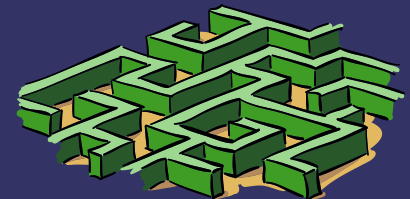
Werner, Markus in: Handbuch Translation,
Eds. Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul.
Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999.

Norbert Greiner / Andrew Jenkins: Bühnensprache als
Übersetzungsproblem. in:
Übersetzung - Translation - Traduction. Ein internationales
Handbuch zur Übersetzungsforschung. Eds. Kittel, Harald /
Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert / Hermans, Theo /
Koller, Werner / Paul, Fritz. Berlin: DE GRUYTER
MOUTON, 2004.



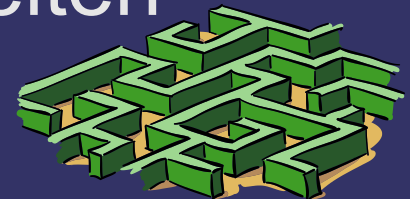
Bühnensprache als Übersetzungsproblem

- drei Ansätze:
- aus literaturwissenschaftlicher Sicht
- Anmerkungen der Praktiker (Dramaturgen und Regisseure)
- aus systematisch translatologischer Sicht
- Brigitte Schultze (Mainzer Polonicum):
Zusammen mit Fritz Paul (Hrsg.): Probleme der Dramenübersetzung 1960-1988. Eine Bibliographie. Tübingen. Gunter Narr Verlag, 1991. (Forum Modernes Theater. Schriftenreihe. 7.)



literaturwissenschaftliche Perspektive

- Zft. Shakespeare World Wide (50% aller Titel bei Paul/Schultze beziehen sich auf Shakespeare-Übersetzungen)
- Dramenübersetzung (Textprobleme) besser erforscht als Bühnenübersetzung (Einbindung des Textes in das Mediumn des Theaters)
- Friedrich Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin: Bondi, 1911.
- sinnkonstituierende Text- und Strukturmerkmale und die Möglichkeiten ihrer Übertragung.



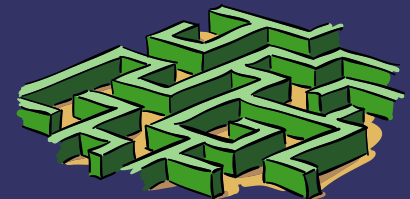
literaturwissenschaftliche Perspektive

- ➔ Rainer Kohlmayer: Oscar Wilde in Deutschland und Österreich. Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen: 1996.
- ➔ The Importance of Being Earnest (1895)
- ➔ Der ideologische Missbrauch von Wilde durch das NS-Regime und ein Versuch einer Ironisierung der Nazis in Ernst Sanders Übersetzung von "Ernst sein ist alles"



übersetzungsorientierte Perspektive

- Dramentext als Partitur für eine Inszenierung
- vs. das Original zum alleinigen Bezugspunkt für die Lektüre und Bewertung
- Levý: semantischer Kontext
- Das gesprochene Wort auf der Bühne bezeichnet nicht nur einen Sachverhalt, sondern tritt in semantische Beziehungen zu den Gegenständen auf der Bühne (enthält Spielanweisungen zur Körpersprache), zu den Figuren und den Zuschauern. Levýs Prinzip der differenzierten Genauigkeit:



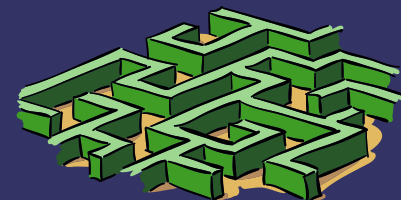
Jiří Levý: Překládání divadelních her

- ⇒ John Millington Synge: Hrdina západu / (The Playboy of the Western World, 1907)
- ⇒ Martin Hilský, 2007, Činoherní klub, Ondřej Sokol, angloirština
- ⇒ K. Mušek: 1921 (pro vlastní inscenaci na Národním divadle, 1907)
- ⇒ Pegeen! Neviděls ji?
- ⇒ Neviděl, ale poslal jsem Shawn Keogha s vozíkem a oslem, aby ho přivez. Není-li to ostuda, takhle se zničit hned po ránu, po hlídání u mrtvého. A ta čertova holka se splaší po mladým ničemovi a jen za ním běhá; není to hanba? Tady to všecko zavře, až člověk může pojit žízni, a nikdo tu, kdo by mu pomohl!



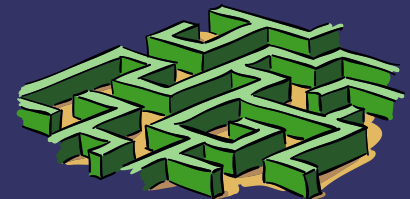
Jiří Levý: Překládání divadelních her

- ⇒ VI. Čejchan, díla 1961
- ⇒ Pegeen! Neviděls ji?
- ⇒ Ji ne. Ale Shawna Keogha. Polal jsem ho pro osla, aby starýho naložil a přivez domů. Není to kus chlapa hnusnýho? Takhle se zlinkovat při hlídání mrtvýho! Setsakra holka! Zamkne všechnu kořalku, letí za tím klukem a ty si tu zdechni žízni.
- ⇒ Gemeintschechisch, kein Dialekt vom Lande.



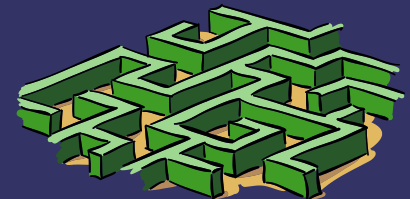
Jiří Levý: Překládání divadelních her

- Die Replik funktioniert auf der Bühne gleichzeitig in mehreren Kontexten: Einzelne Figuren fassen sie unterschiedlich auf, anders kann sie auch das Publikum deuten.
- Hamlet: Dritter Aufzug, zu Ophelia, August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck
- Ich sage, wir wollen nichts mehr von Heiraten wissen; wer schon verheiratet ist - alle außer einem -, soll das Leben behalten; die übrigen sollen bleiben, wie sie sind. In ein Kloster, geh!



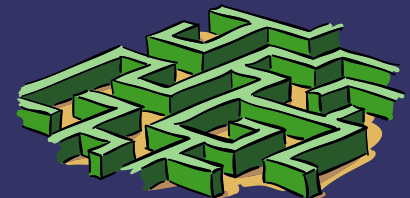
Jiří Levý: Překládání divadelních her

- Shakespeare: I say, we will have no more marriages. Those, that are married already, all but one shall live, the rest shal keep as they are. To u nunnery, go.
- Saudek: Kdož jsou už ženatí, všichni až na jednoho ať život podrží.
- Hilský. Jak říkám, už žádné sňatky. manželé zůstanou manžely a budou žít – až na jednoho. Ostatní zůstanou, jak jsou. Jdi do kláštera!



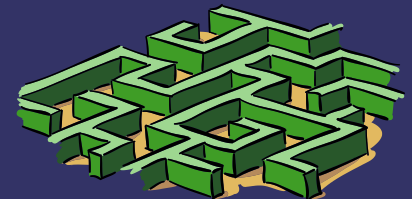
Jiří Levý: Překládání divadelních her

- ⇒ Tempo, Intonation können z. T. syntaktisch umgesetzt werden.
- ⇒ Das Prinzip einer ungleichmäßigen Stilisierung. Schlüsselstellen detailliert, andere Stellen nur flüchtig, um den Regisseur nicht zu Streichungen zu provozieren.
- ⇒ Der Dramaturg sollte das Original kennen oder wenigstens in ihm nachschlagen können.



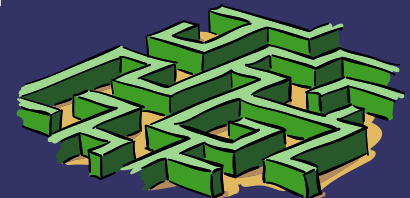
eine freie, mundgerechte Übersetzung

- ➔ darf keine Ausrede für Denk-, Sprech- und hörfaule
- ➔ Die Theaterhaftigkeit besteht in einer regelrechten Polyphonie von Informationen:
- ➔ aus sprachlichen und nichtsprachlichen Zeichen
- ➔ Wieso lässt sich der Zuschauer auf Freizügigkeiten des Zeitarrangement und auf Zufälle ein, die im Roman störend wirken müssten.



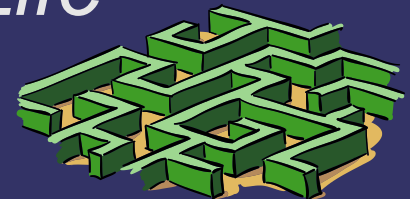
Übersetzung als stille Inszenierung

- ➔ Dramentexte können bestimmte Umsetzungen nahelegen, festlegen können sie sie nicht.
- ➔ Die Grenze zwischen Übersetzten und Adaption wird fließender als bei anderen literarischen Übersetzungen.
- ➔ Patrice Pavis: Semiotik der Theaterrezeption, Inszenierungsübersetzung vs. literarische Übersetzungsprinzipien eines Klassikers.



Wolfgang Iser: *Dramatische Konventionen und Traditionen*

- Inwieweit die Übersetzungen den theatralischen Aspekten der Ausgangstexte gerecht geworden sind.
- Der Prozess des Übersetzens für die Bühne als Abfolge von Konkretisationen. Jede dramaturgische Übersetzung ist eine Adaption und Kommentar. (Pavis)
- Akkulturation fremder Dramatik
- Zwei Typen von Theaterkonventionen nach Elsie Burns (*Theatricality. A Study of Convention in the Theatre and Social Life* (1972).)



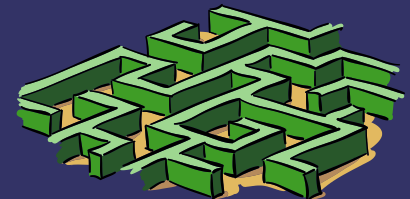
Burns

- Rhetorische Konventionen (zwischen Schauspielern und Zuschauern), Darstellungskonventionen
- bestätigende Konventionen (authenticating) zwischen den dramatis personae, mimetisch abgebildete soziale Konventionen.
- Da Konventionen innerhalb bestimmter sozialer Gruppen gelten, lassen sie sich nicht übersetzen, sondern sie bestehen oder sie bestehen nicht in der Zielkultur.
- Die entsprechend unverändert transferierten Elemente spielen dann ein ganz andere kommunikative Rolle in der Zielkultur.



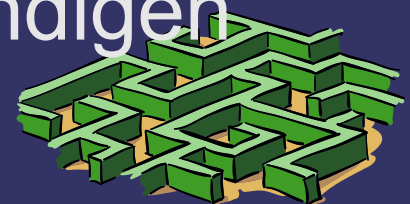
verfremdende und einbürgernde Übersetzungen

- Wirkungsäquivalenz
- Gesamtübersetzung (für eine Publikation) vs. Auftragswerk für eine bestimmte Inszenierung
- Erstübersetzung, Neuübersetzung, Bearbeitung einer vorhandenen Übersetzung
- einzeln vs. im Kollektiv übersetzt
- ein ausgangsseitig kanonischer Text vs. ein Bühnenerfolg des Ausgangstextes
- kulturpolitische vs. kommerzielle Motive



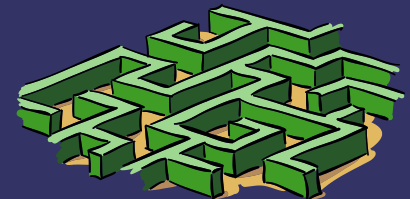
Transferprobleme

- 1. Theaterspezifische Transferprobleme
- Shakespeare im 18. Jh. in Frankreich: literarisch zuverlässige Prosaübersetzungen für die Lektüre vs. dem Klassizismus angepasste Alexandriner-Versionen (Jean-François Ducis)
- Alfred de Vignys Othello-Übersetzung *Le More de Venice*, 1829.
- Moderne Bearbeitungen antiker Tragödien (Chor, Stichomythien (Gegenwort zu Antilabe, bei der die Dramenvers-Zeile auf zwei oder mehrere Personen in meist unvollständigen Sätzen verteilt wird))



Transferprobleme

- ➔ 2. Genrespezifische Transferprobleme
- ➔ Tartuffe in Deutschland in Prosa oder sogar im Blankvers
- ➔ Coleridge wechselt bei der Wallenstein-Übersetzung von Vers zu Prosa.
- ➔ Le Malade imaginaire (1673) nicht als comédie-ballett übertragen
- ➔ Goldoni-Übersetzung für das Wiener Vorstadttheater (um 1750) vs. für das Hamburger Reformtheater



Transferprobleme

- ➔ 3. Textspezifische Transferprobleme
- ➔ das Angloirische in John Millington Synge: Hrdina západu / (The Playboy of the Western World, 1907) geht bei der Übersetzung verloren.
- ➔ Gogols Revisor im 19. Jh. nur als farcenhafte Beamten satire übersetzt
- ➔ Ernst Brausewitters Die Wildente (1887) dem franz. Sittenstück nahe, weil die figurencharakterisierende Dialogsprache im Dt. niveliert wurde.



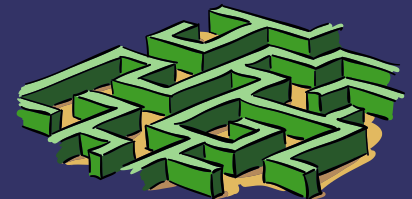
Transferstrategien

- Literatur und Theater
- eingedeutschte englische und italienische Komödien, repertoirbildend
- die akkulturalisierende Bearbeitung bei berühmten Autoren ausgeschlossen bzw. erschwert (eine erfolglose Wiener *Tartuffe*-Bearbeitung)
- Marcel Schwobs und Eugene Morands Hamlet-Version von 1899 im Französischen des 16./17. Jh und mit Anspielungen auf franz. Verhältnisse um 1600.



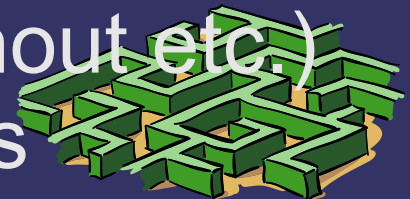
Transferstrategien

- ➔ Schlegels Shakespeare-Übersetzung galt lange als unspielbar, bevor sie zur Standard-Version wurde.
- ➔ aktualisierende Theaterbearbeitungen setzen die Kenntnis des Ausgangstextes bzw. einer ausgangstextnahen Übersetzung voraus.



Translatorische Verfahren

- Motti
- Stücketitel (Direktübernahme, Adaption *Amleto*, Substitution, verfahrensanaloge Neuschöpfung
- sprechende Namen. Webers Niklaus Zettel (engl.: Nick Bottom) , Klubko *Saudek
- Die traditionellen deutschen Namen der Handwerker (Peter Squenz/, Niklaus Zettel, Tom Schnauz etc.) sind Erfindungen des ersten deutschen Shakespeare-Übersetzers Chr. M. Wieland. Die englischen Namen (Peter Quince, Nick Bottom, Tom Snout etc.) bezeichnen ein typisches Utensil des jeweiligen Berufs.



Translatorische Verfahren

- ➔ Artikelgebrauch: Slawomir Mrozek: Polizei (parabelhaft), der Artikel im Titel der Kunstmann und Zimmerer-Übersetzung zerstört die Assoziation.
- ➔ Fröken Julie sollte richtig *Komtesse* nicht *Fräulein* übersetzt werden.
- ➔ Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*:
- ➔ *Er* (der Presseemann) *arrangiert die Stellung*.
He arranges the shot: eine zusätzliche Verständnishilfe

