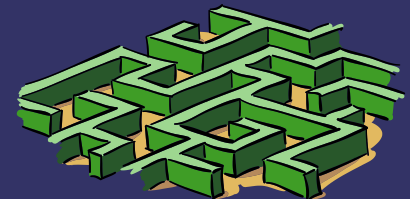


# *Übertragungen für das Sprechtheater*

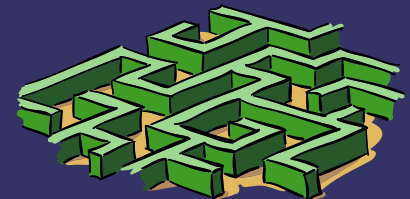
Werner, Markus in: Handbuch Translation,  
Eds. Mary Snell-Hornby, Hans G. Höning, Paul Kußmaul.  
Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999.

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*

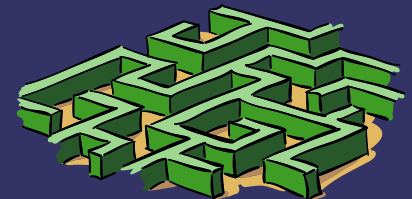
- drei Ansätze:
- aus literaturwissenschaftlicher Sicht
- Anmerkungen der Praktiker (Dramaturgen und Regisseure)
- aus systematisch translatologischer Sicht
- Brigitte Schultze (Mainzer Polonicum):  
Zusammen mit Fritz Paul (Hrsg.): Probleme der Dramenübersetzung 1960-1988. Eine Bibliographie. Tübingen.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



# *Pavel Drábek*

Wertungskriterien.

- 1) literarische,
- 2) kulturelle,
- 3) akustische,
- 4) schauspielerische
- 5) bühnenmäßige



# *Pavel Drábek*

3.a akustischer Temporrhythmus (z.B.. auch eine unwillkürliche Rhythmisierung des prosaischen Textes)

3.b Eufonie und Kakofonie

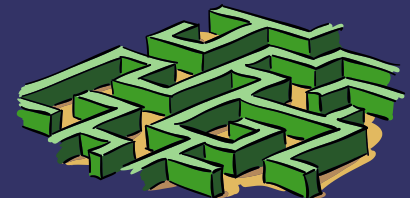
3.c Akustische Färbung der Übersetzung (unterschiedliche Vokale assoziieren unterschiedliche "Farbe" des gesprochenen Wortes)

3.d Hervorhebungen der Sprache selbst.

3.e Poetizität des Textes.

Je mehr die Sprache im Text aktualisiert und also ostendiert , desto poetisches und literarischer ist sie

<https://www.czechency.org/slovník/OSTENZE>



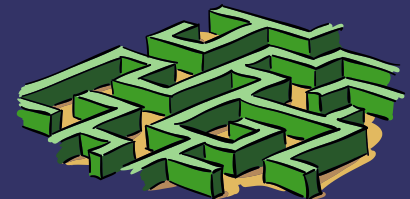
# *Pavel Drábek*

Schauspielerische Wertungskriterien:

Sprechbarkeit und Aussprechbarkeit,  
Atembarkeit, Rhythmus; gesellschaftliche  
Gestik

Bühnenpräsenz der Dramenfiguren

České pokusy o Shakespeara. Brno: Větrné  
mlýny, 2012.



# *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"



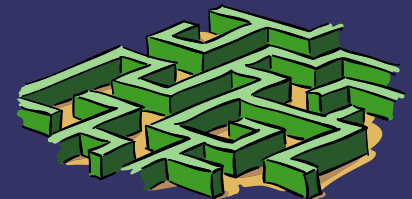
# Titelübersetzung

*Ernst sein ist alles*

Earnest bedeutet „aufrichtig“, was in der deutschen Übersetzung mit „Ernst“/„ernst“ nur unzureichend wiedergegeben ist, gleichzeitig ist „Ernest“ der Vorname einer der auftauchenden Figuren.

Als *Jak je důležité míti Filipa* (1949) übersetzte das Stück Jiří Zdeněk Novák (1912–2001).

Ältere Übersetzungen: *Na čem záleží, Můj přítel Bunbury*. Neue Übersetzungen müssen Nováks Titel vermeiden: z. B. *Není Filip jako Filip* oder *Jak důležité je ho mít...*



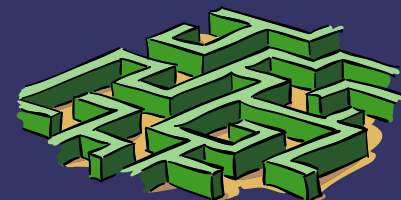


# *Pavel Dominik*

Dědicové autorských práv původního překladatele slavné komedie Oscara Wildea zažalovali autora nového překladu Pavla Dominika, který hru převedl po letech do současného jazyka. Divadlo tak bude inscenaci nově uvádět pod poněkud nešťastným názvem *Jak důležité je ho mít....*

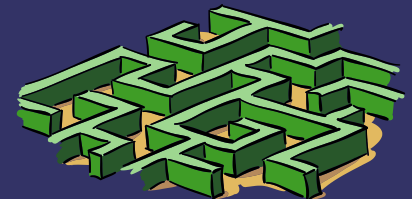
LN, 30. září 2012

Ernst ist das Leben. Bunbury (Elfriede Jelinek nach einer Übersetzung von Karin Rausch)



# *übersetzungsorientierte Perspektive*

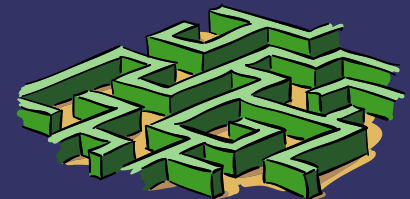
- Damentext als Partitur für eine Inszenierung
- vs. das Original zum alleinigen Bezugspunkt für die Lektüre und Bewertung
- Levý: semantischer Kontext
- Das gesprochene Wort auf der Bühne bezeichnet nicht nur einen Sachverhalt, sondern tritt in semantische Beziehungen zu den Gegenständen auf der Bühne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



# *Jiří Levý: Překládání divadelních her*

John Millington Synge, 1871-1909: 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)



# Karel Mušek

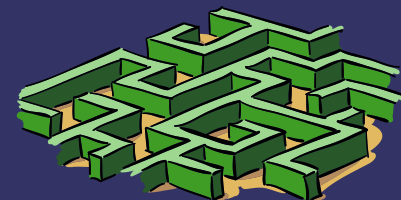
*Pegeen! Neviděls ji?*

*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 mrtvýho. 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 pomoh!*



## *Jiří Levý: Překládání divadelních her*

- VI. Čejchan, Dilia 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.

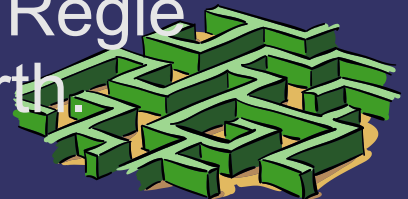


# Sygne auf Deutsch

Eine erste Übersetzung von Charles H. Fisher und Sil-Vara (Geza Silberer) erschien unter dem Titel „Der Held von Westerland“. München: G. Müller, 1912.

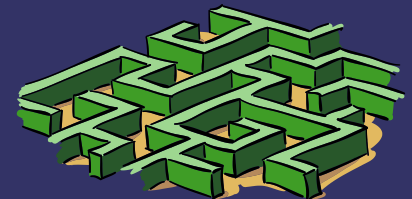
Anna Elisabeth Wiede und Peter Hacks (Der Held der westlichen Welt)

Das Ehepaar Wiede-Hacks kam 1955 nach Ost-Berlin und verfasste dort eine Übersetzung für Bertolt Brechts Berliner Ensemble. Die Erstaufführung fand am 11. Mai 1956 im Theater am Schiffbauerdamm statt. Regie führten Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth.



# *Sygne auf Deutsch*

Syngne selber schreibt: „Als ich The Playboy of the Western World schrieb, habe ich wie in meinen anderen Stücken nur ein oder zwei Worte verwendet, die ich nicht in der Landbevölkerung Irlands oder schon in meiner eigenen Kinderstube gehört habe, noch bevor ich Zeitung lesen konnte.“



# *Synge auf Deutsch*

Annemarie Böll und Heinrich Böll (*Ein wahrer Held*)  
Diese Übersetzung wurde erstmals am 11. März 1960 an den Bühnen der Stadt Köln zur Aufführung gebracht. Sie ist deutlich einfacher gehalten, sehr geglättet und „normal“.

Das Wort "Playboy", für das es im Deutschen keine Entsprechung gibt, wird mit Tändler, Schwätzer, Schürzenjäger, Nichtstuer, Schwindler, Angeber, Liebling etc. umschreiben.

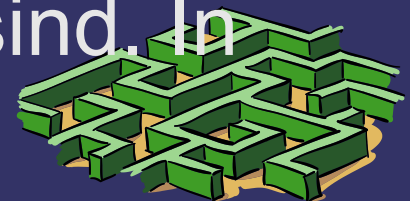
Die Übersetzung mit dem deutschen Titel „Der Gaukler von Mayo“ von Katrin Janecke und Günter Blöcker reicht an die stimmige Übersetzung von Wiede-Hacks nicht heran.





## *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: III. Aufzug, zu Ophelia, A. W. Schlegel und Ludwig Tieck. Blieb diese Möglichkeit erhalten?
- 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!



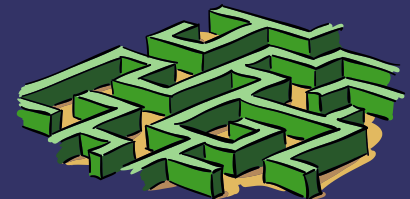
## *Jiří Levý: Překládání divadelních her*

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



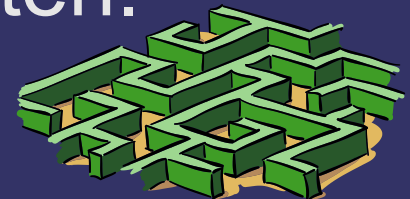
## *Jiří Levý: Překládání divadelních her*

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



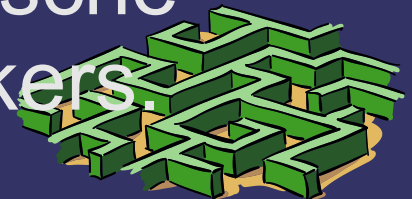
## *eine freie, mundgerechte Übersetzung*

- darf keine Ausrede sein für Denk-, Sprech- und Hörfaule sein. Was man dem Publikum zumuten kann, hängt auch von der Regiekonzeption ab.
- Die Theaterhaftigkeit besteht in einer regelrechten Polyphonie von Informationen:
- aus sprachlichen und nichtsprachlichen Zeichen
- So sind auf der Bühne Freizügigkeiten des Zeitarrangement und auch Zufälle erlaubt, die im Roman störend wirken müssten.



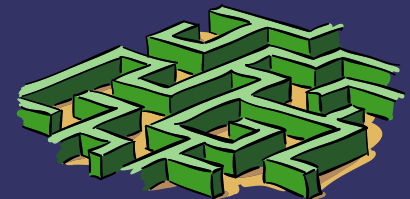
# Übersetzung als stille Inszenierung

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



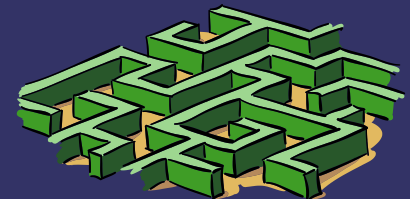
# Wolfgang Iser: *Dramatische Konventionen und Traditionen*

- 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).)



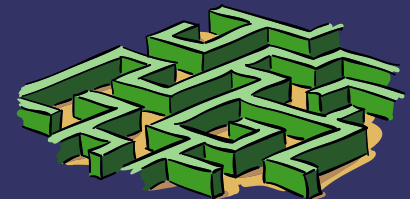
# Burns

- 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 eine 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 ausgangseitig 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 von Jean-François Ducis: Hamlet (1769), und Roméo et Juliette (1772)

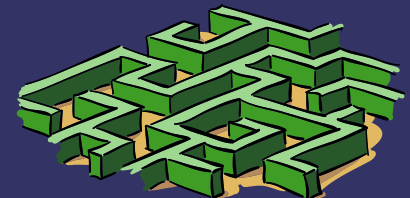
➤ Alfred de Vignys Othello-Übersetzung *Le More de Venice*, 1829.

➤ Moderne Bearbeitungen antiker Tragödien (ohne Chor, Stichomythien (=Gegenwort zu Antilabe, bei der die Dramenvers-Zeile auf zwei oder mehrere Personen in meist unvollständigen Sätzen verteilt wird)



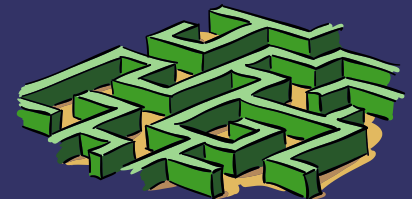
# Transferprobleme

- ➔ **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 comedie-ballett übertragen
- ➔ Goldoni-Übersetzung für das Wiener Vorstadttheater (um 1750) vs. für das Hamburger Reformtheater



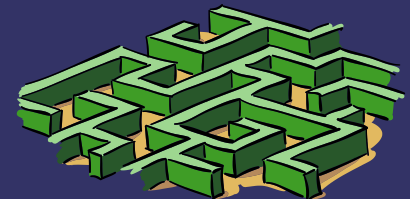
# Transferprobleme

- ➔ **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 ins Deutsche übersetzt
- ➔ Ernst Brausewitters Die Wildente (1887) dem franz. Sittenstück nahe, weil die figurencharakterisierende Dialogsprache im Dt. niveliert wurde.



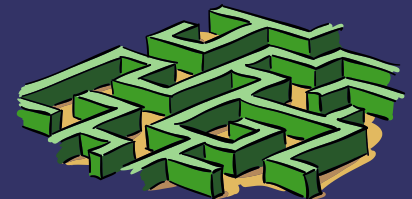
# Transferstrategien

- Literatur und Theater
- eingedeutschte englische und italienische Komödien, repertoirbildend
- die akkulturalisierende Bearbeitung von Stücken von 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.



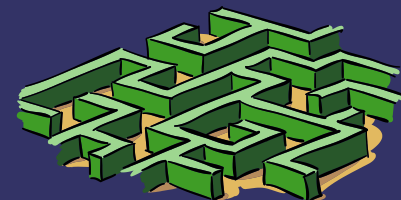
# *Transferstrategien*

- ➔ 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.



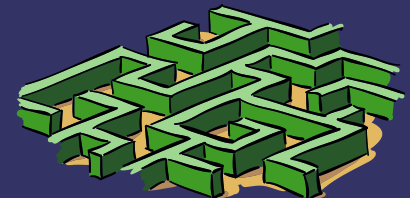
# Translatorische Verfahren

- ➔ Motti
- ➔ Stücketitel (Direktübernahme, Adaption *Amleto*, Substitution, verfahrensanaloge Neuschöpfung
- ➔ sprechende Namen in Shakespeares Sommernachtstraum: Weber Niklaus Zettel (engl.: Nick Bottom) , Klubko bei 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.



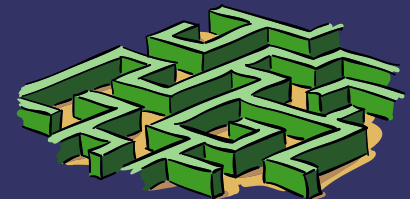
# *Translatorische Verfahren*

- ➔ Artikelgebrauch: Slawomir Mrozek: Polizei (parabelhaft), der Artikel im Titel der von Kunstmann und Zimmerer stammenden 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



# *Zwei extreme Gegensätze zwischen Dramenübersetzung und Bühnenübersetzung*

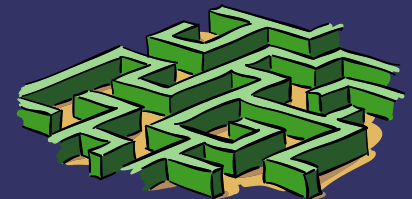
- Die letzten Tage der Menschheit, 1919
- Poslední dnové lidstva, (Jan Múnzer, 1930)
- Poslední chvíle lidstva (Karlach, 2006)
  
- vs.
  
- Carl Zuckmayer: Hejtman z Kopníku. (Jiří Stach), pro Činoherní klub, 1980, režie Ladislav Smoček, v hlavní roli Petr Nárožný. Aktualisierung.





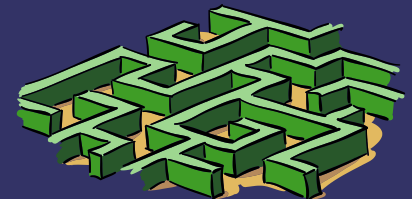
# *Peter Zadeks Shakespeare*

- Shakespeare, William: Wie es euch gefällt.
- Deutsch von Elisabeth Plessen, Regie Peter Zadek,
- Rowohlt,, 1986. 273 Seiten, mit vielen Fotos, 8 , kart.
- A.d.Reihe "Deutsches Schauspielhaus", mit Materialien zum Stück.
- Hamburger Schauspielhaus



# *Peter Zadeks Shakespeare*

- Nun ist folgendes passiert: Die Elisabeth Plessen hat, ... "Wie es euch gefällt" übersetzt. ... Dann habe ich es aufgeschlagen und sah die deutschen Verse.... Ich konnte es gar nicht lesen. Dann habe ich gesagt: "Laß uns doch mal ein bißchen vergleichen mit dem Englischen." So haben wir eine zweite Fassung gemacht, die war schon anders. Aber als ich sie dann noch mal gelesen hatte, fand ich: Das ist so deutsch, ich kann gar nicht damit, das ist furchtbar. Also habe ich allein das Ganze noch mal gemacht und auf meine übliche Art, wie Sie das genannt haben, eine "Trivial-Fassung" hergestellt. Dann habe ich alle drei gelesen - und was ich jetzt inszeniere, das ist die erste.



# Georg Büchner: Woyczek, 15

ERSTER HANDSWERKSBURSCH:

Ich hab' ein Hemdlein an,  
das ist nicht mein;  
meine Seele stinkt nach Branndewein -

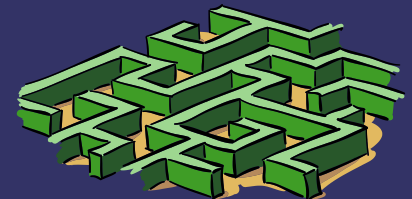
První tovaryš: Už není, není má  
ani ta košilka bílá.  
Duši mi kořalka zasmradila.



# Woyzeck, 15

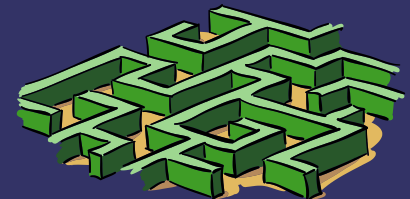
ERSTER HANDWERKSBURSCH: Meine Seele, meine Seele stinkt nach Branddewein! - [...]

Selbst das Geld geht in Verwesung über!  
Vergißmeinnicht, wie ist diese Welt so schön!  
Bruder, ich muß ein Regenfaß voll greinen vor Wehmut. Ich wollt', unsre Nasen wären zwei Bouteillen, und wir könnten sie uns einander in den Hals gießen.



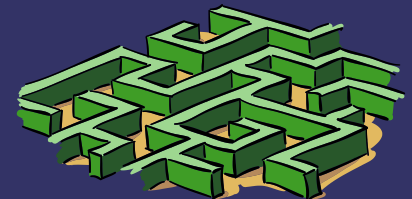
# *Vojcek. Ludvík Kundera, 1987*

Duši mi, duši mi kořalka zasmradila. I prachy se obrátěj v prach! Pomněnko! Jak je ten svět krásnej! Bratře, nabřečím kýbl. Naše nosy by měly bejt dvě butelky, abysme si je voba mohli vlejt do hrdla.



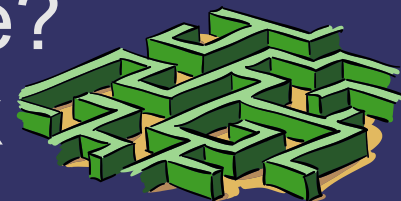
# Brechts *Kleinbürgerhochzeit*

... er spuckte über die ganze Tafel. Das Essen konnte man nicht mehr essen – uns freute es, wir aßen es dann draußen allein, schließlich war ich Konfirmand, also über die ganze Tafel, und wie wir ihn wieder glücklich flott hatten, sagte er, mit so ganz tiefer, glücklicher Stimme, er hatt einen guten Bass und war in der Liedertafel, da gibt es auch eine jkostbare Geschichte, ...



*Brechts Kleinbürgerhochzeit*  
*Übersetzer: Vápeník, Kundera*

- on, on nám poprskal celý stůl. To jídlo se pak už nedalo jíst. To nás samozřejmě těšilo, snědli jsme je potom venku sami, biřmovaný jsem byl koneckonců já. Tedy celý stůl, a když byl konečně zase fit, povídá tím svým **prsním**, šťastným hlasem — měl slušný bas a zpíval v nějakém **pěveckém kroužku**
- — ale o tom je taky báječná historka.
- prsní hlas? eine andere Textvorlage?
- Liedertafel - herabsetzend: kroužek

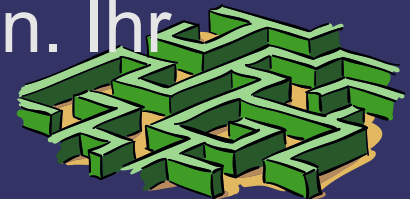


# *Felix Mitterer – In der Löwengrube*

KIRSCH: Liebe. Liebe... Komisch, wenn i des sag, dann glab i mir nit. Wissen S', bei uns in die Berg, da gibt's des Wort Liebe nit.

Obwohl ma natürlich Liebe kennen. [...], is der Dialekt so arm, daß er de Wörter nit hat, nit kennt? [...] Er is viel reicher, [...] Is vielleicht die sogenannte Liebe gar nix Echtes? [...] Is des a Spiel, des mir o anfache Leut nit spielen?

Bei uns kenn ma halt: I mag di. I brauch di. I möchte di haben. Manchmal: I muaß di haben. Sehr oft: Du ghörst mir. Bei euch werd's nit anders sein. Ihr sagts halt Liebe dazua.

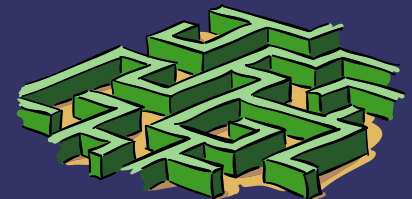




# Václav Cejpek

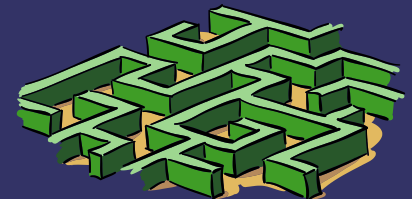
Wie es Cejpek gelungen ist, einen „Quasidialekt“ zu schaffen der an keinen konkreten erinnert, beschreibt Jiří P. Kříž im *Právo*:

„Die Kombination von Brünner ‚hantec‘ und der Elemente von ‚slovácké nářečí‘ [Dialekt in Uherské Hradiště] blieb bei Andeutungen. Was für einen einheitlichen Eindruck förderlich ist. Es fällt nicht störend auf.“



# Václav Cejpek

Für den „Quasidialekt“ sind folgende Merkmale kennzeichnend: Es werden die Endungen der Hochsprache verändert: statt der hochsprachlichen „hezký kus“ wird „hezkej kus“ benutzt oder „jak jsem řekl“ ersetzt „jak sem řek“ usw. „Da es im Tschechischen im großen Maße an den für Tirolerisch typischen Diphthonge mangelt,“ benutzt Cejpek die Änderungen der Vokallänge als einen Ersatz dafür.



# Zuzana Biravská

In Tschechien gibt es einen Dialekt, der in allen wichtigen Punkten identisch mit dem im Stück benutzten, Tirolerischen, ist. Es geht um den hannakischen Dialekt. Dieser Dialekt wird genauso wie Tirolerisch nur auf

dem Lande und in kleineren Städten gesprochen wie Litovel oder Tovačov. Auch Hannaken werden als langsamere, nicht besonders schnell kapiierende Sonderlinge dargestellt, die in Prag ebenso exotisch wirken wie Tiroler in Wien „Hanáčtina“ sowie Tirolerisch sind durch die Abweichungen im Rhythmus, im Wortschatz, in der Syntax, in der Grammatik von der Hochsprache erkennbar.



# *Thomas Bernhard, Der Theatermacher*

BRUSCON

Hätten wir diesen Glauben nicht  
und ist es auch nur die Schauspielkunst  
wir wären schon längst auf dem Friedhof

Viki Janoušková:

Keby sme nemali túto vieru  
i keď je to len herecké umenie  
už dávno by sme voňali fialky na cintoríne.

Pitínský:

i keby to hned bol len herecký afekt  
už dávno by sme boli pod zemou.

