

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

Magisterská diplomová práce

2018

Bc. Nikola Schreiberová

Masaryk Universität
Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik

Bc. Nikola Schreiberová

**R. W. Fassbinder: Bremer Freiheit. Vergleich des
deutschen Originals mit der Übersetzung ins Tschechische**

Diplomarbeit

Arbeitsleiterin: doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc

2018

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig ausgearbeitet und nur die angeführte Literatur und die genannten Quellen zusammen mit dem Untersuchungsmaterial verwendet habe.

Brünn, Juni 2018

.....
Bc. Nikola Schreiberová

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Arbeitsleiterin doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc, für ihre Empfehlungen, bei Martin Sládeček für die bereitgestellten Unterlagen, bei Julia Kohl, Barbora Buliščaková und meiner Familie für ihre Hilfe und Unterstützung bedanken.

INHALT

Einleitung	6
I. Theoretischer Teil	7
1. Stilistik	7
1.1. Wesen und Gegenstand der Stilistik.....	7
1.2. Der Stil.....	7
1.3. Methoden der stilistischen Textanalyse.....	7
2. Einführung in die Übersetzungswissenschaft	9
2.1. Die Übersetzungstheorie	9
2.1.1. Die Äquivalenz.....	10
2.1.2. Der Übersetzungsprozess und Interpretation der künstlerischen Texte	11
2.1.3. Die Übersetzungskritik	14
2.2. Zur Entwicklung der Übersetzungswissenschaft in den tschechischen Ländern	15
3. Kommunikationsbereich künstlerische Literatur	17
3.1. Literarischer Stil in der Übersetzung.....	17
3.2. Dramentexte	19
3.2.1. Aufführung der Dramentexte	19
3.2.2. Alltagssprache	20
3.2.1. Alltagskommunikation auf der Bühne.....	20
3.2.1. Das Übersetzen des Theaterdialogs.....	21
3.2.1. Dialog und Figuren.....	22
II. Praktischer Teil	23
4. Rainer Werner Fassbinder – Leben und Werk	23
5. Die Übersetzer.....	27
6. Bremer Freiheit	28
7. Methode der Textanalyse	31
8. Regieanweisungen.....	32
9. Figurenrede.....	40
10. Zusammenfassung.....	81
11. Literaturverzeichnis.....	83

Einleitung

In meiner Diplomarbeit beschäftige ich mich mit dem Theaterstück *Bremer Freiheit* (1971) vom deutschen Schriftsteller Rainer Werner Fassbinder und mit seinen zwei tschechischen Übersetzungen – eine von Milan Tvrđík und eine von Martin Sládeček. Diese Arbeit ist in einen theoretischen und einen praktischen Teil eingeteilt.

Im theoretischen Teil widme ich mich den Begriffen *Stil*, *Stilistik* und *stilistische Textanalyse*. Im Rahmen der Einführung in die Übersetzungswissenschaft erkläre ich die wichtigsten Termini in der Übersetzungstheorie, betone die Wichtigkeit der Äquivalenz im Übersetzungsprozess und beschreibe, wie die Interpretation und Kritik der künstlerischen Texte verläuft. Im nächsten Teil führe ich einen kurzen Überblick zur Entwicklung der Übersetzungswissenschaft in den tschechischen Ländern an. Das nächste Kapitel *Kommunikationsbereich künstlerische Literatur* beschreibt, wie man in einer Übersetzung den literarischen Stil bewahren sollte. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Gebiet der dramatischen Texte (vor allem ihrer Aufführung auf der Bühne) gewidmet. Ich konzentriere mich auf die spezifische Sprache des Dramas (Alltagssprache) und ihre Grundsteine – Dialoge. Im letzten Teil des theoretischen Teils beschäftige ich mich gerade mit dem Übersetzen des Theaterdialogs.

Im praktischen Teil befasse ich mich mit dem Autor Rainer Werner Fassbinder als Schriftsteller, Regisseur und als auch Mensch. Kurz stelle ich auch die tschechischen Übersetzer Milan Tvrđík und Martin Sládeček vor, ihr Fach und Schaffen. Das nächste Kapitel enthält den Inhalt des Theaterstückes *Bremer Freiheit* und Informationen über den Hintergrund seiner Entstehung und die Beziehung des Autors zu diesem Werk. Der wichtigste Teil dieser Arbeit ist die Textanalyse, in der ich einige Beispiele aus den Regieanweisungen und aus der Figurenrede anführe. Zu jedem Beispiel gebe ich die entsprechenden Übersetzungen von beiden Übersetzern, die ich vergleiche, kommentiere und bewerte. Mein Arbeitsverfahren ist in dem Kapitel *Methode der Textanalyse* dargestellt.

Das Ziel meiner Diplomarbeit besteht darin, die zwei Übersetzungen eines Werkes zu vergleichen, unterschiedliche Übersetzungsprozesse zu beschreiben und subjektive Übersetzungskritik anzuführen.

I. Theoretischer Teil

1. Stilistik

1.1. Wesen und Gegenstand der Stilistik

Die Stilistik ist eine selbstständige linguistische Teildisziplin über die Auswahl und Anordnung sprachlicher und mit der Sprachtätigkeit zusammenhängender Mittel und Verfahren, die im Kommunikationsprozess in Abhängigkeit von der kommunikativen Situation, der Absicht der Textproduzenten, von Ziel, Thema und Funktion der Äußerung eingesetzt werden.¹

1.2. Der Stil

Im Mittelpunkt steht die linguistische Kategorie **Stil**. Der Stil ist also Resultat von der Auswahl und Anordnung im Rahmen der Achsen der paradigmatischen und syntagmatischen Beziehungen der Sprachelemente auf allen Ebenen des Sprachsystems.² Paul Kußmaul beschreibt den Stil als eine Umsetzung einer Situation in Sprache (in bestimmte sprachliche Formen).³ Der Stil stellt grundsätzlich eine Teilleistung im Text dar, eine selbstständige Ebene im Mehr-Ebenen-Textmodell. Er bezieht sich auf die *Intentionalität* (Absicht des Textproduzenten), auf die *Situationalität* (die kommunikative Situation) und auf die *Semantizität* (die Auswahl lexisch-semantischer Elemente, die die Kohärenz sichern).⁴

1.3. Methoden der stilistischen Textanalyse

Stilbewertung ist ein Prozess, bei dem stiltheoretische und -praktische Aspekte einzelner, individueller Texte analysiert, interpretiert und auf die Produktion übertragen werden.⁵ Die unterschiedlichen Methoden der Stilanalyse stützen sich auf unterschiedliche Theorien, aber haben auch viele gemeinsame Merkmale. Die älteren Methoden bestehen aus der Beschreibung der Stilelemente, meistens der rhetorischen Figuren und Tropen in literarisch-künstlerischen Texten. Die Methode von Leo Spitzer orientiert sich freilich auf das Kunstwerk und seine einzelnen Auffälligkeiten, die sich auf den Seelenzustand und auf die

¹ MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003, S. 6.

² Ebd., S. 6.

³ KUßMAUL, Paul. Verstehen und Übersetzen: ein Lehr- und Arbeitsbuch. 2., aktualisierte Aufl. Tübingen: Narr, 2010. Narr Studienbücher, S. 45.

⁴ MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003, S. 15.

⁵ EROMS, Hans-Werner. Stil und Stilistik: eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt, c2008. Grundlagen der Germanistik, S. 196.

Sinne des Verfassers beziehen.⁶ Die sog. „werkimmanente Interpretation“ von Wolfgang Kayser (1961) bevorzugt die strukturelle und semantische Orientierung. Eine solche Interpretation berücksichtigt die Rolle des Stils für die literarische Struktur eines Textes. Georg Michel (1968) betont das ganzheitliche Erfassen des Textes im Lesen, d.h. Erfassen stilistischer Besonderheiten. Barbara Sandig (1986) schreibt von stilistischen Operationen, die als Stilmuster bezeichnet werden: Reduzieren, Umstellen, Abweichen. Elise Riesel (1975) widmete sich der Entwicklung der Funktionalstilistik und unterschied drei Arten der Stilanalyse:

- a) die semantisch-stilistische Methode
- b) die strukturelle Methode
- c) die statistische Methode⁷

Barbara Sandig (1986) behauptete, dass der Stil einen pragmatischen Charakter besitzt und Konventionen des sprachlichen Handelns beschreibt.⁸ Bei literarischen Texten wird größerer Wert auf die wiederholte Lektüre des Gesamttextes als auf die Textteile gelegt. Die Stilelemente werden nach ihrer Position, Funktion und Distribution im Text ermittelt und beschrieben. Bei den meisten Stilforschern folgt nach der Analyse die Synthese. Bei literarischen Texten besteht sie in der Erfassung des Sinns der Stilistik für den Text und die Integration der Stilanalyse in die Gesamtinterpretation des Textes.⁹

⁶ MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003, S. 89.

⁷ Ebd., S. 90.

⁸ Ebd., S. 92.

⁹ Ebd., S. 94.

2. Einführung in die Übersetzungswissenschaft

2.1. Die Übersetzungstheorie

Übersetzungswissenschaft (Translationswissenschaft, Translatologie) ist die Wissenschaft vom Dolmetschen und Übersetzen. Bei einer Übersetzung muss der Übersetzer eine Kongruenz einzelner Elemente auf verschiedenen Stufen (Inhalt, Form, Kommunikationseffekt, Bedeutung) erreichen.¹⁰

Wir unterscheiden zwei Grundtypen der Übersetzung:

- a) **Wörtliche (getreue) Übersetzung** (heutzutage nur selten) – mechanische Reproduktion der Vorlage, ungenügende oder keine Kreativität bei dem Übersetzer, er ist abhängig von dem Ausgangstext
- b) **Freie Übersetzung** – kreativ, die Vorlage dient als unverbindliche Inspiration, für den Leser ist dies attraktiver, bietet dem Übersetzer breitere Möglichkeiten an¹¹

Wir müssen begreifen, dass der Rezipient des Zieltextes in der Zielsprache das Endprodukt wahrnimmt, nicht die einzelnen Entscheidungen und Dilemmata des Übersetzers, falls es sich um eine gelungene Übersetzung handelt. Eine gute Übersetzung sollte man nicht als Übersetzung wahrnehmen, sondern als ein ursprüngliches Werk, das in der bestimmten Sprache entstand.¹²

Eine hochwertige Übersetzung muss zumindest drei Grundkriterien erfüllen:

- a) ganz natürlich wirken,
- b) die gleiche Bedeutung wie seine Vorlage haben, auf den Empfänger gleich in der Ziel- und Ausgangssprache wirken,
- c) die Dynamik des Ausgangstextes bewahren, die gleiche Reaktion auslösen.¹³

Laut Dionýz Ďurišin (1976) ist eine genaue Übersetzung praktisch unmöglich. Man kann nur über das Maß der Treue sprechen, das man nach der Nähe der einzelnen Elemente bestimmen

¹⁰ HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003, S. 19.

¹¹ Ebd., S. 21.

¹² KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ und Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 14.

¹³ Ebd., S. 14-15.

kann. Je verwandter die Sprachsysteme sind, desto weniger Hürden muss der Übersetzer überwinden.¹⁴

Im Rahmen einer zwischensprachlichen Übersetzung unterscheiden wir:

- a) Interlineare Übersetzung (*interlinear translation*) – ein Extremfall einer wörtlichen Übersetzung, die das grammatische System der Zielsprache nicht respektiert. Falls es um verwandte Sprachen geht, kann die Übersetzung verständlich sein.
- b) Wörtliche Übersetzung (*literal translation*) – respektiert die Grammatik, aber nicht den Kontext (Kollokationen, Idiome...). Sie kann grammatisch richtig sein, aber wirkt fremd.
- c) Freie Übersetzung – respektiert den Ausgangstext nur wenig (respektiert nicht die Stilistik und Konnotationen). Die ästhetische Qualität fehlt, wird als fehlerhaft bewertet.
- d) Kommunikative Übersetzung (*communicative translation, idiomatic translation*) – respektiert konventionelle Phrasen, öffentliche Aufschriften, Redewendungen, Sprichwörter u.a.¹⁵

In Wirklichkeit ist jede Übersetzung eine Mischung von allen angeführten Übersetzungstypen.

2.1.1. Die Äquivalenz

Das Hauptproblem in der Theorie und Praxis des Übersetzens ist die Äquivalenz. Der Übersetzer muss eine äquivalente Äußerung (Situation, Kontext) in der Zielsprache finden. Obwohl die Übersetzung die gleiche Wirkung wie das Original haben sollte, kann man das nie absolut erreichen, weil es soziokulturelle Unterschiede gibt (beispielsweise was in einer Kultur positiv wahrgenommen wird, kann in einer anderen Kultur für negativ gehalten werden). Je entfernter die Kulturen sind, desto schwieriger wird der Übersetzer eine Kollokation suchen. Die Kollokation ist nämlich oft unmotiviert, es handelt sich um eine logisch unerklärliche Wortverbindung. Besonders schwierig sind auch das Übersetzen von Phraseologismen und Idiomen und die Einhaltung des Stils.¹⁶

Ein Äquivalent bezieht sich auf alle lexikalischen Einheiten:

¹⁴ ĎURIŠIN, Dionýz. O literárnych vzťahoch: sloh, druh, preklad. Bratislava: Veda, 1976, S. 123.

¹⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 16-17.

¹⁶ Ebd., S. 219.

- a) die Form,
- b) lexikalische und semantische Seite,
- c) die Bedeutung,
- d) den Stil.¹⁷

Umberto Eco (2009) beschäftigt sich in seinem Buch *Quasi dasselbe mit anderen Worten* auch damit, wie die Suche nach einem Äquivalent schwierig sein kann: „...Nachdem die Bedeutung eines Wortes nicht mit seiner Synonymie gleichgesetzt werden kann, bleibt uns nichts anderes übrig, als darunter all das zu verstehen, was der Eintrag in einem Wörterbuch oder Lexikon als Entsprechung angibt.“¹⁸ Der amerikanische Linguist Eugene Nida schreibt über fünf Fälle, bei denen die Probleme mit der Bildung eines Äquivalentes entstehen:

- a) im Ausgangstext sind diejenige Informationen nicht ausgedrückt, die in der Zielsprache notwendig sind,
- b) semantische Elemente in der Ausgangssprache sind nicht differenziert, aber in der Zielsprache müssen sie differenziert sein,
- c) die Informationen, die in der Zielsprache notwendig sind, sind in der Ausgangssprache mehrdeutig,
- d) die Informationen in der Ausgangssprache sind implizit, aber in der Zielsprache müssen sie explizit sein,
- e) explizite Informationen der Ausgangssprache müssen in der Zielsprache umformuliert sein.¹⁹

2.1.2. Der Übersetzungsprozess und Interpretation der künstlerischen Texte

Allgemein gilt, dass man die Information so übersetzt, wie sie die Zielkultur nach den formalen und kulturellen Spezifika erwartet. Das Hauptkriterium beim Übersetzungsprozess ist die Funktion der Übersetzung. Es ist die Aufgabe des Übersetzers, dass er der Situation

¹⁷ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 25.

¹⁸ ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV, S. 99.

¹⁹ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 21.

angemessen und aufgrund seiner Kenntnisse der Ausgangs- und Zielsituation entscheidet, ob, was und wie übersetzt wird.²⁰

Wir müssen den Unterschied zwischen *der künstlerischen, der nicht künstlerischen Übersetzung* und *dem Kunstwerk* begreifen:

- a) eine künstlerische Übersetzung eines Kunstwerks – adäquate künstlerische Übersetzung
- b) eine nicht künstlerische Übersetzung eines Kunstwerks – inadäquat, deformiert das Original
- c) eine künstlerische Übersetzung eines Nicht-Kunstwerks – inadäquat, unberechtigtes Zugeben von neuen Eigenschaften in den Zieltext
- d) eine nicht künstlerische Übersetzung eines Nicht-Kunstwerks – z.B. Fachübersetzung eines Fachtextes²¹

Eine künstlerische Übersetzung hat Einfluss auf den Leser in verschiedenen Aspekten:

- a) Ideologie (z.B. früher war die staatliche Bedeutung der religiösen und philosophischen Werke wichtiger als ihre künstlerische Seite)
- b) Sprache (nicht nur Verwechslung einer Sprache auf die andere, sondern auch ein komplizierter Kommunikationsakt mit extralinguistischen und subjektiven Faktoren)
- c) Genre (z.B. gibt es größere Freiheit beim Übersetzen einer Komödie oder Satire, kleinere bei einer Tragödie, historischem oder klassischem Theaterstück)
- d) Raumachse
- e) Zeitachse
- f) Alter des Lesers²²

Die Interpretation ist ein sehr wichtiger Teil des Übersetzungsprozesses, besonders beim künstlerischen Übersetzen. Sie kann alle oben erwähnten Aspekte positiv oder negativ beeinflussen. In der Theorie und Praxis der künstlerischen Übersetzung ist die adäquate Interpretation, die mehrere passende Varianten zugesteht, eine Bedingung für eine gelungene Übersetzung eines Kunstwerks.²³

²⁰ FIŠER, Zbyněk. Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání. Brno: Host, 2009. Studium, S. 134-135.

²¹ HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003, S. 24-25.

²² Ebd., S. 65-77.

²³ Ebd., S. 28-30.

Bei der Interpretation eines Kunstwerks stehen zwei Faktoren im Vordergrund: der Übersetzer und zeitgenössische Konventionen und Normen (sprachliche, literarische, künstlerische u.a.). Jede Zeit nimmt die Übersetzung anders auf, interpretiert das Original unterschiedlich, es gelten andere theoretische und künstlerische Regeln. Die zeitgenössische Ansicht der Gesellschaft über das Kunstwerk sollte nicht zu unbegründeten Änderungen im Original führen. Die Stellung des Übersetzers befindet sich in der Interaktion mit den zeitgenössischen Ansichten, in der Fachliteratur spricht man von einem Konflikt zwischen der *autonomen* (der Empfänger, bzw. der Übersetzer bewertet den Text selbst) und *heteronomen Bewertung* (Bewertung von außen nach der literarischen Konvention). Die Interpretation eines künstlerischen Textes erfordert von dem Übersetzer seinen aktiven Ansatz, sein Interesse am Werk, sein eigenes Erlebnis. Der Übersetzer kann sich nicht vom ersten (oft oberflächlichen) Leseerlebnis hinreißen lassen, sondern er muss das Werk rational betrachten.²⁴ Sehr wichtig ist auch die Zeit, in der das Werk entsteht. Es reagiert oft auf die aktuelle Situation, gehört zu einem kommunikativen Kontext, spiegelt die Erwartungen und Bedürfnisse der Gesellschaft wider, die historisch veränderlich sind.²⁵ Der Übersetzer orientiert sich an seinen Zeitgenossen und vor allem an den Angehörigen seiner Nation und Muttersprache. Sein Text ist kulturell introvertiert.²⁶ Der ursprüngliche Leser kann sich für eine Menge der ursprünglichen literarischen Produktion entscheiden, für den Leser der übersetzten Werke, der eine andere Nationalliteratur kennenlernen will, ist diese Wahl deutlich begrenzt. Er kann allerdings mehrere Übersetzungen eines Werkes und unterschiedliche Ansätze des Übersetzers in den wandelnden Bedingungen vergleichen.²⁷

Laut A. Popovič (1981) gibt es mehrere Ursachen der fehlerhaften künstlerischen Interpretation:

- ungenügender Abstand zu dem Werk,
- Trennung des Inhalts von der Form,
- isolierte Auslegung der einzelnen Komponenten des Werkes,

²⁴ HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003, S. 28.

²⁵ Ebd., S. 60.

²⁶ Ebd., S. 43.

²⁷ VILIKOVSKÝ, Ján. Preklad ako tvorba, Bratislava, 1984, S. 63 zitiert nach: HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-13-5, S. 44.

- das Unverständnis des Werkes als Ganze, sog. *Überinterpretation* (Zugeben von Qualitäten, die der Text nicht hat) und *Unterinterpretation* (oberflächliche und umschreibende Auslegung des Textes).²⁸

Ein übersetztes Werk kann an Niveauerhöhung der Nationalliteratur großen Anteil haben. In eine neue Umgebung bringt es unbekannte künstlerische Verfahren und moderne innovative Formen. Es vermittelt einen hochwertigen literarischen Impuls dadurch, dass es einheimische literarische Konventionen und Stereotypen verletzt, und bereichert so die Nationalsprache im Vergleich zu der Ausgangssprache.²⁹

2.1.3. Die Übersetzungskritik

Es gibt mehrere Kriterien, nach denen man eine Übersetzung bewerten kann. D. Knittlová, B. Grygová und J. Zehnalová bestimmten fünf Grundkriterien:

- a) Eine Übersetzung ist das Ergebnis des Übersetzungsprozesses – einen subjektiven Einfluss auf die Übersetzung hat nicht nur der Übersetzer, sondern auch der Auftraggeber und der Empfänger
- b) Eine Übersetzung ist ein Text in der Zielsprache – der Endtext muss kohärent, konventionell und grammatisch richtig sein
- c) Eine Übersetzung ist ein Mittel der interkulturellen Kommunikation – kulturelle Unterschiede im Text überwinden
- d) Eine Übersetzung entsteht durch Transformation des Ausgangstextes – beispielsweise Systemunterschiede zwischen der Ausgangssprache und Zielsprache überwinden, die Möglichkeiten der Zielsprache nützen
- e) Eine Übersetzung ist ein Mittel der zwischensprachlichen Kommunikation – sein Wesen ist die Transformation der Bedeutung des Ausgangstextes in den Zieltext (Inhalt, Stil, Absicht)³⁰

Bei der Kritik geht es also nicht darum, im welchen Maße die zwei Texte identisch sind. Der Übersetzer bemüht sich nicht um eine absolute Gleichheit, sondern um die möglichst kleinste

²⁸ POPOVIČ, Anton. Interpretácia umeleckého textu. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1981. zitiert nach HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003, S. 29.

²⁹ HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003, S. 45.

³⁰ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ und Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 225.

Verschiedenheit.³¹ So entsteht das bekannte Problem des Übersetzens: die Genauigkeit ist Feind der Treue. Die Übersetzung muss frei genug sein um treu zu bleiben.³²

2.2. Zur Entwicklung der Übersetzungswissenschaft in den tschechischen Ländern

Jiří Levý beschreibt in seinem Buch *České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře* die Entwicklung der Übersetzungswissenschaft in den tschechischen Ländern in einzelnen Epochen. Hier werden sie kurz charakterisiert:

Mittelalter: sehr wörtliche Übersetzungen, Isolierung, primitive Übersetzungstechnik, Substitution, Verkürzen, Umbauen der Komposition³³

Renaissance: römische Übersetzungstheorie, sprachliche, ausbildende und mitteilende Funktion der Übersetzung, die Aufgabe war nicht nur zu übersetzen, sondern auch zu erklären, die Übersetzungen hatten den Charakter einer Interpretation, der Übersetzer war bis zu einem gewissen Maß auch Popularisator, Hauptfunktion einer Übersetzung war die Nützlichkeit, wörtliche Übersetzungen von der Bibel, die Volkstümlichkeit, sprachlicher Naturalismus, Barockästhetik³⁴

Die Zeit der nationalen Wiedergeburt: klassizistische Übersetzung, Poesie, wörtliche, originalgetreue Übersetzung, prosaische Poesieübersetzungen, sog. Übersetzungssprache (Romantik), seit dem 19. Jahrhundert werden zwei Arten unterschieden: Adaptationsübersetzung (freie) und wörtliche Übersetzung (getreue), häufige Ausgangssprache war Deutsch, Zensurdruck, Bildung neuer Wörter, die Neuauflage der alten Übersetzungen, Übersetzen von Anakreontik, Diminution, die Übersetzung als Bereicherungsmittel der deutschen Sprache, Interesse an der Volksliteratur³⁵

Die Zeit nach der nationalen Wiedergeburt: slawische, deutschfeindliche Tendenzen, die Übersetzungen ersetzen die originelle Literatur (sie sollen als Original wirken), politischer Einfluss in der Literatur, der sog. Übersetzungsrealismus, Probleme mit der stilistischen

³¹ KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ und Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie, S. 218.

³² ZAMBOR, Ján. Preklad ako umenie. Bratislava: Univerzita Komenského, 2000, S. 17.

³³ LEVÝ, Jiří und Jiří HONZÍK. České teorie překladu: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře. Praha: Ivo Železný, 1996, S. 17-27.

³⁴ Ebd., S. 27-66.

³⁵ Ebd., S. 66-145.

Äquivalenz, Sinn für Details, Ergänzen von Versen um jedes poetische Bild zu bewahren, Revision, stilistische Individualität bewahren, Neubildungen, Natürlichkeit (in Dramen handelt sich um die Umgangssprache), eine ganzheitliche Ansicht auf das Werk.³⁶

Levý endet seinen Überblick mit dem Jahre 1945. Jiří Pechar beschäftigt sich deswegen im Vorwort mit der Frage, wie die Übersetzungstheorie und -praxis weiterging. Wenn wir uns auf die besten Leistungen auf diesem Gebiet konzentrieren, sehen wir, dass die Bemühungen um die maximale Expressivität und Aktualisierungstendenzen, die für die Zwischenkriegszeit kennzeichnend waren, weiter andauern. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde klar, dass die Pluralität von Übersetzungsansätzen notwendig ist. Nach dieser Zeit war das Übersetzen nicht mehr unmittelbar mit der Bildung tschechischer Literatur- und Dichtersprache verbunden. Im Übersetzen geht es jetzt um die Auswahl von verschiedenen Möglichkeiten, die der Übersetzer zur Verfügung hat und die er je nach der Funktion des Werkes wählt. Aus diesem Grund kann eine Aufgabe unterschiedlich gelöst werden (manchmal sogar auch bei zeitlich nicht sehr entfernten Übersetzungen desselben Werkes).³⁷

Levýs Arbeiten entstanden in einer Zeit, die einen bestimmten Meilenstein in der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft bedeutet, weil bereits verschiedenste Lösungsweisen von Übersetzungsaufgaben allmählich ausprobiert wurden. Die Übersetzung wurde in der Welt (vor allem in den 60er Jahren) ein Gegenstand der speziellen linguistischen Studie.³⁸

³⁶ LEVÝ, Jiří und Jiří HONZÍK. České teorie překlada: vývoj překladačských teorií a metod v české literatuře. Praha: Ivo Železný, 1996, S. 145-231.

³⁷ Ebd., S. 10-11.

³⁸ Ebd., S. 11.

3. Kommunikationsbereich künstlerische Literatur

Die Unterscheidung zwischen dem literarisch-künstlerischen und nichtkünstlerischen Text besteht darin, dass ein literarisch-künstlerischer Text eine poetische Funktion, d.h. auch eine andere kommunikative Wirkung hat. Variabilität, Expressivität und Originalität sind die drei Grundsteine des künstlerischen Stils. Diese werden durch verschiedene Mittel ausgedrückt: Phraseologismen, Neologismen, Okkasionalismen, Stilfiguren, Tropen oder andere unterschiedliche ungewöhnliche Wortkombinationen.³⁹

3.1. Literarischer Stil in der Übersetzung

D. Kullmann in seiner Arbeit *Beobachtungen zum Style indirect libre in den Romanen Madame Bovary und L'Assommoir sowie zu seiner Wiedergabe im Deutschen* (1995) behauptet, dass die Unterschiede im Sprachgebrauch von Übersetzern eher verkannt werden als die systematischen Unterschiede zwischen der Ausgangs- und Zielsprache. Wenn man an einem übersetzten Text den Stil untersucht, kann man ein komplexeres Netz von Relationen für die Auffassung von Stil als Auswahl (*style as choice*) erkennen. Bei den Übersetzungen kann man das Ergebnis der übersetzerischen Entscheidungen mit der textlich fixierten Ausgangslage vergleichen.⁴⁰

Literarische Kunstwerke sind dadurch gekennzeichnet, dass Funktion und Wirkungsabsicht nicht wie bei Sachtexten selbstredend und objektiv festlegbar sind; literarische Werke sind „nicht interpretationseindeutig.“⁴¹ Literarische Werke werden subjektiv wahrgenommen, deswegen ist es unmöglich bei den Lesern des Originals und der Übersetzung eine absolut gleiche Rezeption auszulösen.

Wenn wir das Original und seine Übersetzung lesen, können wir den Unterschied in ihrem Stil erkennen. Meistens fehlt etwas in der Übersetzung im Vergleich zum Original. Die Kritik spricht von sog. Übersetzungsjargon. Die Ursache kann man auf der Rückübersetzung in die Ausgangssprache beobachten. Der Übersetzer benutzt oft ein tschechisches Wort mit der allgemeineren Bedeutung. Die sind allerdings bekannter und verständlicher vor allem für

³⁹ MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003, S. 134.

⁴⁰ KITTEL, Harald., Juliane. HOUSE und Brigitte. SCHULTZE. Übersetzung: ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. New York: W. de Gruyter, 2011. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 26, S. 893.

⁴¹ KOLLER, Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 6., durchgesehene und aktualisierte Aufl. Wiebelsheim: Quelle & Meyer, 2001. Uni-Taschenbücher, S. 121.

diejenigen, die keine fortgeschrittenen Tschechischkenntnisse haben. Ist der Übersetzer kein Stilist, macht er das Werk um einen Bestandteil ärmer und den Autor um seinen Stil.⁴²

Nach Jiří Levý gibt es drei Weisen, wie der Übersetzer den Wortschatz eines Werkes stilistisch ärmer machen kann:

- a) durch Verwendung eines allgemeinen Begriffs anstatt einer konkreten exakten Bezeichnung,
- b) durch Verwendung eines stilistisch neutralen Wortes anstatt eines emotional gefärbten,
- c) durch seltene Verwendung von Synonymen um die Ausdrücke abzuwandeln.⁴³

Umberto Eco versammelte in seinem Buch *Quasi dasselbe mit anderen Worten*⁴⁴ auch einige Regeln, die im künstlerischen Übersetzen wichtig sind. Seiner Meinung nach muss der Übersetzer:

- a) Bedeutungsgleichheit erhalten
- b) Die (kulturellen) Kontexte verstehen
Eine Übersetzung betrifft nicht nur einen Wechsel zwischen zwei Sprachen, sondern auch zwischen Kulturen. Ein Übersetzer muß nicht nur sprachliche Regeln beachten, sondern auch kulturelle Elemente im weitesten Sinne.⁴⁵
- c) Das Original gut interpretieren
Eine Übersetzung darf nicht mehr als das Original äußern und muss die Zurückhaltung des Originals respektieren.⁴⁶
„Eine Übersetzung, die es schafft, „mehr zu sagen“ als das Original, kann ein großartiges sprachliches Kunstwerk an sich sein, aber sie ist keine gute Übersetzung.“⁴⁷
- d) Den Text hörbar machen
„Um die rhythmische Ebene zu bewahren, muß der Übersetzer sich von übertriebener Ehrfurcht vor dem Wortlaut des Ausgangstextes befreien.“⁴⁸
- e) In beiden Texten die gleiche Wirkung erzielen

⁴² LEVÝ, Jiří. Umění překladau. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dilna, S. 92.

⁴³ Ebd., S. 93.

⁴⁴ ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV.

⁴⁵ Ebd., S. 191.

⁴⁶ Ebd., S. 389.

⁴⁷ Ebd., S. 130.

⁴⁸ Ebd., S. 81.

Viele Autoren sprechen statt von Bedeutungsäquivalenz von einer funktionalen oder Wirkungsäquivalenz im Rahmen einer *skopos theory*: Eine Übersetzung soll die gleiche Wirkung wie das Original erzeugen. Wenn das gelingt, spricht man von einer Tauschwertgleichheit...⁴⁹

f) Unübersetzbares auslassen oder ersetzen

Es gibt Verluste, die wir als total bezeichnen müssen. Das sind die Fälle, in denen keine Übersetzung möglich ist, und wenn sie zum Beispiel in einem Roman auftreten, muss der Übersetzer eine Fußnote anbringen – „...*und die Fußnote besiegelt dann seine Niederlage.*“⁵⁰

g) Intertextuelle Zitate erkennbar machen

3.2. Dramentexte

In der Dramatik befinden sich mehrere künstlerische Richtungen. Diese literarische Gattung wird in Zusammenarbeit mit anderen Künsten realisiert (Schauspielkunst, Bühnenbild, Musik u.a.).⁵¹ Der dramatische Text wird durch Dialoge, bzw. Monologe oder Polyloge gebildet. Im Dialog der Figuren kommt die gesprochene Alltagssprache vor, oft verwendet man umgangssprachlich-saloppe, vulgäre und derbe Wörter und Wendungen, die expressiv wirken, manchmal dringt auch Dialekt ein, um das Kolorit zu veranschaulichen.⁵²

3.2.1. Aufführung der Dramentexte

Eine besondere Form der Interpretation eines Dramentextes ist die Aufführung. Die Darbietung eines Musikwerks, die Realisierung eines choreographischen Projekts im Ballett, die Inszenierung eines Theaterstücks sind die gewohntesten Fälle von Interpretation. Man spricht von musikalischer Interpretation und Interpretier.⁵³ Zwischen zwei Interpretationen eines Theaterstücks ändert sich zwar nichts an den vom Autor gewollten Worten. Allerdings kann es nicht nur klangliche Variationen geben. Zum Beispiel der zweite Schauspieler hat eine andere Stimme als der Erste, zwei Regisseure können eine klassische Tragödie mit verschiedenen Bühnenbildern, verschiedenen Kostümen und verschiedenen

⁴⁹ ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV, S. 94.

⁵⁰ Ebd., S. 111.

⁵¹ MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003, S. 147.

⁵² Ebd. S. 147.

⁵³ ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV, S. 297-298.

Darstellungsweisen inszenieren.⁵⁴ Die Aufführung macht den Ur- und Grundtext erkennbar, zwei Interpretationen sind identifizierbar. Wenn man eine besondere Aufführung zu rein informativen Zwecken benutzt, dann sind die interpretatorischen Abweichungen nicht relevant (eine Interpretation ist so gut wie die andere). Wenn wir zwei Aufführungen subjektiv beurteilen, ziehen wir eine der anderen vor.⁵⁵

Früher war der Begriff des geschriebenen Theaterstücks noch nicht entwickelt. „*Die Schauspieler „klonten“ am nächsten Abend die Vorstellung des Abends zuvor und jede Aufführung verwies auf einen Urtyp oder formales Individuum, von dem man erst später jene geschriebene Fassung erhielt, die wir heute als definitiv betrachten.*“⁵⁶

3.2.2. Alltagssprache

Das Kommunikationsmedium der Alltagssprache ist mündlich, die Form ist meist dialogisch. Die Alltagssprache ist durch starke und direkte Situationsbezüge gekennzeichnet.⁵⁷ Die Sätze in der gesprochenen Sprache sind kürzer als in der geschriebenen, es gibt weniger Nebensätze, und die Zahl und die Art der Konjunktionen und Partikeln ist anders als in geschriebenen Registern. Als stilistisch gelungen kann ein alltagssprachlicher Text nur dann gelten, wenn er zunächst seinen funktionalstilistischen Grundbedingungen genügt. Der Text muss genügend stilwertgebende Komponenten enthalten. Er sollte variantenreich sein.⁵⁸

3.2.1. Alltagskommunikation auf der Bühne

Die Dialoge in den tschechischen Theatern sind sehr nah dem Gemeintschechisch, weil sie den Zuhörern (Zuschauern und auch anderen Schauspielern) nah sein wollen. Der Übersetzer muss die schwer aussprechbaren Wörter oder Lautkombinationen vermeiden, die der Zuschauer einfach überhören kann. Aus syntaktischer Sicht kann man leichter kürzere Sätze wahrnehmen.⁵⁹

⁵⁴ ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV, S. 299.

⁵⁵ Ebd., S. 300.

⁵⁶ Ebd., S. 298.

⁵⁷ EROMS, Hans-Werner. Stil und Stilistik: eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt, c2008. Grundlagen der Germanistik, S. 116.

⁵⁸ Ebd., S. 118.

⁵⁹ LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dilna, S. 116.

In der Zwischenkriegszeit bemühten sich die Übersetzer weniger Mittel des alten gehobenen Stils auszunutzen, die seit Anfang des Jahrhunderts immer weniger vorkamen. Das waren zum Beispiel Transgressive, Negationsgenitiv oder Infinitive mit der Endung -ti.⁶⁰

Aus diesem Grund schreibt Josef Václav Bečka über die Funktionsschichten, die sich in den dramatischen Texten befinden. Die Figuren verwenden keinen Slang, Jargon oder Vulgarismen, sondern ihre Sprache ist sanfter, volksnah. Sie sprechen aber keine Volkssprache, sondern eine Sprache, die ähnlicher der Umgangssprache der Ausgebildeten ist. Die Umgangssprache ist eine typische Mischung der Schrift- und Volkssprache. Die ausgebildeten Schichten sprechen eher eine saubere, schriftsprachliche, gesprochene Sprache (d.h. eine Schriftsprache ohne gehobene Ausdrücke). Dieses Verschieben ist aber keine allgemein geltende Regel (z.B. in einem realistischen Drama kommt es viel seltener vor als bei einem alten romantischen.)⁶¹ Der tschechische Theaterstil betrifft nicht nur die Entwicklung der Sprache, sondern auch die Entwicklung davon, wie man im Theater die Sprache ausnutzt (die Ansicht über den Mensch und seine Ausdrucksweise). Gegenwärtige übersetzte Theaterstücke nutzen wieder die Umgangssprache und Slang.

3.2.1. Das Übersetzen des Theaterdialogs

Der Text eines Theaterstücks ist ein dynamisches System, das von verschiedenen Bedeutungsanlässen gebildet ist. Zusammen mit anderen Elementen (Schauspieler, Szene) schaffen sie das dramatische Gebilde (Situationen, Zusammenarbeit der Figuren...). Die Einstellung eines Übersetzers zu einem Theaterstück ist sehr veränderlich. Es hängt vor allem von der Vorstellung des Übersetzers vom Hauptziel des Werkes ab. Sehr wichtig sind auch die Regieanweisungen, weil eine Bedeutungsabweichung die bildende Gestalt der Szene deutlich abändern kann (in *Bremer Freiheit* handelt sich zum Beispiel um die Beleuchtung). Das gilt auch für die Gestik oder den Ton der Schauspieler.⁶²

Aus der Praxis wissen wir, dass man die Drehbücher üblicherweise durchstreicht und ganze Repliken, Szenen oder auch Figuren auslässt. Der Übersetzer muss natürlich den ganzen Text

⁶⁰ LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dílna, S. 119.

⁶¹ BEČKA, Josef Václav. Úvod do české stylistiky. V Praze: Rudolf Mikuta, 1948. Kruh přátel českého jazyka, S. 377.

⁶² LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dílna, S. 111.

übersetzen, und sogar genauer und überlegter, als es üblich ist. Wichtig ist auch, dass der Dramaturg während der Arbeit auch das Original zur Hand hat.⁶³

Der Theaterdialog (nach Jiří Levý):

- a) hat eine Beziehung zu Requisiten – mithilfe von Pronomen (*hier, der da...*) – die Übersetzer benennen eher die Sachen konkret und entfernen so die Dialoge von der Bühne,
- b) hat eine Beziehung zu einer dramatischen Situation, die unterschiedliche Bedeutung für unterschiedliche Zuhörer (Zuschauer oder Schauspieler) haben kann – dramatische Ironie, Zweideutigkeit, Anspielungen,
- c) ist nicht nur eine Wortbezeichnung, sondern auch das Verhalten – die Wirkung auf eine andere Person.⁶⁴

Wie eine Replik wirkt, hängt davon ab, wie sie stilisiert ist. Die Repliken können von dem Genre des Stückes beeinflusst werden (z.B. gereimte Repliken gereimte Repliken kommen nur in bestimmten Genres vor). Der Regisseur kann von den Schauspielern verschiedene Stile erfordern – das kann man mithilfe von Versarten erzielen.⁶⁵

3.2.1. Dialog und Figuren

Der sprachliche Charakter einer Figur muss nicht eindeutig sein. Manchmal ist die Figur durch verschiedene soziale und nationale Merkmale charakterisiert, die von der Persönlichkeit des Autors beeinflusst sind und deswegen ist die Übersetzung schwierig. Ein guter Dramatiker charakterisiert seine Figur von innen (d.h. mit dem Charakter), deshalb sollte auch die Stilisierung des Übersetzers von seiner Vorstellung über den Charakter der Figur ausgehen. Ein häufiges Problem ist auch die Tatsache, dass der Übersetzer die ganze Handlung des Spieles kennt, und seine Kenntnisse schon in den ersten Szenen interpretiert.⁶⁶

Die Übersetzung eines Theaterstücks hat zwei Funktionen: sie wird gelesen und dient als Unterlage für eine Aufführung. Bei der Aufführung können die Schauspieler viele Mängel der Übersetzung beseitigen, die beim Lesen leicht erkennbar sind.⁶⁷

⁶³ LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dílna, S. 115.

⁶⁴ Ebd., S. 126-131.

⁶⁵ Ebd., S. 135.

⁶⁶ Ebd., S. 137-138.

⁶⁷ Ebd., S. 139-140.

II. Praktischer Teil

4. Rainer Werner Fassbinder – Leben und Werk

Rainer Werner Fassbinder wurde am 31. Mai 1945 in Bad Wörishofen (Süd-Bayern) geboren – drei Wochen nach der Invasion der Amerikaner. Sein Vater war Arzt und seine Mutter arbeitete als Übersetzerin. Er wohnte seit der Geburt bei seiner Tante und seinem Onkel, weil seine Eltern Angst hatten, dass er bei ihnen den strengen Winter nicht überleben würde. Seine Mutter sah er nach einem Jahr wieder. Da sein Vater als Arzt in einem Hurenviertel in München arbeitete, traf der kleine Rainer viele Prostituierte, zu denen er ein vertrauliches Verhältnis gewann.⁶⁸ Als Rainer 6 Jahre alt war, ließen sich seine Eltern scheiden. Viele Familienmitglieder, schließlich auch sein Vater, ließen ihn allein mit seiner Mutter Liselotte, die nicht viel Zeit für ihn hatte.⁶⁹ In einem Interview mit Wilfried Wiegand (1974) sagte er: *„...auch vorher, als sie noch nicht geschieden waren, da war da niemand, der mir gesagt hätte: man macht das so, oder man macht das so, das darf man nicht so machen und nicht so... ich bin da wirklich aufgewachsen wie so ein Blümchen.“*⁷⁰ Später lag seine Mutter mit Tuberkulose im Sanatorium, deswegen blieb er längere Zeit ganz allein. In dieser Zeit lebte er mit Mietern in der Wohnung.⁷¹ Einige Jahre verbrachte er auch im Kinderheim.

Er nahm die Interesselosigkeit seiner Umgebung wahr und wurde ein frecher Strolch. Er begann eine Volksschule zu besuchen und wohnte in einem Internat. Er hatte ein problematisches Verhältnis zur Schule und aus dem Internat lief er immer wieder weg. Viel mehr Zeit verbrachte er im Kino als in der Schule. Als er 14 Jahre alt war, sagte er seiner Mutter, dass er homosexuell ist (in seinem Leben liebte er aber sowohl Männer, als auch Frauen). Mit 16 zog er zu seinem Vater nach Köln am Rhein, wo er als Schuldeneintreiber arbeitete. Er verbrachte dort viel Zeit in Schwulenkneipen.⁷² Er fand seinen ersten Geliebten – einen griechischen Immigranten. Er machte das Abitur und begann die ersten Theaterstücke zu schreiben. Er fand am Theater Gefallen. Nach zwei Jahren kehrte er zurück nach München, wo er bis in den Tod lebte. Er besuchte Gymnasium in München und Augsburg und private Schauspielstunden, aber wurde auf keine Filmakademie oder Schauspielschule

⁶⁸ THOMSEN, Christian Braad. Rainer Werner Fassbinder: Leben und Werk eines masslosen Genies. Hamburg, 1993, S. 15.

⁶⁹ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 11.

⁷⁰ Ebd., S. 16.

⁷¹ THOMSEN, Christian Braad. Rainer Werner Fassbinder: Leben und Werk eines masslosen Genies. Hamburg, 1993, S. 16.

⁷² Ebd., S. 18.

aufgenommen.⁷³ Deswegen arbeitete er in kleinen Büros und im Archiv der Süddeutschen Zeitung, dazu half er in den Kabaretts und kleinen Theatern mit.⁷⁴ Seine Mutter (als Lilo Pempeit in vielen seiner Filmen) konnte ihn versorgen, aber ihm keine Liebe geben, weil sie das nicht in ihrer Kindheit gelernt hatte. Als ihr zweiter Mann starb, entschied sich Rainer sich um seine Mutter zu kümmern: „*dann weiß ich wenigstens, wozu ich arbeite*“ - er musste in gewissem Sinne sein eigener Vater und auch der Mann seiner Mutter sein.⁷⁵

In dem Dokumentarfilm *Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt* beschreibt Günter Rohrbach (Geschäftsführer von Bavaria Film) Fassbinders Charakter: „*Fassbinder war als Mensch sicher nicht einfach. Er war ein komplizierter, in vielem zerrissener Mensch, der natürlich dann auch diese Zerrissenheit irgendwo in seiner Arbeit hatte und deswegen gab es mit ihm manchmal auch Probleme. [...] Also Fassbinder war [...] ein Regisseur, mit dem man sehr gut arbeiten konnte, wenn man ihn so verstanden hat, wie er war.*“⁷⁶ Auch laut Jan Grulich war er voll von Gegensätzen: „*Er war sanft und brutal, zärtlich und zynisch, aufopfernd und egozentrisch, er war rücksichtslos diktatorisch und träumte doch stets von der Arbeit in Gruppen und Kollektiven. Er war fettleibig, ungepflegt, schlampig, trug oft eine Lederjacke und glich einem Zechbruder aus der Eckkneipe. Aber wenn er mit der Kamera und Schauspielern arbeitete, hatte er die Anmut und Lebendigkeit eines Balletttänzers.*“⁷⁷

Für Fassbinder gab es keine Grenze zwischen Arbeit und Freizeit, zwischen Arbeitskollegen und privaten Freunden, zwischen Kunst und Leben.⁷⁸ Er hatte ein schnelles Arbeitstempo, wenig Schlaf, ungesunde Ernährung, nahm Drogen, trank viel Alkohol und ignorierte die Warnungen seines Arztes. Er war auch promiskuitiv. Einige von seinen Exfreunden begingen nach der Trennung Selbstmord (es waren meistens attraktive Männer, die niedrigere Intelligenz als er hatten). Die Frauen in seinem Leben waren starke Persönlichkeiten, denen er unterlag. Seine letzte Freundin fand ihn tot auf dem Boden in seiner Wohnung.⁷⁹ Nach dem

⁷³ Rainer Werner Fassbinder: Brémská svoboda. Městské divadlo Kladno, 2015. Verfügbar unter: <https://www.divadlokladno.cz/cz/divadlo/inscenace-bremska-svoboda-75>.

⁷⁴ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 15.

⁷⁵ Ebd., S. 16-18.

⁷⁶ PFLAUM, Hans Günther. Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt. Der Filmmaker Rainer Werner Fassbinder. Filmverlag der Autoren. In: Youtube [online]. 20.01.2016 [vgl. 2018-05-25]. Verfügbar unter: <https://youtu.be/gBlm8ys1Pj4>.

⁷⁷ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 13.

⁷⁸ Ebd., 1987, S. 21.

⁷⁹ Rainer Werner Fassbinder: Brémská svoboda. Městské divadlo Kladno, 2015. Verfügbar unter: <https://www.divadlokladno.cz/cz/divadlo/inscenace-bremska-svoboda-75>.

Krankenbericht war die Kombination von Sedativa, Drogen und Alkohol tödlich für Fassbinder.⁸⁰ Er starb am 10. Juni 1982 in München.

Er hatte aber großen Ehrgeiz. Seine Karriere dauerte schließlich 17 Jahre: er war als Theaterregisseur, Dramatiker, Schauspieler, Produzent und Szenarist tätig. Insgesamt drehte er 44 abendfüllende Filme und 4 Fernsehserien, schuf 25 Inszenierungen und schrieb 17 Theaterstücke und 4 Hörspiele. Das Theater war für ihn eine demokratische Gruppe, keine Hierarchie, sondern ein lebendiger Organismus (inklusive Regisseur).⁸¹

Seine Helden sind einsame, verlassene Menschen, die in Unterdrückung und Angst leben, sich instinktmäßig und gewaltsam verhalten und zu Selbstmord neigen. In seinen Werken kritisierte er die Eigenschaften der Gesellschaft wie Rassismus, Unterdrückung, Manipulation, Homophobie, Materialismus und Intoleranz.⁸² Er stellte wirkliche Menschen mit ihren persönlichen Problemen, ihre Verfremdung und verzweifelte Sehnsucht nach Freiheit und Liebe dar. Er schrieb über Menschen, die ihre Aggression gegen die falschen Opfer richten. Das hatte nichts zu tun damit, dass er gern Freud gelesen hatte. Er bearbeitete eigene schmerzliche Erfahrungen (Ersatzmord als Ausdruck für Liebessehnsucht).⁸³ Er konnte nie die Werte der kapitalistischen Gesellschaft begreifen. Deshalb hat seine Klage keinen Ausweg und er isoliert sich.⁸⁴ Er kritisierte außerdem auch die gegenseitige Abhängigkeit der Menschen. Er behauptete, dass alle zwischenmenschlichen Beziehungen sadomasochistisch seien.⁸⁵

Die 70er Jahre bedeuten für die Kinematographie in der BRD den Beginn der neuen kreativen Kräfte, zu denen auch Fassbinder gehört. Diese bemühen sich, den Menschen mit seinen individuellen und sozialen Problemen darzustellen. Die Menschen verlieren ihre Illusionen von der Nachkriegsentwicklung der BRD, fürchten sich vor der wachsenden Neigung zum Neofaschismus und nehmen den moralischen Verfall der Gesellschaft wahr. Der Held steht als ein Individuum gegen die Gesellschaft, aber ist nicht fähig die herrschende Ordnung zu verändern. Er sucht die Flucht in Extravaganz, Gewalt, Verbrechen oder Selbstmord.⁸⁶

⁸⁰ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 9.

⁸¹ Ebd., 1987, S. 23.

⁸² Rainer Werner Fassbinder: Brémská svoboda. Městské divadlo Kladno, 2015. Verfügbar unter: <https://www.divadlokkladno.cz/cz/divadlo/inscenace-bremska-svoboda-75>.

⁸³ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 34.

⁸⁴ Ebd., 1987, S. 6-8.

⁸⁵ Ebd., 1987, S. 39.

⁸⁶ Ebd., 1987, S. 6.

Die Leute finden seine Filme pessimistisch. Fassbinder hatte dagegen ein einfaches Argument: *„Wenn ich zeige, dass es auf der Leinwand schiefgeht, tue ich das, um die Leute darauf aufmerksam zu machen, dass es schiefgehen muss, wenn man sein Leben nicht verändert.“*⁸⁷ Mittels seiner Helden bildete er nur reale Menschen: *„...alles, was ich erlebe, auch irgendwie verarbeiten muss, um das Gefühl zu haben, es erlebt zu haben.“*⁸⁸ Die pessimistische Wirkung hat ihre Begründung: *„Es gibt nicht, was nicht krank wäre. [...] Und ich habe noch keinen Menschen getroffen, der gesund gewesen wäre.“*⁸⁹ Happy Ends treffen wir nur selten bei Fassbinder. Er hatte eine naive Vorstellung, dass die Leute das schon selbst schaffen und ihr Happy End nach dem Ende des Filmes kommt.⁹⁰

⁸⁷ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 11.

⁸⁸ Ebd., S. 21.

⁸⁹ Ebd., 1987, S. 22.

⁹⁰ Ebd., 1987, S. 11.

5. Die Übersetzer

Milan Tvrđík (*1953) ist ein Übersetzer und Germanist. Er beschäftigt sich u.a. mit der Geschichte der deutschen, österreichischen und Schweizer Literatur (vor allem 19. und 20. Jahrhundert) und der deutschsprachigen Literatur in den tschechischen Ländern.⁹¹ Er wirkte an der Ausgabe des Sammelbandes *Goethe heute* (2008) mit. Er arbeitete in der ČSAV (Tschechoslowakische Akademie der Wissenschaften), unterrichtete an der DAMU (Theaterfakultät der Akademie der Musischen Künste) in Prag, später arbeitete er als Assistent am Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Er wurde zum Direktor und im Jahr 2013 auch zum Professor am Institut für germanische Studien ernannt.⁹²

Martin Sládeček (*1989) ist als Übersetzer und Dramaturg in Švandovo divadlo in Prag tätig. Er studierte Dramaturgie an der JAMU (Janáček-Akademie für Musik und Darstellende Kunst) in Brünn.⁹³ Er übersetzte u.a. *Angst essen Seele auf* von R. W. Fassbinder (2017 für Nationaltheater Brünn) oder *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller (2018 für Švandovo divadlo).⁹⁴ Er erhielt ein Stipendium von dem Dekan für eine außerordentlich hochwertige Abschlussarbeit (Dramatisierung und Übersetzung des Romans von Thomas Mann - *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*). Er beschäftigt sich mit verschiedenen Formen des Dokumentartheaters.⁹⁵

⁹¹ Milan Tvrđík. In: Ústav germánských studií: Německý jazyk a literatura [online]. Filozofická fakulta UK [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://german.ff.cuni.cz/cs/vyucujici/externi-vyucujici/milan-tvrdik/>.

⁹² Milan Tvrđík. In: Univerzita Karlova: Filozofická fakulta [online]. Filozofická fakulta UK [cit. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/tvrdik/>.

⁹³ Martin Sládeček. In: Švandovo divadlo na Smíchově: O divadle [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <http://www.svandovodivadlo.cz/lide/31/martin-sladecek>.

⁹⁴ Martin Sládeček. In: I-DIVADLO.CZ: Činohra, alternativa, muzikál [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.i-divadlo.cz/profily/martin-sladecek>.

⁹⁵ Sládeček, Martin. In: DILIA: Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s. [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/9917-sl%C3%A1de%C4%8Dek-martin>.

6. Bremer Freiheit

Bremer Freiheit (1971) war das 16. Bühnenstück von Fassbinder auf Bestellung des Schauspielhauses Bremen. Ein Jahr später wurde eine Verfilmung gemacht, wo er die Rolle von Rumpf spielte.

Fassbinder beschreibt in seinem Trauerspiel einen authentischen Fall in Bremen, als eine Bürgersfrau Geesche Gottfried (1785 – 1831) fünfzehn Menschen vergiftete. Ihre Umgebung nannte sie „Bremer Engel“, weil sie sahen, wie sie sich um die Sterbenden kümmerte. Der Prozess dauerte drei Jahre und im Jahr 1831 wurde sie hingerichtet. Das war die letzte öffentliche Hinrichtung in Bremen unter Teilnahme von 35 000 Zuschauern.

Die Hauptidee ist nicht nur die Suche nach einem Mörder. „...Bremer Freiheit ist kein Kriminalstück, Ziel ist nicht die allmähliche Entlarvung eines Täters. Moritatenhaft werden die Morde wie auf einem Bilderbogen aneinandergereiht. Das Motiv der Mörderin interessiert in diesem Stück, nicht ihre Überführung. Geesche Gottfried mordet, weil sie frei sein will, weil sie nicht ‚Haustier‘ sein will der Männer.“⁹⁶ Viele Kritiker sind sich einig, dass sich dieses Spiel eher für Frauen einsetzt. Foerster Lukas schrieb in seiner Kritik der Verfilmung: „Fassbinder macht aus dem historischen Vorfall ein feministisches Traktat, vollzieht Szene für Szene nach, wie die gesellschaftlichen Umstände Geesche (Margit Carstensen) zwar nie direkt zu ihren Taten treiben, diese jedoch stets determinieren.“⁹⁷ Selbst Fassbinder sagte im Gespräch mit Christian Braad Thomsen (1972): „...die Gesellschaft, in der wir alle leben, ist eine von Männern gemachte Gesellschaft, in der die Frauen nur so 'ne Wehrmechanismen haben, die ihnen natürlich auch 'ne gewisse Macht gibt, auch 'ne große Macht innerhalb der Familie gibt. Aber das sind alles kranke Verhältnisse, ich mein, das ist alles nicht sehr gesund, ganz bestimmt nicht.“ Einer von den Übersetzern, Martin Sládeček, beschreibt die Hauptfigur Geesche mit folgenden Worten: „Die grundsätzlichen Attribute: leidenschaftlich, einsam, kompromisslos. Sie wird allmählich grob und ist immer ironischer, sie leiht sich Ausdrücke aus dem Wortschatz der Männer, wie sie sie von Männern anhörte,

⁹⁶ Rainer Werner Fassbinder Foundation [online]. [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: www.fassbinderfoundation.de.

⁹⁷ FOERSTER, Lukas. Mensch und Möbel: Zu den Theaterfilmen Rainer Werner Fassbinders. Critic.de[online]. 04.07.2012 [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: <http://www.critic.de/special/mensch-und-moebel-zu-den-theaterfilmen-rainer-werner-fassbinders-3572/>.

*aber sie wird kein Mann. Gerade darin liegt ihre Kraft.*⁹⁸ Die Zuschauer können sich entscheiden, ob sie Geesche als die Schuldige oder als das Opfer wahrnehmen werden. In Fassbinders Geschichten finden wir nie eine Figur, die man zweifellos verurteilen kann.

Fassbinder studierte sorgfältig historische Quellen und Unterlagen zu diesem Fall. Sein Hauptziel war, eine Entschuldigung für Geesches Tat zu finden. Er erfuhr, dass sie einen Sattler heiraten musste, als sie 21 Jahre alt war.⁹⁹ Sie wollte aber nicht nur jemandes Frau sein, mit ihrem Überblick und ihrer Intelligenz kam sie sich den Männern gleich. Die manipulierten sie aber schon seit ihrer Jugend und gaben ihr aber keine Freiheit, nach der sie sich so sehr sehnte. Sie lebte unfrei in der Welt der freien Männer. Fassbinder schrieb dieses Stück in Paris in der Zeit (1971), als zwei der wichtigsten französischen weiblichen Persönlichkeiten, die Schriftstellerin Françoise Sagan und u.a. die Feministin Simone de Beauvoir, große Popularität hatten.¹⁰⁰ Geesche Gottfried träumte von der Selbstrealisierung, aber sie lebte 100 Jahre zu früh, das heißt in der Zeit, als die Emanzipation noch nicht möglich war. Der Titel *Bremer Freiheit* ist deswegen ironisch gemeint.

Dieses Stück wurde zum ersten Mal im Jahr 1971 in Bremer Stadttheater aufgeführt. Auf der Premiere wurden zwei Schauspielleistungen die Sensation – von Margit Cartensen und von Kurt Raab. Die Szene war als ein Zimmer im Biedermeierstil konzipiert, an der hinteren Wand wurden Bilder von einem ruhigen Meer, einem Schiff oder einer Stadtsilhouette vorgeführt und der Raum wurde durch ein dunkles Kreuz eingeteilt und darum schien die Fläche ein Meer aus Blut zu sein.¹⁰¹ Das Theaterstück war sehr erfolgreich bei den Zuschauern und auch bei den Kritikern. Es war auf dem neunten Platz der Stücke des Jahres (vor *Bremer Freiheit* belegten nur Stücke von Shakespeare, Čechov und Dürrenmatt einen Platz). Es wurde von elf Theatern aufgeführt, davon waren vier im Ausland. Die Verfilmung wurde allerdings negativ beurteilt.¹⁰²

Inhalt

Die Hauptfigur dieses Theaterstücks ist die Mörderin Geesche Gottfried. Geesches erstes Opfer war ihr Ehemann Miltenberger, der sich gegenüber ihr grässlich benahm. Er schlug und betrug sie, sie war für ihn ein Dienstmädchen, eine Sklavin. Er demütigte sie, aber sie

⁹⁸ Rainer Werner Fassbinder: *Brémská svoboda*. Městské divadlo Kladno, 2015. Verfügbar unter: <https://www.divadlokkladno.cz/cz/divadlo/inscenace-bremska-svoboda-75>.

⁹⁹ GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, S. 45.

¹⁰⁰ Ebd., S. 46.

¹⁰¹ Ebd. S. 46.

¹⁰² Ebd., S. 47.

gehorchte ihm aufs Wort, weil sie Angst vor ihm hatte. Das zweite Opfer war ihre Mutter, die ihr immer wieder wiederholte, dass Geesche sündigte und dass sie ihr nur Trauer antut. Aber das Entscheidende war vielleicht, dass die Mutter ihre Beziehung zu Gottfried (ihrem zweiten Mann) nicht bewilligte. Sie vergiftete auch ihre zwei eigenen Kinder, weil Gottfried keine fremden Kinder erziehen wollte. Es brachte aber kein gewünschtes Ergebnis. Als sie Gottfried mitteilte, dass sie von ihm schwanger ist, sagte er ihr, dass er sie nicht heiraten will und dass er nicht einmal mit ihr leben will. Das war eine große Enttäuschung für sie, weil sie ihn schon lange liebte. Kurz vor seinem Tod schaffte sie ihn noch dazu zu zwingen, dass er „Ja“ sagte und sie heiratete. Der nächste war ihr Vater Timm, weil er ihr einen für sie fremden Mann aufzwingen wollte. Er konnte nicht glauben, dass sie alleine eine Firma führen könnte. Er war davon überzeugt, dass er „Rechte des Vaters“ hat und Geesche dagegen nichts machen kann. Ihr alter Freund Zimmermann wollte von ihr das Geld zurück, das er ihr früher schenkte. Sie dachte, dass er sie liebt, aber das Einzige, was ihn interessierte, war das Geld. Deswegen vergiftete sie auch ihn. Ihr Zwillingenbruder Johann hatte eine ähnliche Meinung wie sein Vater. Er behauptete, dass eine Frau nur als Hausfrau „arbeiten“ kann. Das erwies sich als verhängnisvoll für ihn. Das letzte Opfer in diesem Spiel war eine Freundin, Luisa Mauer, die Geesches Vorstellung von Freiheit nicht verstehen konnte. Sie hatte ganz andere Weltansichten. Die letzte und kleinste Figur ist Rumpf, der die weißen Kugeln von Arsenik untersuchen ließ und die Mörderin entdeckte. „Jetzt sterbe ich.“ ist Geesches letzter Satz in diesem Spiel und sie hatte recht.

7. Methode der Textanalyse

In der Textanalyse orientiere ich mich am Vergleich zwischen zwei tschechischen Übersetzungen eines deutschgeschriebenes Werkes. Ich wählte nur die Beispiele, die aus der Sicht eines Übersetzers interessant sind. Jedes Beispiel enthält ein Wort, eine Wortverbindung, ein oder mehrere Sätze, bzw. ein Gespräch aus dem Original. Dazu gebe ich zuerst den entsprechenden Teil aus der älteren Übersetzung von Milan Tvrđík (1986) und dann aus der neueren Übersetzung von Martin Sládeček (2015). In diesen zwei Varianten suche ich die stilistischen, syntaktischen oder lexikalisch-semanticen Unterschiede. Außerdem widme ich mich auch der Äquivalenz in der Phraseologie. Ich beobachte die unterschiedlichen Übersetzungsprozesse beider Übersetzer und bewerte sie im Kommentar darunter, verteidige oder verurteile ihre Lösungen, erkläre den Kontext oder die Bedeutung in beiden Sprachen, bzw. führe meine eigenen Vorschläge an. In den Beispielen markiere ich die kommentierten Teile fett, und die konkreten Wörter (oder Wortverbindungen) sind im Kommentar kursiv geschrieben. Alle Beispiele werden in drei Gruppen geteilt: Regieanweisungen, Figurenrede und Namen (Bezeichnungen). Figurenrede teilt sich weiter nach den einzelnen Figuren.

Bei der Textanalyse habe ich mit folgenden Internetquellen gearbeitet: Duden online¹⁰³, Redensarten-Index¹⁰⁴, DWDS¹⁰⁵ und Lingea¹⁰⁶.

¹⁰³ DUDEN [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>.

¹⁰⁴ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

¹⁰⁵ DWDS: Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/>.

¹⁰⁶ Německo-český slovník. Lingea. [online]. 2018. [vgl. 2018-04-17]. Verfügbar unter: <https://slovniky.lingea.cz/nemecko-cesky/>.

8. Regieanweisungen

Ein Drama enthält gewöhnlich außer Figurenrede auch die Regieanweisungen. Manche Autoren verlangen wörtlich, dass die Regisseure ihre Anweisungen befolgen, aber in den meisten Fällen lassen die Autoren den Regisseuren freie Hand. Die Regieanweisungen betreffen das Verhalten der Figuren (Reaktionen durch Mimik, Gestik, Bewegung oder Lautstärke) und die Szene (Beleuchtung, Vertonung, Anweisungen für den Bühnenbildner). Fassbinder führt nur wenige Regieanweisungen an, die sehr kurz sind und nur seine grobe Vorstellung ausdrücken. Die Regisseure können also das Werk subjektiv aufführen. In diesem Kapitel kommentiere ich die einzelnen Anweisungen und ihre tschechische Übersetzungen.

1 *Lange gefährliche Pause.* (S. 5)

1a *Nastane nebezpečné dlouhé napjaté ticho.* (S. 5)

1b *Dlouhá, nebezpečná pauza.* (S. 2)

Komm.: Die zweite Lösung hält sich fest an das Original, was nicht unrichtig ist, aber die erste Lösung wirkt viel poetischer und passt zu den poetischen Repliken besser.

2 *Einen Moment fast das Gefühl...* (S. 5)

2a *Na první pohled se zdá...* (S. 5)

2b *Chvíli téměř pocit...* (S. 2)

Komm.: Genauso wie im vorherigen Fall, finde ich hier die zweite Übersetzung besser, weil es näher am Original ist.

3 *Es klopft.* (S. 5)

3a *Zaklepání.* (S. 5)

3b *Někdo klepe.* (S. 2)

Komm.: *Někdo klepe* kommt in der tschechischen Sprache viel häufiger vor, deshalb ist das für den tschechischen Leser natürlicher und verständlicher.

4 Sie lachen **ungemein**. (S. 6)

4a **Sprostě se smějí**. (S. 7)

4b **Strašně se smějí**. (S. 3)

Komm.: *Sprostě* ist keine Anweisung für Schauspieler, eher ist das eine subjektive Bewertung des Autors. Ein passendes Wort für die Übersetzung *sprostě* wäre *gemein*. Das Wort *ungemein* bedeutet *strašne, hodně*.

5 Sie **serviert den Schnaps**. (S. 6)

5a **Nalévá kořalku**. (S. 7)

5b **Servíruje šnaps**. (S. 3)

Komm.: Die erste Übersetzung ist besser, weil das tschechische Verb *servírovat* eher beim Essen benutzt wird.

6 Lachen, sie saufen alle **ungemein, Wassergläser voll Schnaps**. (S. 6)

6a **Všichni pijí kořalku z velkých sklenic a hrubě se smějí**. (S. 7)

6b **Smích, všichni strašně nasávají ze sklenic na vodu plných šnapsu**. (S. 3)

Komm.: Es geht nicht darum, wozu diese Gläser normalerweise benutzt werden, sondern um die Größe, also um die Alkoholmenge. *Velké sklenice* ist eine bessere Lösung, weil *sklenice na vodu plných šnapsu* sehr verworren wirkt.

7 Sie **saufen alle weiter**. (S. 6)

7a **Všichni popíjejí dál**. (S. 8)

7b **Všichni nasávají dál**. (S. 3)

Komm.: Beide Verben äußern im Grunde dasselbe (Alkohol trinken), aber *nasávají* ist expressiver. Deshalb passt dieser Ausdruck besser zum Verb *saufen*.

8 Miltenberger kommt herein, **schreit, weint zwischendurch**. (S. 7)

8a Miltenberger **vejde, křičí a pláče zároveň**. (S. 9)

8b *Miltenberger vejde dovnitř, křičí, poplává.* (S. 4)

Komm.: Tvrđík wählte als Übersetzung des Adverbs *zwischen* die tschechische Variante *mezitím*, während Sládeček sich für das Verb *poplává* entschied, das geringere Intensität und längere Dauer andeutet.

9 *Er schleppt und zieht sie ins Schlafzimmer, noch einmal schlägt er auf sie ein und küsst sie 9adann.* (S. 7)

9a *Vleče ji do ložnice, ještě jednou ji uhodí a potom ji políbí.* (S. 8)

9b *Vleče a táhne ji do ložnice, ještě jednou ji udeří a pak ji políbí.* (S. 4)

Komm.: Sládeček bemühte sich das Original zu erhalten, aber es ist überflüssig zwei Synonyme (*vléct* und *táhnout*) zu verwenden.

10 *Sie kommt nicht. Er wankt auf sie zu. Sie versucht, ihm zu entweichen, er erwischt sie aber, drückt sie, tastet sie ab. Sie ekelt sich ganz offen.* (S. 7)

10a *Gejša nejde. Miltenberger se k ní potácí. Gejša se mu pokouší uniknout, on ji však chytne, stiskne a ohmatává. Je jí to odporné.* (S. 8)

10b *Nejde. On za ní vrávorá. Ona se mu pokusí utéct, on ji ale chytí, stiskne ji a osahává. Úplně otevřeně se ho štítí.* (S. 4)

Komm.: Angesichts dessen, dass die tschechische Sprache bei einem Verb üblicherweise kein Personalpronomen verwendet, ist es manchmal notwendig in der Übersetzung den Namen anzuführen, damit man weiß, um wen es sich handelt. Die Verben *osahat* und *ohmatat* sind synonymisch.

11 *Lichtwechsel oder anderes.* (S. 7)

11a *Změna světla.* (S. 9)

11b *Změna světla nebo něco jiného.* (S. 4)

Komm.: Tvrđík hält sich nicht an das Original, obwohl die Anweisungen für den Regisseur (in diesem Fall auch für den Beleuchter) wichtig sind. Nach Fassbinder muss das nicht

unbedingt nur Lichtwechsel sein, sondern kann auch etwas anderes (z.B. Kulisse, Musik...) betreffen.

12 *Während Geesche singt, stirbt Miltenberger, mit grässlichen, fast tierischen Schreien und ein paar **verstümmelten** Worten. (S. 7)*

12a *Během Gejšina zpěvu Miltenberger umírá za hrozných, téměř zvířecích skřeků, a komoleně **vyráží poslední** slova. (S. 9)*

12b *Zatímco Géša zpívá, Miltenberger umírá, s příšernými, téměř zvířecími skřeky a několika **zkomolenými** slovy. (S. 5)*

Komm.: In der ersten Übersetzung ergänzte der Übersetzer das Verb *vyrazit* – im Sinne *vyslovit* (*aussprechen*). Das ist aber eine übertragene Bedeutung, die nur selten verwendet wird. Das Wort *verstümmelt* ist ein Bestandteil der Anweisung für den Schauspieler und das Wort *poslední* (*letzte*) stellt nur die Konstatierung vor, dass die Figur stirbt.

13 *Geesche dreht sich um, **schlägt** vor ihrem toten Mann **das Kreuz**, kniet sich hin, betet stumm, schleift Miltenberger dann von der Bühne. (S. 8)*

13a *Gejša se otočí, **udělá** nad mrtvým mužem **kříž**, poklekne, beze slov se modlí a potom odtáhne Miltenbergera z jeviště. (S. 9)*

13b *Géša se otočí, **pokřížuje se** nad mrtvým mužem, klekne si k němu, mlčky se pak pomodlí, pak Miltenbergera táhne z jeviště. (S. 5)*

Komm.: Beide Übersetzer ließen das Pronomen *ihrem* aus. In der tschechischen Sprache verwendet man nämlich Possessivpronomen viel seltener als in der deutschen. *Das Kreuz schlagen* bedeutet ein Kreuz mit den Händen in der Luft zu machen, also genauso wie es in der ersten Übersetzung steht. Auch wenn man es auf Tschechisch in der Bedeutung *auf etwas verzichten*, *etwas beenden* verwenden kann. *Pokřížovat se* sagt man auf Deutsch *sich kreuzigen*. Dieser Unterschied ist sehr wichtig, weil es eine Anweisung für die Hauptschauspielerin ist und jede Geste, die sie macht, charakterisiert ihre Figur.

14 *Sie stehen, **wie versteinert**, sehen sich in die Augen, alle außer Geesche und Gottfried verlassen die Bühne. **Wenn sie leer ist:** (S. 9)*

14a *Strnule stojí a dívají se jeden druhému do očí. Všichni kromě Gejši a Gottfrieda, opouštějí jeviště. Sami:* (S. 12)

14b *Stojí jako zkamenělí, hledí si do očí, všichni kromě Géši a Gottfrieda opouštějí jeviště. Když je prázdné:* (S. 6)

Komm.: Tvrdik erhielt nicht die rhetorische Stilfigur Vergleich. Auch der Satz *Wenn sie* (die Bühne) *leer ist* verkürzte er zu sehr (man verwendet eingliedrige Sätze nur selten).

15 *Licht an etc. und weiter. Konstellation etwa wie zu Beginn zwischen Geesche und Miltenberger.* (S. 9)

15a *Rozsvítí se světlo. Nálada přibližně stejná jako na začátku mezi Gejšou a Miltenbergerem.* (S. 12)

15b *Světlo se rozsvěcuje atd. a pokračuje se dál. Konstelace přibližně jako na začátku mezi Géšou a Miltenbergerem.* (S. 7)

Komm.: Tvrdik ignoriert den Teil von Fassbinders Anweisungen. Das Wort *Konstellation* wird hier im Sinne „die Umstände, die Situation“ verwendet. Es würde hier deswegen besser das Wort *atmosféra* passen. *Nálada* (die Laune) bezieht sich zu viel auf die Menschen, in diesem Fall auf die Schauspieler.

16 *Die alte Frau geht hinaus, weinend und schwankend.* (S. 12)

16a *Stará paní se s pláčem potácí ven.* (S. 16)

16b *Stará žena jde ven, pláče a potácí se.* (S. 12)

Komm.: Im Original steht zweimal Partizip I, das man in der tschechischen Sprache nicht sehr oft verwendet. Aus diesem Grund mussten es beide Übersetzer durch etwas anderes ersetzen. Sládeček hat beide Verben im Präsens benutzt, Tvrdik hat sich für eine Präposition und ein Substantiv in Form einer Adverbialbestimmung entschieden.

17 *Licht aus, etc. Gottfried tritt auf, er liest Zeitung.* (S. 12)

17a *Světlo zhasíná. Vstoupí Gottfried, sedne si ke stolu a čte noviny.* (S. 17)

17b *Světlo zhasíná atd. Vchází Gottfried, čte noviny.* (S. 10)

Komm.: Tvrdík hat wieder die Regieanweisungen abgeändert (er hat eine ausgedachte Anweisung ergänzt).

18 *Sie dreht sich um, schaut ihn lange an. Er ist mit der Zeitung beschäftigt.* (S. 13)

18a *Gejša se otočí a dlouze se na něho zadívá. Gottfried čte noviny.* (S. 18)

18b *Otočí se, dlouze si jej prohlíží. On je zaměstnán novinami.* (S. 11)

Komm.: *Anschauen* hat mehrere mögliche Übersetzungen, aber kontextuell passt das Verb *prohlížet* nicht, was bedeutet, dass sich Geesche um ihn bewegt oder zumindest ihn (mit Blicken) von oben nach unten mustert. In diesem Fall geht es eher um einen stieren, hasserfüllten Blick. *Mit der Zeitung beschäftigt sein* ist eine intensivere Tätigkeit als nur lesen. Deswegen ist die Variante *zaměstnán*, bzw. *zaujat* besser.

19 *Geesche fasst sich ans Herz, eine kleine Geste.* (S. 13)

19a *Gejša se chytne u srdce, je to ale celkem neznatelné gesto.* (S. 18)

19b *Géša se chytí u srdce, malé gesto.* (S. 11)

Komm.: Hier ist es schwierig zu bestimmen, welche Geste der Autor im Sinn hatte. Entweder soll es die Schauspielerin so machen, damit es vorgetäuscht wirkt, oder soll sie das unauffällig machen. In der Tvrdíks Übersetzung handelt sich eher um den zweiten Fall, weil er die adversative Konjunktion *ale* (*aber*) wählte. Sládeček hält sich wieder an das Original und gibt dem Regisseur die Freiheit bei der Darstellung auf der Bühne.

20 *Totenstill.* (S. 15)

20a *Hrobové ticho.* (S. 20)

20b *Mrtvolné ticho* (S. 12)

Komm.: *Toten* ist eine Anspielung darauf, dass die Kinder, die bis dem Moment schrien, starben. Beide Varianten sind gebräuchlich und beide hängen mit dem Tod zusammen, deswegen sind beide treffend.

21 *Timm geht müde und **kopfschüttelnd** hinaus. (S. 16)*

21a *Timm **pokyvuje hlavou** a unaveně vyjde. (S. 22)*

21b *Timm unaveně vychází a **kroutí** hlavou. (S. 14)*

Komm.: Aus dem Partizip I wurde in beiden Fällen konjugiertes Verb gemacht. Allerdings haben *pokyvuje* und *kroutí* unterschiedliche Bedeutungen – *pokyvovat* deutet eher Zustimmung und *kroutit* Unstimmigkeit an. Hier handelt sich eher um den zweiten Fall.

22 *Geesche hat während dieser **Rede** leise zu **schluchzen** angefangen. Gottfried geht zu ihr, umarmt sie, streichelt sie. (S. 17)*

22a *Gejša začala během těchto **slov** tiše **plakat**. Gottfried k ní přistoupí, obejmě ji a hladí. (S. 24)*

22b *Géša začne během této předmluvy tiše vzlykat. Gottfried jde k ní, obejmě ji, hladí ji. (S. 14)*

Komm.: Das Wort *předmluva* ist inadäquat übersetzt, *lova* kann man für eine Ansprache halten. Auch wenn der Übersetzer will, dass die Repliken veraltet sind, muss das nicht auch die Regieanweisungen betreffen (das Wort *Rede*, das im Original steht, ist stilistisch neutral). Die richtige Übersetzung des Wortes *schluchzen* ist *vzlykat* – das bezieht sich auf ein gegebenes Geräusch, *plakat* kann still sein, nur mit Tränen. Deswegen ist es besser, diese Anweisungen wörtlich zu übersetzen und in diesem Fall geht es darum, dass es der Zuschauer nicht nur sieht, sondern auch hört (die Tränen muss ein Zuschauer sowieso nicht bemerken).

23 *Gottfried **schmeißt** sie aufs Sofa. (S. 17)*

23a *Gottfried ji **smýkne** na pohovku. (S. 24)*

23b *Gottfried ji **mrští** na pohovku. (S. 15)*

Komm.: Passende Übersetzungen: *mrští* oder *hodí*, *smýknout* bedeutet eher *schleifen*.

24 *Er schaut zu Timm, der **böse schaut**. (S. 20)*

24a *Dívá se na Timma, který se **škaredí**. (S. 30)*

24b *Podivá se na Timma, který se zamračí.* (S. 18)

Komm.: Der Ausdruck *škaredit* ist schon ein bisschen veraltet. Tvrđík bewahrte die veraltete Stilfärbung auch in den Regieanweisungen.

9. Figurenrede

Der wichtigste Teil eines Dramas sind die einzelnen Repliken der Figuren. Der Übersetzer bemüht sich das Werk vor allem treu zu übersetzen, aber außerdem arbeitet mit dem Dramaturgen und dem Regisseur zusammen und soll ihre Erwartungen von dem Text erfüllen. Ihren Anteil an den Repliken haben auch konkrete Schauspieler, die sie nach Bedarf anpassen können. Der Endtext kann schließlich sehr modifiziert sein. In diesem Teil konzentriere ich mich auf die primären Übersetzungen und vergleiche die Lösungen der beiden Übersetzer. Die einzelnen Repliken sind nach den Figuren geteilt (dazu gehören auch die Gespräche zwischen mehreren Figuren), der letzte Teil enthält Namen (Bezeichnungen).

Geesche Gottfried

In Geesches Repliken kann man die Emotionen und die Leidenschaft erkennen. Sie ist sehr direkt, manchmal sogar derb und zugleich fromm. Mit ihren Worten will sie die Anderen überzeugen, dass sie die gleichen Rechte wie Männer hat. Sie betont, dass sie eine Frau ist, die ihre Bedarfe hat. Sie spricht sehr gehoben, benutzt oft Metapher.

25 Geesche: **Und ich?** Ich will schlafen mit dir. (S. 5)

25a Gejša: Chci s tebou spát. (S. 5)

25b Géša: **A já?** Chci s tebou spát. (S. 2)

Komm.: Tvrđík ließ die Frage *Und ich?* aus, deswegen lautet ihre Forderung dringender und starsinniger. Aber im Original weist Geesche darauf hin, dass sich ihr Ehemann nicht dafür interessiert, was sie will, und das sollte in der Übersetzung erhalten bleiben.

26 Geesche: Ein zweiter Sattler? Der will bezahlt sein, Michael, **braucht** eine Unterkunft, **braucht** Essen. (S. 10)

26a Gejša: Druhého sedláře? Toho budeme muset zaplatit, Michaeli, bude chtít bydlet a jíst. (S. 13)

26b Géša: Druhý sedlár? Ten bude chtít zaplatit, Michaeli, **potřebuje** ubytování, **potřebuje** stravu. (S. 7)

Komm.: Nur in der zweiten Übersetzung ist Anapher (*braucht – braucht*) erhalten. Im Teil *Der will bezahlt sein* verwendete Tvrdík einen anderen Agens (*my – wir*) um die Passivform zu ersetzen.

27 Geesche: Ich will den Mann in meinem Bett, ich schlaf nicht mit dem Sakrament, ich schlaf mit **Armen, Schultern**, mit **Beinen** schlaf ich, Mutter, mit... (S. 11)

27a Gejša: Já chci mít v posteli chlapa, matko, já nechci spát se svátostí, ale s **rukama, nohama**, se **svaly**, já chci spát s... (S. 15)

27b Géša: Chci ve své posteli chlapa, nespím se svátostí, spím s **pažemi, rameny**, s **nohama** spím, matko, s... (S. 9)

Komm.: Einzelne Körperteile werden hier für einen ganzen männlichen Körper, für einen Mann benutzt (Metonymie). Obwohl Tvrdík nicht die gleichen Körperteile wählte, bleibt dieses rhetorische Stilmittel erhalten.

28 Geesche: O nein, da war kein Glück **ein Leben lang**, das Mutter hatte. Das Glück, das Mutter meinte, liegt im **Himmelreich**, denn hier auf Erde, da war sie Vaters **Haustier**, da hatte sie zu tun, was ihr befohlen war. (S. 13)

28a Gejša: Ale kdeže. Co matka prožívala, nebylo štěstí **ani svornost**. Její štěstí bylo na **nebesích**, protože tady na zemi byla otcovou **služkou**, která smí dělat jen to, co se jí poručí. (S. 17-18)

28b Géša: Ó ne, to nebylo **celoživotní** štěstí, co matka žila. Štěstí, které měla matka na mysli, bylo v **království nebeském**, protože tady na zemi, tady byla otcovým **domácím zvířetem**, měla dělat, co se jí poručilo. (S. 10)

Komm.: *Ein Leben lang* ist feste Wendung (auch Alliteration). Wir können das als *po celý život* oder *celoživotně* übersetzen. Tvrdík hat das durch das Wort *svornost* ersetzt, das sich im Original gar nicht finden lässt. *Himmelreich* – die wörtliche Übersetzung ist *kralovství nebeské*, aber auch *nebesa* ist richtig, weil beide Ausdrücke aus der christlichen Religion stammen.¹⁰⁷ Die Übersetzung des Wortes *Haustier* ist *domácí zvíře*, aber es äußert nicht die untergeordnete Rolle eines Menschen, der ohne rücksichtslos, ohne Achtung behandelt wird. Das Wort *služka* (*das Dienstmädchen*) schließt diese Bedeutung ein.

¹⁰⁷ DUDEN [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>.

29 Geesche: Weil da ein Wesen war, das niemals einen eigenen Willen hatte, das ihm die Wünsche **von der Stirn ablas**, das er nach seinem Willen **lieben oder schlagen** konnte. (S. 13)

29a Gejša: Protože to byla bytost, která nikdy neměla vlastní vůli, která mu všechna přání **četla z očí**, kterou mohl podle své vůle **bít nebo milovat**. (S. 18)

29b Géša: Protože tu byla bytost, která nikdy neměla vlastní vůli, která mu **četla** přání **z čela**, kterou mohl podle své vůle **milovat nebo bít**. (S. 10)

Komm.: *Jemandem etwas an der Stirn ablesen* heißt an seinem Gesicht zu merken, was in ihm vorgeht, was er denkt.¹⁰⁸ In der Tschechischen sagt man *číst z očí, tváře* (aus den Augen, dem Gesicht lesen). Das Wort *bít* gibt dem Satz ungenügenden Akzent, aber es ist semantisch wichtiger, deshalb sollte es nach dem Wort *milovat* folgen. Falls wir das Wort *bít* (das außerdem ein Homonym des Wortes *být* ist) ersetzen möchten, könnten wir das Wort *mlátit* (*dreschen*) in Betracht ziehen.

30 Geesche: Ich liebe **dich**. Ich liebe deine Hände, ich will von dir **gestreichelt sein**. (S. 14)

30a Gejša: Ale já miluji **tebe**. Miluji tvé ruce, chci, aby mě **hladily**. (S. 19)

30b Géša: Já miluju **tebe**. Miluju tvoje ruce, chci, abys mě **hladil**. (S. 12)

Komm.: Die tschechischen Übersetzungen ermöglichen den Akzent auf dem Wort *dich* – nicht nur mündlich, sondern auch schriftlich (normalerweise hätte man *tě* geschrieben). Im Deutschen ist das nur durch Betonung möglich. Im Original steht das Passiv *gestreichelt sein*, die tschechische Sprache nutzt eher aktive Formen. Obwohl jeder Übersetzer ein anderes Subjekt (*Gottfried* oder *Hände*) ausgewählt hat.

31 Geesche: **Schon** der Gedanke, dass du **gehst**, das schmerzt so ungemein. Hast du schon mal den Schmerz gespürt, den man im Bauch hat **bei Verzweiflung**? Nie? Das musst du kennenlernen, das macht dich vieles anders sehen. (S. 14)

¹⁰⁸ DUDEN [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>.

31a Gejša: **Už** myšlenka, že **mě opustíš**, tak neuvěřitelně bolí. Pocítils už vůbec někdy tu bolest, která člověka přepadne, **když ztrácí jistotu**? Ještě nikdy? Tak to musíš zažít a na všechno se budeš dívat jinak. (S. 19)

31b Géša: **Už jen** myšlenka, že **odejdeš**, tak strašně bolí. Cítil jsi už někdy tu bolest, kterou má člověk v břiše **při zoufalství**? Nikdy? To musíš poznat, leccos pak uvidíš jinak. (S. 12)

Komm.: Der Anfang der zweiten Übersetzung ist besser (man sagt *už jen / už jenom*). Gehen und *odejít* sind neutrale Verben, *opustit* ist schon emotional gefärbt. Die Übersetzung *když ztrácíš jistotu* geht über das Original aus, weil die Verzweiflung ein viel intensiveres Gefühl ist.

32 Geesche: Wie können eigne Kinder haben, bitte! Wir sind doch **fruchtbar**, beide. (S. 14)

32a Gejša: Vždyť **přece můžeme mít** vlastní děti! Ještě je **přece můžeme mít**! (S. 20)

32b Géša: Prosím tě, můžeme mít vlastní děti! Jsme přece **plodní**, oba. (S. 12)

Komm.: Tvrdík ergänzte die Wiederholung, die im Original gar nicht steht und ließ das Wort *fruchtbar* aus, das eine wichtige Information ist.

33 Geesche: Ich kann das nicht. Aber ich... **ich zähl ja nicht**. (S. 17)

33a Gejša: Tak já si to představit neumím. Ale já... **nejsem důležitá**. (S. 23)

33b Géša: Já to neumím. Ale já... **já se přece nepočítám**. (S. 14)

Komm.: Wenn etwas nicht zählt, ist das nicht wichtig – dieses Phrasem gibt es in beiden Sprachen, deswegen sehe ich keinen Grund, es auszulassen und direkt zu äußern.

34 Geesche: **Was würde mir das nützen**, Michael? Ja? **Was würde mir das nützen?** (S. 18)

34a Gejša: **A co by mi to pomohlo**, Michaeli? (S. 25)

34b Géša: **K čemu by mi to bylo**, Michaeli? No? **K čemu by mi to bylo?** (S. 15)

Komm.: Tvrđík lässt die Wiederholung der Frage aus. Beide Übersetzungen der Redewendung jemandem etwas nützen sind möglich, die erste ist nur ein bisschen umgangssprachlicher.

35 Geesche: Ich brauch kein Mitleid, Michael. Und außerdem, **was ich geweint hab**, Mutter Gottes. (S. 18)

35a Gejša: Nepotřebuji tvůj soucit, Michaeli, a pak, **co už bych**, matičko Boží, **měla plakat?** (S. 25)

35b Géša: Nepotřebuji soucit, Michaeli. A kromě toho, **co jsem se naplakala**, pro matku boží. (S. 15)

Komm.: In den Übersetzungen gibt es einen Bedeutungsunterschied. Im Original und in der zweiten Übersetzung sagt Geesche, dass sie bisher schon viel geweint hat, während die erste Übersetzung eher andeutet, dass Geesche keinen Grund zu weinen sieht.

36 Geesche: Es war ein Zufall, Pater, der liebe Gott kennt die Gedanken, **die in meinem Kopf zuhaus**. (S. 19)

36a Gejša: Otče, to byla náhoda, milý Pánbůh zná **mé** myšlenky. (S. 28)

36b Géša: Byla to náhoda, otče, pánbůh zná myšlenky, **které obývají mou hlavu**. (S. 17)

Komm.: Tvrđíks Übersetzung ist ein gutes Beispiel für eine Kürzung. Aus einem Nebensatz hat er nur ein Possessivpronomen gemacht. Sládeček bewahrt den Nebensatz, aber übersetzt es nicht wörtlich (eine wörtliche Übersetzung wäre in diesem Fall natürlich). Beide Übersetzungen bewahren aber die Hauptidee, nämlich wem die Gedanken gehören.

37 Geesche: Vier Monate **trag ich das Kind am Herzen** und der Vater weigert sich, **es seins zu nennen**, das ist verzweifelnd für die Frau, mein Vater, da kommen so Gedanken, die man nicht mehr zügeln kann. (S. 19)

37a Gejša: Už čtyři měsíce **jsem těhotná**, a když se otec zdráhá **prohlásit dítě za své**, je pak žena zoufalá, Otče, hlavou se jí honí různé myšlenky a ona není schopna je ovládnout. (S. 28)

37b Géša: Čtyři měsíce **nosím to dítě pod srdcem** a otec se vzpěčuje **dát mu své jméno**, to je pro ženu k uzoufání, můj otče, přicházejí myšlenky, které už nelze krotit. (S. 17)

Komm.: *Jsem těhotná* ist ein neutraler Ausdruck, während *am Herzen tragen* gehoben ist – genauso wie die tschechische Übersetzung von Sládeček *nosit pod srdcem*. *Seins nennen* bedeutet zuzugeben, dass das Kind sein ist. Das hängt nicht immer mit dem Namen zusammen, deshalb hat *dát mu své jméno* schon ein bisschen eine andere Bedeutung.

38 Geesche: O Vater. Dein Kind ist **über die Gesetze rausgewachsen**, die herrschen. Dein Kind will sich den Mann, den es **im Bett hat**, selber suchen. (S. 20)

38a Gejša: Viš, otče, **zákony, které druzí uznávají, pro mě už neplatí**. Muže, s kterým **budu chtít spát**, si najdu sama. (S. 29)

38b Géša: Ó otče. Tvé dítě **odrostlo vládnoucím zákonům**. Tvé dítě si chce muže, kterého **bude mít v posteli**, vyhledat samo. (S. 18)

Komm.: Die zweite Übersetzung bewahrt die gehobene Stilschichte des Originals. Genauso die Wortverbindung *im Bett haben* ist im zweiten Fall wörtlich übersetzt, die erste Übersetzung ist direkter und eher derb als gehoben.

39 Geesche: Von Geschäften, Vater, versteh ich mehr als jedermann, gewiss. Und ich bin nicht bereit, **sie aus der Hand zu geben**. (S. 20)

39a Gejša: Zajisté, o obchodech vím určitě víc než kdokoli jiný a vůbec nejsem ochotna **se jich vzdát**. (S. 29)

39b Géša: Obchodům, otče, rozumím víc než kterýkoli jiný, to jistě. A nejsem ochotna **je dát z rukou**. (S. 18)

Komm.: Etwas aus der Hand geben bedeutet etwas übergeben, abgeben oder auf etwas verzichten.¹⁰⁹ Im Zusammenhang mit der tschechischen Sprache gibt es eine Volläquivalenz - *dát něco z rukou* (wie es in der zweiten Übersetzung ist). Tvrđík entschied sich für eine Umschreibung (also die Bedeutung bleibt, aber der Phraseologismus nicht).

40 Geesche: **Mir ist** im Augenblick **nicht nach** dem Mann, nach diesem nicht und keinem andern. Wenn **sich mein Schoß nach etwas sehnt**, wie einem Mann, werd ich mir einen suchen. (S. 20)

¹⁰⁹ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-05-13]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

40a Gejša: Ted' žádného muže **nechci**, ani tohoto, ani nikoho jiného. Až **po něm zatoužím**, najdu si ho sama. (S. 29)

40b Géša: V této chvíli **nemám** na muže **chut'**, na tohohle ne a na žádného jiného. Když **můj klín po něčem, jako je muž, zatouží**, nějakého si najdu. (S. 18)

Komm.: *Mir ist nicht danach* ist eine umgangssprachliche Redewendung, die bedeutet, keine Lust auf etwas zu haben.¹¹⁰ Im Original steht das derbe Wort Schoß, das beim Gespräch mit dem Vater sogar vulgär wahrgenommen wird. Geesche will ihn damit verärgern. Tvrdík verwendete eine feinere und neutrale Version. Als Übersetzung würde hier auch *lono* passen. Die Wortfolge in der zweiten Übersetzung halte ich für misslungen, weil es da einen Satzbruch gibt, dem man in der gesprochenen Sprache nur mit Schwierigkeiten folgen kann und außerdem soll der Akzent auf dem Wort *muž* (und nicht auf dem Wort *zatouží*) liegen. Ein Vorschlag wäre: *Když můj klín zatouží po něčem (takovém) jako je muž...*

41 Geesche: Meinst du, er hätt ein schönes Leben bei einer Frau, die ihn **nicht liebt**? Die brennt das Essen an, **panscht** ihm den Schnaps, macht ihm den Kaffee bitter und bei der **Liebe** liegt sie wie ein **Brett**. (S. 20)

41a Gejša: Myslíš si, že by měl hezký život se ženou, která ho **nemá ráda**? Jídlo by mu připálila, kořalku **zředila**, hořkou kávu uvařila a při **milování** by ležela jako **dřevo**. (S. 30)

41b Géša: Myslíš, že by měl hezký život vedle ženy, která ho **nemiluje**? Taková připaluje jídlo, **pančuje** šnaps, vaří hořké kafe a při **lásce** leží jako **prkno**. (S. 18)

Komm.: *Nicht lieben* würde ich als *nemilovat* übersetzen, weil *mit rád* im Zusammenhang mit der Liebe sehr zart wirkt und Geesche wollte in diesem Fall nicht zart sein. Bei der Aufzählung in der ersten Übersetzung gefällt mir, dass Tvrdík den Konjunktiv verwendete und das Verb immer ans Ende stellte, damit es betont war. Das Wort *pančovat* (*panschen*) ist übernommen und ist auch auf Tschechisch bekannt, deshalb würde ich es benutzen. Als Übersetzung für *Brett* finde ich *prkno* treffender, weil *das Holz* sich auf die Ungeschicktheit (auf Tschechisch sagt man *být jako dřevo*) bezieht. Fassbinder wollte aber damit ausdrücken, dass sie bewegungslos liegt wie ein Brett auf dem Wasserspiegel. Die Übersetzer entschieden sich für zwei Übersetzungen des Wortes *Liebe* als Bezeichnung für Sex: *milování* ist eindeutig

¹¹⁰ Ebd.

(das sagt man sehr oft), bei dem Wort *láska* (wörtlich übersetzt) begreift der Zuschauer erst am Ende des Satzes. Das bildet einen Witz und deswegen ist auch diese Variante in Ordnung.

42 Geesche: Der Mann, den **ich im Herzen haben möchte, wie der gemacht sein muss**, das will ich dir sagen. Der Mann muss akzeptieren, dass die Frau Verstand in ihrem Kopf hat und Vernunft. **Kann sein**, dass dieser Mann noch nicht geboren ist, so werd ich mich **enthalten** können. (S. 23)

42a Gejša: Chceš vědět, koho **bych mohla mít ráda**? Muže, který by dokázal přiznat, že žena může mít svůj vlastní rozum! Ale takový se ještě ani nenarodil, tak tedy budu **čekat**. (S. 34)

42b Géša: Muž, kterého **bych chtěla nosit v srdci**, řeknu ti, **jaký musí být**. Ten muž musí akceptovat, že má žena v hlavě rozum. **Je možné**, že se takový muž ještě nenarodil, pak si dovedu **odpírat**. (S. 21)

Komm.: Tvrdík bewahrte die Bedeutung, aber nicht das Dichterbild (*im Herzen haben*). *Wie der gemacht sein muss* ließ er völlig aus, Sládeček wählte eine freie Übersetzung. Das Verb *enthalten* ist ein gehobener Ausdruck, der zwei mögliche Übersetzungen hat: *odpírat si, být zdrženlivá*. In der ersten Übersetzung ist keine davon, deshalb hat sie eine andere Bedeutung. Im Original steht, dass ein solcher Mann vielleicht noch nicht geboren wurde, also sie wird lieber ohne Mann leben. Gegenüber dem sagt die Übersetzung Tvrdíks, dass ein solcher Mann bestimmt noch nicht geboren wurde und sie wird also warten, bis er geboren wird, damit sie ihn dann lieben kann.

43 Geesche: *zuckt mit den Achseln* Jetzt sterbe ich. *Sie kniet nieder und singt alle Strophen des Liedes*. (S. 25)

43a Gejša: /pokrčí rameny/ Teď jsem na řadě já. /Poklekne a zpívá všechny sloky písně. Světlo pomalu zhasíná/ (S. 38)

43b Géša: *Pokrčí rameny*. Teď zemřu já. *Poklekne a zpívá všechny sloky písně*. (S. 23)

Komm.: Weil es der letzte Satz ist, sollte er sehr markant sein und noch nach dem Ende in den Köpfen der Zuschauer klingen. Der Autor entschied sich für das Wort *sterben* und die Übersetzer sollten es meiner Meinung nach respektieren. Er konnte auch *Jetzt bin ich dran* schreiben, aber *Jetzt sterbe ich* schien ihm treffender zu sein.

Miltenberger (Geesches erster Mann)

Er ist sehr grob, erniedrigt Geesche nicht nur verbal, sondern auch physisch. Er ist überzeugt, dass Geesche (und alle Frauen) weniger als er (Männer) bedeuten. In seinen Repliken verwendet er viele Ellipsen.

44 Miltenberger: **Schnaps...** (S. 5)

44a Miltenberger: **Kořalku...** (S. 5)

44b Miltenberger: **Šnaps...** (S. 2)

Komm.: Für einen tschechischen Leser oder Zuschauer lautet das Wort *kořalka* natürlicher, obwohl auch das umgangssprachliche Wort *šnaps* in Tschechien ziemlich verbreitet ist. Es stammt aus dem deutschen Wort *Schnaps* und verweist auf die deutsche Umgebung. Es hängt von dem Übersetzer (bzw. dem Regisseur) ab, ob er in einem Leser oder Zuschauer das Gefühl wecken will, dass sich die Geschichte in seiner Heimat oder in einem anderen Land abspielt. In diesem Fall ist der Unterschied aber nicht so groß.

45 Miltenberger: **Ruhe!** (S. 5)

45a Miltenberger: **Ticho!** (S. 5)

45b Miltenberger: **Klid!** (S. 2)

Komm.: Die Variante *Ticho!* passt hier besser, weil wir später erfahren, dass ihn der Lärm von draußen stört.

46 Miltenberger: [...] Liebe Mutter **Clara Mathilde** Beez (S. 5)

46a Miltenberger: [...] Milou maminku **Klárú Matyldu** Beezovou (S. 5)

46b Miltenberger: [...] Drahou matku **Claru Mathilde** Beezovou (S. 2)

Komm.: Beide Übersetzer entschieden sich für die Endung *-ová*, Tvrđík änderte sogar die Vornamen Clara und Mathilde auf ihre tschechische Versionen (Klára, Matylda).

47 Miltenberger: **Die Köpfung...** (S. 5)

47a Miltenberger: **Stětí...** (S. 5)

47b Miltenberger: **Stětí...** (S. 2)

Komm.: Der Autor verwendete ein altes deutsches Wort *die Köpfung*¹¹¹, das eine Enthauptung bedeutet. Aus diesem Grund wählten beide Übersetzer das Wort *stěti*, und nicht *poprava*.

48 Miltenberger: **Frau**... (S. 5)

48a Miltenberger: **Ženská**... (S. 5)

48b Miltenberger: **Ženo**... (S. 2)

Komm.: Die umgangssprachliche Variante *ženská* finde ich hier besser, obwohl im Original ein neutrales Wort steht, weil es die Einstellung von Miltenberger zu seiner Frau erklärt.

49 Miltenberger: **Prost**... (S. 5)

49a Miltenberger: **Na zdraví**... (S. 5)

49b Miltenberger: **At' slouží**... (S. 2)

Komm.: Hier befindet sich im Original wieder ein allgemein genutzter Trinkspruch, genauso wie in der ersten Übersetzung. Sládeček wählte aber einen älteren Spruch *at' slouží*, den man heute nicht sehr oft benutzt. Damit ändert er wieder die Situation auf der Bühne. Die Figuren bzw. die Geschichte wirken dadurch älter.

50 Miltenberger: **Feuer**, ah ja... **Heiß**... (S. 5)

50a Miltenberger: **Zapálit**... Aha, **už hoří**... (S. 5)

50b Miltenberger: **Oheň**, no jo... **pálí**... (S. 2)

Komm.: In Miltenbergers Repliken können wir oft eine Aposiopese (Satzbruch) sehen. *Feuer* ist ein ziemlich modernes Wort, wenn man über ein Feuerzeug spricht. Obwohl die Übersetzung *už hoří* nicht wortwörtlich ist, gefällt sie mir besser, weil die Bemerkung *no jo... pálí...* in Tschechisch sehr komisch lautet.

51 Miltenberger: Nur einmal ein friedlicher **Abend** in **diesem** Haushalt hier... (S. 5)

51a Miltenberger: Kdyby alespoň jednou **byl** v **této** domácnosti klid... (S. 5)

51b Miltenberger: Jen jeden klidný **večer** v **téhle** domácnosti... (S. 2)

¹¹¹ SPÁČILOVÁ, Libuše, Vladimír SPÁČIL und Václav BOK. *Glosář starší němčiny k českým pramenům*. Olomouc: Memoria, 2014. ISBN 978-80-85807-67-7, S. 453.

Komm.: Tvrđík ließ das Wort *Abend* aus und ergänzte das Verb *být*. Das Pronomen *těhle* ist nicht schriftsprachlich, was uns auch viel über die Ausbildung oder die Gesellschaft verraten kann (ausgebildete Menschen und höhere Schichten der Gesellschaft sprechen meistens schriftsprachlich).

52 Miltenberger: Fenster **auf**... (S. 5)

52a Miltenberger: **Zavři** okna... (S. 5)

52b Miltenberger: **Otevřít** okno... (S. 2)

Komm.: Hier gibt es einen Fehler in der ersten Übersetzung, weil *auf* für *aufmachen*, also *otevřít* und nicht *zavřít* steht. In der Miltenbergers Rede befinden sich viele Befehle, die als Imperativ oder Infinitiv übersetzt sein können.

53 Miltenberger: Schon wieder eine **Geistererscheinung** in Bremen... Ach, **man heizt eben einfach nicht so stark ein**... (S. 5)

53a Miltenberger: Tak v Brémách se už zase **objevili duchové**... Ále, **ono to nebude tak horké**... (S. 5)

53b Miltenberger: V Brémách se už zase **zjevil duch**... Ne, **tolik se prostě netopí**... (S. 2)

Komm.: Beide Übersetzer benutzten für *Geistererscheinung* ein Nomen und ein Verb (obwohl der Erste Plural und der Zweite Singular benutzte). Im Original steht auch das Wort *Geist* im Plural. Das Sprichwort *man heizt eben einfach nicht so stark ein* kann man nämlich unterschiedlich verstehen. Im wörtlichen Sinn bedeutet das, dass es draußen oder in den Haushalten zu kalt ist. So verstand es wahrscheinlich Sládeček. Tvrđík, denn er erklärte es so, dass es mit den Geistern nicht so horké (heiß – im Sinne dramatisch) sein wird. Dritte Möglichkeit ist, dass es mit dem vorherigen Satz nichts zu tun hat und Miltenberg einfach zufällige Teile aus der Zeitung vorliest.

54 Miltenberger: **Immer wieder** geschehen seltsame Dinge in dieser Stadt... (S. 5)

54a Miltenberger: V tomto městě se dějou **vždycky** podivné věci... (S. 5)

54b Miltenberger: **Stále znovu** se v tomhle městě dějí podivné věci... (S. 2)

Komm.: *Stále znovu* ist eine exaktere Übersetzung, weil *vždycky* nur dem Wort *immer* entspricht.

55 Miltenberger: Richte den **Schlaftrunk**, der **Kopfschmerz...** (S. 5)

55a Miltenberger: Připrav mi ty **kapky pro spaní, bolí mě hlava...** (S. 5)

55b Miltenberger: Připrav mi **uspávací**, ta **bolest hlavy...** (S. 2)

Komm.: Tvrđík schrieb das Wort *Schlaftrunk* mit mehreren Wörtern um. Die Präposition *pro* ist in diesem Fall veraltet, weil es nur in der Vergangenheit im Zusammenhang mit der Medizin verwendet wurde – zum Beispiel *pro bolesti hlavní* (gegen Kopfschmerzen).¹¹² Heute sagt man *proti* oder *na*. Das Kompositum *Kopfschmerz* wurde als ein Satz oder als nachgestelltes Attribut übersetzt. In dieser Replik (genauso wie auch in anderen Teilen des Spiels) befindet sich eine Aposiopese.

56 Miltenberger: Geh auf die Knie und bete für das Wohlergehen **des Vaters deiner Kinder**. (S. 6)

56a Miltenberger: Poklekni a pomodli se za blaho **svého muže**. (S. 7)

56b Miltenberger: Na kolena a modli se za blaho **otce svých dětí**. (S. 3)

Komm.: Die Auslassung in der zweiten Übersetzung ist unbegründet, weil man den tschechischen Ausdruck *otec mých dětí* auch gewöhnlich sagt.

57 Miltenberger: Ja, **nie und nimmer**, das war nur ein **Furunkel**, danke sehr! (S. 6)

57a Miltenberger: **Ale kdepak**, to není mléko, to byl jenom **vřed!** (S. 7)

57b Miltenberger: Jo, **ne, nikdy**, to byl jenom **nežit**, díky moc! (S. 3)

Komm.: In dieser Zwillingsformel befindet sich das Wort *nimmer*, das veraltend und umgangssprachlich ist.¹¹³ Das Wort *Furunkel*, das im Original steht, ist nicht veraltet. Das Wort *nežit* aber schon. *Nežit* bezeichnete eine schwer heilende abgegrenzte Entzündung des Gewebes - *nežit, vřed, bolák*, bzw. *vyrážka*.¹¹⁴ Tvrđík ließ *danke sehr* aus, was hier auch eine stilistische Rolle spielt. Hier würde vielleicht der Ausdruck *no děkuji pěkně* besser passen, den man oft auf ironische Weise verwendet.

58 Miltenberger: Sag, **ich bin scharf auf dich**. (S. 6)

¹¹² Staročeský slovník, prazápis – při, Praha: Academia, 1968, S. 28-29.

¹¹³ DUDEN [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>.

¹¹⁴ Staročeský slovník. I, Na-objěti sč. Praha: Academia, 1977, S. 917.

58a Miltenberger: Řekni, **chci tě**. (S. 7)

58b Miltenberger: Řekni, **jsem na tebe žhavá**. (S. 3)

Komm.: *Chci tě* ist zu schwach, es äußert nicht den im Original verwendeten Ausdruck. *Jsem na tebe žhavá* ist ein bisschen unbeholfen, *toužím po tobě* wäre hier eine bessere Lösung.

59 Miltenberger: Die Frau, die weiß, wer **Herr und Meister** ist. (S. 6)

59a Miltenberger: Je to žena, která ví, kdo je **pánem v domě**. (S. 8)

59b Miltenberger: Žena, která ví, kdo je **pán a mistr**. (S. 3)

Komm.: Die Zwillingsformel *Herr und Meister* ist scherzhaft und umgangssprachlich und steht für einen Chef oder Ehemann. Die Anrede *Herr und Meister* stammt aus dem Neuen Testament. Mit dem Verfall der Ständegesellschaft hat diese Formel ihren ursprünglichen Sinn verloren. Ihre heutige ironische Verwendung geht bis auf die entsprechenden Gebrauchsweisen in Harlekinaden, in den Lustspielen seit dem 16. Jahrhundert zurück.¹¹⁵ In der tschechischen Sprache verwendet man *Pán a mistr* vor allem im Zusammenhang mit der Bibel, deshalb ist die erste Übersetzung zwar nicht wortwörtlich, aber verständlich.

60 Miltenberger: Und doch, im Bett, **bei allen Teufeln**, ist diese Frau wie wild gewordene **Stute**. (S. 6)

60a Miltenberger: ...ale v posteli, **u všech čertů**, je jak zdivočelá **kobyła**. (S. 8)

60b Miltenberger: A přesto je, **u všech čertů rohatých**, v posteli jak zdivočelá **klisna**. (S. 3)

Komm.: Den Fluch *bei allen Teufeln* kann man wortwörtlich übersetzen. Das Wort *Stute* ist neutral und bezeichnet ein weibliches Tier bei Pferden. *Klisna* ist ein Fachwort, *kobyła* ist umgangssprachlich.

61 Miltenberger: **Du sollst nicht spinnen**, Weib, du sollst noch lernen, wer der Her im Hause ist und **wer die Wünsche haben darf**. (S. 7)

61a Miltenberger: **Neblázni**, ženská, měla bys už vědět, kdo je pánem v domě a **co všechno může chtít**. (S. 8)

¹¹⁵ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-02-28]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

61b Miltenberger: **Nemáš blbnout**, ženská, ještě se naučíš, kdo je doma pán a **kdo smí mít přání**. (S. 4)

Komm.: *Neblázni* sagt man, wenn jemand eine verrückte Idee hat. Aber hier will Miltenberger ausdrücken, dass Geesche die Schuldige ist, dass es ihr Fehler ist, dass er sie verletzt. Der deutsche Ausdruck *wer die Wünsche haben darf* wurde in der zweiten Übersetzung erhalten (man könnte noch sagen: *kdo si něco může přát*). Die erste Lösung hält sich nicht so fest an das Original, aber die Hauptidee bleibt und zwar, dass Miltenberger alles haben kann, was er will.

Zimmermann (ein Freund von Miltenberger)

Er drückt sich sehr grob aus. Seine Beziehung zu Frauen ist ähnlich wie bei Miltenberger.

62 Zimmermann: **Bruder, dein Haus lag auf dem Weg**. (S. 5)

62a Zimmermann: **Šli jsme kolem, tak jsme se zastavili**. (S. 5)

62b Zimmermann: **Bratře, tvůj dům byl po cestě**. (S. 2)

Komm.: Die zweite Übersetzung hält sich fester an das Original, aber die erste lautet natürlicher. Dort ließ der Übersetzer aber die Anrede *Bruder* aus – vielleicht aus dem Grund, dass es den Leser oder Zuschauer verwirren könnte (weil es kein echter Bruder ist). Dieser Grund gilt aber in diesem Fall nicht, weil das Wort *bratře*, genauso wie das Wort *Bruder*, nicht nur in Familienbeziehungen verwendet wird.

63 Zimmermann: **Das lässt man sich nicht zweimal sagen**. (S. 5)

63a Zimmermann: **Nedáme se dvakrát pobízet**. (S. 5)

63b Zimmermann: **To se nedáme pobízet dvakrát**. (S. 2)

Komm.: Für den Phraseologismus *sich etwas nicht zweimal sagen lassen* findet man in der tschechischen Sprache eine volle Entsprechung (Volläquivalenz).

64 Zimmermann: Doch **mancher** gute Bremer **Bürger** zeugt ein **Kind**, das syphilitisch ist. (S. 6)

64a Zimmermann: **Mnohý** vážený brémský **občan** zplodí syfilistické **dítě**. (S. 6)

64b Zimmermann: **Leckterý** brémský **měšťan** ale zplodí syfilistické **děcko**. (S. 3)

Komm.: Das Wort *leckterý* finde ich besser, weil die primäre Bedeutung des Wortes *mnohý* ist *četný, hojný* (häufig). Die Übersetzung des Wortes *Bürger* kann *občan*, oder veraltet auch *měšťan*¹¹⁶ sein. Das Wort *dítě* ist neutral, *děcko* ist umgangssprachlich.¹¹⁷ Alle Varianten kann man als richtig betrachten.

65 Zimmermann: Da bringt ein Mann die Mutter seiner Kinder um, indem er sie erzwingt mit bloßen Händen, natürlich treten ihr die Augen vor, da sagt er **kalt** zu ihr, was Frau, da **schaust**. (S. 6)

65a Zimmermann: To takhle škrtí muž holýma rukama svou ženu. Oči jí lezou z důlků a on jí **klidně** říká, tak co, ženo, to **koukáš**, vid? (S. 7)

65b Zimmermann: To jednou jeden chlap zabije matku svých dětí tak, že ji holýma rukama uškrtí, samozřejmě jí vylezou oči a on nato **chladně**, co ženo, to **čumíš**. (S. 3)

Komm.: Das Wort *čumíš* ist expressiv¹¹⁸, deshalb passt es in dieser Situation besser. In der zweiten Übersetzung fehlt das Verb *umbringen* völlig, das im Rahmen dieser Geschichte aber nicht wichtig ist. Die Übersetzung *chladně* für das Wort *kalt* ist aber auf jeden Fall exakter.

66 Zimmermann: Ich bin schon oft in meinem Bett gelegen und hab **gedacht**, was denkt der Deliquent in diesem Augenblick, was fühlt er, was... das ist schon Wahnsinn. (S. 7)

66a Zimmermann: Než usnu, tak občas **přemýšlím**, co si asi odsouzenec v tom okamžiku myslí, co cítí, co... je to šílené. (S. 8)

66b Zimmermann: Kolikrát jsem ležel v posteli a **myslel si**, na co asi v tom okamžiku delikvent myslí, co cítí, co... no je to šílené. (S. 4)

Komm.: Das Wort *přemýšlet* passt besser, weil *myslet* eher mit einer Ansicht zusammenhängt. Und obwohl die primäre Bedeutung des Verbs denken *myslet si* ist, hier passt es nicht, weil Zimmermann eher *přemýšlí, uvažuje* (nachdenken).

¹¹⁶ Německo-český, česko-německý velký slovník: [--nejen pro překladatele]. Brno: Lingea, 2006, S. 134.

¹¹⁷ Slovník současné češtiny. V Brně: Lingea, 2011, S. 107.

¹¹⁸ Německo-český, česko-německý velký slovník: [--nejen pro překladatele]. Brno: Lingea, 2006, S. 102.

- 67** Zimmermann: Das Geld, von dem ich erst gesprochen habe, das ist genau das Geld, das ich dir lieb. **So weit so gut.** Mein Bruder nun, **der will, der hat** ein Angebot für ein Objekt, das er mit 20.000 Talern abzahlen könnte. (S. 21)
- 67a** Zimmermann: Peníze, o kterých jsem teď mluvil, jsou ty, které jsem ti půjčil. Můj bratr **má** nabídku na nějaký pozemek, který by za těch 20 000 mohl koupit. (S. 32)
- 67b** Zimmermann: Peníze, o kterých jsem teď mluvil, jsou přesně ty peníze, které jsem ti půjčil. **Zatím to teda šlo, ale...** Tedy můj bratr, **ten chce, tomu nabídli** objekt, na který by mohl těmi 20.000 toлары složit zálohu. (S. 19)

Komm.: *So weit so gut* bedeutet, dass bis jetzt alles in Ordnung ist. Tvrdík ließ das völlig aus. Ein Vorschlag wäre: *to je v pořádku, jenže...* Der Satzbruch (Anakoluth) ist auch nur in der zweiten Übersetzung bewahrt.

Rumpf (ein Freund von Miltenberger)

Genauso wie andere Miltenbergers Freunde benimmt sich überheblich.

- 68** Rumpf: Schnaps **gibts** in diesem Haus, als würd er hier **gebrannt**. (S. 5)
- 68a** Rumpf: Kořalky **tu máte**, jako byste si ji sami **vyráběli**. (S. 5)
- 68b** Rumpf: Šnapsu **je** v tomhle baráku **tolik**, jako by se tu **pálil**. (S. 2)

Komm.: Die Version *tu máte* ist besser, weil es nicht das Wort *tolik* braucht und die Übersetzung dann weniger holprig ist. Das Verb *brennen* kann man hier wörtlich übersetzen, weil man in Tschechien auch die Wendung *pálit alkohol* sagt (es ist eine Kollokation).

- 69** Rumpf: **Man muss die Feste feiern, wie sie fallen.** (S. 5)
- 69a** Rumpf: **Musíme přece takovou příležitost náležitě využít.** (S. 6)
- 69b** Rumpf: **Člověk by měl slavit, dokud má co.** (S. 2)

Komm.: Dieses Sprichwort ist umgangssprachlich und stammt ursprünglich aus dem Berliner Schwank "Graupenmüller" (1865) von Hermann Salingré.¹¹⁹ Es gibt kein tschechisches Äquivalent, deswegen schrieben beide Übersetzer die Bedeutung mit eigenen Worten um.

¹¹⁹ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl 2018-03-01]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

- 70** Rumpf: Am Freitag ist eine Hinrichtung. **Das ist schon selten geil**, grad der Moment, bevor der Kopf... (S. 7)
- 70a** Rumpf: V pátek máme popravu. **Už to ale není ono**, hlavně ten okamžik než hlava... (S. 8)
- 70b** Rumpf: V pátek je poprava. **To je jen zřídka vzrůšo**, právě ten moment, než hlava... (S. 4)

Komm.: Tvrđík verwendet das Prädikat *mít*, das ein Gefühl auslöst, dass die Hinrichtung ein Teil ihres Unterhaltungsprogramm ist. Im Original befindet sich ein neutrales Verb sein. Tvrđíks Übersetzung des Ausdrucks *das ist schon selten geil* ist in diesem Fall besser. Es ist nicht notwendig an das Wort *selten* festzuhalten. Das expressive Wort *vzrůšo* weist auch darauf hin, dass sie über die Hinrichtung Freude haben, aber es ist ein Modewort.

Gottfried (Geesches zweiter Mann)

Er spricht viel von Geld, erklärt, wie die Geschäfte funktionieren (verwendet aber keine Fachwörter). Manchmal drück er sich dichterisch, aber ist vor allem derb, expressiv und gefühllos und glaubt, dass Frauen untergeordnet sind.

- 71** Gottfried: **Der Tag war lang.** (S. 7)
- 71a** Gottfried: **Den byl nějak moc dlouhý.** (S. 8)
- 71b** Gottfried: **Byl to dlouhý den.** (S. 4)

Komm.: Den Ausdruck *Byl to dlouhý den.* verwendet man auf Tschechisch sehr oft, deshalb ist diese Übersetzung besser.

- 72** Gottfried: **Das meine...** *Er drückt ihr stumm die Hand, sie sehen sich an.* (S. 9)
- 72a** Gottfried: **Upřímno...** *Tiskne jí němě ruku, oba se na sebe dívají.* (S. 12)
- 72b** Gottfried: **Tu mou...** *Němé ji stiskne ruku, pohlédnou na sebe.* (S. 6)

Komm.: In den Figurenreden kommt Aposiopese sehr oft vor, was für den Übersetzer nicht einfach ist. Sládeček wählte die tschechische Entsprechung, aber musste das Genus verändern (*das Beileid* – Neutrum, *ta soustrast* – Femininum). Tvrđík entschied sich für einen Teil der Wendung *upřímno soustrast* (aufrichtiges Beileid), was viel verständlicher als die anderen zwei Varianten ist.

73 Gottfried: **Ich werde mir...** Ja, gnädige Frau, ja. (S. 9)

73a Gottfried: **Budu si...** Ano, milostivá paní. (S. 12)

73b Gottfried: **To si musím...** Ano, milostivá paní, ano. (S. 6)

Komm.: In dieser Rede befindet sich wieder eine Aposiopese. Es ist die Antwort auf die Frage, ob er bereit ist, die Geschäfte Geesches Mannes zu übernehmen. Beide Übersetzer dachten sich korrekt dazu, was er mit den Worten *Ich werde mir* sagen wollte.

74 Gottfried: Der Arthur macht **die Wertarbeit** für alte, eingesessene Bremer Bürger, der zweite dann, die **schnelle** Arbeit für den **schnellen** Kunden, **der bald weiterzieht**. (S. 9-10)

74a Gottfried: Arthur udělá **poctivou práci** pro staré usedlé brémske občany a ten druhý **rychlou** práci pro **běžného** zákazníka, **kterého potom už třeba nemusíme ani vidět**. (S. 12)

74b Gottfried: Arthur bude dělat **kvalitní práci** pro staré, usedlé brémské měšťany, ten druhý **rychlou** práci pro **rychlého** zákazníka, **který se dlouho nezdrží**. (S. 7)

Komm.: *Wertarbeit* bedeutet wörtlich *kvalitní práce*, aber semantisch sind *poctivý* und *kvalitní* in diesem Kontext sehr nah zueinander. Die Wiederholung *schnell schnell* sollte erhalten bleiben, wie es in der zweiten Übersetzung der Fall ist. Den Nebensatz *der bald weiterzieht* muss man umschreiben. Die zweite Übersetzung ist zu frei, weil es nicht darum geht, dass der Kunde nicht mehr zurückkommen soll, sondern darum, dass die Geschäfte mit ihm schnell erledigt sein werden.

75 Gottfried: Wer **nicht im Sinn hat** aufzusteigen, ist dem Tod doch nahe, der das Ende ist. (S. 9)

75a Gottfried: Kdo **nemyslí** na vzestup, přibližuje se konci. (S. 12)

75b Gottfried: Kdo **nemá v hlavě** vzestup, je přece blížek smrti, která je teprve koncem. (S. 7)

Komm.: *Etwas im Sinn haben* ist ein Phraseologismus, der etwas beabsichtigen (*mýt v úmyslu, zamýšlet*) bedeutet.¹²⁰ *Nemá v hlavě* (nicht im Kopf hat) sagt man eher im Zusammenhang mit der Vernunft. Das Adjektiv *blizek* ist eine veraltete Form von *blízko*, die nur selten verwendet wird (vor allem in der schriftlichen Sprache, am meisten in der Belletristik).¹²¹

76 Gottfried: **Verstanden?** (S. 10)

76a Gottfried: **Jasně?** (S. 13)

76b Gottfried: **Rozuměla?** (S. 7)

Komm.: Mir gefällt die zweite Übersetzung, weil sie sich direkt auf Geesche orientiert.

77 Gottfried: Nochmal. Für eine **Arbeitsstunde**, die der Arthur leistet, erhält er 65 Groschen, du aber 130. **Bei zweien** bezahlt der Unternehmer 130 Groschen, verdient dann allerdings 260 Groschen die Stunde. (S. 10)

77a Gottfried: Tak ještě jednou. Za každou **hodinu vykonané práce** dostává Arthur 65 grošů, ale ty 130. **Při dvou zaměstnancích** zaplatí podnikatel 130 grošů, ale vydělá potom už 260 grošů za hodinu. (S. 13)

77b Gottfried: Za jednu **hodinu**, kterou Arthur **odpracuje**, dostane 65 grošů, ty ale 130. **Při dvou** zaplatí podnikatel 130 grošů, vydělá ovšem 260 grošů za hodinu. (S. 7)

Komm.: Mir gefällt der Anfang der ersten Übersetzung, weil das Wort *tak* an die vorherige Aussage anschließt, wo er Geesche fragt, ob sie verstanden hat, und sie sagte: *fast*. Für das Kompositum *Arbeitsstunde* kann man das Adjektivattribut (*odpracovaná hodina*), oder Genitivattribut (*hodina práce*) verwenden. In der zweiten Übersetzung, genauso im Original, steht *Bei zweien* (*při dvou*) kein Nomen. Es ist aber auf jeden Fall sinnvoll, es zu ergänzen, damit klar ist, worum es sich handelt.

78 Gottfried: Dein Mann war dumm. **Wie kann man**, wenn man Kapital im Rückhalt hat, **sich selber an die Werkbank stellen**. Was er an Arbeitslohn gespart, **hat** er an Gesundheit bald **verloren**...Kaffee. (S. 10)

¹²⁰ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-03-01]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

¹²¹ Cvrček, V. - Vodníčka, P.: SyD - Korpusový průzkum variant. FF UK. Praha 2011. Verfügbar unter: <http://syd.korpus.cz>.

78a Gottfried: Tvůj muž byl hloupý. **Proč sám pracoval**, když měl kapitál? Co ušetřil na mzdě, to zase **ztratil** na svém zdraví... Kávu. (S. 13)

78b Gottfried: Tvůj muž byl hloupý. **Jak si někdo může**, když má v záloze kapitál, **sám sednout za dílenský stůl**. Co ušetřil na mzdě, brzy **prodělal** na zdraví... Kávu. (S. 7)

Komm.: Tvrđík behielt die Metapher nicht und entschied sich für eine sehr vereinfachte Übersetzung. *Ztratil* ist eine neutrale Übersetzung des Wortes *verloren hat*, *prodělat* wird im Zusammenhang mit der Gesundheit (z.B. Krankheit) verwendet, deshalb passen hier beide Varianten.

79 Gottfried: Bitte, Geesche. Es ist jetzt heller Tag. **Die Liebe bleibt der Nacht behalten**. (S. 10)

79a Gottfried: No tak, Gejšo. **Snad by ses nechtěla milovat za bílého dne!** (S. 14)

79b Gottfried: Proším tě, Géšo. Je bílý den. **Láska se ponechává noci**. (S. 8)

Komm.: Die zweite Übersetzung wirkt genauso wie das Original sehr dichterisch. In dieser Situation ist die erste Übersetzung authentischer, umgangssprachlicher.

80 Gottfried: Du denkst zu viel für eine Frau. Das strengt den **Kopf** an, Geesche, **macht graue Haare, Falten**. (S. 13)

80a Gottfried: Na ženu až moc myslíš, Gejšo. Příliš namáháš svůj **mozek**, brzy **zešedivíš a udělají se ti vrásky**. (S. 18)

80b Gottfried: Na ženu moc přemýšlíš. To namáhá **hlavu**, Géšo, **dělá vrásky, vlasy šediví**. (S. 11)

Komm.: Zwischen den Wörtern *der Kopf* und *das Gehirn* ist eine Metonymie (*totum pro parte*), die Tvrđík bewahrt hat. *Graue Haare* und *Falten* ist eine Metapher für Sorgen.

81 Gottfried: **Ich kann** den Lärm der Kinder **nicht ertragen**, Geesche. [...] **Ich kann es nicht ertragen**, Geesche... [...] **Ich kann** so Vieles **nicht ertragen**, Geesche, ich brauch ein junges Mädchen, das noch unerfahren ist, **die nicht so viel im Kopf hat**, weißt du, die liebt und fleißig ist. (S. 13)

81a Gottfried: **Ruší mě** rámus tvých dětí. [...] **Těžce snesu**, když... [...] Mnoho věcí mě u tebe **začíná rozčilovat**, víš, já potřebuji mladé, milé, pilné, ještě nezkušené a **hlavně nezkažené** děvče. (S. 18)

81b Gottfried: **Nesnesu** ten dětský rámus, Géšo. [...] **Nesnesu** to... [...] **Nesnesu** tu už leccos, potřebuji mladé děvče, které je ještě nezkušené, **které toho nemá v hlavě tolik**, víš, které je milé a pilné. (S. 11)

Komm.: Die Wortverbindung *Ich kann nicht ertragen* dient als Anapher, die Tvrđík ausgelassen und auf drei Weisen übersetzt hat. *Etwas im Kopf haben* bedeutet klug sein.¹²² Tvrđík verwendet das Wort *nezkažené* (unverdorben), das mehr mit der Moral zu tun hat, als mit der Vernunft.

82 Gottfried: **Der Lauf der Welt** wird doch von Liebe nicht bestimmt. Was das betrifft, da ist **der Kopf der Frau** schon leicht verwirrt. (S. 14)

82a Gottfried: Ale **svět** přece není závislý na lásce. To **ženy** mívají takovou zmatenou představu. (S. 19)

82b Gottfried: **Běh světa** přece neurčuje láska. Když přijde na to, je **hlava ženy** přece jen trochu zmatená. (S. 11)

Komm.: Mit der Wendung *Lauf der Welt* ist etwas Unabänderliches gemeint – *běh světa*, bzw. *fungování světa*. In der ersten Übersetzung ist diese Idee bewahrt. Der Kopf der Frau ist eine Metonymie für Frauen und ihre Denkweise. Tvrđík vermeidet sie wieder und benutzt eine direkte Bezeichnung *ženy* (Frauen).

83 Gottfried: Du bist **verzweifelt**, Geesche. Du wirst dich wiederfinden. (S. 14)

83a Gottfried: **Nejsi zcela v pořádku**, Gejšo, ale to se zlepší, uvidíš. (S. 19)

83b Gottfried: Jsi **zoufalá**, Géšo. Zase se dáš dohromady. (S. 11)

Komm.: Verzweifelt bedeutet *zoufalá*, *nejsi zcela v pořádku* bedeutet eher verrückt, psychisch krank. Der zweite Satz soll Geesche in der ersten Übersetzung beruhigen, im Original und Bei Sládeček ist dieser Satz eher kalt, ungerührt.

¹²² REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-06-10]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

84 Gottfried: Glaub mir, **nichts wird so heiß gegessen, wies gekocht wird**, nichts. (S. 14)

84a Gottfried: Ale Gejšo, **nic se přece nejí tak horké, jak se to uvaří**, nic. (S. 19)

84b Gottfried: Věř mi, **nic se nejí tak horké, jak se to uvaří**, nic. (S. 11)

Komm.: Der Phraseologismus, der im Original steht, hat eine Volläquivalenz in Tschechisch. Es bedeutet, dass eine angedrohte Maßnahme nicht so scharf angewendet wird, wie sie angekündigt wurde; bzw. dass die Dinge nicht so schlimm sind, wie sie anfangs scheinen.¹²³

85 Gottfried: Nein, Geesche. Aber ich werd **die Augen auftun**, werd Mädchen kennenlernen, **wägen**. Was ich **zu leicht** befinde, **werf ich weg**. (S. 14)

85a Gottfried: Nemám, Gejšo, ale chci se teď **porozhlédnout**, pokusím se s někým seznámit, ale s **velkou rozvahou**. Co se mi nebude líbit, to prostě **odhodím**. (S. 19)

85b Gottfried: Ne, Géšo. Ale **otevřu oči**, poznám děvčata, **zvážím** je. Co shledám **moc lehké, zavrhnu**. (S. 11)

Komm.: Die erste Übersetzung ist sehr kreativ und sehr gelungen. Der Übersetzer hat aber das Wort *leicht* ausgelassen, im Sinne einer Kurtisane. Auch das Wort *wegwerfen* hat er genauso expressiv übersetzt.

86 Gottfried: Die Firma funktioniert, **wirft einen reichlichen Ertrag ab**, kann sich steigern, Geesche! (S. 14)

86a Gottfried: Firma funguje, **je výnosná**, vzmáhá se... (S. 19)

86b Gottfried: Firma funguje, **bohatě vynáší**, může ještě růst, Géšo! (S. 12)

Komm.: Ertrag abwerfen ist eine Kollokation, die es im Tschechischen nicht gibt, deshalb ist sie in den Übersetzungen umgeschrieben.

87 Gottfried: Ich bin ein Mann, ein Mann hat Wünsche, die der Frau **nicht beizubringen sind**. (S. 14)

¹²³ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-06-10]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

87a Gottfried: Jsem muž **a** muž má některé potřeby, které žena prostě **nechápe**. (S. 19-20)

87b Gottfried: Jsem muž, muž má přání, která ženě **nepřiblížíš**. (S. 12)

Komm.: Das Verb *jemandem etwas beibringen* bedeutet auf Tschechisch *někoho něco naučit* (lehren), im weiteren Sinne erklären. Die erste Übersetzung bezieht sich auf diese Bedeutung (man könnte auch *nepochopí* sagen), die zweite Übersetzung ist zu dichterisch. Gelungen finde ich auch die Ergänzung von der Konjunktion *a* zwischen *muž* und *muž*, u.a. wegen der einfacheren Aussprache.

88 Gottfried: Gott, Geesche, ich möchte meine Kinder nicht zwischen **denen** **deines Mannes** aufwachsen sehen. Ich möchte ihnen eine eigne Heimat bauen, ein Leben, das sie stolz und **aufrecht** macht. (S. 14)

88a Gottfried: Bože, Gejšo, pochop, nechci vidět vyrůstat své děti mezi **cizími**! Chci svým dětem vybudovat vlastní domov, na který by mohly být pyšné. (S. 20)

88b Gottfried: Bože, Géšo, nechci své děti vidět vyrůstat mezi **těmi tvého muže**. Chci jim vytvořit jejich vlastní domov, život, který je udělá hrdé a **vzpřímené**. (S. 12)

Komm.: Tvrdik bewahrte zwei Hauptideen der Aussage Gottfrieds nicht: einerseits wollte er nicht, dass seine Kinder mit ihren Stiefgeschwistern (also mit Geesches Kindern, nicht mit fremden Kindern) aufwachsen. Andererseits wollte er seine Kinder als Menschen erziehen, die stolz auf ihre Herkunft (nicht Heim) sein können.

89 Gottfried: Ich geh jetzt in die Stadt, um was zu trinken. **Bis bald**. (S. 14)

89a Gottfried: Já teď jdu do města na skleničku, **přijdu brzo**. (S. 20)

89b Gottfried: Jdu do města, musím se něčeho napít. **Tak zatím!** (S. 12)

Komm.: *Přijdu brzo* ist kein Gruß und es wirkt, als ob er sie beruhigen möchte, dass er nicht sehr lange draußen bleibt. Aber nach den vorherigen Repliken wissen wir, dass die Beruhigung nicht seine Absicht war. Aus diesem Grund passt hier der moderne Gruß *tak zatím* besser.

90 Gottfried: Du hast doch immer gesagt, **du nimmst das Pessar**. (S. 17)

90a Gottfried: Vždycky jsi říkala, že **něco bereš!** (S. 24)

90b Gottfried: Vždyť jsi přece vždycky říkala, že používáš **pesar**. (S. 15)

Komm.: Die Wortverbindung *něco brát* assoziiert ein Verhütungsmittel in der Form von Tabletten, die in der Zeit noch nicht existierten. Im Original steht das Wort *pesar*, das auch für den tschechischen Leser/Zuschauer bekannt ist, deshalb gibt es keinen Grund es zu ersetzen.

91 Gottfried: Das ist **Betrug**, Geesche. **Betrug**, verstehst, wenn man den Mann glauben macht, er kann mit einem ohne Sorge schlafen und... **o**, ich Idiot, ich bin auf sowas **reingefallen**. (S. 17)

91a Gottfried: Ty jsi mě **podvedla**, rozumíš! Schválně jsi mě nechala v domnění, že se nemůže nic stát a... **Och**, já idiot, **skočím** zrovna na tohle! (S. 24)

91b Gottfried: To je **podvod**, Géšo. **Podvod**, rozumíš, když muže necháš ve víře, že s tebou může spát bez starostí a... **ó**, já idiot, já **naletěl** na něco takového. (S. 15)

Komm.: Reinformen ist ein umgangssprachlicher Phraseologismus und bedeutet *betrogen werden*, deswegen sind beide angeführten Übersetzungen möglich. In der ersten Übersetzung ist die Wiederholung *Betrug – Betrug* nicht bewahrt. Die Interjektion *o* kann Emotionen wie Ärger oder Überraschung ausdrücken.

92 Gottfried: Schau dich doch an, ist das etwas, mit dem man leben möchte? Mit dieser **dürren Fratze**, mit diesem Ausdruck im Gesicht? (S. 17)

92a Gottfried: Podívej se na sebe, je to snad něco, s čím bych mohl být celý život? Ten **suchý ksicht**, ten výraz! (S. 24)

92b Gottfried: Podívej se na sebe, je snad tohle něco, s čím by chtěl člověk žít? S tímhle **vyzáblým ksichtem**, s tímhle výrazem ve tváři? (S. 15)

Komm.: Das Wort *Fratze* ist salopp, *kischt* ist gemeinschlechlich und expressiv. Beide sind abwertend, die Übersetzung ist richtig. Für das Wort *dürr* sind beide Übersetzungen möglich.

93 Gottfried: Schau dich doch an, wie hart du bist. Ein echtes Weib, das müsste jetzt zerstört am Boden liegen, zerstört, und müsste **heiße Tränen weinen**. (S. 18)

93a Gottfried: Jen se na sebe podívej, jak si tvrdá. Každá správná ženská by teď ležela na zemi a **kvílela**. (S. 25)

93b Gottfried: Podívej se na sebe, jak si tvrdá. Pravá ženská by teď musela ležet na podlaze, zničená a musela by **ronit vroucí slzy**. (S. 15)

Komm.: *Heiße Träne weinen* ist eine Redewendung, die ein absolutes Äquivalent auf Tschechisch hat (genauso wie in der zweiten Übersetzung). *Kvílet* betrifft einen bestimmten Klang, aber *heiße Träne weinen* äußert großes Bedauern, Trauer.

Timm (Geesches Vater)

In meisten Repliken diktiert er eine Todesanzeige, die in einem sehr gehobenen Stil ist. Er ist derb und ermahnt Geesche, dass sie frevehlt.

94 Timm: Mein vielgeliebter... ich möchte zu Erfahrung bringen... **das Kreuz des Todes...** So hat der liebe Gott... **Schmerz und Tränen... hitziges Gallen...** nochmal... am ersten dieses... Geesche! (S. 8)

94a Timm: Můj velmi milovaný... oznamuji tímto... **perut' smrti...** milý Pánbůh **povolal... v bolesti a slzách... zánět žlučníku...** Ještě jednou... Prvního tohoto... Gejšo! (S. 10)

94b Timm: Můj tolik milovaný... chtěla bych oznámit... **kříž smrti...** tak pánbůh... **bolest a slzy... prudký břišní...** ještě jednou... prvního tohoto... Géšo! (S. 5)

Komm.: Tvrđík ersetzte das Wort *kříž* durch das Wort *perut'* (der Fittich). Beide Übersetzungen erfüllen die Aufgabe der Metapher. Tvrđík ergänzte das Verb *povolal* (*berufen*), das im Original nicht steht. Diese unterbrochenen Repliken (Aposiopese) wirken unnatürlich auch im Original, also es gibt keinen Grund dafür ein Verb zu ergänzen, aber für einen Zuschauer ist das sicher verständlicher. In der ersten Übersetzung befindet sich *v bolesti a slzách*, also die Adverbialbestimmung, die wirkt, als ob dieser Schmerz und die Tränen Gott oder Miltenberger selbst betreffen würden. Die zweite Übersetzung wirkt eher so, als ob Geesche den Schmerz empfinden würde. Im Original ist das auch nicht eindeutig, aber während des weiteren Diktierens erfahren wir, dass der Schmerz und die Tränen Miltenbergers Verwandte betrifft. Weiter im Text erfahren wir, dass *hitziges Gallen...* nämlich *hitziges Gallenfieber* sein soll. Jeder Übersetzer entschied sich für seine Lösung:

Tvrđík beendete diesen Gedanken und Sládeček, ähnlich wie im Original, wählte eine unbeendete Aussage.

95 Timm: Am ersten dieses Monats... **endigte** mein... mein geliebter und unvergesslicher **Mann**... (S. 8)

95a Timm: Prvního tohoto měsíce... **skonal** můj... můj milovaný a nezapomenutelný **manžel**... (S. 10)

95b Timm: Prvního tohoto měsíce... **zesnul** můj... můj milovaný a nezapomenutelný **muž**... (S. 5)

Komm.: Beide Übersetzer entschieden sich richtig für den Euphemismus des Wortes *sterben*. Obwohl man die Wortverbindung *mein Mann* sowohl *můj manžel*, als auch *můj muž* übersetzen kann, finde ich die Lösung *manžel* nach dem Adjektiv *nezapomenutelný* aufgrund der leichteren Aussprache (für Schauspieler) und der Deutlichkeit (für Zuschauer) besser.

96 Timm: Mein geliebter und unvergesslicher Mann, **Komma**, Johann Gerhard Miltenberger, **Komma**, nach kaum **vollbrachten**, wieviel? (S. 8)

96a Timm: Můj milovaný a nezapomenutelný manžel, **čárka**, Johann Gerhard Miltenberger, **čárka**, v necelých, kolika? (S. 10)

96b Timm: Můj milovaný a nezapomenutelný muž Johann Gerhard Miltenberger v **nedožitém**, kolik? (S. 5)

Komm.: Beim Übersetzen des Wortes *vollbracht* ist die Wahl *nedožítý* in diesem Fall bestimmt besser, weil es man auch in der tschechischen Sprache verwendet.

97 Timm: Nach kaum vollbrachtem dreiunddreißigsten Lebensjahre, Komma, und im... – *er zählt* - ...achten Jahre unserer **vergnügt geführten** Ehe, Komma, die mit vier Kindern gesegnet wurde, Komma, wovon **ihm** zwei **vorangingen**, Komma, beendete seine **irdische Laufbahn** an... einem hitzigen Gallenfieber, ja, Punkt. Überzeugt, Klammer auf, auch ohne Beileidsbezeugungen, Klammer zu, dass jeder, Komma, der ihn kannte, Komma, den... Schmerz und die Tränen... gerecht finden wird, Komma, die ich mit denen, Komma, die sich seines näheren Umgangs erfreuten, Komma, an seinem Sarge, ja, wie, zolle? zolle, Komma, füge ich nur noch ... wie sollen die Geschäfte weitergehen? (S. 8)

- 97a** Timm: V necelých třiceti letech, čárka, v... /počítá/ – osmém roce našeho **spokojeného** manželství, čárka, obdařeného čtyřmi dětmi, čárka, z nichž dvě **ho předešly na věčnost, tečka**. Jeho **pozemské putování** ukončil zánět žlučníku, tak, tečka. Jsem přesvědčena o tom, čárka, že každý, kdo ho znal, čárka, pochopí, závorka, i bez projevů soustrasti, závorku uzavřít, bolest a slzy, čárka, které budu prolévat? Prolévat u jeho rakve s těmi, čárka, kteří se těšili z jeho blízkosti, tečka. Chtěla bych jenom dodat... Co bude s jeho obchody? (S. 10-11)
- 97b** Timm: V nedožitém třetím roce svého života a... – *počítá* – ...v osmém roce našeho **spokojeného** manželství, čárka, které bylo požehnáno čtyřmi dětmi, čárka, z nichž dvě **mu šli napřed, čárka**, jeho **pozemskou pouť** ukončili... prudký **břišní tyfus**, tak, tečka. Jsem přesvědčená, závorka otevřená, i bez projevů soustrasti, závorka uzavřená, čárka, že každý, čárka, kdo jej znal, čárka, shledá bolest a slzy, čárka, které nad jeho rakví, no co, prolévám? prolévám s těmi, čárka, kteří se těšili blízkému styku s ním, čárka, oprávněně, čárka, dodám již jen... jak to teď bude s obchody? (S. 5-6)

Komm.: Hier befindet sich eine lange Replik, wo Timm Geesche diktiert, was sie schreiben soll. Dabei lässt er auch nicht die Interpunktion aus. Sládeček hält sich auch in diesem Fall fester an das Original. Tvrdík teilte zum Beispiel einen langen Satz in zwei kürzere. Die Partizipialkonstruktion *vergnügt geführte Ehe* ersetzten beide Übersetzer durch das Attribut (*spokojený*). *Jemandem vorangehen* ist eine metaphorische Wendung, die bedeutet: früher als jemand sterben. *Jít někomu napřed* verwendet man nicht in dieser Bedeutung, aber dank der vorherigen Geschichte ist es klar, was das bedeutet. *Předejít na věčnost* wirkt ein bisschen veraltet und selten, deswegen passt es in diesem Fall sehr gut. *Irdische Laufbahn* übersetzten beide Übersetzer sehr ähnlich (der Unterschied liegt nur bei Wörtern *pouť* und *putování*).

- 98** Timm: Ja. Füge ich nur noch der Anzeige hinzu, Komma, dass sie Geschäfte **des Verewigten** durch ein tüchtiges Subjekt fortgeführt, Komma... (S. 9)
- 98a** Timm: Ano. Chtěla bych jenom dodat, čárka, že obchody **zesnulého** převezme jedna pilná osoba a že se vynasnažím nezklamat důvěru těch, čárka... (S. 11)
- 98b** Timm: Dodám již jen k tomuto oznámení, čárka, že obchody **zvěčnělého** dále, čárka... (S. 6)

Komm.: Die Übersetzung des Wortes der Verewigte ist *zvěčnělý*, aber das ist heute schon veraltet und wird nur selten verwendet.

99 Timm: Dem Haus geschieht sein Unglück **recht**. (S. 15)

99a Timm: Tady je neštěstí už **jako doma**. (S. 21)

99b Timm: **Právem** se tomuhle domu děje neštěstí. (s. 13)

Komm.: Im Original ist dieser Satz ein Vorwurf des Vaters, weil er weiter erklärt, dass alles nur aus dem Grund passiert, weil Geesche gegen seine Gebote handelt. Sládeček bewahrte es, Tvrdík verwendete ein Phraseologismus *jako doma*, was bedeutet, dass das Unglück dort regelmäßig passiert, aber er beschuldigt (im Unterschied zum Original) niemanden.

100 Timm: Womit hab ich verdient, dass grad mein Kind so gotteslästerlich **die Stirn** dem Vater **bietet**? (S. 15)

100a Timm: Co jsem komu udělal, že právě moje dítě mi tak bezbožně **odporuje**? (S. 21-22)

100b Timm: Čím jsem si to zasloužil, že právě mé dítě se tak rouhačsky **staví proti** svému otci. (S. 13)

Komm.: *Die Stirn bieten* bedeutet jemandem mutig entgegentreten, bzw. Selbstbewusstsein zeigen oder Widerstand leisten. Die beiden Übersetzungen bewahren diese Bedeutung.¹²⁴

101 Timm: **Das Schweigen ist beredt genug**. (S. 15)

101a Timm: **Mlčení je samo dost výmluvné**. (S. 22)

101b Timm: **To ticho mluví za vše**. (S. 13)

Komm.: *Das Schweigen ist beredt genug* ist eine Personifikation und Oxymoron. *Beredtes Schweigen* kommt in der juristischen Sprache vor, es gilt als Zustimmung. Beide Varianten sind ähnlich und deswegen treffend.

¹²⁴ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-03-01]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

102 Timm: Ihr macht von aus meiner Tochter eine **Hur**, sie ist zu dumm, um das zu sehen. (S. 16)

102a Timm: Uděláte z mé dcery **kurvu** a ona je příliš hloupá, aby na to přišla sama. (S. 22)

102b Timm: Děláte z mé dcery **děvku**, je příliš hloupá na to, aby to viděla. (S. 13)

Komm.: Das Wort *Hure* ist abwertend und oft als Schimpfwort benutzt. In der Originalbedeutung ist es eine weibliche Person, die durch außerehelichen Geschlechtsverkehr ihre Ehre verloren hat.¹²⁵ Das Wort *kurva* ist vulgär und ein Schimpfwort, *děvka* ist derbe Bezeichnung. Beide Übersetzungen sind äquivalent zu dem Wort *Hure*.

103 Timm: Was Ihr tut, nennt man **bei Moral im Herz**: Verbrechen! (S. 16)

103a Timm: Víte, že vlastně pácháte zločin? (S. 22)

103b Timm: Tomu, co děláte, se s **morálkou v srdci** říká: Zločin! (S. 13)

Komm.: Die Metapher ließ Tvrđík völlig aus.

104 Timm: Habt Ihr zu meiner Rede nichts zu sagen? Gottfried! **Ich lebte dennoch fest im Glauben**, Ihr seid ein Ehrenmann! (S. 16)

104a Timm: Nemáte mi co říct, Gottfriede? **A já si myslel**, že jste čestný muž! (S. 22)

104b Timm: Nemáte k mé promluvě co říci? Gottfriede! **A já žil přesto v pevné víře**, že jste čestný muž. (S. 13)

Komm.: *Im Glauben leben* ist eine feste Wendung. Ihre tschechische Übersetzung lautet: *žít v domnění, v přesvědčení* oder wie es auch bei Sládeček steht, *žít ve víře*. Tvrđík hatte auch diese Idee, aber es ist zu neutral (das Original ist poetisch).

105 Timm: Ist das ein Mann, der durch **den Mund der Frau** erklären lässt? (S. 16)

105a Timm: Co je to za chlapa, když za sebe nechá mluvit **ženu**? (S. 22)

105b Timm: Je to snad muž, který za sebe nechává mluvit **ústa ženy**? (S. 13)

¹²⁵ DWDS: Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/>.

Komm.: Diese rhetorische Frage wurde von Sládeček durch eine Metonymie (*der Mund der Frau – pars pro toto*) übersetzt.

106 Timm: Ich will nicht weiterreden, wo es so **sinnlos ist** wie hier. So wenig **Achtung** vor der herrschenden Moral **in den Köpfen zweier Menschen**, da **wird ein Leid dem andern folgen, ein Schmerz dem nächsten**. Und ich, ich wünsche es Euch, dass Euch die Tränen denken machen, die Ihr weinen müsst. (S. 16)

106a Timm: Nemá cenu se o tom bavit, stejně je to, **jako když hrách na stěnu hází**. **Kde** je tak málo **smyslu** pro morálku, tam se s **trápením dveře netrhnou**. Přál bych si jenom, aby vás to **utrpení** konečně přivedlo k rozumu. (S. 22)

106b Timm: Tam, kde **je** to tak **nesmyslné** jako zde, nechci mluvit dál. Tak málo **úcty** před vládoucí morálkou **v hlavách dvou lidí**, to **bude následovat jedno utrpení druhé, jedna bolest druhou**. A já, já vám přeji, aby vás slzy, které prolijete, přiměly přemýšlet. (S. 13)

Komm.: Tvrdík ergänzte die Wortverbindung *sinnlos sein* um ein Sprichwort (*Jako když hrach na stěnu hází - Das sind Erbsen an die Wand geworfen*). Die Metonymie die *Köpfe zweier Menschen* (Metonymie) und der Teil *wird ein Leid dem andern folgen, ein Schmerz dem nächsten* wurde bei Tvrdík ausgelassen. Er ergänzte stattdessen einen Phraseologismus *dveře se netrhnou* (es gibt sehr viel von etwas).

Mutter

Sie verwendet viele Floskel, die mit dem Gott und Christentum zusammenhängen.

107 Mutter: Du lebst mit einem Mann zusammen, **ohne das Sakrament zu haben**, auf das der Christ doch nicht verzichten kann. (S. 11)

107a Matka: Žiješ s mužem **jen tak, bez posvěcení**, které je pro křesťana závazné. (S. 14)

107b Matka: Žiješ s mužem, **aniž bys obdržela svátost**, bez které se křesťan přece nemůže obejít. (S. 8)

Komm.: Die Ergänzung durch *jen tak* (nur so, ohne Grund, hier: nur so, ohne Ehe) ist umgangssprachlich. Die zweite Übersetzung ist zu formal und poetisch, es würde besser in die geschriebene Sprache passen.

108 Mutter: Die Sünde **ist dir ins Gesicht geschrieben**, Geesche, was du gesagt hast, würd das Gericht als Ketzerei bezeichnen. (S. 11)

108a Matka: Máš hřích už **vepsaný ve tváři**, Gejšo. To, cos řekla, by soud označil jako kacířství. (S. 16)

108b Matka: Hřích máš **vepsaný ve tváři**, Géšo, to, co jsi řekla, by soud označil za kacířství. (S. 9)

Komm.: Der Phraseologismus *etwas steht einem im Gesicht geschrieben* bedeutet, dass etwas einem anzusehen ist, etwas an jemandes Gesichtsausdruck erkennbar ist.¹²⁶ In der tschechischen Sprache befindet sich eine genaue Entsprechung – es handelt sich um Volläquivalenz.

109 Mutter: Nur wer **Gebote** hält, die er gegeben hat, wird glücklich sein. Das **Glück** auf dieser Welt **steht** doch dem **Glück** der Ewigkeit **im Weg**. (S. 12)

109a Matka: Šťasten je pouze ten, kdo se řídí jeho **příkázáními**. **Šťěstí** na této zemi je často **v rozporu se štěstím na věčnosti**. (S. 16)

109b Matka: Jen ten, kdo dodržuje **příkazy, které dal**, bude šťastný. **Šťěstí** na tomto světě přece **stojí v cestě štěstí věčnému**. (S. 9)

Komm.: Für das Wort *Gebote* ist die direkte Übersetzung *příkázání*, weil hier von Gott gesprochen wird. *Příkazy, které dal* ist zu lang, umschreibend und weitschweifig. Im zweiten Satz befindet sich die Epizeuxis *Das Glück – dem Glück – Šťěstí – štěstím/šťestí*, die in beiden Übersetzungen bleibt. *Šťestí věčné* ist in diesem Fall eine passende Übersetzung, weil es um den Kontrast zwischen dem irdischen und postmortalen Leben – im Himmel, in der Ewigkeit geht. *Věčné štěstí* ist deswegen ungenau. *Im Weg stehen* bedeutet jemanden / eine Sache stören / behindern.¹²⁷ Auf Tschechisch ist die Volläquivalenz möglich – *stát v cestě*, aber *být v rozporu* (im Widerspruch stehen) ist diesem Fall auch möglich, weil irdisches und himmlisches Glück im Widerspruch stehen, nicht gleich sind, anders gesagt, wenn man während des Lebens leidet, wird man nach dem Tod belohnt.

110 Mutter: **Du bist schon ganz von bösen Geistern mit Besitz ergriffen**, Geesche. Wer gottlos ist, ist keinen Streit mehr wert. (S. 12)

¹²⁶ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-03-01]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

¹²⁷ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-06-10]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

110a Matka: **Už jsi úplně posedlá**, Gejšo. S člověkem, který ztratil víru, se nemá cenu přít. (S. 16)

110b Matka: **Zlí duchové už tě mají úplně ve své moci**, Géšo! Kdo ztratil boha, nestojí za hádku. (S. 9)

Komm.: *Posedlá* ist die Übersetzung für das Verb besessen, aber die Bedeutung ist sehr ähnlich, weil *von jemandem Besitz ergreifen* sich jemandes Gefühle / Stimmung bemächtigen, Macht über jemanden erlangen bedeutet.¹²⁸ *Mít v moci* ist im Zusammenhang mit diesem Phraseologismus nur teilweise äquivalent.

111 Mutter: **Mit welcher Sünde hab ich das verdient?** (S. 12)

111a Matka: **Čím jsem si to zasloužila?** (S. 16)

111b Matka: **Jakým hříchem jsem si to zasloužila?** (S. 9)

Komm.: Sládeček entschied sich für eine wörtliche Übersetzung, aber im Unterschied zur ersten Übersetzung und zum Original, ist es keine feste Wendung, Beide Übersetzungen sind meiner Meinung nach in Ordnung, obwohl die zweite kein Phrasem ist, aber hält sich an das Original, während die erste ein Phrasem ist, aber das Wort *Sünde (hřích)* ausgelassen wurde.

112 Mutter: Mir schwankt, ich geh jetzt heim und **weine**. (S. 12)

112a Matka: Točí se mi hlava, půjdu teď domů a **vypláču se ze všeho**. (S. 16)

112b Matka: Mám závrat'. Půjdu domů a **budu plakat**. (S. 9)

Komm.: Im Original steht hier das Präsens, was in Deutsch in dem Fall üblich ist, wenn man von der nahen Zukunft spricht. In den tschechischen Übersetzungen muss man das Futur verwenden. Tvrđík entschied sich für ein perfektives Verb und ergänzte *ze všeho* (es ginge aber auch ohne das). Sládeček verwendete ein imperfektives Verb, deshalb musste er das Futur mithilfe eines Hilfsverbs *být* (sein) bilden – auf Deutsch wäre es das Hilfsverb „werden“.

¹²⁸ Ebd.

Pastor Markus

- 113** Markus: **Sie können von Glück sagen**, dass die Frau so **für Sie da ist**. **Da kenn ich Fälle**, sag ich Ihnen. **Nun, wie auch immer**. Da weiß keiner so leicht, was er verdient, was nicht. **Seid Ihr bereit**. (S. 18)
- 113a** Otec Markus: **To máte ale štěstí**, že je paní Gejša tak **obětavá**. **To já bych mohl vyprávět! Jste připraven?** (S. 26)
- 113b** Markus: **Můžete mluvit o štěstí**, že je tu tato žena takto **pro vás**. Řeknu vám, **znám takové případy**, že... **No nic**, nikdo netuší, co zaslouží a co ne. **Jste připraveni**. (S. 16)

Komm.: *Von Glück reden / sagen können* bedeutet einem glücklichen Umstand verdanken. Es ist eine umgangssprachliche Redensart, die seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlich ist und den stets glimpflichen Ausgang einer brisanten Angelegenheit bezeichnet. Die gleiche Form gibt es auch in der tschechischen Sprache (wie es in der zweiten Übersetzung ist). Die erste ist zwar nicht absolut äquivalent, aber die Bedeutung ist gleich. Die Redewendung *Für jemanden da sein* bedeutet immer bereit sein jemandem zu helfen. Sie hat auch ein Äquivalent auf Tschechisch – es ist der gleiche Fall wie bei der ersten Redewendung. Und bei *da Fälle kennen* ist es wieder gleich – Sládeček wählt das Äquivalent, Tvrđík eine Umschreibung. Der nächste Satz wurde von Tvrđík ausgelassen. Die Redewendung *wie auch immer* bedeutet egal / gleichgültig / unbekannt, auf welche Weise. In der letzten Frage *Seid Ihr bereit?* befindet sich der Plural, Markus stellt die Frage den beiden – Geesche und Gottfried – deshalb ist nur die zweite Übersetzung richtig.

- 114** Markus: Und Ihr, Margarete Geesche Miltenberger, seid Ihr bereit, den hier anwesenden Johann Michael Gottfried zum Mann zu nehmen und ihm **treu zu dienen**, bis dass der Tod Euch scheidet, so spricht ein deutliches Ja. (S. 18)
- 114a** Otec Markus: A vy, Markéto Gejšo Miltenbergerová, **rozená Timmová**, jste ochotna pojmout za muže zde přítomného Johanna Michaela Gottfrieda a **věrně mu sloužit**, dokud vás smrt nerozdělí? Pokud souhlasíte, řekněte zřetelně ano. (S. 26)
- 114b** Markus: A vy, Margareto Géšo Miltenbergerová, jste-li ochotna pojmout zde přítomného Johanna Michaela Gottfrieda za muže a **být mu věrná**, dokud vás smrt nerozdělí, řekněte zřetelně ano. (S. 16)

Komm.: Zwischen *sloužit* (dienen) und *být věrná* (treu sein) ist ein großer Unterschied: das Wort *dienen* ist erniedrigend, äußert, dass die Ehe nicht gleichwertig ist. *Treu sein* betrifft die Rollen in der Ehe nicht. Aus diesem Grund die erste Übersetzung besser.

115 Markus: Ihr kommt zu spät. Ich habe Eure Tochter mit dem Michael Christoph Gottfried getraut, der kurz darauf **verstarb**. (S. 19)

115a Otec Markus: Jdete pozdě. Oddal jsem Vaši dcer s Michaelem Gottfriedem, který krátce na to **zemřel**. (S. 28)

115b Markus: Jdete pozdě. Oddal jsem vaši dceru s Michaelem Christophem Gottfriedem, který krátce nato **zesnul**. (S. 17)

Komm.: *Versterben* ist gehoben, *zesnout* auch, aber *zemřít* ist neutral, deshalb ist die zweite Übersetzung besser.

Johann (Geesches Bruder)

Er ist derb und traut nicht, dass eine Frau die Geschäfte führen könnte.

116 Johann: **Du machst mir meinen Kopf schwer**, Geesche. Was du da sagst, kann ich nicht akzeptieren. (S. 23)

116a Johann: **Znepokojuješ mě**, Gejšo, já s tebou nemohu souhlasit. (S. 35)

116b Johann: **Děláš mi těžkou hlavu**, Géšo. To, co říkáš, nemohu akceptovat. (S. 21)

Komm.: *Jemandem den Kopf schwer machen* – jemandem Sorgen bereiten¹²⁹ Auf Tschechisch sagt man *dělat si těžkou hlavu* – also sich selbst und nicht jemandem anderen. Aus diesem Grund ist die freie Übersetzung von Tvrđík in diesem Fall besser.

117 Johann: Ich werd die Firma übernehmen, **wie ich hier sitze**. (S. 23)

117a Johann: **Jako že se Johann jmenuju**, firmu převezmu a hotovo! (S. 35)

117b Johann: Převezmu firmu, Géšo, **jak tu sedím**. (S. 21)

Komm.: Die erste Übersetzung finde ich sehr kreativ, in der tschechischen Sprache wird diese Wendung sehr oft verwendet - aber eher mit dem Nachnamen, weil es um den Stolz auf das

¹²⁹ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-05-13]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

Geschlecht geht, das jedes Versprechen einhält. Der Vorname kann gleich für viele zufällige Menschen sein.

Luisa Mauer (eine Freundin von Geesche)

Sie ist spöttisch, provoziert Geesche, sie will aber nicht vulgär sein, deutet nur an.

118 Luisa: Und dass du immer wieder Männer findest, die freiwillig **in deine Hölle kommen**, schrecklich. (S. 24)

118a Luisa: A že vždycky najdeš muže, kteří **se ti** dobrovolně **vydají všanc**, to je hrozné! (S. 36)

118b Luisa: A že vždycky najdeš muže, kteří do **toho tvého pekla** dobrovolně **vstupují**, strašné. (S. 22)

Komm.: Das Wort *všanc* ist umgangssprachlich, es wird auch als *vystavit se nebezpečí* (*sich einer Gefahr aussetzen*). Deswegen sind beide Übersetzungen treffend. In der zweiten Übersetzung würde ich die Wortfolge verändern: *do toho tvého pekla* würde ich erst nach dem Wort *vstupují* stellen, weil der Akzent auf dem Wort *peklo* liegt.

119 Luisa: Man kann doch, was man denkt, nicht immer wirklich sagen. Und doch, verzeih, bei dir ist das doch alles schon egal, nicht wahr?! **Bei diesem aus und ein**, und Heimlichkeit kennst du nicht, da **ist die Frau schon aus dem Schneider**, oder? Ach, wenn ich ehrlich bin, ich möchte nicht so sein wie du, ich habe meinen Mann seit fünfzehn Jahren, der **denkt für sich**, der Gute, der **schafft**. Und was er von mir will, das kann er haben, Ja. (S. 24)

119a Luisa: Nemůžeme přece říkat všechno, co si myslíme. Promiň, tobě je to vlastně už jedno, vid'?! **Ty jsi už úplně mimo**, nemáš žádné tajnosti, ale abych byla upřímná, nechtěla bych být jako ty. Já už jsem se svým mužem patnáct let, **dělá si, co chce**, ale je to dobrák. Co chce ode mne, to vždycky dostane. (S. 37)

119b Luisa: Nemůžeme přece vždycky říkat, co si myslíme. A přece, odpusť, u tebe už je to stejně všechno jedno, že?! **Při tomhle šup sem šup tam**, tajnosti neznáš, to **už je žena ze hry** ne? Ach, když mám být upřímná, nechtěla bych být jako ty, mám svého muže patnáct let, **on myslí**, dobrák jeden, **on tvoří**. A co ode mě chce, to může mít. Ano. (S. 22)

Komm.: Die Redewendung *Bei jemandem ein und aus gehen* bedeutet jemanden oft besuchen, ein ständiger Gast sein.¹³⁰ Das ist von Luisa eine spöttische Anspielung darauf, dass Geesche die Männer wechselt. *Šup sem šup tam* stammt aus einem tschechischen Volkslied und deutet dasselbe an (Tvrdík ließ das aus). Die Wendung *aus dem Schneider sein* bedeutet aus einer schwierigen Situation heraus sein.¹³¹ Es hat aber auch eine andere Bedeutung und zwar über dreißig Jahre alt sein, also nicht mehr jung und im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Männer stehen. Tvrdíks Lösung *být mimo* passt hier nicht, weil es eher *sich auskennen* bedeutet. Sládeček verwendete *být ze hry*. Das ist eine sehr gute Lösung ist, weil es genau die gleiche Bedeutung hat.

Gespräche zwischen mehreren Figuren

In diesem Teil habe ich die Gespräche ausgewählt, die aus der Sicht der Übersetzungskritik interessant sind (zwischen mehreren Männern und zwischen Geesche und einem Mann).

120 Zimmermann: Da Haus der Roten Leni ist **geschlossen**.

Miltenberger: Ist **geschlossen**?

Rumpf: **Geschlossen**? Es wurde entdeckt, dass drei der Frauen eine **Seuche** haben.

Miltenberger: Eine ... **Seuche**?

Rumpf: **Die Lustseuche**, Johann Gerhard. (S. 5)

120a Zimmermann: U rudovlásky Leni je **zavřeno**.

Miltenberger: **Zavřeno**?

Rumpf: **Jo**. Zjistilo se, že tři ženy jsou tam **nakažené**.

Miltenberger: **Na – ka – žené**?

Rumpf: **Syphilis**, Johanne Gerharde. (S. 6)

120b Zimmermann: Dům červené Leni má **zavřeno**.

Miltenberger: Má **zavřeno**?

Rumpf: **Zavřeno**! Zjistilo se, že tři ženy byli **nakažené**.

Miltenberger: **Nakažené**?

Rumpf: **Přijící**, Johanne Gerharde. (S. 2)

¹³⁰ REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-05-13]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

¹³¹ Ebd.

Komm.: Hier sieht man zwei Wiederholungen. Das Wort *geschlossen* wird im Original dreimal wiederholt (Anapher). Das wurde nur in der zweiten Übersetzung erhalten. Es ist kein Zufall, dass sich Fassbinder für eine Anapher entschied. Miltenberger konnte und wollte es nicht glauben, weil es auch ihn betraf, was die Leser oder Zuschauer schnell begreifen und lustig finden. Deshalb ist es wichtig, diese Anapher zu erhalten, wie es in der ersten Übersetzung der Fall ist. Die zweite Wiederholung (Epanastrophe) betrifft das Wort *Seuche*, in beiden tschechischen Übersetzungen *nakažené* (angesteckt). *Die Seuche* übersetzt man meistens als *mor, epidemie*, die Lustseuche kann für *syphilis* oder auch *přijice* stehen.

121 Miltenberger: Die Lust... **nein**, das ist... welche Frauen?

Zimmermann: Carmen.

Miltenberger: **Nein**.

Zimmermann: Gesine.

Miltenberger: **Nein**.

Zimmermann: Marliese Annegret.

Miltenberger: **Auch nein**.

Rumpf: **Wir alle! Alle nein!** (S. 5-6)

121a Miltenberger: Syfi... **ne**, to není... a které?

Zimmermann: Carmen.

Miltenberger: **Cože?**

Zimmermann: Gesine.

Miltenberger: **Ne!**

Zimmermann: Marliese Annegret.

Miltenberger: **To není možné!**

Rumpf: **Přece my všichni. No, všichni ne!** (S. 6)

121b Miltenberger: Přijící... **ne**, to je... které ženy?

Zimmermann: Carmen.

Miltenberger: **Ne**.

Zimmermann: Gesine.

Miltenberger: **Ne**.

Zimmermann: Marliese Annegret.

Miltenberger: **Taky ne**.

Rumpf: **My všichni. Nikdo ne!** (S. 2-3)

Komm.: Miltenberger reagiert auf jeden Namen der angesteckten Frauen mit dem Wort nein. Tvrđík verletzt diese Regelmäßigkeit mit der Frage *Cože?*, die nur das Erstaunen äußert und nicht das, dass es eine sehr unangenehme Information ist. Sládečeks wortwörtliche Übersetzung finde ich witzig. Der letzte Ausruf *Alle nein!* wurde unterschiedlich übersetzt. *No, všichni ne.* lautet eher, als ob es nicht alle anwesenden Männer betreffen würde. Aber der Autor meinte mit diesem Satz, dass es gerade alle betrifft, obwohl er es nicht wünscht. Die zweite Lösung ist besser, weil es den Witz des Originals wahrt. Ein Vorschlag wäre auch *Všechny ne!*.

122 Zimmermann: Ich glaube, du verstehst mich schlecht, es handelt sich um keine Bitte, die ich habe, Geesche, es handelt sich um eine **Forderung**.

Geesche: Um eine **Forderung**, gewiss, doch **wo nichts ist, kann man nichts nehmen**. (S. 21)

122a Zimmermann: Asi si špatně rozumíme, Gejšo, já jsem tě nepřišel prosit, já ty peníze **chci!**

Gejša: **Chtít** můžeš, ale **kde nic není, ani čert nebere**. (S. 32)

122b Zimmermann: Myslím, že mi špatně rozumíš, nejedná se o žádnou prosbu, kterou bych měl, Géšo, jedná se o **požadavek**.

Géša: O **požadavek** jistě, ale **kde nic není, ani smrt nebere**. (S. 19)

Komm.: In diesem Fall ist die erste Übersetzung viel besser, weil die zweite sich unnatürlich an das Original hält: z.B. den Nebensatz *kerou bych mel* würde ich auslassen und *die Forderung* als *žádost* übersetzen (*požadavek* ist amtlich). Tvrđík vermied es völlig und ersetzte die Wiederholung des Wortes *Forderung* durch das Verb *chtít*. Ich bewerte den Satz *asi si špatně rozumíme* positiv, weil es eine häufige Floskel bei der Drohung ist. *Wo nichts ist, kann man nicht nehmen* ist ein Sprichwort – beide tschechische Versionen (*čert* und *smrt*) werden verwendet.

123 Gottfried: Ich kenn mich nicht mehr aus mit dir und was ich wirklich fühle. Ich weiß, ich liebe dich **und doch**...

Geesche: **Und doch?** (S. 16)

123a Gottfried: Nevyznám se už ani v tobě, ani ve svých citech. Víím, že tě miluji, **a přece...**

Gejša: **A přece?** (S. 23)

123b Gottfried: Už se v tobě a v tom, co cítím, nevyznám. Víím, že tě miluji, **ale stejně...**

Géša: **Ale stejně?** (S. 14)

Komm.: Die Wiederholung wurde in beiden Übersetzungen erhalten, aber natürlicher würde meiner Meinung nach *ale... - (jaké) ale?* wirken, beziehungsweise *ale stejně... - Ale stejně co?*.

124 Geesche: Das leuchtet ein. **Doch...**

Gottfried: Kein **Doch**, kein **Aber**, Geesche... (S. 10)

124a Gejša: To je jasný. **Ale přece...**

Gottfried: **Žádné ale, žádné přece...** (S. 13)

124b Géša: To chápu. **Ale přece...**

Gottfried: **Žádné ale, žádné přece...** (S. 7)

Komm.: Beide Übersetzungen sind in diesem Fall fast identisch. Fassbinder verwendete nur das Wort *Doch* und die Reaktion bezieht sich auf *Doch* und *Aber*. Beide Übersetzer benutzten beide Wörter (*ale, přece*) schon in der ersten Aussage, damit die Reaktion natürlich wirkt. Ich finde diese Lösungen sehr gelungen. Eine einfachere Möglichkeit wäre nur das Wort *ale* zu benutzen (*ale – žádné ale* ist auf Tschechisch sehr gebräuchlich).

125 Geesche: Zimmermann! Du könntest einen ja zu Tod erschrecken.

Zimmermann: **Du bist ein Weib, das stirbt nicht leicht.** (S. 21)

125a Gejša: Ty bys jednoho k smrti vylekal!

Zimmermann: **Ty se jen tak něčeho nelekneš.** (S. 31)

125b Géša: Zimmermane! Vyděsil bys jednoho k smrti.

Zimmerman: **Jsi ženská, ta jen tak neumře.** (S. 19)

Komm.: Die erste Übersetzung halte ich nicht für richtig, weil sie sich gar nicht an das Original hält, in dem Zimmermann andeutet, dass *Unkraut nicht vergeht* (*Kopřivu mráz nespálí*) – dass schlechte Menschen (in diesem Fall Frauen) nicht verschwinden.¹³²

¹³² REDENSARTEN-INDEX [online]. [vgl. 2018-05-13]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

Namen (Bezeichnungen)

126 **Geesche** Gottfried (S. 4)

126a **Gejša** Gottfriedová (S. 4)

126b **Gěša** Gottfriedová (S. 1)

Komm.: *Geesche* ist ein deutscher weiblicher Name. Beide Übersetzer entschieden sich, diesem Name eine tschechische Gestalt zu geben. Das Wort *Gejša* verwendet man aber in Tschechien für die japanischen Gesellschafterinnen, deshalb finde ich die zweite Übersetzung besser. Für manche Länder (wie Tschechien) ist es üblich, die Endung -ová zu den weiblichen Nachnamen zuzugeben. Manche Übersetzer machen das, manche sind dagegen. Interessant ist, dass Sládeček dieses Prinzip nur bei dem Name *Luisa Mauer* nicht anwendete.

127 Taler = 36 **Grote** (S. 4)

127a 1 tolar = 36 **grošů** (S. 4)

127b 1 tolar = 36 **grote** (S. 1)

128 1 Grote = 24 **Schwaren** (S. 4)

128a 1 groš = 24 **švárů** (S. 4)

128b 1 grote = 24 **schwarenů** (S. 1)

Komm.: In diesen zwei Fällen geht es um das Übersetzen der Währung. Bei dem Wort *Taler* ist die Übersetzung eindeutig. Bei den Wörtern *Grote* und *Schwaren* haben die Übersetzer zwei verschiedene Lösungen. Sládeček übersetzte das Wort *Grote* gar nicht, Tvrđík wählte das Wort *groš* dafür. *Groš* ist aber die Übersetzung für das Wort *der Groschen*. Im Enzyklopädischen Wörterbuch findet man das Wort *der Grot* mit folgender Erklärung: die kleine Silbermünze in den Niederlanden und in Nordwestdeutschland.¹³³ Deshalb ist *groš* keine entsprechende Übersetzung, aber für tschechische Leser verständlicher. Es gibt keine entsprechende Übersetzung für die Währung *Schwaren*, deshalb machten beide daraus eine tschechische Version (jeder auf eigene Art und Weise – *švárů*, *schwarenů*).

129 **Haus der roten Leni** (S. 5)

¹³³ STERZINGER, Josef V. Encyklopedický německo-český slovník. II. díl. V Praze: Nakladatelství J. Otto, 1921. Ottovy velké slovníky, S. 587.

129a U rudovlášky Leni (S. 6)

129b Dům červené Leni (S. 2)

Komm.: Hier kann man sehen, dass das Übersetzen der Namen nicht einfach ist. Die erste Übersetzung ist eindeutig und kreativer, weil die Präposition *U* in Tschechien zum Beispiel in den Kneipennamen sehr oft vorkommt. Bei der zweiten Übersetzung muss der Zuschauer keine Ahnung haben, dass Leni ein Name ist.

10. Zusammenfassung

In meiner Diplomarbeit beschäftigte ich mich mit der Analyse des Theaterstückes *Bremer Freiheit* von Rainer Werner Fassbinder und seinen zwei tschechischen Übersetzungen von Milan Tvrđík a Martin Sládeček.

Die Diplomarbeit besteht aus einem theoretischen und einem praktischen Teil. In dem theoretischen Teil erkläre ich die Begriffe *Stil* und *Stilistik* und beschreibe, wie eine stilistische Textanalyse gemacht wird. Ich erläutere die Übersetzungstheorie und den Übersetzungsprozess und bringe die Interpretation und Kritik eines künstlerischen Textes nahe. Ich führe einen kurzen Überblick zur Entwicklung der Übersetzungswissenschaft in den tschechischen Ländern. In den nächsten Teilen konzentriere ich mich auf den literarischen, besonders auf den dramatischen Text, seine Übersetzungen und seine Aufführung. Ich beschreibe die spezifische Sprache (Alltagssprache) des Dramas und das Übersetzen von Theaterdialogen. Im praktischen Teil stelle ich den Autor von *Bremer Freiheit*, Rainer Werner Fassbinder und die Autoren von seinen tschechischen Übersetzungen, Milan Tvrđík und Martin Sládeček, vor. Das nächste Kapitel bringt den Inhalt des Theaterstückes und Fassbinders Beziehung zu solchem Thema nahe. Im Kern der Arbeit steht die Textanalyse.

Das Ziel meiner Magisterarbeit war, die zwei Übersetzungen eines Werkes zu vergleichen, unterschiedliche Übersetzungsprozesse zu beobachten und zu beschreiben und zu jedem Beispiel auch meine Übersetzungskritik anzuführen.

Im Rahmen der Textanalyse führe ich zuerst die benutzten Methoden und danach die einzelnen Beispiele aus dem Original mit ihren tschechischen Entsprechungen aus. Ich wählte dazu sowohl Beispiele aus den Regieanweisungen, als auch aus der Figurenrede. Zu jedem Beispiel ergänzte ich meinen eigenen Kommentar. Jede Figur ist noch (vor allem sprachlich) charakterisiert. Die Hauptfigur Geesche ist eine sehr emotionelle, leidenschaftliche und direkte Frau, die gehoben und auch derb spricht und viele Metapher verwendet. Die männlichen Figuren (ihr erster und zweiter Mann, ihre Freunde aber auch ihr Vater und Bruder) fühlen sich übergeordnet, sie halten weibliches Geschlecht für weniger wichtig. Geesches Mutter und Freundin sind an diese Hierarchie gewohnt, Geesche ist hier das einzige Symbol für die Emanzipation.

Die Übersetzungen sind in vielen Fällen deutlich unterschiedlich. Während Sládeček sich meistens fest an das Original hielt, bevorzugte Tvrđík eine freie Übersetzung. Beide Zugriffe können aber ihre Schwierigkeiten mitbringen. Wörtliche Übersetzungen führten oft zu

Bedeutungsunterschieden (*Wassergläser* als *sklenice na vodu, er schleppt und zieht – vleče a táhne, Du machst mir meinen Kopf schwer. – Děláš mi těžkou hlavu.*). Er bemühte sich auch die Satzkonstruktionen des Originals zu bewahren, die auf Tschechisch nicht immer natürlich wirken, und so entstehen Probleme mit der Wortfolge. Im Original befinden sich viele Wiederholungen (Anapher, Epizeuxis), die in der Tvrđíks Übersetzung oft ausgelassen wurden. Beide Übersetzer mussten in mehreren Fällen mit der Aposiopese kämpfen. Es war schwierig festzustellen, was der Autor sagen wollte und deswegen mussten sie kreativ sein und die Übersetzungen so konzipieren, dass sie zumindest eine ähnliche Wirkung, wie im Original bildeten. Tvrđíks freie Übersetzung führte auch zu mehreren Bedeutungsunterschieden zwischen dem Original und seiner Übersetzung (*ungemein – sprostě, im Kopf hat – nezkažené, du bist verzweifelt – nejsi zcela v pořádku, Vaters Haustier – otcova služka, was ich geweint hab – co už bych měla plakat, sich enthalten – čekat, Fenster auf. – Zavři okna oder Enkel – vnučky*). In seiner Übersetzung findet man auch mehreren Auslassungen oder Kürzungen auch in den Fällen, in denen es gar nicht notwendig war (*Lichtwechsel oder anderes – změna světla, die Gedanken, die in meinem Kopf zuhaus – mé myšlenky*). Was die Phraseologie betrifft, schrieb er die Redewendungen oft so um, dass nur die Bedeutung blieb. Er ließ auch mehrere Metonymien aus (*der Kopf der Frau – žena, der Mund der Frau – žena*). Der nächste Unterschied liegt auch darin, dass Tvrđík mehr Konjunktiv verwendete und seine Übersetzung „tschechischer“ ist (statt *Clara Mathilde* schreibt er *Klára Matylda, kořalka* für das Wort *Schnaps* und *zředit* für das Verb *panschen, Gejša* für *Geesche, groš* für *Grote*). Sládeček verwendete in diesen Fällen Lehnwörter (*šnaps, pančovat, Géša, grote*). Ein deutlicher Unterschied liegt auch im Stil. Das Original ist gehobenen geschrieben, was Sládeček in seiner Übersetzung bewahrte. Tvrđík bevorzugte meistens umgangssprachliche oder neutrale Stilschichte (*das Kind am Herzen tragen – být těhotná, Die Liebe bleibt der Nacht behalten. – Snad by ses nechtěla milovat za bílého dne!, heiße Träne weinen – kvilet, im Glauben leben – myslet si*). Er ist an manchen Stellen auch vulgärer (*die Hur* als *kurva*). Sládeček hält sich an das Original auch auf der stilistischen Seite, nur manchmal sind seine Übersetzungen zu offiziell für die gesprochene Sprache (*die Forderung – požadavek*).

Insgesamt lässt sich sagen, dass beide Übersetzungen dem Original entsprechen, obwohl sie aus mehreren Sichten deutlich unterschiedlich sind. Es weist darauf hin, dass jede Übersetzung in gewisser Weise subjektiv ist und mehreren Lösungen für richtig gehalten werden können.

11. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

FASSBINDER, Rainer Werner. Bremer Freiheit: Frau Geesche Gottfried. Ein bürgerliches Trauerspiel. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1971.

FASSBINDER, Rainer Werner. Brémská svoboda. Übersetzung: M. Tvrđík. Praha: DILIA, 1983.

FASSBINDER, Rainer Werner. Brémská svoboda: Žena Géša Gottfriedová. Měšťanská truchlohra. Übersetzung: M. Sládeček. (divadelní materiál)

Sekundärliteratur

BEČKA, Josef Václav. Úvod do české stylistiky. V Praze: Rudolf Mikuta, 1948. Kruh přátel českého jazyka.

ĎURIŠIN, Dionýz. O literárnych vzťahoch: sloh, druh, preklad. Bratislava: Veda, 1976.

ECO, Umberto. Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. DTV. ISBN 978-3-423-34556-9.

EROMS, Hans-Werner. Stil und Stilistik: eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt, c2008. Grundlagen der Germanistik. ISBN 978-3-503-09823-1.

FIŠER, Zbyněk. Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání. Brno: Host, 2009. Studium. ISBN 978-80-7294-343-2.

GRULICH, Jan. Rainer Werner Fassbinder. Praha: Čs. filmový ústav, 1987.

HRDLIČKA, Milan. Literární překlad a komunikace. Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-13-5.

KAYSER, Wolfgang. Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 7. Aufl. Bern: Francke Verlag, 1961.

KITTEL, Harald., Juliane. HOUSE und Brigitte. SCHULTZE. Übersetzung: ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. New York: W. de Gruyter, 2011. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 26. ISBN 3-11-013708-9.

- KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ und Jitka ZEHNALOVÁ. Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. Monografie. ISBN 978-80-244-2428-6.
- KOLLER, Werner. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 6., durchgesehene und aktualisierte Aufl. Wiebelsheim: Quelle & Meyer, 2001. Uni-Taschenbücher. ISBN 3-8252-0819-2.
- KULLMANN, Dorothea. Beobachtungen zum Style indirect libre in den Romanen Madame Bovary und L'Assommoir sowie zu seiner Wiedergabe im Deutschen. D. Kullmann (Hg.) erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen. Göttingen: Wallstein, 1995.
- KUßMAUL, Paul. Verstehen und Übersetzen: ein Lehr- und Arbeitsbuch. 2., aktualisierte Aufl. Tübingen: Narr, 2010. Narr Studienbücher. ISBN 978-3-8233-6542-6.
- LEVÝ, Jiří und Jiří HONZÍK. České teorie překlada: vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře. Praha: Ivo Železný, 1996. ISBN 80-237-1735-9.
- LEVÝ, Jiří. Umění překlada. Praha: Československý spisovatel, 1963. Dílna.
- MALÁ, Jiřina. Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 2. rozš. Brno: Masarykova univerzita, 2003. ISBN 80-210-3267-7.
- MICHEL, Georg. Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung: ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. Berlin: Volkseigener Verlag, 1968. Volk und Wissen.
- POPOVIČ, Anton. Interpretácia umeleckého textu. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1981.
- RIZEL', Èliza Genrichovna und E. SCHENDELS. Deutsche Stilistik. Moskau: Vysšaja škola, 1975.
- SANDIG, Barbara. Stilistik der deutschen Sprache. Berlin: Walter de Gruyter, 1986. Sammlung Göschen. ISBN 3-11-004185-5.
- THOMSEN, Christian Braad. Rainer Werner Fassbinder: Leben und Werk eines masslosen Genies. Hamburg, 1993. ISBN 38-077-0275-X.
- VILIKOVSKÝ, Ján. Preklad ako tvorba, Bratislava, 1984.
- ZAMBOR, Ján. Preklad ako umenie. Bratislava: Univerzita Komenského, 2000. ISBN 80-223-1407-2.

Wörterbücher

DUDEN [online]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>.

Německo-český, česko-německý velký slovník: [--nejen pro překladatele]. Brno: Lingea, 2006.

Slovník současné češtiny. Brno: Lingea, 2011.

SPÁČILOVÁ, Libuše, Vladimír SPÁČIL und Václav BOK. Glosář starší němčiny k českým pramenům. Olomouc: Memoria, 2014. ISBN 978-80-85807-67-7, S. 453.

Staročeský slovník. 1, Na-obijěti sě. Praha: Academia, 1977.

Staročeský slovník, prazápis – při, Praha: Academia, 1968.

STERZINGER, Josef V. Encyklopedický německo-český slovník. II. díl. V Praze: Nakladatelství J. Otto, 1921. Ottovy velké slovníky.

Internetquellen

Cvrček, V. - Vodníčka, P.: SyD - Korpusový průzkum variant. FF UK. Praha 2011. Verfügbar unter: <http://syd.korpus.cz>.

DWDS: Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/>.

FOERSTER, Lukas. Mensch und Möbel: Zu den Theaterfilmen Rainer Werner Fassbinders. Critic.de[online]. 04.07.2012 [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: <http://www.critic.de/special/mensch-und-moebel-zu-den-theaterfilmen-rainer-werner-fassbinders-3572/>.

Martin Sládeček. In: I-DIVADLO.CZ: Činohra, alternativa, muzikál [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.i-divadlo.cz/profily/martin-sladecek>.

Martin Sládeček. In: Švandovo divadlo na Smíchově: O divadle [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <http://www.svandovodivadlo.cz/lide/31/martin-sladecek>.

Milan Tvrdik. In: Univerzita Karlova: Filozofická fakulta [online]. Filozofická fakulta UK [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://www.ff.cuni.cz/fakulta/o-fakulte/pravidelne-akce/mluvici-hlavy/tvrdik/>.

Milan Tvrđík. In: Ústav germánských studií: Německý jazyk a literatura [online]. Filozofická fakulta UK [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <https://german.ff.cuni.cz/cs/vyucujici/externi-vyucujici/milan-tvrdik/>.

PFLAUM, Hans Günther. Ich will nicht nur, dass ihr mich liebt. Der Filmmacher Rainer Werner Fassbinder. Filmverlag der Autoren. In: Youtube [online]. 20.01.2016 [vgl. 2018-05-25]. Verfügbar unter: <https://youtu.be/gBlm8ys1Pj4>.

Rainer Werner Fassbinder: Brémská svoboda. Městské divadlo Kladno, 2015. Verfügbar unter: <https://www.divadlokladno.cz/cz/divadlo/inscenace-bremska-svoboda-75>.

Rainer Werner Fassbinder Foundation [online]. [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: www.fassbinderfoundation.de.

REDENSARTEN-INDEX [online]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/>.

Sládeček, Martin. In: DILIA: Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s. [online]. [vgl. 2018-06-12]. Verfügbar unter: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/9917-sl%C3%A1de%C4%8Dek-martin>.