

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Probleme der Synchronisation am Beispiel des
Films ‘Tajemství hradu v Karpatech’/‘Das
Geheimnis der Burg in den Karpaten’**

Maxi Juliane Petereit

Doc. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.

Olomouc 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Maxi Juliane Petereit

Dankessagung

Ich möchte mich hiermit ganz herzlich beim Herrn Doc. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr. bedanken, der das Entstehen dieser Bachelorarbeit erst ermöglicht hat mit vielen hilfreichen Hinweisen, viel Geduld, dem mir Zugänglich-Machen schwer vorhandener empfohlener Fachliteratur, sowie durch eine anregende und sehr inspirierende Zusammenarbeit.

Weiterhin möchte ich Dank in Richtung meiner Familie aussprechen. Ohne sie hätte ich diese Etappe meines Lebens nicht so gut durchstehen können. Ich bedanke mich insbesondere bei meiner Mutter, Alena Petereit, die mich auf meinem fast schon 23 Jahre langem Weg durch mein Leben begleitet ohne auch je an mir gezweifelt zu haben in Zeiten, wo ich es tat.

Ebenso bedanke ich mich bei meiner Schwester, Madeleine (Mimi) Petereit – ich wollte schon seit frühesten Kindheit so sein wie Du, weil Du die Begabtere beim Sprachwerb und in allen anderen Bereichen (Malen etc.) von uns beiden warst und immer ein Vorbild für mich warst, sowie auf immer sein wirst!

Weiterhin natürlich auch meiner Großmutter, Naděžda Bořková, die mich unzählige Male weinend auch zu meiner Erwachsenenzeit in den Arm genommen hat und mir versprochen hat, alles würde wieder gut werden und sie hatte wie immer Recht, denn das wurde es auch. Sowie ihrem Ehemann, der hier namentlich auch angeführt sei, Jiří Bořek. Dir verdanke ich unbeschreibbar viel Geduld beim gemeinsamen Lernen tschechischer Sprache und Orthographie – diese Arbeit sei auch Dir gewidmet, ich hoffe, ich habe keinen Fehler gemacht.

Dank sei in diesem Sinne auch meinem Partner, Thomas, ausgesprochen, der mich nicht nur emotional, sondern auch aus technischer Sicht über Wasser gehalten hat, als ich über dem technischen Aspekt dieser Arbeit schon den Kopf etliche Male hängen lassen wollte.

Ich bedanke mich auch ganz herzlich bei meinen Kolleginnen und Kollegen der Palacký-Universität in Olmütz, insbesondere bei Ivana Grenová und Viktor Kouřil, die hilfreiche Ratschläge und Literatur mit mir geteilt haben, wo ich an Freundschaft angefangen hatte zu zweifeln. Danke dafür!

Inhaltsverzeichnis

1. Das Thema	5
2. Grundlagen für die Untersuchung.....	7
2.1. Übersetzungswissenschaft.....	7
2.1.1. Zielbeschreibung der Übersetzungswissenschaft	9
2.1.2. Der Übersetzungsprozess	18
2.1.3. Übersetzungskritik.....	21
2.2. Kontrastive Linguistik.....	23
2.3. Die Synchronisation	27
2.3.1. Anmerkungen zur Synchronisation	28
2.4. Der Äquivalenzbegriff von Werner Koller	30
3. Der Untersuchungsgegenstand	33
3.1. Zum Film.....	33
4. Die Untersuchung	36
4.1. Die Motiviertheit der Übersetzungen.....	36
4.2. Ersatzformen	45
4.3. Pseudodialekt (vgl. Březina 1997)	53
5. Fazit	59
6. Resumé.....	61
7. Bibliographie	64
8. Annotation	66

1. Das Thema

Die Bachelorarbeit bietet einen Einstieg in die Problembereiche der Übersetzungswissenschaft. Die Probleme, die hier thematisiert werden, betreffen die schwierige Abgrenzung ihres Untersuchungsgegenstands, d. h. der Übersetzung und die damit verbundene Forderung nach Äquivalenz, die wegen mannigfaltiger wissenschaftlicher Ansätze und an ihr gepflegtem breitem Forschungsinteresse in verschiedensten Formen und Arten ausartet und keine Einheitlichkeit vorweisen kann. Die Bedingungen, die der Übersetzbarkeit und/oder Unübersetzbarkeit zugrunde liegen sowie Faktoren, die jenen Ausgangspunkt beeinflussen können, werden in mehreren Kapiteln angesprochen und erläutert. Dem eigentlichen Untersuchungsgegenstand der ganzen Arbeit, der Synchronisation, als ein durch den Bereich des Films bedingtes quasi Äquivalent zu der Übersetzung, wird ein eigenes Kapitel gewidmet, wo Prozess der Entstehung sowie historische Hintergründe in groben Zügen angedeutet werden.

Die Arbeit ist in zwei größere Teilbereiche eingeteilt – in einen theoretischen, die Bausteine des Untersuchungsgegenstandes erläuternden und mit wissenschaftlichen Ansätzen verschiedener Übersetzungswissenschaftler, -kritiker und Linguisten verbindenden. Der konkrete Film „Tajemství hradu v Karpatech“ und seine deutsche Synchronfassung „Das Geheimnis der Burg in den Karpaten“ wird dann im zweiten Teil anhand von praktischen Beispielen und ganzen Szene begutachtet, wo man konkrete Phänomene auf den Grundlagen der kontrastiven Linguistik näher betrachtet, ihre Bedeutung erläutert und die Bedingungen ihrer Übersetzung sowie das Ergebnis in Hinsicht auf die von Werner Koller geforderte Äquivalenz näher inspiziert.

Aus konkreten dem Film entnommenen Filmpassagen werden Ausdrücke aus der Ausgangssprache und Zielsprache mit einander aufgrund ihres sprachlichen Materials auf verschiedenen Ebenen mit einander verglichen und kommentiert. Besonders aus dem Text vorstehend ist der für den Film entworfene spezifische Pseudodialekt, welcher im Deutschen durch etliche andere Sprachmittel gelöst worden ist, was in den Erläuterungen im praktischen Teil zum Vorschein kommt.

Als Schlussbemerkung sei nun nur noch angeführt, dass ein großer Teil nicht nur des hiesigen Kapitels über Äquivalenz, als auch der allgemeinen Äquivalenzforschung aus translatorischer Sicht Werner KOLLER zu verdanken ist, dessen Äquivalenzauffassung ein ganzes Kapitel genießen darf. Zu weiteren Wissenschaftlern, denen erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt wurde, gehören beispielsweise Radegundis STOLZE, Beate SOMMERFELD und Benjamin WALTER, als eines Mitbegründer des Übersetzens als eines kulturellen Prozesses.

Aus der Sicht der kontrastiven Linguistik wird das vorhandene Sprachmaterial der Ausgangs- und Zielsprache (oder einfach nur AS und ZS) auf allen erdenklichen Ebenen der Sprache von der kleinsten lautlichen, über die lexikalische, syntaktische sowie textuelle bis hin zur kontextuellen. Das Material wird in motivierte Formen und Ersatzformen eingeteilt, wo die Einteilung allerdings einer recht unscharfen Grenze unterliegt, und daher Elemente der einen Gruppe teilweise auch der anderen Gruppe zugeordnet werden könnten. Gründe für freiere oder engere Übersetzungen beruhend auf Intentionen werden hier in zahlreicher Menge angeführt und es werden bei einigen übersetzerischen Grenzfällen oder Fragwürdigkeiten auch Alternativen angeführt.

Es wird auch in Betracht gezogen, dass die Arbeit nicht der tschechischen Sprache bemächtigten Menschen fällt und daher wird das behandelte Sprachmaterial aus den Beispielen jeweils im Anhang aus der Sicht der Semantik analysiert (mit Bedeutungserläuterungen und dem Versuch um geeignete Eins-zu-eins-Übersetzungen).

Ein drittes Hauptkapitel sei an diesem Punkt erwähnt, das dem Film als eigentlichen Untersuchungsgegenstand der teils linguistischen und teils übersetzerischen Analyse gewidmet ist und dank Hintergrundinformationen auch das Publikum erreicht, das den Film nicht gesehen hat, sodass der Rezipient ohne weiteres dem Verlauf und vermittelten Informationen über Inhalt und Filmspezifika problemlos folgen kann.

2. Grundlagen für die Untersuchung

2.1. Übersetzungswissenschaft

Wenn man sich mit jenem Gegenstand befasst, der sich hinter dem Terminus *Übersetzungswissenschaft* versteckt, so sollte man sich diesen Terminus in zwei Komponenten zerlegen und kommt zu einer ziemlich trivialen Feststellung, dass es die „Wissenschaft von der Übersetzung“ bezeichnet¹. Erstrebenswert wäre nun, sich näher mit den einzelnen Komponenten dieses Kompositums zu befassen, um aufzuzeigen, dass es modifizierter ist, als es auf den ersten Blick scheint. So gibt es zum Beispiel viele verschiedene Wissenschaftler und Experten, die diesen Begriff ganz unterschiedlich aufgreifen. Bereits dies kann als Indiz jener Problematisierung dienen, die dieser Terminus mit sich bringt.

Radegundis STOLZE (2011:13) sei diesbezüglich angeführt als langjähriges Mitglied² der *European Society for Translation Studies*, als selbstständig-gemachte Übersetzerin deutscher, französischer sowie englischer Sprache. Sie betrachtet das Übersetzen³ zusammen mit dem Dolmetschen als Überwindung eines Hindernisses, welches sie „Sprachbarriere“ nennt. Solange sich die Sprachen der Erde ihrer Manigfaltigkeit erfreuen dürfen und Menschen keine einheitliche Universalsprache erlernen werden, wo dann schließlich das Konzept von Sprachdifferenzen untergehen würde, und nicht nur die kontrastive Linguistik, sondern auch die Translationswissenschaft würde ihren Untersuchungsgegenstand auf ewig verlieren und möglicherweise mit ihm untergehen, wird die Dichotomie der Ausgangssprache und Zielsprache bestehen bleiben. Diese Sprachbarriere stellt nichtsdestotrotz einen sehr wichtigen Bestandteil innerhalb des ganzen Entwicklungsprozesses von Übersetzung dar, denn sie spiegelt sich nicht in einem, sondern in allen Lebensbereichen vom wirtschaftlichen, über den innen- und außenpolitischen bis hin zur Tradierung vergangener Zeitalter und Weltanschauungen. Sich innig mit der Essenz des Übersetzens an sich auseinandersetzend und in etlichen Enzyklopädien (beispielsweise der *Encyclopædia Britannica*, *Brockhaus* oder *Meyers Enzyklopädischen Lexikon*) nachforschend, kommt sie zu der

¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Translatologie> [aufgerufen am 21.11.2019]

Paraphrase der ersten drei Absätze des Kapitels 2.1

² https://www.jostrans.org/issue11/cv_stolze.php [aufgerufen am 29.02.2020]

³ Die Paraphrase nach Radegundis STOLZE (2011:13) bezieht sich auf den ganzen Absatz

Schlussfolgerung, dass die Übersetzung seit Anbeginn ihrer Tätigkeit bis heutzutage keine terminologische Norm gefunden hat und die Begriffe aus etymologischer Sicht und dem Aspekt des Gebrauchs in verschiedenen Sprachen reichlich schwanken.

Die Übersetzungswissenschaft ist im fachsprachlichen Gebrauch eher unter dem Terminus *Translatologie* oder *Translationswissenschaft* vorzufinden und ist somit die Wissenschaft vom Dolmetschen und Übersetzen. Diese Bezeichnung beherrscht den deutschen wissenschaftlichen Diskurs und wird vom Begründer der Differenzierung zwischen Übersetzen und Dolmetschen in der modernen Translationswissenschaft, Otto KADE, als problematisch angesehen, denn im Gegensatz zum Terminus *Translatologie* schließt *Übersetzungswissenschaft* die Dolmetschwissenschaft aus, obwohl es hier enge Berührungspunkte gibt.

Solche Komplikationen sind allerdings auch beim eigentlichen Untersuchungsgegenstand jenes Teilbereiches der Translatologie (Übersetzungswissenschaft), und zwar der Übersetzung, und ihrer Abgrenzung zu beobachten⁴. Laut Werner KOLLER (2004:80) setzt der Übersetzungsbegriff eine gewisse Mehrdeutigkeit voraus. Diese kann in mehreren Gestalten und Sachbereichen auftauchen. So kann man zum Beispiel das Sprechen (als Übersetzung des Gedachten in das Gesagte), das Übersetzen des Unbewussten in das Bewusste (innerhalb der Psychoanalyse) oder etwa das Übersetzen von Buchstaben/Lauten in Schriften (in der Transkription und Transliteration) als eine gewisse Art der „Übersetzung“ betrachten. Daran wird ersichtlich, dass es viele verschiedene Verwendungen vom Wort „Übersetzen“ gibt, die man dann allerdings von dem Übersetzungsbegriff als einem *Vorgang der schriftlichen Umsetzung eines Textes aus einer Sprache (AS) in eine andere Sprache (ZS) zu bezeichnen, wobei das Umsetzungsprodukt, die Übersetzung, bestimmten Äquivalenzforderungen genügen muß*⁵, abzugrenzen hat.

⁴ Die Paraphrase nach Werner KOLLER (2004:80) bezieht sich auf den 4. bis 6. Absatz

⁵ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:80)

Vom Übersetzungsbegriff ist auch dann die Rede, wenn eine Übersetzung von Ausgangssprache und Zielsprache verschiedener historischer Ebenen derselben Sprache vollzogen wird. Als geeignetes Beispiel wäre hier die Übersetzung von etwa dem Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche anzuführen. Gut ersichtlich wird dies jedoch auch am Paraphrasieren und Umformulieren, wo man sich quasi auf verschiedenen Sprachebenen bewegt und versucht durch Abänderung und Transformation des Wortschatzes und der Wortwahl (evtl. auch syntaktisch) einem eine verständlichere Alternative des Ausgangstextes zu ermöglichen.

Laut Werner KOLLER haben diese Umsetzungsvorgänge, die als Verwendungsweisen von „Übersetzen“ eingestuft werden, zum Übersetzungsprozess im eigentlichen Sinne beigetragen. Werner Koller löst das Problem der Differenzierung zwischen Übersetzen und Übersetzung innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses so, dass er den Terminus *eigentliche Übersetzung* einführt bzw. gebraucht.

2.1.1. Zielbeschreibung der Übersetzungswissenschaft

Es gab etliche Versuche um die übersetzerische Zielbeschreibung herum und somit stand im Zentrum des Interesses und jeglicher Diskussionen der Begriff „Äquivalenz“⁶. Dieser Terminus ist in der übersetzungswissenschaftlichen Literatur sehr kontrovers diskutiert worden. Neben Uneinheitlichkeit seiner Erhellung, tauchen auch Missverständnisse hinsichtlich der Herkunft auf. Ursprünglich reichen seine Wurzeln in die Mathematik und formale Logik zurück. Innerhalb dieser Bereiche versteht man unter dem Terminus der „Äquivalenz“ eine *umkehrbar eindeutige Zuordnung*⁷ von Einheiten, die in einer Formel vorkommen.

⁶ Die Paraphrase nach Radegundis STOLZE (2011:101) bezieht sich auf die folgenden sieben Absätze.

⁷ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:101)

Innerhalb der linguistischen Übersetzungswissenschaft war es vor allem die „dynamische Äquivalenz“ NIDAs, die Aufsehen erregte. Ihm kommt es auf die Assimilation der inhaltlich unverfälschten Mitteilung aus funktionaler Sicht an die zielsprachlichen kulturellen Gedankengänge an. „Translatorische Äquivalenz“ besteht seiner Meinung nach nur bei außersprachlichen Universalien, geringer dann vorhanden auf lexikalischer Ebene einzelner Wortarten (z. B. bei Substantiven oder Verben), nicht aber auf textueller Ebene.

Nach J. C. CATFORD ist „translatorische Äquivalenz“ bedingt durch das Funktionieren von austauschbaren sprachlichen Texteinheiten, wenn sie in einer ähnlichen Situation vorkommen. Ihm kommt es auf die inhaltliche Similarität an.

Äquivalenz sieht Juliane HOUSE in einer identischen Relation auf allen sprachwissenschaftlich erdenkbaren Ebenen zwischen Texten.

Werner KOLLER dagegen interpretiert den Äquivalenzbegriff um eine Forderung normativer Ausprägung auf der Ebene des Textes. Äquivalenz ist nur innerhalb einer Übersetzungsbeziehung möglich und stellt keine absolute Unabdingbarkeit dar. Problematisch ist dieser Terminus aus sprachlichen Aspekten der deutschen Sprache, weil „Äquivalenz“ etwas zweifellos Eindeutiges impliziert und außerhalb der strengen translatorischen Auffassung wiederum etwas Gleichwertiges meint.

Werner KOLLER unterscheidet unter anderem noch fünf Bezugsrahmen, innerhalb welcher eine „potentielle Äquivalenz“ zwischen den Übersetzungseinheiten vorliegen kann.

Daran wird bereits ersichtlich, dass literarische Äquivalenzauffassungen mehr als alles andere ein besonders abstrakter Anspruch auf Gleichheit zwischen Elementen im Original und der Übersetzung sind. Der Äquivalenzbegriff wurde im Laufe der Zeit ständig gerändert und so hat man versucht andere Begriffe wie *Angemessenheit*, *Adäquatheit*, *Gleichwertigkeit*, *Übereinstimmung*⁸ (...) sich etablieren zu lassen. Äquivalenz kann man trotz vieler fehlgeschlagenen

⁸ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:103)

Ansätze als Beziehung betrachten und diese besteht zwischen einem ausgangssprachlichen Text (dem Original) und einem zielsprachlichen Text, wo allerdings auch die Textspezifik einer außerordentlich wichtige Rolle spielt sowie Differenzen zwischen Kultur und Sprache.

Eine enge Verbindung lässt sich zwischen der Übersetzung und dem dazu verwandten Terminus Übersetzbarkeit ausmachen.⁹ Auch dieser hat einen sehr umstrittenen Charakter und wird problematisiert. Die Frage nach der theoretischen und praktischen Übersetzbarkeit bzw. Unübersetzbarkeit ist das am meisten diskutierte Thema innerhalb der letzten Jahrhunderte, das mit dem Akt des Übersetzens natürlicherweise in Verbindung gebracht wurde. Diese kontroverse Diskussion hängt mit der Äquivalenz, als dem Spezifikum für die übersetzerische Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext schlechthin, zusammen.

Man hat versucht im Laufe der Geschichte der Übersetzung die Theorie, Möglichkeiten und Grenzen jener Äquivalenz zu definieren. So entstanden allerdings viele verschiedene Ansätze und Positionen. Diese seien unter den Punkten (1) bis (5) angeführt:

(1) Der deutsche Philosoph und Sprachwissenschaftler Wilhelm von HUMBOLDT (1796): *Alles Übersetzen scheint mir schlechterdings ein Versuch zur Auflösung einer unmöglichen Aufgabe Denn der Übersetzer muß immer an einer der beiden Klippen scheitern, sich entweder auf Kosten des Geschmacks und der Sprache seiner Nation zu genau an sein Original oder auf Kosten seines Originals zu sehr an die Eigentümlichkeiten seiner Nation halten. Das Mittel hierzwischen ist nicht bloß schwer, sondern geradezu unmöglich*¹⁰.

(2) Der österreichische Sprachwissenschaftler Mario WANDRUSZKA (1967): *Dichtung ist unübersetzbar. Ihr Klang ist unübersetzbar, ihr Rhythmus, Ihre Melodie, aber das Ist es nicht allein. Dichtung ist unübersetzbar, weil sie uns auffordert, nicht nur durch die Sprache*

⁹ Paraphrase nach Werner KOLLER (2004:159) bezieht sich auf die restlichen Absätze des Kapitels

¹⁰ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:159)

*hindurch, über die Sprache hinaus, sondern auch auf die Sprache selbst zu blicken. Dichtung ist die große andere Möglichkeit der Sprache, die Möglichkeit, das Werkzeug zum Kunstwerk zu machen*¹¹.

(3) Der Schweizer Philologe Johann Jakob BREITINGER (1740): *Die Sprachen sind ein Mittel, dadurch die Menschen einander ihre Gedancken offenbaren können: Da nun die Gegenstände, womit die Menschen sich in ihren Gedancken beschäftigen, überhaupt in der gantzen Welt einerley und einander gleich sind; da die Wahrheit, welche sie mit dieser Beschäftigung suchen, nur von einer Art ist; und da die Gemüthes-Kräfte der Menschen auf eine gleiche Art eingeschräncket sind; so muß nothwendig unter den Gedancken der Menschen ziemliche Gleichgültigkeit statt und platz haben; daher denn solche auch in dem Ausdrücke nothwendig wird. - Auf diesem Grunde beruhet nun die gantze Kunst, aus einer Sprache in die andere zu übersetzen. Von einem Uebersetzer wird erfodert, daß er eben dieselben Begriffe und Gedancken, die er in einem trefflichen Muster vor sich findet, in eben solcher Ordnung, Verbindung, Zusammenhange, und mit gleich so starckem Nachdrucke mit ändern gleichgültigen bey einem Volck angenommenen, gebräuchlichen und bekannten Zeichenausdrücke, so daß die Vorstellung der Gedancken unter beyderley Zeichen einen gleichen Eindruck auf das Gemüthe des Lesers mache*¹².

(4) Der US-amerikanischer Linguist (Strukturalist) Leonard BLOOMFIELD (1935): *As to denotation, whatever can be said in one language can doubtless be said in any other: the difference will concern only the structure of the forms, and their connotation*¹³.

(5) Der deutsche Übersetzungswissenschaftler Otto KADE (1971): *Somit kann festgestellt werden, daß in bezug auf die semantische Bedeutung und damit die rationalen Komponenten des Informationsgehalts sprachlicher Texte prinzipiell keine Beschränkung der Übersetzbarkeit vorliegt. Alle Texte einer Sprache L_x (Quellensprache) können unter Wahrung des rationalen Informationsgehalts im Zuge der Translation durch Texte der*

¹¹ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:160)

¹² Zitiert nach Werner KOLLER (2004:160)

¹³ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:160)

Sprache L_n (Zielsprache) substituiert werden, ohne daß prinzipiell der Erfolg der Kommunikation beeinträchtigt oder gar in Frage gestellt wird. Zu dieser auch empirisch bestätigten Bejahung der Übersetzbarkeit berechtigt der Nachweis, daß jeder erkenntnismäßige Bewußtseinsinhalt in jeder Sprache kodierbar und der im Ergebnis der Kodierung (einschließlich der Umkodierung aus einer anderen Sprache) entstandene Text im Prinzip - wenn auch unter Überwindung dialektischer _ Widersprüche - durch potentielle Adressaten dekodierbar ist¹⁴.

Die Antworten unterscheiden sich in grundlegenden Kriterien, die nun hier zusammengefasst seien:

- (1) Übersetzen als eine prinzipiell unmögliche Aufgabe
- (2) Unübersetzbarkeit bestimmter Textsorten
- (3) Absolute Übersetzbarkeit
- (4) und (5) Übersetzbarkeit im Teilbereich der denotativen Bedeutung des Informationsgehalts

Innerhalb der Übersetzbarkeit unterscheidet man unter Berücksichtigung des sprachlichen Relativitätsprinzips, der Wortfeldtheorie und der inhaltsbezogenen Sprachauffassung grundsätzlich drei Arten, und zwar die Unübersetzbarkeit, die relative und die prinzipielle Übersetzbarkeit. Um auf diese drei Arten von Übersetzbarkeit näher einzugehen, kommt man an dem Begriff der *inhaltsbezogenen Sprachwissenschaft* nicht vorbei. Diese basiert auf sprachphilosophischen Grundlagen und wird mit den Namen Leo WEISGERBER und Benjamin Lee WHORF verbunden. Die Entwicklung der sog. *Sapir-Whorf-Hypothese* (auch „sprachliches Relativitätsprinzip“ genannt) geht auf dieses Teilgebiet der Sprachwissenschaft zurück.

Der Standpunkt dieser Sprachthese beruht auf der Ansicht, dass der Mensch mit Hilfe von natürlichen Sprachen die Welt nicht nur abbildet, sondern sie vermittelt in der Gestalt von geistigen Zwischenwelten. Die geistige Zwischenwelt ist *ihrem Dasein und ihrem Wesen nach „Sprache“* (Leo WEISGERBER:1971)¹⁵. Unter Sprache verstehe man dabei immer

¹⁴ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:160)

¹⁵ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:169)

Muttersprache und das impliziert, dass es sich um eine Zwischenwelt, bestehend aus muttersprachlichen Inhalten, handelt. Dem Anhänger dieser Sprachgemeinde wird ein muttersprachlich verfärbtes Bild vorgelegt, ein sog. Weltbild der Muttersprache. Sprachliche Zwischenwelten, in welchen muttersprachliche Weltansichten vermittelt werden, sind vor allem in Wortfeldern (sprachlichen Feldern) zu erfassen. Jost TRIER, der Begründer der Wortfeldtheorie, stellt sich unter einem Wortfeld *die Gesamtheit der Wörter, die einen „mehr oder weniger geschlossenen Begriffskomplex“ aufgliedern*¹⁶ vor.

Nach näherer Erläuterung der Grundsteine, auf welchen die inhaltsbezogene Sprachwissenschaft aufbaut und welche zugleich als wichtige Kriterien bei der Analyse des Grades der Übersetzbarkeit zu berücksichtigen sind, wäre es nun angebracht die einzelnen Arten der Übersetzbarkeit, von welchen hier die Rede ist, näher zu erläutern. Grundsätzlich gibt es drei zu unterscheidende Kriterien, die unter den Punkten (1) bis (3) näher behandelt werden¹⁷:

- (1) Das Postulat der prinzipiellen (absoluten) Übersetzbarkeit beruht auf folgender Maxime: In menschlicher Sprache und von menschlichen Lebewesen geschriebene Bücher können auch in andere präsenste menschliche Sprachen überführt werden, wobei das Original über einen gewissen Grad von Vollkommenheit verfügt. Diese Annahme besteht in der grundsätzlichen Übereinstimmung verschiedener Sprachen trotz äußerer Unterschiedlichkeiten. Allgemeine Begrifflichkeiten können in allen Sprachen wiedergegeben werden, da all diese einer gemeinsamen Quelle, der „lingua universalis“ (leicht zu erlernendes, ausdrucksvolles und entwicklungsfähiges Verständigungsmittel unter Verschiedensprachigen)¹⁸, entstammen.
- (2) Das Prinzip der Unübersetzbarkeit wird oftmals an einzelnen unübersetzbaren Wörtern demonstriert. Man kann behaupten, dass es sich bei diesen Wörtern in hohem Maße um solche handelt, die nur dann

¹⁶ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:169)

¹⁷ Paraphrasiert nach Werner KOLLER (2004:179) inklusive der darauffolgenden drei Absätze

¹⁸ Nach http://leibnizsozietaet.de/wp-content/uploads/2012/10/02_blanke.pdf [aufgerufen am 22.11.2019]

sinngerecht aufgefasst werden können, wenn man mit den entsprechenden kulturellen Hintergründen vertraut ist. Tatsächlich lassen sich diese Wörter in anderen Sprachen nur als Teilentsprechungen reproduzieren. Die Unübersetzbarkeit, als Folge des Relativitätsprinzips, besteht nur zwischen solchen von der europäisch-amerikanischen Kultur stark abweichenden Sprachen. Dadurch kam es dann zu einer begründbaren Relativierung des Relativitätsprinzips und des Unübersetzbarkeitsaxioms.

- (3) Die relative Übersetzbarkeit beruht auf einer Alternative (evtl. Möglichkeit), die dem Menschen die Übersetzung gestattet und das unanfechtbare Gelingen der Kommunikation mittels Übersetzung zulässt. Jede Übersetzung beeinflusst in diesem Sinne nicht nur die Zielsprache, sondern auch den Zusammenhang, der zielsprachlich kommunikativ bedingt ist.

Um bestimmen zu können, um welche Art bzw. welchen Grad der Übersetzbarkeit es sich handelt, muss man mit einem bestimmten Phänomen vertraut sein, das angibt, bis zu welchem Grad die Übersetzung eines Wortes oder Syntagmas der Ausgangssprache mit demjenigen in der Zielsprache kompatibel ist¹⁹. Diese Voraussetzung bezeichnet man auch als *Äquivalenz*.

Die Auffassungen des Äquivalenzbegriffes unterscheiden sich grundsätzlich voneinander. Wolfram WILLS, als deutscher Sprach- und Übersetzungswissenschaftler und einer der Wegbereiter der Übersetzungswissenschaft in Deutschland, definiert die Äquivalenz innerhalb der Übersetzung im Sinne eines *möglichst äquivalenten zielsprachlichen Textes*.²⁰ Als Ebenbild solcher Uneinigkeiten hinsichtlich der Definition des Äquivalenzbegriffes können weitere Kriterien dienen, wie in etwa eine konsequentere Bestimmung der Art von Äquivalenz: inhaltliche, textuelle, stilistische, expressive, formale, dynamische, funktionelle, kommunikative, pragmatische und wirkungsmäßige Äquivalenz. Drei grundsätzliche Voraussetzungen müssen laut Werner KOLLER in Betracht gezogen werden,

¹⁹ Paraphrasiert nach Werner KOLLER (2004:214)

²⁰ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:215)

bevor man eine nähere Erläuterung der Äquivalenz leisten kann, und zwar sind es:

- (1) (Übersetzungs-) Äquivalenz heißt, dass man zwischen zwei Texten eine Übersetzungsbeziehung beobachten kann. Passender ist hier deswegen die Bezeichnung *Äquivalenzrelation*, als von „Äquivalenz“ zu sprechen. Die Forderung des Äquivalenzbegriffes besteht hier primär in einer Übersetzungsbeziehung zwischen dem Text (oder einem Element im Text) der Ausgangssprache und einem Text (Element im Text) in der Zielsprache. Dieser Begriff gibt allerdings keine nähere Angabe zu der Art jener Beziehung (diese erfordert eine zusätzliche Präzisierung). Das gleiche gilt für die Übersetzung – der Wunsch nach Äquivalenz in Bezug auf das Original. Auch dies ist erneut unzureichend. Eine inhaltliche Präzisierung hinsichtlich der Qualitäten des Ausgangstextes ist hier erforderlich.

- (2) Im Begriff der Äquivalenz ist ein Bezugsrahmen quasi schon mitenthalten, jener wird dementsprechend vorausgesetzt. Das Nennen der Bezugsrahmen bestimmt die Art der Äquivalenzbeziehung. Es ist wichtig auf diese Bezugsrahmen einzugehen, denn eine Äquivalenzbeziehung liegt nur dann vor, wenn der Text (die Elemente) der Zielsprache bestimmte Forderungen bezüglich des Rahmenbedingungen des Textes (der Elemente) der Ausgangssprache erfüllt. Diese Äquivalenz-Forderung lässt sich in eine bestimmte Formel fassen: *Die Qualität(en) X des AS-Textes (Qualitäten inhaltlicher, stilistischer, funktioneller, ästhetischer etc. Art) muß (müssen) in der Übersetzung gewahrt werden, wobei sprachlich-stilistische, textuelle und pragmatische Bedingungen auf der Seite der Empfänger zu berücksichtigen sind.*²¹

- (3) Unter Äquivalenten einer Zielsprache versteht man sprachliche oder textuelle Einheiten verschiedener Art, Ebene und Umfangs, die zu den Einheiten der Ausgangssprache in einer Äquivalenzrelation stehen, welche durch nähere Angaben des Bezugsrahmens spezifiziert wird. Zwischen den ausgangssprachlichen Elementen und den dazu entsprechenden

²¹ Zitiert nach Werner KOLLER (2004:215)

zielsprachlichen Äquivalenten findet man nicht nur Gemeinsamkeiten sondern auch Unterschiede, entstammend dem unterschiedlichen Grad der Erhaltung von Werten, die die einzelnen Bezugsrahmen ausmachen.

So sind fünf Bezugsrahmen zu unterscheiden, welche zu der Bestimmung der Art der Übersetzungsäquivalenz beitragen:

1. der außersprachliche Sachverhalt: Es ist die Aufgabe eines Textes diesen außersprachlichen Sachverhalt zu vermitteln. Die Art der Äquivalenzrelation, die sich an diesem Bezugsrahmen orientiert nennt Werner KOLLER *denotative Äquivalenz*.
2. die Art der Verbalisierung: Dadurch (insb. durch Auswahl zwischen Synonymen und Quasi-Synonymen) werden im Text bestimmte Konnotationen hinsichtlich der Stilschicht, soziolektaler und geographischer Dimension, der Frequenz usw. übertragen. Die an diesem Kriterium interessierte Äquivalenzart bezeichnet er als *konnotative Äquivalenz*.
3. die Text- und Sprachnormen: Gebrauchsnormen, die ausschlaggebend auf bestimmte Arten von Texten wirken. Die Äquivalenz, deren Interessengebiet damit übereinstimmt, heißt laut Werner KOLLER *textnormative Äquivalenz*.
4. der Empfänger (Leser): An diesem Faktor orientiert sich die *pragmatische Äquivalenz* (laut KOLLER), sie ist nämlich empfängerbezogen und kann somit ihre kommunikative Funktion erfüllen. Die Übersetzung ist dem Rezipienten und seinen Verstehensvoraussetzungen maximal angepasst.
5. ästhetische, formale und individualstilistische Eigenschaften des Ausgangstextes: Nach Werner KOLLER versteht man unter einer *formal-ästhetischen Äquivalenz* jene Art der Äquivalenz, die auf die weiter oben genannten Eigenschaften eines Textes eingeht.

2.1.2. Der Übersetzungsprozess

In Beate SOMMERFELDS²² Werk (2016:35) dagegen, in dem das Konzept übersetzerischen Handelns von Justa HOLZ-MÄNTTÄRI neu aufgegriffen wird, werden vier Faktoren angeführt, die sich am Übersetzungsprozess beteiligen. Ohne die Leistung HOLZ-MÄNTTÄRIS wäre ein Paradigmenwechsel innerhalb der Übersetzungswissenschaft nie zustande gekommen, was in nicht existente handlungsorientierte Ausgangspunkte des Translationsprozesses münden würde. In diesem Zusammenhang seien die Prozesse unter (a) bis (d) angeführt:

- (a) die konkrete Kommunikationslage (geprägt durch Teilnehmer an der Kommunikation, ihr eigenes Rollenverständnis und das der anderen Akteure)
- (b) die Frage nach dem Zweck der Übersetzung²³ (auch *skopos*²⁴ genannt)
- (c) Fragen hinsichtlich des Auftraggebers und des Zielpublikums der Übersetzung
- (d) Fragen nach übersetzerischen Bedingungen (m. a. W. Erwartungen des Publikums und Vorstellungen seitens des Auftraggebers).

Justa HOLZ-MÄNTTÄRI gehört mit ihrem Ansatz zweifellos zu den ersten, die die bis dahin festgelegte Abgrenzung der Übersetzungswissenschaft bewältigen will durch Einbeziehung der Übersetzung in eine allgemeine Handlungstheorie.

In diesem Zusammenhang sei auch eine kurze Skizze²⁵ der Übersetzungsmethode angeführt, durch welche diese ganzen Termini erst ein wahrhaft anschauliches Ganzes bilden. Radegundis STOLZE (2011:89) stützt sich hier vor allem auf das von Eugene Albert NIDA und Charles Russell TABER entwickelte Modell, das von der Generativen Transformationsgrammatik als einem vereinfachten Verfahren ausgeht, welches auf drei Phasen beruht: die Analyse, die Übertragung und der Neuaufbau. Durch Rückbildung von Sätzen aus der Oberflächenstruktur in

²² Die Paraphrase nach Beate SOMMERFELD (2016:35) bezieht sich auf den markierten Absatz, die darauffolgenden vier Faktoren, sowie die Zusammenfassung der These.

²³ Definition zitiert nach <http://transstar-europa.com/der-skopos/> [aufgerufen am 03.03.2020]

²⁴ Zitiert nach Beate SOMMERFELD (2016:35)

²⁵ Paraphrasiert nach Radegundis STOLZE (2011:89) bis zum Ende des Kapitels.

fundamentale Sätze, wird eine primitivere Struktur (auch *near-kernel*²⁶ genannt) gebildet. Darauf folgt die zweite Phase, in der diese vereinfachten Strukturen in einfache Strukturen der Zielsprache übertragen werden, aus welchen dann in der dritten Phase eine Übersetzung wieder zusammengesetzt wird.

In der ersten Phase, auch „Analysephase“ genannt, kommt es darauf an, dass der Übersetzer seine Intuition nutzt, um den Ausgangstext in fundamentale Sätze zu zerlegen, um die implizite Bedeutung von Syntagmen (d. h. Wortgruppen) zu erläutern. Um dies nun mit den Grundlagen der Transformationsgrammatik zu verknüpfen, wird an dieser Phase bereits ersichtlich, worauf es bei der Transformationsgrammatik ankommt. Und zwar dass alle Sprachen syntaktische Grundstrukturen bieten, aus welchen mit Hilfe von Transformationen verschiedene komplexe Konstruktionen entstehen können. Das, worauf es Eugene NIDA ankommt, ist die Suche nach unbegriffener Bedeutung syntaktischer Konstruktionen.

Die sog. „Transferphase“, angeführt bei NIDA und TABER als zweite Phase, beruht auf der stilistischen Assimilation der durch Transformationen gewonnenen Fundamentalsätze an die Zielsprache. Diese sollen dem angestrebten Publikum verständlich sein. In vielen Assimilierungen jener Ausgangssätze an die Zielsprache kommt es zum semantischen Verlust beispielsweise von festen in der Sprache verankerten Wendungen, semantische Bestandteile von Wörtern können verschoben werden, was zur Folge etliche intertextuale Bemerkungen sowie Fußnoten hat. Was allerdings noch größeren „Schaden“ anrichtet, ist die Banalisierung, die solchen Texten zugrundeliegt, denn durch die Analyse gehen komprimierte Fügungen verloren und werden notwendigerweise durch trivialeres Material ersetzt. Die Tiefe (nicht nur gedankliche, aber auch semantisch bedingte) sowie Qualität des ursprünglichen Textes geht verloren. Der Verlust an Wirkungskraft beim Leser/der Leserin lässt sich nicht aufhalten.

Als dritte und letzte Phase sei hier die „Synthesephase“ angeführt, wo stilistisch bedingten Differenzen sowie sprachlichen Ebenen Aufmerksamkeit geschenkt

²⁶ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:89)

wird. Hier kommt es auf einen *funktionalen Ansatz* ²⁷an. Umformulierungen, die alle auf einen Fundamentalsatz rückgeführt werden können, bilden die Basis für die Stilvielfalt. Bei der Ergründung von Stil stellt man sich insbesondere die Frage nach der Funktion jener Stilelemente. Dies erweist sich als besonders hilfreich bei nicht nahe beieinander liegenden Sprachen, die unterschiedliche grammatische Strukturen vorweisen.

Dieses Modell bildet den Ausgangspunkt moderner Übersetzungswissenschaft, denn die Analyse der Syntax hat sprachwissenschaftliche Ansätze beim Übersetzen von Texten mit ins Spiel gezogen. Eine solche Sprachauffassung führt einem die Unumgänglichkeit vor Augen, die das Beherrschen kultureller Kontexte mit sich bringt. Kulturelles Wissen der Ausgangssprache, als auch der Zielsprache sind für einen kompetenten Übersetzer unentbehrlich. Als eine weitere Folge dieser Sprachauffassung sei die Unmöglichkeit der Abschließung einer Übersetzung angeführt. Das heißt, dass Übersetzungen nie unwiderruflich sind, denn Raum, Zeit und Mensch bestimmen, von welcher Perspektive sie die Übersetzung „begutachten“ wollen.

Aus dieser Übersetzungsmethode ergeben sich folgende Grundprinzipien:

- (1) Der Inhalt der Mitteilung muss so gestaltet werden, damit es zu kleinstmöglichen Ungenauigkeiten, Unzulänglichkeiten, Missverständnissen sowie Verzerrungen bei der Übertragung in die Zielsprache kommt. Der in der Mitteilung vermittelte direkte begriffliche Inhalt hat höchste Priorität.
- (2) Die Atmosphäre bzw. der beim Leser hinterlassene Eindruck der Mitteilung muss bei der Übertragung in die Zielsprache mit der ursprünglichen Ausgangssprache kompatibel sein. Diese Aufgabe gehört zu den wichtigsten Anforderungen an den Übersetzer, obwohl sich selbst die Autoren der hohen Ambition dieser Forderung bewusst sind.

²⁷ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:93)

- (3) Wenn die Möglichkeit besteht, bei der Übertragung etwas von dem ursprünglichen Inhalt, Empfindung sowie Form beizubehalten, dann sollte man dies auch befolgen. Die Form darf unter keinen Umständen anderen Faktoren der Mitteilung bevorzugt werden.

2.1.3. Übersetzungskritik

Die Voraussetzung²⁸ für eine Übersetzungskritik bildet ein Vergleich zwischen Originaltext und seiner Übersetzung. Dies bleibt als charakteristischer Zug den literaturwissenschaftlich-komparatistisch und geistesgeschichtlich ausgerichteten Abhandlungen. In jenen wird nicht die Relevanz der Rolle der Übersetzung als solcher betont, sondern viel eher die Rolle des Übersetzer, der in die Übersetzung ein Teil seiner Selbst steckt und die Übersetzung durch seinen individuellen Stil und Interpretationsveranlagung prägt. Die Ausgestaltung der Übersetzung wird hier marginalisiert, denn im Vordergrund steht viel mehr, auf welche Art und Weise der Originaltext durch die Individualität des Übersetzers (auch zeitlich und epochal bedingt) beeinflusst werden kann, wie die Übersetzung den literatur- und geistesgeschichtlichen Hintergründen angepasst wurde sowie ihre Entfaltung zeitgleich ihrer Wirkung.

Die Gründe²⁹, die für übersetzungskritische Analysen sprechen, hat Katharina REIß (1971) in drei schlichten Punkten formuliert:

- (1) Übersetzungskritik verbessert die Leistungen von Übersetzern.
- (2) Übersetzungskritik trägt zum kritischen „Sprachbewusstsein“ bei und erweitert sprachlichen sowie außersprachlichen Rahmen.
- (3) Bereits existente Ansätze übersetzungskritischer Art sind ungenügend, deswegen ist es erforderlich, sich mit Alternativen und Grenzen objektiver Übersetzungskritik näher auseinander zu setzen.

²⁸ Die Paraphrase nach Werner KOLLER (1979:195) bezieht sich auf den ganzen Absatz.

²⁹ Die Paraphrase nach Werner KOLLER (1979:209) bezieht sich auf den Absatz und die darauffolgenden drei Punkte.

Juliane HOUSE (2002:101) wiederum betrachtet die Übersetzungskritik³⁰ nicht nur vom theoretischen, sondern auch vom praktischen Standpunkt als relevant, weil sie einem die Antwort auf die Übersetzungsart liefert. Sie führt somit innerhalb der Übersetzungskritik drei grundlegende Ansätze an, die unter den Punkten (1) bis (3) näher erläutert seien:

(1) Der *mentalistiche*³¹ Ansatz erfordert subjektiv-intuitive Beurteilungen, die auf der philosophischen und schriftstellerischen Gefühlsebene über Jahrhunderte lang ausgedrückt wurden. Hierbei ist die Rede von weltanschaulichen Urteilen, wo Übersetzung und Original gleichgestellt werden oder der Wert des Originals verloren geht, die man bis heute noch in neohermeneutischen Ansätzen (d. h. Stilisierung der Übersetzung zu einer subjektiv verankerten Auffassung des Originals) vorfinden kann. Der mentalistische Ansatz ist nur begrenzt in der Lage, die Art und den Grund der Eigenheiten einer Übersetzung zu erfassen.

(2) Der *wirkungsbasierte*³² Ansatz besteht aus Versuchen, das übersetzerische Niveau an der Rezipientenreaktion zu konkretisieren und schließlich zu messen. Allerdings hat dieser Ansatz zur Folge, dass die vermittelten Werte des Originals quasi verlorengehen und die Reduktion der Übersetzung auf messbare Werte, was in Verlust an Geltungsdauer mündet.

(3) Zum *textbasierten*³³ Ansatz gehören drei Unterkategorien, und zwar die „Descriptive Translation Studies“, der postmoderne Ansatz und der linguistische Ansatz.

Bei ersterer Unterkategorie liegt der Fokus auf dem Zieltext. Eine Übersetzung wird dementsprechend nach ihrer Rolle innerhalb der zielsprachlichen Kultur begutachtet. Dieser Ansatz ist ebenso ungenügend aufgrund von fehlender Orientierung am Original.

Der zweite postmoderne Ansatz vollzieht eine kritische Betrachtung der Vorgehensweise bei einer Übersetzung aus soziopolitischer Sicht, um dabei entstandene Ungenauigkeiten und Trugbilder erkennbar zu machen.

³⁰ Die Paraphrase nach Juliane HOUSE (2002:101) bezieht sich auf die folgenden sieben Absätze.

³¹ Zitiert nach Juliane HOUSE (2002:101)

³² Zitiert nach Juliane HOUSE (2002:101)

³³ Zitiert nach Juliane HOUSE (2002:102)

Die Einseitigkeit dieses Ansatzes hat verursacht das grundsätzliche Problem der Undifferenziertheit zwischen Original und Übersetzung.

Zum dritten und somit letzten Schwerpunkt, dem linguistischen Ansatz, gehört unter anderem auch Werner KOLLER. Die Beziehung zwischen den beiden Instanzen, Original und Übersetzung, steht hier im Mittelpunkt der Analyse. Zu den erfolgreichsten Verfahren gehören jene, bei welchen theoretische Grundlagen der Bewertung einer Übersetzung vorliegen mit einer Begründung des Übersetzungsvorhaben.

Ein solch erfolgreiches Modell³⁴, wie im dritten Ansatz angeführt wird, ist bei Juliane HOUSE zu finden. Hierbei handelt es sich um ein systematisch-funktional ausgerichtetes Modell, das sich die Bewertung von Übersetzungen zum Ziel setzt. Das Modell nimmt Äquivalenz (auf Bedeutungsebene, Textebene und handlungsorientierter Ebene) an bei der Übertragung eines sprachlichen Zeichens in ein anderes in der Zielsprache. Die Äquivalenz als Schlüsselbegriff dient hier als Hauptkriterium zur Evaluation von Übersetzungen, denn Äquivalenz ist unentbehrlich für die Kennzeichnung der Übersetzungsrelation sowie bei der Bestimmung des Wesens der Übersetzung.

2.2. Kontrastive Linguistik

Die Äquivalenz befindet sich nicht nur innerhalb der Übersetzungswissenschaft im Mittelpunkt, sondern erfährt auch in der kontrastiven Linguistik eine essentielle Stellung³⁵. Gemeinsam ist diesen beiden Wissenschaften, dass unterschiedlich große und verschiedenartige Einheiten der Sprache (o. a. Äußerungen und Texte) auf deskriptive (beschreibende) Weise einander zugeordnet werden müssen. Allerdings wird mitunter auch eine andere Auffassung vertreten: Der Terminus der *Äquivalenz* sei der kontrastiven Linguistik vorenthalten und nur für die Übersetzungswissenschaft verfügbar,

³⁴ Die Paraphrase nach Juliane HOUSE (2002:102) bezieht sich auf den ganzen Absatz.

³⁵ Paraphrasiert nach Werner KOLLER (2004:216-223) – mit Bezug auf das ganze Kapitel 2.2

der Begriff der *Korrespondenz* solle man für die kontrastive Linguistik aufbewahren.

Klaus G. NICKEL (1980) sieht das Ziel der kontrastiven Linguistik im systematischen Vergleich zweier oder mehrerer Sprachen auf allen Ebenen mit Hilfe der Grundlage eines *tertium comparationis*³⁶ (gemeinsame Qualität zweier verglichener Gegenstände). Nichtsdestotrotz sind hier einige sprachtheoretische, beschreibungstheoretische und beschreibungspraktische Voraussetzungen zu berücksichtigen:

- (1) Sprachtheoretisch: Die Vergleichbarkeit von Sprachsystemen muss theoretisch ausgeprägt sein, so treten zum Beispiel grundlegende theoretische Unzulänglichkeiten hinsichtlich der Definition des Terminus „Vergleichbarkeit“ auf. Ein kontrastiver Vergleich kann nur bei denjenigen Objekten durchgeführt werden, die gemeinsame Eigenschaften teilen, die als Grundlage zum Vergleich nützlich sein können. Daraus wird ersichtlich, dass die Grundlage jedes Vergleiches Gemeinsamkeiten bilden.
- (2) Sprach- und Beschreibungstheoretisch: Als Ausgangspunkt dient die These, dass Vergleichbarkeit gegeben ist und es reicht nur auf ein bestimmtes grammatisches Modell zurückzugreifen. Wichtig ist, dass jenes Modell auf beide Sprachen anwendbar sein sollte.
- (3) Beschreibungstheoretisch- und praktisch: Grammatische Kategorien jener Grammatiken dienen als Orientierungspunkt des Bezugs und der Zuordnung sprachlicher Einheiten in den zu vergleichenden Sprachen. Dennoch fehlen hier genauere Auswahl- und Zuordnungskriterien, die für diese sprachlichen Einheiten gelten würden.

³⁶ Nach <https://findwords.info/term/tertium%20comparationis> [aufgerufen am 25.11.2019]

In den Essays zur kontrastiven Linguistik stellen vor allem die Punkte (2) und (3) ein Problem dar. Dadurch dass die vorliegenden Grammatiken einzelsprachlich sind, kommt es hier zu einem für die kontrastive Linguistik unzureichend gelösten Problem. Als problematisch erweist sich auch die Stellung der kontrastiven Linguistik gegenüber dem Fremdsprachenunterricht. Die fortwährende Praxis und die Ansprüche des Fremdsprachenunterrichts bestimmen die kontrastive Linguistik auch weiterhin. Ob die Analysen, die der kontrastiven Linguistik zugrunde liegen, deskriptiv Lernschwierigkeiten behandeln und den Ursprung von typischen Fehlern erläutern bzw. beheben können, ist nicht einmal von der kontrastiven Linguistik selbst zu beantworten. Dazu sind nur die Empirie des Fremdsprachenunterrichts und die Psychologie des Fremdsprachenerwerbs in der Lage.

In Punkt (3) ist die Annahme eines Sprachvergleichs zu problematisieren, weil der Vergleich der Einheiten und die Zuordnung der einzelnen Einheiten nicht näher betrachtet wird und daher unzureichend formuliert wurde. Auf eine detailliertere Kriterienangabe hat man sich hier nicht eingelassen, was zu etlichen Fragestellungen führt. Grundsätzlich kann man somit als gemeinsamen Nenner dieser Ursache in kontrastiven Analysen das *tertium comparationis* anführen.

Nach Lawrence F. BOUTON (1976) solle eine äquivalente Beziehung zwischen zueinander geordneten sprachlichen Elementen und Strukturen innerhalb von kontrastiven Analysen vorhanden sein. Was hier unter Äquivalenz zu verstehen ist und was man sich darunter vorzustellen hat, bildet ein Forschungsgebiet des theoretischen Gegenstandsbereiches der kontrastiven Linguistik und kann in vier Kategorien näher erläutert werden:

1. Der bilinguale Sprecher ist der ideale Begutachter innerhalb einer kontrastiven Analyse. Er ist in der Lage in einer bestimmten Situation einen Zustand mit einem Ausdruck in der Ausgangssprache und ebenso gut mit einem anderen Ausdruck in der Zielsprache verbal zu konstruieren. Der Vergleich basiert hier in der Beziehung zwischen sprachlichem Ausdruck und außersprachlichem Sachverhalt.

2. Die Aufgabe des unter (1) angeführten Sprechers liegt darin, die vom Linguisten selbst konstruierten und zugeordneten Sätze in der Zielsprache und der Ausgangssprache hinsichtlich ihrer Äquivalenz, Grammatikalität (ggf. auch Akzeptabilität) zu begutachten. Irreführend können hier allerdings die Bezugskriterien der zu beurteilenden Sätze sowie die Äquivalenzauswahl an sich wirken, denn ihre Motive (warum?) sind ungenügend erläutert worden.

3. In Essays, die kontrastive Analysen anhand von generativer Grammatik durchführen, wird die intralinguale (inersprachliche) Paraphrase zur Interpretation von interlingualer (zwei Sprachen gemeinsamer) Äquivalenz verwendet. Verschiedene Ausdrücke werden als Paraphrasen voneinander aufgefasst, denn sie teilen eine gemeinsame Tiefenstruktur, die durch Transformation von einander abgeleitet wurden. Das Problem der Äquivalenz wird nicht gelöst, sondern verschoben zu den Begriffen *Paraphrase* und *Tiefenstruktur*. Lawrence Bouton (1976) hielt allerdings fest, dass ähnliche Ausdrücke in der Ausgangssprache und Zielsprache nicht auf eine gemeinsame Tiefenstruktur zurückgeführt werden können. Nun stellte man sich die Frage: Wenn bereits synonyme Konstruktionen keinen gemeinsamen Nenner (Tiefenstruktur) finden, was ist dann erst mit den strukturell unterschiedlichen Konstruktionen hinsichtlich eines Äquivalenzbewusstseins?

Das am häufigsten angeführte Vergleichskriterium ist die Übersetzungsäquivalenz – der Vergleich von sog. *Übersetzungsäquivalenten*. Dieses Kriterium stellt ein Problem dar aufgrund von seinem Gebrauch der Übersetzungen als Grundlage für kontrastive Deskription. Problematisiert wird jenes Kriterium auch aufgrund von Uneinigheiten jenes Attributs mit der Essenz (Grundlage, Ziel, Anspruch) der kontrastiven Linguistik an sich.

Folgende Argumente scheinen laut Werner KOLLER berechtigter zu sein: Übersetzungsäquivalenz wird in Zusammenhang mit dem Vorkommen der Sprache als *parole* gebracht. Die Übersetzung berührt stets nur Äußerungen und Texte und die damit verbundene Äquivalenz, die zwischen diesen Einheiten in der Ausgangs- und Zielsprache hergestellt wird (nicht zwischen Strukturen und

Sätzen zweier Sprachen). An diesem Punkt entsteht eine starke Diskrepanz zu der kontrastiven Linguistik, die sich auf der Ebene der *langue* bewegt und zu ihrer Vorgehensweise den Systemvergleich von ähnlichen und unterschiedlichen Strukturen macht. Trivial ausgedrückt beruht hier das Grundproblem der Differenzen zwischen Übersetzer und Kontrastivisten in unterschiedlichen Kriterien der Auswahl von Äquivalenz.

Dem Übersetzer geht es bei der Übersetzung von Texten primär um *inhaltliche Äquivalenz*, denn er setzt sich zum Ziel, eine Bezeichnungsgleichheit herzustellen in Form von wörtlicherer oder freierer Wiedergabe. Im Gegensatz dazu ist es für einen Kontrastivisten von großer Bedeutung so enge Entsprechungen zum Original wie nur möglich zu rekonstruieren. Das Übersetzen unterliegt spezifischen Bedingungen sprachlicher Kommunikation, d. h. dass textgattungsspezifische Normen vom Übersetzer eingehalten werden müssen und kommunikative Hintergründe sowie Sprachempfängerbezug miteinkodiert werden müssen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die kontrastive Linguistik und die Übersetzungswissenschaft eine unterschiedliche Tendenz (Interessengebiet) und Funktion erfahren. *Die Übersetzungswissenschaft untersucht die Bedingungen von Äquivalenz und beschreibt die Zuordnungen von Äußerungen und Texten in zwei Sprachen, für die das Kriterium der Übersetzungsäquivalenz gilt; sie ist Wissenschaft der parole. Die kontrastive Linguistik dagegen untersucht Bedingungen und Voraussetzungen von Korrespondenz (formaler Ähnlichkeit) und beschreibt korrespondierende Strukturen und Sätze; sie ist Wissenschaft der langue.* (Werner KOLLER: 2004: 223)

2.3. Die Synchronisation

Dieses Kapitel bietet einen Einblick in die Grundlagen des Synchronisierens als eines komplexen Prozesses. Es bietet theoretische Vorkenntnisse, die in dem folgenden Kapitel 4 (Die Untersuchung) an praktischen Beispielen näher erläutert werden, die sehr eng mit der deutschen Synchronisation des tschechischen Filmes „Tajemný hrad v Karpatech“ als des eigentlichen Untersuchungsgegenstandes zusammenhängen. Näher eingegangen wird später auch auf eine bestimmte Filmpassage, wo die Unterschiede zwischen dem Film

und seiner Synchronisation aus der Sicht des Sprachinventars am markantesten ersichtlich werden. Erläutert werden Differenzen jener Art praktisch an konkreten Sprachbeispielen aus Dialogen der Filmcharaktere. Als theoretische Ausgangspunkte dienen dabei Begrifflichkeiten wie die Synchronisation, die Motiviertheit der Übersetzungen sowie die Auffassung des Äquivalenzbegriffes von Werner Koller.

2.3.1. Anmerkungen zur Synchronisation

Die Synchronisation ist ein an den Fachbereich der Filmproduktion gebundener Terminus³⁷. Als synonyme Termini könnte man auch die Synchronisierung oder das Dubbing³⁸ anführen. Dieser Fachbereich basiert auf der Herstellung einer temporalen Parallele zwischen Bild und Ton. Mit Bezug auf das Medium des Filmes geht es der Synchronisation primär darum, Dialoge in der Ausgangssprache (Originalsprache) durch Dialoge in der Zielsprache zu ersetzen, und dabei wird darauf geachtet, dass letztere auf die Länge der Sprechphasen, Gestik und Lippenbewegungen der Filmcharaktere abgestimmt sind. Zum Ziel setzt sie sich das Zugänglich-Machen des Filmes für einen anderen Sprachraum.

Die Vorarbeit bildet einen wichtigen Bestandteil des Herstellungsprozesses einer Filmsynchronisation. Innerhalb dieses Schrittes lässt der Filmproduzent eine internationale Tonfassung (auch IT abgekürzt) anfertigen. Darunter versteht man einen Aufnahmestreifen, bei dem Atmosphäre, Geräusche und Musik isoliert von den Stimmen abgespeichert werden. Nun müssen die entsprechenden Stellen im Original mit dieser Tonfassung ausgefüllt werden. Bei Filmproduktionen mit hohem Finanzvolumen können auch Bildanteile der Original-Filmfassung in die Zielsprache übertragen werden.

Wenn man die Vorarbeit abgeschlossen hat, kann man sich bereits dem Übertragen in die Zielsprache zuwenden. Der Prozess einer Synchronisation erfordert einen Rohübersetzer, dessen Aufgabe es ist, die Dialoge der

³⁷ nach [https://de.wikipedia.org/wiki/Synchronisation_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Synchronisation_(Film)) paraphrasiert [aufgerufen am 11.11.2019]

(die Paraphrase betrifft das Kapitels 2.4.1 und die folgenden drei Absätze des Kapitels 2.4.2)

³⁸ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dubbing> [aufgerufen am 18.11.2019]

Ausgangssprache sinngetreu in die Zielsprache zu übersetzen. Überlappungen kann man hier mit einer literarischen Übersetzung beobachten, allerdings ist die Rohübersetzung im Gegensatz zu der literarischen modifiziert durch etliche ausführliche Anmerkungen hinsichtlich Fachtermini, Wortspielen, Redewendungen etc. Mit ins Spiel kommt der Synchronautor (auch „Dialogbuchautor“ genannt). Für diesen ist die Rohübersetzung von großer Bedeutung, weil er sich auf sie als eine inhaltliche Basis stützt. Seine Aufgabe beruht darin, die Textabschnitte aus der Rohübersetzung als Dialoge auf jene in der Originalfassung adäquat zu übertragen. Dabei muss er allerdings die Länge der Sprechpausen, Lippenbewegungen und Mimik der Darsteller berücksichtigen. Weiterhin macht er sich auch Gedanken über die Vermittlung landestypischer Eigenheiten der Ausgangskultur an das Zielpublikum. Im Dialogbuch ist die Einteilung der Textabschnitte in kurze Sprechphasen vorzufinden inklusive Bemerkungen zum Sichtbar- bzw. Nichtsichtbar-Sein der jeweiligen Aktanten im Bild. Bei diesen Sprechphasen bewegt man sich in einem Zeitraum zwischen etwa drei bis zehn Sekunden. Nicht nur innerhalb der Filmproduktion, sondern auch in der Gesprächsanalyse ist dabei die Rede von sog. *Takes*.

Diese werden später im Studio durchnummeriert, und ihre Gestaltung hängt von einem typischen Charakteristikum ab, und zwar der Möglichkeit sie immer wieder abspielen zu können.

Es folgt die Disposition. Der Synchronisationsablauf liegt in der Planung des Aufnahmeleiters. Anhand der durchnummerierten Takes kalkuliert er den Sprachumfang jeder einzelnen Figur und bemisst den zeitlichen Ablauf der Sprachaufnahmen, weil diese in der Regel nicht chronologisch verlaufen. In Zusammenarbeit mit dem Regisseur beruht eine seiner weiteren Teilaufgaben auf der Besetzung der Synchronschauspieler.

Für die Qualität der Synchronfassung ist der Dialogregisseur zuständig. Er steht im direkten Kontakt mit den Synchronschauspielern und bereitet diese auf ihre Rollen vor. Interessanterweise sind die Schauspieler im Gegensatz zum Rest des Teams mit dem Film weder vertraut noch haben sie den Text im Voraus gesehen. Diese Vorgehensweise ist als Maßnahme zu verstehen, um

Schwarzkopien zu verhindern. Die einzelnen Takes werden vom Synchronsprecher direkt angesprochen, und zwar mehrmals, um eine möglichst saubere und lippen-synchrone Aufnahme zu erzielen.

Als letzter Schritt einer Synchronisation sei hier die Tonmischung angeführt. Sie beruht auf der Übereinstimmung des Sprachbandes der Ausgangssprache mit dem IT-Band (aus dem engl. *international track*). Auch Geräusche und Musikeinspielungen des Originalfilms werden nun in die Synchronisation miteingearbeitet. Bei Synchronisationen älterer Filme ist ein solches Band meist qualitativ-minderwertig oder sogar nicht einmal existent. In diesem Falle müssen Atmosphäre und Geräusche aufwendig nachproduziert werden.

2.4. Der Äquivalenzbegriff von Werner Koller

An den in Kapitel 4.1 (Die Motiviertheit der Übersetzungen) unter (1) bis (15) in groben Umrissen demonstrierten Beispielen wird ersichtlich, dass das Phänomen der Äquivalenz ein Grundproblem im Bereich der Translatologie darstellt. „Äquivalenz“ findet sich auch als Terminus in vielen weiteren Bereichen, so z. B. in der Mathematik, Logik und Sprachwissenschaft.

In der Translatologie wird Äquivalenz als ein Gleichwertigkeitsbegriff im weiteren Sinne aufgefasst, d. h. dass zwischen zwei Texten oder Textelementen in der Ausgangs- und Zielsprache eine gewisse Relation besteht.³⁹ Die Wichtigkeit dieses Terminus für die Translatologie wurde u.a. von Werner Koller, einem Schweizer Sprachwissenschaftler, herausgearbeitet. Er widmete sich der Typologisierung und Präzisierung des Äquivalenzbegriffes. Bei näherer Beobachtung wird sichtbar, dass er drei Vorüberlegungen voraussetzt:

1. Äquivalenz im Rahmen der Übersetzung heißt in erster Reihe zunächst, dass es eine Übersetzungsbeziehung (Äquivalenzrelation) zwischen Elementen der Ausgangssprache und der Zielsprache gibt. Des Weiteren geht er dann allerdings auch auf die Art dieser Beziehung ein und jene Eigenheiten der Elemente der Ausgangssprache, auf welche sich die Aussage bezieht)

³⁹ KRUSELBURGER, Nadja: *Äquivalenz in der Übersetzung: Der Äquivalenzbegriff nach Koller, Gallagher und Turk*. 1. Auflage. München: GRIN Verlag, 2011. (die Paraphrase bezieht sich auf jenen Absatz und die folgenden drei Punkte)

2. Von einer Äquivalenz kann nur dann gesprochen werden, wenn die Äquivalenzrelation näher bestimmt werden kann, und zwar durch Identifikation des Bezugsrahmens. Eine Äquivalenz zwischen Ausgangssprache und Zielsprache besteht dann, wenn die Zielsprache die entsprechenden Konditionen bezüglich der Rahmenbedingungen bewältigt. Äquivalenz fordert das Beibehalten der ursprünglichen Eigenheiten (Stil, Funktion, Inhalt etc.) der Ausgangssprache/-textes im übersetzerischen Prozess und die Berücksichtigung sprachlich-stilistischer, textueller und pragmatischer Bedingungen seitens des Rezipienten.
3. Elemente der Ausgangssprache stehen zu Elementen der Zielsprache in einer Äquivalenzrelation, wenn Gemeinsamkeiten und Differenzen existent sind, die durch einzelne Bezugsrahmen definiert werden.

Werner Koller definiert fünf solche Bezugsrahmen der Äquivalenz, und zwar denotative, konnotative, textnormative, pragmatische und formal-ästhetische Äquivalenz⁴⁰:

- 1) Die denotative Äquivalenz nimmt Bezug auf den außersprachlichen Sachverhalt (eine Art Wirklichkeitsbezug). Sie untersucht die Lexik (Wörter, Syntagmen und Texte). Ihre Entstehung ist bedingt durch die Übereinstimmung des außersprachlichen Sachverhaltes der Zielsprache mit jenem der Ausgangssprache. Koller unterscheidet weitere Typen denotativer Äquivalenz:
 - A) Eins-zu-eins-Entsprechung (Synonyme)
 - B) Eins-zu-viele-Entsprechung (Diversifikation)
 - C) Viele-zu-eins-Entsprechung (Neutralisation)
 - D) Eins-zu-Null-Entsprechung (Lücke)
 - E) Eins-zu-Teil-Entsprechung

⁴⁰ KOLLER, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7. aktualisierte Auflage. Leipzig: Quelle & Meyer, 2004. (die Paraphrase bezieht sich auf die folgenden fünf Arten der Äquivalenz, die nach Werner KOLLER paraphrasiert wurden)

- 2) Konnotative Äquivalenz: Die denotative Bedeutung eines Wortes schließt nicht den Fakt aus, dass dieser auch konnotative Werte aufweisen kann. Ein Ausdruck verfügt über mehrere Ausdrucksmöglichkeiten. Die Sachverhalte wirken in der Ausgangssprache und Zielsprache auf ähnlicher emotionaler und assoziativer Weise. Sie entsteht als Folge der Heterogenität von Einzelsprache. Es kommt auch hier zu einer weiteren Unterteilung in:
- A) Sprachschicht (bildungssprachlich, umgangssprachlich, salopp etc.)
 - B) soziales Milieu (Studenten, Arbeitende etc.)
 - C) Herkunft (schwäbisch, österreichisch etc.)
 - D) Medium (geschrieben-sprachlich, gesprochen-sprachlich)
 - E) Stilistik (archaisch, bildhaft etc.)
 - F) Frequenz (gebräuchlich, wenig gebräuchlich)
 - G) Bewertung (positiv, negativ, ironisierend etc.)
- 3) Textnormative Äquivalenz: Diese Form der Äquivalenz konzentriert sich auf typische Eigenschaften von Textsorten. Manche Textsorten sind gebunden durch spezifische sprachliche Normen (Stilnormen). Die Normen behandeln die Auswahl und den Gebrauch von sprachlichen Mitteln auf syntaktischer und lexikalischer Ebene. Das Weglassen, Ergänzen oder Umstellen von Textteilen stellt hier nichts Ungewöhnliches dar. Sprach- und Textnormen werden entweder erfüllt oder gebrochen, wenn dies in gleicher Weise bei Ausgangstext und Zieltext geschieht, so liegt eine textnormative Äquivalenz vor.
- 4) Pragmatische Äquivalenz: Im Zentrum des Interesses der pragmatischen Äquivalenz steht der Empfänger (Rezipient). An diesen Adressaten richtet sich die Übersetzung (man hat sie quasi an ihn „assimiliert“). Pragmatische Äquivalenz ist nur dann vorhanden, wenn der ausgangssprachliche Text und der zielsprachliche Text die gleiche kommunikative Funktion in einer prägnanten Situation erfüllen. Als Ausgangspunkt dient die Annahme unterschiedlicher Rezeptionsbedingungen der Texte der Ausgangs- und Zielsprache. Neben dem Faktor der Sprachgemeinschaft unterliegt die Rezeption eines Textes weiteren Faktoren (geprägt durch sog. *Erwartungsnormen*), zu diesen gehören u. a.:

- A) das Milieu des Empfängers (Rezipient) angehört
- B) das Wissens- und Verstehensfundament des Empfängers
- C) die Bildung des Empfängers
- D) der individuelle und historisch-gesellschaftliche Rezeptionsstand der Empfänger generell

5) Formal-ästhetische Äquivalenz behandelt ästhetische, formale und individualistische Charakteristika des Textes der Ausgangssprache. Zum Ziel setzt sich eine diesen Kriterien entsprechende Übersetzung die Entsprechung der Anordnung (Reim, Rhythmus, Stile, Sprachspiel, Metaphern usw.). Sie spielt eine außerordentliche Rolle bei der Übersetzung literarischer Texte.

Daraus wird ersichtlich, dass Übersetzungen viele verschiedene Äquivalenzansprüche aufweisen. Allerdings sollten diese in hierarchischer Abfolge durchgeführt werden, da nicht alle ins kleinste Detail erledigt werden können. Darin liegt die Problematik der verschiedenen Ansätze des Forschungsbereiches der Translatologie. Diese befassen sich möglicherweise auf den ersten Blick mit banal wirkenden Fragen nach der Beschaffenheit eines Translats, nach der Stärke der Bestimmung der Hierarchie vom Ausgangstext oder doch viel eher vom Zieltext, nach der Grenze zwischen einem Translat und einem Ausgangstextes und viele weitere. Darin unterscheidet sich Werner Koller grundsätzlich von den Funktionalisten, wo die Funktion und die Absicht des Translats als Fundament dienen.

3. Der Untersuchungsgegenstand

3.1. Zum Film

Das Geheimnis der Burg in den Karpaten (Originaltitel: *Tajemství hradu v Karpatech*) ist eine Filmkomödie tschechoslowakischen Ursprungs und stammt aus dem Jahr 1981. Sie basiert auf dem abenteuerlichen Science-Fiction Roman *Das Karpatenschloss/ Tajemný hrad v Karpatech* (Originaltitel: *Le château des Carpathes*) des französischen Schriftstellers Jules VERNE, das einen Bestandteil seines Zyklus *Les Voyages extraordinaires* bildet⁴¹. Bei den

⁴¹ Paraphrasiert nach:

Motiven des Romans hat sich Jules VERNE vom Prototyp des gotischen Romans, von den phantastischen Werken des deutschen Schriftstellers Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN und von den Grusel-Erzählungen von Joseph Sheridan Le FANU inspirieren lassen, als wolle er den berühmten Horror *Dracula* Abraham STOKER's vorwegnehmen. Nach der Vorlage dieses Buches drehte im Jahre 1981 der tschechische Regisseur Oldřich LIPSKÝ die Filmkomödie *Tajemství hradu v Karpatech*.

Der Film *Tajemství hradu v Karpatech* ist eine der beliebtesten Komödien in Tschechien. Einen wesenhaften Grund für seine Popularität findet man in dem sehr ausgeprägten Sprachwitz. Dieser spiegelt sich nicht nur in diversen Wortspielen wider, sondern er zeigt sich auch in Form von einem eigenen bizarren Pseudodialekt, der für den Film kreiert wurde (Kapitel 2.5.1 Pseudodialekt). Synchronisiert zu einer deutschen Fassung wurde der Film im DEFA-Studio in der DDR unter dem Namen *Das Geheimnis der Burg in den Karpaten* im Jahr 1982. Durch die Übertragung des Originals in eine deutsche Version ist jedoch viel von dem ursprünglichen Sprachwitz verloren gegangen. Das *Lexikon des internationalen Films* lobte die „(u)nterhaltsame Verfilmung eines hochdramatischen Romans von Jules Verne, die wohlthuende komödiantische Akzente setzt und einige dramaturgische Schwächen durch Reichtum in Dekor und Ausstattung auffängt.“⁴²

Die Handlung spielt in den Karpaten, einem Gebirge, das sich über Mittel- und Osteuropa erstreckt und mehrere Grenzgebiete umfasst, die Erzählung allerdings nimmt auf tschechischer Seite ihren Lauf. Der Film erzählt die Geschichte eines Opersängers und Grafen, der den Namen Teleke von Tölökö trägt. Nachdem seine Verlobte (ebenfalls Opersängerin) Salsa Verde verstorben ist, versucht er auf andere Gedanken zu kommen und unternimmt u.

https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Geheimnis_der_Burg_in_den_Karpaten

[aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.kino.de/film/das-geheimnis-der-burg-in-den-karpaten-1981/>

[aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.filmdienst.de/film/details/40482/das-geheimnis-der-burg-in-den-karpaten>

[aufgerufen am 25.11.2019]

https://cs.wikipedia.org/wiki/Tajemn%C3%BD_hrad_v_Karpatech

[aufgerufen am 25.11.2019]

⁴² Zitiert nach https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Geheimnis_der_Burg_in_den_Karpaten

[aufgerufen am 25.11.2019]

A. eine Wanderung in Begleitung seines treuen und meist ironischen Dieners Ignaz. Gemeinsam geraten sie in die Nähe einer geheimnisvollen Burg und treffen am Fuße des Berges den bewusstlosen Förster Vilja Dezi an. In der Umgebung befindet sich das Dorf „Vyšné Vlkodlaky“ und deren Bewohner erzählen dem Grafen, was es mit der sog. „Teufelsburg“ (spukende Geister) auf sich hat. Das Interesse des Grafen ist erweckt. Obwohl er selbst an der Existenz von Geistern und derartigen Geschöpfen zweifelt, macht er sich zusammen mit Diener Ignaz und dem Förster Vilja Dezi, der sich inzwischen erholt hat (dank der heilenden Tropfen des Grafen), auf dem Weg dem Spuk auf den Grund zu gehen. An der Burg angekommen erwartet sie eine Reihe von unerklärlichen und merkwürdigen Dingen, die sie sich selbst nicht begründen können.

Schließlich treffen sie den hiesigen Baron Gorzow an, der sich ein Refugium aus verschiedensten modernen Innovationen erschaffen hat. Diese Erfindungen stammen vom teils genialen, teils verrückten Wissenschaftler und Professor Orfanik, der dem Baron dient. Der Graf kommt dem Baron auf die Schliche, dass er die schöne Opernsängerin, Salsa Verde, zu eigenen Zwecken bei sich gefangen hält, weil er von ihrer Stimme fasziniert ist und anscheinend ein obsessives Verlangen nach ihr entwickelt hat. Graf Teleke von Tölökö versucht seine Verlobte vergebens zu befreien, und es kommt zu einem Kampf mit dem Baron Gorzow. Es stellt sich jedoch heraus, dass Salsa tatsächlich tot ist und der Baron eine bloße Kulisse hinter die konservierte Verstorbene aufgestellt hat, um mit Film- und Tonaufzeichnungen das Bild einer lebendigen Opernsängerin im eigenen Geiste hervorzurufen. Durch den Kampf der beiden Rivalen kommt es zur Zerstörung der gesamten Apparatur. Der Baron ist sich dessen bewusst, dass er nun alles, was ihm lieb war, verloren hat, und sprengt daher ungerührt die ganze Burg in die Luft. Der Graf und der Först schaffen es, rechtzeitig zu fliehen.

Das Besondere und Außergewöhnliche, was den Verlauf des ganzen Filmes prägt und das Interesse des Zuschauers insbesondere mit in die Handlung einbezieht, ist die sehr detailliert dargebotene Karpaten-Folklore, für welche eine eigene Sprache entwickelt wurde.⁴³

4. Die Untersuchung

4.1. Die Motiviertheit der Übersetzungen

Bei der Motiviertheit von Übersetzungen wird ein Grundproblem der Translatologie⁴⁴ thematisiert. Die Rede ist von möglichst präzisen Entsprechungen, die zwischen Elementen der Ausgangssprache und Zielsprache im Idealfall vorliegen sollten. Radegundis STOLZE (2011:52) beruft sich hier auf Otto KADE, der den Ursprung dieses Problem in der Saussurschen Dichotomie zwischen *langue* und *parole* vermutet. In seinem Ansatz wird die Grenze zwischen den beiden Sprachebenen, konkretem Sprechen und der Sprache als Zeichensystem, verwischt, was zur Folge hat, dass das Übersetzen als ein Zeichenersatz von ausgangssprachlichen Zeichen durch zielsprachliche Zeichen aufgegriffen wird. Eine Bedingung liegt dieser These allerdings zugrunde, und zwar müssen die Zeichen derselben Tiefenstruktur, als der abstrakten syntaktischen Basis eines Satzes schlechthin, entnommen werden.

Aufgabe der „linguistischen Übersetzungswissenschaft“ ist die Beschreibung der Zuordnungsbeziehungen auf der „Systemebene (langue)“, die es, obwohl im allgemeinen keine Eins-zu-eins-Beziehungen vorliegen, erlauben, auf der „Textebene (parole)“, d. h. der Aktualisierung der potentiellen systematischen Zuordnungen im Text, eine Eins-zu-eins-Beziehung zwischen AS- und ZS-Text zu erhalten. (KOLLER:1992)⁴⁵

Radegundis STOLZE (2011:53) spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „linguistischen Übersetzungswissenschaft“⁴⁶, welche annimmt, dass zwei Sprachsysteme beim Übersetzungsprozess aufeinandertreffen. Sie beharrt auf

⁴³ Paraphrasiert nach <https://www.csfd.cz/film/6000-tajemstvi-hradu-v-karpatech/prehled/> [aufgerufen am 25.11.2019]

⁴⁴ Die Paraphrase nach Radegundis STOLZE (2011:52) bezieht sich auf die ersten vier Absätze des Kapitels 4.1.

⁴⁵ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

⁴⁶ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

der Beschreibung der Relation zwischen Spracheinheiten in Form von Sprachpaaren, die in eine „äquivalente“ Übersetzung synchronisiert werden sollen. Otto KADE sieht in der Übersetzungseinheit das jeweils kleinste ausgangssprachliche Element, für das ein zielsprachliches Element vorliegt. Dieses zielsprachliche Element muss die Bedingung der Invarianz⁴⁷ (d. h. Unveränderlichkeit) auf der inhaltlichen Ebene erfüllen können. Dementsprechend kann nur dann von einer äquivalenten Übersetzung die Rede sein, wenn alle Übersetzungseinheiten der Ausgangssprache diese Bedingung erfüllen. Ein ähnliches Prinzip der sog. „Interlinearversion“⁴⁸ hat auch Walter BENJAMIN (1923) aufgegriffen, indem er behauptet, man solle bei einer Übersetzung von Ausgangssprache in Zielsprache Wort für Wort vorgehen, sodass am Ende zwei Wortlisten herauskommen. So kommt allerdings wieder ein neues Problem zum Vorschein, und zwar die Segmentation des Textes nach dem Aspekt der Übersetzungseinheiten.

Otto KADE unterschied somit vier Arten der Äquivalenz auf lexikalischer Ebene zwischen Einzelsprachen. Er spricht von der *totalen Äquivalenz*⁴⁹ (eins-zu-eins), *fakultativen Äquivalenz*⁵⁰ (eins-zu-viele), *approximativen Äquivalenz*⁵¹ (eins-zu-Teil) und der *Null-Äquivalenz*⁵² (eins-zu-Null). Daran wird die Differenz zwischen der Translatologie und der kontrastiven Linguistik unüberschaubar. Im Gegensatz zu der Translatologie, die sich auf Textausformulierung auf der Ebene tatsächlichen Sprechens (*parole*) konzentriert, liegt das Forschungsinteresse der kontrastiven Linguistik bei dem zweiten Begriffspaar dieser Saussurschen Dichotomie, und zwar der *langue* (d. h. Sprache als ein System). Sie vergleicht zwei oder mehrere Sprachen systematisch auf allen Ebenen. Sie ist auf der Suche nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Strukturen der analysierten Sprachen, um diese beim Fremdsprachenunterricht und der Lexikographie praktisch veranschaulichen zu können.

⁴⁷ Zitiert nach <https://www.duden.de/rechtschreibung/Invarianz> [aufgerufen am 2.03.2020]

⁴⁸ Paraphrasiert nach Walter BENJAMIN (1923)

⁴⁹ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

⁵⁰ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

⁵¹ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

⁵² Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:53)

Man stellt sich bei der Synchronisation die Frage nach der Methode der Vermittlung von landestypischen Spezifika der anderen Kultur an den Rezipienten. In diesem Zusammenhang spricht Werner KOLLER (1998:129) auch von sog. „kulturbedingten Übersetzungsproblemen“⁵³, denn Probleme bei der Abgrenzung des Begriffes „Übersetzung“ findet man insbesondere bei kulturspezifischen Elementen, die meistens in literarischen Texten dominieren. Der Fall eines literarischen Textes liegt allerdings bei der hier skizzierten Analyse nicht vor. Übersetzungsprobleme im Bereich von Kulturdifferenzen werden dramatischer, je größer die kulturelle Kluft zwischen ausgangssprachlicher und zielsprachlicher Kultur ist.

Aufgrund dessen ist eine freiere Aufnahme der *Art des Meinens* (d. h. unterschiedliche kulturelle Auffassung desselben Gegenstandes/Sachverhaltes m. a. W. Implikation eines anderen Bildes)⁵⁴ und des *Gemeinten*⁵⁵ (d. i. derselbe Gegenstand, den Kulturen unterschiedlich kognitiv auffassen) der Originalsprache bei der Übersetzung in die Zielsprache nicht allzu überraschend. Walter BENJAMIN, dank welchem sich erst diese Begriffe innerhalb des Übersetzens als eines kulturellen Prozesses etabliert haben. Radegundis STOLZE (2011:31) spricht in diesem Zusammenhang auch vom „Formbetonten Übersetzen“. Das Grundprinzip dieses Ansatzes beruht auf der sog. „Selbstgeltung des Kunstwerkes“⁵⁶, was heißen soll, dass die Form (m. a. W. Gestalt) des Textes eine große Rolle spielt, wobei die eigentliche Intention des Inhaltes marginalisiert wird. Das Bild, das der Text im Leser/Übersetzer erweckt weist auf die Einzigartigkeit jeder einzelnen Sprache hin. Er betrachtet die Form von Wörtern und Texten als etwas unikates, wobei der eigentliche Inhalt als etwas nebensächliches aufgegriffen wird. Wahres Übersetzen betrachtet Walter BENJAMIN als etwas Durchsichtiges, das dem Original nicht im Wege stehen darf, es lediglich nur durch sich selbst betonen darf.

⁵³ Die Paraphrase nach Werner KOLLER (1998:129) bezieht sich nur auf den markierten Absatz.

⁵⁴ Die Paraphrase nach Radegundis Stolze (2011:31) bezieht sich auf den ganzen Absatz.

⁵⁵ Zu diesen Begrifflichkeiten vgl. Walter BENJAMIN in „Aufgabe des Übersetzers“ (1923).

⁵⁶ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:31)

Filmsynchronisationen unterscheiden sich nicht im Wesentlichen von literarischen Übersetzungen, d. h. die Aspekte, die bei der Übersetzung berücksichtigt werden müssen, treffen für beide in gleichem Maß zu. Als typische Übersetzungsprobleme werden doppelte Bindung (d.h. dass zweierlei Bedürfnisse in der Übersetzung verbunden werden — die Rückbindung an den Ausgangstext und dem Leser nahegebrachte Wiedergabe des Textes in der Zielsprache), die falsch aufgefasste Wahrnehmung des Textes vom Übersetzenden, Wortspiele, Konnotationen sowie kulturelle Kontexte betrachtet. Schwierigkeiten können allerdings auch die sog. „Falschen Freunde“ bereiten, die hin und wieder für falsche Übersetzungen sorgen. Daran sieht man bereits, dass Synchronisation im weiteren Sinne als eine Art Interpretation wahrgenommen werden kann. Dies ist jedoch problematisch, da unübersetzbare Ambiguitäten und sprachliche Nuancen aus der Originalsprache (auch Ursprungssprache genannt) oftmals im Laufe der Übersetzung verloren gehen.

Zutreffend ist diese Beschreibung für die Synchronfassung des Filmes „Tajemný hrad v Karpatech“. An mehreren Stellen kommt es zu Unstimmigkeiten bei der Übertragung der Originalsprache (Tschechisch) in die Zielsprache (Deutsch). Als Problempunkte der Übersetzung auf lexikalischer Ebene seien angeführt: v. a. Vergleiche, Satzumstellungen (Hauptsatz in Nebensatz-Konstrukte) und Phraseme. Weiterhin erwähnenswert und von großer Bedeutung ist der Verlust des ursprünglichen Sprachwitzes. In der deutschen Fassung ist nicht sehr viel von ihm übrig geblieben.

(1) *Tož bitvu sem presrál, ale dobro se vyspál. – Ich habe zwar eine Schlacht vermasselt, aber geschlafen hab' ich bei dir wie im Paradies!*

* Die deutsche Übersetzung der tschechischen Wortverbindung *sem presrál* ist sinngemäß zu verstehen als „etwas verkacken“. Die Übersetzung im Sinne von *Schlacht vermasselt* ist daher naheliegend und nachvollziehbar. Bei dem zweiten Satz ist die Übersetzung ins Deutsche etwas problematischer ausgefallen, da sich *dobro se vyspál* eher dem deutschen *gut geschlafen* nähert und im Deutschen dank des Übersetzers viel mehr zum Metaphorischen tendiert in Form des Vergleichs *geschlafen wie im Paradies*.

(2) *Tož bát', nech át' urozený pán klídně sed'á na perdéli. – Aber sicher! Soll sich der Herr Graf inzwischen an meinem Offen seinen hochwohlgeborenen Arsch wärmen!*

* Die Übertragung von *nech át'* ins Deutsche ist recht misslungen. Eine geeignetere Alternative dieser Interjektion lautet wohl *lass (doch) den Herrn Graf (...)*. Diskutabel ist in diesem Fall, ob es sich bei dem Verb *nech* (in Imperativform) nicht um eine artikulatorische oder auch akustische Unzulänglichkeit handelt, wo anstelle von *nech* „necht“ ausgesprochen werden sollte und sich die Ersatzform mit dem Modalverb „soll“ daher als passend erweisen würde.

An dem tschechischen und deutschen Beispielpaar unter (1) angeführt ist keine eins zu eins Übersetzung möglich, da im Hauptsatz Ausdrücke der Ausgangssprache vorliegen, die in der Zielsprache kein eindeutiges Äquivalenzpaar vorweisen. Daher hat der Übersetzer eine auf seine Weise geeignete Möglichkeit in Form von partieller Äquivalenz gewählt: „bitvu presrál“ – „Schlacht vermasselt“. Diese unübliche Wortverbindung ins Deutsche zu übersetzen, ist wortwörtlich quasi unmöglich (im Deutschen hat sie nicht einmal eine wirkliche bzw. präzise Entsprechung). Selbst im Hinblick auf den grammatikalischen Standpunkt beispielsweise der Transitivität des Verbs „presrál“ liegt keine transitive deutsche Alternative vor. In diesem Falle kann man die Verbindung „bitvu presrál“ mit der vom Übersetzer geeigneten Wortwahl „Schlacht vermasselt“ bilden, möglich ist auch „Scheiße gebaut“ oder im Sinne des intransitiven Gebrauchs von „Schlacht verkackt“.

Der äußerst spezifische mährische Dialekt wurde im Deutschen nicht wiedergegeben, statt dessen hat man versucht, dieses „Problem“ alternativ zu lösen in Form von Simplifikationen, Besinnung auf andere sprachliche Einheiten – nicht nur die lexikalische Ebene (das Wort), sondern auch die lautliche Ebene (der Laut) wurde verändert. Auch auf andere Weise hat man den gleichen Effekt (den eines Dialekts) erzielen wollen, und zwar mit dem Artikulatorischen. Im Gegensatz zum tschechischen Original, wo der Dialekt klar gegeben ist, hat man im Deutschen durch unzureichende Artikulation

versucht, den gleichen Effekt hervorzurufen. Diese mangelhafte Aussprache wurde durch Trunkenheit einer der Charaktere des Filmes wiedergegeben.

Im Original gibt es mehrere Sprachstile, die sich durch einzelne Charaktere widerspiegeln. So sind wohl drei Hauptgruppen zu unterscheiden – gehobenes Tschechisch, starker mährischer Dialekt, abgeschwächte Form des mährischen Dialekts. Die verschiedenen dialektalen Ebenen könnten möglicherweise ein Indiz für unterschiedliche Altersgruppen und die mit ihnen verbundene überlieferte Verankerung jener „Sprachtradition“ sein. Im Deutschen wiederum sind jene Sprachstile nicht so eindeutig wie im Tschechischen von einander abgegrenzt. Gehobenes Deutsch ist in der deutschen Synchronfassung zwar vorhanden, jedoch durch etliche Sprachmittel (Lehnwörter oder poetische sowie archaische Ausdrücke) betont worden. Ersichtlich ist dies insbesondere an der Sprache des Grafen oder der Tochter des Wirts, die Gallizismen verwendet, um ihre gehobene (nicht durch ihren Vater dialektal verfärbte) Sprache zum Ausdruck zu bringen. Die Betonung liegt in der tschechischen Originalfassung allerdings auch auf der sozialen Stellung bzw. Gesellschaftsschicht der einzelnen Personen, so dass zwischen ihnen ein Abgrund aufgerissen wird.

Gut zu beobachten ist dies an den äußerst gegensätzlichen Charakteren des Grafen und des Wirts. Im Unterschied zum Wirt, dessen Sprache dialektal gefärbt ist und der die Tendenz hat, Vulgarismen zu verwenden, findet man beim Grafen nichts dergleichen. Er wählt seine Sprache mit Bedacht, spricht gehobenes Standardtschechisch, verwendet Archaismen, die seiner Sprache eine gewisse Noblesse und einen altertümlichen Flair verleihen und hebt sich somit von dem Rest der Figuren auffallend ab. Diese Indikatoren kann man nun ganz gewiss auch dazu nutzen, um auf die Bildungsunterschiede zwischen den beiden Figuren aufmerksam zu machen. Beinahe trivial wirkt diese Feststellung, wenn man allerdings noch eine dritte Person in die Argumentation miteinbezieht, dann mag es nicht mehr so einleuchtend wirken. Die Tochter des Wirts zum Beispiel ist eine im Kloster fromm erzogene und gebildete junge Frau, die allerdings in keiner Weise solche Ausdrücke gebraucht, wie es der Graf tut. Bei beiden Figuren kann man eine vorhandene Bildung nicht anzweifeln, nichtsdestotrotz äußert sich das Fräulein gehoben unter anderem

mit Hilfe von Gallizismen. Das einzige, was den Grafen und die Tochter des Wirts auf sprachlicher Ebene verbindet, ist ihre Tendenz, Standardtschechisch zu sprechen. Möglicherweise mögen diese Unterschiede auch darauf verweisen, dass der Graf ein Adeliger ist und eine ganz andere Bildung genießen konnte als das Fräulein, die zwar ebenfalls gebildet ist, allerdings auf einer ganz anderen Ebene.

Wenn man nun diese Sprachanalyse auf die deutsche Fassung bezieht, so wird man feststellen, dass man das im Deutschen anders aufgegriffen hat. Der Graf spricht Hochdeutsch, was mit dem tschechischen Original übereinstimmen mag, allerdings verwendet er des Öfteren statt Archaismen poetische Ausdrücke (*goldene Lorbeeren*) oder gar Metaphern (*wie ein drollender Fingerzweig*) sowie Fremdwörter (*Fatalität, pitoreske*). Der Dialekt des Wirts und weiterer Aktanten ist im Deutschen vollkommen verloren gegangen. Stattdessen wollte man den Dialekt bzw. die damit verbundene soziale Schicht durch eine andere Stilebene zum Ausdruck bringen, und zwar durch das Umgangssprachliche. An etlichen Beispielen wird diese Stilebene verwirklicht. Vulgäre Ausdrucksweisen aus der Originalfassung sind im Deutschen zwar weiterhin vorhanden, allerdings hat sich die Anzahl merkmalhaft verkleinert, und statt dialektal gefärbter Ausdrücke sind Vergleiche oder idiomatische Verbindungen zu beobachten (*die Fieberhitz ist nur so aus ihm herausgedampft grad' wie aus einem Wurstkessel*).

An dem letzteren Beispiel wird ersichtlich, dass man den Sprachwitz im Deutschen auf eine andere, allerdings ebenfalls amüsante Weise wiedergegeben hat. Auch hier kann man eine Parallele zu dem bereits vorher Erwähnten feststellen, denn durch die Aussage erlagt das Ganze eine grob-bäuerliche Färbung. Dies könnte man erneut als Indikator der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten und die damit verbundenen Diskrepanzen in den Ausdrucksweisen deuten. Die folgenden Beispiele machen diese Feststellungen deutlich:

(3) *Slečna nemluví horalským nářečím? – Wie ich sehe, ist das Fräulein sogar des Französischen mächtig.*

* *Horalským nářečím* als *Französisch* zu übersetzen, bedarf große Phantasie. *Horalské nářečí* ist ein Pseudodialekt, daher wäre aus dieser Perspektive die Übersetzung als *Französisch* bis zu einem gewissen Grad zu rechtfertigen. Nichtsdestotrotz scheint eine näherliegende Lösung das Wort „Bergdialekt“ oder die Verbindung „bergischer Dialekt“/ „bergische Mundart“ zu bilden.

(4) *Ó, Zahraničním? Díky, pane Hrabě! – Oh, Ausländische Tropfen! Überaus freundlich. Merci, Herr Graf!*

* *Díky* bildet eine umgangssprachliche Abkürzung der Dankessagung im Tschechischen. Wieder wurde es ins Deutsche mit einem Gallizismus (*Merci*) übersetzt, um die unterschiedlichen dialektalen Ebenen zu betonen. Eine deutsche Übersetzung ist nicht vorhanden, denn das deutsche „Danke“ lässt sich in keiner Weise kürzen. Daher belässt man das bei der Hervorhebung verschiedener sprachlicher Ebenen als primärer Funktion dieses sprachlichen Ausdrucks.

Der mährische Dialekt in der deutschen Fassung ist ebenfalls auf der umgangssprachlichen Ebene wieder zu finden. So zum Beispiel lässt sich die umgangssprachliche Dimension in etlichen Abkürzungen festhalten (in Verbindung mit dem Apostroph zur Kennzeichnung ausgelassener Buchstaben).

(5) *Je študovaná. – Ich hab' sie mal studieren lassen*

* Der tschechische Passivsatz (*Je študovaná.*) entspricht dem deutschen perfektivischen Satz „Sie hat studiert.“ Hier liegt allerdings eine Passiv-Paraphrase vor, sowie eine gewisse Deagentisierung (Agens wird zu Patiens). Sie als Subjekt im tschechischen Originalsatz wird zu einem Patiens (Gegenstand) in der deutschen Übersetzung, welches er (ihr Vater) hat mal studieren lassen.

(6) *Zázračná medicína, pane Hrabě, všechna horkost se z něj vypáříla. Jen to zasyčálo. – Oh, was für eine wunderbare Medizin, Gräfliche Gnaden, die Fieberhitz ist nur so aus ihm herausgedampft gerad' wie aus einem Wurstkessel.*

* *Jen to zasyčálo* kann man als „es hat nur so gezischt“ verstehen, wenn die Rede vom Fieber ist, das der Körper des Grafen herausgeschwitzt hat. Die beiden Idiome werden jeweils unterschiedlich gebildet. Während das tschechische Phrasem auf akustische Sinneswahrnehmung zielt, bemüht sich das deutsche mentale Bild im Kopf des Hörers hervorzurufen. Obwohl es sich hier erneut um keine Eins-zu-eins Übersetzung handelt und diese aus dem kognitiven Standpunkt von Deutschsprachlern anscheinend auch nicht angestrebt worden ist, ist es eine gelungene partielle Synonymie auf lexikalischer Ebene. Interessant ist daran auch zu beobachten, wie Praseologismen in jeweils unterschiedlichen Sprachen einen anderen Korpus vorweisen.

Was den Wortschatz anbelangt, so wären Vulgarismen seitens der tschechischen Version zu erwähnen, die in die deutsche Fassung nicht eingebaut wurden oder nur teilweise, was zum Verlust des Sprachwitzes beachtlich beisteuert. Interessanterweise werden Eigennamen von Charakteren in die deutsche Sprache aus phonetischer Sicht in gleicher Weise übernommen, allerdings leicht lautlich abgewandelt (fehlende tschechische Interpunktionszeichen der langen Vokale bei Verdeutschung und das tschechische /c/ wandelt ins Deutsche zum /z/) und der Zielsprache angepasst. Diese leichten graphematischen Abänderungen mögen der vereinfachten Aussprache deutscher Synchronsprecher dienen. Ersichtlich wird dies an folgenden Beispielen:

(CZ) *Ignác* – *Ignaz* (DE) - der Kammerdiener⁵⁷

(CZ) *Orfánik* - *Orfanik* (DE) - der Professor

(CZ) *Vilja Dézi* - *Vilja Dezi* (DE) – der Förster

(CZ) *Gorc* - *Gorzow* (DE) – der Baron

Die vollständige Assimilation erfolgt dann bei den Toponymen. Diese werden aus der Originalsprache in die Zielsprache ohne weiteres übersetzt (*Teufelsburg*

⁵⁷ c

– *Čertův/Čortův Hrad, Karpaty – Karpaten*). Eine Ausnahme bildet dann allerdings das Toponym, das das Dorf bezeichnet, wo sich die Handlung abspielt (*Vyšné Vlkodlaky – Vyšné Vlkodlaky*). Der Gesang des Grafen Teleke von Tölökö, mit dem er das Zerspringen des Kruges bezwecken wollte, wurde aus dem Original ins Deutsche einfach übernommen: *Zde spočívá ta divotvorná číše, co svátost nejsvětější strážena, je zvaná Grál*.

Eine mögliche Begründung für diese freieren Wiedergaben ergibt sich in der für die Übersetzer beschränkenden Silbenanzahl der Sprechakte, denen sie die Übersetzung anpassen müssen. Allerdings spielen eine enorme Rolle weitere Aspekte wie Lippenbewegungen, Mimik, Gestik oder auch die Umfang der Sprechakte, die nichtsdestotrotz mit diesem begrenzendem Kriterium zusammenhängen. Dies können entscheidende Kriterien sein bei der Auswahl des Sprachinventars der Zielsprache. Ein merkmalthaltiges Beispiel ergibt sich im Gesang des Grafen Teleke von Tölökö, welches aufgrund dessen auf Tschechisch in deutscher Fassung erhalten geblieben ist.

4.2. Ersatzformen

Bei den sog. Ersatzformen liegt keine Eins-zu-eins-Übersetzung vor, sie wurde in diesem spezifischen Falle nicht einmal angestrebt. Unter Eins-zu-eins-Übersetzung versteht man die sinngerechte Übertragung eines Wortes der Ausgangssprache in dessen Äquivalent in der Zielsprache, ohne dass man dabei von der Vorlage (Ausgangspunkt in Originalsprache) abweichen würde. Sie wird oft auch als wortwörtliche Übersetzung bezeichnet bzw. verstanden. Diese Ersatzformen können ebenfalls als eine Art der Kompensation aufgefasst werden. Sinnvoll wäre es dementsprechend, eine absolute und partielle Kompensation von einander abzugrenzen. Allerdings ist jene Abgrenzung in diesem Kapitel nicht angebracht, weil Überlappungen in diesen zwei Teilbereichen vorzufinden sind, die abhängig von der Interpretation beiden Untergruppen zugeordnet werden könnten. Aufgrund dessen ist eine derartige Gliederung nicht sinnvoll. Der Schwerpunkt liege in diesem Kapitel auf der lexikalischen Ebene bzw. der semantischen Ebene der Sprache (des Gesamtbildes wegen). Diese Relationen liegen in den Beispielen, unter (1) bis (7) angeführt, vor:

(1) *Hoffmannstropfen – slovenský lék*

* *Slovenský lék* bedeutet „Medikament slowakischer Herkunft“. Ins Deutsche wurde jenes als *Hoffmanstropfen* übersetzt, welche etwas Selbstgemachtes/Selbstgebrautes implizieren.

(2) *Vyšnovlkodlacký Homér – Karpaten-Homér*

* Hier kommt es zu einer gewissen Bedeutungserweiterung im Deutschen. *Vyšnovlkodlacký Homér* bezeichnet den antiken Dichter mit dem Attribut eines Dorfes, das sich angeblich in dem Karpatengebirge befindet soll. Im Deutschen wurde dieses Attribut allerdings auf das ganze Gebiet der Karpaten (*Karpaten-Homér*) ausgeweitet. Eine geeignete Übersetzung des scheinbar fiktiven Dorfes *Vyšné Vlkodlaky* ist schleierhaft und die Übersetzung damit nachvollziehbar.

(3) *Tož bitvu sem presrál, ale dobro se vyspál. – Ich habe zwar eine Schlacht vermasselt, aber geschlafen hab' ich bei dir wie im Paradies!*

* Erläuterung dazu im Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (1) angeführt.

(4) *Slečna nemluví horalským nářečím? – Wie ich sehe, ist das Fräulein sogar des Französischen mächtig.*

* Erläuterung dazu im Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (3) angeführt.

(5) *Chce tomu strašání přichodit' na klůb. – Er wollte unbedingt wissen, was dort oben los ist mit dem Spuck.*

* *Strašání přichodit' na klůb* ist ein phraseologisches Syntagma und ließe sich übersetzen im Sinne von „will dem Spuck auf den Grund gehen/auf den Zahn fühlen“. Der Übersetzer hat sich hier auf eine auf Synonymie beruhende Umschreibung eingelassen bzw. auf eine lose Übersetzung, die am Ende auf dasselbe hinausläuft. Sinngemäß ist dieser Segmentersatz passend eingebaut.

(6) *Vždyť jeho stav není vážný. – So schwarz würde ich das nicht malen wollen.*

* „Sein Zustand ist doch nicht ernst“ bedeutet der tschechische Aussagesatz. Ins Deutsche wiederum übersetzt als Phrasem „etwas schwarz malen“, das der

Originalfassung einen weniger dramatischen Eindruck verleiht, nichtsdestotrotz aber in den Kontext der Aussage passt.

(7) *Jestli se toho dočká. – Wenn er da nicht schon kalt ist.*

* Der Originalsatz ist im übertragenen Sinne und heißt soviel wie „wenn er das noch miterlebt“. Die deutsche Übertragung ist in gewisser Hinsicht etwas direkter hinsichtlich der Mitteilung des sprachlichen Ausdruckes „kalt sein“. Sie geht leicht ins Pejorative über.

An den Beispielen wird ersichtlich, dass keine exakte Übersetzung vorliegt, sondern recht freie Übersetzungen oder einfache Umformulierungen der ursprünglichen Konstruktion in der Ausgangssprache (wie in Beispiel (5) zu beobachten ist). Radegundis STOLZE (2011:32) spricht in diesem Zusammenhang von der sog. „Unübersetzbarkeit“⁵⁸ und greift die Dekonstruktion DERIDDAs neu auf, wobei dieser an Walter BENJAMIN anknüpft. Hier gilt als Ausgangspunkt die Überlegung einer „Nicht-Beherrschbarkeit der Sprache“⁵⁹ und „Nicht-Festlegbarkeit eines sprachlichen Zeichens“⁶⁰, was zur Folge die Unmöglichkeit der Übersetzung eines Originaltextes in die Zielsprache hat. Die Ausdrücke sind quasi nie in der Lage, die außersprachliche Wirklichkeit perfekt zu erfassen, immer wird ihnen durch Rezeption etwas mit impliziert (innerhalb des Übersetzungsprozesses) oder sie sind durch Mehrdeutigkeit im Laufe des Bedeutungswandels geprägt, was in der Originalsprache ursprünglich nicht vorhanden war. In Walter Benjamins Aufsatz *Die Rolle des Übersetzers* (1923)⁶¹ ist auf häufig die Rede vom „Fremdwerden der eigenen Sprache“. Dadurch, dass sich der Übersetzer so innig mit der Zielsprache auseinandersetzt, um ein quasi perfektes Bild zu schaffen, wird ihm die eigene Sprache fremd. Dies ändert allerdings nichts am dem Faktum, dass er nicht in der Lage ist, ein natives Bild für Muttersprachler der Zielsprache zu schaffen. Benjamin betrachtet die Übersetzung als etwas stets provisorisch Bleibende, da sich in der Zwischenzeit das Original im Laufe historischer Bedingungen verändert. Beide Seiten (sowohl Ausgangssprache, als auch Zielsprache) machen ununterbrochen Entwicklungen im Laufe sprachlicher

⁵⁸ Die Paraphrase nach Radegundis STOLZE (2011:34) bezieht sich auf den ganzen Absatz.

⁵⁹ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:34)

⁶⁰ Zitiert nach Radegundis STOLZE (2011:34)

⁶¹ Die Paraphrase nach Walter BENJAMIN (1923) erfolgt bis zum Ende des Absatzes

Evolution durch. Jede Übersetzung, bringt mit sich viel mehr, als nur Übersetzen einzelner Wörter als Transfer aus Sprache A in Sprache B, denn sie bietet die Möglichkeit, sich mit etwas Fremden in einer anderen Sprache auseinanderzusetzen. Die Rolle des Übersetzers liegt quasi in der Intergration fremder Elemente der Ausgangssprache in die Zielsprache, damit der Leser den Eindruck bekommt, keinen von seiner Muttersprache ausgehenden Text zu lesen. Die Hauptaufgabe der Übersetzung liegt laut BENJAMIN in der Betonung der Differenzen zwischen dem kulturell spezifischen ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Text.

Meistens sind auch kleine semantische Abweichungen vorhanden, die die feinen Nuancen der Ausgangssprache nicht erfassen können. Ein Musterexemplar für dieses Phänomen ist in Beispiel (7) vorzufinden, da hier das deutsche Phrasem *kalt sein* als ein semantisch entsprechendes Äquivalent zum tschechischen *dočkat se něčeho* aufgefasst wurde. Eine wörtlichere Entsprechung wäre: *Ob er das noch (mit)erlebt*.

Fragwürdig ist weiterhin die Übersetzung angeführt in Beispiel (1). Hier wurde die Wortverbindung *slovenský lék* ins Deutsche als *Hoffmannstropfen* übersetzt. Die tschechische Version wollte darauf aufmerksam machen, das es sich um ein ausländisches Medikament handelt, was die deutsche Übersetzung mit ihrem Begriff zwar auch erzielt (aus rein funktionaler Sicht), nichtsdestotrotz ist es ein Unterschied, ob das Arzneimittel nun slowakischer oder deutscher Herkunft ist. Wobei *Hoffmannstropfen* in erster Linie auf etwas Hausgemachtes verweisen. Tatsächlich kommt es hier nicht auf die eigentliche Übersetzung an, sondern viel eher auf die dadurch herauskristalisierte Sprachkomik, die großen Wert auf die Betonung des Ausdrucks „ausländisch“ legt. Dadurch, dass man die Handlung des Filmes in den karpatischen Raum verlegt hat, der nebenbei auch einen Teil der Slowakei darstellt, wirkt die Bezeichnung „ausländischer“ Tropfen für slowakische Tropfen äußerst amüsan. In der deutschen Synchronfassung wurde das Medikament als „Hoffmannstropfen“ aufgefasst, was in keiner Weise auf einen Witz hinausläuft.

In Beispiel (6) wiederum hat man versucht, das gleiche Wortfeld zu erfassen – im Unterschied zum Tschechischen gibt es in der deutschen Version das

Phrasem *etwas schwarz malen* im Sinne von *etwas negativ betrachten* oder *negativ sein*, was erneut rein funktional im tschechischen Original erfasst wurde, allerdings ist die Mitteilung der Aussage leicht verändert. Im Deutschen ist der Grundgedanke im Nicht-pessimistisch-Sein verankert, was nicht auf die ursprüngliche Aussage über seinen gesundheitlichen Zustand eingeht.

Das 5. Beispiel ist eine Umschreibung mit dem gemeinsamen Nenner *Spuk*. Die am nächsten liegende Übertragung von der festen Verbindung *Chce tomu strašání přichodit' na klúb* wäre das Phrasem *Er will dem Spuk auf den Grund gehen*, in diesem Falle hat man eine Umschreibung gewählt, die jedoch die gleiche Botschaft überliefert.

Angeführt unter (2) wird im Tschechischen ein Toponym verwendet, das die deutsche Synchronfassung aus dem Original beibehalten hat. Die hypothetische an die Zielsprache orientierte Übersetzung könnte aus etymologischer Sicht motiviert sein (*vyšné* d. h. *vysoké?*), und das Beibehalten des ursprünglichen Toponyms kann dadurch gerechtfertigt werden, dass die onomasiologische Forschung in diesem Bereich möglicherweise noch keine sinnigere Option gefunden hat. Das Dorf *Vyšné Vlkodlaky* ist keine Fiktion, es ist existent und gehört tatsächlich den Karpaten an, daher ist die gewählte Übersetzung nicht weit hergegriffen.

In (3) und (4) wird der an Expressivität verlierende Sprachwitz dargestellt. Die ursprünglichen Vulgarismen des Tschechischen werden im Deutschen sehr sanft wiedergegeben und verlieren an ihrer Stärke. So wurde zum Beispiel der Satz *Tož bitvu sem presrál, ale dobro se vyspál* ins Deutsche übersetzt als *Ich habe zwar eine Schlacht vermasselt, aber geschlafen hab' ich bei dir wie im Paradies!* Zu erkennen ist, dass *vermasselt* kein Synonym zu *presrál* (im Sinne von „Scheiße bauen“ bzw. „etwas verkacken“) bildet, sodass man vulgäre Ausdrücke im Deutschen meist ausgelassen hat und versucht hat die dialektale Verfärbung der tschechischen Sprache anders wiederzugeben, und zwar durch die deutsche saloppe oder durch die umgangssprachliche Stilebene (ersichtlich an dem Ausdruck *vermasseln* oder der Kurzform *ich hab'*). Im vierten Beispiel kann beobachtet werden, wie man versucht hat die tschechische gehobene Sprachebene von der dialektalen zu segregieren. Der spezifische mährische

Dialekt (*horalské nářečí*) wurde in der Übersetzung explizit als *das Französische* wiedergegeben (ähnliche Beobachtungen sind in der Aussprache der Lexik der Tochter des Wirts ausfindig zu machen):

(8) *Táto! Táto! Vilija třeští v horečce jak smyslu zbaven – Papa! Papa! Vilja schlägt im Fieber um sich wie ein Wilder.*

* Das tschechische Wort *Táto*, das eine diminutive Vaterbezeichnung („Papa“) darstellt, wurde ins Deutsche zwar korrekt übersetzt, aber mit französischer Aussprache, um die verschiedenen gesellschaftlichen und damit verbundene sprachliche Ebenen zum Vorschein zu bringen.

(9) *Ó, Zahraničním? Díky, pane Hrabě! – Oh, Ausländische Tropfen! Überaus freundlich. Merci, Herr Graf!*

* Erläuterung dazu im Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (4) angeführt.

Interessanterweise tauchen auch Unzulänglichkeiten im Bereich der Satzart auf. Erkennbar am Beispiel (4). Im Gegensatz zum Tschechischen, wo ein Interrogativsatz zu erkennen ist, hat man es im Deutschen als einen Deklarativsatz präsentiert.

(10) *Tajemný hrad v Karpatech – Das Geheimnis der Burg in den Karpaten*

* *Tajemný* ist ein Adjektiv und bedeutet „geheimnisvoll“. Ins Deutsche wurde dieses kongruierende Adjektivattribut als nicht-kongruierendes Substantiv übersetzt als *das Geheimnis*. Hier kommt es zur Konversion (Wortartenwechsel). Wenn man sich an die Regeln der Vollsynchronie hielte, würde die Eins-zu-eins-Übersetzung folgendermaßen lauten: „Die Geheimnisvolle Burg in den Karpaten“.

Das Wort *Tajemný* (hier in der Funktion eines Attributs, das näher das Substantiv *hrad* erläutert) wird im Deutschen nicht durch das entsprechende Adjektiv *geheimnisvolle* wiedergegeben, sondern substantivisiert zu *das Geheimnis*. Die nächstliegende Option wäre die Übersetzung: *Die geheimnisvolle Burg in den Karpaten*.

(11) *Tož bát, nech át' urozený pán klídně sedá na perdéli. – Aber sicher! Soll sich der Herr Graf inzwischen an meinem Ofen seinen hochwohlgeborenen Arsch wärmen!*

* Erläuterung in Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (2) angeführt.

Im Original vermittelt das Partikelwort *át'* (ähnlich wie *necht'*) den Eindruck eines Wunschsatzes, was allerdings im Deutschen nicht zum Ausdruck kam und statt dessen hat man sich entschieden, eine Konstruktion mit dem Modalverb *sollen*, welches eine Notwendigkeit ausdrückt, zu bilden. Das Problem besteht darin, dass das Wort *sollen* hier nicht in der Funktion einer Notwendigkeit verwendet werden kann (angesichts des Originals), andererseits bietet *át'* eine geeignetere Übersetzungsmöglichkeit mit dem Wort *lassen*.

(12) *Když slečna dovolí, mohl bych prozatím vypomoci zahraničním lékem. – Wenn das schöne Kind erlauben würde, würde ich gegebenenfalls vorläufig aushelfen, und zwar mit heilkräftigen Tropfen aus dem Ausland.*

* Hier liegt das Problem im Satzgefüge. Im Tschechischen besteht es in einer einfachen Hauptsatz-Nebensatz-Konstruktion. Dagegen ins Deutsche überführt als sophisticatedere Konstruktion bestehend aus Hauptsatz, dem ein Nebensatz vorangestellt ist und ein Nachtrag mit appositionalem Charakter. Der Satz der Ausgangssprache lautet: „Wenn Fräulein erlauben würde, könnte ich inzwischen mit einer ausländischen Medizin aushelfen.“

Diese Nebensatzkonstruktion (im Tschechischen) ist auf den ersten Blick viel banaler konstruiert als ihre Entsprechung im Deutschen. Im Deutschen wird an den Hauptsatz eine präzisierende Wortgruppe angeschlossen (mit anderen Worten: das Mittelfeld wird um ein Nachfeld erweitert, das einen lockeren Appositionscharakter aufweist). In der Originalsprache ist das Nachfeld zwar auch vorhanden, aber um etliches verringert. Es bildet, genauso wie im Deutschen einen gewissen Zusatz, dieser ist jedoch viel fließender dem Rest des Satzes angeschlossen und wird auch durch kein Komma getrennt.

(13) *Vodjel do Brehova, rodit kostelníkovu krávu. – ..., er musste doch nach Přejov, weil die Kuh vom Küster kalbt.*

* Bei dem Nebensatz in der Ausgangssprache handelt es sich um einen Finalsatz, obwohl keine Konjunktion explizit vorhanden ist, stehen die beiden Sätze zu einander in einer Zweckbeziehung. Im Deutschen ist der Nebensatz eher ein Kausalsatz (Konjunktion „weil“), was eine andere Art der Relation zum Ausdruck bringt. Naheliegender wäre hinsichtlich der Konstruktion des Satzgefüges folgende Übersetzung: „Er musste doch nach Přejov, damit er das Kalb der Kuh vom Küster zur Welt bringt.“

Am auffälligsten ist die Konstruktion des Hauptsatzes im Original, die man im Deutschen versucht hat durch ein Satzgefüge (Hauptsatz und Nebensatz) zum Ausdruck zu bringen. Allerdings gibt es hier einen weiteren und bedeutenderen Ansatz, und zwar die Rolle des Agens. Im Tschechischen ist der Agens der Handlung der Mediziner (*felčar* im Tschechischen (pejorativ)), dagegen ist im Deutschen die Rede von der Kuh als von einem Agens, denn diese bringt das Kalb zur Welt. Die Aktanten in den beiden Sätzen werden unterschiedlich aufgenommen - es kommt hier zur *Deagentisierung*.

(14) *Zázračná medicína, pane Hrábě, všechna horkost se z něj vypářila. Jen to zasyčalo. – Oh, was für eine wunderbare Medizin, Gräfliche Gnaden, die Fieberhitz ist nur so aus ihm herausgedampft gerad' wie aus einem Wurstkessel.*

* Erläuterung in Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (6) angeführt.

Im Deutschen wird der Vergleich explizit durchgeführt, und zwar bild-wörtlich (der sprachliche Vergleich stützt sich auf ein konkretes Bild, das eines Wurstkessels), im Tschechischen wiederum verwendet man Onomatopöie (bzw. die Lautmalerei). Man versucht im Rezipienten das gleiche Bild hervorzurufen nur nicht durch das Medium der Vorstellungskraft, sondern durch sinnliche Wahrnehmung (also das Gehör). Im Endeffekt erzielt man die gleiche Wirkung auf die Vorstellungskraft des Rezipienten, allerdings sind es aus sprachlicher Sicht zwei unterschiedliche Vorgehensweisen.

(15) *Je študovaná. – Ich hab' sie mal studieren lassen.*

* Erläuterung in Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (5) angeführt.

Die Perspektive der Aktanten ist hier erneut vertauscht. Im Tschechischen Originalsatz wird gesagt, dass das implizit erwähnte Subjekt (sie = die Tochter des Wirtes) eine Akademikerin war/dass sie studiert hat. In der deutschen Synchronfassung wird die Perspektive des Wirtes selbst als eines Subjekts verwendet (*ich* = der Wirt als ihr Vater). Damit wird behauptet, dass er ihr das Studium ermöglicht hat. Wieder kommt es hier zur *Deagentisierung*. Weiterhin ist auch das Tempus zu beachten. Der erste Satz weist hin auf die Konstruktion eines Zustandspassivs im Gegenteil zum zweiten Satz, wo *lassen* nicht als Passiversatzform verwendet wird, aber vielmehr als modalähnliches Verb. Die schlichteste sich ergebende Übersetzungsmöglichkeit würde wohl lauten: *Sie hat studiert*.

4.3. Pseudodialekt (vgl. Březina 1997)

Der ganze Film *Tajemství hradu v Karpatech* ist durch einen sehr spezifischen Pseudodialekt geprägt. Die Mittel, die man verwendet hat, um den Eindruck eines Dialekts beim Rezipienten hervorzurufen und die Merkmale, die jenes Dialekts in seinem Wesen ausmachen, seien in diesem Kapitel kurz deskriptiv skizziert und an Beispielen veranschaulicht. Des weiteren sei hier auch eine kleine kontrastive Analyse entworfen, die die Unterschiede zwischen tschechischem Original und deutscher Synchronfassung in Grundzügen behadelt.

Václav Březina (1997:409) hält im *Lexikon českého filmu* fest, dass der Ursprung des Stoffes der abenteuerlichen komischen Parodie in einem weniger bekannten Werk (*Le château des Carpathes/Das Karpatenschloss*) des französischen Schriftstellers Jules VERNE liegt. Die Autoren des Filmes *Das Geheimnis der Burg in den Karpaten* (Originaltitel: *Tajemství hradu v Karpatech*) haben den Film um eine humoristische Hyperbel erweitert, die eine dem Publikum neue und phantastische Technik darstellt, weiterhin aber auch um eine sog. Karpaten-Folklore, für welche die Autoren einen komplett innovativen Dialekt entwickelt haben.

Im Film wird mehrere Male die Art des Dialekts thematisiert, dabei ist die Rede vom sog. „horalské nářečí“ (dt. „bergige Mundart“/ „Mundart der Berge“?), welches dank der Autoren des Filmes speziell zu diesem Anlass entwickelt wurde, also handelt es sich eigentlich um eine bloße Fiktion. Einige metasprachliche

Mittel, die hier zum Erzeugen des Eindrucks eines Dialekts verwendet wurden ähneln allerdings in gewisser Weise heutigen tschechischen Dialekten. Ersichtlich wird dies am Beispiel (1) und (2). Hier befindet man sich an der Grenze zwischen umgangssprachlichen Tschechisch (*duchám/-ům*) und dem ostböhmisches Dialekt (*dědkoj, tý, vodjel, zejtra, zlejm*).

Allerdings werden hier auch einige Dialekte mit einander vermischt, so kann man ebenfalls im Beispiel (1) das für mährisches Dialekt typische *tož* findet, das man in Böhmen kaum oder garnicht verwendet. Das *j-* im Wort *jenerál* im Beispiel Nummer (1) hat etwas vom Berliner Dialekt an sich (hier setzt sich die Tendenz durch, einige Wörter mit H- in der Funktion eines Anfangsbuchstaben (am häufigsten in dieser Position, allerdings auch innerhalb des Wortes möglich) durch J- zu ersetzen, allerdings rein auf das phonetische bezogen, die ursprüngliche Schreibweise bleibt erhalten.

Unüblich ist ebenso die phonetische Seite einiger Wörter, die einerseits leicht in den mährischen Dialekt eintaucht, andererseits auch mit dem Slowakischen (*voláme ho, čo*) oder aber mit dem Walachischen Dialekt/ *valašské nářečí* (in Beispiel 1, 5 und 6: *sa, dobro, poctivo*) einzutauschen wäre. Gut zu beobachten ist dieses Phänomen an den Wörtern *presrál* und *vyspál* aus Beispiel (1), denn die Betonung liegt im Standardtschechischen üblicherweise auf der ersten Silbe, was hier allerdings nicht der Fall ist, da die Akzentuierung der zweiten Silbe in den Vordergrund tritt.

Ein weiteres Phänomen, das dem ganzen Bild eine dialektale Verfärbung gibt, lässt sich in Beispiel (1) finden, wo es zur Kürzung oder im einiger Wörter kam und in Folger der leicht abgeänderten Aussprache, kann dies auch einen dialektalen Eindruck hinterlassen (*meducína, poudal, nášmu, neroušaj, čortův, zasyčálo*). Auf lautlicher Ebene ist neben der Kürzung von Lauten, auch eine Dehnung (*felčára, hrád*) oder gar Diphtongierung (*neroušaj, zejtra*) auffallend. Auch auf die lexikalische Ebene kann man diesbezüglich verweisen – neben archaischen Ausdrücken wie *študovaná* (*studovaná*), auch stilistisch verfärbte Ausdrücke bzw. Slang (*ložirovali*) oder bildsprachliche feste Verbindungen (*horkost se z něj vypářila, jen to zasyčálo*).

In den folgenden Beispielen werden die oben behandelten Phänomene veranschaulicht, kontextuell in den Film als in ein aus einzelnen Passagen bestehendes Ganzes eingefügt und im Anhang soll eine Analyse des im tschechischen Original typischen Pseudodialekts im Vergleich zu der deutschen Version folgen, um zu zeigen, dass der Dialekt im Deutschen durchaus anders behandelt wurde.

- (1) Hostinský: *Ody dávna tu ložirovali ené milostpáni, i sám **jenerál** Patlaj. Po **tý** patálii u Dolní Žinšice. Potom ráno poudal nášmu **dědkoj**: „**Tož** bitvu **sem** **presrál**, ale **dobro** se **vyspál**.“*

Wirt: *Seit Menschen gedenken, haben in diesem Zimmer nur blaublütige Herren übernachtet. Sogar General Paklaj (Paklei) höchst persönlich. Nach seinem Reinfall der Unteren Tschentschietze. Am nächsten Morgen sagte er zu meinem Opa ganz leutseelig: Siehst du, ich habe zwar eine Schlacht vermasselt, aber geschlafen hab' ich bei dir wie im Paradies!“ (lacht)*

* In der tschechischen Originalfassung findet man viele dialektal gefärbte Ausdrücke (*vyspál, dobro*), die tschechische Umgangssprache (*sem, tý*), sowie pejorative Ausdrücke (*dědkoj*). Ins Deutsche lassen sich diese nicht immer übertragen. Zum Dialekten eine geeignete deutsche Entsprechung zu finden, wurde wahrscheinlich aus finanziellen Gründen nicht angestrebt. Der Berliner Dialekt wäre eigentlich eine ganz geeignete Ausdrucksweise (*vyspál* – „jeschlafn“ oder *dobro* – „jut“). Für *dědkoj* als pejorative Bezeichnung für einen alten Mann wäre am naheliegendsten die Überführung in „der Alte“. Für *sem* (umgangssprachlich „(ich) bin“) und *tý* (umgangssprachlich „der“) ließe sich nur schwer eine auch nur lose Übersetzung finden.

- (2) Hostinský: *Sáfra, felčára sem, už ho **zejtra** nedostanem. **Vodjel** do Brehova rodit kostelnikovu krávu.*

Wirt: *Sakra! Wie unangenehm! Was machen wir da bloß? Der Feltscher kommt ja vor morgen früh nicht, er musste doch nach Přejov, weil die Kuh vom Küster kalbt.*

* Erneut dialektal gefärbte Ausdrücke wie *zejtra* („morgen“) und *vodjel* („weggefahren“). Geeignet erscheint wieder der Berliner Dialekt formuliert mithilfe von „morjen“ und „wegjefarn“.

(3) Hostinský: *Je študovaná.*

Wirt: *Ja, ich hab' sie mal studieren lassen.*

* Erläuterung in Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (5) angeführt.

(4) Hostinský: *Zázračná **meducína**, pane Hrábě, všechna horkost se z něj vypářila, jen to **zasyčálo**.*

Wirt: *Oh, was für eine wunderbare Medizin, Gräfliche Gnaden, die Fieberhitz ist nur so aus ihm herausgedampft gerad' wie aus einem Wurstkessel.*

* Das Pseudodialekt der Ausdrücke *meducína* („Medizin“) und *zysačálo* („(hat) gezischt“) ließe sich nur im zweiten Beispiel erneut durch den recht passenden Berliner Dialekt in Form von „herausjezischt“ ersetzen. Dagegen im ersteren Falle lassen sich keine wirklich einleuchtenden Entsprechungen finden.

(5) Tóma Hluchoněmec: *To **sa** nikdá neví. Když je v tén zamotané ten **Čortův hrád!***

Der Taubstumme Tóma: *Da-Da irren Sie sich, mein Lieber! Schließlich war dieser Schafskopf ja oben auf der Teufelsburg!*

* *Sa* als dialektales Äquivalent zum tschechischen „se“ stellt das reflexive Pronomen „sich“ dar. Bei dem zweiten fett markierten Ausdruck *Čortův hrád* handelt es sich um eine dialektal gefärbte akustische Abwandlung der ausgangssprachlichen Wortverbindung *Čertův hrad*, was dem deutschen „Teufelsburg“ entspricht. Die dialektale Ebene ist in diesem Falle schwer zu erfassen, daher ist eine standardsprachliche Übertragung in die Zielsprache eine geeignete Variante.

- (6) Hostinský: *Neroušaj vzácného pána! Voláme ho Tóma Hluchoněmec, čo je povédernej, ále štěnici by nezabil. Živí sa poctivo, prodává za půl groš a oučiny škapuliře proti zlejím duchám z Čortova hrádu.*

Wirt: *Hör auf, Toma! Du belästigst den Herrn Grafen! Bitte um Vergebung, das ist Tom. Ein Mensch wie ein Waldschwand, er ist taubstumm, aber harmlos. Er würde nicht mal einer Küchenscharbe ein Bein stellen, er bringt sie auf ehrliche Weise durchs Leben, er verkauft gebastelte Skapuliere – die sollen gegen die bösen Geister auf der Teufelsburg helfen.*

* Wenn man die dialektale Ebene des Ausdrucks *Neroušaj* beiseite lässt, wird ersichtlich, dass *neroušaj* (d. h. „stör(e) nicht“) nicht dem deutschen *Hör auf* entspricht. Dasselbe Problem erfolgt im darauffolgenden Satz in der Form von *Voláme*. Dieser aus dem Slowakischen stammender Ausdruck bedeutet „heißen“ oder im Sinne von „jmd. irgendwie nennen/bezeichnen“. Somit sagt der Originalsatz: „Wir nennen ihn den taubstummen Tom“. Ins Deutsche übersetzt in Form einer recht losen Übertragung als ...*das ist Tom*.

- (7) Hostinský: *Tož bát, nech át' urozený pán klidně sed'á na perdéli!*

Wirt: *Aber sicher! Soll sich der Herr Graf inzwischen an meinem Offen seinen hochwohlgeborenen Arsch wärmen!*

* Erläuterung dazu im Kapitel 4.1 unter Beispiel Nr. (2) angeführt.

Wenn man nun versucht einen Vergleich der deutschen und tschechischen Filmfassung durchzuführen, kann man an den oben aufgelisteten Beispielen (etwa Beispiel 7) bemerken, dass die deutsche Version keinesfalls so ausfallend in Bezug auf den Wortschatz ist, wie das Original. Einige vulgäre Ausdrücke sind erhalten geblieben (*perdéli* - *Arsch*), andere wiederum hat man versucht durch feste Verbindungen in Form von bildlichen Metaphern u. a. Vergleichen (Beispiele 1, 4 und 6) wiederzugeben, was allerdings so wirken könnte, als habe man absichtlich in die Stilschicht der Figuren eingegriffen, um möglicherweise einen leicht bäuerlichen Jargon hervorzurufen, um dadurch die gehobene Sprache des Grafen (mit poetischen und archaischen Ausdrücken) gegenüber der teils Standardsprache - teils Umgangssprache (in Form von abgekürzten Wortformen,

Beispiel 3 und 4 etc.) der restlichen Figuren innerhalb des Dorfes (Wirt: *die Fieberhitz ist nur so aus ihm herausgedampft gerad' wie aus einem Wurstkessel*) hervorzuheben. Nicht nur die metasprachliche Ebene ist betroffen. Ein deutscher Dialekt an sich ist hier allerdings nicht wiedergegeben worden, stattdessen etliche Kompensationsformen (Ersatzformen), die verschiedene Ebenen der Sprache betreffen. So hat man zum Beispiel auch die Sprache des Alten (des Vaters des Wirten) auf artikulatorischer Ebene abgeändert, um den Effekt eines Dialekts hervorzurufen (langsame Sprache, langes Überlegen, Trunkenheit, lallende Aussprache etc.).

5. Fazit

Die Ergebnisse dieser Arbeit kommen insbesondere im zweiten, praktischen Teil zum Vorschein. An den zahlreichen Beispielen kann einem auffallen, das obwohl Tschechisch und Deutsch eine lange gemeinsame Tradition hinter sich haben sowohl aus historischer Sicht, als auch aus der Sicht des Sprachwandels, durch markante Unterschiede an Beispielen aus dem Bereich der Übersetzung (sowie der damit verbundenen Synchronisation) auffallen, die durch viel mehr Faktoren beeinflusst werden, als man ursprünglich vermuten mag. Gegeenseitige Einflüsse, wie in der Konvergenztheorie Nikolaj TRUBETZKOYs thematisiert, können einem ins Auge stechen.

Um es hier konkreter zu gestalten, sei an diesem Punkt die Auffassung des tschechischen Pseudodialekts seitens der deutschen Synchronfassung erwähnt. Obwohl meines Erachtens nach in diesem Falle nicht einmal potentielle Äquivalenz möglich sein kann, weil Dialekte (in diesem Falle das Pseudodialekt) zu spezifisch sind und zu weit zurück in die Geschichte und Kultur einer Sprache reichen, dass man sie in einer anderen Sprache einfach nicht in der Lage ist, wiederzugeben. Nichtsdestotrotz hat sich die deutsche Synchronfassung des Filmes die größte Mühe gegeben dies wenigstens partiell anzudeuten in Form alternativer Sprachmittel (verschlechterte Artikulation, Lallen, verschiedene Sprachvarietäten, sowie Sprachstile und -ebenen).

Auf der lexikalischen Ebene kommen die Unterschiede zwischen tschechischem Original und deutscher Synchronfassung besonders schön zum Ausdruck. In etlichen Fällen ist der Sprachwitz des ursprünglichen Dialektes im Laufe des Synchronisationsprozesses einfach wohl oder übel verloren gegangen. Hier würde ich allerdings nicht die Schuld dem Übersetzer zuschreiben, es handelt sich einfach um ein sehr komplexes Verfahren und meiner Meinung nach würden es andere bilinguale Sprecher nicht besser auffassen können. Einige syntaktische Strukturen sind im Bezug auf den Sprachvergleich recht holprig gewählt und hier und da kommt es aufgrunddessen zu Missverständnissen oder Unzulänglichkeiten. Der Ersatz des Dialekts durch erschwerte Artikulation halte ich persönlich für eine sehr gelungene Idee. Es ist originell und überrascht den Hörer, der mit einem deutschen Dialekt doch viel eher gerechnet hätte. Die verschiedenen Sprachebenen der darin mitwirkenden Personen durch andere Sprache wiederzugeben (die gehobene Sprache der Tochter des Wirtes durch das Französische im Deutschen ersetzt) fand ich wiederum leicht gegen den Strich. Diese Tatsache wirkte auf mich hinsichtlich des Sprachvergleichs leicht störend und widersprüchlich, sowie befremdend.

Die Ersatzformen, die der Übersetzer hier gewählt hat, waren in mehreren Fällen eine sehr ellegante Möglichkeit eine aus der Sicht der Übersetzbarkeit sprachlich komplizierte

Wortverbindung anders auszudrücken, was meines Erachtens bestätigt, dass nicht immer die Rede von Äquivalenz sein muss und andererseits es manchmal auch besser ist, sich nicht um Äquivalenz zu bemühen, da man mehrere Faktoren in die Übersetzung miteinbeziehen muss und da wirkt der Faktor der Äquivalenz noch zusätzlich in einigen Fällen als ein störender.

Im Großen und Ganzen halte ich die Synchronisation bis auf einige Ausnahmen für sehr interessant und gelungen. An der Übersetzung kommt nämlich sehr hübsch zum Vorschein, dass obwohl es sich um benachbarte Sprachen handelt, kulturelle und sprachliche Unterschiede nicht vergessen werden dürfen und wie wichtig es beim Übersetzen ist, viele verschiedene Faktoren mitwirken zu lassen, um den ursprünglichen Wert und den dahinter versteckten Gedanken richtig in der Zielsprache wiedergeben zu können.

6. Resumé

Bei der Synchronisation, obwohl man womöglich beim ersten oberflächlichen Blick den Eindruck gewinnt, dass es sich um einen trivialen und bloß auf die Filmproduktion bezogenen Terminus handelt, steckt eigentlich viel mehr dahinter. Dieser Terminus kummuliert in sich eigentlich gleich mehrere wissenschaftliche Disziplinen (kontrastive Linguistik, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungskritik), die sich zwar in mehreren Schnittpunkten überdecken, aber auf unterschiedliche Art und Weise zu einem Gesamtbild, „Synchronisation“ genannt, beisteuern. Am Bild der Äquivalenz wird die Komplexität des Ganzen Themenbereiches erst erichtlich, denn obwohl man eine klare alltagssprachliche Vorstellung von dem, was Äquivalenz überhaupt ist, hat, geht dieser scheinbar nicht so triviale Terminus innerhalb der Ansätze KOLLERs oder STOLZEs auseinander. Die Forscher gehen zwar von einem gemeinsamen Baustein hinsichtlich der Abgrenzung und Terminologie aus, aber was weitlichere Faktoren, Aspekte, Hintergründe oder Bezugsrahmen, sowie Zweck des Ganzen anbelangt, reichen ihre Ansichten bis an die bloße Peripherie. Wie man bei Äquivalenz vorgehen soll oder welche Faktoren dabei eine wichtige Rolle spielen, basiert auf keinem so einheitlichen Baustein mehr. Uneinheitlichkeit herrscht ebenso hinsichtlich der eigentlichen Rolle des Übersetzers innerhalb dieses Prozesses, es wird ihm unterstellt, dass seine ausgangssprachlichen Werte, Gedankengänge und seine Individualität (welche seiner eigenen Kultur unterliegt) in der Übersetzung mit in die Zielsprache miteinprojiziert werden, was bei muttersprachlichen Rezipienten der Zielsprache zu sog. „Sprachbarrieren“ und sogar Missverständnissen führen kann.

Walter BENJAMIN (1923) hatte in diese Richtung gehende und sehr grundlegende Gedanken, die hier einfach angeführt werden müssen. Er behauptet, dass fremdsprachliche Elemente bei der Übersetzung eines ausgangssprachlichen fremden Textes in die eigene Zielsprache (in diesem Fall Muttersprache) erhalten bleiben sollen, damit der Rezipient (der Leser) den Eindruck bekommt (und das ist wichtig), dass er keinen Text seiner Muttersprache liest, sondern einen fremdsprachigen. Walter Benjamin spricht in diesem Zusammenhang auch von einem Gleichnis, das des „zerbrochenen Kruges“. Die Scherben dieses Bruchs

sollen zurück zu einem ganzen Krug geklebt werden, allerdings nicht perfekt, man soll die geklebten Scherben sichtbar erkennen können. Wenn man es geschafft hat, einen Krug wieder zusammen zu kleben, dann kann man in ihm eine Übersetzung sehen. Die Grenzen, zwischen den einzelnen ursprünglich zersprungenen Scherben – das sind die Differenzen zwischen Sprachen, und diese sollen bei der Übersetzung erkennbar bleiben. Im praktischen Teil dieser Bachelorarbeit gibt es die Unterscheidung in Ersatzformen und motivierte Formen. Das heißt soviel wie: eine Art von Ausdrücken, die mehr oder weniger äquivalent zu jenen der Ausgangssprache sind und dann die zweite andere Art von Ausdrücken, die eine Umschreibung der Originalausdrücke darstellen, weil keine perfekte Entsprechung in der Zielsprache vorhanden war.

An dem im dritten Hauptkapitel behandelten Pseudodialekt werden nicht nur Unterschiede zwischen den beiden Sprachen (Tschechisch und Deutsch) gelüftet, sondern auch kulturelle Unterschiede. Im Deutschen wurde der Dialekt in keinen „äquivalenten“ Dialekt überführt (Berliner Dialekt als in Frage kommender?), sondern mit einer Reihe alternativer Sprachmittel gelöst, wie zum Beispiel durch das durch Trunkenheit verursachte Lallen oder schlechte Artikulation. Auch daran wird wieder ersichtlich, wie wichtig kulturelle Unterschiede sind, sowie die mit ihnen verbundene Semantik und Etymologie. Obwohl ein Ausdruck der Ausgangssprache als äquivalent zu jenem der Zielsprache betrachtet wird, muss dies noch lange nicht heißen, dass sie tatsächlich äquivalent sind. Denn was ist mit der Menge von Denotaten, den jener Ausgangsausdruck bezeichnet? Sollte diese Anzahl auch nicht das entsprechende „Äquivalent“ der Zielsprache vorweisen können? Kann denn überhaupt je von einer Eins-zu-eins-Entsprechung die Rede sein? Was ist mit Neologismen, Archaismen, Entlehnungen und weiteren den Entwicklungstendenzen der jeweiligen Sprache unterliegenden Syntagmen? Kann man im Zusammenhang mit der durch historische Entwicklung bedingten sprachlichen Vergänglichkeit überhaupt von Äquivalenz sprechen?

Ohne die Mannigfaltigkeit und Differenzen zwischen Sprachen gibt es keine Sprachbarrieren mehr, und ohne Sprachbarrieren gibt es keine Übersetzungswissenschaft, Übersetzungskritik, kulturelles Übersetzen, kontrastive Linguistik etc. mehr. Das Konzept der Äquivalenz mit ihren vielen unterschiedlichen Arten und breit angelegten Ansätzen ist bis zu einem gewissen

Grad ein Rückschritt in der Forschung von Beziehungen zwischen Sprachen. Zu begründen ist diese Annahme damit, dass wenn es keine Differenzen gäbe und alle Sprachen perfekte Eins-zu-eins-Entsprechungen besäßen, würde die Mannigfaltigkeit der Sprache untergehen, es gäbe keine Unterschiede mehr und diese Arbeit beruhend auf linguistisch-übersetzerischen Kenntnissen wäre höchstwahrscheinlich auch nicht entstanden.

Es sind die Sprachen, die wir sprechen, lernen und analysieren, nicht die Äquivalenz, die uns Forscher verbindet!

7. Bibliographie

Primärliteratur

BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930-1997*. 2. vyd. Praha: Cinema, 1997.

HOUSE, Juliane (2002): *Möglichkeiten der Übersetzungskritik*. In: BEST, Joanna & Sylvia KALINA [Hrsg.] (2002): *Übersetzen und Dolmetschen*. Tübingen & Basel: Francke.

KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.

KOLLER, Werner: *Das Problem der Übersetzbarkeit – sprachliche, textuelle und kulturelle Aspekte*. In: Börner/Vogel (1998).

KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 7. Aufl. Wiebelsheim: Quelle & Meyer, 2004.

SOMMERFELD, Beate: *Übersetzungskritik: Modelle, Perspektiven, Didaktik*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016.

STOLZE, Radegundis: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 6. Aufl. Tübingen: Narr, 2011.

Sekundärliteratur

BENJAMIN, Walter (1923): *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: STÖRIG, Hans Joachim [Hrsg.] (1963): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

KRUSELBURGER, Nadja: *Äquivalenz in der Übersetzung: Der Äquivalenzbegriff nach Koller, Gallagher und Turk*. 1. Auflage. München: GRIN Verlag, 2011.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Translatologie> [aufgerufen am 21.11.2019]

https://www.jostrans.org/issue11/cv_stolze.php [aufgerufen am 29.02.2020]

http://leibnizsozietaet.de/wp-content/uploads/2012/10/02_blanke.pdf [aufgerufen am 22.11.2019]

<http://transstar-europa.com/der-skopos/> [aufgerufen am 03.03.2020]

<https://findwords.info/term/tertium%20comparationis> [aufgerufen am 25.11.2019]

[https://de.wikipedia.org/wiki/Synchronisation_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Synchronisation_(Film)) [aufgerufen am 11.11.2019]

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dubbing> [aufgerufen am 18.11.2019]

https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Geheimnis_der_Burg_in_den_Karpaten
[aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.kino.de/film/das-geheimnis-der-burg-in-den-karpaten-1981/>
[aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.filmdienst.de/film/details/40482/das-geheimnis-der-burg-in-den-karpaten>
[aufgerufen am 25.11.2019]

https://cs.wikipedia.org/wiki/Tajemn%C3%BD_hrad_v_Karpatech
[aufgerufen am 25.11.2019]

https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Geheimnis_der_Burg_in_den_Karpaten
[aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.csfd.cz/film/6000-tajemstvi-hradu-v-karpatech/prehled/> [aufgerufen am 25.11.2019]

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Invarianz> [aufgerufen am 2.03.2020]

<https://www.fdb.cz/film/tajemstvi-hradu-v-karpatech/20438> [aufgerufen am 11.11.2019]

https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Geheimnis_der_Burg_in_den_Karpaten#Besetzung_und_Synchronisation [aufgerufen am 11.11.2019]

8. Annotation

Příjmení a jméno autora: Petereit, Maxi Juliane

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: Problematika synchronizace na příkladu filmu „Tajemství hradu v Karpatech“/“Das Geheimnis der Burg in den Karpaten“

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.

Počet znaků: 126 716 znaků (včetně mezer)

Počet titulů použité literatury: 25 titulů použitých zdrojů (včetně elektronických zdrojů)

Klíčová slova: překlad, překladatel, překládání, Koller, ekvivalence, film, kultura, jazyk, synchronizace, jazykové porozumění, lingvistika

Charakteristika:

Tato práce má za účel poukázat na problematiku spojenou s překladem kulturních rozdílů mezi dvěma jazyky, tedy německým a českým, za pomoci lingvisticky zanalyzovaných praktických příkladů z konkrétního filmu „Tajemství hradu v Karpatech“. Součástí práce je také skromný úvod do elementární terminologie, která čtenáře seznamuje s překážkami spojenými s překladem, jeho předmětem zájmu, jeho paralely ke kontrastivní lingvistice a se synchronizací, jakožto jeho ekvivalentem z filmového průmyslu. Kulturní překlad a jím způsobené rozdíly mezi originálem a překladem tvoří také předmět zájmu.

Surname and Name of the Author: Petereit, Maxi Juliane

Name of Department and Faculty: Department of German Studies,
Philosophical Faculty

Name of Bachelor's Thesis: The Difficulties of Synchronization of the Example
Movie: „The Mysterious Castle in the Carpathians“

Name of supervisor: Doc. PhDr. Mgr. Karsten Rinas, Dr.

Thesis contains: 126 716 signs (including interspaces)

Number of used Literature Sources: 25 titles of literature sources

Key words: translation, translator, translating, Koller, equivalence, movie,
culture, language, synchronization, differences, understanding of language,
linguistics

Summary:

The purpose of this work is to show the difficulties of cultural translation differences between two languages, those being German and Czech. This is realised by the linguistic analysis of practical examples from the specific movie „The Mysterious Castle in the Carpathians“. Part of this thesis is a modest introduction into the elementary terminology, which informs the reader of barriers connected with translation, its subject of interest, its parallel to contrast linguistics and with the synchronization as an equivalent from the movie business. Cultural translation and differences caused between the original and the translation are the main point of this thesis.