

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2021

Hana Navarová

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Hana Navarová

**Der Vergleich der deutschen und tschechischen
Version des Märchens Drei Haselnüsse für
Aschenbrödel (1973) aus dem sprachlichen
Gesichtspunkt**

Betreuerin: Mgr. Marie Krappmann, Ph.D.

Olomouc 2021

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig ausgearbeitet habe und dass ich die benutzte Literatur und Quellen richtigerweise angeführt habe.

Olmütz, Januar 2021

.....

Hana Navarová

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei meiner Betreuerin Mgr. Marie Krappmann, Ph.D. für Ihre nette Beratung und Betreuung, Empfehlungen und Hilfe mit den Unterlagen und der Literatur bedanken. Mein Dank gilt auch meiner Familie für ihre Unterstützung und ihre Geduld.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	7
I. Theoretischer Teil	9
1. Übersetzen und Übersetzungswissenschaft	9
1.1. Definition des Begriffs Übersetzen	9
1.2. Definition des Begriffs Übersetzungswissenschaft und die Abgrenzungsschwierigkeiten.....	10
2. Theorie der Äquivalenz	13
2.1. Der Begriff Äquivalenz	13
2.2. Typologie der Äquivalenz laut Werner Koller	13
3. Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit	17
3.1. Zur Problematik der (Un)übersetzbarkeit.....	17
3.2. Drei Typen der Übersetzbarkeit.....	17
II. Praktischer Teil	19
1. Einleitung zu dem praktischen Teil meiner Bachelorarbeit..	19
1.1. Tschechisches Drehbuch und sein Hintergrund	19
1.2. Schlüsselperson der deutschen Version – Hannelore Unterberg	20
1.3. Die Gruppenklassifikation nach dem Qualitätsniveau der Übersetzung	20
2. Übersetzung und Vergleichung von Eigennamen	23
2.1. Popelka - Aschenbrödel.....	23
2.2. Namen der Tiere	25
2.3. Namen der Adjutanten seiner Hoheit	26
3. Verluste und Verschiebungen infolge der Übersetzung	28
4. Gelungene Lösungen in der deutschen Übersetzung	33
5. Weitgehende Äquivalenz zwischen dem Original und der Übersetzung	36
6. Die Lückenstellen	39
7. Graphik der prozentuellen Angaben	42

8. Ansicht der deutschen Muttersprachlerin	43
8.1. Ausgewählte Filmrepliken und Ihre Interpretation	43
8.2. Die Lückenstellen und ihre visuelle Wahrnehmung	45
8.3. Allgemeiner Kommentar der Muttersprachlerin	45
9. Zusammenfassung	46
10. Resumé	48
11. Quellenverzeichnis	50
12. Anotace	51
13. Annotation	52

Einleitung

In meiner Bachelorarbeit beschäftige ich mich mit dem linguistischen Vergleich der deutschen und tschechischen Fassung des Märchenfilms *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* vom tschechischen Regisseur Václav Vorlíček aus dem Jahre 1973. In dem ersten Teil meiner Arbeit werden kurz die theoretischen Ausgangspunkte vorgestellt und in dem zweiten Teil werde ich versuchen anhand der Beispiele aus dem Märchen *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* die Theorie in Praxis umzusetzen.

Im ersten Teil werde ich mich mit dem Begriff Übersetzen und Übersetzungswissenschaft allgemein auseinandersetzen. Ich werde die mit dem Übersetzungsprozess verbundenen linguistischen Probleme nahebringen und werde mich mit der Theorie der Äquivalenz befassen. Schließlich werde ich mich in diesem Teil der Problematik der Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit und dem Prozess der Synchronisierung widmen.

In dem zweiten Teil werde ich die beschriebenen Theorien und Methoden des Übersetzens und Erkenntnisse aus diesem Forschungsbereich an die konkreten Beispiele aus dem Märchen *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* applizieren. Ich werde mich mit den Eigennamen und ihren Übersetzungen beschäftigen und mich auf die Dialoge aus der semantischen und pragmatischen Perspektive konzentrieren. Die einzelnen Unterschiede werde ich vergleichen und bewerten, dabei werde ich den kulturellen, historischen und gesellschaftlichen Hintergrund der beiden Fassungen beachten. Ich werde die nicht übersetzten Einheiten finden und versuche mögliche Ursachen der fehlenden Übersetzung und ihre Konsequenzen festzustellen. Den praktischen Teil meiner Arbeit schließe ich mit einer Beurteilung der deutschen Fassung durch eine mir vertraute Muttersprachlerin ab. Die Ansicht eines Muttersprachlers halte ich für wichtig, um eventuelle Missdeutungen zu vermeiden. Die Muttersprachler/innen sind nämlich in der Lage die kulturellen Aspekte und das Gelingen der Übersetzung besser als ich zu bewerten.

Das Ziel meiner Bachelorarbeit besteht darin, die zwei Fassungen des Märchens *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* zu vergleichen und die sprachlichen Hauptunterschiede zu analysieren, zu kommentieren und zu bewerten. Diese Analyse wird auf der Grundlage der kulturellen und soziokulturellen Gesichtspunkte und Aspekte durchgeführt, wobei die syntaktische, stilistische, semantische und pragmatische Ebene beachtet wird. Schließlich möchte ich in meiner Arbeit zeigen, dass die einzelnen sprachlichen Phänomene und Einheiten nicht nur einen linguistischen Charakter haben, weshalb sie während des Übersetzungsprozesses auch aus der kulturellen Perspektive behandelt werden müssen.

I. Theoretischer Teil

1. Übersetzen und Übersetzungswissenschaft

1.1. Definition des Begriffs Übersetzen

Der Begriff Übersetzen wird in verschiedenen Quellen unterschiedlich definiert. Manche von den Definitionen sind sehr einfach und kurz, andere sind komplexer und schließen noch eine Unterteilung von Typen des Übersetzens mit ein.

Der Begriff Übersetzen wird nach Gert Jäger folgendermaßen definiert „Die Translation ist als Operation anzusehen, bei der eine Zeichenfolge Z_i einer Sprache L_1 eine Zeichenfolge z_i einer Sprache L_2 ersetzt wird. Er setzt eine funktionale Äquivalenz zwischen der Z_i und z_i voraus.“¹

$$\frac{Z_i}{L_1} = \frac{z_i}{L_2}$$

Diese eher linguistisch orientierte Definition geht von der Tatsache aus, dass der Übersetzungsprozess eine einfache Transkodierung der einzelnen sprachlichen Segmente aus einer Sprache in die andere ist. Zum Vergleich möchte ich eine eher kulturorientierende Definition von Vermeer und Reiß anführen. „Ein Translat ist ein Informationsangebot in der Zielkultur über ein Informationsangebot in der Ausgangskultur.“² Diese Definition geht davon aus, dass die Transkodierung der Segmente auf der sprachlichen Ebene nur ein Teil des Übersetzungsprozesses ist, und dass dieser Teil nicht bestimmend sein muss. Nach Vermeer und Reiß ist die Funktion des Textes in der Ausgangssprache, beziehungsweise Ausgangskultur bestimmend. Der Übersetzer darf bei der Transkodierung Auslassen, Ändern oder Ergänzen, aber nur unter der Bedingung, dass die Funktion des Ausgangstextes unverändert bleibt. Werner Koller, ein schweizerischer Sprachwissenschaftler, definiert den Prozess des Übersetzens folgendermaßen: „Übersetzen besteht darin,

¹ JÄGER, Gert: *Translation Und Translationslinguistik*, 1975. (Hrsg.): Halle, Saale: Niemeyer, S. 36.

² REISS, Katharina & VERMEER Hans: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, 1984. (Hrsg.): Tübingen: Niemeyer Robins, S. 19.

für eine Zeichen-Einheit der Ausgangssprache (AS) eine Ziel-sprachliche Einheit zu finden, die in dem gegebenen Kontext dieselbe Bedeutung besitzt.“³

Die Mehrheit der Definitionen stimmt aber in einem Aspekt überein: Bei dem Prozess des Übersetzens verläuft die Übertragung eines sprachlichen Elements aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache. Dabei entsteht das Endergebnis – die Übersetzung.

1.2. Definition des Begriffs Übersetzungswissenschaft und die Abgrenzungsschwierigkeiten

Die Übersetzungswissenschaft ist eine relativ junge akademische Forschungsdisziplin. Ihren größten Aufschwung können wir ungefähr ab den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts datieren. Der Grund für so eine späte Gründung und Entwicklung (im Vergleich zu andren Forschungsdisziplinen auf dem sprachlichen Gebiet, wie zum Beispiel Literaturwissenschaft oder Sprachwissenschaft/Linguistik), ist die Tatsache, dass die Übersetzungswissenschaft/ Translatologie praktisch bis zu den sechziger Jahren als ein Bestandteil der Allgemeinen Philologie, später dann als eine Subdisziplin der Linguistik wahrgenommen wurde. Die Untersuchungsgegenstände der Übersetzungswissenschaft sind Dolmetschen und Übersetzen. Um den Begriff Übersetzungswissenschaft besser zu verstehen, müssen wir zuerst den allgemeinen Begriff Wissenschaft definieren. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache beschreibt das Wort Wissenschaft als eine *„forschende Tätigkeit auf einem Gebiet, die neue Erkenntnisse schafft.“⁴* Das Wörterbuch – Duden definiert den Begriff als eine *„(ein begründetes, geordnetes, für gesichert erachtetes) Wissen hervorbringende forschende Tätigkeit in einem bestimmten Bereich.“⁵*

³ KOLLER, Werner: *Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungsvorgangs und zur Übersetzungskritik*, 1970. In Wolfram Wilss (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt 1981, S. 263.

⁴ „Wissenschaft“, bereitgestellt durch *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Wissenschaft> , abgerufen am 22.03.2021.

⁵ „Wissenschaft“, bereitgestellt durch das *DUDEN Wörterbuch*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wissenschaft> , abgerufen am 22.03.2021.

Da wir jetzt beide Begriffe, „Übersetzen“, sowie auch „Wissenschaft“ definiert haben, können wir daraus ziemlich problemlos die Definition des Begriffs Übersetzungswissenschaft deduzieren. Übersetzungswissenschaft ist eine forschende Tätigkeit, die in dem Bereich Übertragung der sprachlichen Einheiten aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache neue Erkenntnisse schafft.

Allein der Prozess des Übersetzens trägt mit sich zahlreiche Schwierigkeiten und Probleme. An dieser Stelle könnte man zum Beispiel das ewige Dilemma der Übersetzer/Übersetzerinnen anführen, das die sprachliche Schönheit versus die Genauigkeit betrifft. Die Frage lautet dann: Soll sich der Übersetzer möglichst nah dran am Original halten und ihm treu bleiben oder sollte er lieber freiübersetzen, um die Übersetzung dem Leser und seiner Kultur möglichst anzupassen? Sollte an der Übersetzung überhaupt erkennbar sein, dass sie eine Übersetzung ist? Oder ist die Übersetzung vielleicht ein selbstständiges Werk, das seine eigene Originalität und seinen Wert hat und das die Identität des Übersetzers mit sich trägt?

Viele Translatologen haben sich mit diesem Thema auseinandergesetzt und haben versucht das terminologische Dilemma von „verfremdendem“ versus „einbürgerndem“ Übersetzen zu erfassen. Zum Beispiel Juliane House hat die Bezeichnungen overt translation / covert translation verwendet. Peter Newmark benutzte die Termine semantic translation / communicative translation, Christiane Nord dann die Bezeichnungen dokumentarische Übersetzung / instrumentelle Übersetzung.

Dazu äußerte sich unter anderen auch Jiří Levý in seinem Werk *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. „Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keinen Vorgänger hat, das Ziel der Übersetzung ist reproduktiv.“⁶ Levý legt den Wert auf die reproduktive Aufgabe der Übersetzung und betont ihre Wichtigkeit. Zu diesem Thema äußert sich im gleichen Sinne mit Hilfe einer metaphorischen Umschreibung auch Walter Benjamin. „Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt

⁶ LEVY, Jiri: *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*, 1969. In Friedman Apel (Hrsg.): *Literarische Übersetzung*, Stuttgart 1983, S. 6.

*durch ihr eigenes Medium, nur um so voller auf das Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers, denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit der Arkade.*⁷ Hier stimmt Benjamin in seiner Aussage mit Levý überein und betont, dass die Übersetzung nie im Vordergrund stehen sollte, sie ist nur ein Mittel um das Original und die Ausgangssprache noch voller und mehr überzeugend wirken zu lassen und sie noch mehr ins Licht zu stellen und dazu, meint er, sind die einzelnen Wörter die wichtigsten Urelemente.

An dieser Stelle möchte ich noch ein treffendes Motto, das häufig Julius Rothfuchs (*Bekenntnisse aus der Arbeit des erziehenden Unterrichtes*) zugeschrieben wird, hinzufügen um diese Problematik zu akzentuieren und abzuschließen. Das Motto lautet: *„So genau wie möglich und so frei wie nötig.“*

⁷ BENJAMIN, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923. In Radegundis Stolze (Hrsg.): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen 1994, S. 18.

2. Theorie der Äquivalenz

2.1. Der Begriff Äquivalenz

Der Begriff Äquivalenz kommt von dem lateinischen Ausdruck *aequus*, das heißt auf Deutsch *gleich* und dem Ausdruck *valere*, mit der deutschen Bedeutung *wert sein*. Selbst die Etymologie des Wortes gibt uns an dieser Stelle eine grobe Vorstellung von der Bedeutung dieses Begriffs. Kurz gefasst handelt es sich um die Überstimmung in der Bedeutung der einzelnen Spracheinheiten der Ausgangs- und der Zielsprache. Die Äquivalenz kann auch als ein Kriterium der Vergleichbarkeit von den sprachlichen Elementen gelten. In der Praxis werden dann die Spracheinheiten als äquivalent betrachtet und verglichen.

Ich werde vor allem von der Publikation *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* von Werner Koller ausgehen. Koller konzentrierte sich in seiner Forschung und in seinen translatologischen Publikationen hauptsächlich auf die Präzisierung und Charakterisierung des Begriffs der Äquivalenz gerade in dem translatologischen Kontext.

2.2. Typologie der Äquivalenz laut Werner Koller

Koller hat in seiner Publikation *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (1979), mit der er einen großen Beitrag zur Entwicklung der Translatologie leistete, fünf Bezugsrahmen festgelegt.⁸ Diese Bezugsrahmen spielen bei der Feststellung der Art von Übersetzungsäquivalenz eine große Rolle und haben grundlegende Bedeutung für die Bewertung der Übersetzung.

⁸ KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 1979. In Quelle und Meyer Verlag (Hrsg.): Wiesbaden 1997, S. 228

1. Denotative Äquivalenz

Denotative Äquivalenz orientiert sich an den außersprachlichen Sachverhalt. Durch Begriffe werden grundlegende Bedeutungen vermittelt, linguistisch gesehen sind das die sogenannten Denotate.

2. Konnotative Äquivalenz

Konnotative Äquivalenz orientiert sich an die Auswahl der Ausdrucksmöglichkeiten. Aus dem linguistischen Gesichtspunkt wird unter dem Begriff Konnotation eine zusätzliche Bedeutung verstanden. Diese Bedeutung begleitet die Hauptbedeutung und macht sie stilistisch oder emotional spezifisch.

3. Textnormative Äquivalenz

Textnormative Äquivalenz orientiert sich an spezifische Merkmale der gegebenen Gattung eines Textes. An jede Textsorte binden sich in der jeweiligen Sprache bestimmte Spezifika, die bei der Übersetzung berücksichtigt werden müssen.

4. Pragmatische Äquivalenz

Pragmatische Äquivalenz orientiert sich an Voraussetzungen und kommunikative Funktion des Empfängers. Der Ausgangstext und der übersetzter Text sollen in möglichst gleicher Weise ihre kommunikative Funktion erfüllen.

5. Formal-ästhetische Äquivalenz

Form-ästhetische Äquivalenz orientiert sich an die formalen und ästhetischen Merkmale des Ausgangstextes. Diese Ebene der Äquivalenz wird besonders bei den literarischen Texten, die ihre bestimmten formalen und ästhetischen Qualitäten haben, beachtet.

In Bezug auf die denotative Äquivalenz unterscheidet Koller in seiner Theorie noch fünf Entsprechungstypen auf der lexikalischen Ebene.⁹

- Eins-zu-eins Entsprechung (Synonyme auf der denotativen Ebene)

Der Ausdruck in der Ausgangssprache entspricht völlig dem Ausdruck in der Zielsprache.

Bsp.: DE der Nuss = CZ ořech

- Eins-zu-viele Entsprechung (Diversifikation)

Dem Ausdruck in der Ausgangssprache entsprechen mehrere Ausdrücke in der Zielsprache.

Bsp.: DE der Himmel = CZ nebe

= CZ obloha

- Viele-zu-eins Entsprechung (Neutralisation)

Den Ausdrücken in der Ausgangssprache entspricht nur ein Ausdruck in der Zielsprache.

Bsp.: DE der Holunder = CZ bez

DE der Flieder =

⁹ KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 1979. In Quelle und Meyer Verlag (Hrsg.): Wiesbaden 1997, S. 228

- Eins-zu-Null Entsprechung (Lücke)

Dem Ausdruck in der Ausgangssprache entspricht in der Zielsprache kein Ausdruck. In der Übersetzung entsteht dann eine Fehlstelle oder Lücke.

Bsp.: DE das Fernweh = CZ ?

- Eins-zu-Teil Entsprechung

Dem Ausdruck in der Ausgangssprache entspricht ein Ausdruck in der Zielsprache, der nur in einem bestimmten Kontext zu verwenden ist oder dann sprachlich weiter ergänzt werden muss.

Bsp.: DE Angehörige = CZ příbuzní

Mit dem Thema der übersetzungswissenschaftlichen Äquivalenz hängt aufs engste die Problematik der Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit zusammen. Dieser Problematik möchte ich mich in dem nächsten Kapitel widmen.

3. Übersetzbarkeit versus Unübersetzbarkeit

3.1. Zur Problematik der (Un)übersetzbarkeit

Bei dem Prozess des Übersetzens steht der Übersetzer nicht nur vor der Herausforderung, die sprachlichen Einheiten adäquat zu übertragen, sondern er muss sich auch mit den kulturellen Aspekten der Ausgangssprache sowie auch der Zielsprache auseinandersetzen. In manchen Werken lässt sich sogar an gewissen Stellen behaupten, dass der kulturelle Transfer entscheidend ist für die Wahl der Strategien auf der sprachlichen Ebene. Diese zwei Aspekte des Übersetzens, der linguistische und der kulturelle, sind miteinander eng verbunden, ergänzen sich gegenseitig, sind voneinander untrennbar und sie müssen beide bei dem Übersetzen sowohl auch bei der Bewertung einer Übersetzung beachtet und bewertet werden.

Die kulturellen Verhältnisse auf dem gegebenen Sprachgebiet werden in dem translatologischen Kontext und in dem Übersetzungsprozess von Koller als „kommunikativer Zusammenhang“ bezeichnet. „Die Verwendungsweise der meisten Ausdrücke einer Sprache wird nicht nur durch die System-Regeln dieser Sprache, sondern auch durch Regeln kultureller Art bestimmt. Diese kulturelle Bedingtheit können wir im Hinblick auf die Übersetzungsproblematik als „*kommunikativen Zusammenhang*“ darstellen.“¹⁰

3.2. Drei Typen der Übersetzbarkeit

Laut Werner Koller unterscheiden wir drei verschiedene Typen der Übersetzbarkeit, beziehungsweise Unübersetzbarkeit.

- Absolute Übersetzbarkeit: Koller erklärt diesen Prinzip anhand eines Beispiels von einer bilingualen Stadt, wo alle Einwohner in demselben kulturellen Milieu aufgewachsen sind und nachfolgend auch leben. Deshalb wäre es in diesem Fall völlig möglich die sprachlichen Einheiten auch

¹⁰ KOLLER, Werner : *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 1979. In Quelle und Meyer Verlag (Hrsg.): Wiesbaden 1997, S. 164

anhand des kommunikativen Zusammenhangs zu übertragen und zu übersetzen.

- Absolute Nicht-Übersetzbarkeit: Die Ausgangssprache hat mit der Zielsprache keine gemeinsamen Stützpunkte und auf der kulturellen Ebene gibt es in diesem Fall unüberwindbare Hindernisse der kommunikativen Zusammenhänge. Hier gibt Koller das Beispiel der absoluten Nicht-Übersetzbarkeit zwischen den „*Sprachen der wilden Eingeborenenstämme*“ und den „*Kultursprachen*“¹¹ an.
- Teilweise Übersetzbarkeit: Die kommunikativen Zusammenhänge der Ausgangssprache und der Zielsprache überlappen sich teilweise an bestimmten Stellen.

Beim Übersetzen stößt der Übersetzer immer auf kulturbedingte Probleme und Fälle, die er lösen muss. Dabei kommen diese Probleme häufig auch bei den Sprachen, die sich strukturell und kulturell ähnlich sind, vor.

In dem anschließenden praktisch-orientierten Teil werde ich mich im Rahmen des erwähnten Themas mit Übersetzungsstrategien auseinandersetzen, die in den Sprachen Deutsch und Tschechisch realisiert werden. Sie entstammen zwar unterschiedlichen Sprachfamilien, immerhin haben sie aber eine ähnliche Struktur und vor allem haben sie einen gemeinsamen historischen Hintergrund, der die Möglichkeit für zahlreiche kulturelle Überlappungen gewährt.

¹¹ KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 1979. In Quelle und Meyer Verlag (Hrsg.): Wiesbaden 1997, S. 165-166

II. Praktischer Teil

1. Einleitung zu dem praktischen Teil meiner Bachelorarbeit

1.1. Tschechisches Drehbuch und sein Hintergrund

Das deutsch-tschechische Märchen *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* hat sich seit der Zeit seiner Entstehung im Jahr 1973 eine außergewöhnliche Stelle im Rahmen der tschechischen aber auch der deutschen Kinematographie erworben. Obwohl es sich um einen Kinderfilm handelt, erfreut er sich großer Beliebtheit auch bei erwachsenen Zuschauern. Mit Schwierigkeiten würden wir heute unter Deutschen oder Tschechen jemanden suchen, der diese Bearbeitung des berühmten Märchens nicht kennt. Mehrere Generationen der tschechischen und deutschen Zuschauer halten diesen Märchenfilm für ihren eigenen kulturellen „Volksschatz.“ Und sie können sich das Weihnachtsfest ohne „die schöne Aschenbrödel“ nicht mehr vorstellen.

Im Jahr 1972 hat sich der tschechische Szenarist František Pavlíček entschieden, das Märchen-Thema zu bearbeiten. Und zwar in einer völlig neuzeitlichen Art und Weise – damit dieses Thema hinreichend anziehend für die damaligen Kinderzuschauer wäre, aber auch damit hier als Bonus der Situationshumor in Dialogen aufgefangen wäre. Diese Bearbeitung fesselte anschließend mehrere Generationen. Ein trauriges Erbe der damaligen Zeit ist die Tatsache, dass aus politischen Gründen der Name des wahren Drehbuchautors nicht angeführt werden durfte. In dem Nachspann können wir dann statt František Pavlíček nur als ein Deckpseudonym den Namen einer tschechischen Szenaristin Bohumila Zelenková finden. Kaum jemand weiß noch heute, wer hinter diesem ersten Gedanken und der ausgezeichneten Bearbeitung des Drehbuchs von diesem Märchenfilm in Wirklichkeit steht. Die ursprüngliche Absicht der Filmschöpfer war eine rein tschechische Fassung, aus finanziellen Gründen haben sich jedoch die Filmemacher schließlich für die deutsch-tschechische Koproduktion entschlossen. Damit ist natürlich die dringende Frage aufgetaucht, und zwar wie sollte das bestehende

tschechische Drehbuch in die deutsche Fassung übertragen werden, ohne dass seine Qualität daran leidet und damit seine Einzigartigkeit bewahrt bleibt.

1.2. Schlüsselperson der deutschen Version – Hannelore Unterberg

Auch in dieser Hinsicht haben die Filmschöpfer Glück gehabt. Der deutschen Fassung hat sich Hannelore Unterberg angenommen, eine damals erst beginnende Regisseurin und Szenaristin. Dank ihrer Sprachbegabung und der gefühlvollen und feinen Einstellung ist die deutsche Version für den deutschen Zuschauer genauso fesselnd, wie die tschechische Version für die tschechischen Zuschauer. In ihren Erinnerungen führt sie dann selbst an, dass die Arbeit und vor allem die deutsch-tschechische Zusammenarbeit ihre Herzangelegenheit war und sogar bis heute immer noch ist und sie schätzt vornehmlich die Tatsache, dass sie das gesamte Übersetzungsvorgehen durchgehend mit der tschechischen Seite, vor allem mit den Herrn Vorlíček und Pavlíček, konsultieren und besprechen konnte. Auf diese Weise ist es gelungen eine deutsche Version anzufertigen, die fast völlig adäquat zu der tschechischen ist, nicht nur in allen grundlegenden Filmrepliken und Dialogen, sondern auch in der Mehrheit von semantischen Kleinigkeiten. An dieser Stelle könnte zum Beispiel der Name des Hundes von Aschenbrödel angeführt werden – auf Tschechisch *Tajrlík*, ins Deutsche als *Kasperle* übertagen.

Meiner Meinung nach ist genau dieses Vorgehen beim Übersetzen, nämlich die Adaptation, das optimale Verfahren, denn es ermöglicht auf eine feine Art und Weise alle Nuancen vor einem breiten kultur-historischen und sprachlichen Hintergrund zu erfassen. Die eigene Übersetzung kann dann zumindest so gut wie das Original sein.

1.3. Die Gruppenklassifikation nach dem Qualitätsniveau der Übersetzung

Nachdem ich mich sehr ausführlich mit beiden sprachlichen Versionen vertraut gemacht hatte, habe ich mich entschieden eigene Filmrepliken in vier Gruppen – nach dem Qualitätsniveau der Übersetzung, zu teilen. Die einzelnen Gruppen werde

ich zum Schluss meiner Arbeit auch mithilfe eines Diagramms gemäß prozentueller Vertretung im Rahmen des ganzen Films darstellen.

Die erste und bestimmt zahlreichste Gruppe bilden im Zieltext solche sprachlichen Passagen, über die wir sagen können, dass sie sich qualitätmäßig völlig entsprechen und dass sie beide gleichwertig sind. Obwohl es sich nicht immer um eine wortwörtliche Übersetzung handelt, bleiben die Bedeutung und die Verständlichkeit der Aussagen für den deutschen Zuschauer sehr gut bewahrt.

In der zweiten Kategorie finden wir solche sprachlichen Passagen, die meiner Meinung nach besser in der tschechischen Variante ausgedrückt sind. Die deutsche Übersetzung bietet in diesen Fällen keine adäquate Bedeutung zu der tschechischen Bedeutung. Denn es kommt zu einer entweder partiellen oder völligen Verschiebung auf der konnotativen Ebene. Eventuell wird in der deutschen Version eine sprachliche Einheit hinzugefügt, was jedoch meiner Meinung nach dem gesamten Ausdruck eher abträglich ist.

Die dritte Gruppe enthält im Gegenteil Stellen, die meiner Meinung nach besser in der deutschen Version sind. Oft wird hier im Gegensatz zu dem tschechischen Original die Aussage konkretisiert, betont oder es wird etwas wiederholt, was für das gesamte Verständnis lohnenswert ist. Dem Zuschauer wird dadurch eine einfachere Orientierung in der Handlungslinie ermöglicht.

Die vierte Gruppe bilden Passagen, die nur in einer Version vertreten sind. Sie kommen entweder in der tschechischen Version vor und in der deutschen fehlen sie, oder genau umgekehrt. Das Vorkommen dieser Passagen im Film hat mich sehr überrascht aus dem Grund, dass eine bestimmte Person in einer von den beiden Versionen spricht und in der anderen schweigt sie. Warum es zu so einem Phänomen gekommen ist, versuche ich in diesem Kapitel zu klären. Überdies werde ich der Frage nachgehen, warum es der übliche Zuschauer nicht bemerkt, auch wenn er den Film mehrmals sieht.

Aus jeder von den oben erwähnten Gruppen werde ich aus Platzgründen nur einige modelhafte und typisierte Beispiele auswählen und versuche anhand dieser Beispiele meine eigenen Schlussfolgerungen über die Qualität der Übersetzung zu begründen.

In meiner Arbeit werde ich auch die Stellungnahme einer Muttersprachlerin berücksichtigen. Mithilfe ihrer Stellungnahme möchte ich eine größere Objektivität und eine Ausgewogenheit meiner eigenen Meinungen erreichen. Trotz der Bemühung objektiv zu sein, könnte in manchen Aspekten die Tatsache, dass ich tschechische Muttersprachlerin bin, die Resultate meiner Analyse beeinträchtigen.

2. Übersetzung und Vergleichung von Eigennamen

2.1. Popelka - Aschenbrödel

In diesem Unterkapitel, das ich dem Namen der Hauptprotagonistin widme, werde ich nicht Termini wie „Original“ und „Übersetzung“ verwenden. Wir müssen die Tatsache berücksichtigen, dass diese Märchenfigur ihren Namen schon von den Brüdern Grimm erhalten hat und dass die „ursprüngliche“ Aschenputtel heutzutage verschiedene Äquivalente in mehreren Weltsprachen aufweist. Für den Zweck dieser Arbeit werde ich hier das zweite Synonym dieses Namens, den die Schaffer des Märchenfilms *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* gewählt haben, analysieren.

Die tschechische Version dieser Märchenfigur heißt *Popelka*. Im tschechischen Kontext begegnen wir dieser Märchenfigur auch in literarischer und Filmbearbeitung. Die Etymologie des tschechischen Ausdrucks ist eng mit dem tschechischen Wort *popel* (*Asche* auf Deutsch) verbunden. Aus der Wortbildung ist deutlich, dass zu dem Substantiv *popel* die Endung *ka* hinzugefügt wurde. Diese Endung bezeichnet im Tschechischen ein Femininum – ein Substantiv, das grammatikalisch weiblich ist. Die Endung impliziert zugleich eine verkleinerte Bezeichnung und Bedeutung. Die nicht diminuierten Formen dieses sprechenden Namens müssten im Rahmen des tschechischen Wortbildungssystems mit anderen Suffixen gebildet werden, wie etwa *Popela*, *Popelena*, *Popelina*, *Popelucha* oder *Popeluša*. Schon in der Volksliteratur, aus der Nĕmcová Inspiration schöpfte, ist die Absicht klar, dass der Leser mit der Protagonistin sympathisieren soll. Der Leser soll die Figur der Aschenbrödel positiv wahrnehmen, und dadurch ist das Ziel bedingt, die Figur dem Leser möglichst emotionell nahzubringen. Das Tschechische ist, dank einem besonders reichen Suffixsystem im Rahmen der Derivationsmittel, in der Lage, beinahe unerschöpfliche Mengen von unterschiedlich gefühlsbetonten Varianten der Bezeichnungen zu bilden.

Die deutsche Version des Namens ist gegenüber der tschechischen Version ein Kompositum, gebildet aus den Wörtern *Asche* und *brodeln*. Aus der Bezeichnung *Aschenbrödel* ohne den Artikel, der eine weibliche Form indiziert, wird das Genus nicht gleich erkennbar und auch der Verkleinerungsaspekt wird in der deutschen Version gegenüber der tschechischen nicht berücksichtigt.

An diesem Beispiel können wir schön sehen, wie unterschiedlich die Wortbildung in den zwei Sprachen funktioniert. In beiden Fällen spielt das Wort *Asche* die Hauptrolle und die Bedeutung auf der semantischen Ebene wurde behalten. Immerhin sind aber manche Unterschiede festzustellen. Während die tschechische Lexikologie in den meisten Fällen mit den Ableitungen arbeitet und gerade durch das Ableiten neue Wörter schafft, funktioniert die deutsche Wortbildung sehr häufig auf dem Prinzip der Komposition. In diesem konkreten Fall ist meiner Meinung nach die deutsche Variante dieses Namens semantisch prägnanter, bildhafter und aussagekräftiger. Das Kompositum ist dank seinem Wesen nämlich in der Lage, die Bedeutung von zwei oder oftmals auch von mehreren semantischen Einheiten zu tragen. Gerade durch das Kompositum, das ein zweites Wort trägt und damit auch eine weitere Bedeutung, kann der Empfänger einen komplexeren und konkreteren Eindruck über die Tätigkeit und das Benehmen Aschenbrödels bekommen.

Bei der Vergleichung muss auch der kulturelle Aspekt berücksichtigt werden. Die deutsche Fassung ist dem deutschen Empfänger bestimmt, im unseren Kontext dem Zuschauer, daher sollte mit den Kenntnissen des Empfängers gerechnet werden. Der Übersetzer soll dem Empfänger das Verständnis der übersetzten Fassung in dem jeweiligen kulturellen Kontext ermöglichen. Im Deutschen sind zwei Bezeichnungen dieser Märchenfigur üblich, und zwar *Aschenputtel* und *Aschenbrödel*.

In diesem Zusammenhang möchte ich hier noch kurz die rein phonetische Seite erwähnen. Das Wort *Aschenputtel* ähnelt aus dem phonetischen Gesichtspunkt dem tschechischen Wort *Popelka* mehr, als die im Film benutzte Bezeichnung *Aschenbrödel*. Für die Zwecke der Filmsynchronisierung in die deutsche Fassung wäre wohl *Aschenputtel* eine mehr geeignete Lösung als *Aschenbrödel* gewesen. Ich persönlich würde, an der Stelle der Übersetzerin, eher die Variante *Aschenputtel* wählen.

2.2. Namen der Tiere

- **Sova Rozárka – Eule Rosalie**

Als das deutsche Äquivalent für Aschenbrödels Eule hat die Übersetzerin den Namen *Rosalie* gewählt. Bei dieser Übersetzung musste nicht auf die semantische Bedeutung des Wortes geachtet werden und die Übersetzerin hat die gleiche Form des Namens verwendet, wie im tschechischen Original. Immerhin ist aber auch hier eine leichte Verschiebung gegenüber dem Original erkennbar. Das tschechische Original arbeitet an dieser Stelle wieder mit einer Verkleinerungsform und impliziert dadurch eine tiefere emotionelle Bindung an die Figur. Die tschechische Verkleinerungsform soll auf die besonders freundliche Beziehung zwischen Aschenbrödel und ihrer Eule hindeuten. Die Eule vertritt in der Geschichte die Rolle der besten Freundin von Aschenbrödel und allein durch den verkleinerten Namen wird diese Tatsache gezeigt.

Um die Übersetzung als eins zu eins entsprechend zu bewerten, müsste die Eule in dem tschechischen Original entweder *Róza*, *Rozára* oder *Rozálie* heißen. Dadurch, dass die deutsche Fassung mit der Verkleinerungsform nicht gearbeitet hat, kommt der deutsche Zuschauer um die Möglichkeit die emotionelle Färbung dieser Beziehung wahrzunehmen.

- **Kůň Jurášek – Pferd Nikolaus**

Bei der Übertagung des tschechischen Namens des Pferdes *Jurášek* ins Deutsche hat sich die Übersetzerin nicht ganz konsequent an das Original gehalten. Auch hier haben die Filmemacher den Vorteil einer Verkleinerungsform der Namen *Juráš* oder *Juraj* ausgenutzt. Die deutsche Übersetzung arbeitet dagegen mit dem Namen *Nikolaus*. In diesem Fall wird, außer der Wahl eines völlig anderen Namens, auch die Namensverkleinerung nicht berücksichtigt. Wenn der tschechische Zuschauer an dem Namen der Eule Rosalie die tiefe emotionelle Beziehung erkennen soll, gilt das bei dem Pferd Nikolaus doppelt so viel. Die emotionelle Konnotation wird hier leider auch nicht zum Ausdruck gebracht, deshalb würde ich als eine mehr adäquate

Entsprechung den Namen *Juras* und seine verkleinerte Varianten *Juri* oder *Jura* vorschlagen.

- **Pes Tajtrlík – Hund Kasperle**

Der letzte Tierkumpel von Aschenbrödel ist der Hund Kasperle. In diesem Fall möchte ich die Arbeit und Übersetzungsstrategie der Übersetzerin hervorheben. Die tschechische und die deutsche Version entsprechen sich, wobei die konnotative Bedeutung des tschechischen Wortes *Tajtrlík* in der deutschen Übertragung berücksichtigt wurde. Besonders bei so einem spezifischen Namen, bei dem es sich um keinen offiziellen Namen handelt, ist es häufig problematisch eine adäquate und passende Übersetzung zu finden. Bei diesem Beispiel hat es sich meiner Meinung nach wirklich gelohnt, dass die Übersetzerin Hannelore Unterberg ihre Vorschläge mit den tschechischen Filmschöpfern besprochen und konsultiert hat.

2.3. Namen der Adjutanten seiner Hoheit

- **Kamil – Karl**
- **Vítek – Willi**

Der Prinz wird in der Geschichte von zwei Adjutanten begleitet. Obwohl es sich nicht um die Hauptpersonen handelt, möchte ich in dieser Arbeit auch ihre Namen erwähnen. Die Übersetzerin hat sich interessanterweise nicht für die deutschen Äquivalente dieser Namen entschieden. Die deutsche Entsprechung für den tschechischen Namen *Kamil* lautet nämlich auch *Kamil*. In diesem Fall hatte die Übersetzerin die Möglichkeit den im Original stehenden Namen *Kamil* auch in die Übersetzung zu übertragen. Es ist aber möglich, dass sich die Übersetzerin aus dem Grund der niedrigen Gebrauchsfrequenz dieses Namens in dem deutschen Milieu für eine Substitution durch den Namen *Karl* entschieden hat. Denn die Statistik der beliebten Namen in Deutschland zeigt, dass der Name *Kamil* in Deutschland von 2006 bis 2018 ungefähr 490 Mal als erster Vorname vergeben wurde.¹² Zum

¹² „Kamil“, bereitgestellt durch *beliebte-Vornamen.de*, <https://www.beliebte-vornamen.de/10560-kamil.htm>, abgerufen am 26.4.202.

Vergleich wurde der Name *Karl* in Deutschland von 2006 bis 2018 ungefähr 14 000 Mal als erster Vorname vergeben.¹³

Bei dem Namen *Vitek* kann ich die Substitution auch nachvollziehen. Die genaue deutsche Entsprechung für *Vitek* wäre *Veit* oder *Vitus* und dieser Name ist in der deutschen Kultur eher ungewöhnlich. Noch dazu ist die Variante *Veit* oder *Vitus* nicht ganz entsprechend, was die Verkleinerung des Namens betrifft. Aus diesem Grund finde ich die Lösung „*Willi*“ adäquat und gelungen.

Bei der Übersetzung von Drehbüchern muss auf die Aussprache und die Synchronisierung geachtet werden. Dabei sollte eine weitgehende Artikulationsgleichheit erreicht werden. Dieser Gesichtspunkt entfällt bei der Buchübersetzung, aber im Rahmen der Synchronisierung spielt diese Gleichheit eine sehr bedeutende Rolle. Sie hilft bei der Glaubhaftigkeit und Authentizität des visuellen Eindrucks beim Zuschauen und sie ist ein Aspekt, der bei der Übersetzung jedenfalls berücksichtigt werden sollte. Dieser Aspekt der Artikulationsgleichheit wurde in dem Fall der Adjutanten sehr gut behalten. Beide Namen haben sowohl in der tschechischen als auch in der deutschen Fassung die gleiche Anzahl an Silben, der Anfangsbuchstabe ist in beiden Fällen gleich geblieben und die visuelle Aussprache der synchronisierten Version stört den Zuschauer beim Zuschauen nicht.

¹³ „*Karl*“, bereitgestellt durch *beliebte-Vornamen.de*, <https://www.beliebte-vornamen.de/4863-karl.htm>, abgerufen am 26.4.2021.

3. Verluste und Verschiebungen infolge der Übersetzung

Bevor ich mich in diesem Kapitel den Stellen, die gelungener in der Originalfassung sind, widme, möchte ich betonen, dass es sich immerhin um meinen eigenen Eindruck und meine eigene Meinung handelt. Ich versuche möglichst objektiv zu sein, aber bei der Bewertung einer Übersetzung spielt eine große Rolle auch der menschliche Faktor und deshalb kann eine Bewertung nur insofern objektiv sein, inwiefern man diese subjektiven menschlichen Faktoren unterdrückt.

3.1. 5:13 *„Nevidět živou duši, jemnostpaní.“* – *„Herrin, es ist noch niemand zu sehen.“*

Der Bedeutungsinhalt dieser Aussage wurde aus dem Tschechischen ins Deutsche grundsätzlich hinreichend übertragen. Dennoch ist die konnotative Ebene dieser Aussage in der deutschen Fassung etwas verschoben. Das tschechische Original bietet in diesem Fall einen expressiv markierten Ausdruck an. Die deutsche Übersetzung wirkt im Vergleich mit dem Original stilistisch viel neutraler und erweckt in dem deutschen Zuschauer einen anderen Eindruck als das Original in dem tschechischen Zuschauer. Die tschechische Anrede *„jemnostpaní“* und die idiomatische Wendung *„nevidět živou duši“* wurden in der deutschen Version auf der konnotativen Ebene neutralisiert. Daher scheint mir die tschechische Aussage viel poetischer und in dem Kontext der Märchengeschichte auch viel passender zu sein. Außerdem ist die tschechische Äußerung mit dem vorangestellten Infinitiv auch auf der syntaktischen Ebene als archaisierend markiert, während der deutsche Satz dem aktuellen Sprachgebrauch entspricht.

3.2. 6:53 *„Tatínka nechte napokoji! Nechal vám celý statek, lesy a mlejn.“*
– *„Vater lasst aus dem Spiel! Ihr habt von ihm das ganze Gut bekommen.“*

Anhand dieser Replik möchte ich auf eine Tatsache hinweisen, die bei der Analyse der Dialoge des gesamten Filmes häufiger aufgetreten ist. Oftmals ist bei dem Übersetzen passiert, dass die Übersetzung an gewissen Stellen gegenüber dem Original kürzer, knapper und nicht so konkret ist. In diesem Fall ist es genau zu dieser Generalisierung gekommen. Die Originalvorlage bietet dem Zuschauer eine

Reihe von drei konkreten Nomen, „*statek, lesy, mlejn*“, die sich der Zuschauer sehr klar vorstellen kann. Die tschechische Fassung spezifiziert deshalb besser den Umfang des vererbten Gutes – nämlich dass es sich um ein Vermögen eines großen Umfangs handelt. Die Übersetzung dagegen arbeitet hier nur mit dem Oberbegriff „*Gut*“, der die drei im Original aufgezählten Nomen vertritt. Der deutsche Zuschauer hat in diesem Fall nur eine abstrakte, implizite Vorstellung davon, was alles an Vermögen der Vater der Stiefmutter hinterlassen hat.

Ein markanter Unterschied ist hier bei der Übersetzung des Worts „*tatínek*“ zu sehen. Die Übersetzerin hat an dieser Stelle das neutrale und stilistisch nicht gefärbte Wort „*Vater*“ gewählt. Das tschechische Original impliziert mit der Verkleinerungsform „*tatínek*“ die liebevolle Beziehung Aschenbrödels mir ihrem Vater. Der deutsche Zuschauer muss diese Tatsache aus dem gesamten Kontext deduzieren, der völlig neutrale Ausdruck „*Vater*“ hilft ihm dabei nicht.

Die Antwort Aschenbrödels ist auch dadurch interessant, dass sie in der Originalfassung das Wort „*mlejn*“ beinhaltet. Stilistisch gesehen ist dieser tschechische Ausdruck eine umgangssprachliche Form des tschechischen Wortes „*mlýn*“. Dieser umgangssprachliche Ausdruck wurde verwendet, um authentische Rede eines Dorfmädchens nachzubilden. Die Hinzufügung eines adäquaten hochsprachlichen Ausdruckes wäre der Authentizität zu Lasten. In der Übersetzung wurde dieser Aspekt nicht berücksichtigt, es ist hier kein stilistisch gefärbter Ausdruck zu finden. Somit hat der deutsche Zuschauer eine begrenzte Möglichkeit das soziale Milieu der Figuren wahrzunehmen.

3.3. 22:45 „*To pozvání na ples máme v kapse. A nakonec kdo ví, jestli mezi tolika panstvem nepadneš někomu do oka. Třeba samotnému princí. No, proč ne? Copak jsi tak ošklivá?*“ – „*Nun, das wäre geschafft. Man kann ja schließlich nicht wissen, ob du nicht jemandem unter so vielen Herrschaften ins Auge fallen wirst. Vielleicht sogar dem Prinzen. Na, so hässlich bist du doch nicht!*“

Diese Aussage fängt im Tschechischen mit einem Phraseologismus „*mít něco v kapse*“ an. Bei dem Übersetzen wurde er nicht wortwörtlich übertragen und die Übersetzerin hat hier einen Weg der Umschreibung gewählt. Ich kann diese

Entscheidung nicht nachvollziehen, weil im Deutschen genau das eins zu eins entsprechende Äquivalent existiert und das Deutsche kann mit diesem konkreten Ausdruck sehr gut umgehen. Aus diesem Grund verstehe ich nicht, warum hier die Übersetzerin den deutschen Phraseologismus „*etwas in der Tasche haben*“ nicht verwendet hat. Weiter in dieser Replik kommt ein anderer Phraseologismus „*padnout do oka*“ vor. Auch in diesem Fall gibt es dafür eine genaue deutsche Entsprechung, und zwar „*ins Auge fallen*“. Überraschenderweise hat die Übersetzerin an dieser Stelle zu dem identischen deutschen Phraseologismus gegriffen. Die Erhaltung der Phraseologismen scheint mir, zumindest bei den literarischen Übersetzungen, ideal zu sein und in dieser konkreten Märchengeschichte passen sie äußerst gut. Ich würde deswegen immer versuchen, einen passenden Phraseologismus zu finden, und erst im Extremfall würde ich die Bedeutung des im Original stehenden Phraseologismus umschreiben.

Ich möchte hier noch die Aussagen „*Copak jsi tak ošklivá?*“ und „*Na, so hässlich bist du doch nicht!*“ vergleichen. Hier befinden wir uns auf der syntaktischen und stilistischen Ebene. Die tschechische Fassung arbeitet mit einer rhetorischen Frage, auf die man eventuell nur eine adversative Antwort erwarten würde. Die deutsche Übersetzung bietet dagegen einen Ausrufesatz, der eine Behauptung, Feststellung repräsentiert. Zugleich können wir hier auch die Verschiebung auf der Ebene der Bedeutung sehen. Während die tschechische Frage „*Copak jsi tak ošklivá?*“ die Bedeutung evoziert, dass Dora gar nicht hässlich ist, erweckt die deutsche Feststellung „*Na, so hässlich bist du doch nicht!*“ dagegen den Eindruck, dass Dora doch hässlich ist, aber nicht dermaßen, dass sie der Prinz nicht bemerken könnte.

3.4. 23:39 „*Však ti spadne křebínek, až tě oženíme. Zkrotli jinačí bouřliváci.*“ – „*Dir wird schon der Kamm herunterfallen, wenn ich dich verheiraten werde. Dann wirst du zahmer werden.*“

Als erste möchte ich bei diesem Beispiel die Übersetzung der Metapher ins Deutsche hervorheben. Sie bringt den Sinn dieser Aussage völlig adäquat und entsprechend zum Ausdruck.

Für den Zweck der Vergleichung und Bewertung interessiert mich aber der Satz „*Zkrotli jinačí bouřliváci.*“ Die Übersetzerin hat ihn als „*Dann wirst du zahmer*

werden.“ übersetzt. Die Schwierigkeit dabei war bestimmt das tschechische Wort „*bouřliváci*“. Die Übersetzerin hat dieses Wort weggelassen und den Satz frei übersetzt. Ich bin der Meinung, dass es an dieser Stelle zu einer semantischen Verschiebung dieser Aussage kommt. Die Geschichte offenbart dem Zuschauer in mehreren Szenen, dass der König selbst als junger Mann unbezähmbar war. Wenn er in dem tschechischen Original den Satz „*Zkrotli jinačí bouřliváci.*“ sagt, deutet er vor allem auf sich selbst hin. Die Übersetzungslösung „*Dann wirst du zahmer werden.*“ überträgt die Bedeutung der Aussage auf den Prinzen und die Ähnlichkeit mit dem Vater wird dadurch nicht mehr erkennbar. Mein Vorschlag auf eine optimalere Lösung wäre, sich an die Struktur des ursprünglichen Satzes zu halten und zugleich ein passendes Äquivalent zu finden. Das Ergebnis könnte dann etwa folgendermaßen lauten „*Denn auch größere Draufgänger/Sturmvögel sind zahmer geworden.*“

3.5. 29:01 „*Studium dějpravy, konverzace... A nechceš si ze mě střílet?*“
– „*Studium der Historie, geistliche Konversation... Willst du mich zum Narren halten?*“

Bei der Übersetzung dieser Replik spielt eine grundlegende Rolle vor allem der visuelle Kontext. Die eigene Szene spielt sich ab, während der König aus dem Fenster auf die beiden im Hof herumstehenden Begleiter des Prinzen schaut. Er führt zugleich eine Konversation mit dem Prinzen im Saal und fragt ihn, wohin er es so eilig hat. Der Prinz antwortet, dass auf ihn seine Begleiter warten und dass sie noch das Studium vorhaben. Dem König ist klar, dass sie genau das nicht im Plan haben und dass sie anstatt zu studieren jagen werden. In dem Moment, in dem er aus dem Fenster schaut, sieht er die zwei Kumpel vom Prinzen, die mit ihren Pferden, vorbereitet für die Jagd, auf ihn warten. Überdies hat jeder von ihnen eine Armbrust in der Hand. Und genau das ist die Stelle, wo die kontextuelle Bedeutung in dem tschechischen Original relevant ist. Der König schaut auf den Prinzen zurück und fragt „*A nechceš si ze mě střílet?*“, weil er genau weiß, dass der Prinz vorhat, in den Wald schießen zu gehen. Es ist nicht gelungen diesen versteckten Zusammenhang ins Deutsche zu übertragen. Es ist mir keine deutsche idiomatische Wendung bekannt, die mit dem Wort schießen verbunden wäre, und die die Übersetzerin an dieser Stelle hätte verwenden können. Ich finde ihre Lösung an sich

nicht schlimm. Dennoch ist die kontextuelle Bedeutung nicht erhalten und das tschechische Original funktioniert in diesem Fall auf einem breiteren Niveau, steht in Verbindung mit der visuellen Seite und trägt eine tiefere Bedeutung und einen tieferen Sinn.

3.6. 63:36 „*Tak mi alespoň naznačte, kdo jste.*“ – „*Nun, wollen Sie mir nicht endlich verraten, wer sie sind?* „

Bei dieser Ballszene, wenn sich der Prinz fragt, wer Aschenbrödel ist, ist es in der Übersetzung zu einer Bedeutungsverschiebung gekommen. In dem tschechischen Original möchte der Prinz von Aschenbrödel nur einen Hinweis bekommen. Und den bekommt er auch bald in der Form eines Rätsels. Der Prinz in der deutschen Version fragt dagegen schon zum zweiten Mal direkt nach Aschenbrödels Identität. In dieser Aussage gibt es dann kein Rauf für den Hinweis, den Scharfsinn und Möglichkeit Identität Aschenbrödels zu erraten. Aufgrund des folgenden Rätsels finde ich die originale tschechische Aussage logischer und passender. Aus meiner Sicht hat die tschechische Version einen Anhauch einer Bitte. Die deutsche Version kann auf den Zuschauer dagegen als eine absichtlich ironisch gestellte Frage wirken und der Prinz macht an dieser Stelle einen ungeduldigen, vielleicht sogar verärgerten Eindruck.

Um den Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu sprengen konnte ich aus Platzgründen nicht alle Repliken, die meiner Meinung nach in dieses Kapitel gehören, anführen. Deswegen habe ich nur einige Beispiele gewählt, die ich für die prägnantesten halte. Dieses Kapitel möchte ich mit einer prozentuellen Zusammenfassung abschließen. Von der gesamten Filmlänge, 82 Minuten, gibt es 6,3% der Aussagen, die aus meiner Sicht besser kontextuell, bedeutungsmäßig, stilistisch in dem tschechischen Original ausgedrückt sind.

4. Gelungene Lösungen in der deutschen Übersetzung

In diesem Kapitel möchte ich diejenigen Beispiele auflisten, wo die Übersetzung meiner Meinung nach eine noch bessere Lösung für die Interpretation des Originals gefunden hat.

4.1. 10:16 „*Jdeš na mlsandu, Mourku? Kdepk, ted' dovnitř nesmíš. Zmůžeš to? No? Hravě, pravda!*“ – „*Kommst du wieder naschen, Moni?*“ „*daraus wird nichts, jetzt darfst du nicht rein. Schaffst du das alles? Ja... Rein damit, reicht nur nicht!*“

Bei dieser Replik möchte ich hauptsächlich die Audioseite hervorheben. Bei der Aussprache der tschechischen Version hat Aschenbrödel bei „*Hravě, pravda!*“ den Konsonanten „*r*“ betont und lang ausgesprochen. Sie hat eine Katze angesprochen, deshalb vermute ich, dass sie so ein auffälliges Geräusch gemacht hat, um das Knurren einer Katze nachzumachen. Ich schätze sehr, dass sich die Übersetzerin entschieden hat, diese phonetische Besonderheit in der deutschen Fassung ebenfalls zu berücksichtigen. Hervorzuhebend ist hier noch die Tatsache, dass die Aussage „*Rein damit, reicht nur nicht!*“ sogar ein Sprüchlein sein könnte. Die zwei Einheiten haben genau drei Silben und noch dazu reimen sich die Worte „*damit und nicht*“. In dem gesamten Kontext eines Märchenfilms finde ich diese Lösung gelungen, weil durch diese Erscheinung genau die Zielgruppe der Zuschauer, nämlich die Kinder, am besten angesprochen werden kann.

4.2. 14:14 „*Nevím, veličenstvo!*“ – *Das ist unerklärlich, Majestät!*“

In diesem Fall hat die Übersetzerin als das Äquivalent für die Antwort des Präzeptors „*Nevím, veličenstvo!*“ die Aussage „*Das ist unerklärlich, Majestät!*“ gewählt. Sie hätte ruhig die genaue deutsche Entsprechung „*Ich weiß nicht.*“ verwenden können, sie hat sich aber für eine einfallsreichere und unalltägliche Lösung entschieden. Ich merke hier keine Verschiebung, die Bedeutung der Aussage wurde behalten und außerdem bin ich sogar der Meinung, dass zu der Persönlichkeit des verzweifelten Präzeptors diese deutsche Erwiderung besser passt und seinem Naturell besser entspricht.

4.3. 24:34 „*Stůj!*“ – „*Bleib doch stehen, du Satan!*“

Hier hat die Übersetzerin wieder den etwas mehr unkonventionellen und innovativen Weg bei der Übertragung gewählt. Der äußerst verzweifelte und gereizte Präzeptor ist in dieser Szene nicht in der Lage sich in den Sattel seines Pferdes aufzuschwingen. Seine Lehrbuben sind ihm und ihren Pflichten wieder einmal entflohen. Und er steht mitten im Wald mit einem Pferd, das ihm auch entfliehen will. Mir scheint in dieser Szene und diesem Kontext der tschechische Ausdruck „*Stůj!*“ viel zu schwach. Die Übersetzerin hätte zu der einfachen Lösung von „*Warte!*“ greifen können, sie hat sich aber entschieden sich nicht wortwörtlich an das Original zu halten. In diesem konkreten Fall finde ich es gelungen, die übersetzte deutsche Variante ist nämlich viel bildhafter und expressiver.

4.4. 31:53 „*Tak co bude s tím učením?*“ – „*Das ist kein Lehramt, sondern eine Strafe!*“

An dieser Stelle sehen wir, dass die Übertragung des Sinnes im Deutschen dem tschechischen Original nicht entspricht. Die genaueste Übersetzung könnte zum Beispiel so lauten „*Na, was wird mit dem Lernen?*“ oder „*Was wird doch mit dem Studium?*“ Diese Stelle ist meiner Meinung nach technisch nicht schwierig zu übersetzen. Es kommen keine Phraseologismen, ungewöhnliche Namen oder kulturelle Zusammenhänge vor. Trotzdem hat sich die Übersetzerin nicht an das Original gehalten und hat eine, laut ihr, bessere Lösung gefunden.

4.5. 40:18 „*Pst!*“ – „*Pst! Sei ganz ruhig, damit uns keiner entdeckt.*“

In dieser Szene spricht Aschenbrödel in der Originalfassung „*Pst!*“ aus und danach flüstert sie etwas ins Nikolaus Ohr, man kann das Geflüster nicht näher verstehen. In der deutschen Fassung sagt sie ebenfalls „*Pst!*“, aber danach folgt, im Unterschied zu der tschechischen Fassung, ein verständlicher Satz. Die Übersetzerin hat sich hier entschieden die Interjektion zu belassen, aber dazu fügte sie noch die konkrete Aussage hinzu. Ich finde diese Lösung optimal, sie passt sehr gut in den Kontext der Situation und die Originalfassung wurde meiner Meinung nach dadurch verbessert.

Diese oben besprochenen Beispiele sind meiner Meinung nach in der deutschen Übersetzung besser, präziser oder passender ausgedrückt. Von den Gesamtlänge 82 Minuten gibt es 4,1% Aussagen die in diese Kategorie fallen.

5. Weitgehende Äquivalenz zwischen dem Original und der Übersetzung

Dieses Kapitel möchte ich den Fällen, die sich in beiden Fassungen entsprechen, widmen. Aus Platzgründen führe ich nur die Dialoge und Repliken an, die meiner Meinung nach schwer und kompliziert, und aus der Sicht der Vergleichung und Bewertung auch interessanter sind. Dazu gehören zum Beispiel idiomatische Wendungen, Phraseologismen und feste Wortverbindungen. Mit diesen etwas schwierigen Repliken hat sich die Übersetzerin, glaube ich, sehr passabel gewusst zu helfen.

5.1. 5:37 „*Ty mě přivedeš do hrobu, vrtáku!*“ – „*Du bringst mich nochmal ins Grab, du Tollpatsch!*“

Bei diesem Beispiel möchte ich mich auf die sprachlichen Erscheinungen „*přivést někoho do hrobu*“ und „*vrták*“ konzentrieren. Im Deutschen gibt es dafür die genau gleiche wortwörtliche Entsprechung „*jemanden ins Grab bringen*.“ Die Übersetzerin brauchte hier nicht zu improvisieren und musste nicht lange suchen, um die Bedeutung ins Deutsche möglichst genau zu übertragen. Bei dem Wort *Tollpatsch* verhält es sich etwas interessanter. Das tschechische Wort „*vrták*“ ist eine übertragene Bedeutung für jemanden, der unbeholfen, ungeschickt und plump ist. Dabei wäre es aus meiner Sicht ein Fehler, den Begriff versuchen wortwörtlich zu übersetzen. Die Übersetzerin hat einen entsprechenden deutschen Begriff gefunden und somit hat sie den tschechischen Ausdruck „*vrták*“ den deutschen Zuschauern verständlich vermittelt.

5.2. 19:46 „*Až naprší a uschne, pitomci!*“ – „*Da könnt ihr warten bis ihr schwarz werdet, Dummköpfe!*“

Hier handelt es sich um eine der legendären Aschenbrödels Aussagen. Wenn man „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ sagt, fällt bestimmt sowohl den Tschechen als auch den Deutschen dieser Satz ein. Es handelt sich um ein Idiom mit einer bestimmten Bedeutung. Es wäre in diesem Fall ein Fehler ihn wortwörtlich zu

übersetzen, das optimale und richtige Vorgehen ist ein möglichst gleichbedeutendes Idiom oder einen Phraseologismus in der Zielsprache zu finden. Hier hat die Übersetzerin einen entsprechenden Phraseologismus verwendet. Das Idiom „*kannst du warten, bist du schwarz wirst*“ ist zwar etwas morbider und dunkler als das tschechische Idiom „*až naprší a uschne*“, weil es mit der Pest, dem sogenannten „Schwarzen Tod“ verbunden ist. Ob so oder so, die denotative Bedeutung ist erhalten, wurde nicht geändert, die beiden Fassungen drücken den gleichen Gedanken aus, nämlich „nie“ und das ist das wichtigste. Die Übersetzerin hatte hier sogar eine zweite Möglichkeit, ein entsprechendes Idiom zu wählen. Die Redewendung „wenn Ostern und Weihnachten zusammenfallen“ würde in diesem Kontext auch sehr gut passen, wenn sie auch inzwischen archaisierend klingt, aber gegen ihre Entscheidung könnte kein Übersetzungskritiker etwas einwenden.

5.3. 23:36 *„Nestydiš se vyvádět jako malý kluk? Já ve tvých letech... jsem už nesl na ramenou břímě vlády. Však ti spadne hřebínek až tě oženíme. Zkrotli jinačí bouřliváci.“* – *„Schämst du dich denn nicht wie ein kleiner Junge zu benehmen? Ich in deinem Alter habe schon längst... die Bürde der Regierung auf meinen Schultern getragen. Dir wird schon der Kamm herunterfallen, wenn ich dich verheiraten werde. Dann wirst du zahmer werden.“*

Diese Replik wurde schon im Kapitel „Verluste und Verschiebungen infolge der Übersetzung“ erwähnt. Dort habe ich mich auf die Übersetzung des Wortes „*bouřliváci*“ konzentriert. Hier möchte ich kurz die Metapher „*nést břímě na ramenou*“ und den Phraseologismus „*spadnout hřebínek*“ analysieren. Diese zwei sprachlichen Erscheinungen wurden aus dem tschechischen Original in die deutsche Fassung genau wortwörtlich übertragen. Die Übersetzerin konnte sich hier eine wortwörtliche Übertragung leisten und musste an dieser Stelle, glaube ich, gar nicht lange darüber nachdenken, weil es für diese tschechischen Ausdrücke ein im Deutschen völlig entsprechendes Äquivalent gibt.

5.4. 28:29 *„Nejdřív si poslechneš, co mám na srdci“* – *„Zuerst wirst du anhören, was ich auf dem Herzen habe.“*

An dieser Stelle funktioniert die Übersetzung wieder als ein eins zu eins Äquivalent. Nicht nur, dass die Bedeutung nicht geändert wurde und dass es zu keiner semantischen Verschiebung kam, die Aussage ist hier sogar wieder wortwörtlich übertragen. „*mít něco na srdci*“ ist eine stehende tschechische Wendung, die im Deutschen genauso zu finden ist – „etwas auf dem Herzen haben“. Ich vermute, dafür gibt es einen klaren und logischen Grund. Die beiden Sprachen sind einen langen historischen Weg zusammen gegangen und haben sich deshalb natürlich gegenseitig beeinflusst. Das macht dann auch den deutsch-tschechischen und tschechisch-deutschen Übersetzungsprozess um etwas leichter, wenn der Übersetzer zu einer völlig entsprechenden Lösung greifen kann.

5.5. 31:24 „*Aneb jak praví básník: Z toho mračna nezaprší.*“ – „*Oder wie meine Erbtante sagt: Dieser Bock ist nicht zu melken.*“

In diesem Fall kommen zwei andere Redewendungen vor: „*z toho mračna nezaprší*“ und „*dieser Bock ist nicht zu melken.*“ Sie wurden in den beiden Sprachen mit anderen Metaphern ausgedrückt, aber die denotative Bedeutung der Wendung bleibt in beiden Fällen gleich. Die Übersetzerin hat hier, was den Sinn betrifft, die genaue Entsprechung gefunden.

Dieses Kapitel, in dem die äquivalenten Übersetzungen besprochen wurden, ist das umfangreichste von allen vier. Von der gesamten Filmlänge, 82 Minuten, würde ich 81,5% Repliken als qualitativ gleichwertig in der Ausgangs- und der Zielversion einstufen. An dieser Stelle möchte ich nur kurz den Beitrag der Übersetzerin hervorheben. Aus dieser prozentuellen Angabe erzeigt sich, dass sie eine sehr gute Übersetzungsarbeit geleistet hat. Aber dazu noch ausführlicher in meinem Fazit.

6. Die Lückenstellen

In dem letzten Kapitel beschäftige ich mich mit den Stellen, wo in der einen oder in der anderen Version eine sprachliche Lücke entstanden ist. In der deutschen Übersetzung wird häufig eine Angabe hinzugefügt oder ausgelassen.

6.1. 2:33 „*Fuj! Pust!*“ – „*Pfui! X*„

Diese Einleitungsszene mit einer geklauten Hähnchenkeule wird in beiden Versionen mit der Interjektion „*Fuj*“ und „*Pfui*“ von Dora kommentiert. In beiden Sprachen funktioniert diese Interjektion zuverlässig als ein Hundebefehl, mit der klaren Bedeutung, dass der Hund etwas nicht darf, in meisten Fällen ist es gerade mit dem Essen verbunden. Was die Verwendung der Interjektion anbelangt, sind die beiden sprachlichen Varianten gleich. Allerdings fügt in dem Original Dora noch einen imperativen Ausdruck „*Pust!*“ hinzu. Ich würde diesen Ausdruck ins Deutsche wahrscheinlich mit „*Lass es!*“ oder „*Lass los!*“ übertragen. An dieser Stelle ist mir nicht klar und fällt mir kein relevanter Grund ein, warum sich die Übersetzerin entschieden hat ihn nicht zu übersetzen. Die denotative Bedeutung der Aussage wurde dadurch zwar nicht geändert, andererseits wäre die Hinzufügung des Imperativs für die Übersetzerin und folgend für die Synchronsprecherin aus meiner Sicht nicht anspruchsvoll und kompliziert. Sehr wichtig aber ist, dass diese Sprachlücke den deutschen Zuschauer beim Zuschauen nicht stört. In dem Moment, in dem Dora diese Replik ausspricht, konzentrieren sich die Aufnahmen an den wegrennenden Kasperle mit der Hähnchenkeule im Maul. Die Schauspielerin ist in dem Augenblick nicht im Bild und deshalb ist physisch visuell nicht sichtbar, dass sich ihre Lippen tonlos bewegen. Dem deutschen Zuschauer ist aber durch die Sprachlücke etwas vorenthalten. Während die Interjektion „*fuj!*“ in beiden Sprachen bezeichnet, dass Kasperle den Oberschenkel nicht fressen darf, der hinzugefügte Imperativ „*pust!*“ impliziert die Bedeutung, dass Dora den Schenkel dem Hund nicht lassen möchte und dass sie das Fleisch zurück will. Bei der Absenz des Ausdrucks „*Pust!*“ ist Dora in der deutschen Übersetzung damit versöhnt, dass sie um das Fleisch definitiv gekommen ist, dass der Hund das Fleisch weggenommen hat und dass er es wahrscheinlich fressen wird. Dagegen Dora in der tschechischen Version zeigt mit dem Befehl „*pust!*“ sehr klar und deutlich, dass sie nicht will, dass der Hund das Fleisch wegnimmt und frisst. Man könnte auch

vermuten, dass Dora aufgrund ihrer Position keinen Mangel leidet, es ging ihr sicherlich nicht um das Fleisch (sie hätte sofort ein anderes Stück nehmen können), aber bestimmt auch nicht um das Verschwenden allgemein (von klein auf lebte sie sicherlich in der Fülle und hatte kein Bedürfnis zu sparen). Ihr Motiv war höchstwahrscheinlich die Tatsache, dass es sich gerade um Kasperle gehandelt hat – um Aschenbrödels Liebling, dem Dora nichts gönnen wollte. Es ist nicht gegen den Hund gezielt, eher gegen Aschenbrödel.

6.2. 5:47 „*Honem to uklid! Honem!*“ – „X“

Diese Replik ist mit der Szene verbunden, in der der Küchenjunge eine Schüssel zerbricht. Die Köchin schimpft ihn aus und treibt ihn an, die Scherben wegzuräumen, bevor die Herrin sie sieht. Aus dieser Aussage ist sehr klar zu deduzieren, dass sie vor der Herrin Angst haben, dass sie dieses Ereignis nicht ohne Strafe lässt und dass sie sehr streng ist. Der deutsche Zuschauer muss alle diese Tatsachen an der Gestik und Mimik bemerken und vieles muss er sich hinzudenken. Der tschechische Zuschauer hat es in diesem Sinne etwas leichter und kann sich anhand dieser Aussage eine klare Vorstellung über die Stiefmutter machen. Daher denke ich, dass es schade ist, diese Replik nicht zu übersetzen, weil sie dann nicht so explizit funktioniert und der Eindruck und die Vorstellung des deutschen Zuschauers dadurch nicht so konkret sind, wie die von dem tschechischen Zuschauer.

6.3. 39:27 „X“ – „*Gleich beim ersten Schuss! Na weg, da, na los! Husch, bei Seite! Hurra!*“

Hier, im Gegenteil zu den zwei vorigen Beispielen, hat die Übersetzung eine ganze Reihe von Ausrufen und Befehlen hinzugefügt. In dieser Jagdszene ruft der Jagdtreiber auf die Hunde und die Gefolgschaft des Prinzen gratuliert ihm zu dem erfolgreichen ersten Schuss mit dem Wort „*Hurra!*“ Das tschechische Original schweigt in dieser Situation völlig und die Übersetzerin hatte das Bedürfnis die Szene sprachlich zu ergänzen, um sie dadurch auch konkreter und bildhafter zu gestalten. Durch die bewundernden Ausrufe wird die Jagdkunst des Prinzen hervorgehoben. Dies wertet Aschenbrödels Leistung auf, als sie sich später als ein

noch besserer Schütze als der Prinz erweist. Der tschechische Zuschauer muss diese Vergleichung der Schiesskünste des Prinzen und Aschenbrödel nur anhand der visuellen Wahrnehmung deduzieren, der deutsche dagegen hat es durch diese sprachlichen Ergänzungen in Form von Lob und Gratulationen erleichtert. Die Bemühung der Übersetzerin diese Szene zu vervollständigen und bildhafter zu machen bewerte ich sehr positiv. Die Ergänzung ist hier sehr sinnvoll und hilft dem Zuschauer den Kontext der Handlung besser zu verstehen.

Bei dieser Gruppe ist ganz wichtig auch über die visuelle Seite nachzudenken. Dieser Aspekt entfällt bei dem Übersetzen von Büchern völlig, aber bei den audiovisuellen Formaten soll er jedenfalls berücksichtigt werden. In diesem konkreten Fall sollen sich die Fassungen entsprechen und synchron sein, damit es den Zuschauer beim Zuschauen des Filmes nicht stört und damit es nicht auffällig wird, dass es sich um eine Übersetzung und nachfolgend um eine Synchronisierung handelt. In keiner der beiden Versionen habe ich bemerkt, dass mit der Visualisierung der Repliken etwas nicht in Ordnung wäre. Die Lücken sind glücklicherweise nur dann entstanden und realisiert worden, wenn die Schauspieler in der Aufnahme seitwärts oder mit dem Rücken zu dem Publikum standen, deshalb bemerkt der Zuschauer nicht, ob sich ihre Lippen bewegen oder nicht. Bei den meisten Fällen konzentrierte sich aber die Aufnahme gerade nicht auf den Schauspieler und deshalb wird dem Zuschauer die Sprachlücke gar nicht visuell auffällig.

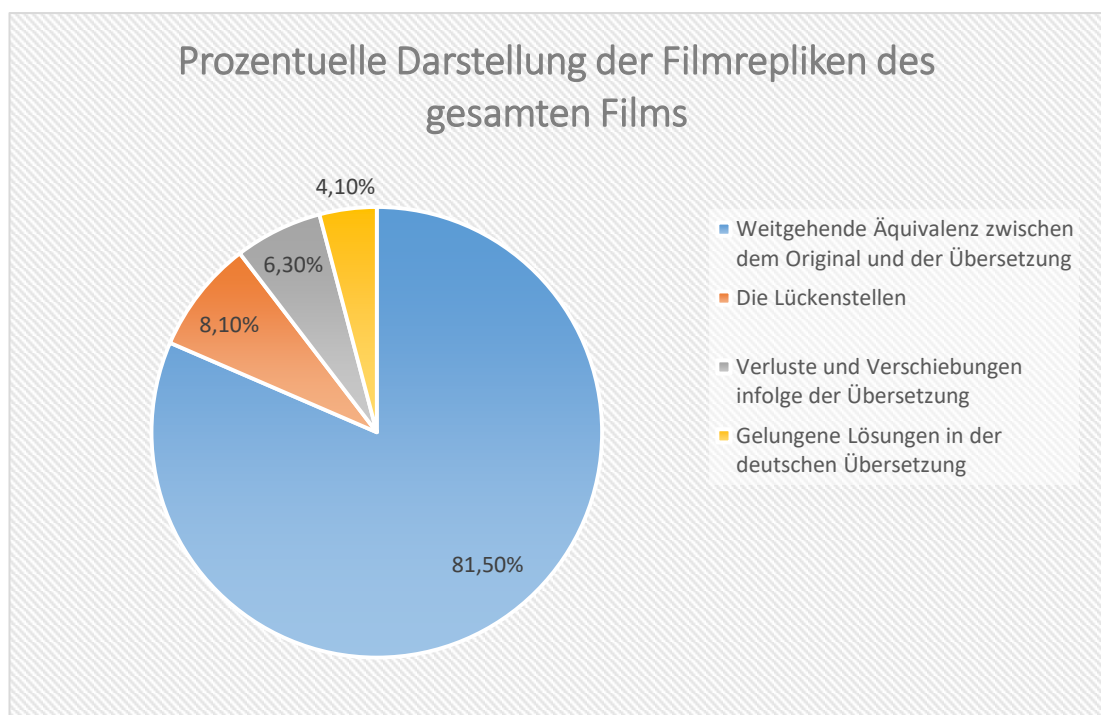
Ich persönlich finde die Auslassungen in der Übersetzung an den meisten Stellen unnötig und bei manchen ist mir dafür kein relevanter Grund eingefallen. In manchen Szenen wurde in die Übersetzung eine Replik hinzugefügt, wodurch die Szene konkretisiert und ergänzt wurde. Diese Lösungen sind meiner Meinung nach sehr passend und gelungen.

Die prozentuelle Darstellung bei diesem Kapitel der sprachlichen Lücken ist 8,1% der gesamten Filmlänge.

7. Graphik der prozentuellen Angaben

Um eine noch bessere und klare Vorstellung zu bekommen, füge ich eine Graphik hinzu, die die prozentuellen Angaben aller Repliken des gesamten Films zusammenfasst. In der Graphik sind die vier Gruppen und ihre prozentuelle Vertretung in dem Film dargestellt.

Die Gesamtanzahl der Repliken des Films *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* zählt 507 Repliken. Die absolut zahlreichste Gruppe von allen vier ist die, in der die deutsche Übersetzung dem tschechischen Original völlig entspricht. Diese Gruppe umfasst 413 Repliken, prozentuell ausgedrückt sind das 81,5 %. Die Gruppe, die die Lückenstellen erfasst, zählt 41 Repliken, was der Anzahl von 8,1% entspricht. 32 Repliken enthält die Gruppe, in der das tschechische Original besser ist, die prozentuelle Darstellung ist dann 6,3%. Die letzte und am wenigsten zahlreiche Gruppe ist diejenige, wo die deutsche Übersetzung gegenüber dem Original eine gelungenere Lösung geboten hat. Diese Gruppe umfasst 21 Repliken, also 4,1%.¹⁴



¹⁴ Die analysierten und ausgewerteten Angaben wurden gemäß der subjektiven Meinung und Auffassung der Autorin dieser Bachelorarbeit bewertet.

8. Ansicht der deutschen Muttersprachlerin

In diesem Kapitel möchte ich das untersuchte Thema um die Ansicht und Meinung einer deutschen Muttersprachlerin ergänzen. Ihre Meinung wird eine andere Perspektive anbieten und damit wird sie zu einer höheren Objektivität dieser Arbeit beitragen. Es handelt sich um eine Muttersprachlerin, in deren Familie ich die Möglichkeit hatte, während meines einjährigen Austauschaufenthaltes in Deutschland zu wohnen. Mathilde, die damals zwölfjährige Tochter meiner Gastfamilie hatte diesen Märchenfilm *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* auch gerne gehabt und deswegen war das einer von den ersten Berührungspunkten in unserer Kommunikation. Wir beide kannten den Film und konnten deshalb die zwei Versionen vergleichen und über die einzelnen Unterschiede dann diskutieren. Jetzt, fünf Jahre später, habe ich sie im Rahmen meiner Bachelorarbeit durch die Plattform Skype kontaktiert und sie um ihre subjektive „deutsche“ Meinung hinsichtlich mancher von mir vorher ausgewählten Erscheinungen gebeten.

8.1. Ausgewählte Filmrepliken und Ihre Interpretation

Ich habe Mathilde die Bedeutung der tschechischen Version erklärt und dagegen habe ich die aus meiner Sicht entweder mangelhafte oder gelungene Übersetzungslösung der deutschen Version gestellt. Ihre Meinungen und interessante Bemerkungen dazu vermittelte ich in folgenden Unterkapiteln.

- a) *„Tatínka nechte napokoji! Nechal vám celý statek, lesy a mlejn.“ – „Vater lasst aus dem Spiel! Ihr habt von ihm das ganze Gut bekommen.“*

Bei dieser Replik interessierte mich Mathildes konkrete Vorstellung des „ganzen Gutes“. Sie hat meine Vermutung dahingehend bestätigt, dass sich der deutsche Zuschauer nur den Bauernhof, der in dem Film zu sehen ist und an dem sich die Geschichte teilweise abspielt, vorstellt. Sie war überrascht, wenn ich auf die Verschiebung in der Bedeutung gegenüber der tschechischen Version hinwies. In

der tschechischen Version ist explizit das ganze Gut genannt und Mathilde gab zu, dass sie sich das Gut in so einem großen Umfang nicht vorstellte.

Auch die Anwendung der Verkleinerungsform „*tatínek*“ anstatt „*Vater*“ spezifiziert für den tschechischen Zuschauer die nahe Beziehung zu ihrem Vater. Mathilde hat über so eine nahe Beziehung nicht nachgedacht, wenn schon, dann nur ausgehend von dem Kontext. Der Vater kaufte Aschenbrödel das Pferd, hat ihr das Schießen und Jagen beigebracht und daraus war für Mathilde klar, dass sich der Vater Aschenbrödel widmete und dass ihre Beziehung in Ordnung war.

b) „*Stůj!*“ – „*Bleib doch stehen, du Satan!*“

Bei dieser Replik war Mathilde auch überrascht, wenn ich sie mit der tschechischen Version vertraut machte. Sie äußerte die Meinung, dass die Aussage in der deutschen Version viel treffender und in dem Kontext passender ist. Laut ihr ist zu deduzieren, dass der Präzeptor sicherlich keine positive Beziehung zu den Pferden hat und dass das Reiten bestimmt nicht zu seinen Vorlieben gehört. Dazu beinhaltet die deutsche Version noch einen Anhauch der Komik und des Humors, wogegen die tschechische Version völlig sachlich und neutral ist. Dies ist auch meine eigene Meinung und ich kann mich mit Mathildes Bemerkungen identifizieren.

c) Kůň Jurášek – Pferd Nikolaus

Während ich die Pferdbezeichnung „*Jurášek*“ präferiere, weil dadurch die intensive Beziehung Aschenbrödels zu ihrem geliebten Pferd ausgedrückt wird, war Matilde von dem Namen des Pferds in der tschechischen Version enttäuscht. Den Namen „*Nikolaus*“ findet sie besser geeignet und passend, weil dadurch die Würdigkeit und der Edelmut des Schimmels demonstriert werden. Sie hat mich noch mit der Bemerkung überrascht, dass der Name „*Jurášek*“ vielleicht noch für Aschenbrödels Tierfreund gut geeignet wäre, aber sicherlich sei er nicht würdevoll genug für das Ross der Braut des Prinzen und für die zukünftige Königin. Unsere Diskussion blieb in dieser Hinsicht auf einem Totpunkt stecken und wir waren nicht in der Lage uns zu einigen.

8.2. Die Lückenstellen und ihre visuelle Wahrnehmung

Bei der Erwähnung der Lückenstellen war Mathilde sehr überrascht, weil sie bisher keine bemerkte. Erst nach meiner Hinweisung und nach einer detaillierten Beobachtung konnte sie einige von ihnen entdecken. Trotzdem findet Mathilde sie visuell keineswegs grundlegend und störend.

8.3. Allgemeiner Kommentar der Muttersprachlerin

Im Allgemeinen hält Mathilde den Märchenfilm *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* für sehr gelungen, es gehört zu ihren beliebten Filmen und sie hat angeführt, dass sie dieser Film durch die Kindheit begleitet hat und dass sie ihn mit der Weihnachtsstimmung und dem Familienbegehren untrennbar verbindet. Es lässt sich sogar sagen, dass sie ihn gar nicht als eine deutschsprachige Adaptation eines ursprünglich tschechischen Filmes wahrnimmt.

9. Zusammenfassung

Aus meiner Analyse geht hervor, dass die beiden Versionen des Märchenfilms, die ursprüngliche tschechische und die spätere deutsche Version, weitgehend adäquat sind. Beide sprachliche Varianten weisen im relativ großen Umfang einzelne Passagen und Teile, die als bedeutungsmäßig äquivalent betrachtet werden und als fast gleichwertig bewertet werden können. An diesen Stellen wurden die Prioritäten erreicht, auf die eine gute Übersetzung abzielt, und zwar sprachliche Genauigkeit, hohe sprachliche Qualität, die Übertragung des Humors in den Dialogen, die ästhetische Seite der Sprache und die Respektierung des soziokulturellen und historischen Hintergrunds beider Länder. So wurde dem tschechischen als auch dem deutschen Zuschauer ein hochwertiges Erlebnis vermittelt, was die bewerteten Parameter betrifft. An dieser Stelle möchte ich die Arbeit der Übersetzerin Hannelore Unterberg positiv betonen. Ihre Arbeit zeugt nämlich davon, dass sie über gute Fachkenntnisse verfügt und dass sie imstande war, mit ihrer deutschen Version sowohl die kleinen als auch die erwachsenen Zuschauer anzusprechen.

Aus der quantitativen Auswertung geht aus meiner Sicht hervor, dass nur ein kleiner Teil der Repliken nicht äquivalent übersetzt wurde. Dennoch war es möglich Verschiebungen zu finden – Verschiebungen auf der semantischen Ebene (siehe Beispiel 3.3.), auf der situativ-pragmatischen Ebene (siehe Beispiel 3.2.) oder auf der denotativen Ebene, etwa in der Verwendung von Generalisierung und Verallgemeinerung (siehe Beispiel 3.2.). Es lässt sich jedoch feststellen, dass auch in dem Fall einer solchen Verschiebung auf der Bedeutungsebene die deutsche Fassung sehr nah am Original geblieben ist und die Verschiebungen keinen wesentlichen Einfluss auf das Verständnis von Zusammenhängen in den Filmszenen haben.

Einige Passagen fand ich in der deutschen Version sogar besser gelungen und es wäre möglich darüber zu polemisieren, ob eine Übersetzung unter bestimmten Bedingungen sogar treffender und im Kontext besser situiert als der Original sein kann. Aus meiner Sicht ist es der Übersetzerin in diesem Märchenfilm gelungen, einige Repliken gegenüber dem tschechischen Original noch besser auszudrücken. Dabei handelt es sich vornehmlich um passende, zutreffende Konkretisierungen der

Bedeutung, oft von einer emotionalen Färbung begleitet (siehe Beispiel 4.4.), um Erweiterung der ursprünglichen Bedeutung (siehe Beispiel 4.2.) und um Fähigkeit mit der tonalen Seite der Sprache zu spielen (siehe Beispiel 4.1).

Die Unterschiede in den beiden Versionen hinsichtlich der Lückenstellen weisen eine relativ niedrige Frequenz auf. Während meiner Forschung kam ich zu der Schlussfolgerung, dass diese Lückenstellen die Qualität dieses Märchenfilms nicht beeinträchtigen. Teilweise kann dieser Eindruck von der frühen Entstehungszeit des Films bedingt sein, da in den siebziger Jahren die Filmtechnik nicht in der Lage war, die audiovisuellen Effekte auf so einem hohen Niveau, auf das wir heute gewöhnt sind, einzusetzen. Eine bedeutende Rolle spielt aber auch die Tatsache, dass die Mehrheit solcher Passagen in Szenen vorkommt, in denen der Gesicht des Schauspielers in dem konkreten Moment nicht mehr in Detailaufnahme gezeigt wird und somit ist der Zuschauer nicht direkt mit der Lückenstelle konfrontiert. Der Schauspieler steht entweder mit dem Rücken zu der Kamera, wird aus der Profilansicht oder aus Ferne aufgenommen oder ist nicht im Bild zu sehen. Die Entscheidung der Übersetzerin Hannelore Unterberg in manchen Passagen einige Repliken hinzuzufügen, verstehe ich gut und kann die Gründe dafür nachvollziehen. In den meisten Fällen geht es um eine Präzisierung und Konkretisierung der Bedeutung, wodurch sie dem Zuschauer ermöglicht hat, sich die Szene besser vorstellen zu können. Eine Frage, die für mich aber bleibt, ist ihre Entscheidung gewisse Repliken im Gegenteil auszulassen. Besonders dann, wenn das Tschechische ein direktes Äquivalent bot.

Der Märchenfilm *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* wurde eine Art Kultfilm und das nicht nur für die damalige Generation, sondern auch für die heutigen Zuschauer. Er ist quer durch die Generationen beliebt und überdies auch international bekannt – das verstehe ich als einen wertvollen Beitrag.

10. Resumé

V mé bakalářské práci jsem se zabývala lingvistickým srovnáním českého a německého znění filmové pohádky *Tři oříšky pro Popelku* z roku 1973 od režiséra Václava Vorlíčka. Porovnávala jsem kvalitu německého překladu s českým originálem a hodnotila jej na základě jazykového, významového, kulturního a filmového kontextu.

Během mého výzkumu jsem došla k závěru, že 81,5 % všech filmových replik bylo přeloženo naprosto adekvátně a ekvivalentně, překladatelce Hannelore Unterbergové se tak podařilo zachovat stránku jazykového významu, kulturních aspektů i filmového kontextu. 8,1% filmových replik bylo v německé verzi buďto vynecháno, nebo naopak přidáno, většinou pro upřesnění kontextu německé verze. Z kvantitativního hlediska pouze malá část, 6,3% replik, nebyla přeložena adekvátně a shledala jsem je zdařilejšími v originální české verzi. Naopak 4,1% filmových replik mi bylo bližší v německém přeloženém podání. V těchto případech se překladatelce podařilo upřesnit nebo doplnit situační kontext tak, aby mu německý divák lépe porozuměl, a měl tak možnost filmový děj lépe vnímat.

Filmová pohádka *Tři oříšky pro Popelku* se stala kulturním fenoménem nejen v domovském českém prostředí, ale své jméno si dokázala získat také v sousedním Německu. Dokáže unikátním způsobem spojit ke společnému prožitku i několik generací naráz, a z tohoto hlediska bude, myslím si, aktuální a nadčasová ještě dlouhou dobu. Svůj veliký podíl na tom bezesporu má překladatelka Hannelore Unterbergová, jejíž kvalitní překlad je právě tou neodmyslitelnou spojnicí mezi českou a německou verzí.

Dle mého názoru odvedla překladatelka Hannelore Unterbergová vynikající překladatelkou práci. Je zřejmá úzká spolupráce s tvůrci filmu a snaha držet se českého originálního znění co možná nejvíce. Velmi pozitivně také hodnotím zachování celkového vyznění filmu a zdařilou snahu ponechat v německé verzi tvůrčí záměr odlehčenosti a humornosti tohoto pohádkového námětu. Překladatelka dokázala, dle mého názoru, německým divákům plně předat nejen jazykový obsah filmu, ale také se jí podařilo skvělým způsobem zprostředkovat německému

divákovi výchozí českou kulturu a její aspekty. Překlad hodnotím jako velice precizní, propracovaný, promyšlený a kvalitní, o čemž mimo jiné svědčí i fakt, že i téměř o půl století později je v Německu stále aktuální, oblíbený a německému divákovi má mnoho co nabídnout.

11. Quellenverzeichnis

1) Literaturquellen

BENJAMIN, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*. Tübingen: In Radegundis Stolze, 1994.

JÄGER, Gert: *Translation Und Translationslinguistik*. Halle Saale: Max Niemeyer, 1975.

KOLLER, Werner: *Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungsvorgangs und zur Übersetzungskritik*. Darmstadt: In Wolfram Wilss (Hrsg.), 1981.

KOLLER, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle und Meyer Verlag, 1997.

LEVY, Jiri: *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Stuttgart: In Friedman Apel (Hrsg.), 1983.

REISS, Katharina & VERMEER Hans: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer, 1984.

2) Internetquellen

„Wissenschaft“ In: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* [online]. [cit. 2021-03-22]. Abrufbar über: <https://www.dwds.de/wb/Wissenschaft>

„Wissenschaft“ In: *DUDEN Wörterbuch* [online]. [cit. 2021-03-22]. Abrufbar über: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wissenschaft>

„Kamil“ In: *beliebte-Vornamen.de* [online]. [cit. 2021-04-26]. Abrufbar über: <https://www.beliebte-vornamen.de/10560-kamil.htm>

„Karl“ In: *beliebte-Vornamen.de* [online]. [cit. 2021-04-26]. Abrufbar über: <https://www.beliebte-vornamen.de/4863-karl.htm>

12. Anotace

Příjmení a jméno autora: Navarová Hana

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Der Vergleich der deutschen und tschechischen Version des Märchens Drei Haselnüsse für Aschenbrödel (1973) aus dem sprachlichen Gesichtspunkt

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Marie Krappmann, Ph.D.

Počet znaků: 79 539

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 10

Klíčová slova: Filmová pohádka *Tři oříšky pro Popelku*, překlad, lingvistika, hodnocení překladu, kultura, ekvivalence, kvalita překladu, sémantika

Abstrakt: Tato bakalářská práce se zabývá srovnáním české a německé verze filmové pohádky *Tři oříšky pro Popelku* z roku 1973 z jazykového hlediska.

První, teoretická část práce, je zaměřena na pojmy *překlad*, *translatologie*, *překladatelská ekvivalence* a jsou v ní nastíněna možná úskalí procesu překládání.

Druhá, prakticky orientovaná část práce, se zabývá konkrétními filmovými replikami a jejich rozčleněním do čtyř skupin podle míry kvality překladu. První skupina obsahuje repliky, které byly přeloženy adekvátně, druhá a třetí skupina obsahují repliky, které jsou lépe vyjádřeny buď v českém originálu, nebo naopak v německém překladu a čtvrtá skupina se zabývá vynechanými nebo naopak přidanými místy v překladu.

V závěru praktické části je také zahrnut graf, který procentuálně vyjadřuje zastoupení jednotlivých skupin v rámci celkové stopáže filmu a pohled německé rodilé mluvčí na vybrané pasáže lišících se v obou verzích.

V poslední kapitole shrnutí je nastíněno celkové zhodnocení originálu a překladu z vícero jazykových hledisek, určena kvalita a vadařnost překladu.

13. Annotation

Surname and name of the author: Navarová Hana

Name of the department and faculty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta
Univerzity Palackého v Olomouci

Name of the bachelor thesis: The comparison of the Czech and the German Version of the fairy tale *The Three Wishes for Cinderella* from the linguistic point of view

Name of the supervisor: Mgr. Marie Krappmann, Ph.D.

Number of characters: 79 539

Number of attachments: 0

Number of used titles of literature: 10

Keywords: Movie *The Three Wishes for Cinderella*, translation, quality of translation, comparison, evaluation of the quality of the translation, culture, linguistics, semantics

Abstract: This bachelor thesis compares the Czech and the German version of the fairy tale *The Three Wishes for Cinderella* from the year 1973 from the linguistics point of view.

First, theoretical part of this thesis concentrates on the terms such as *translation*, *translating*, *equivalence in translation* and it describes potential difficulties by the process of translating.

Second and practical part of this thesis compares particular movie lines and divide them into four groups according to the quality level of the translation. The first group contains lines, which were translated adequately, second and third group contain lines, which were said better in the Czech original or the other way around were translated better in German. The fourth group contains left out or added lines in the translation.

The conclusion of the practical part includes a graph, it expresses percentage representation of each group in context of the whole movie. It also includes a perspective of a German native speaker on chosen passages, which were different in both languages.

The last chapter summarisation includes overall assessment of the original and the translation from linguistic and qualitative perspective.