UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra germanistiky

Laura Strážnická

Vratislav Slezák – Leben und Werk

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

OLOMOUC 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Vratislav Slezák – Leben und Werk“ vypracovala samostatně dle uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 20. srpna 2019 Podpis ……....

Laura Strážnická

Poděkování

V prvé řadě bych chtěla poděkovat paní profesorce Ingeborg Fialové za výbornou spolupráci při vedení mé bakalářské práce. Také bych chtěla velice poděkovat panu doktoru Vratislavu Slezákovi za poskytnutí rozhovoru.

Inhaltsverzeichnis

Einführung 6

1 Vratislav Slezák – Lebenslauf 8

1.1 Übersetzen von Werken, die schon im Tschechischen publiziert sind ... 9

2 Thomas Mann 12

3 Der Tod in Venedig 14

3.1 Handlung 14

3.2 Analyse des Ausgangstextes 15

3.2.1 Komposition 16

3.2.2 Sprache des Ausgangstextes 17

3.2.3 Figuren und ihre Charakteristiken 18

3.3 Übersetzungen ins Tschechische 20

3.4 Analyse der Übersetzungen 22

3.4.1 Makrostruktur 22

3.4.1.1 Gliederung des Textes in Kapitel 22

3.4.1.2 Gliederung des Textes in Absätze 22

3.4.1.3 Gliederung des Textes in Sätze 23

3.4.2 Lexikalische Differenzen 24

3.4.2.1 Toponyma 24

3.4.2.2 Eigennamen 27

3.4.2.3 Pleonastische Umschreibung 28

3.4.3 Stilistische Differenzen 28

3.4.3.1 Archaismen bzw. Übersetzung durch Archaismen 29

3.4.3.2 Euphemismen 32

3.4.3.3 Fachtermini 33

3.4.3.4 Pejorative Ausdrücke 34

3.4.4 Syntaktische Differenzen 34
3.4.4.1 Inversion 35
3.4.4.2 Übersetzung des Passivs 36
3.4.5 Sinnverschiebungen 37
3.4.6 Fazit 40
Schlussfolgerung 43
Resümee 45
Bibliographie 47
Anhang 48
Verzeichnis der Übersetzungen 48
Verzeichnis der Werke 52
Gespräch mit Vratislav Slezák 53
Anotace 65
Annotation 66

Einführung

Vratislav Jiljí Slezák (geboren 29.2.1932) ist ein tschechischer Übersetzer, Germanist und Polonist. Er übersetzte mehr als fünfzig Romane und Novellen.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit seinem Leben als Übersetzer, seinen Übersetzungen und vor allem mit der Übersetzung von Thomas Manns *Der Tod in Venedig*. Die Bachelorarbeit ist in drei Hauptkapitel gegliedert, wobei sich das erste der Person von Vratislav Slezák und seiner Beziehung zu neuen Übersetzungen widmet, das zweite beschäftigt sich mit Thomas Mann und das dritte, das größte Kapitel, spricht über dem Vergleich von zwei Übersetzungsmethoden *Des Todes in Venedig*, was für mich auch der Hauptziel der Bachelorarbeit ist.

Die Übersetzung von Vratislav Slezák vergleiche ich mit der älteren Übersetzung von Pavel Eisner, wo man bestimmte Unterschiede merken kann. Die Differenzen sind nicht nur zwischen den zwei Übersetzungen allgemein, sondern auch zwischen dem Original und den Übersetzungen, die in mehreren Schritten verglichen werden: formale Differenzen, lexikologische Differenzen, stilistische Differenzen, syntaktische Differenzen und die Fehlübersetzungen. Hinter diesem Kapitel folgt ein Fazit, wo man eine Zusammenfassung von allen Differenzen der beiden Übersetzungen sehen kann.

Bei dem Vergleich von den zwei Werken habe ich mich nach der Theorie von Jiří Levý gerichtet – am Anfang konzentrierte ich mich auf die Sprache und auf den Aufbau des Originaltextes, also auf allgemeines Verständnis des Ausgangstextes. Später verglich ich dann die Verschiedenheiten der beiden Übersetzungen in Bezug zu den Besonderheiten des Originaltextes.

Eine neuere Übersetzung eines Werkes macht erst dann Sinn, wenn in der älteren entweder viele stilistische oder andere mögliche Fehler auftauchen, oder wenn die Sprache des Zieltextes veraltet wirkt und für den heutigen Leser nicht mehr verständlich ist. Denn die Übersetzung soll den Leser möglichst nah in die gleiche Atmosphäre einbringen, wie die Leser des Originaltextes.

In diesem Werk ist zu sehen, wie die großen Unterschiede von zwei Übersetzungen durch Kleinigkeiten entstehen und was man alles, bei dem Vergleich von zwei Übersetzungen eines Werkes, lernen kann.

Ein Teil dieser Bachelorarbeit besteht auch aus dem Gespräch mit Vratislav Slezák, wo er über sein Leben, über das Studium in Olmütz, über die Auszeichnungen und schließlich über die Notwendigkeit der neuen Übersetzungen spricht. Das Gespräch mit Vratislav Slezák, die Zusammenarbeit mit ihm und die Manuskripte seiner Vorlesungen haben mir beim Schreiben von dieser Arbeit sehr geholfen.

1 Vratislav Slezák – Lebenslauf

Vratislav Jiljí Slezák wurde am 29. Februar 1932 in Neratovice geboren. Er ist ein tschechischer Germanist, Polonist und Übersetzer, der vor allem aus dem Deutschen ins Tschechische übersetzt. Seine Übersetzungen sind meistens Werke von Hermann Hesse, Thomas Mann, Friedrich Dürrenmatt und Heinrich von Kleist.

Aus politischen Gründen fand sein Hochschulstudium an der Palacky-Universität in Olmütz statt (1950-1955) – er konnte nicht in Prag studieren. Vratislav Slezák hat an der philosophischen Fakultät Germanistik und Polonistik studiert – im Jahr 1970 wurde er zum Doktor der Philosophie (PhDr.) promoviert. In den Jahren 1957-1969 arbeitete er als Redaktor der tschechoslowakischen Handelskammer, später dann am Kulturministerium (1967-1969). Nach 1970 arbeitete er als Sprachlehrer an verschiedenen Universitäten: Tschechische Technische Universität Prag, Tschechische Agraruniversität Prag, Katholische Theologische Fakultät Prag und am Theologischen Konvikt in Litoměřice.

Vratislav Slezák hat sich vor allem belletristischen Übersetzungen aus dem Deutschen ins Tschechische gewidmet. Ein Paar Werke hat er aber auch aus dem Dänischen ins Tschechische übersetzt. Im Anhang dieser Arbeit kann man eine Liste der Übersetzungen und der Werke von Vratislav Slezák finden.

Sein Weg zur Karriere eines Übersetzers war eher ein Zufall. Im Gespräch verriet er, dass er immer etwas für sich selbst übersetzte, zum Beispiel Texte aus einer satirischen polnischen Zeitschrift, oder einfach Bücher, die er momentan las. Die erste Übersetzung von Vratislav Slezák, die veröffentlicht wurde, war 1972 *Stepní vlk* aus dem Original *Der Steppenwolf* von Hermann Hesse.

Für seine Übersetzungen von literarischen Werken bekam er mehrere Auszeichnungen:

- Preis vom Tschechischem Verband der Literaturübersetzer (1983) – für die Übersetzung von Heinrich Bölls Roman *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*
- Preis vom Tschechischem Verband der Literaturübersetzer (1997) – für die Übersetzung von Hermann Hesses *Glasperlenspiel*

- Robert-Bosch-Stiftung Preis für Übersetzungen aus dem Deutschen ins Tschechische (2002)
- Josef Jungmann Preis für Übersetzung vom 10. Band des Gesamtwerkes von Hermann Hesse (2003)
- Tschechischer Staatspreis für Übersetzung (2013)

1.1 Übersetzen von Werken, die schon im Tschechischen publiziert sind

Vratislav Slezák hat sich in einer von seinen vielen Vorlesungen der Problematik des Übersetzens von Werken, die schon mal im Tschechischen publiziert wurden, gewidmet.

Er sagt, dass eine neue Übersetzung von einem bereits übersetzten Werk immer eine spezielle Aufforderung darstellt. Vor allem dann, wenn die früheren Übersetzungen von so renommierten Übersetzern stammen wie Pavel Eisner. Auch wenn die Bücher schon sehr gut übersetzt waren, war für Slezák das Übersetzen von Thomas Manns Werken eine große Herausforderung, die er schaffen wollte.

Als Erstes kam die neue Übersetzung der Novelle *Der Tod in Venedig*. Der Buchverlag *Mladá fronta* wollte sie zum hundertsten Jubiläum der ersten Publikation veröffentlichen.

Vratislav Slezák richtete sich nach der Übersetzungstheorie von Jiří Levý (Verständnis, Interpretation und Umstilisieren der Vorlage). Deshalb entschied er sich, die frühere Übersetzung von Pavel Eisner weder zu lesen noch anzuschauen, sondern nur das deutsche Original zu lesen und versuchen, es ins Tschechische entsprechend zu übersetzen.

Die grundsätzliche Aufgabe sei es immer, die sprachlichen Vorhaben des Autors und auch die Art und Weise, wie er diese Vorhaben realisiert, zu definieren und zu interpretieren. Vor allem solle man sich auf die entsprechende Wahl von Ausdrücken und auf die Akzente im Satzaufbau und Satzmelodie in den beschreibenden Teilen des Textes und in verschiedenen Dialogen konzentrieren.

Der Tod in Venedig ist ein kleines Kammerwerk, etwas wie ein Gedicht in Prosa, dass die heftige Gefühlentflammung in das geordnete Leben und das

tödliche Einbrechen der Schönheit eines reifen Mannes beschreibt. Es überwiegen Beschreibungspassagen, Dialoge kommen nur selten vor. Die allgemeine Länge des Textes sei erträglich – etwa ein hundert Seiten, das war für Vratislav Slezák beruhigend, aber nicht für lange Zeit.

Im Internet hat er die Reaktionen eines heutigen Lesers auf Eisners Übersetzung gelesen. Neben der schwereren Verständlichkeit hatte der Leser Probleme auch damit, dass manche Stellen unnatürlich klangen und manchmal sogar vollkommen unverständlich waren.

Daraus leitete Vratislav Slezák her, dass seine Aufgabe sei, sich mit dem schwer zu übertragenden Gewebe des Textes, der viele melodische Komponenten erhält, auf so eine Weise auseinanderzusetzen, dass eine Übersetzung geschaffen wird, die einerseits gegen das Original nicht verstößt, andererseits auch für den modernen Leser verständlich und interessant ist. Erst nachdem er seine Übersetzung verfertigt hatte, verglich er sein Werk mit der Übersetzung von Pavel Eisner. Vratislav Slezák sagt, dass zwischen den beiden Texten große Unterschiede bestehen, vor allem in der Satzkonstruktion und im Satzrhythmus, selbstverständlich aber auch in der Ausdruckswahl.

Den nächsten Auftrag stellte die Übersetzung von Thomas Manns *Der Zauberberg* dar, wo er den gleichen Arbeitsvorgang gebrauchte. In diesem Werk ging es um fast siebenmal so viele Seiten wie bei *Der Tod in Venedig* und dabei noch mit sehr vielen Figuren und Dialogen. Anspruchsvoll waren da auch die Exkurse in die Bereiche der Philosophie, Pädagogik, Geschichte und Medizin.

In der Vorlesung sagte Slezák, dass Thomas Mann das Schicksal seiner Figuren leitet, er verliebt sich in sie und lässt sie lieber sterben, als dass sie von jemandem erobert werden. Wenn man sich also entscheidet, eines von Manns Werke zu übersetzen, muss man den Versuch unternehmen, seine Welt und seine Beziehung zu den Figuren zu verstehen. Sehr hilfreich sind dabei kommentierte Ausgaben der jeweiligen Werke.

Der erste Schritt war die Übersetzung des Buchtitels. Der Titel wurde schon von Pavel Levit und Jan Zahradníček im Jahre 1930 übersetzt, und zwar als *„Kouzelný vrch“*. Das Attribut „kouzelný“ hielt Slezák wegen der Mehrdeutigkeit des Wortes für ungeeignet. Ihm passte auch das Wort „vrch“ nicht, das im Tschechischen eher einen kleinen Berg oder Hügel bezeichnet, und im Gebiet von

Davos gibt es bekanntlich große Berge. Und da in diesem Roman viel gezaubert wird (im Tschechischen „čarovat“), hat er dem Buchverlag die Versionen „Čarodějná hora“, eventuell „Hora kouzel“ oder „Čarovná hora“ vorgeschlagen. Der Buchverlag entschied sich für den Titel „Čarovná hora“, wobei dieser Titel nach Slezák nicht ganz entsprechend ist, er sei mit der gewählten Übersetzungsversion nicht völlig zufrieden.

Im Gegensatz zu *Der Tod in Venedig* ist *Der Zauberberg* ein umfangreiches Werk, dass von verworrenen Motiven durchgewebt ist. Die Einführungspassage heißt im Original „Vorsatz“. Die ursprünglichen Übersetzer haben es scheinbar unbedenklich als „Předmluva“ übersetzt. Doch der „Vorsatz“ bedeutet eher ein Vorhaben, etwas, was andeutet, worüber später gesprochen wird. Und da man letztens nicht vergessen kann, dass die Werke von Thomas Mann an Musikkompositionen erinnern, entschied sich Slezák für die Übersetzung „Předznamenání“. Den ganzen Einführungstext in der älteren Übersetzung fand er im Allgemeinen dem Original nicht entsprechend und unmelodisch. Aus diesem Grund bemühte er sich, die Übersetzung so zu gestalten, dass sie dem Originaltext ähnlicher ist. In seiner Übersetzung findet man auch ein gewisses Maß an Humor und Ironie, die trotz den tragischen Ereignissen auch im Original zu finden sind.[1]

[1] Manuskript nevydané přednášky od Vratislava Slezáka: Situace a postupy při překládání děl již dříve v češtině publikovaných

2 Thomas Mann

Thomas Mann wurde am 6. Juni 1875 in Lübeck geboren. Sein Vater war Kaufmann und später wurde er zum Senator. Seine Mutter stammte aus Brasilien.

Im Jahre 1889 trat Mann ins altsprachliche Gymnasium „Katharineum" ein, aber nach zwei Jahren musste er mit seiner Familie nach München umziehen, weil sein Vater gestorben war. Da begann er, sich der Literatur intensiver zu widmen. Er studierte an der Universität in München.[2]

Nach einiger Zeit nahm er die Einladung von seinem Bruder Heinrich an und reiste nach Italien, wo er die Arbeit an seinem ersten Roman *Buddenbrooks* anfing. Nach seiner Rückkehr nach München hat er ein Jahr in der Redaktion von der kritisch-satirischen Zeitschrift *„Simplicissimus"* gearbeitet. Im Jahr 1901 erschien sein erster Roman.

Der Roman *Buddenbrooks* beschreibt den Zerfall einer Geschäftsfamilie, die sich der neuen wirtschaftlichen Situation nicht anpassen kann. An den drei Generationen der Familie ist der soziale und geistige Zerfallsprozess demonstriert.[3]

Im Jahr 1903 erschien *Tristan*, ein Band von Novellen, zu dem auch die Novelle *Tonio Kröger* gehört. In dieser Sammlung widmet sich Thomas Mann der Problematik des Künstlers, mit der er sich auch in seinen anderen Werken beschäftigt. Im Jahre 1909 wurde der Roman *Die königliche Hoheit* publiziert. Die Handlung spiel auf einem kleinen deutschen Fürstenhof.

Das letzte literarische Werk, das vor dem Anfang des Ersten Weltkriegs geschrieben wurde, war die Novelle *Der Tod in Venedig*. Während des Weltkriegs und in den ersten Nachkriegsjahren publizierte Mann kein Werk.

Erst später, im Jahre 1924 erschien der Roman *Der Zauberberg*, mit dem Mann bereits vor dem Weltkrieg angefangen hatte. Die Handlung findet in einer isolierten Umgebung eines luxuriösen schweizerischen Sanatoriums statt.

Während Mann an diesem Roman arbeitete, publizierte er auch mehrere Essays – sein Thema waren vor allem Goethe und große russische Realisten.

---

[2] THOMAS MANN: *6.6.1875-12.8.1955: malá bibliografie k 100. výročí narození a k 20. výročí úmrtí autora.* Olomouc: Vzorná okresní knihovna, 1975. S. 1

[3] THOMAS MANN, 1975. S. 1

In dem Jahr 1929 wurde Thomas Mann der Nobelpreis für Literatur verliehen – vor allem dank dem Roman *Buddenbrooks*.

Nach einer Reise nach Italien, wo schon die Faschisten an der Macht waren, publizierte Mann die Novelle *Mario und der Zauberer* (1930), in der er vor der Gefahr des Faschismus warnt.

Im Februar 1933 hielt Thomas Mann eine letzte Vorlesung in Deutschland über Richard Wagner. Nach der Vorlesung emigrierte er. Einige Zeit lebte er in der Schweiz, im Jahre 1936 wurde ihm die tschechoslowakische Staatsangehörigkeit gewährt (in Proseč bei Litomyšl). Im Jahre 1938 reiste er nach Amerika.

In der Emigration beendete er seine große Tetralogie *Joseph und seine Brüder*, an der er 16 Jahre arbeitete. In den einzelnen Romanen *Die Geschichten Jaakobs*, *Der Junge Joseph*, *Joseph in Ägypten* und *Joseph, der Ernährer* stellt er das Leben vom biblischen Joseph dar.

Während seines Aufenthalts in Amerika schrieb er den Roman *Doktor Faustus* (1947), wo er sich damit beschäftigt, wie ein Künstler auf soziale und politische Vorfälle seiner Zeit reagieren sollte.

In den Jahren seiner Emigration steigerte er auch seine publizistische Aktivität, in der er sich vor allem dem Enthüllen des faschistischen und nationalsozialistischen Terrors widmete.

Im Jahre 1952 kehrte er wieder in die Schweiz zurück, wo er im Jahre 1955 starb.[4]

[4] THOMAS MANN, 1975. S. 3

3 Der Tod in Venedig

Der Tod in Venedig ist eine Novelle von Thomas Mann, die im Jahre 1911 in München geschrieben wurde.

Zum erstmal erschien das Werk 1912 in einer Literaturzeitschrift und wenige Monate später als separate Ausgabe.[5]

Das Buch ist in fünf längere Kapitel gegliedert, die keine Titel haben. Interessant ist auch, dass der Text in nur wenige Absätze geteilt ist, deshalb kann er auf den Leser unübersichtlich wirken. Zur Unübersichtlichkeit trägt auch die Satzlänge bei, denn es werden in einem Satz oft mehrere Gedanken zum Ausdruck gebracht.

3.1 Handlung

Die Hauptfigur in dieser Novelle ist der fünfzigjährige Schriftsteller Gustav von Aschenbach. Er lebt fast sein ganzes Leben in einer Routine von alltäglicher Arbeit und Einsamkeit. Da er sich vor Langem von den wirklichen Erlebnissen distanzierte, glaubt er, dass ihm ein Urlaub helfen könnte.

Seine erste Destination sind die kroatischen Inseln. In Kroatien fühlt er sich aber nicht wohl, weil die Gesellschaft zu ähnlich derjenigen in Deutschland sei. So entscheidet sich Gustav von Aschenbach, Italien zu besuchen, denn Venedig besitzt für ihn eine mystische Bedeutung.

Im Hotel fesselt seine Aufmerksamkeit eine polnische adelige Familie, vor allem der Sohn Tadzio, der nach Gustav von Aschenbach dem klassischen Schönheitsideal entspricht.

Das Wetter in Venedig ist aber nicht angenehm, was für Gustav von Aschenbach aus gesundheitlichen Gründen nicht ideal ist. Deshalb entscheidet er sich, wieder nach Hause zu gehen. Bald bereut er seine Entscheidung und zum Glück ist die Heimfahrt wegen eines Problems mit dem Gepäck verlegt worden. Aschenbach bleibt also in Venedig und erkennt langsam, dass er den Ort nicht

[5] INHALTSANGABE (20.Juli 2019)
https://www.inhaltsangabe.de/mann/der-tod-in-venedig/

verlassen will und auch nicht verlassen kann, und zwar wegen dem jungen Tadzio.

In den nächsten Tagen wird Tadzio zum Mittelpunkt seines Lebens. Aschenbach verfolgt ihn und bewundert seine Schönheit. Er traut sich aber nicht, den Jungen anzusprechen. Tadzio erwidert seine Blicke, aber das, was Aschenbach eine bestimmte Art von Liebe nennt, ist vielmehr eine kindliche Neugier und Freude, dass sich jemand für ihn interessiert.

Tadzio ist für Aschenbach eine große Inspiration, unter seinem Einfluss schafft der Schriftsteller sein bestes Werk.

Zur selben Zeit bricht in Venedig eine Cholera-Epidemie aus, welche die Behörden anfangs verheimlichen, damit die Touristen in der Stadt bleiben. Die Cholera wird dann aber immer stärker und gefährlicher.

Aschenbach ist sich zwar schon ziemlich früh der Gefahr bewusst, aber trotzdem will er Venedig nicht verlassen, weil er sich von Tadzio nicht trennen kann.

Während Tadzio eines Tages zusammen mit anderen Kindern am Strand spielt, stirbt Gustav Aschenbach wegen psychischen Problemen und an Cholera in einem Liegestuhl in seiner Nähe.

3.2 Analyse des Ausgangstextes

Die Wichtigkeit der Analyse des Ausgangstextes betont Jiří Levý in seinem Werk *Die literarische Übersetzung*. Nach ihm gibt es drei Phasen der Übersetzung:

1. Verstehen des Ausgangstextes
2. Interpretation des Ausgangstextes
3. Umstilisieren des Ausgangstextes

Ein guter Übersetzer muss vor allem ein guter Leser sein.[6] Verstehen gehört beim Übersetzen zu den wichtigsten Ausgangspunkten und man muss immer die Sprache und die Form jedes einzelnen Werkes beachten.

[6] LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. S. 50

3.2.1 Komposition

Der Tod in Venedig ist in der er-Form geschrieben und hat einen allwissenden, auktorialen Erzähler, der nicht nur die Handlung beschreibt, sondern auch die Figuren, deren Gedanken und Taten kommentiert. Er hat auch die Fähigkeit, in die Vergangenheit von einzelnen Figuren hineinzublicken – er weiß alles, ist aber nicht Teil der Handlung. Der Erzähler findet die Hauptfigur eher sympathisch – er beschreibt detailliert die Gefühle von Aschenbach und erklärt seine Empfindungen.

Was die sprachliche Seite des Werkes angeht, wurde schon oben erwähnt, dass der Autor lange Satzkonstruktionen benutzt, die mehrere Gedanken ausdrücken und deshalb können sie für den Leser schwer verständlich sein. Das passt aber zu der Atmosphäre des Buches, vor allem zu den Überlegungen von Gustav von Aschenbach, die oft kompliziert sind. Interessant sind auch die Beschreibungen von Personen oder von Orten, die im Werk oft vorkommen und dem Leser helfen, sich in die Situation hineinzuversetzen und die Handlung besser zu begreifen.

Die Handlung entwickelt sich stufenweise. Wenn Gustav Aschenbach den jungen Tadzio trifft, fängt es mit zufälligen Begegnungen an. Erst später gradiert es bis zu einer extremen Bezauberung Aschenbachs durch Tadzio. Das können wir im nächsten Beispiel sehen, in dem Aschenbach Tadzio fast am Ende der Geschichte trifft:

„Tadzio ging hinter den Seinen, er ließ der Pflegerin und den nonnenähnlichen Schwestern in der Enge gewöhnlich den Vortritt, und einzeln schlendernd wandte er zuweilen das Haupt, um sich über die Schulter hinweg der Gefolgschaft seines Liebhabers mit einem Blick seiner eigentümlich dämmergrauen Augen zu versichern. Er sah ihn, und er verriet ihn nicht. Berauscht von dieser Erkenntnis, von diesen Augen vorwärts gelockt, am Narrenseile geleitet von der Passion, stahl der Verliebte sich seiner unziemlichen Hoffnung nach – und sah sich schließlich dennoch um ihren Anblick betrogen.“[7]

[7] MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig*: Novelle. 2. Aufl. Berlin, 1913. S. 137

3.2.2 Sprache des Ausgangstextes

Die Bildlichkeit in dieser Novelle kann man nicht bestreiten – Thomas Mann verwendet eine Sprache, die sehr bildhaft, gehoben und anspruchsvoll ist. Der reiche Wortschatz hilft die Handlung mannigfaltig und auf eine eindrucksvolle Weise darzustellen. Dafür benutzt Thomas Mann viele Adjektive, damit sich der Leser die Figuren und ihre Umstände gut vorstellen kann.

Da die Novelle mehr als hundert Jahre alt ist, kann sich manchmal das Lesen und das Übersetzten als anstrengend erweisen. Wenn man dieses Werk gut lesen beziehungsweise übersetzen will, muss man sehr aufmerksam und geduldig sein, u.a. auch den Gebrauch von Zitaten und Anspielungen wahrnehmen, Fremdwörter und technische Termini entziffern können und so weiter.

Im Werk gibt es zum Beispiel viele Anspielungen auf die griechische Mythologie und Dichtung. Das ist freilich etwas, was der Übersetzer beachten muss und es zwingt ihn, sich die griechische Mythologie anzueignen. „*Schon am Anfang erinnert die Beschreibung des Knaben Tadziu an griechische Bildwerke aus edelster Zeit: die gerade herabfallende Nase, die parischem Marmor gleichende Hautfarbe, die bald statuenhafte bald friesartige Erscheinung gegen den Hintergrund des Meeres und des Himmels, Fragmente mediterraner Natur: zusammen mit der neuen entspannten Lebensweise zaubern sie das Gefühl vor, mit griechischer Welt in Berührung zu sein.“*[8]

Die Hauptzeichen der Novelle sind vor allem die Überlegungen von Gustav von Aschenbach, die die eigene Handlung überschatten. Er denkt über den Tod und das Leben, die Liebe, die Schönheit und über die Kunst nach.

Dialoge findet man in diesem Werk nicht so oft, und wenn doch, dann, sind es Gespräche zwischen Gustav Aschenbach und dem Friseur oder dem Empfangschef. Das gleiche gilt auch für die direkte Rede der Hauptfigur, die sich zum Publikum oder zu einer bestimmten anwesenden oder abwesenden Person hinwendet, wie zum Beispiel in der Passage, wo Aschenbach Sokrates Rede zum Phaidros wiedergibt (diesen Ausschnitt findet man am Ende des fünften Kapitels, wo Aschenbach schon am Sterben ist und dabei spricht):

[8] Franz H. Mautner, Die griechischen Anklänge in Thomas Manns „Tod in Venedig“. In: MONATSHEFTE, Vol. 44, University of Wisconsin Press, No. 1, Jan. 1952, S. 21

„Denn die Schönheit, Phaidros, merke das wohl! nur die Schönheit ist göttlich und sichtbar zugleich, und so ist sie denn also des Sinnlichen Weg, ist, kleiner Phaidros, der Weg des Künstlers zum Geiste. Glaubst du nun aber, mein Lieber, daß derjenige jemals Weisheit und wahre Manneswürde gewinnen könne, für den der Weg zum Geistigen durch die Sinne führt? Oder glaubst du vielmehr (ich stelle dir die Entscheidung frei), daß dies ein gefährlich-lieblicher Weg sei, wahrhaft ein Irr-und Sündenweg, der mit Notwendigkeit in die Irre leitet? ...“ [9]

3.2.3 Figuren und ihre Charakteristiken

In der Novelle befinden sich zwei wichtigste Figuren – der Schriftsteller Gustav Aschenbach und der junge Tadzio.

Gustav Aschenbach

Der Hauptheld dieser Novelle – Gustav Aschenbach, oder auch Gustav von Aschenbach ist ein bekannter Schriftsteller, der sehr renommiert ist und für seine Werke in der Öffentlichkeit beliebt. Alles, was er in seinem Leben kannte, war vor allem das Schreiben, deswegen wich sein Leben vom Leben normaler Menschen ab. Im Prinzip hat er seine Jugend nie wirklich erlebt. Dabei ist er ein Witwer und seine Tochter ist verheiratet und er trifft sich mit ihr nicht mehr so oft.

Das alles führt dazu, dass er etwas Neues erleben will und sehnt sich nach neuen Erlebnissen in der Form eines Urlaubs. Er fährt nach Venedig – in eine Stadt, die für ihre liebliche Atmosphäre und Kunst bekannt ist.

In Venedig trifft Gustav Aschenbach den polnischen Jungen Tadzio und verliebt sich in ihn. Gustav fängt an, die Liebe zu überlegen und dabei fühlt er, dass dies sein letztes Abenteuer in seinem Leben ist. Einerseits betrachtet er diese platonische Liebe als unglücklich, andererseits ist er froh, dass er noch so etwas fühlt. Diese Situation bringt ihn zum psychischen Zerfall – am Anfang dieses Zerfalles ist er sich noch seines Fanatismus (in der Form der Liebe zum Tadzio) bewusst. Am Ende der Geschichte, wo er stirbt, unterliegt er völlig der Situation.

Interessant in dieser Novelle ist auch, wenn er am Schiff auf dem Weg nach Venedig eine Gruppe von lustigen jungen Männern trifft und dabei merkt, dass einer von diesen Männern nicht mehr jung ist, sondern alt mit Falten, und

[9] MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig*: Novelle. 2. Aufl. Berlin, 1913. S. 139

dass er sich nur jung macht. Am Kopf hat er eine Perücke, sein Gesicht ist geschminkt und er trägt viel Schmuck, welcher zu ihm gar nicht passt. Aschenbach fragt sich selbst, wie es möglich ist, dass die jungen Männer es nicht erkennen und dass sie überhaupt bereit sind, ihm Gesellschaft zu leisten. Später aber macht Aschenbach wegen seiner fanatischen Liebe das gleiche – er wird zur Person, die er am Anfang verabscheute.

„Wie irgend ein Liebender wünschte er, zu gefallen und empfand bittere Angst, daß es nicht möglich sein möchte. Er fügte seinem Anzüge jugendlich aufheiternde Einzelheiten hinzu, er legte Edelsteine an und benutzte Parfüms, er brauchte mehrmals am Tage viel Zeit für seine Toilette und kam geschmückt, erregt und gespannt zu Tische. Angesichts der süßen Jugend, die es ihm angetan, ekelte ihn sein alternder Leib, der Anblick seines grauen Haares, seiner scharfen Gesichtszüge stürzte ihn in Scham und Hoffnungslosigkeit. Es trieb ihn, sich körperlich zu erquicken und wiederherzustellen; er besuchte häufig den Coiffeur des Hauses.“[10]

Tadzio

Tadzio ist ein junger polnischer Knabe, der den Urlaub mit seinen Eltern und seinen Schwestern in Venedig verbringt. Aschenbach findet Tadzio sehr hübsch, in der Novelle gibt es mehrere Passagen, wo Gustav das Aussehen von Tadzio beschreibt.

„Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, daß der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig-persönlichem Reiz, daß der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte.“[11]

Der junge Pole macht in den Ferien, was andere Jungen sonst machen – er spielt am Strand, spricht und lacht mit seinen Freunden und Schwestern. Was aber Aschenbach und die Leser zum Denken bringt, ist die Passage, wo Tadzio sein

[10] MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig*: Novelle. 2. Aufl. Berlin, 1913. S. 134
[11] MANN, Thomas. 1913. S. 52

Freund Jashu küsst – vielleicht war es nur ein Zufall, ein Teil des Spieles, aber sicher zum Nachdenken anregend.

Tadzio ist sich dessen bewusst, dass ihn Aschenbach beobachtet, doch ihm stört es nicht. Es sieht sogar so aus, dass er diese Aufmerksamkeit genießt. Die beiden sprechen jedoch nie miteinander, die Beziehung (ob man das so überhaupt bezeichnen kann) bleibt immer nur beim Augenkontakt.

„Seltsamer, heikler ist nichts als das Verhältnis von Menschen, die sich nur mit den Augen kennen,–die täglich, ja stündlich einander begegnen, beobachten und dabei den Schein gleichgültiger Fremdheit grußlos und wortlos aufrecht zu halten durch Sittenzwang oder eigene Grille genötigt sind. Zwischen ihnen ist Unruhe und überreizte Neugier, die Hysterie eines unbefriedigten, unnatürlich unterdrückten Erkenntnis-und Austauschbedürfnisses und namentlich auch eine Art von gespannter Achtung.“[12]

Am Ende der Geschichte spielt Tadzio wie gewöhnlich mit seinen Freunden am Strand und Aschenbach beobachtet ihn. Bei diesem Beobachten von Tadzio stirbt Aschenbach dann auch.

3.3 Übersetzungen ins Tschechische

Das Werk vom Thomas Mann *Der Tod in Venedig* wurde in mehr als in 40 Sprachen übersetzt.[13] Da das Werk so beliebt war, wurde es nicht nur übersetzt, sondern auch zum Beispiel von Benjamin Britten in eine Oper oder von Luchino Visconi in einen Film umgewandelt.

Es gibt zwei tschechische Übersetzungen dieses Werkes. Die ältere Übersetzung aus dem Jahre 1959 stammt vom tschechischen Übersetzer, Linguisten, Publizisten und Dichter Pavel Eisner. Die neuere Übersetzung aus dem Jahre 2011 ist vom Übersetzer Vratislav Jiljí Slezák.

Der Bedarf an einer neuen Übersetzung entsteht immer dann, wenn die ursprüngliche Übersetzung zu viele Fehler beinhaltet (Inhaltsfehler, grammatische Fehler, und so weiter) oder auch wenn die Übersetzung veraltet wirkt. Die Übersetzung soll nämlich auf dem Leser so wirken, dass er sich in die Handlung

[12] MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig*: Novelle. 2. Aufl. Berlin, 1913. S. 97
[13] UNIVERSITÄT DUISBURG ESSEN (18.Juni 2019)
https://www.uni-due.de/ub/ausstell/tod_in_venedig.shtml

des Werkes gut hineinversetzen kann, was bei niedriger Verständlichkeit schwer ist. Neuere Übersetzungen, die eine moderne Sprache verwenden, sind für den heutigen Leser im Prinzip lesbarer.

Die Verschiedenheit von zwei Übersetzungen des gleichen Werkes verursachen vor allem zwei unterschiedliche Interpretationen des Werkes. Im Bereich der Theorie der literarischen Übersetzung spielen die Interpretationskomponenten eine wichtige Rolle. Durch eine gut durchgeführte Interpretation kann der Übersetzer seine Einstellung zum Autor zeigen. Auch Bedeutungsmehrdeutigkeit verschafft ideale Bedingungen für verschiedene Interpretationen des Textes.

Der Terminus „Interpretation" ist im Zusammenhang mit der literarischen Übersetzung nicht eindeutig definiert. Man kann sie als eine von den Phasen des Übersetzens auffassen oder es kann auch die ganze Übersetzung als eine Interpretation des Originals verstanden werden.[14]

Interpretation als Übersetzungsphase ist ein Entscheidungsprozess von jedem Übersetzer, meist kommt es an mehrdeutigen Stellen des Textes vor. Es kann passieren, dass ein sprachliches Mittel in der Zielsprache mehr Bedeutungen hat als in der Ausgangssprache – in diesem Fall muss der Übersetzer eine optimale Lösung finden. Im Fall, dass es mehrere Übersetzungen von einem Werk gibt, können diese als verschiedene Interpretationen eines Textes wahrgenommen werden. Dies passiert meistens bei der Poesie.[15]

Interpretationen spielen im Übersetzungsprozess eine große Rolle und können wesentlich die Wirkung des Textes auf den Leser verändern. Das bedeutet aber nicht, dass die Übersetzung den Text unbedingt verzerrt. Die Übersetzungsinterpretation verzerrt den Sinn des Originaltextes nicht, sondern sie kann ihn ausprägen oder sogar enthüllen.[16]

[14] VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba.* Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 2002. S. 97
[15] HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace.* Vyd. 1. Praha: ISV, 2003. S. 27
[16] VILIKOVSKY, Ján. 2002. S. 102

3.4 Analyse der Übersetzungen

Die Unterschiede zwischen den Übersetzungen von Pavel Eisner aus dem Jahre 1959 und Vratislav Slezák von 2011 werden an ausgewählten Ausschnitten, in denen die Differenzen vorkommen, aus dem Buch dargestellt.

3.4.1 Makrostruktur

Unterschiede gibt es bereits in der Makrostruktur der Texte, d. h. in der Unterteilung des Textes in Kapitel, Absätze und einzelne Sätze. In den Beispielen kann man sehen, dass nicht nur Pavel Eisner, sondern auch Vratislav Slezák sich nicht sehr streng an der Form des Originaltextes hielten.

3.4.1.1 Gliederung des Textes in Kapitel

Beispiel 1

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
VIERTES KAPITEL S. 81	x S. 56	KAPITOLA ČTVRTÁ S. 67

Sowohl im Original als auch bei Slezák ist der Text in fünf Kapitel gegliedert, die mit entsprechenden Überschriften markiert sind. Bei Eisner stellt der Text eine einzige Einheit ohne Unterteilung in Kapitel dar.

3.4.1.2 Gliederung des Textes in Absätze

Beispiel 2

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen nackend sein gluthauchendes Viergespann durch die Räume des Himmels und sein gelbes Gelock	Den co den řídil teď své žhoucí čtverospřeží po nebeských prostorách nahý bůh s rozpálenými tvářemi a jeho žluté kadeře vlály ve východním větru, jenž	Den za dnem nahý bůh s rozpálenými tvářemi řídil nyní své žhoucí čtyřspřeží po nebeských prostorách a jeho žluté kadeře vlály v bouřlivém východním větru. Po

flatterte im zugleich ausstürmenden Ostwind. Weißlich seidiger Glanz lag auf den Weiten des träge wallenden Pontos. Der Sand glühte. Unter der silbrig flirrenden Bläue des Äthers waren rostfarbene Segeltücher vor den Strandhütten ausgespannt, und auf dem scharf umgrenzten Schattenfleck, den sie boten, verbrachte man die Vormittagsstunden. […]	se zároveň bouřlivě zvedl. Bělavě hedvábný lesk se prostíral na dálkách líně se převalujícího moře. Písek byl žhavý. Pod stříbřitě mihotavou modří éteru byly před plážovými budkami nataženy rezavě zbarvené plachty a na ostře ohraničeném stinném místě, které tak vzniklo, trávili lidé odpolední hodiny. […]	širé hladině líně se převalujícího moře se rozprostíral bělavý hedvábný lesk. *(Ende des Absatzes)* Písek byl rozžhavený. Pod stříbřitě jiskřícím blankytem éteru byly před plážovými kabinami rozpjaty plachty rezavé barvy a v jejich ostře ohraničeném stínu trávili hosté odpolední hodiny. […]
S. 81	S. 56	S. 67

Eisner beachtet die ursprüngliche Gliederung des Textes in Absätze. Slezák geht damit freier um, was auch die Teilung des ersten längeren Absatzes im vierten Kapitel in zwei kürzere Absätze beweist. Slezák macht es wahrscheinlich darum, weil die Teilung in mehreren Absätzen übersichtlicher ist und der Leser kann sich dadurch den beschriebenen Ort besser vorstellen.

3.4.1.3 Gliederung des Textes in Sätze

Beispiel 3

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Er grüßte menschenfreundlich den Wächter der Sperre, grüßte auch vertraulich den barfüßigen Weißbart, der ihm die Stätte bereitet, das	Pozdravil vlídně strážce ohrady, důvěrně také pozdravil bosého muže s bílými vousy, který mu upravil místo, rozepjal hnědou stínící plachtu a	Vlídně pokynul hlídači ohrady, důvěrně pozdravil i bosého bělovousého stařík, který mu upravil místo, napnul hnědou stínící

braune Schattentuch ausgespannt, die Möbel der Hütte hinaus auf die Plattform gerückt hatte, und ließ sich nieder. S. 84	vystrčil mu nábytek z budky ven na plošinku, a usedl. S. 57	plachtu a vynesl nábytek z kabiny ven na podlážku. Poté Aschenbach usedl. S. 70

Im oben angegebenen Beispiel ist die Anzahl der Sätze in der Übersetzung von Slezák größer als in den übrigen zwei Texten. Sowohl im Originaltext als auch in der Übersetzung von Eisner kann man eine komplexe Satzverbindung finden, die aus drei Hauptsätzen besteht, wobei der zweite und dritte Hauptsatz von Nebensätzen unterbrochen sind.

Eisner übersetzte die Passage originalgetreu und rechnete damit, dass der aufmerksame tschechische Leser dank des Kommas, das das Ende des vorangehenden Nebensatzes markiert, keine Probleme damit haben wird zu verstehen, dass hier von Aschenbach gesprochen wird. Slezák unternahm dagegen den Versuch, die potenziell problematische Passage übersichtlicher zu machen, und gab eindeutig an, dass von Aschenbach die Rede ist, indem er diese Information in einem ganz neuen Satz zum Ausdruck brachte. Dies vorkommt in dem Text öfter weil bei dieser Technik bleiben die komplexe Gedanken von Thomas Mann erhalten, aber dabei ist es für den tschechischen Leser verständlicher und vorstellbarer.

3.4.2 Lexikalische Differenzen

Auf der lexikalischen Ebene weisen die zwei tschechischen Texte Unterschiede in der Übersetzung von Toponymen, Eigennamen und Wörtern auf, die historische und kulturelle Realien bezeichnen.

3.4.2.1 Toponyma

Beispiel 4

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit	Gustav Aschenbach neboli von	Jednoho odpoledne na jaře roku 19.., který

seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19.., das unserem Kontinent monatelang eine gefahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regentenstraße zu München aus, allein einen weiteren Spaziergang unternommen. S. 9	Aschenbach, jak se úředně jmenoval od svých padesátých narozenin, vyšel si jednoho jarního odpoledne roku 19…, který naší pevnině ukazoval po měsíce tak hrozivou tvář, ze svého bytu v Třídě prince regenta v Mnichově sám na delší procházku. S. 7	našemu zeměd ílu po celé měsíce nastavoval tak nebezpečnou a hrozivou tvář, si Gustav Aschenbach či von Aschenbach, jak se úředně jmenoval od padesátých narozenin, vyšel ze svého mnichovského bytu v Prinzregentenstraße na delší osamělou procházku. S. 7

Der Name der Straße, die im Original „Prinz-Regentenstraße“ heißt, wurde von Eisner als „Třída prince regenta“ übersetzt, bei Slezák dann als „Prinzregentenstraße“. Wenn man es als „Třída prince regenta“ übersetzt, kommt es nicht nur zu einer Entfernung vom deutschen Gebiet, sondern auch von der Situation Gustav Aschenbachs. Wie in mehreren Passagen der Novelle erwähnt wird, will Gustav von der deutschen Gesellschaft wegfliehen – deshalb ist es wichtig, das „Deutsche“, nicht zu ersetzen.

Beispiel 5

Thomas Mann	**Pavel Eisner**	**Vratislav Slezák**
Manchmal vormittags, unter dem Schattentuch seiner Hütte, hinträumend über die Bläue des Südmeers, oder bei lauer Nacht auch wohl, gelehnt in die Kissen der Gondel,	Dopoledne, pod stínící plachtou své budky, když snil, zahleděn do dálky přes blankyt jižního moře, nebo také za vlahé noci, opřen o polštáře gondoly, která ho	Když dopoledne pod stinnou plachtou své kabiny snil s pohledem upřeným do dáli přes modré jižní moře nebo když za vlahé noci seděl opřený o polštáře

die ihn vom Markusplatz, wo er sich lange verweilt, unter dem groß gestirnten Himmel heimwärts zum Lido führte […] S.83	z náměstí svatého Marka, kde dlouho prodléval, vezla pod nebem plným velkých hvězd zpátky na Lido […] S. 57	v gondole, která ho z náměstí Svatého Marka poté, co tam dlouho prodléval, odvážela pod nebem plným velkých hvězd zpátky domů na Lido […] S. 68

Den venezianischen „Markusplatz“ übersetzte Eisner als „náměstí svatého Marka“, wobei die Orthografie der damalig gültigen Rechtsschreibung entsprach. Slezák folgte mit „náměstí Svatého Marka“ den aktuellen orthographischen Normen. Auch dieses Beispiel zeigt, wie sich die tschechische Sprache in den Jahren entwickelte.

Beispiel 6

Thomas Mann	**Pavel Eisner**	**Vratislav Slezák**
Dann schien es ihm wohl, als sei er entrückt ins elysische Land, an die Grenzen der Erde, wo leichtestes Leben den Menschen beschert ist, wo nicht Schnee ist und Winter noch Sturm und strömender Regen, sondern immer sanft kühlenden Anhauch Okeanos aufsteigen läßt und in seliger Muße die Tage verrinnen, mühelos, kampflos und ganz nur der Sonne und	Pak se mu třeba zdálo, že je unesen do země elysejské, na konec světa, kde je lidem přán život nejlehčí, kde není sněhu a zimy, ani bouře a proudících lijáků, nýbrž Okeanos ustavičně vydychuje lehce chladivý vánek a v blažené nečinnosti míjejí dny bez práce, bez boje, zasvěceny jen a jen slunci a jeho slavnostem.	Připadalo mu pak, že je unesen do rajské země, na sám konec světa, kde je lidem dopřán ten nejsnazší život, kde není sníh a zima ani vichr a bouře a přívaly deště, nýbrž kam Ókeanos neustále vysílá lehce chladivý vánek a dny míjejí v blažené nečinnosti, bez lopocení, bez bojů, zasvěceny jen a jen slunci a jeho slavnostem.

ihren Festen geweiht. S. 83	S. 57	S. 69

Bei der Übertragung von „ins elysische Land“ setzte Eisner die allgemeine Vertraulichkeit der Öffentlichkeit mit der antiken Literatur vor. Slezák berücksichtigte die gesellschaftlichen Entwicklungen in Tschechien und die schwindende Kenntnis der Antike und übersetzte die Phrase als „do rajské země“.

3.4.2.2 Eigennamen

Beispiel 7

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Dann schien es ihm wohl, als sei er entrückt ins elysische Land, an die Grenzen der Erde, wo leichtestes Leben den Menschen beschert ist, wo nicht Schnee ist und Winter noch Sturm und strömender Regen, sondern immer sanft kühlenden Anhauch Okeanos aufsteigen läßt und in seliger Muße die Tage verrinnen, mühelos, kampflos und ganz nur der Sonne und ihren Festen geweiht. S. 83	Pak se mu třeba zdálo, že je unesen do země elysejské, na konec světa, kde je lidem přán život nejlehčí, kde není sněhu a zimy, ani bouře a proudících lijáků, nýbrž Okeanos ustavičně vydychuje lehce chladivý vánek a v blažené nečinnosti míjejí dny bez práce, bez boje, zasvěceny jen a jen slunci a jeho slavnostem. S. 57	Připadalo mu pak, že je unesen do rajské země, na sám konec světa, kde je lidem dopřán ten nejsnazší život, kde není sníh a zima ani vichr a bouře a přívaly deště, nýbrž kam Ókeanos neustále vysílá lehce chladivý vánek a dny míjejí v blažené nečinnosti, bez lopocení, bez bojů, zasvěceny jen a jen slunci a jeho slavnostem. S. 69

Während Eisner den Namen des mythischen griechischen Titan Okeanos ohne orthographische Veränderungen übertrug, fügte Slezák das Langezeichen bei „O“ zu, also Ókeanos, um den Lesern zur richtigen Aussprache zu verhelfen. Dies

verwendet Slezák öfters – im Text kommt auch der Name „Semele“ vor, wo in Slezáks Übersetzung wieder das Langzeichen „Semelé“ wegen der Aussprache verwendet.

3.4.2.3 Pleonastische Umschreibung

Beispiel 8

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Welch ein Aufenthalt in der Tat, der die Reize eines gepflegten Badelebens an südlichem Strande mit der traulich bereiten Nähe der wunderlich-wundersamen Stadt verbindet!	Opravdu, jaký to pobyt, který pohotově spojuje půvaby pěstěného lázeňského života u jižního břehu s důvěrnou blízkostí toho podivného a kouzelného města!	Vskutku, jak úžasný to pobyt, který spojuje půvaby pěstěného lázeňského života na jižním mořském pobřeží s blízkostí útulného, podivuhodného, zázračného města!
S. 82	S. 57	S. 68

Pavel Eisner übersetzte „an südlichem Strande“ als „u jižního břehu“ (an südlichem Ufer), wovon man nicht ableiten kann, dass es sich um ein Meeresufer handelt. Slezák entschied sich für „na jižním mořském pobřeží“ (an der südlichen Meeresküste), was dagegen mehrere Informationen enthält als das Original und das Wort „mořský“ könnte hier für Pleonasmus gehalten werden.

3.4.3 Stilistische Differenzen

Auf der Ebene der Stilistik gibt es Differenzen in der emotionalen Färbung von verwendeten Ausdrücken – bei Eisner kann man eine größere Anzahl an Archaismen und pejorativen Ausdrücken finden, Slezák verwendet dagegen mehrere Euphemismen.

3.4.3.1 Archaismen bzw. Übersetzung durch Archaismen

Beispiel 9

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19.., das unserem Kontinent monatelang eine gefahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regentenstraße zu München aus, allein einen weiteren Spaziergang unternommen.	Gustav Aschenbach neboli von Aschenbach, jak se úředně jmenoval od svých padesátých narozenin, vyšel si jednoho jarního odpoledne roku 19…, který naší pevnině ukazoval po měsíce tak hrozivou tvář, ze svého bytu v Třídě prince regenta v Mnichově sám na delší procházku.	„Jednoho odpoledne na jaře roku 19.., který našemu zemědílu po celé měsíce nastavoval tak nebezpečnou a hrozivou tvář, si Gustav Aschenbach či von Aschenbach, jak se úředně jmenoval od padesátých narozenin, vyšel ze svého mnichovského bytu v Prinzregentenstraße na delší osamělou procházku.
S. 9	S. 7	S. 7

Interessant sind die beiden Übersetzungen des stilistisch neutralen Wortes „Kontinent“. Eisner entschied sich für das allgemeinere „pevnina“ (Festland), was irreführend sein könnte, denn man weiß nicht, von welchem Gebiet die Rede ist. Eine klarere Lösung wäre hier „evropské pevnině“ (europäisches Festland). Slezák verwendete den Archaismus „zemědíl“, indem er seiner Übersetzung eine stärkere stilistische Färbung verlieh als es im Originaltext der Fall ist.

Beispiel 10

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen nackend sein gluthauchendes Viergespann durch die Räume des Himmels und sein gelbes Gelock flatterte im zugleich ausstürmenden Ostwind. Weißlich seidiger Glanz lag auf den Weiten des träge wallenden Pontos. S. 81	Den co den řídil teď své žhoucí čtverospřeží po nebeských prostorách nahý bůh s rozpálenými tvářemi a jeho žluté kadeře vlály ve východním větru, jenž se zároveň bouřlivě zvedl. Bělavě hedvábný lesk se prostíral na dálkách líně se převalujícího moře. S. 56	Den za dnem nahý bůh s rozpálenými tvářemi řídil nyní své žhoucí čtyřspřeží po nebeských prostorách a jeho žluté kadeře vlály v bouřlivém východním větru. Po široké hladině líně se převalujícího moře se rozprostíral bělavý hedvábný lesk. *(Ende des Absatzes)* S. 67

Die Übersetzung von „Vierspann“ als „čtverospřeží“ klingt bei Eisner wegen der nicht mehr gängigen Form „čtvero“ archaisch, Slezák verwendet das stilistisch neutrale „čtyřspřeží“.

Beispiel 11

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Offenbar war er durchaus nicht bajuwarischen Schlages: wie denn wenigstens der breit und gerade gerandete Basthut, der ihm den Kopf bedeckte, seinem Aussehen ein Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden verlieh.	Nebyl zřejmě vůbec bavoráckého plemene, aspoň lýkový klobouk se širokým a rovným okrajem, který měl na hlavě, dával jeho vzezření ráz cizince, který jako by přišel zdaleka.	Nedalo se na něm vypozorovat nic, co by odkazovalo k bavorskému plemenu: kulatý slaměný klobouk s rovným okrajem, který měl muž na hlavě, propůjčoval totiž jeho vzhledu jakousi cizokrajnost, jako by pocházel z velikých

S. 11	S. 8	dálek. S. 9

Warum man neue Übersetzungen von literarischen Werken anfertigt, kann man gut am folgenden Beispiel demonstrieren. Der Originalbegriff „bajuwarisch“ ist in der älteren Übersetzung von Pavel Eisner als „bavorácký“ übersetzt. In der Gegenwart lauten beide Begriffe „bajuwarisch“ und „bavorácký“ jedoch veraltet bzw. abwertend. Damals war es nicht so gemeint, denn es bedeutete so viel wie heute „bayerisch“ im Deutschen und „bavorský“ im Tschechischen. Die aktuelle Form kommt auch in der neuen Übersetzung von Vratislav Slezák vor.

Beispiel 12

Thomas Mann	**Pavel Eisner**	**Vratislav Slezák**
Denn du mußt wissen, daß wir Dichter den Weg der Schönheit nicht gehen können, ohne daß Eros sich zugesellt und sich zum Führer aufwirft; ja, mögen wir auch Helden auf unsere Art und züchtige Kriegsleute sein, so sind wir wie Weiber, denn Leidenschaft ist unsere Erhebung, und unsere Sehnsucht muß Liebe bleiben,–das ist unsere Lust und unsere Schande. S. 140	Neboť věz, že my básníci nemůžeme jít cestou krásy, aniž se přidruží Erós a vnutí se za vůdce, dokonce, i když jsme po svém rekové a cudní válečníci, jsme jako ženy, neboť vášeň je to, co nás povznáší, a naší touhou musí zůstat láska – to je naše slast i naše hanba. S. 97	Nám básníkům totiž, to musím ti říci, nám cestou krásy jít nelze, aniž se Erós k nám přidá a sám se za vůdce vnutí; i když my po svém též hrdiny jsme a zdatní v boji, zde jsme jak ženy, nás povznáší vášeň a naší touhou vždy zůstává láska – toť naše je slast i naše hanba. S. 115

Die Übersetzung von „Helden“ lautet bei Slezák „hrdinové“, was der stilistischen Neutralität des Originalausdrucks entspricht. Bei Eisner kommt dagegen der Archaismus „rekové“ vor.

3.4.3.2 Euphemismen

Beispiel 13

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Viel, fast beständig sah Aschenbach den Knaben Tadzio; ein beschränkter Raum, eine jedem gegebene Lebensordnung brachten es mit sich, daß der Schöne ihm tagsüber mit kurzen Unterbrechungen nahe war.	Mnohokrát, skoro ustavičně viděl Aschenbach hocha Tadzia; omezený prostor, životní pořádek každému daný způsoboval, že krásný hoch mu byl přes den s krátkými přestávkami nablízku.	Chlapce Tadzia vídal Aschenbach často, téměř neustále; omezenost prostoru a životní řád platný zde pro každého měly za následek, že krasaveček mu jen s krátkými přestávkami byl nablízku po celý den.
S. 83	S. 57	S. 69

Während sich Eisner bei der Übersetzung des adjektivischen Substantivs „der Schöne“ für die Umschreibung „krásný hoch“ (der schöne Junge) entschied, verwendete Slezák die Verkleinerung „krasaveček“ (der Schönling), was den übersetzen Abschnitt stilistisch gefärbter machte als es im Originaltext der Fall ist. Die Benennung von „krasaveček“ enthielt in sich, dass Tadzio sehr jung ist, und dass sich der Junge dessen bewusst ist, dass er hübsch ist. Aus dem Inhalt der Novelle können wir ausgehen, dass es Tadzio dessen bewusst ist, dass er für Aschenbach interessant ist, deswegen ist die tschechische Umschreibung „krasaveček“ auch passend.

3.4.3.3 Fachtermini

Beispiel 14

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
[…] berufen von den Frauen auf der Plattform, die mit Kopfstimmen seinen Namen ertönen ließen: »Tadziu! Tadziu!« und zu denen er mit eifrigem Gebärdenspiel gelaufen kam, […]	[…] volán na plošince ženami, které falzetem volaly jeho jméno „Tadziu! Tadziu!“ a k nimž přibíhal s živými posunky, […]	[…] střežen ženami na terásce, které na něj vysokými hlasy volaly „Tadziu! Tadziu!“ a k nimž pak s živými gesty přibíhal a vyprávěl jim, […]
S. 85	S. 59	S. 70

Die Zusammensetzung „Kopfstimmen“ übersetzte Slezák mithilfe der Verallgemeinerung „vysoké hlasy“ (hohe Stimmen). Eisner verwendete den Terminus „falzet“ (Falsett) aus dem Bereich der Musiktheorie.

Beispiel 15

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
[…] was er erlebt, ihnen zu zeigen, was er gefunden, gefangen: Muscheln, Seepferdchen, Quallen und seitlich laufende Krebse.	[…] co zažil, aby jim ukázal, co našel, co chytil: škeble, mořské koníčky, medúzy a zaběhlé ráčky.	[…]co zažil, ukazoval, co našel, co chytil: koníky, medúzy, škeble i ráčky, co se pohybují do stran.
S. 85	S. 57	S. 70

Die stilistisch neutrale zoologische Gattungsbezeichnung „Seepferdchen“ übersetzte Eisner mit deren tschechischer fachsprachlicher Entsprechung „mořský koníček“. Slezák entschied sich für das Diminutiv „koník“, die semantisch armer ist, aber es lässt sich aus dem Kontext ableiten, dass man von Seepferdchen spricht.

3.4.3.4 Pejorative Ausdrücke

Beispiel 16

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Er saß dort, der Meister, der würdig gewordene Künstler, der Autor des »Elenden«, der in so vorbildlich reiner Form dem Zigeunertum und der trüben Tiefe abgesagt, dem Abgrunde die Sympathie gekündigt und das Verworfene verworfen hatte […]	Seděl tam mistr, důstojný umělec, autor „Bídníka“, jenž tak příkladně čistou firmou zúčtoval s cikánštinou a kalnými hlubinami, zřekl se sympatie k propasti a zavrhl zvrhlost […]	Seděl tam, on, mistr, jenž se dopracoval důstojenství, autor *Bídníka*, umělec, který se však příkladně čistou formou zřekl všeho nevázaného bohémství a kalných hlubin, odřekl se sympatie k propasti a zavrhl zvrhlost […]
S. 139	S. 96	S. 114

An der Übersetzung von „Zigeunertum“ lässt sich die soziologische und politische Geschichte dieses Ausdrucks ablesen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte die Bezeichnung „Zigeuner“ nicht derart negative Konnotationen wie heute, wo sie nicht mehr im neutralen Kontext benutzt wird. Auch pragmatisch lassen sich Eisners „cikánština“ und Slezáks „nevázané bohémství“ erklären: zu Eisners Lebzeiten gab es noch Romas, die wanderten. Heute wird das Leben ohne festes Zuhause nicht mehr mit den Romas verbunden, weswegen die Phrase „nezávazné bohémství“ dem heutigen Leser viel klarer ist.

3.4.4 Syntaktische Differenzen

Aus der Sicht der Syntax enthält Manns Text viele komplexe Sätze, die aus mehreren Haupt- und Nebensätzen bestehen. Die Übersetzer standen vor der Entscheidung, ob eher die Form und der typische Stil des Autors zu respektieren sind oder ob sie eher dem Leser und seinen Ansprüchen an Übersichtlichkeit den Vorrang geben. Wie an den folgenden Beispielen ersichtlich ist, wählten sie unterschiedliche Zugangsweisen.

3.4.4.1 Inversion

Beispiel 17

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Aber köstlich war auch der Abend, wenn die Pflanzen des Parks balsamisch dufteten, die Gestirne droben ihren Reigen schritten und das Murmeln des umnachteten Meeres, leise heraufdringend, die Seele besprach.	Ale nádherný byl i večer, když rostliny v parku voněly jako balzám, když hvězdy nahoře provozovaly svůj taneční rej a mumlání moře, tmou obestřeného, tiše stoupalo vzhůru a promlouvalo k duši.	Úžasný byl však i večer, kdy rostliny v parku voněly jako balzám, souhvězdí na obloze kouzlila své taneční reje a k duši promlouvalo šumění tiše se vzdouvajícího moře zahaleného tmou.
S. 81	S. 56	S. 67

Während sich Eisner am Wortlaut des Originals festhielt, kam es bei Slezák zur Inversion der Wortfolge. Da das Adjektiv úžasný (köstlich) die Stelle eins besetzte, musste ihm gleich das finite Verb byl (war) folgen. Aus diesem Grund ist bei Slezák die Konjunktion však (aber) erst an Stelle drei zu finden.

Beispiel 18

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Die Meisterhaltung unseres Styls ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jugenderziehung durch die Kunst ein gewagtes,	Umné mistrovství našeho slohu je lež a bláznovství, naše sláva a náš čestný stav je fraška, důvěra davu v nás je nadmíru směšná, výchova lidu a mládeže je troufalý podnik, který by se měl zakázat.	Náš um a mistrovství slohu je lež a věc bláznovská, náš věhlas a čestný stav fraška jsou, důvěra davu v nás je nadmíru k smíchu, výchova lidu a mládeže pomocí umění troufalost, kterou sluší se zakázat.

zu verbietendes Unternehmen. S. 140	 S. 67	 S. 115

Interessant ist die Entscheidung Slezáks, die Abschnitte poetischer zu machen, die Platons Schrift *Phaidros* berühren. Im Vergleich zu den übrigen Passagen des Werkes kann man hier Mittel finden, die den Text archaisch klingend machen. Dazu gehören auch die häufigen Inversionen der Wortfolge.

Im ersten unterstrichenen Beispiel kommt das Verb im Hauptsatz erst am Ende des Satzes vor (… a čestný stav fraška jsou). Eisner hält sich hier an der sowohl für das Tschechische als auch für das Deutsche typische Grundwortstellung, wo das Verb an der zweiten Stelle steht (… a náš čestný stav je fraška).

Slezák verschob im zweiten unterstrichenen Fall das Reflexivpronomen hinter das Verb (… kterou sluší se zakázat.), was viel unnatürlicher klingt als dessen Stellung vor dem Verb bei Eisner (… který by se měl zakázat).

3.4.4.2 Übersetzung des Passivs

Beispiel 19

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Eine Frage, eine Anregung, über ein gewisses großes und brennendes Problem der Kultur und des Geschmackes sich bekennend vernehmen zu lassen, war in die geistige Welt ergangen und bei dem Verreisten eingelaufen. S. 94	Lidem ducha byla položena otázka, dán podnět, aby se vyznali ze svého mínění o kterémsi velkém a palčivém problému kultury a vkusu, a tento podnět zastihl Aschenbacha na cestách. S. 62	Do jeho duchovního světa proniklo tázání, pronikl podnět, aby se ze své strany vyslovil k velkém a palčivému problému kultury a vkusu, právě když byl nyní na cestách. S. 75

Da im Deutschen das Passiv viel häufiger benutzt wird als im Tschechischen, ist es wünschenswert, dass die Übersetzer seine wiederholte Verwendung innerhalb eines tschechischen Textes vermeiden und den Inhalt auf andere Weisen ausdrücken.

Da sich Mann in „Der Tod in Venedig" jedoch mit dem Passiv relativ selten begnügt, stört seine Verwendung auch im oben angegebenen Beispiel nicht. Sowohl im Original als auch in Eisners Übersetzung wird dabei Passiv Perfekt benutzt.

Slezák transponierte das im deutschen Text verwendete Passiv in dem für das Tschechische viel natürlicher klingenden Aktiv.

3.4.5 Sinnverschiebungen

In der Übersetzung von Pavel Eisner lassen sich mehrere Stellen finden, die zeigen, dass der Übersetzer einige Passagen des Originaltextes missverstanden hatte oder es kam zu den Sinnverschiebungen. Dies passierte wahrscheinlich in Folge der komplizierten Syntax von Thomas Mann, wo mehrere Überlegungen in einem Satz auftreten. Infolgedessen kam es zu mehreren Sinnveränderungen, die meist zwar nicht gravierend sind, aber manchmal für den Leser irreführend sein können.

Bei Vratislav Slezák wurden diese Sinnverschiebungen vermieden, was die Wichtigkeit und Nützlichkeit der neuen Übersetzung wieder unterstreicht.

Beispiel 20

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Überreizt von der schwierigen und gefährlichen, eben jetzt eine höchste Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens erfordernden Arbeit der Vormittagsstunden, hatte	Předrážděn nesnadnou a nebezpečnou prací dopoledních hodin, jež právě teď vyžadovala svrchovanou opatrnost, obezřelost, pronikavost a přesnost vůle, nemohl spisovatel ani po obědě zastavit dochvívání	Předrážděný prací v dopoledních hodinách, její obtížností a jejími úskalími i tím, že právě nyní vyžadovala jeho krajní vůli, obezřelost, prozíravost, důraznost a přesnost, nedokázal spisovatel ani po obědě

der Schriftsteller dem Fortschwingen des produzierenden Triebwerks in seinem Innern, jenem »motus animi continuus«, worin nach Cicero das Wesen der Beredsamkeit besteht, auch nach der Mittagsmahlzeit nicht Einhalt zu tun vermocht und den entlastenden Schlummer nicht gefunden, der ihm, bei zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte, einmal untertags so nötig war.	tvořivého hnacího ústrojí ve svém nitru, ten „motus animi continuus“, v němž podle Cicerona tkví podstata výmluvnosti, a nenalezl úlevný spánek, jehož mu bylo jednou za dne tolik třeba, neboť jeho vyčerpanost vzrůstala.	zastavit ve svém nitru rozkmitanou hnací pružinu tvorby, onen „motus animi continuus“, jenž je dle Cicerona podstatou výmluvnosti, a úlevu mu nepřineslo ani zdřímnutí, kterého mu bylo velmi zapotřebí i během dne, neboť jeho síly se stále víc opotřebovávaly.
S. 9	S. 7	S. 7

In Eisners Übersetzung kam in diesem Absatz zu einer Sinnverschiebung, denn er übersetzte „nicht […] den entlastenden Schlummer nicht gefunden“ als „a nenalezl úlevný spánek“, was im Tschechischen bedeutet, dass er gar nicht geschlafen hat, was nicht stimmt. Bei Slezák tritt diese Sinnverschiebung nicht ein, weil er diese Passage als „a úlevu mu nepřineslo ani zdřímnutí“ übersetzte.

Beispiel 21

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
Mäßig hochgewachsen, mager, bartlos und auffallend stumpfnäsig, gehörte der Mann zum rothaarigen Typ und besaß	Prostředně vysoký, hubený bezvousý muž s nápadně tupým nosem náležel k ryšavému typu a měl jeho mléčnou a	Muž byl středního vzrůstu, hubený, bez vousů, s nápadně tupým nosem, náležel k rudovlasému typu a měl

dessen milchige und sommersprossige Haut. S. 11	pihovatou pleť. S. 8	jeho mléčnou a pihovatou pleť. S. 9

Bestimmte Unterschiede zwischen den beiden Übersetzungen gibt es auch, was die Personenbeschreibungen anbetrifft. Eisners Übersetzung der Textstelle, wo im Original „Mäsig hochgewachsen, mager […]“ steht, finde ich ungeschickt, weil „Prostředně vysoký, hubený […]“ im Tschechischen einen Vergleich impliziert. Da hier jedoch die Figur nicht verglichen, sondern lediglich beschrieben wird, klingt Slezáks „Muž byl středního vzrůstu […]“ viel natürlicher.

Beispiel 22

Thomas Mann	**Pavel Eisner**	**Vratislav Slezák**
Der Gast, den ein so gefügiges Mißgeschick hier festgehalten, war weit entfernt, in der Rückgewinnung seiner Habe einen Grund zu erneutem Aufbruch zu sehen. S. 82	Host, kterého zde zadržela tak příhodná nehoda, byl dalek toho, aby spatřoval důvod k opětnému odjezdu v tom že dostal zpět svůj majetek. S. 56	Host, kterého zde zadržela ona tak příhodná pohroma, byl dalek toho, aby se odtud opětovně odebral se záměrem získat zpět svůj majetek. S. 67

Wieder kommt es bei Eisner zu einer Sinnverschiebung, wenn er in seiner Übersetzung angibt, dass Aschenbach seinen Koffer bereits erhielt und trotzdem im Hotel blieb. Im Einklang mit dem Original übersetzte Slezák richtig, dass Aschenbach trotz der Tatsache blieb, dass er den Koffer noch nicht erhielt.

Beispiel 23

Thomas Mann	Pavel Eisner	Vratislav Slezák
[…] berufen von den Frauen auf der Plattform, die mit Kopfstimmen seinen Namen ertönen ließen: »Tadziu! Tadziu!« und zu denen er mit eifrigem Gebärdenspiel gelaufen kam, ihnen zu erzählen, was er erlebt, ihnen zu zeigen, was er gefunden, gefangen: Muscheln, Seepferdchen, Quallen und seitlich laufende Krebse.	[…] volán na plošince ženami, které falzetem volaly jeho jméno „Tadziu! Tadziu!“ a k nimž přibíhal s živými posunky, aby jim vypravoval, co zažil, aby jim ukázal, co našel, co chytil: škeble, mořské koníčky, medúzy a zaběhlé ráčky.	[…] střežen ženami na terásce, které na něj vysokými hlasy volaly „Tadziu! Tadziu!“ a k nimž pak s živými gesty přibíhal a vyprávěl jim, co zažil, ukazoval, co našel, co chytil: koníky, medúzy, škeble i ráčky, co se pohybují do stran.
S. 85	S. 57	S. 70

Bei Eisner wurde der Sinn bei der Übersetzung von „seitlich laufende Krebse“ verschoben, denn im Text wird nicht von „sich verlaufenen Krebsen“ gesprochen, sondern von Krebsen, die sich zur Seite bewegen. Dies wurde von Slezák durch „ráčci, co se pohybují do stran“ zum Ausdruck gebracht.

3.4.6 Fazit

Wenn man die Übersetzungen als Ganzheit betrachtet, so stellt man fest, dass sich Pavel Eisner bei der Übersetzung viel strikter am Original festhielt als Vratislav Slezák.

Dies betrifft unter anderem die syntaktische Struktur von Sätzen und die Makrostruktur des Textes. Vor allem die Teilung des Textes in Absätze und Sätze. Interessant bei Eisner ist, dass er die Novelle nicht in die Kapitel einordnet, so wie es im Original ist, aber einfach an einer neuen Seite weiterschreibt. Das ist im Prinzip die eigene große Abweichung vom Original, die bei Eisner vorkommt. Slezák ordnet die Kapitel gleich wie im Original – er übersetzt die benannten Kapitel ins Tschechische.

Bei der Übersetzung von Toponymen entschied sich Eisner, die „Prinz-Regentenstraße“ ins Tschechische als „Třída prince regenta“ zu übersetzen, damit der tschechische Leser eine Idee davon hat, was der deutsche Name bedeutet. Slezák ließ das Toponym unverändert, um hervorzuheben, dass sich die Hauptfigur im deutschsprachigen Raum befindet. Beide Übersetzer folgten beim Übersetzen den jeweils gültigen orthographischen Normen, was im Fall von „náměstí svatého Marka“ und „náměstí Svatého Marka“ zu unterschiedlichen Schreibungen führte. Während Eisner ohne Weiteres mit Begriffen aus der Bibel (země elysejská) umging, passte Slezák die biblischen Termini dem zeitgenössischen tschechischen Publikum an (rajská země), das langfristig eine sinkende Religiosität aufweist.

Bei der Schreibung von Personennamen ließ Eisner die Namen von mythischen und historischen griechischen Figuren unverändert (Semele). Slezák fügte diakritische Zeichen (Semelé) hinzu, um die richtige Akzentlegung zu verdeutlichen.

Eisners Text weist mehrere Archaismen (z. B. rekové, bavorácký) auf, was jedoch mindestens teilweise darauf beruht, dass die Übersetzung vor mehr als 60 Jahren entstand. Manchmal übersetzte er jedoch auch ursprünglich neutrale Ausdrücke anhand von Archaismen (Helden – rekové), was auf den Leser den Eindruck machen kann, dass der Text früher entstand als im Jahre 1911. Was den Wortschatz angeht, wirkt Slezáks Sprache viel moderner. Für interessant halte ich die offensichtliche Vorliebe des Übersetzers für Diminutive (krasaveček) und bestimmte Wörter, wie z. B. „líbezný“.

Slezák verwendet eine gut lesbare Sprache, die durch einen höheren Grad an Kreativität und übersetzerischer Freiheit gekennzeichnet ist. Im Gegensatz zu Eisner vermeidet er die Übertragung des für das Deutsche typischen Passivs ins Tschechische und wählt andere Weise, um die im Original enthaltenen Informationen wiederzugeben. Um eine größere Klarheit zu erzielen, verändert er bei Bedarf die Teilung des Textes in Sätze und begnügt sich manchmal auch mit pleonastischen Umschreibungen (na jižním mořském pobřeží), die jedoch die Lesbarkeit des Textes nicht stören.

Slezák gelang es auch, die meisten übersetzerischen Fehler, die Eisner gemacht hatte, zu vermeiden bzw. richtigzustellen. Dies betraf vor allem die

korrekte Übersetzung von Passagen des Originaltextes, die Eisner missverstanden hatte.

Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass die Übersetzung von Vratislav Slezák für den heutigen Leser geeigneter ist, denn sie gibt das deutsche Original ohne jegliche größeren Fehler wieder und die Sprache ist verständlicher und klingt natürlicher.

Schlussfolgerung

Die Ziele dieser Bachelorarbeit waren zwei. Als erstes habe ich mich auf das Leben und das Werk vom Übersetzer Vratislav Slezák konzentriert. Das war in der Form des Gesprächs, das ich mit ihm hatte. Im Gespräch erzählt Vratislav Slezák viel über sein Hochschulstudium an der Palacky-Universität in Olmütz, über seinen Anfang der Karriere des Übersetzers, über der Arbeit als Hochschullehrer und er spricht auch über die Notwendigkeit eine neue Übersetzung eines schon übersetzten Werkes zu schaffen.

Das zweite Ziel meiner Arbeit war die Analyse und der Vergleich von zwei ausgewählten Übersetzungen der Novelle *Der Tod in Venedig*.

Es wurden zwei tschechische Übersetzungen analysiert, und zwar die ältere Übersetzung vom Pavel Eisner und die Bearbeitung von Vratislav Slezák. Bei dem Vergleich interessierte ich mich vor allem für die Differenzen. Nicht nur die Differenzen zwischen den zwei Übersetzungen, sondern auch zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung.

Ich habe die Differenzen in fünf Kapitel eingeteilt: formale Differenzen, lexikalische Differenzen, stilistische Differenzen, syntaktische Differenzen und „Fehlübersetzungen“. Wegen der Übersichtlichkeit habe ich diese Kapitel noch weiter gegliedert, zum Beispiel bei den lexikalischen Differenzen sind es Toponyme, Eigennamen, pleonastische Umschreibungen.

Die Hypothese bei der Analyse war, ob eine neue Übersetzung des Werkes wirklich notwendig ist und warum. Aus dieser Arbeit kann man sehen, dass eine neue Übersetzung dem Originalwerk Lebendigkeit verlängern kann und dabei in den Lesern jüngerer Generationen die gleichen Gefühlen erregen kann, wie es der Autor des Originalwerkes wollte.

Die neue Übersetzung ist für den heutigen Leser erst dann gut lesbar, wenn sie sich an die heutige tschechische Syntax und Lexikologie anpasst. Dabei darf man aber die Sprache und den Geist des Originaltextes nicht vergessen.

Weil Thomas Mann für seine bildhafte und komplexe Sprache bekannt ist, war es nicht immer einfach, die Übersetzungen zu vergleichen, oder an manchen Stellen sogar verstehen. Denn beim Übersetzen *Des Todes in Venedig* sind auch Fehlübersetzungen entstanden, was die Analyse des Ausgangstextes und der

Übersetzungen komplizierte. Für mich war auch die Analyse der einzelnen Figuren im Originaltext sehr wichtig – das half mir dann beim Verstehen und auch beim Vergleich.

Die Novelle *Der Tod in Venedig* und ihre Übersetzungen kann man von vielen linguistischen und literarischen Aspekten betrachten. Das Werk ist sehr komplex, es hat in sich viel von griechischer Mythologie, verschiedene musikalische Eigenschaften und Beschreibungen von psychischen Prozessen. Deshalb fand ich diese Arbeit wirklich sehr interessant. Ich habe mich aber hauptsächlich auf die Differenzen konzentriert, die die Sprache und die Überlegungen der Übersetzer beschreiben.

Resümee

Vratislav Jiljí Slezák ist ein bedeutender Übersetzer der Werken, die von den renommierten Schriftsteller wie zum Beispiel von Herman Hesse, Heinrich Böll oder von Thomas Mann geschrieben wurden. Dank seinem sprachlichen Gefühl, nicht nur für Deutsche, sondern auch für Tschechische, entstehen für das tschechische Leserpublikum entsprechende und zeitgemäße Übersetzungen.

Das Ziel dieser Arbeit war vor allem der Vergleich von der Vratislav Slezáks Übersetzung mit der Übersetzung von Pavel Eisner. Dank diesem Vergleich konnte ich den Übersetzungsstil von Vratislav Slezák naher bringen.

In einem Kapitel dieser Arbeit und in auch dem Gespräch, erzählt Slezák über die Notwendigkeit der neuen Übersetzungen von den schon übersetzten Texten zu schaffen. Meistens ist es wegen der veralteten Sprache der älteren Übersetzung, die dem heutigen Leser nicht mehr passen, oder Sie dienen als „Verbesserung" der alten Übersetzung.

In dieser Arbeit wird die Übersetzung der Novelle *„Der Tod in Venedig"* von Thomas Mann verglichen. Sein Sprachstil in diesem Werk ist laut meiner Analyse sehr spezifisch – er benutzt für die Beschreibungen lange und komplexe Sätze, die Sprache ist allgemein sehr bildhaft und gehoben. Dies kann zu bestimmten Problemen bei dem Übersetzen führen.

Vratislav Slezák achtete mehr auf die Melodie des Textes und die problematischen syntaktischen Strukturen löste er mehr frei, wobei sich Pavel Eisner in vielen Fällen mehr am Originaltext hielt. Slezák sagt, dass die Sprache in älteren Übersetzungen allgemein, nicht nur von Pavel Eisner, zu hoch-literarisch klingt. Die ursprünglichen Übersetzer haben das wahrscheinlich wegen zu großer Ehrung des Originals genutzt. Das führt aber oft dazu, dass der Text veraltet wirkt und in manchen Passagen für den Leser sogar unverständlich ist.

Die Wirklichkeit, dass zwei Übersetzungen eines Werkes bestimmte Unterschiede haben, fand ich sehr interessant und das führte auch zu dem, mich in dieser Arbeit auf den Vergleich zu konzentrieren.

Dank der Analyse bin ich daraufgekommen, dass manche Stellen der Übersetzung von Pavel Eisner nicht mehr dem Bedarf des heutigen Lesers entsprechen. Dem Werk fehlt das Anpassen der deutschen Syntax auf das

Tschechische. Nächstes, was beim Eisner häufig vorkommt sind die Archaismen, oder die Benennungen, die im Tschechischen nicht mehr vorkommen. Dies ist hauptsächlich deswegen, weil die Übersetzung von Pavel Eisner mehr als sechzig Jahre alt ist.

Vratislav Slezák hat sich bemüht durch Nutzung zum Beispiel von Euphemismen und Umleitung des Passivs ins Aktiv, den heutigen Lesern das Werk aufschließen, was im Tschechischen dann auch viel natürlicher klingt.

Bibliographie

Primärliteratur

MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig: Novelle*. 2. Aufl. Berlin, 1913.

MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011.

MANN, Thomas. *Smrt v Benátkách*. Vyd. tohoto překladu 4. Tábor: Zahrada, 2003.

Sekundärliteratur

Franz H. Mautner, Die griechischen Anklänge in Thomas Manns „Tod in Venedig“. In: MONATSHEFTE, Vol. 44, University of Wisconsin Press, No. 1, Jan. 1952

HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV, 2003.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.

Manuskript nevydané přednášky od Vratislava Slezáka: Situace a postupy při překládání děl již dříve v češtině publikovaných

THOMAS MANN*: 6.6.1875-12.8.1955: malá bibliografie k 100. výročí narození a k 20. výročí úmrtí autora*. Olomouc: Vzorná okresní knihovna, 1975.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 2002.

Internetquellen

INHALTSANGABE (20.Juli 2019)
https://www.inhaltsangabe.de/mann/der-tod-in-venedig/

UNIVERSITÄT DUISBURG ESSEN (18.Juni 2019)
https://www.uni-due.de/ub/ausstell/tod_in_venedig.shtml/

Anhang

Verzeichnis der Übersetzungen

Vratislav Slezák hat sich vor allem den belletristischen Übersetzungen aus dem Deutschen ins Tschechische gewidmet. Ein Paar Werken hat er aber auch aus Dänischen ins Tschechische übergesetzt.

Übersetzungen von historischen und kunsthistorischen Werken

Bartosch, Jubel a Fuks, Ladislav: *Skizzen aus Prag*. Hans Christians Verlag Hamburg 1976

Vybíral, Jindřich: *Die Toten im Dienst an den Lebendigen. Die Schwarzenberg-Gruft bei Wittingau*. Mitteilungen für vergleichende Kunstforschung in Wien, LI 1999, Nr. 2-3, s. 8-16

Vybíral, Jindřich: *Peter Parler in der Sicht Bernhard Gruebers*. *Zur Rezeption der Gotik im 19. Jahrhundert.* Architectura XXX, 2000, s. 174-188

Schwarzenberg, Karel VI.: *Erb knížat ze Schwarzenbergu. Stránky z Dějin říšskostavovského domu Schwarzenbergů. Zámky sekundogenitury. Romantismus v domě generalissima knížete Karla Schwarzenberga. Dialog věcný i otevřený*. In: Karel VI. Schwarzenberg, Torzo díla. Torst Praha 2007

Heber, Franz Alexander: *České hrady, zámky a tvrze. Střední Čechy*. Argo Praha 2012

Übersetzungen von philosophischen, theologischen, psychologischen und spiritualistischen Werken

Halík, Tomáš: *Du wirst das Angesicht der Erde erneuern*. Kirche und Gesellschaft an der Schwelle zur Freiheit. Benno-Verlag Leipzig 1993 (spolupřekladatel Zdeněk Bouček)

Kardinal Tomášek: *Zeugnisse über einen behutsamen Bischof und einen*

tapferen Kardinal. Benno-Verlag Leipzig 1994 (spolupřekladatel Zdeněk Bouček)

Enomiya-Lassalle, Hugo M.: *Kam se ubírá člověk*. Cesta Brno 1998

Naegeliová, Sabine: *Noc je plná hvězd*. Modlitby v temných chvílích. Cesta Brno 1999

Nigg, Walter: *Kniha kajícníků*. Devět portrétů. Cesta Brno 2000

Naegeliová, Sabine: *Své světlo dej mým temnotám*. Modlitby v těžkých chvílích. Cesta Brno 2001

Dyckhoff, Peter: *Jak nalézt cestu*. Pokyny pro duchovní cestu podle Miguela de Molinos. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2002

Heck, Erich: *Ave Maria*. Vznik a vývoj nejznámější mariánské modlitby. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2003

Augustinus Aurelius: *Modlitby svatého Augustina*. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2004

Müller, Wunibald: *I láska má svá pravidla*. Blízkost a odstup v pastoraci. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2005

Koudelka, Vladimír: *Meine liebe kleine Schwester*. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2005

Ratzinger, Josef: *Úvod do křesťanství*. Výklad apoštolského vyznání víry. S novou vstupní esejí autora z roku 2000, první úplné české vydání. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2007

Lobkowicz, Nikolaus: *Potřebujeme evropskou identitu?* In: Všechno je milost. Sborník k poctě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera. Karolinum Praha 2008

Halík, Tomáš: *Geduld mit Gott.* Herder Verlag Freiburg i. Br. 2010

Martini, Carlo Maria a Sporschill, Georg: *Hovory v Jeruzalémě*. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2013

Übersetzungen von faktischen und essayistischen Werken, von Reiseberichten

Falk-Ronne, Arne: *Mrtvý Indián nepromluví.* Olympia Praha 1974

Falk-Ronne, Arne: *Po stopách Bounty.* Olympia Praha 1972

Falk-Ronne, Arne: *Sedmero vln Tichomoří.* Olympia Praha 1977

Jürgens, Hans-Peter: *Všechny lodě plují k břehům.* Olympia Praha 1981

Demetz, Peter: *Dějiště: Čechy.* Paseka Praha-Litomyšl 2008

Wagnerová, Alena: *Sidonie Nádherná a konec střední Evropy.* Argo Praha 2010

Übersetzungen von Belletristik

Hesse, Hermann: *Stepní vlk.* Odeon Praha 1972, 1989, 1990, Argo Praha 2005, 2006. Též in: H. Hesse, Souborné dílo VII. Argo Praha 2001.

Kleist, Heinrich von: *Svatá Cecilie aneb Síla hudby*. *Souboj*. In: Kleist H.: Markýza z O., Odeon Praha 1977

Hesse, Hermann: *Narcis a Goldmund*. Odeon Praha 1978, Argo Praha 1995, 2005. Též in: H. Hesse, Souborné dílo VIII. Argo Praha 2001

Handke, Peter: *Hodina opravdového vnímání*. In: Handke P.: Nežádané neštěstí, Odeon Praha 1980

Döblin, Alfred: *Valdštejn*. Odeon Praha 1981

Bernhard, Thomas: *Dech*. Jedno rozhodnutí. Odeon Praha 1984
Též in: Bernhard T. Obrys jednoho života, Mladá fronta Praha 1997

Dürrenmatt, Friedrich: *O jazyce osobně. Tunel*. In:
Návštěva ve Švýcarsku. Současná švýcarská povídka. Odeon Praha 1986

Böll, Heinrich: *Ztracená čest Kateřiny Blumové*. Odeon Praha 1987

Hein, Christoph: *Cizí přítel*. In: Hein C. Cizí přítel, Hornův konec. Odeon Praha 1989

Hesse, Hermann: *Demian*. Argo Praha 1994, 2008. Též in: H. Hesse, Souborné dílo V. Argo Praha 2000

Hesse, Hermann: *Hra se skleněnými perlami*. Volvox Globator Praha 1996, Argo Praha 2012. Též in: H. Hesse, Souborné dílo IX. Argo 2002

Meyrink, Gustav: *Dům alchymistův*. Argo Praha 1996

Hesse, Hermann: *Tento svět*. In: H.Hesse, Souborné dílo II. Argo Praha 1997

Handke, Peter: *Číňan bolesti*. In: P. Handke Dětský příběh, Číňan bolesti. Prostor Praha 1997

Dürrenmatt, Friedrich: *Povídky*. In: Labyrint. Hynek Praha 1998

Hesse, Hermann: *Petr Camenzind*. Argo Praha 2010.Též in: H. Hesse, Souborné dílo I. Argo Praha 1998

Hesse, Hermann: *Panský dům. Kniha vyprávění. Knulp*. In: H. Hesse, Souborné dílo IV. Argo Praha 1999

Hesse, Hermann: *Klingsor – Dětská duše, Klein a Wagner, Klingsorovo poslední léto*. In: H.Hesse, Souborné dílo V. Argo Praha 2000

Hesse, Hermann: *Lázeňský host. Cesta do Norimberka*. In: H. Hesse, Souborné dílo VII. Argo Praha 2001

Langenstein, Bernhard: *Dobropřej*. Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2001

Hesse, Hermann: *Pouť do Země východní*. In: H. Hesse, Souborné dílo VIII. Argo Praha 2001

Hesse, Hermann: *Úvahy a imprese*. Vzpomínky a listy přátelům. Politické úvahy. Mozaika z dopisů 1930-1961. O literatuře. Recenze a články. In: H. **Hesse**, Souborné dílo X. Argo Praha 2002

Hesse, Hermann: *Knulp.* Argo Praha 2009. Též in: H. Hesse, Souborné dílo IV. Argo Praha 1999

Hesse, Hermann: *Petr Camenzind.* Argo Praha 2010. Též in: H. Hesse, Souborné dílo IV. Argo Praha 1999

Rilke, Rainer Maria: *Život Mariin.* Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 2009 (spolupřekladatel Josef Hrdlička)

Mann, Thomas: *Smrt v Benátkách.* Mladá fronta Praha 2011

Hesse, Hermann: *Život zahradníka.* Argo Praha 2012 (spolupřekladatelé Eva Pátková a Vladimír Tomeš)

Broch, Hermann: *Vyprávění služky Zerlíny.* Český rozhlas, vysílání 2012

Schädlich, Hans Joachim: *Veličenstvo, chvátám*. Argo Praha 2014

Mann, Thomas: *Čarovná hora.* Mladá fronta Praha 2016

Stach, Reiner: *Kafka. Rané roky.* Argo Praha 2016

Verzeichnis der Werke

Němčina pro VŠZ. Vysoká škola zemědělská Praha 1987, 1990.

***Němčina pro vysoké školy technické*.** SNTL Praha 1988, přepracované vydání 1991

***Němčina pro školy technického zaměření*.** Montanex Ostrava 2001

***K odkazu Alfreda Delpa SJ*.** In: Všechno je milost. Sborník k poctě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera. Karolinum Praha 2008

Polnisch – Kurzgrammatik. Holman Publishing Praha 2018

Gespräch mit Vratislav Slezák

Olomouc

Protože jsem Pražák, tak jsem se snažil dostat na fakultu v Praze, ale nebyl jsem z politických důvodů přijat. Přestože jsem měl z gymnázia doporučení, tak jiné složky byly proti. Na poslední chvíli jsem byl v Praze u dvou pohovorů, kdy mi dvakrát přišlo rozhodnutí, že nejsem přijat. Měl ale jsem ještě právo na třetí pohovor, kam jsem se dostavil. Předtím mně nabízeli ať jdu na techniku nebo na práva. Soudruhů budeme za socialismu potřebovat. Na posledním závěrečném pohovoru jsem byl u profesora Heidenreichera, u kterého jsem měl němčinu za války na gymnáziu a byl jsem jeho oblíbený žák. Ale on, přestože to bylo šest let po válce, nedal na sobě znát, že by mě znal, je možné, že na mě zapomněl. A ten mně nabídl, pokud chci studovat v Praze, že bych mohl jít na albánštinu. To jsem odmítl. Později jsem se díky spolužačce dozvěděl (se kterou jsem maturoval a jejíž otec přednášel v Praze antickou filozofii), že v Olomouci ještě budou brát šest uchazečů. A tak jsem se rozjel do Olomouce. Přijel jsem na poslední chvíli – koncem září, přičemž od prvního října se učilo. Byl tady jistý druh přijímací zkoušky – velký diktát z češtiny. informativní otázky a pohovor. Byl jsem jediný, který v tom diktátu, který byl ukrutně dlouhý, neudělal jedinou chybu. Takže jsem vlastně byl první, tak mě vzali. Měl jsem na výběr, chtěl jsem němčinu a nebyly tady skandinávské jazyky jako obor, jenom jako lektorát dánština a švédština. Nabídli mně češtinu, ruštinu nebo polštinu. Vzal jsem si polštinu, protože o té jsem už měl docela dobré ponětí z gymnaziálních let. V Praze jsem chodil do přípravného kurzu, který vedl jeden polský asistent filozofické fakulty. A tak jsem se rozhodl pro polštinu. Takže odtud kombinace němčina – polština.

Při studiu bylo pro mě těžké sehnat ubytování, pak jsem si naštěstí po jedné strastiplné etapě, kdy jsem byl v Hodolanech, kde přes byt běhaly krysy, našel místo u jedné rodiny a tam jsem vydržel až do konce.

Přátelé v Olomouci.

To víte, v roce 1951 komunismus na plné obrátky, víceméně se teprve rozjížděly všechny znaky totalitní formy, ale naštěstí jsem si našel pár přátel. S nimi jsme utvořili takový kroužek, kde jsme si doplňovali znalosti v oblasti filozofie, abychom neuvízli jen v marxismu. Z nich se stali moji životní přátelé až do dneška. Je možné, že bych se byl mohl po dvou semestrech dostat do Prahy, ale mně to zdejší prostředí přirostlo velice k srdci a město velikosti Olomouce a univerzita, to bych řekl že je ideální spojení. Protože studenti trošku ovládali město – studenti a vojáci samozřejmě - kdysi taky církev. Nechtěl jsem Olomouc opustit, přestože to byla pro rodiče jistě zátěž. Tak jsem tady vydržel a vůbec toho nelituju.

I doktorát jste si udělal tady v Olomouci.

Ano, ale ten jsem si udělal později, protože my jsme odcházeli s titulem promovaný filolog. Jedině medici končili studium doktorátem. U nás to nebylo možné. Teprve až v 60. letech se ta možnost otevřela.

Jak jste se dostal k překládání?

Trošku jako slepý k houslím. Původně jsem ani nemyslel, že budu mít nějaké pedagogické nebo překladatelské uplatnění. Později se to nějakým způsobem samočinně vyvinulo. V Praze jsem byl nejdřív zaměstnaný v Československé obchodní komoře. V oddělení, které se zabývalo propagací československých výrobků v zahraničí, kde byla jazyková praxe. Musel jsem vést korespondenci a překládat nějaké texty. Moc mě to nebavilo, protože nešlo o literaturu, byly to užitkové texty. Na druhou stranu tam bylo výtečné společenské prostředí. Až potom, když mě vyhodili, protože jsem nebyl příliš poslušný různých direktiv, dostal jsem se do jednoho výzkumného ústavu, kde jsem pracoval ve středisku vědeckých a technických informací. Tam už byla odborná překladatelská jazyková praxe z němčiny, něco z polštiny nebo i francouzštiny. kterou jsem měl na gymnáziu. Jednalo se však především o technické texty. Zejména z oboru paliv a plynárenství, což mě taky nebavilo. Já totiž nejsem žádný

technický typ. Ale zase tam byl kolektiv úžasných lidí a ta jazyková praxe byla k nezaplacení.

Také jsem působil v jednom odborném časopise. To mě vyzbrojilo dalšími znalostmi a dovednostmi. V roce 1967, kdy začínalo Pražské jaro a kdy už se začaly otevírat obzory, mi volal jeden kolega ze studií v Olomouci, který studoval dějiny umění a pracoval v ředitelství československých kulturních středisek v zahraničí. Ten mně oznámil, že se uvolnilo volné místo na Zahraničním odboru ministerstva kultury. Že tam potřebují němčinu. Tak jsem tam šel a oni mě rovnou vzali. Tam to bylo velmi příjemné, tenkrát panovala mnohem otevřenější atmosféra v kultuře, také už víceméně padaly různé zábrany. Samozřejmě to ale vůbec nebylo ideální a vše možné se kontrolovalo. Ale pro mě to byl vhled do kultury se všemi prvky. Měl jsem na starosti Spolkovou republiku a Západní Berlín. Tenkrát ještě neexistovaly diplomatické vztahy mezi ČSSR a těmito dvěma objekty. Nebyla tudíž kulturní dohoda, dělaly se kontakty na základě možností, které se otvíraly. Takže jsem se dostal i do Západního Berlína, do Německa, a kromě toho jsem měl na starosti Dánsko, Norsko, Švédsko. A protože jsem vždycky tíhnul také ke Skandinávii, tak jsem byl velice potěšen a mohl jsem se tam párkrát podívat. Samozřejmě to končilo jako obvykle zásahem zvnějšku. V roce 1968 přišli spojenecké – vlastně spřátelené armády a já jsem byl na podzim roku 1969 vyhozen, protože jsem byl nepotřebný.

Pak jsem se zase octl na rozcestí a znovu mě jedna zdejší kolegyně, která učila v Praze, upozornila na volné místo v Poděbradech, kde byla pobočka pražského Vysokého učení technického. Nakonec jsem tam byl 12 let. Tam jsem se dostal k výuce němčiny, ale byla to bohužel technická němčina. Dařilo se mně tam ale dobře, musím říct. Být trošku stranou centra nebylo špatné, byly tam mnohem idyličtější poměry než v Praze.

A teď k tomu překládání. Protože jsem dělal tu polštinu, tak jsem si taky tenkrát kupoval polský tisk, který byl mnohem svobodnější, než umožňovaly poměry v Česku. Zejména jeden takový kulturně-zábavný satirický týdeník, který se jmenoval *Przekrój*, čili *Průřez*. V tom časopise byly různé krátké články a já jsem se pokoušel překládat si je, protože mám rád texty sarkastické, ironické, nějakým způsobem nezkrocené. Tak jsem si to doma překládal a pak jsem zjistil, že ty moje překlady, alespoň mně se to tak zdálo, byly lepší než ty, které vyšly

oficiálně. Potom jsem šel jednoho dne šel po Národní Třídě a z nakladatelství Odeon vyšel ředitel, který mě znal. Ukázal na mě prstem a říkal „Vy jste přece psal o Hessem! Je soutěž na Stepního vlka – dneska se uzavírá. Běžte nahoru k doktoru Karlachovi a ten Vám řekne podmínky.“ Pan doktor Karlach se mě zeptal, jestli mám doma něco přeloženého a já jsem řekl, že mám. Něco jsem si právě ze Stepního vlka přeložil, plus ještě nějakou jeho drobnou novelku. Přinesl jsem to tam a za týden jsem se dozvěděl, že jsem soutěž vyhrál. Můj první překlad, který za něco stál a má nějaký význam, byl Hesseho Stepní vlk. Potom už jsem občas dostával nějaké další úkoly a tím můžu možná nakousnout i jednu otázku, kde se ptáte, zda si vzpomínám na nějaké ty překladatelské oříšky.

Pamatujete si tedy nějaké překladatelské oříšky?

Tak vždycky se nějaké vyskytnou, ale oříšky jsou zejména tehdy, když se v textu objeví nějaké verše. Zejména rýmované, zejména s nějakou specifickou rytmikou. To se ve Stepním vlku párkrát objevuje, zejména ve scéně v magickém divadle, kde se na závěr setká hrdina s Mozartem. Mozart se nějak rozčílí a odskočí do vesmíru, ale přitom na toho hrdinu pokřikuje takovou posměšnou tirádu. Je to velmi rytmické i s vnitřními rýmy a potřebovalo to být přesně v tom duchu, přesně tak jak to je v originále. Tak nad tím jsem seděl. To je právě druh textu, který mám rád a myslím si, že se to zdařilo. To je jeden z případů. Já na překlady poezie nijak moc nejsem, i když bych řekl, že určitý druh mně vyhovuje. Například hexametry, nebo podobný způsob, ten mám rád, to je něco tak jedinečného, až je to provokativní. Ale jinak běžnou poezii - zejména bych nedovedl překládat nějakou hermetickou poezii, kdy v tom výchozím jazyce člověk často neví, oč se jedná. Na to jsou dvě překladatelky Věra Koudová a Michaela Jakobsonová, které to dovedou pochopit a převést do češtiny. Takže o to bych se nikdy nepokusil. Ale próza, to je moje doména, a ještě ke všemu bych řekl, že je to spíš próza autorů, kteří jsou dnes už klasici. Například bych nedovedl adekvátně přeložit nějaký román pojednávající o dnešní mládeži, protože ani nevím, jak dnešní česká mládež mezi sebou mluví, a to se musí samozřejmě v překladu odrazit. Takže spíš jsem se vždycky dostal na nějaké takzvané větší jméno.

Kteří autoři pro Vás jsou nejzajímavější, to asi už víme, ale mohl byste říct, jestli jsou nějací jiní kromě Hermanna Hesseho, Thomase Manna, Bölla,..?

Thomas Mann je jazykově velikán. Hesse se překládá snáz. Já nejsem třeba bytostně romantikem, Hesse je přitom pozdní romantik. Ale člověk musí vklouznout do jeho stylu podání a potom už to jde. U toho Manna je mnoho míst, která jsou zádrhely, protože je tam spousta, řekněme, kulturních narážek, nebo v podtextu jsou nějaké kulturní narážky, které je potřeba odhalit. Pokud jde o ty oříšky nebo nesnáze nebo vypětí, tak bych řekl, že ty nové překlady Manna mě stály nejvíc úsilí. Jednak proto, že jsem musel dokázat, aby se to znovu rádo četlo, aby to bylo srozumitelné a aby to bylo podle dnešního úzu češtiny. Přeložil jsem to tak, jak jsem to cítil a zjistil jsem, že oproti těm starým překladům mnohé klasické pasáže mají totálně jiný slovosled, jinou melodii věty, jiný rytmus. To pro mě byl trošku úkol, možná novější, ale o to víc jsem za něj vděčný.

Bavilo Vás to?

Ano, to mně velice bavilo, sice (rukou naznačuje tloušťku Mannova Zauberbergu) jsem byl strašně vyčerpán, ale ten pocit… Také se mě někde ptáte, jestli si po sobě znovu čtu své překlady. Jedině když jde třeba o nějaké setkání s literaturou a musím se tam předvést, přečíst nějaké ukázky, tak si to přečtu a nacvičím, aby to vyznělo, ale jinak se tedy svými díly nějak nekochám. Ten pocit, zejména po tom Mannovi, po tom tlustém, ale i předtím, ten základní pocit je – konečně je to za mnou. Protože to úsilí je velké a člověk je přivázaný k tomu textu. Nejlíp o tom mohou svědčit moje záda, protože se od toho sezení samozřejmě narušila.

Máte nějakou svoji překladatelskou techniku?

Některá trošku sporná místa si vždycky vyznačuju a vím, a pak nad nimi přemýšlím. Ty prvotní nápady jsou zpravidla dobré, nebo vyhovují, ale u některých si nejsem jistý. Přemýšlím o tom, třeba i v noci, když se probudím a

docházím potom leckdy skutečně k lepšímu řešení. Nebo alespoň k řešení, které já považuju za lepší a přesnější.

Nikdy se mně vlastně nestalo, že bych dostal text, který by mně byl nějakým způsobem nemilý nebo protivný. Ale dostal jsem se také k textům, které mají velká specifika a které jsou na pomezí odborné literatury a krásné literatury. Teď mám na mysli Úvod do křesťanství od minulého papeže Benedikta XVI. od Josepha Ratzingera a zejména ten překlad do němčiny jedné knihy Tomáše Halíka. To byl první překlad jeho díla. Byl do němčiny, potom už to přeložili do jiných jazyků, ale začátek byl u mě. Já se s ním znám už řadu let. Jednou jsme se potkali v metru v Praze a říkal mi: „Poslyš, já bych měl pro tebe nápad…" a tak jsme se domluvili. Tam bylo více úkolů. Jednak myšlenkově nic nezanedbat, ale i Halíkův styl. On ho má tak trošku rozevlátý. Začne, teď se to vlevo vpravo rozvětvuje do strašných dálek a zase se to dostane zpět. A teď, samozřejmě jak víte, tak německá syntax je úplně něco jiného než ta česká, tak tomu dát tu plynulost a důrazy, kde to má být. To bylo trochu náročné. Přitom Halíkův styl má něco z beletristiky, není to jenom nějaký odborný teologický text.

A musím říct, že složitost jeho souvětí, jeho podání, mně připadala mnohdy jaksi větší než u toho úžasného teologa a myslitele Ratzingera. Na tom se člověk taky naučí, jak se trošku přehodit do toho autora, abych to ve výsledku nebyl jazykově já, ale aby to byl ten autor.

Dělalo Vám problém udržet styl autora, nepřecházel jste do Vašeho stylu psaní?

No je pravda, že jsem se musel třeba trošku krotit, abych do toho svou osobu moc nevpustil, protože někdy v tom textu člověk dojde k nějakému vnitřnímu rozporu a trošku se obrátí i proti autorovi. Domnívá se totiž, že by to v té češtině mohlo být uhlazenější nebo jinak podané. Tam se člověk musí krotit, musí respektovat autora, aby dech, atmosféra textu zůstala zachována.

K těm předchozím překladatelům, já jsem pořád plný úcty ke starým překladům, protože tenkrát nebyla Wikipedie, nebylo nic. Oni museli všechno dohledat a u Manna je spousta narážek, kde si člověk nějak musí rozšířit kulturní obzor, nebo pátrat, čeho se to vůbec týká. Třeba nějaké řecké mytologie, nebo

v Čarovné hoře ty diskuse mezi Settembrinim a naftou. To je filosofie, sociologie, teologie, dějiny, politika a teď tam jsou ještě ty narážky na tehdejší poměry, které sahají do doby před 19. století nebo do doby před 1. válkou. Musím říct, že to se mně překládalo dobře, poněvadž když se nějaké dvě postavy hádají, to mám rád.

Co podle Vás odlišuje dobré překladatele od těch ostatních?

Jednak k překladu musí člověk přece jenom bytostně tíhnout a každý by si měl uvědomit, na co stačí. Já jsem začínal s těmi velkými překlady až už mi bylo 35. A to už člověk má nějakou tu životní zkušenost a už není amatér. Jak jazykově, tak i co do životních zkušeností, rozsahu vzdělání, kulturního rozhledu a podobně. Je dobře mít už něco ze života za sebou, aby svět byl pochopitelnější a už měl člověk nějakou tu zkušenost a znalost. Potom by měl posoudit svoje jazykové vybavení. Samozřejmě jsou k dispozici slovníky a všechno možné, ale musí mít cit pro styl a cit pro atmosféru díla a nějakou vnitřní podobu daného autora. To znamená, musí toho autora do jisté míry mít rád, nebo ho musí do jisté míry nějak oslovovat. Protože kdybych měl překládat autora, který sice má velké jméno, ale mně toho moc neříká, tak pro to nejsem v plném nasazení. Proto nenajdu možná adekvátní způsob, jak ho přetlumočit. Já jsem třeba také překládal Handkeho a s ním mám takové trošku vnitřní rozpory, i jeho jazyk je takový zvláštní, ale to zase byl úkol, jak dostát tomu, převést to ekvivalentně do češtiny. To znamená tak jak se on vyjadřuje, aby to zapůsobilo i na Čecha. Čili nic, nějak tomu českému čtenáři nepřibližovat, nebo nedovysvětlovat. V každém případě se člověk musí držet textu, úzu češtiny a tak dále. To člověk musí respektovat a je dobře se radit s kolegy a narazit i na dobré redaktory. Protože těch je pomálu a nakladatelství, která šetří, tak mívají externí redaktory. V každém případě je nutné sehnat si z různých stran tolik poznatků, kolik je za potřebí, aby se člověk cítil pevný v kramflecích, protože má za překlad odpovědnost. Existuje jedna anticena za špatné překlady. Uděluje se na knižním veletrhu v Praze. Překladatelský Skřipec. Tam jsem byl nějakou dobu předsedou poroty a vypracovával jsem posudky. Tam se lidi obvykle velice smějí, je to hit. Sice to je k smíchu, mnohdy je to absolutní komedie, ale na druhé straně se vlastně smějí úplně zpotvořené češtině a nepochopenému textu. A to je trochu dvousečné, protože ta čeština by

měla vždycky vyjít při tom překladu jako vítěz, jako suverénní jazyk, který dokáže všecko. Tak takových textů jsem musel přečíst hodně, bavil jsem se dobře, ale na druhé straně ve mě trnulo, co si dovolí nakladatelství vydat, protože nemají redaktora.

Takže to není jen ostuda překladatele.

Ne, to nakladatelství vůbec nedbá na to, že by to muselo nutně stáhnout. Najdou si nějaké jméno, a to si napíšou jako odpovědného redaktora. Teď se to samozřejmě zlepšilo, ale i tak vychází celá řada mizerných překladů. To víte, jde jim o kšeft, mají nějakého dobrého autora detektivek, což může být i dobrá literatura, ale zničí ho nějaký mizerný překlad. Může to být i šibeničním termínem a trochu to odfláknou. Ale divím se sám tomu, když překladatel předá daný překlad včas. Vždycky si ho potom dobírají. Je dobré se překládání denně aspoň trošku věnovat a tato praxe finálnímu překládání pomůže.

Stále se věnujete překládání?

Mám zrakový problém, mám problém věci přečíst, musím číst s lupou nebo s brýlemi. Později toho už budu muset nechat. Obvykle překládám z PDF, kde si to zvětším, ale z textu mi to už dělá problém. Ale momentálně mám něco, co musím dokončit, řekněme do konce dubna. Znovu je to Kafka, lépe řečeno o Kafkovi. Překládal první díl třísvazkového Kafkova životopisu od Reinera Stacha, což je základní dílo o Kafkovi, dohromady to má asi 1500 stránek. Bude s ním pohovor v Praze na Světě knihy letos. Já tomu spíš říkám Kafkovská čítanka pro prostý lid. Jmenuje se to *„Ist das Kafka?“* a pod tím je podtitulek 99 Odhalení. Je to 99 malých kapitolek, je tam taky samozřejmě poznámkový aparát. A na začátku je zpravidla krátký Kafkův autentický text, buď z nějakého díla anebo většinou z korespondence a pod tím je to odhalení, na které přišel autor, pan Stach. Řekl bych, že ty nadpisy kapitol jsou zvoleny, aby to byly trochu taháky. Například Kafka švindluje při maturitě, nebo Kafka zuří I., Kafka zuří II. Mám dojem, že je to velmi čtivé a že je to pro někoho, kdo sice zná jméno Kafka, ale neví, oč jde a o

koho jde, tak že ho uvede do osoby a do poměrů, protože z toho zase vyplívá celá ta atmosféra doby. Tak to teďka mám.

No a jak přeložit *„Ist das Kafka“* tak já jsem volil „To, že je Kafka?“. Když už to má být publicisticky tak nápadné. Víte, ono je obtížné přeložit titul. To je vlastně ten hlavní oříšek. Například překládal jsem knížku od Petera Demetze a vydal se soubor jeho krátkých studií o různých německých autorech v českém prostředí nebo postavách z toho prostředí, ještě první republika a podobně. A název té knížky byl *„Böhmen, böhmisch“*. Vysvětlím to: böhmisch je sice česky, ale je to česky na rozdíl od německého. Tak přemýšlela nad tím spousta lidí, nakladatelství, redaktoři. Najednou mně to blesklo – protože šlo o představení různých figur, s různým charakterem a spojuje je to, že působili v Čechách, vlastně byli typičtí pro tu zemi. To znamenalo, že spojovali to české a německé, což je to Böhmen, böhmisch. Že tschechisch je vyloženě to české a deutsch je to německé, ale Böhmisch je obojí. A tak mě to najednou blesklo a napadlo mě: *„Dějiště: Čechy“*. Protože se to odehrávalo v Čechách. Takže si všichni oddechli a byli rádi, za tohle řešení.

Dá se samotným překládáním literárních děl uživit?

Vždy jsem měl vedle překládání i zaměstnání, překládání bylo něco navíc. V poslední době jsem tomu potom přizpůsobil i hlavní zaměstnání. Třeba jsem měl půl úvazku na škole, a tak jsem se mohl víc věnovat překládání. Obdivuju překladatele, kteří žijí z honorářů. Musí mít trvalý přísun a je nebezpečí, že když mají hodně zakázek, tak aby se vůbec uživili, trpím tím kvalita toho překladu. Obec překladatelů to sleduje a snaží se do toho nějak vstupovat. Ale rozhodně instalatér si vydělá víc.

Za Vaši překladatelskou činnost jste dostal všelijaká ocenění. Našla jsem pár ocenění, mezi která patří Robert Bosch Stiftung Preis.

Ano, to jsem dostal tuším, že roku 2000 nebo tak nějak. To bylo také za Hesseho. Dostal jsem ho v Berlíně na velvyslanectví, a protože jsem kantor tak mám zkušenost s tím, jak nějakou akci zrežírovat. Protože když předstoupíte před

studenty, tak je to pokaždé trochu jinak. Atmosféra v posluchárně, jejich rozpoložení, moje, takže pokaždé jsem musel mobilizovat všechny síly. Tak jsem si říkal, že až pojedu do Berlína, kde bylo naplánováno, že se na závěr budou číst nějaké ukázky z překladu, připravím se na to. Já jsem tu cenu dostal spolu s Lucy Topolskou, která bohužel do Berlína nemohla přijet, vzhledem k tomu, že ji v Praze okradli. Takže to bylo na mně. Řekl jsem si, že to musím nějak zrežírovat. Měl jsem připravený text, ona také a mělo se to přednést česky a potom německy. Její text byl přednášen nejprve. Byly tam také dvě mladé ženy, jedna myslím studovala v Berlíně a druhá byla zaměstnaná v kulturním středisku. A nebylo to moc zdařilé, protože to neuměly moc číst, neuměly podat to, co bylo v tom překladu právě důležité. A pak jsem nastoupil já. Řekl jsem si, že to nesmí být tak dlouhé jako předtím. Jakmile se totiž publikum začne nudit, ošívat se, tak je to špatně. Nastoupil jsem tedy já, s připraveným textem od Hesseho z *Cesty do Norimberka*, kde ten autor jede na takovou v Německu běžnou cestu, kde autoři čtou před publikem a tak dále. A zastaví se v Tuttlingenu na cestě ze Švýcar do Norimberka a tam se ubytuje. Vyjde ven a zrovna svítí měsíc, čili romantická nálada. A rozpomene se a najednou se octne v takové náladě, kdy znovu prožívá to, co cítil jako mladý hoch, když jel poprvé do Berlína a jeho jazyk. Ono je to vlastně krátký text, typický Hesse, je tam dokonce šestiverší. Řekl bych, že je to oslava německého jazyka. Nejdřív jsem to tedy četl česky, přičemž jen málo lidí v publiku umělo česky. Potom jsem to četl německy. Četl jsem to tak, jak jsem si myslel, že to zapůsobí. Viděl jsem pak, že celá řada těch posluchačů má v očích slzy. Že to bylo skutečně vyjádření lásky k mateřskému jazyku. Tohoto jevištního vystoupení jsem si teda užil. Byla to hezká akce, protože Bosch Stiftung vydával tenkrát českou literaturu ve 13ti svazcích v německém překladu, představovaly se i ty literatury, které nebyly v období komunismu tak známé.

Josef Jungmann Preis je česká cena ze nejlepší překlad předchozího roku. Cenu jsem dostal za 10. díl Hermanna Hesseho a vůbec za celého Hesseho. Tak vidíte Hesse je můj osud. Myslím ale, že hlavní motiv byl možná *Glasperlenspiel*, protože je to důležité dílo a také to dalo velkou práci. Je to zvláštní utopický román, kde Hesse má jakousi svou vizi, jak bude možná kultura vypadat řekněme v roce 2 200. Měl představu, že bude vypuzena do provincie, kde se provozuje hra se skleněnými perlami. Skleněné perly jsou různé kulturní hodnoty, které se

sestavují do nějakých kulturních německých útvarů. Za to jsem dostal tvůrčí odměnu v rámci obce překladatelů a tam jsem dostal ještě jednu za Heinricha Bölla – Ztracená čest Kateřiny Blumové. Je to věc, která má aktuální odezvu dneska, a dokonce se podle toho překladu ve Švandově divadle v Praze v minulé sezóně hrála dramatizace. Byla velice navštěvovaná a má velice aktuální náboj. Ten text je pro dnešní poměry. Děj se odehrává v době, kdy v západním Německu bujela taková forma kapitalismu, jakou máme tady teď. Jeden režisér si to přečetl a strašně se mu to líbilo, tak to podle toho velmi šikovně zdramatizoval. Mělo to mnoho repríz. Na závěr se vždy připojovala beseda o naší současné politické situaci s různými významnými činiteli - například šéfredaktor Respektu a jiní lidé, kteří mají co dělat s kulturou a politikou. To myslím, že se mně povedlo, protože tam byly taky scény, které chtěly vystihnout jak tahle lidská sorta, nechci říkat oligarchové, mezi sebou mluví, tak suverénně, a přitom všechno řídí. Nebo taky jak se vyjadřuje hlavní postava, která je zase velmi na své mládí a na své postavení, výjimečná i jazykově. Byla velmi korektní. Takže to byl velmi pěkný úkol.

Proč je podle Vás důležité dělat nové překlady již přeloženého díla?

Protože se mění teda nejenom příjemci, čtenáři, ale samozřejmě i dané prostředí, ale také jazyk. Čeština je jazykem, který pořád prochází celkem rychle vývojem a nějaké formulace z před padesáti let možná už vypadají trošku zastarale. Ten překlad jsem dělal tak, že jsem se nedíval na ten předchozí. Až posléze co jsem ten svůj dokončil, tak jsem si četl znovu ten starý, který jsem četl právě před padesáti lety. A jedna z těch figur, Joachim Ziemßen, mladý voják, který je v sanatoriu na léčení, tak samozřejmě s tím hlavním hrdinou hovoří kamarádsky. Protože oběma je 24 a mezi 24letými mladíky se hovoří dneska jinak, přestože jsou řekněme, z vyšší společenské třídy, tak to výrazivo má svoje specifika. Tak jsem to pak porovnal a zjistil jsem, že ve starém překladu se na sebe obracejí příliš zdvořilostně, nikoliv jako by dva mladí kluci spolu hovořili. To byl třeba jeden poznatek, jak je třeba ten překlad podat v nové podobě pro nové čtenáře, aby jim to nepřipadalo příliš vzdálené, mělo by se to jazykem zpřítomnit, přiblížit. Překlad musí být čtivý, musí stát za to, aby byl přečten.

V mé bakalářské práci se soustředím na porovnávání staršího překladu a novějšího Vašeho překladu Thomase Manna – Smrt v Benátkách. Jak byste postupoval vy v porovnávání dvou překladů daného díla?

Já si myslím že by bylo dobře si vybrat některé pasáže. Jak jsem četl Smrt v Benátkách, tak mně se nezdál hned ten začátek. Nemělo to podobu české věty tak, aby byla schůdná pro čtenáře a nebyla roztrhaná. Protože česká syntax je jiná a důrazy se přemisťují. Mezi němčinou a češtinou to vypadá jinak. To jsem si právě přečetl na začátku, než jsem se do toho pustil a říkal jsem si, že to tady musím nějak změnit, protože tohle mi nezní. Zejména mně potom vadilo, když byla scéna kde Sokrates s mladíkem sedí a hovoří k němu tak výchovně. Najednou jsem si řekl, dyť ta němčina je v hexametrech, ale v tom českém starém překladu to není. Patrně si toho nevšimli, nebo pro to neměli cit, nevím, ale ta kadence mně tam chyběla. Toto byly dvě věci, které mně tam upoutaly, nebo některé popisné scény. Potom také ten závěr, když ten Tadzio tam víceméně dělá trošku taneční pohyb na břehu a Aschenbach se něj dívá a umírá, tak si myslím, že tam bylo potřebí to ještě trochu zjemnit nebo tomu dát nádech osudovosti. Je tam atmosféra toho, že ten konec přichází a je to povýšeno do nějaké podoby konejšivé nebo trochu hudební. Protože Mann byl velký znalec hudby a koneckonců hlavní osoba, která tanula Mannovy na mysli pro Gustava Aschenbacha, také ho vyportrétoval, byl Gustav Mahler. Tak jsem se to snažil udělat tak, aby to mělo nějakou melodičnost a aby to znělo.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Strážnická Laura

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Vratislav Slezák – Leben und Werk

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Počet znaků: 67 405

Počet příloh: 3

Počet titulů použitých zdrojů: 11

Klíčová slova: Vratislav Slezák, Thomas Mann, porovnávání překladů, Smrt v Benátkách

Abstrakt: Tato bakalářská práce se zabývá životem a dílem překladatele Vratislava Slezáka. Konkrétním dílem je jeho překlad Smrti v Benátkách od Thomase Manna, který je zde porovnáván se starším překladem stejné knihy od Pavla Eisnera. Součástí bakalářské práce je rozhovor s panem Slezákem, kde mluví o svém životě, o svých překladech a o tom, proč by se měly znovu překládat již přeložené knihy.

Annotation

Author's name: Strážnická Laura

Name of the institution: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita palackého v Olomouci

Name of the thesis: Vratislav Slezák – Life and Work

Supervisor: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Number of sings: 67 405

Number of attachements: 3

Number of titles of used sources: 11

Keywords: Vratislav Slezák, Thomas Mann, translation comparison, Death in Venice

Abstract: This bachelor thesis deals with life and work of translator Vratislav Slezák. The concrete work is his translation of Death in Venice by Thomas Mann, which is compared with an older translation of the same book by Pavel Eisner. A part of the thesis is an interview with Mr. Slezák, where he speaks about his life, his translations and about the need of new translations of books, which already had been translated.