



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTERS' THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Die Vorkriegsgeneration der tschechischen Autor- und
ÜbersetzerInnen unter NS-Zensur und ihr Einfluss auf die
Geschichte ihrer Übersetzungen

verfasst von / submitted by

Šárka Hazuchová

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien / Vienna 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on the student record sheet:

A 060 331 342

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on the
student record sheet:

Masterstudium Übersetzen Deutsch Englisch UG 2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Larisa Schippel

Danksagung

Im meinem Studium steht vor mir die letzte Aufgabe, nämlich meine Masterarbeit, die das Tüpfelchen auf dem i darstellt, abzugeben. Im Hintergrund dieser Masterarbeit stehen allerdings mehrere Leute, die meinen herzlichsten Dank verdienen. In der ersten Reihe möchte ich mich herzlich bei meiner Betreuerin, Frau Prof. Dr. Larisa Schippel für ihre Unterstützung bedanken. Vielen Dank für Ihre Hilfe, wertvolle Kommentare, Anregungen und weitere Motivation, für Ihre Zeit, die Sie mit mir und meinen Fragen verbrachten, um diese zu beantworten und mir den richtigen Weg finden zu helfen.

Mein spezieller Dank gilt der Stipendienstelle Wien, die mir mit den Finanzen half und mir sowie meiner Familie die Situation erleichterte. Danke schön für Ihre Beratung und finanzielle Unterstützung, ich schätze Ihre Hilfe außerordentlich.

Daneben gilt mein großer Dank Herrn Daniel-Andreas Kremzow, der sich viel Zeit und Bemühung in die Sprachkorrektur meiner Arbeit investiert hat. Vielen Dank für deine Geduld und Mühe. An dieser Stelle möchte ich dir sowie deiner Mutter MUDr. Stanislava Kremzowová für eure Bereitschaft, Unterstützung und Energie, für ihre Hilfe von Anfang bis zum Ende meines Studiums danken.

Nicht zuletzt gebührt meinen Eltern Dank, da sie mich während des ganzen Studiums und während der Anfertigung dieser Arbeit nicht nur finanziell, sondern auch psychisch unterstützten, mir unter allen Umständen den Mut gaben und an mich immer glauben. Herzlichen Dank.

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung.....	- 1 -
0.1 Arbeitsrahmen und Zielsetzung	- 1 -
0.2 Aufbau der Arbeit.....	- 2 -
1. ÜbersetzerInnen in der Translationsgeschichte	- 4 -
1.1 ÜbersetzerInnen als Einflussfaktoren.....	- 6 -
1.2 Verlage als wichtige Zwischenmittler.....	- 8 -
2. Die nationalsozialistische Zensur und ihr Einfluss auf die tschechische Literatur und ihr Transfer in die deutsche Sprache	- 9 -
2.1 NS-Zensur in Böhmen.....	- 14 -
2.2 NS-Zensur, Übersetzungen und ÜbersetzerInnen.....	- 14 -
3. Mehrsprachigkeit in Böhmen.....	- 16 -
3.1 Begriffserklärung	- 16 -
3.2 Die Entstehung der Mehrsprachigkeit.....	- 18 -
3.3 Historischer Überblick: deutsche x tschechische Sprache	- 19 -
3.4 Institutionelle Förderung der Mehrsprachigkeit im Kaisertum Österreich bzw. in der Monarchie Österreich-Ungarn anhand der Rechtsgrundlagen	- 21 -
3.5 Institutionelle Förderung der Mehrsprachigkeit in der Tschechoslowakei.....	- 25 -
4. Prager deutsche Literatur	- 27 -
4.1 Verbotene Autoren	- 30 -
4.2 Übersetzer von tschechischen Werken.....	- 32 -
5. Der verbotene Autor Max Brod als Übersetzer von Libretti Janáčeks	- 40 -
5.1 Max Brod (*27. Mai 1884 Prag, Österreich-Ungarn - † 20. Dezember 1968 Tel Aviv, Israel) und seine Rollen.....	- 40 -
5.1.1 Schriftsteller.....	- 41 -
5.1.1 Redakteur und Journalist.....	- 47 -
5.1.3 Musikalisches Schaffen: Komponist, Autor von Libretti	- 47 -
5.1.4 Immigrant infolge der NS-Zensur.....	- 49 -
5.1.5 Entdecker, Förderer und Verbreiter von Kulturen	- 50 -
5.1.6 Autor, dessen Werke übersetzt werden.....	- 52 -
5.1.7 Übersetzer	- 53 -

5. 2	Die Entstehung des Ausgangstextes <i>Das Schlaue Füchslin</i> und seines Übersetzung ...	55 -
5. 2. 1	Rezeption	57 -
6.	Der Verbotene Autor Jaroslav Hašek, sein Schwejk als Übersetzung von Grete Reiner-Straschnow und Bühnenbearbeitung von Max Brod	62 -
6. 1	Jaroslav Hašek (* 30. April 1883 - † 3. Januar 1923)	62 -
6. 2	Entstehungsgeschichte vom Ausgangstext über Schwejk.....	65 -
6. 2. 1	Fortsetzung des Romans über Schwejk – ein weiterer Ausgangstext vom verbotenen Schriftsteller Karel Vaněk (*17. März 1887 - † 18. Juli 1933)	67 -
6. 2. 2	Adolf Synek Verlag	68 -
6. 3	Schwejk als Übersetzung (1926) von Margarete Reiner-Straschnow (*20.11.1889 - † vor 1944)	69 -
6. 3. 1	Entstehungsgeschichte der Übersetzung	70 -
6. 3. 2	Rezeption	72 -
6. 4	Weitere Entwicklung von Übersetzung des Romans über Schwejk	74 -
6. 5	Als Bühnenbearbeitung von Max Brod und Hans Reimann (1927)	80 -
7.	Der verbotene Autor Ivan Olbracht als Übersetzer und sein Werk in der Übersetzung von Grete Reiner und Otto Katz	84 -
7.1	Ivan Olbracht (*6. Januar 1882 - † 20. Dezember 1952) und seine Rollen	84 -
7. 1. 1	Schriftsteller	84 -
7. 1. 2	Autor von Dramen und Filmen.....	86 -
7. 1. 3	Journalist	86 -
7. 1. 4	Politischer Aktivist.....	87 -
7. 1. 5	Autor, dessen Werke übersetzt werden.....	87 -
7. 1. 6	Übersetzer	88 -
7. 2	<i>Im dunkelsten Kerker</i> als Übersetzung von Grete Reiner (1923, München: Wieland Verlag).....	89 -
7. 3	<i>Anna, das Mädchen vom Lande</i> als Übersetzung von Otto Katz mit dem Vorwort von Weiskopf (1928 Berlin: Universum-Bücherei für Alle/ 1929 Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag).....	91 -
7. 3. 1	Otto Katz (*27. Mai 1895 - † 3. Dezember 1952) als einmaliger Übersetzer	91 -
7. 3. 1. 1	Journalist und Redakteur	92 -
7. 3. 1. 2	Arbeiter in Theater.....	92 -

7. 3. 1. 4	Geheimagent.....	- 93 -
7. 3. 1. 5	Der Verurteilte im Slánský-Prozess	- 93 -
7. 3. 1. 6	Übersetzer.....	- 94 -
8.	Schlussfolgerungen.....	- 97 -
	Bibliografie	- 99 -
	Anhang.....	- 105 -
	Abstracts	- 112 -

0. Einleitung

0.1 Arbeitsrahmen und Zielsetzung

Die vorliegende Masterarbeit unter der Leitung von Prof. Larisa Schippel entstand infolge des Ausstellungsprojekts *„Übersetzer tun mehr als Übersetzen“*, wobei sie dieses Thema weiterentwickelt und sich auf bestimmte historische Ära konzentriert. Es handelt sich um Durchforschung bestimmter Persönlichkeiten, die entweder in Vergessenheit gerieten, oder einfach im Schatten ihrer Übersetzungen stehen und nicht bekannt sind. Die ÜbersetzerInnen stellen üblicherweise nur unbekannte Namen auf einer Seite eines Buches dar, manchmal sind sie sogar nicht angeführt – sie sind oft zur Unsichtbarkeit verurteilt. Dank diesem Projekt wurde gezeigt, dass die ÜbersetzerInnen allerdings große Aufmerksamkeit verdienen – sie übten weitere Berufstätigkeiten aus, verhalfen zur Publizität und Bekanntheit anderen SchriftstellerInnen und spielten eine Schlüsselrolle im Übersetzungsprozess. Daneben stellen sie auch eine der Ursachen dar, die das Endprodukt des Translationsprozesses beeinflussen.

Diese Arbeit basiert auf dem Zentralgedanken des Ausstellungsprojekts und setzt sich zum Ziel, die ÜbersetzerInnen nahezubringen, sie in den historischen sowie sozialen Kontext zu setzen, damit diese nicht mehr als isolierten Namen wahrgenommen werden, womit u. a. ein Beitrag zur Translationsgeschichte geleistet wird. Die Zentralfrage, die allerdings mit weiteren Unterfragen in Verbindung steht, lautet: „Wie die Vorkriegsgeneration der tschechischen ÜbersetzerInnen unter NS-Zensur die Geschichte ihrer Übersetzungen beeinflussten?“ Den Ausgangspunkt stellen also diejenige AutorInnen, die in Zusammenhang mit der tschechischen Kultur stehen und auf einer der Listen der verbotenen Literatur aufgeführt wurden – seien es tschechische SchriftstellerInnen und DichterInnen, Repräsentanten der Prager deutschen Literatur oder deutsche SchriftstellerInnen, die sich während ihrer Karriere auch dem Übersetzen widmeten. Mit Rücksicht auf die Literaturwissenschaft stehen im Fokus dieser Arbeit verbotene Schriftsteller- und ÜbersetzerInnen, u. a. die Generation der Prager deutschen Schriftsteller. Daneben bilden diese Persönlichkeiten ein Netzwerk, wobei sie alle an der Wende der 19. und 20. Jahrhundert tätig waren. Aus soziologischer Sicht handelt es sich also um eine Gruppe von Juden und Kommunisten, die zur beiden Nationen – zu den Deutschen und Tschechen – gehörten. Diese Generation lebte in der Ära des deutschen Nationalsozialismus, was natürlich auch ihre Karriere beeinflusste. Diese Zeit stellt daher den historischen Kontext. Aus translationswissenschaftlicher Sicht waren die Vertreter dieser Generation mehrsprachige, in der Regel bilinguale, Selbstlerner-ÜbersetzerInnen, die sich für die Verbreitung der tschechischen Kultur einsetzten.

Um die Ziele erreichen zu können, muss der Übersetzungsvorgang anhand der Dokumente analysiert werden und in Bezug auf übersetzungshistorische und translationssociologische Faktoren kontextualisiert. Es geht um die Antwort auf die Frage, unter welchen Umständen das Translat entstand. Die Informationsquellen stellen die Biografien,

Zeitungsartikel, Nachlässe der jeweiligen Personen z. B. im Prager Literarischen Archiv (PNP) oder im National Archiv, u. Ä. dar. Die aus diesen Quellen gewonnene Informationen werden dann ausgewertet und deskriptiv dargestellt. Damit werden die Zusammenhänge zwischen Persönlichkeiten und Institutionen beschrieben und die Wichtigkeit der ÜbersetzerInnen als Personen mit wesentlicher Macht und Einfluss im Übersetzungsvorgang hervorgehoben. Im Fokus dieser Arbeit stehen allerdings nicht die Ausgangs- oder Zieltexte, sondern die Informationen, die in ihrer Schatten stehen.

Ein ähnliches Thema behandelt derzeit die Johannes Gutenberg-Universität Mainz in ihrem Projekt *Germersheimer Übersetzerlexikon*, die ein komplexes Lexikon von TranslatorInnen anstreben. Nachdem diese Arbeit fertig gestellt wird, werden die Ergebnisse bearbeitet und dem genannten Projekt zur Verfügung gestellt.

0.2 Aufbau der Arbeit

Wie schon die zentrale Fragestellung andeutet, werden im Einführungsteil zuerst die Translationsgeschichte und die wichtige Rolle der ÜbersetzerInnen im Translationsprozess behandelt, um die allgemeine Behauptung, dass sie keinen Einfluss haben, widerzulegen und sie als nötige Bestandteile des Übersetzungsprozesses hervorzuheben.

Im folgenden Teil wird die gemeinsame Geschichte der böhmischen und germanischen Bevölkerung zusammengefasst, um einen historischen Überblick darzustellen, der zum Verständnis der Entwicklung der mehrsprachigen Gesellschaft auf dem Gebiet der böhmischen Länder führen wird. In dieser Arbeit geht es um eine Vorkriegsgeneration der ÜbersetzerInnen, die in einer mehrsprachigen Gesellschaft aufwuchsen, daher sind die Vorschriften der Monarchie wichtig, denn diese zur Unterstützung der Mehrsprachigkeit in der Gesellschaft führten. Anhand der damaligen Rechtgrundlagen, die u. a. Sprachunterricht regelte, werden die Möglichkeiten der Mehrsprachigkeit demonstriert.

Diese Arbeit behandelt auch die nationalsozialistische Zensur, die einen historischen Kontext darstellt. Diese wird im nächsten Teil beleuchtet. Zuerst werden die allgemeinen Fakten und die Entwicklung der NS-Zensur angeführt, die sich aus dem Dritten Reich zuerst ins Österreich und später in die Tschechoslowakische Republik verbreitete.

Das folgende Kapitel wird den verbotenen Autoren gewidmet, die jedoch nicht direkt durch Übersetzungen mit weiteren Autoren verbunden sind. Diese Persönlichkeiten waren aber in manchen Fällen Freunde und kannten sich gut untereinander. Sie beteiligten sich an der Entwicklung der tschechischen Kultur dieser Ära im Inland sowie im Ausland und ihre Namen standen auf den Listen der verbotenen AutorInnen, daher stellen sie einen untrennbaren Teil dieser Arbeit. Man sollte ihren Verdiensten die Aufmerksamkeit schenken und auf ihre Tätigkeit hinweisen. Diese Persönlichkeiten könnten dann als Gegenstände einer weiteren Forschung

dienen. Die Rede ist über die sogenannten Prager deutschen Schriftsteller. Dieses Phänomen wird zuerst allgemein beleuchtet und dann werden die Übersetzer nahegebracht.

Zu guter Letzt werden die jeweiligen Autoren bzw. ÜbersetzerInnen aus dem Netzwerk vorgestellt. Diese Personen sind durch Übersetzungen miteinander verbunden und stehen oft in Verbindung mit mehreren Persönlichkeiten. Die Hauptkapitel stellen daher die verbotenen Autoren dar, namentlich handelt es sich um Max Brod, Jaroslav Hašek in Verbindung mit Karel Vaněk, und Ivan Olbracht. Zu diesen sind sinngemäß die Unterkapitel geordnet, um möglichst strukturierte Vorstellung über dieses Netzwerk zu bekommen. Ihr Einfluss wird vor allem anhand der Antworten auf die folgenden Fragen nahegebracht: Initiieren sie das Übersetzungsprozess? Wer waren sie selbst? Hatte ihre Herkunft und Leben einen Einfluss auf den Prozess? Mit wem (Verlag, Autor, Agent, u. Ä.) kommunizierten sie? War ihre Übersetzung ein Endpunkt des Originalwerkes, oder führte zu einer weiteren Entwicklung (eine weitere Übersetzung, Dramenbearbeitung)?

Bei den jeweiligen Persönlichkeiten werden ihr Leben, weitere Rollen und die Gründe der Zensur zusammengefasst. Die Biografien der Übersetzer/Übersetzerin stellen wesentliche Hintergrundinformationen dar, die ihre Motivation oder Gründe für Übersetzen beleuchten können. In Bezug auf die Übersetzungen selbst werden die Entstehungsgeschichte des Ausgangstextes das Übersetzungsprozess mit den Ursachen und Hintergrundinformationen, die Rezeption der Übersetzung und die Geschichte der Übersetzung behandelt.

1. ÜbersetzerInnen in der Translationsgeschichte

Unter dem Begriff Translationsgeschichte versteht man im engeren Sinne die Geschichte der Translation (Übersetzungswissenschaft und Dolmetschwissenschaft), die eine Sammlung von unterschiedlichen Theorien darstellt. Diese Theorien entwickelten sich im Laufe der Jahre und erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts kristallisierten sie in eine wissenschaftliche Disziplin heraus. Trotz der historischen Entwicklung beschäftigte sich man seit der Zeit von Cicero grundsätzlich mit der Frage, wie ein Text, sei es ein gesprochener oder ein geschriebener Text, am besten zu übersetzen ist. Welcher ist der richtige Weg zu einem fehlerlosen Translat? Sollte man wortwörtlich übersetzen, oder sich eher auf die Sinneinheiten konzentrieren? Ähnlicher Meinung war Jiří Levý, ein bedeutsamer tschechischer Theoretiker und Historiker, der sich mit Übersetzen beschäftigte:

„Fast alle linguistischen Arbeiten haben eine Eigenschaft gemeinsam, nämlich, dass sie die Beteiligung der ÜbersetzerInnen am Übersetzungsprozess und an der Struktur der übersetzten Werken beiseitelassen; dass sie – gesagt mit den Wörtern von Uriel Weinreich – die Übersetzung auf „Kontakt zwischen zwei Sprachen“ reduzieren. (Levý 2012: 33, üb. von Š. H.)

Im Grunde genommen befasst man sich mit dem Übersetzungsprozess – wie dieser abläuft, welche Charakteristiken der Ausgangstext hat und welche der übersetzte Zieltext haben sollte, womit sich eine Übersetzung auszeichnet. Als Ergebnis existieren Ansätze, die entweder ausgangs- oder zieltextorientiert sind. Im Übersetzungsprozess spielen allerdings auch weitere Aspekte eine wichtige Rolle, die in den meisten Fällen im Schatten des Translats, und/ oder im Hintergrund des Prozesses stehen bleiben. Doch diese Aspekte können zu interessanten Entdeckungen führen, die zur Weiterentwicklung der Translationsgeschichte beitragen können, wie z. B. Long behauptet:

„Closely allied to literary history, translation history can describe changes in literary trends, account for the regeneration of a culture, trace changes in politics or ideology and explain the expansion and transfer of thought and knowledge in a particular era. It may also be used as a tool to open up the study of similar texts across cultures, or of the same text through time.“ (Long zit. nach Kuhlman 2007: 63)

Die Translationsgeschichte könnte nicht nur die Art und Weise, wie ein Text übersetzt wurde, sondern auch weitere Faktoren beschreiben, wie z. B. unter welchen Umständen ein Translat entstand, womit die Texte in den historischen Kontext gesetzt werden können, denn diese beeinflussen den Translationsprozess und können die finale Form der Übersetzung bedingen. Zu diesen Faktoren gehören z. B. Auftrag mit bestimmten Anforderungen (Anpassung an Kultur, Zensur mancher Teile, bestimmte Terminologie, usw.), Kommunikation mit dem Autor bzw. dem Verlag (Besprechungen, Annahme von Bearbeitungen), die sozusagen die Machtkonstellationen darstellen. Dazu muss man auch noch die ÜbersetzerInnen zählen. Der

Grund dafür, warum man diesen Faktoren kaum Aufmerksamkeit schenkt, besteht wahrscheinlich im Zeitaufwand und in der Tatsache, dass der Untersuchungsmaterial schwer zu definieren ist (vgl. Pym 1998: 168).

Welche Faktoren nehmen Einfluss auf das Translationsprozess? Kann man diese in unterschiedlichen Kategorien teilen? Professor Anthony Pym stützte sich in seiner Arbeit *Method in Translation History* (1998) auf den griechischen Philosophen Aristoteles und seine Theorie von Ursachen sowie seine Arten von Veränderungen, die er in seiner Schrift *Metaphysik* beschrieben hatte, und brachte diese Ursachen in Zusammenhang mit einer Translation näher. Aristoteles behauptete, dass jedes Prozess eigentlich allmähliche Veränderung darstellt, wobei jede dieser Veränderung durch verschiedene Faktoren verursacht wurde. Dabei nannte er vier Typen von Ursachen: *causa materialis*, *causa finalis/ causa ut*, *causa formalis*, *causa efficiens/ causa quod*, die er anhand des Beispiels des Meißelns einer Marmorstatue erklärte (vgl. Pym 1998: 148).

Am Anfang jedes Prozesses steht den SchöpferInnen ein Ausgangsmaterial zur Verfügung, aus dem sie ein Endprodukt schaffen möchten. Beim Prozess beeinflusst dieses Material die folgenden Entscheidungstreffen und schränkt die Möglichkeiten im positiven Sinne ein. Dies nannte Aristoteles **causa materialis**, auf Deutsch Materialursache. Er spricht über Marmor, aus dem man eine Statue meißeln möchte. Bei diesem Schöpfungsprozess muss man die Form des Marmors in Rücksicht nehmen, damit man das Ziel erfolgreich erreichen kann. Beim Übersetzen handelt es sich um einen Ausgangstext und seine Merkmale, eine Ausgangssprache sowie eine Zielsprache, und gegebenenfalls auch ein Übersetzungsauftrag, der allerdings mit der zweiten Ursache eng verbunden ist. Eine Ausgangs-/ Zieltextanalyse bietet den ÜbersetzerInnen bzw. den KritikerInnen wesentliche Informationen über Charakteristiken des Textes, wie z. B. Textsorte, Terminologie, geeignetes Publikum, usw. Diese Charakteristiken können dann die Form des Endproduktes beleuchten und die Entscheidungstreffen beeinflussen. (vgl. Pym 1998: 149) Wenn man z. B. ein Roman übersetzt und der Auftraggeber einen übersetzten Roman haben möchte, muss man diese Anforderung in Rücksicht nehmen.

Während des Prozesses unterliegt das Material natürlich einer Veränderung. Aristoteles unterscheidet vier Kategorien – qualitative und quantitative Veränderung, Ortsbewegung und Entstehen/Vergehen (vgl. Pym 1998: 150). Beim Übersetzen verändert ein Text einen Ort, Zeit sowie Sprache, dies nennt man als qualitative Veränderung. Damit ist die Ortsbewegung eng verbunden. Ein Text muss auf einen anderen Ort bewegt werden, damit dieser übersetzt werden kann, und dann erscheint anderswo als der Originaltext. Heutzutage ist der Transfer des Textes nicht so beobachtbar, denn die Texte sich eher in der virtuellen Welt in elektronischer Form bewegen.

Die zweite Ursache **causa finalis/ causa ut** stellt den Zweck des Endproduktes dar. Welche Funktion sollte sie haben – z. B. sollte die Statue eine hübsche Götting darstellen oder

sollte sie die Zuschauer von etwas abschrecken? In der Welt der Translationswissenschaften ist diese Ursache schon bekannt. Hans J. Vermeer definierte in 70. Jahren des 20. Jahrhundert, dass der Zweck bzw. das Ziel des Translationsprozesses oder eines Handlungsprozesses das wichtigste Faktor ist und legte die sog. Skopostheorie fest. Pym kritisiert diese Theorie, weil sie nur den Prozess und nicht weitere wichtigen Faktoren beschreibt (vgl. Pym 1998: 152f). Laut Bordieus sind sie soziale AkteurInnen, „die in einem Feld von Möglichkeiten, auf dem bestimmten Spielregeln herrschen, agieren.“ (vgl. Bachleitner/ Wolf 2010: 12) Damit schreibt er den TranslatorInnen die Entscheidungsmacht zu.

Beim Schöpfungsprozess spielen allerdings auch die historischen Normen bzw. Konventionen eine wichtige Rolle. Sie definieren die Eigenschaften eines Produkts, dank denen das Produkt dann als eine Statue, eine Übersetzung anerkannt werden konnte. Die Formalursache, **causa formalis**, stellt mit anderen Wörtern eine Voraussetzung dar, wie eine Übersetzung aussehen sollte oder in welcher Form eine Übersetzung erwartet wird. An dieser Stelle ist z. B. Werner Koller und seine Theorie von Äquivalenz zu erwähnen. Diese Normen verändern sich im Laufe der Jahre. Nach einer näheren Erforschung dieser Normen könnte man ihre Entwicklung beobachten, seien es Normen auf einem bestimmten Gebiet oder ihrer Vergleich unter bestimmten Kulturen. (vgl. Pym 1998: 155f)

Zu guter Letzt verkörpern auch die ÜbersetzerInnen eine Ursache – **causa efficiens/ causa quod** – sei es ein Übersetzer, eine Übersetzerin oder mehrere ÜbersetzerInnen. Obwohl sie oft nur als Mittelpersonen im Übersetzungsprozess betrachtet sind, die im Grunde genommen aus einer Sprache in eine andere einen Text übertragen, tun sie in der Tat mehr als eine reine sprachliche Übertragung. Sie sind diejenige, die anhand der Kenntnisse über Kulturen, Normen und Funktionen die Entscheidungen treffen. Sie stehen nicht im Hintergrund, sondern sie sind ein untrennbarer Teil des Prozesses, das sie direkt beeinflussen. (vgl. Pym 1998: 157)

Anhand dieser Gliederung leitet Pym ab, dass man vor allem die Materialursache oder die Zweckursache in der Translationsgeschichte unter Berücksichtigung nimmt. Die Finalursache wird eventuell auch noch erforscht. Im Gegensatz dazu widmet man sich fast gar nicht der non-linguistischen Materialursache und der Wirk- oder Bewegungsursache (vgl. Pym 1989: 149). Diese präsentieren aktuelle Forschungslücken, die in dieser Arbeit erforscht werden.

1.1 ÜbersetzerInnen als Einflussfaktoren

ÜbersetzerInnen werden oft nur als ProduzentInnen einer Übersetzung wahrgenommen, die einfach Wörter in einer anderen Sprache übertragen und das Prozess sowie die Form der Übersetzung nicht beeinflussen. In diesem Fall sind sie nach Pym als „diskursive Produkte einer Translation“ zu nennen. Sie beherrschen allerdings die Fremdsprachen und haben Kenntnisse über Normen und Formen der Übersetzung, und als solche sind sie „diskursive Produkte der Profession“. Man sieht jedoch über, dass sie vor allem menschliche Körper sind, die über aktive

Macht verfügen (vgl. Pym 1998: 161), dank derer sie die Einflussfaktoren darstellen. Das Übersetzen stellt eine menschliche Tätigkeit dar und trotz dem technischen Fortschritt im Bereich der maschinellen Übersetzung wird es eine unveränderliche Tatsache bleiben. Aus den vorher genannten Behauptungen ist es daher klar, dass die ÜbersetzerInnen aktive TeilnehmerInnen am Übersetzungsprozess darstellen und AkteurInnen im sozialen Handeln sind.

An den Universitäten studieren viele Menschen mit dem Ziel, als ÜbersetzerInnen in der Zukunft tätig zu sein. Ihre Ausbildung führt also zum Monoprofessionalismus (vgl. Pym 161). Die Studierenden werden sich einmal nur dem Übersetzen widmen, um Geld zu verdienen und sich zu versorgen. Sie können dann nur als ÜbersetzerInnen wahrgenommen werden, wobei ihre anderen Tätigkeiten nicht bekannt sind. Das stellt allerdings einen Idealfall dar, wie Pym auf einem Beispiel demonstriert:

„A list of 434 Brazilian translators since the seventeenth century (Wyler 1995) identifies only nine who had no other profession. A report on twentieth-century literary translation from Arabic into Hebrew (Amit-Kochavi 1996: 33) mentions 150 translators, only one of whom is a full-time translator.“ (Pym 1998: 162)

Daraus ergibt sich eine Hypothese, dass die ÜbersetzerInnen in der Regel noch weitere Berufe ausüben. Pym behauptet, dass ÜbersetzerInnen, die sich mehreren Tätigkeiten widmen, haben mehr soziale und intellektuelle Macht, mehrere Kenntnisse und in der Regel auch mehrere Fähigkeiten (vgl. Pym 1998: 164). Ein zweisprachiger Dichter kennt sich in der Poesie und ihrer Formen aus und daher ist er für Übersetzen von Gedichten mehr geeignet, als z. B. ein Prosaschriftsteller. Daneben hat er mehrere sozialen Verbindungen, als wenn sie durch die Welt von Übersetzungen isoliert wären. Im Gegensatz dazu bezeichnet Pym den Monoprofessionalismus als den Grund dafür, dass die Kenntnisse der ÜbersetzerInnen beschränkt sind, denn sie in der Regel verfügen über spezifische Kenntnisse aus einem bestimmten Bereich.

Man sollte sich aber nicht nur mit anderen Tätigkeiten der ÜbersetzerInnen, sondern auch mit der Frage befassen, warum sie eigentlich mehr getan hatten und warum sie u. a. übersetzt bzw. damit aufgehört hatten (vgl. Pym 1998: 166f). Dafür gibt es unterschiedliche Gründe. Um diese zu entdecken, muss man ihre Biografien gründlich erforschen. Dann bleibt jedoch noch die Frage, inwieweit sich man mit den biografischen Details befassen sollte. Diese ist jedoch schwer zu beantworten.

Es ist bekannt, dass die ÜbersetzerInnen die Rolle einer Zwischenperson spielen. Sie stehen zwischen mehreren Personen (AuftraggeberInnen, VerlagsvertreterInnen, AutorInnen, HerausgeberInnen, KritikerInnen, usw.) und dadurch bilden sie Netzwerke. Gemeinsam mit anderen beteiligten Personen bemühen sie sich um ein funktionsgerechtes Translat, das in der Zielkultur positiv geschätzt und sein Ziel erfüllen würde.

In der Geschichte kann man laut Pym zwei Arten von Entstehung solcher Verbindungen erkennen. Im 12. Jahrhundert wanderten die ÜbersetzerInnen, um einen Text zu gewinnen, dann reisten sie zurück. Im Gegensatz dazu bewegten sich im 19. Jahrhundert eher die Texte bzw. AutorInnen oder AuftraggeberInnen, zu den ÜbersetzerInnen, die sich in großen Zentren oder in den Hauptstädten befanden. Daraus leitet Pym eine interessante Bemerkung über ihrer Macht ab. Die ÜbersetzerInnen aus dem Mittelalter waren diejenigen, die einen Text zum Übersetzen mit der von Zeit überprüften Bedeutung wählten. Im Gegensatz dazu wurden den modernen ÜbersetzerInnen die Texte gegeben, die schnell übersetzt werden mussten (vgl. Pym 1998: 174). Heutzutage ist dieses Phänomen der Bewegung nicht mehr leicht beobachtbar, denn fast alle Kommunikation per Internet abläuft. Trotzdem gilt, dass die Texte bewegen und ihre Eigenschaften ändern. Unter welchen Umständen läuft dieses Prozess ab und welche Rolle die ÜbersetzerInnen spielen wird im Fokus der folgenden Kapiteln stehen.

1.2 Verlage als wichtige Zwischenmittler

Die Verlage stehen in der Regel am Anfang der Kette, denn sie entscheiden über die Tatsache, welche Werke übersetzt und herausgegeben werden. Sie sind also oft die ersten Faktoren, die den Übersetzungsprozess beeinflussen, falls sie den Übersetzungsvorgang initiieren. Sie haben ihre eigenen Programme mit einem zukünftigen Plan. Dabei ist allerdings auch ihre ökonomische Situation wichtig. Größere Verlage haben die finanziellen Mittel, um Bestsellers und Werke von bekannten AutorInnen zu übersetzen und herauszugeben. Im Gegensatz dazu konzentrieren sich kleinere Verlage auf neue AutorInnen und ungewöhnliche Werke, die die anderen Verlage nicht publizieren. Laut Bachleitner/ Wolf (2010: 25) handelt es sich um die sog. „Nischen“ auf dem Markt.

„Großverlage konzentrieren sich auf die Vermittlung von Literatur durch Übersetzungen aus Englischen und anderen zentralen Sprachen. Kleine Verlage suchen dagegen Marktnischen, sind auf Neuentdeckungen aus und finden diese häufig in kleinen, wenig bekannten oder prestigeträchtigen Literaturen.“ (Bachleitner/ Wolf 2010: 18f)

Damit ist eine weitere Frage verbunden, nämlich: Welche Interessen hatten die VerlegerInnen mit einer Übersetzung verfolgt? Die deutsche Sprache gehört nach Heilbrons Kategorien zur zweiten Reihe der zentralen Sprache, d. h. zu den dominanten Sprachen, wobei eine Übersetzung ins Deutsche den AutorInnen oder dem Werk selbst zum Erreichen des Weltmarktes verhelfen könnte (vgl. Bachleitner/ Wolf 2010: 17). Neben der Popularisierung der AutorInnen oder der Werken könnte man allerdings auch einen hohen ökonomischen Gewinn erwarten.

2. Die nationalsozialistische Zensur und ihr Einfluss auf die tschechische Literatur und ihr Transfer in die deutsche Sprache

Die in dieser Arbeit behandelten Persönlichkeiten wuchsen in einer der düstersten Ära der menschlichen Geschichte heran, was sie und ihre Tätigkeiten natürlich auch beeinflusste. Als die Nationalsozialisten geleitet von Adolf Hitler die Macht im Jahre 1933 übernommen hatten, verstärkte sich die nationalsozialistische Gesinnung in der deutschen Gesellschaft. Das Volk wollte „rein deutsche“ Kunst, die auf keinem Fall mit einer fremden Kultur und Kunst in vermischt werden durfte. Dieser Gedanke ging Hand in Hand mit der Idee, das deutsche Volk vom Fremden zu befreien und eigene „rein deutsche“ Kultur weiterzuentwickeln. Dieses Vorhaben wurde als „Säuberung“ genannt. Diese Ideen stammen allerdings bereits aus den Jahren vor der Machtübernahme, wenn man schon bestimmte Schritte zur Zensur unternommen hatte.

Bereits vor der offiziellen Zensur engagierten sich manche bekannten Persönlichkeiten, u. a. Heinrich Mann, Albert Einstein, Erich Kästner oder Arnold Zweig, im Kampf gegen der Zensur und Nazismus, denn ihnen waren schon damals die Folgen der Beschränkungsmaßnahmen bewusst:

„Die Vernichtung aller persönlichen und politischen Freiheit in Deutschland steht unmittelbar bevor, wenn e nicht in letzter Minute gelingt, unbeschadet von Prinzipiengegensätzen alle Kräfte zusammenzufassen, die in der Ablehnung des Faschismus einig sind...Sorgen wir dafür, daß nicht Trägheit der Natur und Freiheit des Herzens uns in die Barbarei versinken lassen.“ (zit. nach Schiffhauer / Schelle 1983: 25)

Ihr Engagement aus dem Jahr 1932 wurde natürlich binnen kurzem bestraft. Durch diese öffentliche Äußerung bedrohten sie die Zukunft der Preußischen Akademie, derer Mitglieder sie waren, und daher musste H. Mann und K. Kollwitz diese Institution verlassen. Diese Art der Zensur hatte aufgrund der politischen Überzeugung, der Rasse oder der Religion die Beschränkung der Aktivitäten zur Folge. Die Gegner des Regimes konnten in dieser Zeit jedoch nichts gegen die Entwicklung der Zensurmaßnahmen tun, denn die Zensur stellte schon ein laufendes Projekt dar, das man nicht aufhalten konnte. Das lässt sich mit der Tatsache belegen, dass sogar die preußische Akademie der Künste über die „Volksverantwortlichkeit“ und „Volk als normsetzende Instanz“ in Zusammenhang mit der Zukunft der Literatur sprach (vgl. Sauder in Schiffhauer/ Schelle 1983: 42).

Die Nationalsozialisten wirkten bereits in der Zeit der Weimarer Republik. Zuerst konnten sie sich auf der politischen Ebene nicht durchsetzen, stufenweise gewannen sie aber Popularität, und zwar sogar in der jungen Generation. Im Jahre 1928 wurde der *Nationalsozialistische Deutsche Studentenbund* (NSDStB) gegründet, der sich allmählich immer großer Beliebtheit aufgrund seines Programms erfreute. Charakteristisch war für sie der deutsche Nationalismus und Antisemitismus. Ihre Gesinnung stütze sie sich nicht nur auf Hitlers *Mein*

Kampf (1924), in dem er sich auch über die deutsche Kultur geäußert hatte, sondern auch auf dem *Gesetz zur Bewahrung der Jugend von Schund- und Schmutzschriften* aus dem Jahr 1926, wodurch ein Schritt zur politisch geregelten Kultur gemacht wurde. Sie strebten u. a. nach Universitäten mit einem beschränkten Anteil der jüdischen Studierenden, eigenen deutschen Kultur und deutscher Sprache. Wichtig für die weitere Tätigkeit des Studentenbundes ist auch ein Entwurf des *Gesetzes zum Schutze der Nation*, den die NSDAP im Jahre 1930 vorlegte. Dieser Entwurf regelte u. a. auch die deutsche Kultur: „Wer es unternimmt, deutsches Volkstum und deutsche Kulturgüter, insbesondere deutsche Sitten und Gebräuche zu verfälschen oder zu zersetzen oder fremdrassigen Einflüssen auszuliefern, wird wegen Kulturverrats...mit Zuchthaus bestraft.“ (zit. nach Schiffhauer/ Schelle 1983: 23)

Im Jahre 1932 gewann dieser Studentenbund sogar 65,4 % bei den AStA-Wahlen in Berlin (Allgemeiner Studierendenausschuss). Ein Jahr später wurde die *Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat* erlassen. Diese Verordnung bedeutete einen offiziellen Schritt zur Beschränkung der Grundrechte (§ 1) bestimmter Leute. Aufgrund dieser rechtlichen Grundlage konnte (oder sogar musste) man gegen bestimmten Völker auftreten und den deutschen Volk vor diesen schützen. Die Aktivität des Studentenbundes und Provokation gegen die jüdische Bevölkerung steigerte sich. Die geplante Zensur sollte vor allem die unerwünschten SchriftstellerInnen betreffen. Der propagandistische Verband *Arbeitergemeinschaft nationaler Schriftsteller* ersetzte den *Schutzverband deutscher Schriftsteller* (SDS), der aufgelöst wurde. Dazu gründete man noch den *Reichsverband deutscher Schriftsteller* (vgl. Schiffhauer/ Schelle 1983: 27). Die Nationalsozialisten bildeten die Literaturwelt schrittweise um und befreiten sich von den unerwünschten AutorInnen. Sie bereitete allerdings noch eine Maßnahme vor, die nämlich das Studentenband ergreifen sollte.

Kurz nach der Ernennung zum Propagandaminister im Jahre 1933 beauftragte Goebbels den Bibliothekar Dr. Wolfgang Hermann mit der Erstellung einer Liste mit unerwünschten AutorInnen, derer Werke dann in die Flamen enden sollten (vgl. Schiffhauer / Schelle 1983: 29). Seine *schwarze Liste* bestand aus zwei thematischen Listen - *Schöne Literatur, Politik und Staatswissenschaft*. Auf diesen Listen wurden 127 Namen der AutorInnen und Anthologien aufgeführt. Die *Berliner Nachtausgabe* druckte die Liste am 26. April ab:

„Schöne Literatur: Schalom Asch, Henri Barbusse, Bertold Brecht, Max Brod (ausgenommen sein Roman ‚Tycho Brahe‘), Alfred Döblin (ausgenommen ‚Wallenstein‘), Ilja Ehrenburg, Albert Einstein, Arthur Eloesser, Lion Feuchtwanger, Iwan Goll, Jaroslav Hasek, Walter Hasenclever, Arthur Holitscher, Heinrich Eduard Jacob, Joseph Kalenikow, Gina Kaus, Egon Erwin Kisch, Heinz Liepmann, Heinrich Mann (außer ‚Flöten und Dolche‘), Klaus Mann, Robert Neumann, Ernst Ottwalt, Kurt Pinthus, Theodor Plievier, Erich Maria Remarque, Ludwig Renn (nur sein Werk ‚Nachkrieg‘), Alfred Schirokauer, Arthur Schnitzler, Arnold Zweig, Stefan Zweig, und von Adrienne Thomas das Buch ‚Kathrin wird Soldat‘.

Politik und Staatswissenschaft: Lenin, Karl Liebknecht, Karl Marx, Hugo Preuss, Walter Rathenau, Rudolf Hilferding, August Bebel, Max Adler, S. Aufhäuser, E. I. Gumbel, N. Bucharin, L. Bauer und Helen

Keller. Von Lassalle alles, außer ‚Assisenreden‘ und ‚Über den besonderen Zusammenhang der gegenwärtigen Geschichtsperiode mit der Idee des Arbeiterstandes‘.

Geschichte: Generell sollen sämtliche pazifistischen und ‚defaitistischen‘ Schriften entfernt werden, sämtliche probolschewistische Literatur aus der Geschichte Rußlands. U. a. sollen ausgemerzt werden Werke von Otto Bauer, Karl Tschuppik, Oskar Blum, Paul Hahn, Müller-Franken, ‚Bismarck und seine Zeit‘ von Kurt Kesten, ‚Zur deutschen Geschichte‘ und ‚Zur preußischen Geschichte‘ von Franz Mehring, Werke von Glaeser, Upton Sinclair.“ (zit. nach Schiffhauer / Schelle 1983: 30)

Obwohl diese Liste eine Idee Goebbels war, wurde sie vom Propagandaministerium nie als eine offizielle Liste anerkannt. Diese Liste wurde schließlich in den Händen der Mitglieder des Studentenbandes gegeben, die sie als Grundlage für die Bücherverbrennungen benutzten. Obwohl man die Bücherverbrennungen den Studierenden zuschreibt, stammt diese Idee aus der höheren, nämlich aus der politischen Ebene. Das Studentenband bearbeitete einen ausführlichen Plan der *Aktion wider den undeutschen Geist*, die mit der Veröffentlichung von *12 Thesen wider den undeutschen Geist* beginnen sollte.

„1. Aufkläraktion vom 12. April bis 10. Mai

- a. am 12. April 1933 Veröffentlichung von ‚12 Thesen wider den undeutschen Geist‘,
- b. vom 12. April ab Belieferung der Presse mit einem Artikeldienst (zentral von der DSt),
- c. Vorträge in öffentlichen Versammlungen und im Rundfunk.

2. Sammelaktion vom 26. April bis 10. Mai 1933

Sammlung von zersetzten Schriften, Reinigung von Bibliotheken usw. öffentliche Angabe von Ablieferungsstellen.

3. Verbrennungsakt am 10. Mai 1933

- a. Stattfinden nur an Hochschulorten
- b. Die anderen Orte des Kreises werden durch die Aufklärungs- und Sammelaktion erfaßt und das gesammelte Material nach den Hochschulorten zur Verbrennung geschafft,
- c. Durchführung: Verbrennungsakt gegen 18.00 Uhr, Fackelzug, Öffentlicher Vortrag (positiv).“ (zit. nach Schiffhauer / Schelle 1983: 55-56)

Diese Thesen richteten sich insbesondere gegen den Juden, die einen zentralen Feind des deutschen Volkes und der deutschen Kultur damals verkörperten. Die Studierenden sammelten dann die Werke für die öffentlichen Bücherverbrennungen anhand der *schwarzen Liste*, obwohl diese keine offizielle Verordnung darstellte und erst Ende April erstellt wurde, d. h. am Anfang der geplanten Sammelaktion. Sie suchten nach diesen Werken zu Hause, bei den Bekannten und in den öffentlichen Büchereien. Die Verbrennungen der Bücher, die einen Akt der Machtdemonstrierung darstellten, fanden am Abend am 10. Mai fast in allen Universitätsstädten statt, wie z. B. in Frankfurt am Main, Hamburg, Heidelberg, Köln, München, Nürnberg, usw., und in Berlin wurde dieses Ereignis sogar von Musikbegleitet, wobei manche Werke in die Flammen mit bestimmten Rufe geworfen wurden (vgl. Schiffhauer/ Schelle 1983: 31). Erich Kästner war bei der Bücherverbrennung auf dem Opernplatz in Berlin anwesend: „Ich stand vor

der Universität, eingeklemt zwischen Studenten in SA-Uniform, den Blüten der Nation, sah unsere Bücher in die zuckenden Flammen fliegen und hörte die schmalzigen Tiraden des kleinen abgefeimten Lügners (d.i. Goebbels, d. Verf.)...Es war widerlich.“ (zit. nach Schiffhauer/ Schelle 1983: 33) Zehntausende Bücher wurden in Asche verwandelt. Mit dem Papier wurden allerdings auch die Persönlichkeiten – die AutorInnen sowie ÜbersetzerInnen – und oft auch Verlage vernichtet.

Die Bücherverbrennungen quer durch das Reich waren jedoch nur die erste Folge der *schwarzen Liste* Bibliothekars Hermann. Nach dem furchtbaren Abend konzentrierte sich man auf die Büchereien im Reich. Hermann wurde zum Kommissar für die Neuordnung der Stadt- und Volksbüchereien ernannt und als solcher sollte er die Entfernung der schädlichen Literatur aus den Büchereien beaufsichtigen. Im Gegensatz zu seiner *schwarzen Liste* wurden sog. *weiße Listen* veröffentlicht. Wie der Titel andeutet, wurden auf diesen Listen erwünschte und genehmigte AutorInnen und Werke aufgeführt (vgl. Schiffhauer/ Schelle 1983: 34). Der Leiter der Beratungsstelle für das volkstümliche Büchereiwesen Fritz Heiligenstädt veröffentlichte einen Zusatz zur Liste Hermanns, der Charakteristika der unerwünschten Literatur beschrieb, die aus den Büchereien spurlos verschwinden musste:

- „a) das wissenschaftliche Schrifttum des Kommunismus und des Marxismus...;
- b) Unterhaltungsbücher marxistischer Verfasser...;
- c) ‚Asphaltliteratur‘ aller Art, z. B. Emil Ludwig, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Döblin, Arnold und Stefan Zweig;
- d) belehrende und unterhaltende Bücher, die das Kriegserlebnis entstellen oder herabziehen, vor allem Remarque, auch Suttner, Leonhard Frank usw.;
- e) belehrende und unterhaltende Literatur, welche die sittlichen und religiösen Grundlagen unseres Volkslebens untergräbt (Literatur gegen § 218);
- f) Schriften, welche das berechnete Empfinden nationaler Kreise verletzen wie Schriften zur Verherrlichung der Weimarer Republik, antinationale Kampfschriften usw.“ (zit. nach Schiffhauer/ Schelle 1983: 34)

Weil diese Liste eher als Empfehlungen galten, waren die Verlage nicht sicher, welche Werke sie tatsächlich herausgeben dürfen und welche nicht. Diese Unsicherheit wurde erst im Oktober 1935 aufgelöst, als die Reichsschrifttumskammer die offizielle *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums* herausgab, die allerdings nur für bestimmte Empfänger bestimmt wurden, sondern nicht für die Öffentlichkeit. Diese Liste wurde in der Reichsdruckerei in Berlin gedruckt. Vor dem Namensverzeichnis wird noch ein Hinweis aufgeführt, der die verbotenen Bücher charakterisiert:

„§1 Die Reichsschrifttumskammer führt eine Liste solcher Bücher und Schriften, die das nationalsozialistische Kulturwollen gefährden. Die Verbreitung dieser Bücher und Schriften durch

öffentlich zugängliche Büchereien und durch den Buchhandel in jeder Form (Verlag, Ladenbuchhandel, Versandbuchhandel, Reisebuchhandel, Leihbüchereien usw.) ist untersagt.

§2 Die Reichsschrifttumskammer führt eine weitere Liste solcher Bücher und Schriften, die zwar nicht in die in §1 erwähnte Liste aufzunehmen, jedoch ungeeignet sind, in die Hände Jugendlicher zu gelangen. Solche Schriften dürfen:

1. nicht in Schaufenstern und allgemein zugänglichen Bücherständen öffentlich ausgelegt werden,
2. nicht durch Reisende, Bücherfarrenhändler, Ausstellungshändler und sonstige Händler ohne festen Verlaufstraum vertrieben worden,
3. nicht an Jugendliche unter 18 Jahren ausgehändigt werden.“

Neben den Autor- und Autorinnennamen und Sammelwerketitel wurden auf dieser Liste auch die verbotenen Zeitschriften aufgeführt, z. B. *Die neue Weltbühne* oder *Pariser Tageblatt*. Im folgenden Jahr wurden drei Nachtraglisten herausgegeben (*Nachträge I-III zur Liste 1 des schädlichen und unerwünschten Schrifttums*, 1936). Eine neue Liste wurde nach dem Anschluss Österreichs im Jahre 1938 erstellt. Diese enthält zusätzlich eine Vorbemerkung, laut der auch „sämtliche Übersetzungen, gleichgültig ob diese aufgeführt sind oder nicht“ verboten sind, und eine Liste der verbotenen Verlage, womit diese Liste die Translationsgeschichte explizit betrifft. Das Verbot betraf daher nicht nur die Literaturwissenschaft, sondern auch die Translationswissenschaften. Die folgenden Listen, die als Jahreslisten genannt worden sind, stammen aus den Jahren 1939, 1940, 1941 und 1942. Diese Listen stellten Ergänzungen und Erweiterungen des Verbots dar, die z. B. nach der Besatzung der Tschechoslowakei nötig waren.

Infolge der getroffenen Maßnahmen gingen manche AutorInnen sowie ÜbersetzerInnen ins Exil und distanzieren sich von der reichsdeutschen Ideologie. Viele davon gingen zuerst in die Tschechoslowakei, denn sie hatten an die frühere Beendigung des Nationalsozialismus durch die Weltmächte geglaubt. Diese mussten später in fernerliegenden Ländern gehen. Im Gegensatz dazu blieben manche AutorInnen im Dritten Reich in der inneren Emigration. Sie befanden sich in einem persönlichen Gefängnis, obwohl sie in Freiheit waren. Manche entflohen der Isolation durch Pseudonyme, unter denen sie weiter publizierten. Konrad Merz charakterisierte die Exilepoche „gestorben: 1940 bis 1945“ (vgl. Gremnza in Schiffhauer/Schelle 1983: 183).

Die nationalsozialistische Zensur der Literaturwelt war jedoch nur der Anfang der umfangreichen staatlichen Kontrolle über Verbreitung der Informationen und ihren Inhalte. Am 22. September 1933 erließ der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda den *Reichskulturkammergesetz*, das die Errichtung bestimmter Kammer zur Folge hatte, die verschiedenen Kulturbereiche unter Kontrolle bringen sollten. Es handelte sich um eine Reichsschrifttumskammer, eine Reichspressekammer, eine Reichsrundfunkkammer, eine Reichstheaterkammer, eine Reichsmusikkammer und eine Reichskammer der bildenden Künste. Daneben existierte schon die Reichsfilmkammer. Dadurch wurde ins Kulturleben eingegriffen und das Recht auf freie Meinungsäußerung beschränkt.

2.1 NS-Zensur in Böhmen

Die eigentliche Zensur auf dem tschechoslowakischen Gebiet, wo sich manche bereits verbotene Autoren befanden, kam erst im Herbst 1938 in Kraft. Noch vor dem Münchner Abkommen führte die tschechoslowakische Regierung die Vorzensur ein, womit sie den Staat gefährden Werken verbot. Die verbotenen AutorInnen hatten dann grundsätzlich zwei Möglichkeiten. Sie konnten entweder ins Exil gehen, oder sich für die innere Emigration entscheiden.

Mit der steigenden Macht des Nationalsozialismus erließ die tschechoslowakische Regierung im Jahre 1936 das Gesetz 131/1936 Slg. über den Schutz des Staates, das u. a. auch die Zensur einführte. Der Paragraph 125 mit dem Namen *Die Zensur und weitere Sondermaßnahmen zum Schutz der öffentlichen Interessen* definierte die Regeln der Zensur für den Fall der Wehrpflicht. Die Zensur betraf die Druckschriften, Theater, Filme, Telegrams, Telefongespräche und Postsendungen. Gemäß diesem Gesetz konnte im Fall der Wehrpflicht, die durch der Regierungsverordnung 183/1938 Slg. eingeführt und erst mit der Regierungsverordnung 28/1939 Slg. aufgehoben wurde, auch eine Zentralkommission errichtet werden. Das Ziel dieses Gesetzes war, den Staat vor den bedrohlichen Schriften zu schützen, die extremistische Gedanken verbreiteten. Es handelte sich insbesondere um Werke der kommunistischen, faschistischen und nazistischen Propaganda.

Schließlich regelte der Reichsprotektor und der Dritte Reich die Zensur im Protektorat Böhmen und Mähren, wobei in der Slowakei dazu noch das Amt für Propaganda errichtet wurde. Die Zensur betraf nicht nur die Inhalte, sondern auch Papiersorte und Format (vgl. Udolph in Becher und Fiala-Fürst 2005: 284). Jahresliste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums aus dem Jahr 1940 umfasste insgesamt 1.352 tschechische und ausländische Autoren. In den folgenden Jahren wurden die Listen noch erweitert (vgl. Udolph in Becher und Fiala-Fürst 2005: 284).

Auf der Jahresliste 1940 stand der Name von Karel Čapek (*Der Krieg mit den Mölchen* – Allegorie voll von Anspielungen auf Nazismus) oder Dichter Vítězslav Nezval. Im Jahre 1941 wurden sämtliche Schriften von Edvard Beneš, dem zweiten tschechoslowakischen Präsident, sowie Jaroslav Papoušek, dem Maler, Bildhauer, Szenarist und Regisseur, der insbesondere nach den Kriegzeiten tätig war, verboten.

2.2 NS-Zensur, Übersetzungen und ÜbersetzerInnen

Manche Folgen der nationalsozialistischen Zensur sind schon bekannt. Sie ist in der Regel als eine literarische Zensur wahrgenommen, die nur SchriftstellerInnen, die entweder aus Deutschland oder aus dem Ausland stammten, ihre literarische Karriere und ihre Werke betraf. Die AutorInnen wurden verfolgt, in Konzentrationslager gebracht. Einige von ihnen gingen ins Exil und setzten ihre literarische, journalistische oder eine andere Karriere fort. Und die Anderen blieben in ihrem Heimatland und entschieden sich für die innere Emigration.

Die Zensur betraf allerdings auch das Zwischenelement, das im Hintergrund einer Übersetzung, eines verbotenen Werkes, steht. Sie stellen nämlich sozusagen MitautorInnen dar. Die Rede ist über die ÜbersetzerInnen, die selbst nicht auf der Liste standen. Ihre Übersetzung, sei es ins Deutsche oder später ins Tschechische, dürfte man nicht mehr veröffentlichen, weil sie in Verbindung mit einer verbotenen Autorin/ einem verbotenen Autor standen. Ein Beispiel dafür ist die Übersetzerin Grete Reiner-Straschnow und der verbotene Autor Ivan Olbracht.

Im Gegensatz dazu stehen die AutorInnen aus der Liste, die gleichzeitig den ÜbersetzerInnen-Beruf ausübten. Sie waren sozusagen mindestens zweimal zensuriert, wenn man ihre weiteren Rollen nicht in Erwägung zieht. Einerseits dürften sie ihre eigenen Schriften nicht publizieren, andererseits dürften sie ihre Übersetzungen veröffentlichen. Diese Tatsache steht jedoch im Schatten ihrer literarischen Karriere, was ein Beispiel von Max Brod ist. Die Zensur beeinflusste daher nicht nur die Literaturgeschichte, sondern auch die Übersetzungsgeschichte.

Was die Übersetzungen selbst betrifft, handelte es sich um das Verbot des Werkes im Dritten Reichs, d. h. dass das Werk auf diesem Gebiet spurlos verschwinden konnte – was eine der Kategorien der Materialveränderung nach Pym ist.

Eine weitere Kategorie stellt allerdings die Möglichkeit dar, wie die Übersetzung entwickeln kann, nämlich die Ortsbewegung. Falls ein Werk in einem Land nicht publiziert werden darf, kann dieses in einem anderen Land herausgegeben werden. Das sind eigentlich eine positive Folge einer Zensur sowie eine weitere Möglichkeit des Kulturtransfers – der Ausgangstext wird nicht direkt in die Zielkultur des bestimmten Landes, sondern nur in die Zielsprache transferiert.

3. Mehrsprachigkeit in Böhmen

Anhand dieses Kapitels wird die Generation der neuen ÜbersetzerInnen aus translationsoziologischer Sicht beleuchtet. Eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Übersetzen stellen die Kenntnisse von zumindest zwei Sprachen dar. Es gibt allerdings zwei Möglichkeiten, wie man die Kenntnisse erwerben kann. Im Fokus dieses Kapitels steht das Phänomen des Bilingualismus bzw. der Mehrsprachigkeit, das ein untrennbarer Teil der Translationswissenschaften bildet. Zuerst werden diese Begriffe mithilfe Definitionen und verschiedene Klassifizierungen erläutert, um zu zeigen, dass diese Begriffe unterschiedlich sind, obwohl sie oft als Synonyma zur Verwendung kommen.

Der nächste Teil ist der Geschichte von der Beziehung zwischen den slawischen und germanischen Sprachen gewidmet. Der kurze historische Überblick erläutert den Hintergrund der mehrsprachigen Gesellschaft in böhmischen Ländern und führt zum Verständnis der politischen sowie sozialen Lage bezüglich des tschechischen Nationalismus.

Im Fokus des folgenden Teiles steht die historische Entwicklung der Mehrsprachigkeit auf dem böhmischen Gebiet, die besonders gesellschaftlich und politisch bedingt war, was die Entstehung einer neuen Generation der ÜbersetzerInnen zur Folge hatte. Dieses Phänomen wird anhand der konkreten Beispiele aus den Rechtsgrundlagen nähergebracht. Diese stammen aus den Staatsformen, die in den böhmischen Ländern vorkamen. Natürlich werden nicht alle historischen Staatsformen behandelt, sondern nur diejenige, die im 19. bzw. im 20. Jahrhundert gegründet wurden, da in dieser Zeit die zukünftigen verbotenen böhmischen AutoreInnen und Prager deutschen Autoren wuchsen. Die Rede ist über das Kaisertum Österreich, die Monarchie Österreich-Ungarn und die Erste tschechoslowakische Republik.

Als Ergebnis bekommt man einen Überblick über verschiedene Formen der Mehrsprachigkeit, die sich in auf dem böhmischen Gebiet im 19./20. Jahrhundert manifestierten, und über die Wiege der TranslatorInnen, die in Verbindung mit der tschechischen Kultur und ihrer Verbreitung stehen.

3.1 Begriffserklärung

Die allgemeine Bedeutung des Begriffs „Mehrsprachigkeit“ lässt sich im einsprachigen Bedeutungswörterbuch Duden finden – es handelt sich um die Fähigkeit, mehrere Sprachen zu sprechen, d. h. mindestens zwei oder mehrere Sprachen. Früher waren die Linguisten der Meinung, dass jemand als mehrsprachig bezeichnet werden kann, nur wenn man die weitere/n Sprache/n auf dem Muttersprachlerniveau beherrscht. Im weiteren Sinne charakterisieren Bertrand/ Christ die mehrsprachigen Personen wie folgt: „Als mehrsprachig darf schon bezeichnet werden, der auf der Basis der Kenntnis seiner Muttersprache eingeschränkte Kenntnis in wenigstens zwei weiteren Sprachen entweder in gleichen oder in verschiedenen Diskursbereichen hat [...]“ (Bertrand/ Christ 1990: 208, zit. nach de Cillia 2010: 247).

Die Mehrsprachigkeit kann man als Oberbegriff für unterschiedliche Typen bezeichnen. Zu dem häufigsten Typ gehört die Zweisprachigkeit bzw. Bilingualismus. Heutzutage fordert man sogar die Dreisprachigkeit, also die Beherrschung von drei Sprachen, wie z. B. wenn man bei der Europäischen Kommission dolmetschen oder übersetzen möchte.

Die Mehrsprachigkeit lässt sich laut Riehl (2006: 4) allerdings auch in drei Formen unterteilen – individuelle, territoriale und institutionelle Mehrsprachigkeit. Im Unterschied dazu teilt Stöhr (2010: 60) Bilingualismus in vier Kategorien – individueller, kollektiver, territorialer und institutioneller. Obwohl sich diese zwei Kategorisierungen beim ersten Blick unterscheiden, tragen sie die gleichen Bedeutungen.

Die **individuelle Mehrsprachigkeit** bzw. Zweisprachigkeit bedeutet, dass eine Person mehrere/zwei Sprachen beherrscht. Daraus ergibt sich allerdings die Frage, was man unter dem Begriff „Sprache“ versteht – auf einer Seite stehen unterschiedliche Sprachsysteme wie Englisch, Deutsch oder Tschechische, während auf der anderen Seite die Sprachvarianten stehen, wie z. B. Fachsprache, Standardsprache, Dialekte, usw. Lüdi/Py (1984: 8) unterscheidet die Sprache je nach der Gebrauchssituation, womit sich die Mehrsprachigkeit bei einem Individuum demonstriert:

„– zwei (mehrere) Gebrauchssprachen, die täglich in einer Vielfalt von Situationen gesprochen werden, sei es in ‚einsprachigen Situationen (A oder B), sei es in ‚mehrsprachigen Situationen‘ (AB), mit oder ohne Prestigehierarchie

- eine Gebrauchssprache in der Jugend, eine andere im Erwachsenenalter
- eine ‚Wochenendsprache‘, die bei der wöchentlichen Heimkehr in die Familie gesprochen wird, und eine ‚Wochentagssprache‘, die alle täglichen Bedürfnisse erfüllt
- eine gesprochene Sprache und eine geschriebene Sprache [...]
- eine einzige Gebrauchssprache gepaart mit sehr guten fremdsprachlichen Kenntnissen, die sporadisch im Kontakt mit Fremden (Arbeit, Ferien, Zufallskontakt) verwendet werden usw.“ (Lüdi/Py 1984: 8, zit. nach Riehl 2004 :63)

Im Gegensatz dazu bezeichnet die **kollektive/gesellschaftliche Mehrsprachigkeit** den Sprachgebrauch von mehreren VertreterInnen einer Gesellschaft oder einer Gruppe (vgl. Hamers/Blanc 2000: 31, in Stöhr 2010: 60). Dieser Begriff ist besonders mit der **territorialen Mehrsprachigkeit** eng verbunden, denn diese Personen befinden sich üblicherweise auf einem abgrenzenden Gebiet, auf einem Territorium. Dabei unterscheidet Riehl (2004: 53ff):

- mehrsprachige Staaten mit Territorialprinzip wie z. B. die Schweiz (mehrere offiziellen Sprachen) oder Belgien (Flämisch, Französisch, Deutsch);
- mehrsprachige Staaten mit individueller Mehrsprachigkeit (z. B. afrikanische Staaten, in denen man unterschiedliche Sprache je nach Gebrauchssituation verwendet, was sie eher der individuellen statt der territorialen Mehrsprachigkeit zuschreibt);

- einsprachige Staaten mit Minderheitsregionen, wobei sie dazu noch unterschiedliche Typen von Sprachminderheiten auflistet: Minderheiten nur in einem bestimmten Staat (z. B. Bretonen), Minderheiten verteilt in mehreren Staaten (z. B. Katalanen), Sprachgruppe, die in einem Staat eine Minderheit darstellt, während sie in einem anderen Staat eine Mehrheit ist.

Dabei behandelt Riehl auch die ‚Sprachinsel‘, die eine weitere territoriale mehrsprachige Gesellschaft darstellt.

„Eine Sprachinsel ist eine durch verhinderte oder verzögerte sprachkulturelle Assimilation entstandene Sprachgemeinschaft, die – als Sprachminderheit von ihrem Hauptgebiet getrennt – durch eine sprachlich/ethnisch differente Mehrheitsgesellschaft umschlossen und/oder überdacht wird, und die sich von der Kontaktgesellschaft durch eine die Sonderheit motivierende soziopsychische Disposition – eine Sprachinselmertalität – abgrenzt bzw. von ihr ausgegrenzt wird.“ (Mattheier 1994: 105, zit. nach Riehl 2004: 56)

Städtische Immigrantengruppen bilden die letzte Kategorie der mehrsprachigen Gesellschaft auf einem Gebiet. Man unterscheidet zwei Typen von Immigrantengruppen – auf einer Seite stehen diejenigen, die schon eine lange Zeit den Status der Staatsbürgerin/ des Staatsbürgers haben, oft ihre Minderheitssprache (Herkunftssprache) unzureichend oder sogar gar nicht beherrschen und diese als zweite Sprache lernen. Diese Personen bezeichnet man als **autochthone Gruppe**. Im Gegensatz dazu gibt es eine **allochthone Gruppe**, die ihre Minderheitssprache sondern nicht die Landessprache beherrscht. Diese zweite Gruppe kann man laut Nelde (1994: 119) in drei Kategorien aufteilen: „sozial schwache Migrantengruppen, Mittelschichtsangehörige (z. B. Facharbeiter) in den reichen Metropolen Westeuropas, und „minorities from affluent countries“, wie Diplomaten, Eurokraten oder Kulturvermittler (Sprachlehrer, Akademiker)“ (Nelde zit. nach Riehl 2004: 60)

Die letzte Form stellt die institutionelle Mehrsprachigkeit. In diesem Fall handelt es sich um verschiedene Institutionen, sei es Schulen, Behörden, Organisationen, usw., in denen man mehrere Sprachen verwendet (vgl. Stöhr 2010: 71). An dieser Stelle ist z. B. die Europäische Union zu erwähnen, die für die interne Kommunikation drei Sprachen verwendet (Englisch, Deutsch, Französisch), allerdings weitere 21 Sprachen als Amtssprachen anerkennt, was einen hohen Bedarf an Übersetzen und Dolmetschen zur Folge hat.

3.2 Die Entstehung der Mehrsprachigkeit

Es gibt zwei Möglichkeiten, wie man mehrsprachig werden kann. Grundsätzlich kann man eine weitere Sprache erwerben (acquisition) oder lernen (learning), d. h. ungesteuerter bzw. natürlicher Zweitspracherwerb oder gesteuerter Spracherwerb/ Spracherwerb durch Lernen. In der Regel kommen allerdings beide Möglichkeiten gleichzeitig vor (vgl. Riehl 2006: 4). In der

heutigen Zeit ist das Phänomen der Mehrsprachigkeit weltweit verbreitet. Kulturell und sprachlich gemischte Familien sind keine Ausnahmen. Die zwei vorher genannten Möglichkeiten kann man z. B. wie folgt demonstrieren: In einer Familie mit einer tschechischen Muttersprachlerin, einem deutschen Muttersprachler verwendet ein Kind seit seiner Kindheit beide Sprachen (Spracherwerb) und lernt eine weitere Sprache (Englisch) in einer Schule.

Die Mehrsprachigkeit kann als Ergebnis von mehreren beeinflussenden Faktoren entstehen. Dieser Teil hat gezeigt, dass die Migration der Personen in manchen Fällen eine wichtige Rolle spielt. Dieses Phänomen kann allerdings auch durch Politik (Gesetze und Verordnungen) verursacht werden: erstens, auf einem bestimmten Gebiet können mehrere von den Institutionen erlaubte Sprachen vorkommen – institutionelle und gleichzeitig territoriale Mehrsprachigkeit, die zur individuellen Mehrsprachigkeit führen kann. Zweitens, Gesetze können als politische Machtmittel verwendet werden, um bestimmte Sprachen zu verbieten, was zum Verlust der Mehrsprachigkeit, eventuell zur Entstehung der Mehrsprachigkeit auf einem anderen Gebiet aufgrund der Migration der SprecherInnen führen kann. Die Mehrsprachigkeit kann allerdings auch aus individuellen Gründen entstehen, z. B. zweisprachige Eltern, persönliches Interesse an Sprachen, Migration wegen Arbeit (finanzielle Gründe), usw.

Riehl (2006: 6) führt fünf Gründe an, warum die Mehrsprachigkeit gefördert werden sollte, womit sie die den Wert diesem Phänomen beilegt. In der ersten Reihe geht es um die **Psychologie** des Menschen. Die Erstsprache übernimmt die Funktion des „Trägers der Identität“, wobei die Zweitsprache zur Integration in die andere Sprachkultur führt. Zweitens spielt die Mehrsprachigkeit eine wichtige Rolle im Bereich der **Soziologie** – man ist fähig, die anderen Personen zu „lesen“ und zu „verstehen“, mit anderen Wörtern ist man imstande, mit anderen Menschen zu kommunizieren und sozial zu werden. Drittens spricht sie über den **kognitiven Aspekt**, womit Riehl das „Bewusstsein von Sprache“ bezeichnet. Man kann sagen, dass es sich hier um ein natürliches Gefühl für die Sprachen handelt. Es ist dann leichter, weitere Sprachen zu lernen. Wenn man z. B. die Grundkenntnisse in der lateinischen Sprache erworben hatte, ist es dann leichter, die spanische Sprache zu lernen, denn diese Sprachen verwandt sind. Der vierte Aspekt steht in Zusammenhang mit der **Pragmatik** – die mehrsprachigen Personen kennen unterschiedliche Sprachen, unterschiedliche Denkweisen, usw. und sind daher „flexibler im Handeln“. Zu guter Letzt hat die Mehrsprachigkeit eine große Bedeutung für die Translationswissenschaften. Der **kulturelle Aspekt** der Mehrsprachigkeit erkennt man beim Übersetzen sowie Dolmetschen – wenn man mehrere Sprachen beherrscht, kann man die Rolle vom „Vermittler zwischen verschiedenen Kulturen“ spielen.

3.3 Historischer Überblick: deutsche x tschechische Sprache

Im folgenden Teil wird die Mehrsprachigkeit auf dem böhmischen Gebiet behandelt. In diesem Fall wird der Wert insbesondere auf die Zweisprachigkeit beigelegt, obwohl damals auch weitere

Sprachen in Frage kommen könnten (z. B. Jüdisch), weil sich diese Arbeit ausschließlich auf den Transfer zwischen der deutschen und der tschechischen Sprache konzentriert. Infolge dessen wird die territoriale, institutionelle und kollektive/gesellschaftliche Zweisprachigkeit bearbeitet.

Die slawischen und germanischen Sprachen leben nebeneinander seit dem Frühmittelalter. In den meisten Fällen war das böhmische Volk sowie ihre Sprache der deutschsprachigen Herrschaft untertan. Natürlich muss man schon an dieser Stelle erwähnen, dass die wichtige Rolle vor der deutschen erst die lateinische Sprache spielte, die jedoch nur gebildete Menschen und die Kirche beherrschten. Erforscht wird allerdings nur die Beziehung zwischen den Slawen und Germanen. Die kurze Zusammenfassung der gemeinsamen Geschichte entdeckt die ersten Gründe der mehrsprachigen Gesellschaft auf dem Gebiet der böhmischen Länder.

Zuerst trafen sich die böhmischen und deutschen Sprachen im 11. Jahrhundert, als das Böhmisches Fürstentum ins Heiligen Römische Reich eingegliedert wurde. Seit dem Jahr 1526 gehörten die Länder der Böhmisches Krone zur Habsburgermonarchie und Prag war neben Wien eine der Hauptstädte. In dieser Zeit formierte sich die tschechische Sprache, die jedoch unterdrückt wurde. Dank der Erzherzogin Maria Theresia war die einzige Amtssprache in der ganzen Monarchie nur die deutsche Sprache. Daraus lässt sich ableiten, dass die Bürger etwas Deutsch beherrschten oder jemanden zur Verfügung haben mussten, der die Amtssprache beherrschte, um z. B. amtliche Angelegenheiten erledigen zu können. In dieser Ära kann man also schon die ersten Spuren der territorialen Mehrsprachigkeit finden. Damit ist die Entwicklung des Berufsprofils von TranslatorInnen eng verbunden. Man kann behaupten, dass damals schon die ersten Übersetzer- und DolmetscherInnen vorkamen. Mit der Einführung der Amtssprache fing die starke Germanisierung der böhmischen Gesellschaft an, was zuwachsenden Nationalismus der böhmischen sowie der deutschen Bevölkerung zur Folge hatte. Die Gesellschaft fing an, sich zu spalten und sich zu radikalieren. Böhmisches Nationalismus basierte u. a. auch auf der Sprache, die zum Mittel der politischen Ideologie wurde. Mit der Germanisierung fing die böhmische nationale Wiedergeburt an, die sich zum Ziel setzte, die nationale Sprache und Bewusstsein zu heben. In diesem Zusammenhang engagierten sich meistens die tschechischen Schriftsteller, u. a. Fr. Palacký, J. Dobrovský, J. Jugmann, J. K. Tyl (Autor des Textes der tschechischen Nationalhymne), K. J. Erben, K. H. Mácha, B. Němcová. Die Böhmen strebten nach der Selbstbestimmung des Volkes noch im folgenden Jahrhundert, als die Länder der Böhmisches Krone ein Teil des Kaisertums Österreich (1804-1867) wurden. Das Kaisertum umwandelte sich später in die Monarchie Österreich-Ungarn (1867-1918), nach dem sich der Kaiser Franz Joseph I. mit der ungarischen Krone krönen lassen hatte. Der Kaiser hatte damals versprochen, sich mit der böhmischen Krone krönen zu lassen, was er später jedoch nicht tat. Diese Tatsache betrachteten die Böhmen als Unrecht. Dazu ordnete die Doppelmonarchie die

ungarische und deutsche Sprache über die anderen Landessprachen, womit den Böhmen ein weiteres Unrecht getan wurde.

3.4 Institutionelle Förderung der Mehrsprachigkeit im Kaisertum Österreich bzw. in der Monarchie Österreich-Ungarn anhand der Rechtsgrundlagen

Der historische Überblick hat gezeigt, dass die Mehrsprachigkeit auf dem Gebiet der böhmischen Länder keine Neuigkeit darstellt. Es handelt sich um ein Phänomen, das sich mehrere Jahrhunderte entwickelte. In diesem Teil werden die Rechtsgrundlagen der Staatsformen, die der Gründung der Tschechoslowakischen Republik vorangingen und die Basis für die mehrsprachige Personen/ Gruppen/ Gesellschaft des 20. Jahrhunderts vorbereiteten. Es handelt sich in der Regel um die territoriale Mehrsprachigkeit in Böhmen, derer Typen sich im Laufe der Jahren veränderten.

Wahrscheinlich die erste Erwähnung über Sprachen stammt aus dem Jahr 1849. Zu diesem Zeitpunkt wurde die *Reichsverfassung für das Kaisertum Österreich* erlassen. In der Verfassung spricht man über die Gleichberechtigung aller Sprachen und Nationalitäten: „§5 Alle Volksstämme sind gleichberechtigt, und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache.“ Als Amtssprache wurde jedoch nur Deutsch festgelegt, wodurch das Kaisertum einsprachiges Territorium mit Minderheitsregionen (u. a. Böhmen) wurde.

Die Amtssprache hatte jedoch Probleme im Alltag zur Folge - manche Kinder konnten nur die tschechische Sprache und es war eine große Herausforderung für sie eine weitere Sprache zu lernen, um den Unterricht zu verstehen, ohne dass in der Muttersprache gelernt zu werden. Dieses Problem wurde durch ein weiteres Gesetz gelöst. Im *Staatsgrundgesetz über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger für die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder* aus dem Jahr 1867 betrifft diese Problematik der Artikel 19:

„Alle Volksstämme des Staates sind gleichberechtigt, und jeder Volksstamm hat ein unverletzliches Recht auf Wahrung und Pflege seiner Nationalität und Sprache.

Die Gleichberechtigung aller landesüblichen Sprachen in Schule, Amt und öffentlichem Leben wird vom Staate anerkannt.

In den Ländern, in welchen mehrere Volksstämme wohnen, sollen die öffentlichen Unterrichtsanstalten derart eingerichtet sein, daß ohne Anwendung eines Zwanges zur Erlernung einer zweiten Landessprache jeder dieser Volksstämme die erforderlichen Mittel zur Ausbildung in seiner Sprache erhält.“

Daraus lässt sich ableiten, dass in dieser Zeit zur Spaltung der Bildungsanstalten kam - aufgrund dieses Gesetzes entstanden rein deutsche und rein böhmische Schulen, weil die Kinder offiziell das Recht hatten, in ihrer Muttersprache ausgebildet zu werden. Trotzdem muss man immer noch im Gedächtnis behalten, dass die Amtssprache Deutsch war. Die einsprachigen Bürger mussten

an Institutionen die deutsche Sprache verwenden (z. B. Reichsrat). Im Gegensatz zur oben genannten institutionellen Mehrsprachigkeit kann man hier über den institutionellen und territorialen Monolingualismus auf der Schulebene sprechen, d. h. dass nur eine Sprache in diesen Institutionen zur Verwendung kam (natürlich nur wenn man nicht den Unterricht von Fremdsprachen bedenkt). Daneben handelt es sich hier um die Veränderung von territorialer Mehrsprachigkeit – vom einsprachigen Staat mit Minderheitsregionen zum mehrsprachigen Staat mit Territorialprinzip, in dem mehrere Landessprachen offiziell erlaubt wurden.

Kaiserliches Diplom vom 20. Oktober 1860 zur Regelung der inneren staatsrechtlichen Verhältnisse der Monarchie stellt einen wichtigen Schritt zur Gleichberechtigung aller Sprachen dar. Das Diplom legte eigentlich die Zielpublikums der Übersetzung fest – diese Rechtsvorschrift musste in anderen Landessprachen übersetzt werden, damit alle Bürger der Monarchie in der Lage waren, diese zu verstehen. In diesem Fall lässt sich noch eine weitere bemerkenswerte Tatsache spüren. Dieses Diplom weist nämlich auf das Fachübersetzen hin, denn dieses konnte nur von jemandem mit den Fachkenntnissen aus dem Rechtsbereich übersetzt werden. Auf dieser Grundlage kann man behaupten, dass sich in Böhmen sich FachtranslatorInnen befanden. Diese kann man sogar RechtsübersetzerInnen bezeichnen.

„Dieses kaiserliche Diplom soll sofort in den Landes-Archiven Unserer Königreiche und Länder aufbewahrt, seiner Zeit in die Landesgesetze im authentischen Texte und **in den Landessprachen eingetragen werden**. Unsere Nachfolger haben dasselbe Diplom sogleich bei Ihrer Thronbesteigung in gleicher Weise mit Ihrer kaiserlichen Unterschrift versehen, an die einzelnen Königreiche und Länder auszufertigen, wo dasselbe in die Landesgesetze einzutragen ist.“ (hervorheben von Š. H.)

Nachdem die Monarchie gegründet wurde, trat das *Staatsgrundgesetz betreffend die allen Ländern der österreichischen Monarchie gemeinsamen Angelegenheiten und die Art ihrer Behandlung* im Jahre 1867 in Kraft. Dieses regelt die Kommunikation zwischen Österreich und Ungarn. § 30 wie folgt:

„Beide Delegationen theilen sich ihre Beschlüsse, sowie erforderlichen Falles deren Motive gegenseitig mit.

Dieser Verkehr findet schriftlich statt auf Seite der Delegation des Reichsrathes in deutscher, auf Seite der Delegation des Reichstages in ungarischer Sprache und beiderseits unter Anschluß **einer beglaubigten Uebersetzung** in der Sprache der anderen Delegation.“ (hervorheben von Š. H.)

Dieser Paragraph erwähnt Übersetzungen, die beglaubigt werden mussten. Daraus ergibt sich, dass zu diesem Zeitpunkt bestimmte Personen für die Aufgabe der Beglaubigung zur Verfügung sein mussten. Ob es sich um zertifizierte ÜbersetzerInnen oder bestimmte

InstitutionsvertreterInnen handelte, ist jedoch nicht klar. Diese Tatsache weist auf alle Fälle wieder auf Fachübersetzen bzw. Rechtsübersetzen auf.

Über einen institutionellen Bilingualismus (Schulen) in Böhmen, der eventuell mit territorialem Bilingualismus verbunden ist, kann man seit dem Jahr 1866 sprechen. Damals wurde das *Gesetz- und Verordnungsblatt für das Königreich Böhmen betreffend die Durchführung der Gleichberechtigung der beiden Landessprachen in Volks- und Mittelschulen* erlassen, das zur Gleichberechtigung beider Landsprachen beitrug. Durch diese Verordnung waren beide Sprachen offiziell als Unterrichtssprachen erlaubt.

„§. 2. Unterrichtssprache an den öffentlichen Schulen in Böhmen soll in der Regel eine der beiden Landessprachen sein (§. 5.)

§. 3. An Volksschulen mit vier Klassen (Hauptschulen) und an den mit solchen vierklassigen Volksschulen verbundenen Unterrealschulen ist über Beschluß derjenigen, die sie erhalten, auch die zweite Landessprache zu lehren; doch soll dieses erst von der dritten Hauptschulklasse angefangen, und nur in außerordentliche (unobligaten) Lehrstunden geschehen.

§. 4. In den Mittelschulen (Gymnasien und Realschulen) mit böhmischer Unterrichtssprache ist die deutsche Sprache und in derlei deutschen Schulen die böhmische Sprache ein obligater Lehrgegenstand.

Dispensen von der obligaten Erlernung der anderen Landesprache können über Einschreiten der Eltern oder Vormünder nur für einzelne als besonders erheblichen Ursachen und nur von der Landebehörde erteilt werden.

§. 5. Wo nur ein Gymnasium besteht, das zahlreich besucht wird und wo regelmäßig viele Schüler vorkommen, die nur mittelst jener Landessprache den Unterricht zu empfangen fähig sind, welche nicht Unterrichtssprache an der Anstalt ist, soll entweder durch Errichtung eines Untergymnasiums mit der anderen Landessprache im Orte selbst, oder in einem entsprechend gelegenen Orte, oder vorläufig durch Errichtung von Abtheilung für den Unterricht mittelst der anderen Landessprache gesorgt werden.

Es müssen jedoch diese Abtheilungen von der untersten Klasse beginnen und dürfen sich nicht über das Untergymnasium hinaus erstrecken.“

Im Gegensatz zu einem früheren Gesetz, das zur Spaltung der Unterrichtsanstalten und somit auch der Gesellschaft führte, hatte dieses Gesetz einen gegensätzlichen Effekt. In den Schulen trafen sich die Sprecher zweier Sprachen. Dies hatte die Basis der zweisprachigen Jugend zur Folge, die sich dann entscheiden konnte, ob sie sich in beiden Sprachen weiterbilden möchten oder nicht. In dieser Ära wuchsen u. a. die Prager deutschen Schriftsteller, die in dieser Arbeit später behandelt werden.

Aus dem Jahr 1874 stammt das Gesetz Nr. 56, das den Unterricht an den Realschulen regelte. Dieses Gesetz enthält eine Auflistung verschiedener Lehrgegenstände (§ 12), wobei ein wesentlicher Teil davon auch die Sprachen bilden. Neben der Unterrichtssprache sollte man noch Französisch und Englisch in der Schule lernen. Schließlich sind auch fakultative Lehrgegenstände festgelegt – hier ist u. a. auch die zweite Landessprache, Tschechisch,

aufgeführt (§ 13). Es ist bemerkenswert, dass man in dieser Zeit drei oder sogar vier Sprachen lernen musste.

Die Regelungen betrafen allerdings nicht nur die Unterrichtsanstalten, sondern auch die institutionelle Kommunikation, die Kommunikation bei Behörden mit ihren VertreterInnen. Die *Verordnung Nr. 14* aus dem Jahr 1880 regelte den Gebrauch der Landessprachen im Verkehr der politischen, Gerichts- und staatsanwaltschaftlichen Behörden mit den Parteien und autonomen Organen. Man benötigte allerdings keine Übersetzung der Urkundeschriften. Die Aufzeichnungen sollten in der Sprache verfasst werden, in der man sprach. Amtliche Bekanntmachungen für die Öffentlichkeit mussten in beiden Landessprachen veröffentlicht werden. Ähnliche Regeln umfasste die *Regelung Nr. 16* aus dem Jahr 1898. Diese betraf den Gebrauch der Landessprachen bei den Behörden. Im Falle der zwei geltenden Landessprachen bedeutete die institutionelle Zweisprachigkeit in der Praxis, dass man entweder zweisprachige BeamtInnen, oder mehrere BeamtInnen für die einzelnen Sprachen anstellen musste.

Die mögliche Belastung des Staatshaushaltes wegen mehreren angestellten BeamtInnen löste man 1897 durch die *Verordnung der Minister der Innern, der Justiz, der Finanzen, des Handels und des Ackerbaues vom 5. April 1897, betreffend die sprachliche Qualifikation der bei den Behörden im Königreiche Böhmen angestellten Beamten*. Gemäß dieser Verordnung mussten die BeamtInnen beide Landessprachen in Wort und Schrift beherrschen. Hier handelt es sich um den kollektiven und institutionellen Bilingualismus. Um ihre Kenntnisse nachzuweisen, mussten sie eine Prüfung ablegen. Man kann behaupten, dass diese BeamtInnen dann vielleicht auch als Übersetzer- oder DolmetscherInnen zum Einsatz kommen könnten. In dieser Verordnung ergänzt man noch, dass die BeamtInnen „nach Maß des tatsächlichen Bedürfnisses“ die Sprachen beherrschen sollten. Man stellte also kein bestimmtes Niveau fest, die Alle beherrschen müssten.

Das Ergebnis aller dieser Verordnungen war, dass am Ende des 19. Jahrhundert fast alle Böhmen die deutsche Sprache lernten. Die Volkszählung, die in den Jahren 1851, 1880, 1890, 1900 und 1910 durchgeführt wurde, bietet die Angaben über den Anzahl der Tschechen und Deutschen an. Es gibt jedoch keine genauen statistischen Zahlen über Zweisprachigkeit der Bevölkerung in Böhmen. Die Gesetze deuten allerdings an, dass die jungen Leute aus der Bevölkerung in den meisten Fällen zumindest Grundkenntnisse der beiden Sprachen hatten.

Diese Rechtsgrundlagen führten allerdings noch zu einem weiteren Ergebnis. Die jüdischen Kinder besuchten infolge der sprachlichen Regulationen die deutschen Schulen, denn die Schulen mit Jüdisch als Unterrichtssprache aufgelöst wurden. Damit wurde eigentlich ihre Gemeinschaft in die deutsche Gesellschaft integriert (vgl. Kasperová in Höhne/ Udolph 2010: 64). Aufgrund der Vorschriften mussten sie statt den hebräischen die deutschen Namen annehmen (vgl. Pěkný 2001: 486).

3.5 Institutionelle Förderung der Mehrsprachigkeit in der Tschechoslowakei

Der vorher genannte Trend änderte sich nach dem ersten Weltkrieg, als die Erste Tschechoslowakische Republik (kurz Tschechoslowakei) im Jahre 1918 gegründet wurde. Immer mehr jüdische Studenten besuchten die tschechische Schulen und beherrschten die tschechische Sprache (vgl. Kasperová in Höhne/ Udolph 2010: 67).

In der Tschechoslowakischen Republik wurde die ursprüngliche böhmische mit der slowakischen Bevölkerung in Verbindung gebracht. Seit der Gründung der Republik verwendet man eher das Adjektiv ‚tschechisch‘ statt ‚böhmisch‘. Zwischen diesen Benennungen liegt eigentlich kein sprachlicher, sondern eher ein historischer Unterschied. Laut Berger unterscheiden sich diese Benennungen voneinander wie folgt: „Die Verwendung der Adjektive ‚böhmisch‘ und ‚tschechisch‘ ist im heutigen Deutschen klar geregelt. Das erste von ihnen bezeichnet einen Bezug zur historischen Landschaft Böhmen, das zweite einen Bezug zum dort ansässigen tschechischen Volk.“ (vgl. Berger 2007: 167 in Fleischmann/Greule/Nekula)

Als Amtssprache wurde die tschechoslowakische Sprache festgelegt. Seit dem Zerfall der Monarchie spricht man über die Tschechoslowakei im Sinne der territorialen Mehrsprachigkeit als über den einsprachigen Staat mit Minderheitsregionen, wobei diese Minderheit in einen anderen Staat eine Mehrheit darstellt. In der Republik lebten allerdings auch mehr als 3 Millionen Deutsche. Die meisten von ihnen lebten damals in Prag oder in den Grenzgebieten, sog. Sudeten, in denen sich territoriale und kollektive Mehrsprachigkeit spüren lässt. Die *Verfassung* aus dem Jahr 1920 definierte das Recht auf die Ausbildung in der Muttersprache, die anders als Tschechoslowakisch ist. Die tschechoslowakische Sprache konnte aber als Pflichtsprache eingeführt werden (§ 131 des Gesetzes 121/1920 Slg.), was die institutionelle Mehrsprachigkeit bedeutet.

Das *Gesetz 122/1920 Slg.* legte die Grundsätze des Sprachenrechts in der Tschechoslowakei fest und basiert auf dem *Vertrag von St. Germain*, was im Gesetz angeführt wurde. Man kann sagen, dass dieses Gesetz ähnlich wie die Gesetze und Verordnungen aus der Zeit der Monarchie ist. Es regelt die Verwendung der deutschen Sprache in der Republik, die früher als Minderheitssprache galt, obwohl sie eine große Zahl der Bevölkerung sprach. Gemäß diesem Gesetz sollte man die Möglichkeit gegeben werden, Deutsch als Unterrichtssprache zu wählen (in der deutschsprachigen Schulen). Daneben wurde erlaubt, die deutsche Sprache bei Erledigung der amtlichen Angelegenheiten zu verwenden, jedoch nur in denjenigen Bezirken, in den 20 % der Minderheitsspracher lebten, was mit der institutionellen Mehrsprachigkeit verbunden ist.

Die Verordnung der Regierung *Nr. 17* aus dem Jahr 1926, oft als Sprachgesetz genannt, legte fest, wann und unter welchen Umständen man die Minderheitssprache in behördlichen Angelegenheiten sprechen darf. Das Gesetz wurde in die *Verfassung* eingegliedert und verstieß gegen ihrer ursprünglichen Regelung – dieses Gesetz ordnete die tschechoslowakische Sprache

über die Minderheitssprachen. Diese Tatsache ist allerdings wichtig für die Translationsgeschichte, weil sich aus dieser Anordnung ergibt, dass man TranslatorInnen benötigte (seien es übliche Menschen, die mehrere Sprachen beherrschten). Gemäß dem Gesetz mussten in den Bezirken mit Sprachminderheiten die Inschriften und Bekanntmachungen der Ämter mehrsprachig sein.

Die Verbindung der beiden Kulturen demonstriert die Zeitschrift *Germanoslavica*, die im Jahre 1931 gegründet wurde und bis 1937 erschien. Diese Publikation beschäftigte sich nicht nur mit den Sprachen selbst, sondern auch mit der Entwicklung des Verhältnisses zwischen Tschechen und Deutschen (vgl. Ehlers/ Höhne/ Maidl/ Nekula 2001: 369) und der Auffassung der Nationalität.

Nach dem Jahr 1939, als das Protektorat Böhmen und Mähren gegründet und die unabhängige Slowakische Republik ausgerufen wurde, galt auf dem böhmischen Gebiet die *Verfassung der Dritten Reich*. Der Artikel 113 dieser Verfassung, die aus dem Jahr 1918 stammt, behandelt das Recht auf die Muttersprache.

„Die fremdsprachigen Volksteile des Reichs dürfen durch die Gesetzgebung und Verwaltung nicht in ihrer freien, volkstümlichen Entwicklung, besonders nicht im Gebrauch ihrer Muttersprache beim Unterricht, sowie bei der inneren Verwaltung und Rechtspflege beeinträchtigt werden.“

Im Protektorat kann man also weiter tschechisch sprechen, trotzdem sollte man auch die deutsche Sprache kennen. Beide Sprachen galten im Protektorat als Amtssprachen, was sich insbesondere im Alltag manifestierte. An den Gebäuden aller Art – Geschäfte, Posten, Ämter, usw. – befanden sich zweisprachige Inschriften.

Dieses Kapitel hat gezeigt, dass die Mehrsprachigkeit der Regelfall ist, während das Monolingualismus eher eine Ausnahme darstellt. Territoriale Mehrsprachigkeit war z. B. in Prag zu finden, wo viele Deutsche und Juden lebten, die auch die tschechische Sprache beherrschten. Unterricht von mehreren Sprachen (institutionelle Mehrsprachigkeit) trug zur mehrsprachigen Jugend bei, wodurch eine neue Generation von TranslatorInnen heranwuchs. Die Anerkennung mehrerer Sprachen als Amtssprachen auf dem Gebiet der Monarchie (gesellschaftliche/ kollektive, territoriale Mehrsprachigkeit) und viele Regelungen hatten allerdings auch einen wesentlichen Einfluss auf die mehrsprachige Gesellschaft im 19./20. Jahrhundert, was sich bei der jeweiligen Persönlichkeiten spüren lässt. In der Zeit der Monarchie lassen sich allerdings noch die ersten Spuren des Fachübersetzens und beglaubigter Übersetzungen finden, was eine wichtige Erkenntnis für die mögliche Forschung von Entwicklung des Fachübersetzens in Böhmen bzw. Tschechien darstellt.

4. Prager deutsche Literatur

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert verlief in der Stadt Prag eine historische sowie kulturelle Entwicklung. Zu diesem Zeitpunkt formierte sich ein neues Phänomen der Literaturgeschichte - die sogenannte Prager deutsche Literatur, die jedoch nur männliche Vertreter umfasste. Die Vertreter sind heute an den tschechischen Schulen manchmal auch als Prager jüdische Deutsche präsentiert, da die Schriftsteller und Dichter in den meisten Fällen jüdische Wurzeln hatten. Auf den ersten Blick ist es klar, dass dieses Phänomen eine Verbindung zumindest zweier Kulturen darstellt. Diese Tatsache ist von großer Bedeutung für die Translationswissenschaften, die sich u. a. mit der Transkulturalität bzw. Multikulturalität beschäftigen. Die Transkulturalität ist eng mit der Mehrsprachigkeit verbunden, die meistens translatorische Arbeit zur Folge hat. Diese Behauptung führt mich dazu, dass manche Vertreter der Prager deutschen Literatur sich nicht nur dem literarischen Schaffen, sondern auch dem Übersetzen widmeten. Das Ziel dieses Kapitels ist zu beleuchten, warum dieser Literaturkreis ein wichtiger Teil der Translationsgeschichte ist.

Wer waren die Autoren der Prager deutschen Literatur? Obwohl man heute ihre Namen kennt, ist es allerdings nicht einfach, sie als einen Literaturkreis zu definieren. Die Schriftsteller und Dichter traten unterschiedliche Meinungen, waren vielseitige Talente und in ihren Werken spiegeln sich vielfältige Themen. Es handelte sich um keine homogene Gruppierung mit einem literarischen Manifest. Obwohl sie so unterschiedlich waren, hatten sie auch etwas Gemeinsames – Sprache, gesellschaftliche Schicht, oft jüdische Herkunft, Zuneigung zu der böhmischen bzw. tschechischen Kultur. Der tschechische Literaturkritiker Rudolf Illový definierte den Begriff der Prager deutschen Literatur aufgrund der gemeinsamen Merkmale der Autoren im Jahre 1913:

„So sehr sich auch der geistige Standort und die künstlerische Aussage aller dieser literarischen Schöpfer unterschieden, gemeinsam war ihre humanistische Grundhaltung, gemeinsam war ihnen die Ablehnung des Chauvinismus, eine freundschaftliche Beziehung zu den nationalen, literarischen und kulturellen Bestrebungen der slawischen Völker, insbesondere des tschechischen Volkes.“ (Illový zit. nach Paul Reimann in Goldstücker 1967: 9)

Mit der Definierung dieses Literaturkreises befasste sich man noch folgende Jahrzehnte. 1965 fand vom 18. bis 20. November die Konferenz über die Prager deutsche Literatur auf Schloss Libice statt (vgl. Goldstücker 1967: 21). Die Teilnehmer dieser Konferenz strebten u. a. daran, eine klare Definition zu finden. Der tschechoslowakische Historiker Eduard Goldstücker legte in seinem Vortrag den Begriff wie folgt fest:

„Unter dem Begriff Prager deutsche Literatur verstehen die Veranstalter unserer Konferenz das literarische Werk einer bedeutenden Reihe von Dichtern und Schriftstellern, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts entweder in Prag geboren wurden oder, aus der böhmischen oder mährischen Provinz stammend, vor dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie in Prag die entscheidenden Jahre ihres

künstlerischen Reifens durchlebten und in den meisten Fällen hier auch ihre literarische Tätigkeit aufnahmen.“ (Goldstücker 1967: 21)

In dieser Definition lässt sich ein Typ der Mehrsprachigkeit spüren. Wenn man die Prager deutschen Schriftsteller als eine Gruppe von mehrsprachigen Menschen versteht, handelt es sich um die kollektive Mehrsprachigkeit. Jeder einzelne Vertreter ist allerdings mit der individuellen Mehrsprachigkeit verbunden. Diese Schriftsteller wirkten in der Regel in Prag, daher ist in diesem Zusammenhang auch die territoriale Mehrsprachigkeit zu nennen. Ihre individuelle Mehrsprachigkeit ist allerdings mit den vorher genannten Vorschriften eng verbunden, denn diese auf ihre Leben und ihre Entwicklung einen starken Einfluss nahm. Sie besuchten die Schulen in der Zeit der Monarchie und lebten in kulturell gemischtem Territorium, wo beide Sprachen zur Verwendung kamen.

Im Gegensatz zu der Definition aus dem Ende des 20. Jahrhunderts, die nur die Autoren aus dem 19. Jahrhundert als Prager deutsche Schriftsteller bezeichnet, sind zu dieser Gruppe noch weitere AutorInnen zu zählen. Dieses Phänomen entwickelte sich weiter und erst im Jahre 2008 war es am Ende. In diesem Jahr ist Lenka Reinerová gestorben, die als letzte Vertreterin der Prager deutschen Literatur gilt. Sie ist jedoch nicht mit der Übersetzerin Grete Reiner-Straschnow verwandt. Es ist allerdings bemerkenswert, dass die Definition nur die literarische Tätigkeit dieser Generation berücksichtigt, obwohl manche Vertreter zu den bedeutenden Übersetzern und somit Kulturvermittlern gehörten.

Wer waren die „klassischen“ oder ursprünglichen Vertreter der Prager deutschen Literatur aus der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts? Laut Illový gehören zu diesem Kreis die Namen wie Oskar Baum, Max Brod, Rudolf Fuchs, Louis Fünberg, Franz Kafka, Egon Erwin Kisch, Paul Leppin, Gustav Meyrink, Ernst Sommer, Franz Carl Weiskopf, Franz Werfel, Ludwig Winder und andere (vgl. Illový zit. nach P. Reimann in Goldstücker 1967: 9). Goldstücker erweiterte die vorher genannte Liste um Paul Adler, Emil Faktor, Viktor Hadwiger, Camill Hoffmann, die Brüder Franz und Hans Janowitz, Paul Kornfeld, Leo Perutz, Otto Pick, Peter Pont, Reiner Maria Rilke, Otto Roeld, Walter Seidl, Hermann Ungar, Johannes Urzidil, Ernst Weiss, Oskar Wiener (vgl. Goldstücker 1967: 22).

Im Gegensatz zu der sogenannten sudetendeutschen Literatur waren die Vertreter der Prager deutschen Literatur auf keinem Fall Gegner der tschechischen Nationalität und standen nicht unter dem Einfluss des Antisemitismus (vgl. Goldstücker 1967: 25). Die Frage über ihre Nationalität ist allerdings strittig. Die deutsche Seite betrachtet sie als Deutsche und Vertreter der deutschen Literatur. Die tschechische Seite betrachtet sie als Tschechen und Vertreter der tschechischen Literatur. Beide Seiten haben eigentlich Recht. Diese Literaturepoche, sowie historische Ereignisse der Monarchie, stellen ein gemeinsames Kapitel dieser Staaten, daher kann man sie im Rahmen dieser Arbeit zu den tschechischen ÜbersetzerInnen zuordnen. Die Autoren standen unter Einfluss mehrerer kulturellen Aspekte – sie befanden sich im

tschechoslowakischen Umfeld, was ihre Werke sowie Gesinnung in gewisser Maße auch beeinflusste. Ihre Werke verfassten sie auf Deutsch, wodurch sie eigentlich für die deutschen LeserInnen schrieben. Weiterer Aspekt stellt ihre Herkunft dar - die Mehrheit von ihnen waren Juden.

„Die Deutschsprachiger Dichter und Schriftsteller hatten gleichzeitig Zugang zu mindestens vier ethnischen Quellen: dem Deutschtum selbstverständlich, dem sie kulturell und sprachlich angehörten; dem Tschechentum, das sie überall als Lebelement umgab; dem Judentum, auch wenn sie selbst nicht Juden waren, da es einen geschichtlichen, allenthalben fühlbaren Hauptfaktor der Stadt bildete; und dem Österreichertum, darin sie alle geboren und erzogen waren und das sie schicksalhaft bestimmte, sie mochten es nun bejahen oder auch dieses oder jenes daran auszusetzen haben.“ (Urzidil zit. nach Goldstücker 1967: 24)

Über diesen Autoren kann man also sagen, dass sie multikulturell waren. Man sollte alle Kulturen in Erwägung ziehen, um ihre Arbeit am besten wie möglich zu verstehen. Weiskopf schrieb über E. E. Kisch, dass man zuerst die Prager Merkmale und tschechischen Zusammenhänge erkennen muss, um seine Werke zu verstehen (vgl. Weiskopf zit. nach Václavek in Goldstücker 1967: 111). Im Falle dieser Autoren spielt ihr transkultureller bzw. multikultureller Hintergrund eine wichtige Rolle.

Diese Personen lebten in Prag, oft in einem jüdischen Ghetto. Wie Jähnichen (1967: 156) behauptet, bekannte die Prager Gesellschaft im 19. Jahrhundert völkische und antisemitische Ideen, wodurch sie stärker isoliert waren. Laut ihm befanden sich sozusagen auf einer Insel mitten in der tschechischen Gesellschaft und andere deutsche Bevölkerung aus den Sudeten war weit weg. Hier kann man daher über eine Sprachinsel sprechen. Er beschreibt zwei grundsätzliche Möglichkeiten, wie diese Isolation zu überwinden war – eine davon war, dass die Autoren aus dieser Umgebung entfliehen konnten, die andere war, dass sie zu den Tschechen und ihrer Kultur annähern konnten (vgl. Jähnichen in Goldstücker 1967: 156), was u. a. durch die Translation möglich war.

Aus translationswissenschaftlicher Sicht ist es wichtig, dass diese Autoren an der Grenze mehrerer Sprachen und Kulturen standen, wodurch sie eigentlich Verbindungselemente eines Netzwerks darstellten. Obwohl sie ihre Werke auf Deutsch verfassten, beherrschten sie noch weitere Sprachen, u. a. Tschechisch. Als Schriftsteller und Dichter, die mit der Sprache arbeiteten und höchstwahrscheinlich auch ein Sprachgefühl hatten, waren sie ideal für die Rolle des Vermittlers. Daher ist diese Ära reich an Übersetzer, die in den meisten Fällen in den Schulen und Universitäten die sprachliche Grundlage erworben hatten. Diese Kenntnisse kamen in der Regel in ihrer literarischen Karriere zur Geltung bzw. in ihrer translatorischen Karriere.

„Die Prager deutsche Literatur stellte in dieser Hinsicht eine glänzende Plejade höchst qualifizierter Menschen dar, die fähig waren, dichterische Werke zu übersetzen und zu deuten, empfindsam auf die

geistigen Impulse zu reagieren, auf eingeweihte Art und Weise nach beiden Richtungen hin zu informieren und vor den Vorurteilen ihrer Zeit nicht zu kapitulieren. Das Übersetzungswerk von Otto Pick, Rudolf Fuchs, Franz Werfel, Paul Eisner, F. C. Weiskopf, Louis Fürnberg und weiteren ist schon rein quantitativ beträchtlich, und jede Literatur, die eine solche Reihe berufener Übersetzer hätte, könnte zufrieden sein.“ (Goldstücker 1967: 41-42)

Wegen dem deutschen Nationalsozialismus, der vor allem Juden und Kommunisten verurteilte, mussten viele von diesen Autoren emi- bzw. immigrieren oder ins Exil gehen. Die Vermittler bewegten sich also in ein weiteres Gebiet, wo sie ihre Tätigkeit fortsetzen konnten. Sie übernahmen auch die Rolle des Kulturvermittlers, denn sie informierten über eigenen ursprünglichen Kulturen. Als sie weg von ihrer Heimat waren, wurde ihnen klar, dass das nazistische deutsche Volk sie in ihren Reihen nicht will. In dieser Ära fühlten sie sich mehr als Tschechen zu sein. Manche von ihnen waren Mitglieder der Kommunistischen Partei Tschechoslowakei und dann „bekannten [sie] sich zur Tschechoslowakei, unterstützten und popularisierten den tschechoslowakischen Widerstand“ (Václavek in Goldstücker 1967: 101). Damit brachten sie vor allem die politische und soziale Lage nahe. Dies gehörte auch zu ihrer Rolle des Kulturvermittlers.

Der Deutsche Faschismus hatte zur Folge nicht nur die Tatsache, dass diese Autoren aufgrund der politischen Situation zum Verlassen ihrer Heimat gezwungen wurden, sondern auch die Tatsache, dass sie die Frage bezüglich ihrer eigentlichen Nationalität lösen mussten. Einerseits waren sie teilweise Deutsche und als solche gehörten sie zum deutschen Volk. Andererseits war dieses Volk dagegen, diese Leute als „gleichwertige“ Mitbürger aufzunehmen. Sie standen vor der hamletischen Frage: Sein oder Nichtsein. Desto merkwürdiger war die Situation in den Gastgeberländern – die Immigranten sprachen auf Deutsch und waren teilweise Deutsche. Als solche waren sie primär mit dem Dritten Reich und Faschismus verbunden. Sie wurden dazu gezwungen, die nationale Verbindung öffentlich widerzulegen, wie z. B. Weiskopf, der darauf reagierte: „Der Nazismus ist eine politische, nicht eine nationale Angelegenheit, und ebenso der Kampf gegen ihn.“ (Weiskopf zit. nach Václavek in Goldstücker 1967: 109)

4.1 Verbotene Autoren

Die folgende Tabelle zeigt die Prager deutschen Autoren in Zusammenhang mit den Listen der verbotenen Literatur. Es wird angeführt, ob diese Autoren auf den jeweiligen Listen standen bzw. welche ihre Werke verboten wurden. Aus diesen Angaben ergibt sich, dass das Reichsministerium für Propaganda und Volkerklärung eigene Liste auf Empfehlungen vom Dr. Hermann basierte, wobei ihre Liste um manche Namen verbreitet wurde.

Name	Schwarze Liste des Dr. Hermann, 1933	Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums
Adler, Paul	-	-
Baum, Oskar	-	-
Brod, Max	alles außer: Tycho Brahe	1938 sämtliche Schriften Seite 17. Leipzig
Faktor, Emil	-	-
Fuchs, Rudolf	-	1938 sämtliche Schriften Seite 42. Leipzig
Fürnberg, Louis	-	Jahresliste 1939 (1939) : Das Fest des Lebens.- Zürich, New York: Oprecht Seite 6. Leipzig
Hadwiger, Viktor	-	-
Hoffmann, Camill	-	-
Janowitz, Franz u. Hans	-	-
Kafka, Franz	-	1938 sämtliche Schriften Seite 67. Leipzig
Kisch, Egon Erwin	verboten	1938 sämtliche Schriften Seite 72. Leipzig
Kornfeld, Paul	-	-
Leppin, Paul	-	-
Meyrink, Gustav	verboten	1938 sämtliche Schriften Seite 95. Leipzig
Perutz, Leo	-	-
Pick, Otto	-	-
Pont, Peter	-	-
Rilke, Reiner Maria	-	-
Roeld, Otto	-	-
Seidl, Walter	-	-
Sommer, Ernst	-	1938

			(1937) : Botschaft aus Granada. Ostrau: Kittl. Seite 139. Leipzig
Ungar, Hermann	-		1938
			(1930) : Die Gartenlaube. Berlin: Rowohlt. Seite 151. Leipzig
Urzidil, Johannes	-		-
Weiskopf, Franz	verboten		1938
Carl			sämtliche Schriften Seite 159. Leipzig
Weiss, Ernst	-		1938
			(1936) : Der arme Verschwender. Amsterdam: Querido-Verlag.
			(1938) : Der Verführer. Zürich: Humanitas- Verlag.
			Seite 159. Leipzig Jahresliste 1941 sämtliche Schriften Seite 20. Leipzig
Werfel, Franz	alles außer: Barbara, Verdi, Tod des Kleinbürgers		1938
			sämtliche Schriften Seite 158. Leipzig
Wiener, Oskar	-		1938
			sämtliche Schriften Seite 162. Leipzig
Winder, Ludwig	-		1938
			sämtliche Schriften Seite 162. Leipzig

Tab. 1: Verbotene Autoren (Daten stammen aus den Listen des schädlichen und unerwünschten Schrifttums)

4.2 Übersetzer von tschechischen Werken

Als vorher erwähnt wurde, waren die Prager deutschen Literaten oft als Kulturvermittler dank ihren sprachlichen sowie kulturellen Kenntnissen tätig, die sie infolge ihrer Herkunft und Ausbildung erworben hatten. In diesem Teil werden besonders diejenigen Autoren hervorgehoben, die sich der Verbreitung der tschechischen Kultur widmeten. Der Schwerpunkt dieser Arbeit ist jedoch auf anderen Autoren gelegt, daher sind hier nur kurze Biografien und Listen der Übersetzungen angeführt. Infolge dessen bekommt man den Überblick, welche Werke sie übersetzt hatten oder mit wem sie in Zusammenhang stehen. Damit werden sie in

translationssoziologischem Kontext gesetzt. Unter Prager deutsche Übersetzer gehören auch Gustav Meyrink und Ernst Weiss, die jedoch keine tschechischen Werke übersetzt hatten. Sie stellen allerdings einen wesentlichen Teil der Translationsgeschichte dar, daher werden diesen Persönlichkeiten auch ein paar Zeilen gewidmet, damit ihre Verdienste im Bereich der Translationswissenschaften erinnert werden.

Rudolf Fuchs (1890-1942)

Der deutsch-tschechische Schriftsteller wurde in Poděbrady geboren, wirkte allerdings in Prag. Seine Muttersprache war Tschechisch. Als er 10 Jahre alt war, lernte er die deutsche Sprache an einer deutschen Realschule in Prag. Später, nach dem er die Abitur abgelegt hatte, besuchte er die Prager Handelsakademie. Er war also kein Philologe. Nach dem Studium war er zuerst in einer Berliner Exportfirma angestellt, erst danach wirkte er als Mitarbeiter bei verschiedenen Zeitschriften (z. B. *Weißer Blätter*, *Aktion*). Nach dem ersten Weltkrieg, an der er teilgenommen hatte, war er in den Jahren 1923-39 als Übersetzer (aus dem Tschechischen ins Deutsche) bei der Prager Handels- und Gewerbekammer sowie als Redakteur beim Prager Tagblatt tätig. Für seinen Beitrag zur tschechischen Kultur gewann er 1938 den Herder-Preis. Im Jahre 1939 emigrierte er nach England, wo er drei Jahre später bei einem Unfall gestorben ist. (vgl. Kosch 1978: 860-61) Hier sind seine Übersetzungen von tschechischen Werken:

Pfemfert, Franz (1916): Jüngste tschechische Lyrik. Eine Anthologie.- Berlin: Die Aktion (mit Paul Eisner, Hans Janowitz, J. V. Löwenbach, Otto Pick, Ernst Pollak, Emil Saudek).

Bezruč, Petr (1916): Die schlesischen Lieder.- Leipzig: Kurt Wolff. (Vorrede von Franz Werfel).

Bezruč, Petr (1926): Lieder eines schlesischen Bergmanns.- München: Kurt Wolff.

(1926): Erntekranz aus hundert Jahren tschechischer Dichtung.- München: Wolff (auch hrsg.).

(1937): Die tschechische und deutsche Dichtung in der Tschechoslowakei (Verlag unbekannt).

Camill Hoffmann (1878-1944)

Der Schriftsteller und Journalist C. Hoffmann war in der Zeitschrift *Die Zeit* in Wien tätig. Seit dem Jahr 1911 arbeitete er als Redakteur der *Dresdner Neuen Nachrichten* und verfasste hier Feuilletons. Hoffmann war sogar als Pressechef der Botschaft der Tschechoslowakei in Berlin angestellt. Am 24.4.1942 wurde er ins Konzentrationslager deportiert. Zwei Jahre später, am 28.10.1944, wurde er ins Vernichtungslager Auschwitz transportiert, wo er ums Leben kam¹. (vgl. Kosch 1979: 1368) Hoffmann ist insbesondere als Übersetzer von französischen und tschechischen Werken bekannt, die unten aufgelistet sind:

¹ Camill Hoffmann (Kamil Hoffmann) in der Datenbank der Opfer des Nationalsozialismus, siehe <http://www2.holocaust.cz/cz/victims/PERSON.ITI.1469742>, 5.6.2015

Baudelaire, Charles (1914): Gedichte in Prosa.- Leipzig: Insel-Verlag.
 Philippe, Charles-Louis (1920): Bübü von Montparnasse.- München: Kurt Wolff Verlag.
 Balzac, Honoré de (1921): Weibliche Logik.- München: Hyperionverlag.
 Balzac, Honoré de (1922): Kleine Leiden des Ehestandes.- München: Hyperionverlag.
 Svobodová, Růžena (1922): Der aufmerksame Liebhaber.- München: Musarion-Verlag.
 Masaryk, Tomáš Garrigue (1925): Die Welt-Revolution.- Berlin: E. Reiss.
 Beneš, Edvard (1928): Der Aufstand der Nationen.- Berlin: Bruno Cassirer.
 Krofta, Kamil (1932): Geschichte der Tschechoslowakei.- Berlin: Reiss-Verlag.
 Masaryk, Tomáš Garrigue (um 1936): Masaryk erzählt sein Leben: Gespräche mit Karl Čapek.- Berlin: Bruno Cassirer.

Otto Pick (1887-1940)

Der in Prag geborene Feuilletonist und Theaterkritiker war in der Prager Presse in den Jahren 1920-1939 tätig. Dabei war er in den Jahren 1933/34 Mitherausgeber der Prager Zeitschrift *Welt im Wort*. Am Ende der 30-er Jahre emigrierte er nach London, wo er 1940 gestorben ist. (vgl. Kosch 1988: 1280-81) Er ist als Autor der erzählerischen und lyrischen Werke, aber vor allem als Übersetzer von tschechischen Werken bekannt, die hier als eine Liste dargestellt sind:

Březina, Otokar (1913): Hymnen.- Leipzig: Wolff.
 Šrámek, Fráňa (1913): Flammen.- Leipzig: Rowohlt.
 Šrámek, Fráňa (1913): Erwachen.- Heidelberg: Meister.
 Čapek, Josef (1918): Gottesmarter.- Berlin: S. Fischer.
 Čapek, Josef (1918): Der Sohn des Bösen.- Berlin-Wilmersdorf: Verlag der Wochenschrift Die Aktion.
 Čapek, Josef (1919): Kreuzwege.- Leipzig: Wolff.
 Péguy, Charles (1919): Die Litanei vom schreienden Christus.- München: Wolff.
 Březina, Otokar (1920): Baumeister am Tempel.- München: Wolff.
 Šrámek, Fráňa (1920): Der silberne Wind.- Wien: Strache.
 Šrámek, Fráňa (1920): Sommer.- Reichenberg: Heris-Verlag.
 Čapek, Josef (1922): W. U. R. Werstands universal Robots. Utopische Kollektivdrama.- Prag: Orbis.
 Langer, František (1931): Engel unter uns.- Praha: Fr. Khol.
 Šrámek, Fráňa (1927): Wanderer in den Frühling.- Prag: Fr. Khol.
 Čapek, Josef (1933): Hordubal.- Zürich: Büchergilde Gutenberg.
 Čapek, Josef (1933): Wie ein Theaterstück entsteht.- Berlin: Bruno Cassirer.
 Čapek, Karel (1934): Daschenka oder Das Leben eines jungen Hundes.- Berlin: Cassirer. (üb. mit Vincy Schwarz)

Březina, Otokar (1937): Pflingstsonntag.- Prag: Orbis.
Zweig, Stefan (1938): Muž a jeho čin.- Praha: Dobré knihy.

Peter Pont (1888-1973)

Sein eigentlicher Name war Oskar Kosta. Daneben verwendete er noch den Pseudonym Oskar Kohn. Ähnlich wie andere Prager deutsche Schriftsteller studierte er an der Deutschen Universität in Prag und promovierte zum Dr. phil. im Jahre 1912. Nach dem Studium wirkte er als Lehrer der deutschen und französischen Sprache an manchen Schulen. Wegen des Nationalsozialismus emigrierte er im Jahre 1938 nach Großbritannien. Nach dem Krieg kam er nach Prag zurück, wo er später im Informationsministerium arbeitete. Der Schriftsteller Pont steht in Zusammenhang mit dem bekannten politischen Slanský-Prozess (für die näheren Informationen siehe die Kapitel über Otto Katz bzw. André Simone), nachdem er verhaftet wurde. Auch Pont arbeitete bei manchen Zeitungen (z. B. *Prager Volkszeitung*). Neben seiner schriftstellerischen Karriere widmete er sich auch dem Übersetzen von tschechischen Werken, die von berühmten und bedeutungsvollen Autoren stammten. Für seine Tätigkeit bekam er 1968 den Preis des tschechischen Schriftstellerverbandes. (vgl. Blumesberger 2002: 734)

Hrubín, František (1955): Sag auf!- Prag: Artia.

Sládek, Josef Václav (1955): Für die Kleinen.- Berlin: Kinderbuchverlag (mit Walter Krumbach).

Čapek, Karel (1955): Bilder aus der Heimat.- Prag: Artia.

Čapek-Chod, Karel Matěj (1957): Kašpar Lén, der Rächer.- Prag: Artia.

Vančura, Vladislav (1959): Der Bäcker Jan Marhoul.- Berlin: Rütter & Loening.

(1969): CSSR-Lyrik.- Basel: National-Zeitung AG (mit Jan Bernard).

Johannes Urzidil (1896-1970)

Der Schriftsteller Urzidil wurde in Prag geboren, wo er eine Volksschule und später ein staatliches deutsches Gymnasium besuchte. 1914 legte er das Abitur ab. Danach studierte er Germanistik und Slawistik an der Deutschen Universität Prag, daher ist er zu den Filologen zu zählen. In dieser Zeit wurde er ein Anhänger eines literarischen Kreises, das in der Café Arco zusammentraf. Zu den bekannten Persönlichkeiten dieses Kreises gehören z. B. Max Brod, F. Kafka, E. E. Kisch oder O. Baum. In den Jahren 1916-1918 war er im Wehrdienst in der k. u. k. Armee. Nach dem ersten Weltkrieg war er bei verschiedenen Zeitschriften tätig: *Der Mensch* in Brünn – hier publizierte er seine Übersetzungen des Werkes von Otokar Březina), *Prager Tagblatt*, *Der Anbruch* und *Der Friede* in Wien, *Die Aktion* in Berlin. Seit dem Jahr 1922 war er zehn Jahre lang als Pressebeirat der deutschen Gesandtschaft angestellt. Im Jahre 1925 trat er den österreichischen PEN-Club ein. Am 30. Juni 1939 fuhr er mit einem Nachtzug aus dem

Protektorat Böhmen und Mähren nach Italien, wovon er mit einem Schiff nach England emigrierte. Zwei Jahre später emigrierte er noch in die USA wo er später die amerikanische Staatsbürgerschaft gewann. In den USA arbeitete er im Radio Voice of America und widmete sich seiner literarischen Karriere. Für seine Verdienste bekam er die Charles-Veillon-Preis (1957), die Literaturpreis der Stadt Köln (1964), die Österreichischen Staatspreis für Literatur und die Andreas-Gryphius-Preis (1966).² (vgl. Blumesberger 2002: 1402f)

Papoušek, Jaroslav (1937): Dr. Eduard Beneš: Sein Leben.- Prag: Orbis-Verlag.

Doolittle, Hilda (1955): Avon.- Berlin, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

F. C. Weiskopf (1900-1955)

Der in Prag geborene Schriftsteller studierte in der tschechischen Metropole Germanistik an der Deutschen Universität und im Jahre 1924 wurde zum Dr. phil. Seine Karriere begann mit der Tätigkeit bei verschiedenen Zeitschriften, wo er Kritiken aber vor allem Feuilletons verfasste. An dieser Stelle sind z. B. *Berlin am Morgen*, *Arbeiter-Illustrierte Zeitung*, *Neue Deutsche Literatur* zu nennen. Daneben arbeitete er auch beim deutschen Malik Verlag. 1939 emigrierte Weiskopf in die USA. Nach dem Krieg war er dort als Diplomat der Tschechoslowakischen Republik tätig. Später übte er dieselbe Tätigkeit in Peking aus. Im Jahre 1952 kam er wieder nach Tschechien, blieb dort jedoch nicht und kehrte ein Jahr später nach Deutschland zurück. Weiskopf ist besonders als Schriftsteller bekannt, verfasste allerdings auch Dramen und Gedichte. Sein bekanntester Roman ist wahrscheinlich *Lissy oder die Versuchung* aus dem Jahr 1937, der auch verfilmt wurde. (vgl. Blumesberger 2002: 1445) Weiskopf widmete sich allerdings auch der Verbreitung der tschechischen Kultur und übersetzte manche Werke, wie:

(1925): Tschechische Lieder.-Berlin: Malik-Verlag.

(1937): Das Herz – ein Schild: Lyrik d. Tschechen und Slowaken.- London: Malik-Verlag.

Chien, Tien (1953): Des Tien Tschien Lied vom Karren.- Berlin: Dietz. (aus d. Chinesischen)

(1951): Gesang der gelben Erde.- Berlin: Dietz Verlag. (aus d. Chinesischen)

Švabinský, Max (1954): Schmetterlingszeit.- Prag: Artia.

Franz Werfel (1890-1945)

Der bekannte Schriftsteller Franz Werfel wurde in Prag geboren, wo er mit Kafka und Brod zusammentraf. Er gehörte zum Kreis der Prager Expressionisten. Nach dem Studium in Prag und in Leipzig arbeitete er in den Jahren 1912-1914 als Lektor im Kurt Wolff Verlag. Im ersten Weltkrieg war er im Dienst bei der österreichisch-ungarischen Armee, später wurde er jedoch

²Für die weiteren biografischen Informationen siehe die tschechische Webseite der Johannes-Urzidil-Gesellschaft: <http://www.johannes-urzidil.cz/zivot.html>, 3.6.2015

wegen seiner pazifistischen Gesinnung entlassen. Dann widmete er sich seiner literarischen Karriere in Wien. Im Jahre 1938 emigrierte er nach Paris und später sogar nach New York zusammen mit Heinrich Mann. Für sein literarisches Schaffen gewann er den Johannes-Fastenrath-Preis der Stadt Köln (1919), Grillparzer-Preis (1925), Schiller-Preis (1927), Staatspreis der Tschechoslowakischen Republik (1928). Er wurde Mitglied der Preußischen Akademie der Dichtung (1926) und Ehrenmitglied der National Institute of Arts and Letters (1943). (vgl. Blumesberger 2002: 1465) Er ist vor allem als Schriftsteller bekannt, was seine Übersetzungen, die unten aufgelistet sind, in Schatten stellt. Zu seinen bekanntesten Werken gehören *Das Lied der Bernardette* (1941) oder *Die vierzig Tage der Musa Dagh* (1933). Werfel ist allerdings ein interessanter Übersetzer, denn er übertrug nicht nur die literarischen Werke, sondern auch die Operntexte, ähnlich wie Max Brod.

Euripides (1915): Die Troerinnen des Euripides.- Leipzig: Kurt Wolff Verlag.

Březina, Otokar (1920): Winde von Mittag nach Mitternacht.- München: Wolff (mit Emil Saudek).

Březina, Otokar (1923): Musik der Quellen.- München: Kurt Wolff (mit Emil Saudek).

Verdi, Giuseppe (1926): Die Macht des Schicksals: Oper in 1 Vorspiel und 3 Akten (8 Bilder).- Leipzig: G. Ricordi & Co.

Verdi, Giuseppe (1926): Simone Boccanegra: Lyrische Tragödie in e. Vorsp. u. 3 Akten.- Leipzig: G. Ricordi & Co.

(und weitere Opern)

Aus diesen Daten lässt sich ein Phänomen in Bezug auf Verlage beobachten. Die deutschen Übersetzungen wurden in manchen Fällen ins deutsche Gebiet transferiert, anders gesagt wurden sie in Deutschland herausgegeben. Das ist natürlich eine Standardsache, dass eine Übersetzung in einen bestimmten Staat bewegt wird, wo sich die Zielkultur befindet und die Zielsprache als Amtssprache gilt. Die historischen Ereignisse hatten zur Folge, dass auf dem böhmischen bzw. tschechischen Gebiet die deutsche Kultur neben der tschechischen lebte. Daraus ergibt sich, dass in Tschechien sich auch die deutsche Zielkultur befand. Eine Übersetzung musste daher nicht in einen anderen Staat bewegt werden, sondern blieb auf demselben Gebiet, wo die Ausgangs- sowie Zielkultur nebeneinander lebten. Genau das war der Fall mancher Übersetzungen von Prager deutschen Schriftsteller, die ihre Arbeit im Adolf Synek Verlag oder im Orbis Verlag in Prag herausgaben.

Weitere Übersetzer

Unter die Vertreter der Prager deutschen Schriftsteller befanden sich allerdings noch weitere talentierte Übersetzer, die zum kulturellen Austausch beitrugen. Sie übersetzten jedoch nicht das tschechische Schrifttum, sondern Werke aus damals dominanten Sprachen, wie z. B. Englisch oder Französisch. Obwohl sie nicht im Fokus dieser Arbeit stehen, wird hier eine Liste von Translatoren und ihren Übersetzungen angeführt.

Gustav Meyrink (1868-1932)

Der Autor des weltbekannten Romans *Golem* (1915) wurde in Wien geboren, als Schüler besuchte er allerdings das Gymnasium in München und auch in Hamburg. Im Jahre 1884 trat er das Studium an der Handelsakademie in Prag an. Nach dem Studium trat er die Stelle des Bankiers in Prag an (1889-1902). Danach wurde er des Betruges verdächtigt und folgend verhaftet. Im Jahre 1904 war er wieder in Wien und als Redakteur der Satirezeitschrift *Lieber Augustin* tätig. (vgl. Kosch: 1986: 1021) Auch Gustav Meyrink studierte kein philologisches Fach, trotzdem war er fähig, mit einer Fremdsprache zu arbeiten und die Werke zu übertragen.

Dickens, Charles (1909-1914): Ausgewählte Romane und Geschichten, 16 Bände.

Stanley, Henry Morton (1911): Mein Leben.- Basel: Reinhardt. (übers. mit Klösterlein)

Dickens, Charles (1915-1924): Sämtliche Schriften, 4 Bände

Flammarion, Camille (1919): Rätsel des Seelenlebens.- Stuttgart: J. Hoffmann.

Randolph, Philip Beverly (1922): Dhoulal Bel: Ein Rosenkreuzer-Roman.- Wien, Berlin, Leipzig, München: Rikola-Verlag

Hearn, Lafcadio (1925): Japanische Geistergeschichten.- Berlin: Propyläen-Verlag.

Thomas, von Aquino (1925): Abhandlung über den Stein der Weisen.- München-Planegg: O. W. Barth

Kipling, Rudyard (1926): Dunkles Indien.- Leipzig: Paul List.

Viereck, George Sylvester / Eldridge, Paul (1928) : Meine ersten 2000 Jahre: Autobiographie des ewigen Juden.- Leipzig: Paul List.

Lewisohn, Ludwig (1929): Das Erbe im Blut: Roman.- Leipzig: Paul List.

hrsg. nach seinem Tod (frühere Auflagen wurden nicht gefunden)

Kipling, Rudyard (1954) : Die gespenstische Rikscha (und andere Erzählungen).- München: List.

Kipling, Rudyard (1958) : Lichtes und dunkles Indien.- München: List.

Kipling, Rudyard (2014) : Der Mann, der König sein wollte: indische Erzählungen.- Berlin: Ripperger & Kremers.

Ernst Weiss (1882/1884-1940)

Bevor Weiss Schriftsteller wurde, widmete er sich einem unterschiedlichen Bereich. In Prag und Wien studierte er Medizin und 1908 promovierte zum Dr. med. Danach arbeitete er in der chirurgischen Abteilung eines Wiener Krankenhauses. In den Jahren 1912/13 war er als Schiffsarzt und dann, in der ersten Weltkrieg, als Militärarzt tätig. Erst ab dem Jahr 1921, als er wieder im Kontakt mit Kafka und andere Schriftsteller, widmete er sich dem Schreiben. Damals lebte er noch in Deutschland und infolge des Nationalsozialismus musste er 1933 in die Tschechoslowakische Republik emigrieren. Ein Jahr später entschied er sich, weiter nach Frankreich zu emigrieren. Auch Weiss war in Zeitungen – *Das Neue Tagebuch*, *Pariser Zeitung*, *Die Zukunft*. Nach dem Krieg arbeitete er in der Zeitschrift Klaus Manns *Die Sammlung* und *Daimon*. Für seinen Beitrag zur Literatur gewann er den Literaturpreis der Olympiade in Amsterdam (1928) und die Adalbert-Stifter-Preis der Stadt Prag (1930). (vgl. Blumesberger 2002: 1448) Bereits bevor Weiss nach Frankreich emigrierte, war er als Übersetzer aus dem Französischen tätig, obwohl er keine Philologie studierte.

(vor allem aus dem Französischen)

Balzac, Honoré de (1924): *Oberst Chabert: Novellen.*- Berlin: E. Rowohlt (mit Hugo Kaatz, Paul Mayer)

Dekobra, Maurice (1926): *Wie ich Griseldas Millionen gewann.*- Berlin: Neue Berliner Verlagsgesellschaft m. b. H.

Proust, Marcel (1926): *Tage der Freuden.*- Berlin: Propyläen-Verlag.

Daudet, Alphonse (1928): *Tartarin aus Tarascon.*- Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft

Markovits, Rodion (1930): *Sibirische Garnison: Roman unter Kriegsgefangenen.*- Berlin: Propyläen-Verlag (üb. von Ludwig Hatvany, bearb. von Ernst Weiss).

Eberhart, Mignon Good (1930): *Der Patient in Zimmer 18.*- Berlin: Ullstein.

Dreiser, Theodore (1932): *Das Buch über mich selbst.*- Berlin, Leipzig: Zsolnay.

Cain, James M. (1938): *Serenade in Mexico.*- Amsterdam: Querido.

Maupassant, Guy de (1983): *Die Brüder.*- Frankfurt am Main: Insel-Verlag.

5. Der verbotene Autor Max Brod als Übersetzer von Libretti Janáčeks

Max Brod, einer der Vertreter der Prager deutschen Literatur, ist besonders als Herausgeber Kafkas Werke berühmt und als solcher steht im Schatten Kafkas. Er ist in der Regel als jemand bekannt, der Kafka zum literarischen Erfolg verhalf. Brod war allerdings selbst ein hervorragender Schriftsteller, der eine Unmenge von Schriften mit verschiedenen Themen verfasste. Seine weiteren Verdienste sind jedoch in Vergessenheit geraten. Es ist jedoch nicht bekannt, dass Brod manche tschechischen Werke übersetzte, womit er absichtlich bestimmten Autoren zur Publizität oder zur Durchsetzung verhalf. Seine Aktivitäten wurden jedoch durch die Zensur gestoppt, was allerdings nicht nur ihn, sondern auch die Mitglieder des Netzwerks beeinflusste.

In diesem Kapitel wird die Persönlichkeit von Max Brod behandelt. Alle seinen Rollen werden vorgestellt, womit eine der Zentralgedanken, dass Übersetzer mehr als Übersetzen tun, nahegebracht wird. Der Schwerpunkt wird selbstverständlich auf seine Karriere als Übersetzer gelegt, um seine unbekannte Tätigkeit und ihn selbst als Übersetzer hervorzuheben. Das Ziel dieses Kapitels ist es, seinen Einfluss auf den Übersetzungsvorgang zu demonstrieren. Anhand eines Beispiels, das das Libretto vom tschechischen Komponisten Leoš Janáček darstellt, wird gezeigt, dass die ÜbersetzerInnen nicht nur die Wörter übertragen, sondern auch den Prozess stark beeinflussen, und dass das Endprodukt von ihnen bedingt ist.

5.1 Max Brod (*27. Mai 1884 Prag, Österreich-Ungarn - † 20. Dezember 1968 Tel Aviv, Israel) und seine Rollen

Er wurde als erstes Kind in eine jüdische deutschsprachige Familie geboren, die bereits mehr als drei Generationen in Prag lebte. Er hatte zwei Geschwister – einen Bruder Otto (1884-1944) und eine Schwester Sophie (1892-1963). Am Ende des 19. Jahrhunderts war die Stadt Prag eine der größten kulturellen Zentren Europas, was sogar den Alltag seiner Familie beeinflusste. Seine Eltern besuchten oft Opernvorstellungen, die Mutter sang gern zu Hause und spielte auf einer heimischen Liebhaberbühne. Es war jedoch sein Vater, der ihn die Kultur nahebrachte. Laut Brod war die Musik für seine Mutter eigentlich das einzige Medikament gegen geistliche Krankheit, die wahrscheinlich zur komplizierten Beziehung mit Max führte. In dieser Hinsicht war er ähnlich wie ein weiterer Prager deutsche Schriftsteller Franz Kafka. Brod selbst verglich es zur problematischen Beziehung Kafkas zu seinem Vater:

„Ich habe oft mit Kafka darüber gesprochen, wie ähnlich bei ihm wie bei mir die Dinge lagen, nur mit umgekehrtem Vorzeichen. Bei ihm war, wie man in seinem „Brief an den Vater“ nachlesen kann, die Linie der Mutter die stille, sensible, dem geistigen und religiösen Bewegtsein hingegen, aristokratisch versickernd – die Vitalität von Vaters Seite her kam praktisch, derb, einfach, plebejisch aufstrebend in die Mischung hereingesprudelt, eine Generationsfolge von schönen, starken Tatmenschen. Bei mir war es gerade entgegengesetzt: Die Vorfahren von Mutters Seite her rustikal, elementhaft, schön, unbeherrscht aus

der Füller der Leidenschaft hervor; die von Vaters Seite her bei abnehmender Naturhaftigkeit „aufgeklärt“, kultiviert, geistig, leise, literarisch im damals engbegrenzten Rahmen des Ghettos, Stadtmenschen mit allen Fehlern ihrer Schwachheit und mit den Vorzügen der Arbeit nach sich selbst.“ (Brod 1969: 124)

Zu Hause sprach Brod überwiegend auf Deutsch, in der Schule lernte er aber auch die tschechische Sprache, was in Zusammenhang mit den vorher genannten Vorschriften und Regelungen im Rahmen der Mehrsprachigkeit steht. Im Mai 1902 legte er das Abitur am Stephansgymnasium in Prag (k. k. Staats-Obergymnasium) ab. Danach studierte er Jura an der deutschen Karl-Ferdinands-Universität und promovierte im Jahre 1907 zum Doktor der Rechtswissenschaft. Daneben studierte er noch Musikwissenschaft, Komposition und Klavier. Nach dem Studium im Jahre 1913 schloss er die Ehe mit Elsa Taussig (1883-1942) und widmete sich seiner literarischen Karriere.

Brod war jedoch nicht nur als Schriftsteller tätig, sondern übte manche Berufe aus. Zehn Jahre lang war er im Dienst bei der Prager Postdirektion und 1921 wurde in den tschechoslowakischen Staatsdienst berufen (vgl. Šrámková 2009: 34ff). An diese Stelle kamen seine Kenntnisse der tschechischen Sprache zur Geltung. In derselben Zeit war er schon als Kritiker bei verschiedenen deutschsprachigen Zeitungen tätig und berichtete auch über die tschechischen Literaten, Politiker und Künstler. Daher kann man Max Brod als ein vielseitiges Talent bezeichnen. Er schrieb u. a. Dramen, komponierte Musik und übersetzte Werke anderer Autoren, um ihnen zur Publizität zu verhelfen, weil er an ihren Potenzial geglaubt hatte.

Nachdem sein Name auf die Listen der verbotenen Schriftsteller geschrieben wurde und nach der Besatzung Wiens samt dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich im Jahre 1938 entschied sich Brod, seine Heimatstadt Prag zu verlassen und nach Palästina zu immigrieren. Das Heilige Land stand damals unter dem britischen Mandat. In Tel Aviv begann er ein neues, zweites Leben, während sein Bruder Otto im Konzentrationslager Auschwitz leider ums Leben kam. Im Alter von 84 Jahren verstarb er plötzlich im Jahre 1968.

5. 1. 1 Schriftsteller

Seit seiner Kindheit war er von klassischen deutschen und französischen Autoren beeinflusst. Brod las Werke z. B. von Goethe, Schopenhauer, George, Flaubert, Jules Laforgue oder Rimbaud. Seine literarischen Anfänge stehen allerdings unter dem Einfluss von Gustav Meyrink, einem anderen Vertreter der Prager deutschen Literatur. In Brods Novellen ist auch der Einfluss von Schopenhauer zu spüren. Seine literarische Karriere begann mit der Veröffentlichung des Romans *Schloss Nornepygge* 1908, dank dessen er als der führende Vertreter des Expressionismus bezeichnet wurde. Er selbst betrachtete sich jedoch als einen Gegner von „schreiendem Expressionismus“ und bezeichnete seinen Stil eher als absoluten Realismus (Brod 1969: 57).

Brod gehörte grundsätzlich zum engeren Prager Kreis (oder auch Prager Schule), der eine Generation von Schriftstellern darstellte, die durch Zuneigung zur tschechischen Kultur und dessen Volk und deren Popularisierung in Ausland gekennzeichnet war. Daher sind sie als Förderer der tschechischen Kultur zu bezeichnen. Zu der älteren Generation gehörten die Literaten um Hugo Salus, mittlere Generation war die um Leppin und die neue Generation stellte Rilke, Brod und seine Freunde dar. Die Schriftsteller der damaligen Zeit nannte er auch die „Generation des Trotzdem“. Diese Autoren lagen Wert auf ethischen Forderungen, d. h. Menschenfreiheit, Ablehnen von Pseudopatriotismus, Pseudohumanismus und Heuchelei, Durchsetzen von Wohl, Verstand und Ordnung. Mit anderen Worten waren sie die Generation von Humanisten.

„Man war damals, in der „Generation des Trotzdem“, wahrhaftig auf dem Wege zu einem neuen Typ: dem des selbstlosen Menschen und Künstlers – und zwar eines Künstlers, der Tugend nicht etwa nur spielt oder zum Zweck gesellschaftlichen Brillierens zumindest teilweise spielt (teilweise allerdings auch ehrlich tugendhaft empfindet wie etwa Voltaire) – unterwegs zu einem Künstler etwa, der wirklich um die ganze Schwere der ethischen Forderung weiß, sei es auch, daß er ihr in erster Linie auf seinen, auf künstlerischen Gebieten gerecht werden will. Zu einem Künstler, der unter der ganzen Last der Verantwortung dieser schlichten Forderung „Sei gut und wahr!“ zu leben versucht. Flaubert war ein Vorbild dieses Typs.“ (Brod 1969: 57)

In der Zeit des sich verstärkenden Nationalsozialismus waren seine Werke unerwünscht. Es war vor allem wegen seiner jüdischen Abstammung, die die Zensur zur Folge hatte. Im Jahre 1933 standen sein Name und alle seine Werke außer *Tycho Brahes Weg zu Gott* auf der *Schwarzen Liste* des Bibliothekars Wolfgang Herrmann. Ein paar Jahre später war sein Name neben der Bemerkung „sämtliche Schriften“ auf der *Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums* angeführt. Die literarische Zensur war in diesem Fall nicht erfolgreich, denn nach den Kriegezeiten wurden seine Werke wieder herausgegeben. Seine literarische Tätigkeit wurde später von zwei Organisationen durch Preisen geschätzt. Im Jahre 1948 bekam er den Bialik-Preis für schöne Literatur und Wissenschaft des Judentums in Tel Aviv. Dieser Literaturpreis wird seit 1933 als Schätzung für einen außerordentlichen Beitrag für die hebräische Literatur durch die Stadtverwaltung von Tel Aviv verliehen. Der Preis wurde nach dem jüdischen Dichter Chaim Nachman Bialik genannt. Im Jahre 1965 bekam er die Ehrengabe der Heinrich-Heine-Gesellschaft. Es handelt sich um einen Literaturpreis, durch den Persönlichkeiten für ihr literarisch-publizistischen Wirken ausgezeichnet werden. Die Zensur beeinflusste jedoch auch seine weiteren Tätigkeiten, die später behandelt werden.

Prosawerke

(1906): Zur Ästhetik.- Stuttgart: Alex Juncker (Essay veröff. in Die Gegenwart)

(1906): Tod der Toten.- Stuttgart: Alex Juncker (Novellensammlung)

- (1907): Der Weg des Verliebten.- Stuttgart: Alex Juncker (Gedichte)
- (1907): Experimente.- Berlin, Stuttgart, Leipzig: Alex Juncker (Novellen)
- (1908): Schloss Nornepygge.- Berlin, Stuttgart, Leipzig : Alex Juncker (Roman)
- (1909): Ein tschechisches Dienstmädchen.- Berlin, Stuttgart, Leipzig: Alex Juncker (Roman)
- (1909): Die Erziehung zur Hetäre.- Berlin-Charlottenburg, Stuttgart, Leipzig: Alex Juncker (Novellen)
- (1910): Tagebuch in Versen.- Berlin: Alex Juncker
- (1913): Weiberwirtschaft.- Berlin: Alex Juncker (Erzählungen)
- (1913): Die Höhe des Gefühls: Szenen, Verse, Tröstungen.- Leipzig: Ernst Rowohlt (Gedichte)
- (1913): Anschauung und Begriff: Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung.- Leipzig: Kurt Wolff (mit Felix Weltsch)
- (1913): Über die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit.- Leipzig: Kurt Wolff (Essaysammlung)
- (1913): Der Bräutigam: Erzählung.- Berlin: Alex Juncker.
- (1915): Tycho Brahes Weg zu Gott.- Leipzig: Kurt Wolff: Leipzig (Roman)
- (1916): Die erste Stunde nach dem Tode: Eine Gespenstergeschichte.- Leipzig: Kurt Wolff.
- (1917): Das gelobte Land: ein Buch der Schmerzen und Hoffnungen.- Leipzig: Kurt Wolff (Gedichtband)
- (1918): Das große Wagnis.- Leipzig: Kurt Wolff (Roman)
- (1919): Die Einsamen.- München: Kurt Wolff (Novellen)
- (1921): Das Buch der Liebe.- München: Kurt Wolff (Gedichte)
- (1921): Erlöserin: Ein Hetärengespräch.- Berlin: E. Rowohlt
- (1921): Das Buch der Liebe: Gedichte.- München: Kurt Wolff
- (1922): Franzi, oder eine Liebe zweiten Ranges.- München: Kurt Wolff (Roman)
- (1923): Leben mit einer Göttin.- München: Kurt Wolff (Roman)
- (1927): Die Frau, nach der man sich sehnt.- Wien: P. Zsolnay (Roman)
- (1928): Zauberreich der Liebe.- Berlin, Wien, Leipzig: P. Zsolnay (Roman)
- (1931): Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung.- Berlin, Wien, Leipzig: P. Zsolnay (Roman)
- (1933): Die Frau, die nicht enttäuscht.- Amsterdam: Allert de Lange (Roman)
- (1936): Novellen aus Böhmen.- Amsterdam: Allert de Lange: Amsterdam (Novellen)
- (1937): Annerl.- Amsterdam: Allert de Lange (Roman)
- (1952): Beinahe ein Vorzugsschüler oder pièce touchée. Roman eines unauffälligen Menschen.- Zürich: Manesse (Roman)
- (1961): Die Rosenkoralle. Ein Prager Roman.- Witten, Berlin: Eckart (Roman)
- (1966): Der Prager Kreis.- Stuttgart: Kohlhammer (Studie)

Brod spezialisierte sich nicht nur auf Prosa und Poesie, sondern auch auf dramatische Werke. Ein wesentlicher Teil der Dramen stellt natürlich die szenische Musik dar. Diese komponierte zu den früheren Werken sein Freund, der böhmisch-deutsche Komponist und Dirigent Adolf Schreiber.

Seine Dramen wurden hauptsächlich auf der Bühne des Neuen Schauspielhauses in Berlin aufgeführt. Die nazistische Ära spielt allerdings eine Pause dar, danach wurde er wiederentdeckt.

Brod dachte sich eigene Dramen aus, die verschiedenen Themen behandeln. Manche basieren auf seinen eigenen literarischen Werken. Er war allerdings auch Autor von Dramatisierungen fremder Werke. Dadurch wollte er diese AutorInnen unterstützen und ihnen helfen. Dank seiner Bearbeitungen waren sie berühmter geworden. Es handelte sich vor allem um Romane, die ihn persönlich begeistert hatten, obwohl diese von anderen anerkannten Kritiker übersehen worden waren. In diesen Zusammenhang ist das Drama *Der brave Soldat Schwejk* zu erwähnen, das auf dem Roman des tschechischen Schriftstellers Jaroslav Hašek basiert. Diesem Thema wird ein selbstständiges Kapitel gewidmet. Zu guter Letzt müssen auch die Dramatisierungen von zwei Romanen des damals noch unbekannten Autors und Brods engem Freund Franz Kafka angeführt werden. Diese Tatsache steht in Zusammenhang mit seiner weiteren Rolle des Förderers, was später näher behandelt wird.

Dramen

(1912): Abschied von der Jugend: ein Roman. Lustspiel in 3 Akten.- Berlin-Charlottenburg: Juncker.

(1914): Die Retterin: Schauspiel in 4 Akten.- Leipzig: Kurt Wolff.

(1918): Eine Königin Esther: Drama in einem Vorspiel und 3 Akten.- Leipzig: Kurt Wolff (Uraufführung am 20. April 1918 im Neuen Schauspielhaus in Berlin)

(1920): Die Fälscher: Schauspiel in 4 Akten.- München: Kurt Wolff. (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus am 1. Dezember 1920)

(1923): Klarissas halbes Herz. Lustspiel in drei Akten.- München: Kurt Wolff (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus am 18. November 1922) (Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung)

(1924): Prozeß Bunterbart: Schauspiel dieser Zeit in drei Akten.- München: Wolf (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus am 10. Januar 1924)

(1928): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk.- Berlin, Wien: Zsolnay (1927 mit Hans Reimann; Uraufführung im Theater am Nollendorfplatz in Berlin am 23.01.1928)

(1929): Lord Byron kommt aus der Mode. Schauspiel in 3 Akten (Uraufführung im Neuen Schauspielhaus am 30. November 1929)

(1938): Die Villa des Glücks. Lustspiel in vier Akten

(1953): Das Schloss. Schauspiel nach Kafkas Roman.- Frankfurt am Main: S. Fischer (Uraufführung im Schloßpark-Theater Berlin am 2. Mai 1953)

(1957): Amerika. Komödie in zwei Akten.- Frankfurt am Main: S. Fischer (1957; Uraufführung im Schauspielhaus Zürich am 28. Februar; später wurde zum Oper nach Brods Fassung bearbeitet)

Eine andere Art der Förderung stellen die Biografien dar, die aus Feder Brods stammen. Er wollte bestimmte Persönlichkeiten bekannt machen, deren Werke nicht in Vergessenheit geraten sollten. Zu aller erst muss man die Biografie Franz Kafkas anführen, die in alle mögliche Sprachen übersetzt wurde und bis heute eine hochwertige Informationsquelle darstellt. Die Biografie des tschechischen Komponisten Leoš Janáček war eigentlich die erste systematische Studie über dessen Leben. Ähnlich wie im Falle Kafkas gab Brod manche Lieder vom tschechischen Komponisten Adolf Schreiber heraus und verfasste seine Biografie. Wahrscheinlich die bedeutendste Biografie ist allerdings seine eigene Autobiografie, die nach seinem Tod seine rechte Hand in Tel Aviv, seine Freundin, Sekretärin, Mitarbeiterin, Helferin und Kritikerin Ilse Ester Hoffe zum Ende brachte. Sie bearbeitete die Manuskripte aus den Jahren 1960-1968 und beendete das Buch mit dem Namen *Streitbares Leben* nach ihrem besten Wissen und Gewissen.

Biografien

(1921): Adolf Schreiber: Ein Musikerschicksal.- Berlin: Welt-Verlag

(1924): Leoš Janáček. Leben und Werk.- Wien: Universal Edition

(1934): Heinrich Heine.- Leipzig, Wien: Tal Verlag

(1937): Franz Kafka. Eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente.- Prag: Mercy

(1962): Die verkaufte Braut. Das abenteuerliche Lebensroman des Textdichters Karel Sabina.- München: Bechtle

(1969): Streitbares Leben. Autobiographie. 1884 – 1968.- München: Herbig Verlag (vollendete Ausgabe von Ilse Ester Hoffe; vorher unvollendete Ausgabe in 1960 hrsg. in München: Kindler Verlag)

Obwohl man Brod als einen jüdischen Autor aus Prag bezeichnet, interessierte er sich anfangs nicht viel um Judaismus bzw. Zionismus. Er selbst betrachtete sich als einen deutschsprechenden Juden, der ein Freund sowohl des Deutschtums als auch Tschechentums war. Hier lässt sich das Problem der Kategorisierung von Prager deutschen Schriftstellern spüren. Erst später behauptete Brod über sich selbst, dass er ein Angehöriger des jüdischen Volkes sei, der aber das Deutschtum liebt, jedoch sei er sich gleichzeitig einer Distanz bewusst (sog. Distanzliebe).

„Ich blieb bei meiner Überzeugung, daß die Distanzen und Unterschiede der Völker, wenn sie an der Oberfläche unserer menschlichen Beziehungen nur recht offen und klar ausgesprochen würden, eine desto

innigere menschliche Gemeinschaft im Kern, in den allerwesentlichsten Zusammenhängen stiften würden.“
(Brod 1969: 53)

Brod begann sich um den Zionismus zu interessieren, nachdem er drei Dinge kennengelernt hatte. Diese beeinflussten ihn in seiner zionistischen Gesinnung. Erstens, er stieß auf eine armselige Schauspieltruppe in Café Savoy, dank derer ihm der Begriff des jüdischen Volkstums bekannt war. Zweitens, die Vorträge des Religionsphilosophen Martin Buber, obwohl er mit ihm nicht in Allem übereinstimmte, seine Zeitschrift *Der Jude* und der jüdische Autor Nathan Birnbaum sprachen ihn an. Nicht zuletzt war es ein Bild im Wohnzimmer Hugo Bergmanns. Dieses Bild stellte ein Porträt von Theodor Herzl dar, der als Begründer des Zionismus gilt (vgl. Brdo 1969: 47). Nach allen diesen Ereignissen begann er mit dem Selbststudium der Geschichte des Judentums. Später wurde er ein Anhänger der Zionistischen Weltorganisation, die von Herzl im Jahre 1897 gegründet wurde, und schrieb für die zionistische Zeitschrift *Selbstwehr*. Als zionistische Vorbilder dienten ihm die hebräische Philosophen Hugo Bergmann und Oskar Epstein. Im Gegensatz dazu war eine Kritik bezüglich Zionismus von Karl Kraus der Grund der strittigen Beziehung zwischen ihnen. Brod beschreibt Zionismus wie folgt:

„Zionismus ist Wiederherstellung des jüdischen Volkes und des jüdischen Volkstums. Und zwar Wiederherstellung unter Anwendung politischer Methoden, aber durchaus nicht unter ausschließlicher Anwendung politischer Methoden. Politische Methoden allein genügen nicht, um ein bis in seine Wurzeln verwundetes Volkstum, wie es das unsere ist, zu heilen. Am Anfang des Zionismus steht also die Einsicht, daß das jüdische Volk politische Methoden wirksam einsetzen müsse, die es allzu lang vernachlässigt hat. Fast gleichzeitig aber muß erkannt werden, dass politische Methoden allein bei weitem nicht ausreichen. Daß das Problem der jüdischen Renaissance tief in die menschliche, kulturelle, ethische, ästhetische, erotische, philosophische, religiöse Struktur des Judentums und des einzelnen jüdischen Menschen wurzelhaft eingreift.“ (Brod zit. nach Vassogne 2009: 96)

Nach der Entstehung der Tschechoslowakischen Republik beteiligte sich Brod an der Organisation der jüdischen Gemeinde und war Mitbegründer und gleichzeitig führendes Mitglied des Jüdischen Nationalrates. In dieser Funktion war er u. a. ein wichtiger Berater des Präsidenten Masaryk in Bezug auf die jüdische Thematik. Brod trug dazu bei, dass die jüdische Nationalität in der Tschechoslowakischen Republik anerkannt wurde, was ein wesentlicher Schritt für die Juden in der damaligen Republik darstellte.

Zionistisches Schaffen

(1911): Jüdinnen.- Berlin: Axel Juncker: Berlin (Roman)

(1912): Arnold Beer: Das Schicksaal eines Juden.- Berlin-Charlottenburg: Axel Juncker (Roman und andere Prosa)

(1920): Im Kampf um das Judentum.- Wien, Berlin: R. Löwit Verlag

- (1920): Sozialismus im Zionismus.- Wien, Berlin: R. Löwit Verlag
- (1921): Heidentum, Christentum und Judentum. Ein Bekenntnisbuch.- München: Kurt Wolff (Abhandlung)
- (1925): Rëubeni, Fürst der Juden: Ein Renaissance-Roman.- München: Kurt Wolff: München (Roman)
- (1934): Rassentheorie und Judentum.- Prag: Jüd. Akad. techn. Verb. Barissia. (Abhandlung; mit einem Anhang: Über d. Nationalhumanismus von Felix Weltsch)

5. 1. 1 Redakteur und Journalist

Brod war als Journalist in manchen deutschschreibenden Redaktionen tätig, wodurch er natürlich mit manchen Leuten in Kontakt trat. Er verfasste Kritiken und Rezensionen für tschechische, deutsche und österreichische Zeitungen. Zu den Themen gehörten Theaterstücke, Musik, tschechische sowie deutsche Literatur. Drei Jahre lang führte er die Kulturrubrik des *Prager Abendblatts*. In den Jahren 1924-1936 veröffentlichte er Artikel als Theater- und Musikreferent im *Prager Tagblatt*. Unter anderem schrieb er auch für die Tageszeitungen *Prager Presse*, deutsch-jüdische Zeitung *Aufbau*, *Pariser Zeitung*, *Jüdische Revue* oder für die österreichische Zeitschrift für Musik und Theater *Der Merker*. Über die tschechischen Komponisten Gustav Mahler, Schreiber und Janáček berichtete er in der Berliner Zeitschrift *Schaubühne*. Nach der Immigration nach Palästina publizierte er seine Artikel weiter, nämlich in der israelischen Tageszeitung *Jedioth Chadashot*, die er allerdings auf Deutsch verfasste.

Werke aus der journalistischen Welt

- (1923): Prager Sternenhimmel. Musik- und Theatererlebnisse d. zwanziger Jahre.- Prag: Orbis-Verlag/München: Kurt Wolff (Sammlung von Essays und Kritiken)
- (1968): Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion.- Frankfurt am Main, Hamburg: Fischer (früher als *Rebellische Herzen*)

5. 1. 3 Musikalisches Schaffen: Komponist, Autor von Libretti

Brod erinnert sich daran, wie er zusammen mit seinem Bruder Otto Klavier in ihren Kinderjahren spielte. Sie beiden waren musikalisch talentiert, ähnlich wie ihre Mutter. Wie bereits am Anfang dieses Kapitels erwähnt wurde, studierte er auch Musikwissenschaft, Komposition und Klavier. Interessant daran ist vor allem die Tatsache, dass sein Kompositionslehrer sein späterer Freund Adolf Schreiber war, der damals nur ein Jahr älter war. Der tschechische Komponist Schreiber steht in Zusammenhang mit einem weiteren bedeutenden tschechischen Komponist, nämlich mit Antonín Dvořák.

Brods frühe Lieder waren von böhmischer Musik beeinflusst, während die in Israel komponierte Musik als „mediterran“ bezeichnet werden kann. Dieser Begriff bedeutet, dass sich

in der Musik die europäische mit der orientalistischen Tradition verbindet. Sein musikalisches Werk ordnete er nach 38 Opusnummern - ca. 90 Lieder, meistens in Zyklen gegliedert (vgl. Šrámková 2009: 32). Er komponierte Orchestermusik, szenische Musik, Kammermusik und Musik für Klavier, vertonte 17 eigene Texte und zum Gedächtnis an seine Frau komponierte er *Requiem hebraicum*. Seine musikalischen Werke wurden vor allem in den Verlagen Universal Edition Wien und Music Publications in Israel publiziert, wobei in dem ersten erwähnten Verlag er auch seine Übersetzungen veröffentlichte.

Brod gilt auch als Autor von Opernlibretti. Eines seiner Libretti *Dan HaShomer* basiert auf dem hebräischen Text *Schüsse im Kibbutz* von Joseph Sapira, der unter dem Pseudonym Sh. Shalom auftrat. Brod konnte allerdings kaum Hebräisch. Sapira musste also das Stück zuerst auf Deutsch selbst verfassen. Der deutsche Text wurde dann von Brod als Libretto bearbeitet, das später wieder ins Hebräische übersetzt wurde (vgl. Balke 2014).

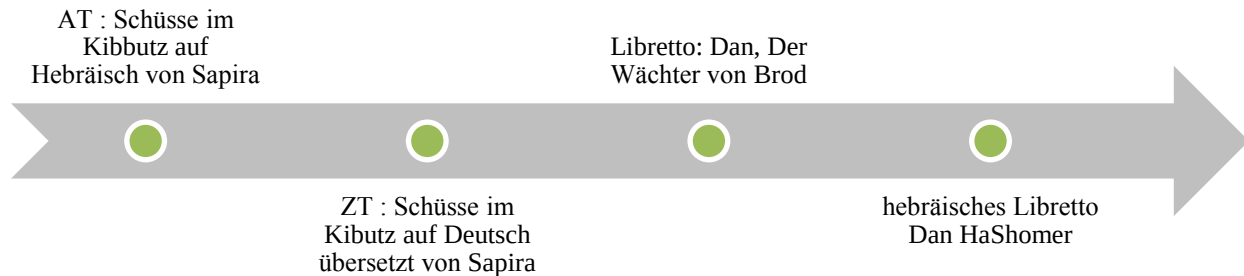


Abb. 1: Entwicklung des Librettos Brods

In diesem Fall konnte Brod nicht als Übersetzer aufgrund der fehlenden Sprachkenntnisse tätig sein. Er ist eher als Autor vom zweiten Ausgangstext zu bezeichnen, der später ins Hebräische übersetzt wurde. Trotzdem war er ein wichtiges Mitglied im Übersetzungsprozess, das die Textsorte änderte, was dann die Entstehung eines neuen Werkes ermöglichte. Hier lässt sich sein Einfluss spüren. Das Libretto war von Brod bedingt – er wählte die Formulierungen, traf die Entscheidungen, war der Schöpfer des Werkes.

Libretti

(1933): Nana. Oper in 4 Akten (Komponist: Manfred Gurlit, nach dem Roman von Émile Zola)

(1945): Dan HaShomer (Komponist: M. Lavry, Üb. Sh. Shalom)

Szenische Musik basiert auf seinen eigenen Werken

(1912): Die Höhe des Gefühls

(1922): Die Fälscher

(1918): Eine Königin Esther

Lieder basiert auf Werken von berühmten Autoren

(1901-10): 4 Lieder (W. Shakespeare)

(1908-21): 4 Lieder (J.W. von Goethe, G. Flaubert, F. von Schiller, Anon. Psalm 126)

(1949): 8 Lieder aus den „Chinesisch-Deutsches Jahres-und-Tageszeiten“ von Johann Wolfgang von Goethe

(1951): Tod und Paradies. Zwei Lieder nach Texten von Franz Kafka

5. 1. 4 Immigrant infolge der NS-Zensur

Unmittelbar nach der Münchner Vereinbarung zwangen ihn die politischen sowie sozialen Umstände zur Immigration. Trotz der Schwierigkeiten bezüglich der Kommunikation mit den Behörden, die er mit Kafkas Schloß verglich – „Ganz genauso wie in Kafkas »Schloß« war alles auf Verhinderung angelegt.“ (Brod 1969: 283) – konnte er mit seiner Frau mit dem letzten Nachtzug am 14. Mai 1938 abreisen. Die Deutschen hatten damals schon den Rest der Tschechoslowakischen Republik besetzt. Die deutschen Soldaten waren bereits in Ostrau (Ostrava), wo die Grenzkontrolle durchgeführt wurde. Zum Glück hatten sie noch keine Befehle und Brod und seine Frau konnten ungehindert ausreisen. Brod selbst bezeichnete sein Leben ab 1939 als so etwas wie ein Geschenk oder ein Zusatz. Nach der Ankunft wartete er noch auf seine wichtigen Sachen (zwei große Koffer mit Büchern, Manuskripte, Noten, Klavier und Möbel), die jedoch erst nach ein paar Monaten geliefert wurden. In der Tschechoslowakei wurden später falsche Nachrichten verbreitet, dass er und seine Freunde an den Grenzen gefangen und hingerichtet worden seien. Er lebte aber in Tel Aviv weiter, wo er das Angebot des Direktors des Theaters Habimah annahm (obwohl er noch ein anderes Angebot vom Direktor des Theaters Ohel bekommen hatte) und wurde zum Dramaturg ernannt. Manche Werke Shakespeares wurden dank ihm Teil des Repertoires in diesem Theater (vgl. Brod 1969: 286ff).

Im Dritten Reich wurden seine Schriften in Flammen geworfen und seit dem Jahr 1928 gab man keine seinen Werken heraus. Der Grund dafür war klar – er war Jude. Trotzdem versuchte er mit seiner literarischen Karriere fortzufahren. Er versuchte Entwürfe auf Hebräisch zu schreiben, sonst schrieb er nur ab und zu. In Tel Aviv beschäftigte er sich u. a. mit der örtlichen Musik, was er in seinem Buch *Die Musik Israel* (1951; Tel Aviv: Sefer Press) behandelt. Trotzdem wurde er im jüdischen Kulturkreis sehr geschätzt. Seine Werke wurden ins Hebräische übersetzt (z. B. Schalom übersetzte sein Drama *Saul, König von Israel*). Der Organisator des Habimah-Jugend-Kreises Gerschom Chanóch übersetzte sein Roman *Ein tschechisches Dienstmädchen* (*Ha-Na'arā ha-s'ekīt*, 1945) und eines seiner Dramen. In seinem letzten Roman beschäftigte sich Brod mit Karel Sabina, seinem Leben und seiner Verteidigung. Sabina wurde nämlich als Mitarbeiter der österreichischen Geheimpolizei und als Volksverräter 1872 erklärt. Sabina sollte Geld fürs Denunzieren bekommen haben. Seine Schuld war jedoch strittig. Brod verteidigte ihn aufgrund einer Arbeit von Dichter František Sekanina und des

Librettos *Die verkaufte Braut*. Brod stützte sich auf das Symbol in diesem Libretto, nämlich dass der Held sein Liebste, also seine Braut, verkauft.

5. 1. 5 Entdecker, Förderer und Verbreiter von Kulturen

Brod ist hauptsächlich als ein Vermittler oder ein verbindendes Element zwischen den deutschen und tschechischen LeserInnen, AutorInnen sowie Kulturen zu bezeichnen. Infolge seiner vielseitigen Aktivitäten hatte er manche Kontakte, bildete umfangreiche Netzwerke, was für seine Bemühungen im Bereich von Kulturvermittlung wichtig war. Er vermittelte diese Kontakte, ohne dabei eigene Interessen zu verfolgen. Im Gegensatz zu anderen Kritiken glaubte er an das Potenzial und das Talent, die in den bestimmten Persönlichkeiten waren.

Ein Weg, wie man den Persönlichkeiten zu Bekannt- und Beliebtheit verhelfen konnte, stellten die Rezensionen und Kritiken dar, die er in Ausland oder in tschechischen deutschschreibenden Zeitungen veröffentlichte. Er widmete sich den zeitgenössischen Persönlichkeiten und ihren Werken, die aus den folgenden Bereichen stammten: bildende Kunst – Luděk Marold, Antonín Bilek, Willy Novák; Literatur – Fráňa Šrámek, Karel Beneš, Georg Langers, Jaroslav Hašek, Hugo Salus, Oskar Baum, Paul Leppin, Ludwig Winder, Musik und Theater. Über die tschechische Geschichte – František Palacký, Jan Kollár, P.J. Šafařík, F.L. Čelakovský, Karel Erben oder Jan Hus – berichtete er in *Prager Tagblatt*.

Im Gegensatz zu anderen Kritiken von Theater- und Musikstücken stand das Werk als Ganzes im Fokus seiner Artikel, nicht die einzelnen Leistungen (vgl. Šrámková 2009: 45). Allerdings wurde er oft für seine Subjektivität kritisiert. Seine Rezensionen waren angeblich von seiner „literarischen Ausrüstung“ beeinflusst. In Zusammenhang mit Förderungsaktivitäten sind sechs Namen zu erwähnen. In der ersten Reihe ist es Franz Kafka. Zu den weiteren entdeckten deutschen Schriftstellern gehört Franz Werfel. Er engagierte sich aber auch für die tschechischen Künstler, und zwar für Jaroslav Hašek, Leoš Janáček und Adolf Schreiber. Als musikalische Liebhaber entdeckte er auch noch den dänischen Komponist Carl Nielsen.

Franz Werfel

Schon mit 19 Jahre schrieb er beeindruckende Gedichte, die Brod dank seinem guten Freund Willy Haas in die Hände bekam. Er betrachtete Werfels Werk voller Bewunderung und trug dazu bei, dass seine literarische Schöpfung bekannt und geschätzt wurde. Brod verglich Werfels Werke mit denen Franz Kafkas oder Oskar Baums. Sie wurden Freunde und verstanden sich gut miteinander, außer in Bezug auf Musik und Karl Kraus (der damals eine beleidigende Kritik über Zionismus veröffentlichte). Werfels Roman *Verdi. Roman der Opfer* (1924) stand unter Einfluss von zweitem berühmtem Roman Brods *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915). Werfel schrieb in einem Brief an Brod, dass das Grundmotiv seines Romans (Rivalität zweier bedeutender Männer) von Tycho Brahe beeinflusst war (vgl. Brod 1969: 12ff).

Franz Kafka

Brod begegnete Kafka, als sie beide noch Jura studierten. Kafkas literarische Anfänge waren von Goethe und Flaubert geprägt, dann begab er sich auf der Suche nach seinem eigenen literarischen Stil. Zwischen Kafka und Brod gab es feste Freundschaft und großes Vertrauen. Kafka besprach seine Manuskripte mit Brod unter vier Augen. Brod war also sein erster Leser und Kritiker.

Er selbst wollte eigentlich nie seine Werke veröffentlichen. Manche Bücher erblickten das Licht der Welt nur noch zu seinen Lebzeiten, weil ihm Brod davon überzeugt hatte. Als Kafka im Jahre 1924 von der Welt ging, entschloss sich Brod, Kafkas Nachlass (Manuskripte, Tagebücher, Briefe und sogar ersten Skizzen) trotz dessen anderweitigen Wunsches herauszugeben. Ohne ihn könnten wir heute weder z. B. *Beschreibung eines Kampfes*, *Amerika* (*Der Verschollene*), *Das Schloss* noch *Den Prozess* lesen. Manche von Kafkas Schriften sind ohne Wiederkehr verloren, weil er diese selbst verbrannt hatte. Dank Brods Einleitungen waren Kafkas Romane für viele Leser verständlicher. Wenige Werke hatte Kafka selbst editiert und diese wurden jedoch ohne textuellen Änderungen veröffentlicht, andere Werke enthalten auch die von Kafka gestrichenen Teile, weil diese nach Brods Meinung wertvoll waren. Vom Roman *Der Prozess* war Brod so begeistert, dass er dieses Werk dramatisierte.

Jaroslav Hašek

Damals in der Welt noch ein unbekannter Schriftsteller Jaroslav Hašek verkaufte seine Werke im Hausierhandel. Dank des Kollegen im Presse-Department Dr. Bléha, der Brod ein gedrucktes Heftchen gegeben hatte, erfuhr er von Hašek und seinem lustigen Buch. Im Jahre 1923 versuchte er sogar Teile des Romans übersetzen und diese veröffentlichte er im Prager Tagblatt (vgl. Šrámková 2010: 244). Am 8. Mai 1926 schrieb Brod im Prager Tagblatt eine begeisterte Rezension über das Werk *Der brave Soldat Schwejk im Weltkrieg* und verglich ihn mit Cervantes und Rabelais, obwohl die anderen Kritiker Hašek kritisiert hatten. „Schwejk ist der Pazifist aus Stupidität, aber hinter seiner Stupidität blitzt gesundes Empfinden eines Volkes hervor, das hauptsächlich ungeschoren sein und leben will. Der Sancho Pansa von Prag.“ (Brod 1969: 264)

Brod trug dazu bei, dass sein Schwejk auf der deutschen Piscator-Bühne im Berliner Theater am Nollendorfplatz am 23. Januar 1928 uraufgeführt wurde, da er zusammen mit Hans Reimann dieses Werk ein Jahr früher dramatisiert hatte. Das Drama wurde später noch einmal bearbeitet, woran sich Brod wieder beteiligte. Das Theaterstück, u. a. auch von Brod, wird bis heute auf den deutschen Bühnen aufgeführt. Diesem Thema ist ein Teil dieser Arbeit gewidmet, der die Arbeit Brods näher beschreibt.

Leoš Janáček

Der mährische Komponist konnte sich in Prag nicht durchsetzen. Die dortigen böhmischen Kritiker schenkten ihm keine Aufmerksamkeit, obwohl er in Brünn (Brno) großen Erfolg feierte. Josef Suk machte Brod auf die Premiere von Janáčeks *Její Pastorkyňa* (auf Deutsch *Jenůfa*) in der mährischen Stadt Brünn aufmerksam. Unmittelbar danach schrieb er eine begeisterte Kritik in Berliner Zeitschrift *Schaubühne* und kurz darauf wurde Janáčeks Oper am 26. Mai 1916

endlich im Prager Nationaltheater aufgeführt. Dank Brod feierte Janáček einen internationalen Erfolg, weil Brod seine Libretti übersetzt hatte, was Janáček die Tür in die deutschsprachige Welt öffnete. Der Autor selbst bat Brod um Hilfe und um Übersetzungen. Unmittelbar danach wurden sie Freunde (vgl. Brod 1969: 267).

Carl Nielsen

Brod wurde auf diesen dänischen Komponisten von der Zeitschrift *Kunstwart* aufmerksam gemacht und war von seiner Eigensinnigkeit und Eindringlichkeit begeistert (vgl. Brod 1969: 260). Brod wurden von der Tatsache verwundert, dass Nielsen nicht anerkannt wurde. Er sah in ihn einen großen Potenzial und einen großen Talent. Laut Brod war Nielsen ein außerordentlicher Komponist, der allerdings anders als die Anderen war, daher war er nicht beliebt und seine Musik wurde nicht verstanden. Brod bemühte sich um seine Publizität, daher schrieb eine große Menge von Kritiken und Rezensionen über ihn. Sie wollten sich persönlich treffen, Nielsen hatte jedoch einen tödlichen Unfall (vgl. Brod 1969: 260ff).

Adolf Schreiber

Brod lernte Schreiber in den Studienzeiten kennen. Schreiber war eigentlich sein Kompositionslehrer. Brod war von seiner Komposition so begeistert, dass er über diesen seiner Freunden Janáček und Nielsen berichten musste. Schreiber feierte keine großen Erfolge und war ziemlich unbekannt. Dazu ist er ziemlich früh gestorben. Brod entschied sich, ähnlich wie im Falle Kafkas, seine Werke posthum herauszugeben und seine Biografie zu verfassen, damit seine Verdienste nicht in Vergessenheit geraten (vgl. Brod 1969: 259).

5. 1. 6 Autor, dessen Werke übersetzt werden

Bereits zu Beginn seiner literarischen Karriere wurden Brods Werke in verschiedene Sprachen übersetzt. In den meisten Fällen wurden seine Schriften zuerst ins Tschechische übertragen, weil er im tschechischen Kulturkreis bekannt und anerkannt war. Große Aufmerksamkeit wird heute vor allem seiner berühmten literarischen Werken und Biografien geschenkt. Besonders Kafkas Biografie ist ein der am häufigsten zitierten und übersetzten Werken. Brods Literatur kann man z. B. auf Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Dänisch, Schwedisch, Niederländisch, Jiddisch, Russisch, Serbokroatisch, Polnisch, Chinesisch, Hebräisch und nicht zuletzt auch auf Tschechisch lesen.

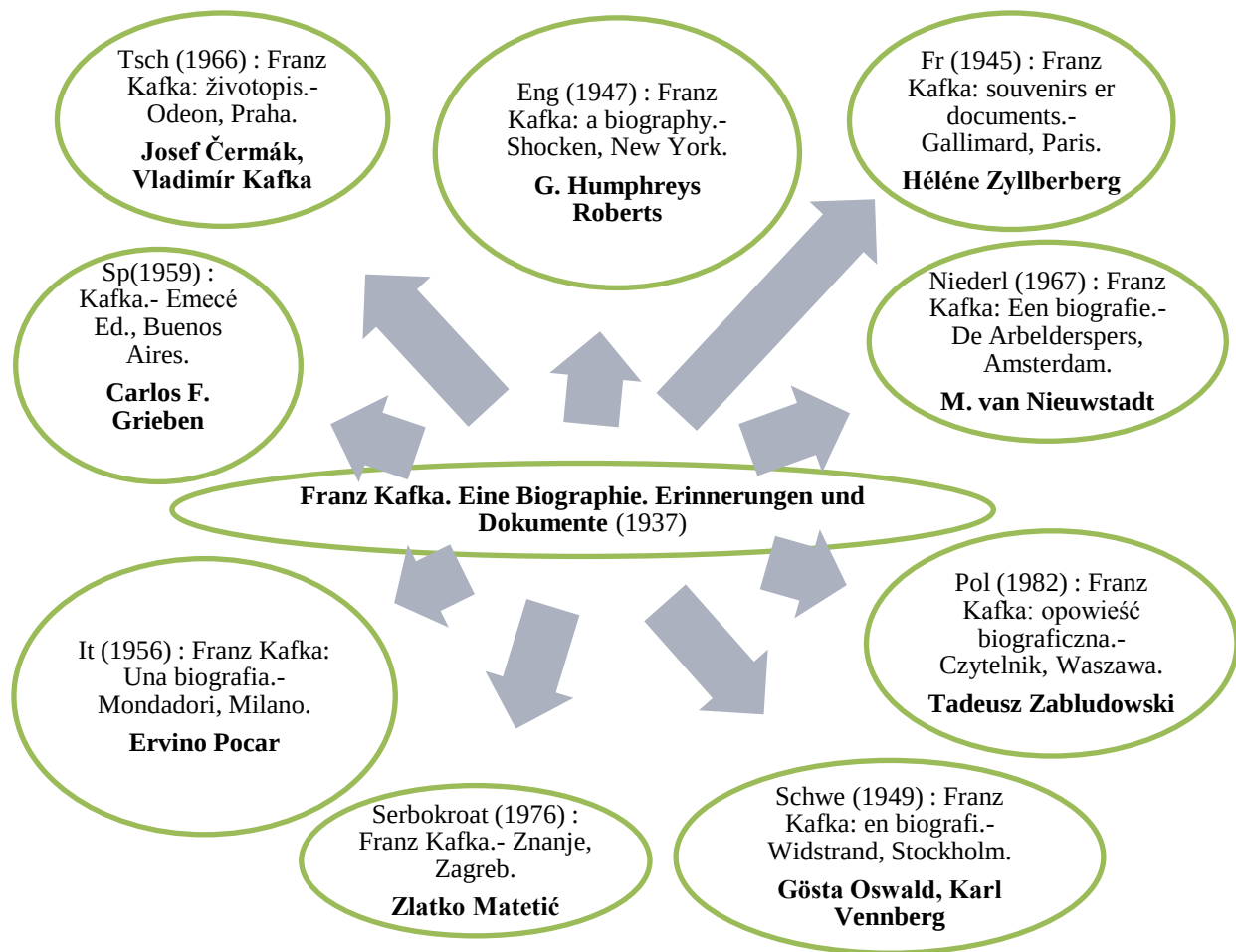


Abb. 2: Beispiel von Übersetzungen vom Werk Brods

5. 1. 7 Übersetzer

Nur wenige Leute sind sich der Tatsache bewusst, dass Brod u. a. auch als Übersetzer tätig war. Auch das ist der Grund, warum Brod ein Teil dieser Arbeit darstellt. Sein Beitrag zum Kulturaustausch ist doch höchst bedeutsam. Dank seiner Sprachkenntnisse, die er in kulturgemischter Umgebung und in den Schulen erwarb, und literarischem sowie musikalischem Talent half er manchen Autoren, sich im deutschsprachigen Raum durchzusetzen. Es ist jedoch nicht klar, warum er mit dem Übersetzen begann. Es ist allerdings nicht ausgeschlossen, dass der Grund dafür war, dass er den Autoren zur Publizität von sich selbst verhelfen wollte, wie es im Falle Janáček's war. Eine wesentliche Rolle spielte der *Verlag Universal Edition* in Wien, der fast alle seine Übersetzungen herausgab.

Anhand der vorher genannten Rollen Brods ist es klar, dass er kein Vollzeit-Übersetzer war, was den Gedanken des Polyprofesionalismus im Bereich der Translationswissenschaften unterstützt. Er übersetzte vor allem Operntexte, wofür er spezifische musikalische Kenntnisse

dank seinem Studium von Musikwissenschaft, Komposition und Klavier und seinem eigenen musikalischen Schaffen hatte. Von der Behauptung Pym (1998) lässt sich ableiten, dass Brod daher mehr Macht hatte und verfügte natürlich über mehrere Fähigkeiten als die Vollzeit-ÜbersetzerInnen, die sich nur Schreiben und Übersetzen widmeten, weil er spezifische Kenntnisse in dem Bereich hatte. Die Operntexte sind allerdings mit Literatur eng verbunden. Beim Übersetzen von Libretti ist der Gefühl für Musik und gleichzeitig der literarische Talent nötig. Zu seinen bedeutendsten Übersetzungen gehören die Libretti von Leoš Janáček, mit dem er sich während des Übersetzungsprozesses beriet.

Obwohl Janáček selbst die Veränderungen des Textes angenommen hatte, wurde Brod viel kritisiert, weil seine Übertragungen viele Veränderungen enthielten und nicht treu zum Ausgangstext waren. Ein anderer Autor, Jan Löwenbach, wollte sein Libretto selbst übersetzen, später entschied er sich aber, einen begabten Autor zu gewinnen – Max Brod. Diese Übersetzung wurde im Gegensatz zur Übersetzungen Janáčeks Werke überwiegend positiv aufgenommen.

Brod übersetzte aber nicht nur aus dem Tschechischen, sondern auch aus dem Hebräischen - *Das Lied der Lieder* oder ein Drama von Ephraim Kishon. Ein Werk übersetzte er sogar zusammen mit seiner Frau.

„Ich habe gar kein besonderes Talent für fremde Sprachen, obwohl ich einige von ihnen zärtlich liebe. Trotz Aufwand vieler Jahre habe ich das Tschechische nie bis zur letzten Korrektheit erlernt, wiewohl ich im Staatsdienst stand und diese Korrektheit bitter benötigt hätte. Nicht das Französische oder Englische, obwohl ich lange Zeiten in französischer und englischer Lektüre geradezu eingewöhlt war. Im Gespräch aber fragen: „Wie spät ist es?“ – das ging meist über meine Kraft. Nur im Hebräischen habe ich es verhältnismäßig recht weit gebracht; was ich immerhin zu den seltsamen Tatsachen meines Lebens rechne.“ (Brod 1969: 300)

Seine letzte Übersetzung stammt aus dem Jahr 1955. Im Gegensatz zu den vorherigen Jahren übersetzte er nicht mehr aus der tschechischen Sprache. Aufgrund des Aufschwungs von den Nationalsozialisten, der Zensur und der darauf folgenden Immigration hatte er nur einen beschränkten Zugang zu der tschechischen Kultur, die jedoch in dieser düsteren Ära unterdrückt wurde. Das könnte der Grund dafür sein, warum er mit Übersetzen tschechischer Werke aufhörte. Er war nicht mehr mitten in der tschechischen Kultur, für die er sich interessiert hatte, und die potenzielle deutsche Zielkultur hatte damals kein Interesse mehr für die tschechischen Werke, die er bewunderte.

Übersetzte Libretti

Stroupežnický, Ladislav (1916): *Der Burgkobold*.- Wien: Universal Edition. (Musik von Vítězslav Novák)

Janáček, Leoš (1917): *Jenůfa*.- Wien, Leipzig: Universal Edition

- Janáček, Leoš (1921): Tagebuch eines Verschollenen
 Janáček, Leoš (1922): Katja Kabanová.- Wien, Leipzig: Universal Edition
 Jelínek, Hanuš (1922): Die Laterne (Musik von Vítězslav Novák)
 Janáček, Leoš (1924): Das schlaue Füchslein.- Wien, Leipzig: Universal Edition
 Janáček, Leoš (1926): Die Sache Makropulos
 Kareš, Miloš (1928): Schwanda der Dudelsackpfeifer (Universal Edition: Wien. (Musik von Musik von Jaromír Weinberger)
 Janáček, Leoš (1930): Aus einem Totenhaus.- Wien, Leipzig: Universal Edition
 Löwenbach, Jan (1931): Spuk im Schloss.- Wien: Universal Edition (Übers. von Paul Eisner. Bearb. von Max Brod. Musik von Jaroslav Křička)
 Kareš, Miloš (1937): Wallenstein.- Wien: Universal Edition (Musik v. Jaromír Weinberger)
- Weitere Übersetzungen**
- Dvořák, Arnošt (1914): Der Volkskönig. Drama in fünf Akten.- Leipzig: K. Wolff
 Rodin, Auguste (1917): Die Kathedralen Frankreichs: Reisebilder.- Leipzig: K. Wolff: Leipzig (Fr.)
 (1921): Das Lied der Lieder.- München: Hyperion Verlag (Hebr.)
 Zola, Émile (1927): Die Meute.- München, Leipzig: Hyperion Verlag (mit Elsa Brod)
 Kishon, Ephraim (1955): Die grosse Protektion (oder Der Schützling; Hebr.)

5.2 Die Entstehung des Ausgangstextes *Das Schlaue Füchslein* und seiner Übersetzung

Als oben erwähnt wurde, übersetzte Max Brod überwiegend die Operntexte. Ein davon war das Libretto von Leoš Janáček *Das Schlaue Füchslein*. Ursprünglich handelte es sich um eine Tierfabel von Rudolf Těsnohlíděk mit dem Namen *Příhody lišky Bystroušky* (*Die Ereignisse des Füchslein Scharfohr/Schlaukopf*) aus dem Jahr 1920. Těsnohlíděk wurde beauftragt, die Verse zu den Zeichnungen des Malers Stanislav Lolek (Leiter der Kulturrubrik der *Lidové Noviny*) zu schreiben. Seine Geschichten über das Füchslein Scharfohr mit 200 Federzeichnungen wurden im Zeitraum von April bis Juni 1920 veröffentlicht (vgl. Kobán 1997: 31). Diese Tierfabel sprach Janáček an, daher entschied er sich, diese Geschichte ins Libretto umzuwandeln. Die Oper wurde dann am 6. November 1924 im Nationaltheater in Brünn (Brno) zum ersten Mal aufgeführt.

Bevor Brod mit Janáček am Libretto über das Füchslein arbeitete, hatte er ihm wegen einem anderen Operntext begegnet. Brod besuchte die Opernvorstellung *Jenůfa* und schrieb dann eine bewundernde Rezension. Janáček fuhr nach Prag, um sich persönlich bei Brod zu bedanken. Er wollte aber auch Brod darum bitten, sein Libretto ins Deutsche zu übertragen, womit sich eigentlich der Text zum Übersetzer bewegte: „Jetzt gehe ich da schon seit einer Stunde vor Ihrem Haus auf und ab und denke mir: Wenn dieser Brod die Übersetzung übernimmt, ist alles gut. Wenn nicht, ist alles wieder beim alten.“ (Janáček zit. nach Kobán 1997: 53) Die

Übersetzung wurde also vom Autor selbst initiiert, sondern nicht vom Verlag oder vom Übersetzer. Brod war mit dieser Aufgabe begeistert, er hatte ja schon manche Erfahrungen mit diesen Texten, kannte beide Sprachen und obwohl er keine translatorische Ausbildung hatte, erfüllte er die Voraussetzungen, um diesen Text übersetzen zu können. Brod als Übersetzer und gleichzeitig Komponist musste keine Paralleltexte finden, um sich den Stil und die Sprache anzueignen, weil er ja gewisse Kenntnisse aus diesem Bereich bereits hatte. Er selbst beschreibt sein Vorgehen:

„Nur übersetzen wollte ich den Text nicht – ich hatte ja damals noch nie ein Opernlibretto übersetzt und stellte mir das als eine ungeheuer schwere, fast unmögliche Arbeit vor (was es auch wirklich ist). Aber da genügte ein Wort Janáček's, um mich umzustimmen, mich zu seinem Textdichter und Schrittmacher zu gewinnen.“ (Brod zit. nach Kobán 1997: 53)

Diese vorherige Zusammenarbeit führte dazu, dass Brod und Janáček ein harmonischer Team wurde. Brod kannte Janáček's Methoden und Musiktheorien. Er hatte auch sein Vertrauen. Janáček gab ihm freie Hand. Janáček's Libretto über das Füchselein war jedoch kürzer und erforderte die Vorkenntnisse der tschechischen Tierfabel, um das Ganze verstehen zu können, was das deutsche Publikum jedoch nicht hatte. Diese Charakteristika (*causa materialis*) beeinflussten natürlich auch das Endprodukt des Übersetzungsprozesses und das Vorgehen Brod's:

„... Ich habe mit der Übersetzung schon begonnen – und hoffe in ca. 14 Tagen den 1. Akt abliefern zu können. Der Rest folgt dann in weiteren 14 Tagen. – Die Arbeit ist schwierig. Ich lese die Originalnovelle und suche auf diese Art (durch Änderungen, mit Erlaubnis Janáček's) ein deutsches Libretto herzustellen, das deutlicher ist als das tschechische.“ (Brod zit. nach Kobán 1997: 24)

Beim Übersetzungsprozess war es also nötig, das Zielpublikum stark zu berücksichtigen und daher manche Änderungen durchzuführen. Der Übersetzungsprozess war daher auch vom Zweck des finalen Translats beeinflusst, was vom Pym (1998) als *causa finalis* genannt wird. Diese Tatsache weist darauf hin, dass Brod ein verantwortlicher Übersetzer war, der sich bewusst war, dass beim Übersetzen das Zielpublikum eine Schlüsselrolle spielt und dass es sich nicht nur um einen reinen sprachlichen Transfer handelt. Alle Bearbeitungen besprach er allerdings mit dem Autor selbst, der mit diesen einverstanden war, und mit Emil Hertzka, dem Leiter der *Universal Edition*. In einem Brief an Hertzka schrieb Brod: „Ich stellte Gestrichenes her, fügte manches aus eigener Phantasie ein, doch immer der Atmosphäre und dem Geist des Werkes treu. Manche Szene bekam dabei ein ganz neues Gesicht, ohne daß die Musik geändert werden musste.“ (Brod zit. nach Kobán 1997: 54) Das Endprodukt dieses Prozesses ist allerdings untypisch. Brod musste nämlich noch einen weiteren Ausgangstext verwenden, um diesen mit dem Libretto von Janáček zu vermischen und daraus ein Zieltext zu schöpfen.

Beim Übersetzen eines solchen großen Projekts ist auch die positive Laune wichtig, was Brod in einem Brief aus 13.6.1925 an Janáček beschreibt: „... Die Arbeit an der Liška macht mir viel Freude – es ist eine richtige Neu-Dichtung! Man kann es nicht mehr Übersetzung nennen, da ich seitenweise ganz anderen Text unterlege – jedoch stets mit Wahrung der Stimmung! und fast ohne eine Note zu ändern.“ (Brod zit. nach Kobán 1997: 24) Obwohl Brod seine Fassung als eine „Neu-Dichtung“ nennt und behauptet, dass es nicht als Übersetzung zu nennen sei, trägt diese die Charakteristika einer Übersetzung. Beim Übersetzen kann es ja passieren, dass die Ausgangs- und Zieltexte unterschiedlich sind (z. B. was die Textfunktion oder sogar Textsorte betrifft), was allerdings der Zweck oder der Auftrag bedingen können.

5. 2. 1 Rezeption

Brods Übersetzung wurde jedoch von Walter Felsenstein stark kritisiert. Er zog in Zweifel, ob Janáček manche Stellen so gemeint hatte, wie diese vom Brod verstanden wurden. Jiří Levý (2012: 46) behauptet: „Die ÜbersetzerInnen sind vor allem LeserInnen.“ (üb. von Š. H.) In der ersten Reihe müssen sie das Werk lesen, dieses dann interpretieren und zu guter Letzt ihn in eine Übersetzung umzuwandeln (vgl. Levý 2012: 50). Das demonstriert allerdings die Macht der ÜbersetzerInnen, die selbständig die Werke interpretieren und Entscheidungen treffen können. Dazu sagt Levý noch: „Das Übersetzen bedeutet Mitteilen. Besser gesagt, die ÜbersetzerInnen entschlüsseln die Mitteilung, die der Text des ursprünglichen Autors enthält, und formuliert (verschlüsselt) diese neu in seiner Sprache. Die Mitteilung in der Übersetzung entschlüsseln dann die LeserInnen.“ (üb. von Š. H.) Daraus ergibt sich, dass Walter Felsenstein ein weiterer Leser mit einer unterschiedlichen Interpretation war, der andere Entscheidungen bezüglich des Übersetzens treffen würde. Das ist eine natürliche Tatsache im Bereich von Translationswissenschaften. Er entschied sich, eigene Bearbeitung bzw. eigene Interpretation zu verfassen, die sich mehr auf Janáčeks Libretto stützen würde. Felsenstein gewann eine wörtliche Übersetzung, die er mit Brods Fassung verglich und mithilfe dieser wörtlichen Übersetzung eigene Fassung bearbeitete. Seine Bearbeitung basierte also auf Brods Übersetzung, die er nur spezifiziert. Die Unterschiede sind in der unten angeführten Tabelle hervorgehoben. 1925 schrieb Janáček an Felsenstein zur Verteidigung von Brods Übersetzung, dass „es sich hier nämlich nicht um eine Übertragung, sondern um „eine richtige Neuarbeitung“, respektive bescheidener ausgedrückt, Neuformung“ handelte (Janáček zit. nach Vogen in Kobán 1997: 88). Trotz der Zusammenarbeit mit dem Autor des Ausgangstextes wurde Brods Fassung sehr negativ aufgenommen. Zeitgenössische Kritiker schenken ihm fast keine Aufmerksamkeit, während die späteren Generationen ihn wegen der strittigen Nähe zum Original besonders bei den Opern *Katja Kabanová*, *Das Schlaue Füchlein* und *Die Sache Makropulos* kritisierten. Die Kritik von Radovan Cíglar war jedoch neutral. Bedřich Jičínský schätzte seine Veränderungen als positiv und begründet ein. Jaroslav Vogel, ein tschechischer Komponist und Dirigent, nahm gegen

Brods Übersetzung eine sehr negative Stellung. Er nannte zwei wesentliche Gründe, warum seine Fassung nicht als gelungen zu betrachten ist: „1. sie ändern vollständig nicht nur den Sinn, sondern auch den Grundcharakter der meisten Szenen, 2. sie zerstören dadurch das einzig richtige Verhältnis der Handlung zur Musik.“ (Vogel zit. nach Kobán 1997:89)

Leoš Janáček. <i>Příhody lišky Bystroušky</i> . (Verfasst nach der Tierfabel von Rudolf Těsnohlídek)	Leoš Janáček (1924) : <i>Das Schlaue Füchslein: Oper in 3 Akten nach Těsnohlídeks Novelle.</i> - Universal Edition, Wien.	Kobán, Ilse (1997) : “ <i>Das Schlaue Füchslein</i> ” von Leoš Janáček: “und doch ist in der Musik eine Wahrheit” zu Walter Felsensteins Inszenierung an der Komischen Oper Berlin (1956). Verlag Müller-Speiser. Anif/Salzburg. S. 44-48
BYSTROUŠKA: Nač vám třeba kohouta? Nejlepší zrnko sezobe sám, a do čeho se mu nechce, na to si vás zavolá.	Füchslein: Liegt euch denn am Hahn so viel? Alles, was gut ist, frißt er für sich, und erst wenn es ihm nicht schmeckt, dann ruft er seine Frau’n dazu.	Füchslein: Liegt euch denn am Hahn so viel? Alles, was gut ist, frißt er für sich, für alles, was ihm zu schlecht ist, dafür seid ihr gut genug.
KOHOUT: Tlma hladová! Slibuje odstranit člověka, aby nás sama sežrala.	Hahn (<i>erzürnt sich</i>): Freches Hungermaul! Will den Menschen beseitigen, weil sie uns selber fressen will.	Hahn (<i>erzürnt sich</i>): Freches Hungermaul! Sie will den Menschen beseitigen, weil sie uns selber fressen will.
SLÍPKY: Vida! Vida!	Hühner (<i>zerstreuen sich im Hof</i>): Seht doch! Seht doch! Seht doch! Seht doch!	Hühner (<i>zerstreuen sich im Hof</i>): Seht doch! Seht doch! Seht doch! Seht doch!
BYSTROUŠKA: Než bych já se dívala na vaši zaostalost – (<i>vyhrabuje si na smetišti jámu</i>) – to se raději za živa pohřbím! (<i>zahrabuje se</i>)	Füchslein: Eh ist dies mitansehe, diese Zurückgebliebenheit, (<i>scharrt eine Grube für sich</i>) will ich mich lieber lebendig begraben! (<i>Gräbt sich ein.</i>)	Füchslein: Eh ist dies mit ansehe, diese Zurückgebliebenheit, (<i>scharrt eine Grube für sich</i>) will ich mich lieber lebendig begraben! (<i>Gräbt sich ein.</i>)
CHOCHOLKA: Zbabělče, podivě se, je-li už mrtvá? (<i>Slípky se zvědavě sbíhají. Bystrouška náhle schvátí</i>)	Schopfhenne: Feigling, so schau doch endlich, (<i>erschauernd</i>) ob sie schon tot ist. (<i>Die Hennen eilen</i>	Schopfhenne: Feigling, so schau doch endlich, (<i>erschauernd</i>) ob sie schon tot ist. (<i>Die Hennen eilen</i>

kohouta a dává slípkou za slípkou) Kokodák! Kokodák!	neugierig herbei. – Plötzlich packt das Füchselein den Hahn und würgt eine Henne nach der andern.) (Die Schopfhennē rennt wie besessen hin und her): Kokokodák! Kokokodák! (Die Försterin, entsetzt, stürzt aus dem Haus.)	neugierig herbei. Plötzlich packt das Füchselein den Hahn und würgt eine Henne nach der andern.) (Die Schopfhennē rennt wie besessen hin und her): Kokokodák! Kokokodák! (Die Försterin, entsetzt, stürzt aus dem Haus.)
	Hühner: Koko, koko, koko, koko.	Hühner: Koko, koko, koko, koko.
REVÍRNÍKOVÁ: (div nepadne do mdlob) Ou? Ou? Ou?	Försterin (einer Ohnmacht nahe): Du!	Försterin (einer Ohnmacht nahe): Ou?
	Schopfhennē: Kokokodák!	Schopfhennē: Kokokodák!
BYSTROUŠKA: Chachachacha! REVÍRNÍKOVÁ: Ó, bestio! – Ty sloto jedna! To mám za to, že jsem svého starého blázna uposlechla!	Försterin: Du Bestie! Füchselein: Hahahaha! Försterin: Du Bestie! Füchselein: Hahahaha! Schopfhennē: Kokodák, kokodák, kokodák. Försterin: Bissige Hündin. Schopfhennē (gleichzeitig): Wer war so fein wie er! Försterin: Dies der Dank dafür, daß ich ihm nachgab, der ein Narr ist, so weit er warm ist. Schopfhennē: Nur vor Neugierde närrisch, so weit er warm war!	Försterin: Ah! Ah, mein Hahn ist tod! Du Bestie! Füchselein: Hahahaha! Försterin: Du Bestie! Füchselein: Hahahaha! Schopfhennē: Kokodák, kokodák, kokodák. Försterin: Bissige Luder! Schopfhennē: Ach, unser Hahn ist tot. Försterin: Dies der Dank dafür. Warum hab‘ ich diesem alten Narren nachgegeben! Schopfhennē: Steigt er nicht auf uns, wer soll dann Eier lege?
CHOCHOLKA: Kde jeho něžnosti! Z čistých vajíček kuřátka nevysedím.		
REVÍRNÍKOVÁ: Mohl být z tebe štuc. Počkej, počkej, ó bestio! Jestli tě nevykopu! Ó bestio!	Försterin: Dich brauch ich für einen Muff. (Füchselein springt auf, zur Flucht entschlossen.) Warte, Bestie!	Försterin: Jetzt wird aus dir ein Muff! (Das Füchselein springt auf, zur Flucht entschlossen.) Warte, warte!

	Das war dein letztes Stündlein!	O Bestie! Füchslein: Jetzt oder niemals!
BYSTROUŠKA: <i>(vyskočí, rozhodne se utéci)</i> Ted' nebo nikdy! <i>(trhá se na provaze)</i>	Füchslein: Jetzt oder niemals!	
REVÍRNÍKOVÁ: Starej, zastřel ju!	Försterin: Das war dein letztes Stündlein! Oh Bestie! Alter, erschieß sie doch! <i>(Das Füchslein reißt am Strick. Der Förster kommt mit dem Stecken und drischt die Füchsin.)</i>	Försterin: Wart nur, das sollst du büßen! O Bestie! Alter, erschieß sie doch! <i>(Das Füchslein reißt am Strick. Der Förster kommt mit dem Stecken und drischt die Füchsin.)</i>
BYSTROUŠKA: Nebojím se tě, kdybys byl stokrát tolké!	Füchslein: Ich fürchte mich nicht, wärest du auch dreimal so groß. <i>(Das Füchslein zerbeißt den Strick.)</i>	Füchslein: Ich fürcht' dich nicht, auch wenn du noch mehr dreinschlägst! <i>(Das Füchslein zerbeißt den Strick.)</i>
REVÍRNÍK. Já tě uderím na hlavu.	Förster: Ich schlag dich in Stücke.	Förster: Ich schlag' dir deinen Schädel ein!
BYSTROUŠKA: Nebo já tebe! <i>(Překousne provaz, povalí Revírníka a utíká do lesa.)</i>	Füchslein: Oder ich dich! <i>(Nimmt Anlauf, rennt den Förster um und entflieht.)</i>	Füchslein: Na, so tu's doch! <i>(Nimmt Anlauf, rennt den Förster um und entflieht.)</i>

Tab. 2: Unterschiede in den Fassungen von Brod und Felsenstein

In diesem Fall beeinflussten die Übersetzung nur drei von vier erwähnten Ursachen. Causa materialis lässt sich im Ausgangstext spüren, denn dieser war kurz und erforderte bestimmte Vorkenntnisse, daher war es nötig manche Änderungen durchzuführen, um einen funktionsgerechten Translat liefern zu können. Causa finalis/ ut bedeutete, dass Brod den Zweck in Rücksicht nehmen musste, wobei der Zweck war, dass die Übersetzung in der Zielkultur positiv angenommen werden konnte, womit er Janáček zur Popularität verhelfen sollte. Causa formalis kann wahrscheinlich ausschließen, weil Brod mit seiner Übersetzung eigentlich ein neues Werk erschuf, was negative Kritiken zur Folge hatte. Das Translat wurde allerdings vor allem vom Übersetzer selbst beeinflusst (causa quod/ efficiencis). In der ersten Reihe waren es seine Kompositionskenntnisse, die ihm bestimmt die Arbeit mit dem Text erleichterten und zur bestimmten Entscheidungstreffen führten. An dieser Stelle muss man seine Biografie hervorheben, die als Quelle für diese wichtige Information diene. Dann muss man natürlich

seine Kontakte erwähnen, die zur Folge hatten, dass er Janáček und seine Arbeit kennenlernte. Die Netzwerke sind deshalb goldwert. Die Mehrsprachigkeit ist daher nicht das Einzige, worüber man verfügen sollte. Brod besprach seine Arbeit mit dem Autor, der ihm freie Hand gab. Das Übersetzen ist keine rein sprachliche Übertragung, es stellt eine menschliche Aktivität dar, in den sich der Übersetzer Brod für eine von allen möglichen Übersetzungsmöglichkeiten entschied. Vor allem in dieser Tatsache bestehen die Macht- und das Einflusspotenzial der ÜbersetzerInnen. Brod entschied sich u. a. für eine gründliche Bearbeitung, die das Zielpublikum berücksichtigte. Er wollte also nicht nur die Sprache Janáčeks und den Geist des Werkes zu übertragen, sondern auch ein funktionsgerechtes Translat zu schöpfen, das in der Zielkultur für das Zielpublikum verständlich wäre. Brod hatte dieses Ziel erreicht und verhalf Janáček zur Aufführungen auf den deutschen Bühnen. Er beeinflusste das Werk und seine Entwicklung jedoch auch negativ, nämlich durch die Zensur, die seine Person betraf. Weil er sozusagen Mitautor des Werkes war, konnte das Libretto nicht mehr im Dritten Reich veröffentlicht und gespielt werden. Diese Ära unterbrach zeitweilig den Kulturtransfer und zwang den Übersetzer zur Immigration. Die Übersetzung wurde jedoch nicht in Tel Aviv weiter transferiert, daher kann man nicht über den positiven Einfluss der Zensur sprechen. Trotzdem war sein Einfluss überwiegend positiv, weil er vor allem das Ziel erreicht hatte und Janáček zur Popularität verholfen hatte, wobei der Autor selbst mit dem Ergebnis bestimmt zufrieden war.

6. Der Verbotene Autor Jaroslav Hašek, sein Schwejk als Übersetzung von Grete Reiner-Straschnow und Bühnenbearbeitung von Max Brod

Der Soldat Schwejk stellt ein Symbol der tschechischen Literatur dar, das weltweit berühmt ist. Es ist allerdings nicht bekannt, was im Hintergrund dieser literarischen Figur steht. Im Fokus dieses Kapitels steht das Werk über den guten/braven Soldaten Schwejk von Jaroslav Hašek, dessen Leben hier auch nähergebracht wird, um die später erläuterte Entstehungsgeschichte im Kontext des Autors Lebens und das Werk als das Ganze tiefer zu verstehen. Einen untrennbaren Teil der Geschichten über Schwejk stellt auch der Schriftsteller Karel Vaněk dar, der eine Fortsetzung der berühmten Romanreihe verfasste. Diese Hintergrundinformationen beleuchten eigentlich die Entstehung des auf Tschechisch geschriebenen Ausgangstextes, der dann von der Übersetzerin Margarete Reiner-Straschnow in die deutsche Sprache übertragen wurde. Diese in die Vergessenheit geratene Translatorin wird ein Teil dieses Kapitels gewidmet. Dabei erfährt man auch die Umstände von Entstehung der Übersetzung, z. B. wie Grete Reiner diesen Auftrag bekam. Die Geschichte der Übersetzung Reiners ging allerdings weiter, und zwar mit der Bühnenbearbeitung von Max Brod und Hans Reimann, die eigentlich ein weiteres, nicht finales Element in der Kette der Geschichte über die literarische Figur darstellt, was in den nächsten Teil dieses Kapitels erläutert wird.

6.1 Jaroslav Hašek (* 30. April 1883 - † 3. Januar 1923).

Er wurde in der Prager Neustadt einem tschechischen Hilfslehrer der Physik und Mathematik geboren und einer Tochter des Teichwärters. Als die Mutter noch ein kleines Mädchen war, lernte sie privat Deutsch und Französisch bei Adolf Heyduk, einem der bedeutendsten tschechischen Dichter des 19./20. Jahrhunderts. Sie hatten noch einen älteren Sohn Josef, der jedoch nach der Geburt starb, eine Tochter Maria und einen weiteren Sohn Bohuslav. Hašeks Kindheit wurde von Vaters schwere Erkrankung beeinflusst, der seine Schmerzen in Alkohol ertränkte. Infolge dessen wurde seine Familie in Geldnot und lebte in unangenehmen Bedingungen. Für Hašeks Sinn für Humor, und wahrscheinlich für die literarischen Werke, war seine Großvater wichtig, der ihn oft in die Natur gebracht und ihm lustige Geschichten erzählt hatte. Diese Eigenschaft hatte Hašek vermutlich von seinem Großvater geerbt, denn er sich selbst widmete der Erzählungen bereits während seines Studiums.

Im Jahre 1889 trat er die Volksschule neben der St.-Stephans-Kirche in Prag an, was für die Familie eine weitere finanzielle Last darstellte. Hašek war allerdings ein aufmerksamer Schüler und daneben hielt er seine Freunde mit witzigen Geschichten unter, die er vorher irgendwo gehört hatte (vgl. Janouch 1966: 20). Sein Talent erstaunte einen Pfarrer, dank dem er ein Ministrant wurde, womit er ein bisschen Geld verdiente. 1896 starb sein Vater an einer Alkoholvergiftung, was Hašek sehr betraf.

„Jarda war talentiert. Er machte in der Schule gute Fortschritte, ohne daheim lernen zu müssen. Er absolvierte die Volksschule mit einem ausgezeichneten Ergebnis. Der Familienrat beschloß darum, ihn studieren zu lassen. Er kam auf das Gymnasium in der Korngasse, wo er mit dem heutigen Polizeidirektor Bienert studierte. Er machte schöne Fortschritte. Aber sein unruhiges Blut gab ihm keine Ruhe. 1896 starb unser Vater. Ein Jahr darauf wurde Jarda aus dem Gymnasium ausgeschlossen.“ (Bohuslav Hašek zit. nach Janouch 1966: 28)

Damals zündete er gesammelte Papiere mit der Veröffentlichung des Standrechtes an, was ihn einerseits zur Popularität unter seiner Altersgenossen verhalf, andererseits manche Probleme zur Folge hatte. Mit dem Eintrag „Rebell und Aufwiegler“ in Polizeiakten war es schwierig, eine Arbeit zu finden (vgl. Janouch 1966: 31). Wahrscheinlich daher entstand die Idee der realen schriftstellerischen Karriere.

Im Jahre 1899 hatte er die Aufnahmeprüfung auf die Tschechoslowakische Handelsakademie in der Resselgasse in Prag erfolgreich abgelegt, die er ein paar Jahre später absolvierte. Diese Bildungsinstitution wurde neu eröffnet und unter den Lehrenden war z. B. bedeutende Shakespeare-Übersetzer Josef Václav Sládek, Literaturhistoriker Jos. Hanuš oder Übersetzer V. A. Jung, der das erste moderne Wörterbuch für die englischen und tschechischen Sprachen herausgab (vgl. Janouch 1966: 41). Hašek lernte hier natürlich Tschechisch, Deutsch und dazu noch Französisch, Russisch und Ungarisch. Diese Kenntnisse erwarb er wahrscheinlich in der Schule (Mehrsprachigkeit gefördert durch die Institutionen) und während seiner Abenteuer (Mehrsprachigkeit infolge der Migration). Obwohl er die Kenntnisse mancher Sprachen hatte, ist es nicht nachzuweisen, dass es sich dem Übersetzen je widmete. Während des Studiums war er allerdings als Feuilletonist in der Zeitung *Národní Listy* tätig. Später arbeitete er als Bankbeamter in der Prager Bank Slavia. In seinem Werk reagierte er auf aktuelle Ereignisse, Probleme der tschechischen Arbeiterschaft, soziale Unruhen und das Kleinbürgertum. Typisch für seine Schriften ist allerdings sein Stil, der sich auch in seinem humoristischen Roman über Schwejk zeigte.

„Hašek erkannte, daß man die herrschende Ideologie am besten durch eine entlegene Anekdote und ein doof verzerrendes Nachplappern entschärfen kann, daß der Ton die Musik macht und daß sich jeder ideologische Priesterrock der herrschenden Macht durch eine leichte Verschiebung des stilistischen Faltenwurfs in ein lächerliches Narrenkleid verwandeln läßt.“ (Janouch 1966: 67-68)

Seit dem Jahr 1904 arbeitete er stufenweise für verschiedene anarchistischen Zeitschriften, wie z.B. *Omladina*, *Nová Omladina*, *Chud'as* oder *Komuna*. In diesen Blättern veröffentlichte er vor allem humoristische und satirische Geschichten. Nach ein paar Jahren wirkte er als Gerichtssaal- und Lokalreporter in *České Slovo* und dann nur als Lokalreporter in der sozialdemokratischen Zeitschrift *Právo Lidu*. Es ist zu erwähnen, dass manche diese Zeitungen sich gegeneinander widersprachen (vgl. Janouch 1966: 70).

Im Jahre 1911 gründete er die *Partei des mäßigen Fortschritts im Rahmen der Gesetze* und engagierte sich auch in dem politischen Bereich. In seiner anarchistischen Gesinnung war er vom tschechischen Dichter Stanislav Kostka Neumann beeinflusst, dessen Vorträge er bereits während des Studiums besuchte (vgl. Janouch 1966: 70). Später verteilte er anarchistische Flugblätter und war als Wanderagitator tätig. Diese anarchistische Partei stellte sich gegen alle zeitgenössischen Konventionen und existierten Regeln, was die bürgerliche Prager Gesellschaft empörte. Für Hašek war seine Kandidatur nur ein Spaß, nicht jedoch für seine Ehefrau Jarmila Hašková (geb. Mayerová), die sich dann entschied, zu ihrer Eltern zurückzukehren. Seit dem Jahr 1912 neigte Hašek wie sein Vater zum Alkohol und ertränkte darin Sorgen, Probleme und rheumatische Krankheit. Er schrieb allerdings unterhaltsame Geschichten weiter, wodurch er sich als glücklicher Mensch zeigte. Nach ein paar Jahren entschied er sich, in den Krieg zu gehen. In Budweis (České Budějovice) rückte er zum 91 Regiment ein, in dem er sehr beliebt war, denn er dort als „kurzweiliger Plauderer, umsichtiger Kartenspielpartner und unerschrockener Frechdachs“ wirkte (vgl. Janouch 1966: 122). In dieser Zeit findet man die Parallelen mit der Figur *Schwejk* und die Vorbilder mancher weiteren Figuren. Im Jahre 1915 wurde er von Russen gefangen genommen. Im Gefangenenlager Totzkoje bekam er die Nummer 294 217, wodurch er sein tatsächlichen Namen verlor.

„Nichts konnte Hašek mehr beleidigen, als daß man ihn nicht als Menschen mit einem Eigenleben, sondern nur noch als eine Nummer gelten ließ. Darum war er auch gegen jede Art von Uniform und vorgekauften Gedanken. Er glaubte nur an den Menschen, der erlebend und erkennend sich selbst erschafft. Für ihn gab es nur diese Freiheit – die Selbstverwirklichung des Menschen. Die Nummer und die Uniform waren in Jaroslavs Augen nur teuflische Mittel der Entmenschung und Ich-Auslöschung.“ (Kuděj zit. nach Janouch 1966: 133)

Trotz der Schwierigkeiten mit der eigenen Identität hatte Hašek im Lager bestimmte Sonderrechte. Er traf dort einen Reservefähnrich namens Plotnikov, der ein russischer Lehrer und Panslawist war. Hašek arbeitete als Dolmetscher, führte Rechnungen und übte Schreibtätigkeiten für ihn aus. Daher konnte er in seinem Büro leben. Hašek meldete sich als ein freiwilliges Mitglied der Tschechischen Legion aufgrund seiner patriotischen Gesinnung (vgl. Janouch 1966: 146). Seit dem September 1916 bis Anfang des Jahres 1917 wirkte er als Hauptarbeiter in der tschechischen Zeitschrift *Čechoslovan*, die in Kiew erschien. In dieser Zeit veröffentlichte er zaristische, panslawistische und patriotische Feuilletons und äußerte sich gegen der Monarchie und Habsburger Regierung. Im Jahre 1918, ein Jahr später nach seinem Entlassen aus dem Gefängnis, wurde Hašek in die Rote Armee aufgenommen, wirkte als Mitglied der *Bolschewistischen Partei* und Kommissar für Armeenwerbungen (vgl. Hašek 1969: 271).

Nach dem Krieg, im Jahre 1920, kam Hašek aus Russland zurück nach Prag, wo er wieder mit seiner Familie lebte. Hašek war damals mehr oder weniger als Autor von Satire bekannt, wobei er unter verschiedene Pseudonyme schrieb. Man versuchte u. a. seine bissigen

Meinungen auf dem Bühne des Kabarets *Rote Sieben* aufführen, was zur Folge einen Misserfolg wegen unterschiedlichen Erwartungen des Publikums hatte. Aufgrund seines Aufenthalts in Russland wurde er als russischer Mörder, Agent und Brandstifter bezeichnet (vgl. Janouch 1966: 237). Unterschiedliche Erwartungen hatten allerdings auch seine LeserInnen:

„Es sind meine Figuren und meine Erinnerungen. Darauf sind die Leute nicht neugierig. Sie wollen irgend etwas über sich selbst hören. Der Schriftsteller muß wie ein Bagger funktionieren. Er muß die Steine und den Sand aus der Tiefe des Lebensstroms der Menschen herausholen, damit der Strom klarer und rascher vorwärtskommt. Man muß den Lesern den Magen ausputzen.“ (Hašek zit. nach Janouch 1966: 239)

Nach seinem Tod war eine Menge von seinen Texten nur in den Zeitungen veröffentlicht worden. Antonín Dolanský aus dem Verlag Adolf Synek sammelte diese Schriften in den Jahren 1924-1929 und gab sie in 16 Bänden heraus (vgl. Jankovič in Hašek 2008: 391).

Die literarische Zensur aus der Feder der Nationalsozialisten betraf auch seine Werke. Der Grund dafür war wahrscheinlich seine politische Orientierung, die jedoch schwer zu begrenzen ist, denn er hatte sich zur unterschiedlichen Ideologien im Laufe der Jahre gemeldet. Eine Erklärung dafür bat allerdings sein Sohn Richard an: „Mein Vater war ohne politische Gesinnung. Er war Prager Bohemien und Sonderling. Wenn er damals in Amerika gewesen wäre, wäre er mit Sicherheit zu den Indianern überlaufen – einfach nur so, aus Jux und aus Sehnsucht nach Abenteuern...“ (Hašek zit. nach Berwid-Buquoy 1989: 206)

6.2 Entstehungsgeschichte vom Ausgangstext über Schwejk

Die Figur des angeblich dummen Soldaten Schwejk flog um die ganze Welt und gewann viele LeserInnen. Im Hintergrund steht allerdings eine interessante Geschichte, die eigentlich manche der literarischen Theorien widerlegt, die behaupten, dass es sich um eine Antikriegsfigur handelt.

Als Hašek im Jahre 1920 wieder nach Prag zurückkehrte, wurde er von seiner Umgebung negativ aufgenommen. Während seiner Abwesenheit wurde er wegen seinem Engagement in Russland öffentlich angeschwärzt. Man glaubte, dass er bestimmtes Geheimnis Russlands weiß und nicht verraten möchte. (vgl. Pytlík 1983: 303) In dieser Zeit begann er auf den berühmten Romanen über den Soldaten Schwejk zu arbeiten. Die ersten Erwähnungen lassen sich allerdings schon im Jahre 1911 spüren. Ein angeblich unbedeutender Zettel wurde von seiner Frau in den Abfalleimer geworfen. Es handelte sich allerdings um eine wichtige Notiz, die der Autor am nächsten Tag fand: „Ein Trottel bei der Kompanie. Er ließ sich selbst überprüfen, ob er die Befähigung zu einemrichtigen Soldaten habe.“ (in Janouch 1966: 251) Zuerst sind kurze Geschichten Schwejks in der Zeitschrift *Karikatury* unter verschiedenen Titeln veröffentlicht worden. Diese Fortsetzungsgeschichten feierten unter den Lesern einen großen Erfolg. Im Laufe der Zeit wollte der Herausgeber jedoch die Figur Schwejk sterben lassen, was zu einer strittigen Beziehung zwischen Hašek und Lada führte. Mit dieser Aufgabe beauftragte er Karel Vika, den

tschechischen Schriftsteller, der die Geschichte *Ruhm und Tod des Soldaten Schwejk* unter dem Pseudonym Jaroslav Ašek verfasste. Diese wurde am 14. August 1911 veröffentlicht, allerdings in einer anderen Form, als sich der Herausgeber gewünscht hätte – die Geschichte wurde stark zensuriert, dank dessen kam die Figur nicht ums Leben (vgl. Janouch 1966: 252). Damals arbeitete Hašek nicht mehr mit der Zeitschrift *Karikatury*, sondern mit der Zeitschrift *Dobrá kopa* zusammen, in der dann die erste Geschichte Schwejks am 21. Juli erschien (vgl. Berwid-Buquoy 1989: 171).

Die aus den Zeitschriften gesammelten Geschichten über Schwejk wurden dann als Buch mit dem Titel *Der brave Soldat Schwejk und andere sonderbare Geschichten* (später auch als *Der brave Soldat Schwejk vor dem Weltkrieg* im Tschechischen und als *Urschwejk* im Deutschen) im Verlag Hejda & Tucek in Prag herausgegeben (vgl. Berwid-Buquoy 1989: 172). Die vermutliche Antikriegsfigur entstand in der Tat noch vor dem Krieg.

Im Jahre 1916, als er noch in der russischen Kriegsgefangenschaft war, arbeitete Hašek auf eine Fortsetzung mit dem Titel *Der brave Soldat Schwejk in der Gefangenschaft*, die in Kiew herausgegeben wurde. Obwohl es sich um eine Fortsetzung handelte, ist diese eher selbständig, wobei die Hauptfigur sich von der Figur aus dem Jahr 1911 unterscheidet (vgl. Janouch 1966: 253). In den folgenden Jahren konzentrierte sich Hašek eher auf sein politisches Engagement, sondern nicht auf seine literarische Karriere.

Erst im Jahre 1921, ein Jahr nach seiner Rückkehr nach Tschechien, entschied er sich, über die persönlichen Erinnerungen an Krieg und seine Erfahrungen aus Russland nicht mehr zu schreiben, denn seiner Meinung nach wollten die Leser etwas anderes lesen, nämlich über das, was ihnen „noch immer im Magen“ liegt – die Monarchie und Krieg. Als Ergebnis begann er die Fortsetzungsromane zu verfassen. Der erste Teil mit 32 Seiten wurde am 14. März 1921 herausgegeben und kostete 2 Kč, was die Plakate in Prag bekannt gaben. Im Endeffekt waren die Verleger A. Sauer und V. Čermák. Bevor sich Hašek für Sauer entschied, hatte er verschiedene Geschichten unterschiedlicher Verleger versprochen – *Schwejk bei den Bolschewiken* sollte Svěcený herausgeben, *Schwejk in russischer Gefangenschaft* sollte Šalda für den Verlag Melantrich gewinnen, und *Schwejk in Bulguma* sollte in Tribuna veröffentlicht werden (vgl. Just in Pytlík 1983: 303).

„Der Schwejk ist der Erfinder einer Art von geistigem Jiu-Jitsu, das dem schwachen Einzelmenschen die Niederringung der stärksten weltlichen Macht ermöglicht. Schwejk kennt ganz genau die neuralgischen Punkte des Organismus, dem er gegenübersteht. Schwejk lächelt. Er macht den Eindruck eines Idioten. Dadurch narkotisiert er den Gegner. Er läßt ihn ganz nahe an sich herankommen, reißt ihm das Flitterkleid der konventionellen Würde vom Körper und zwingt ihn mit einem Witz an die Knie.“ (Kuděj zit. nach Janouch 1966: 232)

Unmittelbar nach dem die Romane das Licht der Welt erblickt hatten, erschienen Rezensionen über die Werke, die nur in wenigen Fällen positiv waren. Die negativen Reaktionen hatten den Zerfall der Zusammenarbeit zwischen den Verleger Sauer und Čermák zur Folge: „Du und Hasek, hab mir Hunderttausende von Kronen versprochen. Stattdessen schleppen wir uns von einem Debakel zum anderen. Sogar das Kultusministerium hat vor das Buch zu verbieten. Ich steige aus! Ich lasse mir nicht meine Existenz ruinieren!“ (in Berwid-Buyuoy 1989: 230) Im Gegensatz dazu erschien eine positive Kritik vom tschechischen Schriftsteller und Übersetzer Ivan Olbracht im Tagblatt *Rudé právo* aus dem 15. November 1921. Obwohl die Romane nach der Prager Veröffentlichung weltbekannt waren und in mehr als 50 Sprachen übersetzt wurden, wollten die tschechischen Buchhändler sein Werk nicht anbieten. Aus diesem Grund musste Hašek seine Romane selbst anbieten – im Hausierhandel oder in den Kneipen, wo auf die Figur namens Schwejk auch Brods Freund Dr. Bléha gestoßen hatte.

6. 2. 1 Fortsetzung des Romans über Schwejk – ein weiterer Ausgangstext vom verbotenen Schriftsteller Karel Vaněk (*17. März 1887 - † 18. Juli 1933)

Vaněk lernte in einer Eisenhandlung in Prag, wo er später als Handelshilfe angestellt war. Dann wurde er zum Geschäftsreisenden ernannt. Im ersten Weltkrieg rückte er in die Armee ein, kam an der Front, wo er zu den Russen überlief. Im Jahre 1919 kam er nach Hause zurück, hatte jedoch die Tuberkulose, die für ihn später tödlich wurde. Er arbeitete als Journalist in der Redaktion der Tageszeitung *Rudé právo* (*Rotes Recht*), bei der Zeitschrift *Pražský ilustrovaný zpravodaj* (*Prager illustriertes Blatt*) und beim Pressekonzern Melantrich. (vgl. Forst 2008: 1226)

Er verfasste vor allem Feuilletons, die sein Leserpublikum sehr positiv schätzte. Er brachte den LeserInnen den Alltag sowie die Politik in gefühlvoller Art und Weise. Für seinen Stil war es charakteristisch, dass er die Themen durch die Augen des üblichen Menschen beschrieb, wodurch die Artikel dann für die LeserInnen einfacher lesbar und verständlicher waren. Seine Feuilletons wurden oft in kurzen Geschichten, die er später in einem Sammelband herausgab. (vgl. Forst 2008: 1226) Als Schriftsteller veröffentlichte er sein Erstlingswerk *Charašó pán, da* im Jahre 1920, in dem er seine Erlebnisse aus dem ersten Weltkrieg schilderte.

Obwohl er sich an einer der berühmtesten literarischen Figur beteiligte, ist er selbst in die Vergessenheit gerieten. Ähnlich wie Jaroslav Hašek, war er an der russischen Front und in der Gefangenschaft, was ihm später als Quelle der Inspiration diente. Wahrscheinlich das war der Grund, warum er für die Arbeit an Schwejk gewählt wurde.

Als Jaroslav Hašek im Jahre 1923 gestorben ist, war eine vierte Fortsetzung des Romans vorhanden, die jedoch nicht vom Autor selbst zum Ende gebracht wurde. Der Verleger Adolf Synek entschied sich, den bekannten Humorist und Feuilletonsredakteur Karel Vaněk zu kontaktieren, der seiner Meinung nach den Roman zum Ende bringen konnte. Später wurde die

vierte zweiteilige Fortsetzung veröffentlicht. Sie wurde jedoch sehr stark kritisiert, denn der Still Hašeks natürlich gegangen ist und sein origineller Humor geändert wurde. Viele der tschechischen Literaturkritiker äußerten sich gegen diese Fortsetzung sehr negativ. Die Fortsetzung erreichte leider nicht den erwarteten Erfolg und das Buch von Vaněk wurde vergessen. Nur wenige Leute wissen, dass Schwejk aus der Feder zweier Autoren stammt. Trotzdem wurden auch seine Fassungen als untrennbare Teile der Geschichten über Schwejk übersetzt.

Tschechische Ausgaben
Hašek, Jaroslav
(1921): Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války: Díl I. - Praha: Arnošt Sauer a Václav Čermák.
(1922): Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války: Na frontě. Díl II.- Praha: A. Sauer a J. Hašek (expediert von Adolf Synek)
(1922): Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války: Slavný výprask. Díl III.- Praha: J. Hašek (expediert von A. Synek)
Hašek, Jaroslav / Vaněk, Karel
(1923): Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války: Pokračování slavného výprasku. Díl IV (ab der Seite 97 geschrieben von Karel Vaněk).- Praha: A. Synek
Vaněk, Karel
(1924): Osudy dobrého vojáka Švejka v ruském zajetí. Díl I.- Praha: A. Synek
(1924): Osudy dobrého vojáka Švejka v ruském zajetí. Díl II.- Praha: A. Synek

Tab. 3: Tschechische Ausgangstexte über Schwejk

6. 2. 2 Adolf Synek Verlag

Dieser Verlag spielt eine wesentliche Rolle in der Geschichte der Übersetzungen über den guten Soldaten Schwejk. Adolf Synek Verlag wurde im Jahre 1900 von Adolf Synek (1868-1943)³ gegründet. Der Verlag hatte zuerst Buchhändlerkonzession und später auch die Konzession zum Handeln mit Antiquariatsbüchern. Wegen finanziellen Schwierigkeiten 1914 musste er die Tätigkeit unterbrechen. Zehn Jahre lang wurde der Verlag dem Verleger B. Bočánek (Akademischer Verlag) verpachtet. Der Vertrag mit Hašek stellte für den Verlag eine Rettung dar. Synek glaubte, dass sein Roman einen großen Gewinn bringen könnte und 1924 nahm er die Tätigkeit wieder auf. 1928 wurde sein Sohn Karel Synek (1896-1943)⁴ zum Miteigentümer ernannt. Später gewann Karel die Konzession und übernahm das Familienunternehmen, das auf

³ Todesfallanzeige von Adolf Synek: <http://www2.holocaust.cz/cz/document/DOCUMENT.ITI.14526>, 3.6.2015

⁴ Todesfallanzeige von Karel Synek: <http://www2.holocaust.cz/cz/document/DOCUMENT.ITI.19834>, 3.6.2015

seinen Namen umbenannt wurde. Der Verlag wurde 1939 auf seine Schwester Karla bzw. Karolina Kolářová (1905-1990, Absolventin der Rechtsfakultät) übertragen, wobei der Verlag diesmal ihr Namen Dr. Karla Kolářová trug. Diese Übertragung wurde allerdings nicht anerkannt und der Verlag wurde liquidiert. Sie beantragte also eine eigene Konzession und gab die Bücher für 4 Jahre lang heraus. Gemäß Kriegsmaßnahmen wurde ihre Tätigkeit allerdings unterbrochen. In der Zwischenzeit wurden A. Synek und sein Sohn K. Synek ins Konzentrationslager Theresienstadt deportiert, wo sie beide 1943 ums Leben kamen (vgl. Forst 2008: 508f).

6.3 Schwejk als Übersetzung (1926) von Margarete Reiner-Straschnow (*20.11.1889 - † vor 1944)

Margarete Reiner-Straschnow, geb. Stein, gehört zu denjenigen ÜbersetzerInnen der tschechischer Werke, die wegen der Ära des Nationalsozialismus in Vergessenheit gerieten. Über diese Dame stehen wirklich nur wenige Informationen zur Verfügung. Sie ist oft einfach als Grete bzw. Gréta genannt, wobei in den tschechischen Dokumenten ist sie in der Regel als Markéta angegeben. Ihr erster Ehemann war JUDr. Oskar Straschnow, mit dem sie sich am 8.7.1906 vermählte. Sie hatten einen Sohn Kurt, der in Spuren seines Vaters ging und auch Jurist wurde. Später, am 18.6.1924, heiratete sie Dr. Karel Reiner, den Redaktor der Prager Presse. In den Dokumenten des Prager Magistrats ist Grete nie als eine Übersetzerin angegeben. Ihr Beruf war immer als Gattin angegeben – als sie mit JUDr. Straschnow verheiratet war, war ihr Beruf laut den Dokumenten „Gattin des Jurists“ und dann „Gattin der Redakteurs“, als sie mit Dr. Karel Reiner verheiratet war. Neben ihrer Übersetzungstätigkeiten wirkte sie im Prager Verlag Orbis. Zwei Tage vor den Weihnachten im Jahre 1940 wurde sie aus Prag nach Theresienstadt deportiert. Am 6. September des nächsten Jahres fand der nächste Transport nach Auschwitz statt, in dem auch Grete Reiner saß. Man weiß nicht, ob sie schon während des Transportes gestorben ist. Die offiziellen Daten sprechen allerdings darüber, dass sie in der Nacht vom 8. auf 9. März 1944 vergast wurde (vgl. Hartmann 2009: 56).

Aufgrund der fehlenden biografischen Daten kann man schwer behaupten, ob sie eine geringfügige oder Vollzeit-Übersetzerin war. Aus den oben genannten Informationen lässt sich allerdings die Antwort auf die Frage ableiten, warum sie mit dem Übersetzen begann. Obwohl man nicht genau weiß, wie lange sie im Verlag Orbis arbeitete, steht ihr Beruf in Zusammenhang mit ihrer ersten Übersetzung, die hier herausgegeben wurde. Es ist daher möglich, dass die mit der Übersetzung beauftragt wurde, weil sie dort arbeitete. Obwohl sie Prosawerke übersetzte, war sie im Gegensatz zu Max Brod wahrscheinlich keine Schriftstellerin. Auch in ihrem Fall kann man großen Wert auf die institutionelle Förderung der Mehrsprachigkeit und auf die kulturgemischte Umgebung in Prag gelegt werden. Daneben reiste sie oft nach Frankreich, wo ihre Mutter lebte, sie beherrschte wahrscheinlich auch die französische Sprache. In den Reisedokumenten kann man noch herauslesen, dass sie oft in die UdSSR im Rahmen eines

Studiums fuhr, wobei die Kenntnisse der russischen Sprache sich mithilfe ihrer letzten Übersetzung belegen lassen.

Übersetzungen

Novák, Arne (1922): Das barocke Prag.- Prag: Orbis.

Olbracht, Ivan (1923): Im dunkelsten Kerker.- München: Wieland Verlag.

Novák, Arne (1923): Die tschechische Literatur aus der Vogelperspektive.- Prag: Flesch.

Frondaie, Pierre (1926): Der Mann mit dem 100 Ps.: Roman.- Berlin: Ullstein.

Hašek, Jaroslav (1926): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk.- Prag: A. Synek.

Hašek Jaroslav (1927): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk in Russischer Gefangenschaft I.- Prag: A. Synek.

Hašek Jaroslav (1927): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk in Russischer Gefangenschaft II.- Prag: A. Synek.

Hašek, Jaroslav (1927): Von Scheidungen und andern tröstlichen Dingen.- Prag: A. Synek.

Sokol, Elgart (1927): Der Zensor.- Prag: A. Synek.

Hašek, Jaroslav (1929): Urschwejk und anderes aus dem alten Europa und dem neuen Rußland.- Prag: Synek.

Vajtauer, Emanuel (1932): Die Träneninsel.- Leipzig, Wien: E. Prager.

Szilágyi, Andreas (1932): Demeter, der Schweinehirt.- Leipzig, Wien: E. Prager (üb. mit H. Toros).

Klokoč, Jan (1934): Aladin: Komödie in 2 Akten mit e. Nachspiel.- Leipzig, Wien: Tal.

Schilin, Georgij (1936): Säumiger Tod: Roman.- M.-Ostrau, Leipzig: Kittl.

6. 3. 1 Entstehungsgeschichte der Übersetzung

In der Vergangenheit hatte Grete Reiner schon manche Texte vom tschechischen Schriftsteller Michal Mareš (1893 – 1971) übersetzt. Diese Tatsache hatte für seine Karriere eine große Bedeutung, denn Mareš war im Kontakt mit dem Verleger Adolf Synek, der jemanden suchte, der den Roman von Hašek in die deutsche Sprache übertragen würde. Damit wird die Wichtigkeit von Netzwerken zwischen ÜbersetzerInnen und weiteren AukteurInnen belegt. Die Übersetzerin war im Kontakt mit den SchriftstellerInnen und der Verlagen, was ihr ermöglichte, sich am Übersetzungsprozess zu beteiligen.

„Die Vermittlung der Übersetzung an Grete Reiner war nach Mareš eher ein Zufall, da sie fast täglich im *Café Edison* saß, wo der Verleger Synek Mareš aufsuchte und ihn im Hilfe bat; die „sympathische Jüdin“ Reiner übersetzte Mareš‘ Feuilletons und er vermittelte die *Schwejk*-Übersetzung an sie.“ Šrámková zit. nach Höhne/ Udolph 2010: 141).

Der Auftraggeber und Initiator der Übersetzung war in diesem Fall der Verleger Synek, der auch das tschechische Original herausgegeben hatte. Der Text bewegte sich mithilfe des Verlegers zur Übersetzerin. Grete Reiner selbst kommentierte das Anstreben von Synek in der tschechischen kommunistischen Tageszeitschrift *Rudé právo* (Rotes Recht):

„[Der Verleger Synek] wendete sich stufenweise auf alle bekannte Übersetzer der tschechischen Sprache. Alle lehnten es ab, niemand wollte es übersetzen. Es gab ein Misstrauen gegen Schwejk, der als wertloses und unverdauliches Buch betrachtet wurde. Die Übersetzer verlangten, den Roman deutlich durchzustreichen, aus vier Bänden Hašeks nur einen Schwejk-Roman zu machen, weil sie sich nicht bewusst waren, dass gerade eine bestimmte Weitschweifigkeit einen der wesentlichen Faktoren der humoristischen Wirkung Schwejks darstellt. Die Anderen haben Versuche gemacht, die von den Erben Schwejk als ungenügend abgelehnt werden mussten. Es gibt eine große Menge von solchen misslungenen Versuchen in vielen möglichen Mundarten, in allen denkbaren Variationen. Das Werk blieb allerdings ungenutzt liegen, wenn ich dann an der Reihe war. Es ist natürlich, dass sich der Verleger auf eine Frau als auf die Letzte gewendet hat. Wer Schwejk kennt, versteht es warum es so war. Ich habe mich also an die Arbeit gemacht. Und trotz dem, dass ich aller riesengroßen Schwierigkeiten bewusst war.“ (Reiner zit. nach Hartmann 2009: 56, Üb. von Š. H.)

Neben dem Hintergrund von Entstehung des Vertrags zwischen dem Verleger und der Übersetzerin lässt sich im Zitat noch eine weitere wichtige Information spüren. Es handelt sich um die Dokumentierung der gesellschaftlichen Hierarchie, was die Antwort auf die Frage „warum in dieser Zeit nur wenige weibliche Übersetzer waren“ sein könnte. Reiner beschreibt, dass sie als eine weibliche Person eigentlich die letzte Möglichkeit für den Verleger darstellte. In dieser Ära konnten sich die Übersetzerinnen nicht durchsetzen, da sie Frauen waren. Davon lässt sich ableiten, dass man damals wahrscheinlich auf die Vorurteile stoßen musste.

Bevor die eigentliche Übersetzung von Grete Reiner herausgegeben wurde, erschienen in manchen Zeitungen anonyme Übersetzungen. Eine solche Übertragung ohne den Autornamen erschien im Prager Tagblatt aus dem 3. Januar 1923 (vgl. Šrámková 2010: 243f). Wahrscheinlich die ersten Spuren der Übersetzung von Grete Reiner kann man im ersten Halbjahr des 22. Jahrgangs der Zeitschrift *Die Weltbühne* aus dem Jahr 1926 finden, in der auf der Seite 676 steht:

„**Grete Reiner in Prag.** In Nummer 14 hat sich einer Ihrer Landsleute über Jaroslav Hašeks ‚Abenteuer des guten Soldaten Schwejk im Weltkrieg‘ geäußert. Dazu äußern nun wieder Sie: ‚Der Schreiber dieser begeisterten Zeilen hat nur zum Teil recht, nämlich in Bezug auf die einzigartige Bedeutung dieses Werkes. Dagegen irrt er ein wenig, wenn er dieses köstliche Buch für unübersetzbar hält und bedauert, daß es dadurch dem deutschen Publikum dauernd entzogen bleiben soll. Ich habe es übersetzt und soeben im

Verlag A. Synek zu Prag erscheinen lassen.“ Von dem hab‘ ichs gleichzeitig bekommen und meinem Panter⁵ vorgeworfen, der sich ja wohl mit Jubelgebrüll daraufstürzen wird.“

Primär wurde das Zielpublikum also die Prager deutsche Bevölkerung bzw. die deutsche Bevölkerung in Tschechien und erst danach die deutsche und österreichische LeserInnen. Über den Skopos der Translation weiß man eigentlich wenig. Man kann allerdings behaupten, dass der Skopos eine erfolgreiche Übersetzung war, was dem Verleger zum Gewinn verholfen sollte, womit er finanzielle Interessen verfolgte (causa finalis/ ut). Sonst hatte die Übersetzerin vermutlich freie Hand, obwohl sie ihre Entscheidungen vielleicht mit dem Verleger besprach, was das Vorwort zur Neuausgabe aus dem Jahr 1927 andeutet.

Ihre Übersetzung wurde zuerst im Verlag Adolf Synek in Prag herausgegeben. Erst nach dem Krieg veröffentlichten die deutschen Verlage die übersetzte Fassung. Die nationalsozialistische Ära unterbrach den Kulturtransfer, was aus zwei Gründen geschah. Erstens, der Autor selbst wurde zensuriert, und zweitens war es die Persönlichkeit Reiners, die Jüdin war.

6. 3. 2 Rezeption

Für diese Übersetzung waren allerdings die Charakteristika des Ausgangstextes wichtig (causa materialis), die Reiners Vorgehen beeinflussten. Sie wollte auch die ungewöhnlichen sprachlichen Merkmale übertragen, was jedoch laut Kritiken misslungen ist. Hier lässt sich ihre Entscheidungsmacht spüren, denn die endgültige Form ist von ihr selbst stark beeinflusst. Ihr Einfluss kann man explizit in der Kritik von Kurt Tucholsky aus dem Jahr 1926 finden. Er kritisierte besonders ihre Grammatik und den Still. Er belegte ihre mangelhafte Übersetzung durch Beispiele, die er allerdings nicht mit dem tschechischen Original verglich, da er kein Tschechisch konnte. Es ist also nicht klar, wie er die strittigen Stellen entdeckt hatte. Ob es aufgrund seines sprachlichen Gefühls, oder aufgrund Hinweisen von jemandem mehrsprachigen war, ist nicht bekannt.

„Das Buch ist aus dem Tschechischen ins Deutsche übertragen worden – soweit ich das beurteilen kann, nicht sehr glücklich. Vielleicht ist es gut übersetzt, aber der Eindruck dieses Jargons, den Schwejk spricht, ist nicht lustig. Seine Grammatik ist farblos und steht in gar keinem Verhältnis zu den herrlichen Sachen, die er zusammenphilosophiert – man ahnt, was einem da Alles verloren gegangen sein mag. Ich gebe zu: dergleichen überträgt sich nicht. „Du bist woll mit de Muffe jebufft?“ heißt nicht: „Hat Sie Jemand unsanft mit einem Pelzmuff angerührt?“ – sondern etwas anders. Und das bleibt freilich am Bodensatz des Dialekts kleben, es kommt nicht herauf, und hier steckt die Tragik des Buches. [...] Noch zwei Bände stehen bevor, und ich freue mich, sie nicht zu kennen, den Genuß noch vor mir zu haben. Hoffentlich werden sie kräftiger

⁵ Kurt Tucholsky (1890 – 1935), deutscher Schriftsteller, Essayist und Kritiker schrieb unter verschiedenen Pseudonymen. Ein davon war Peter Panter. (<http://www.britannica.com/biography/Kurt-Tucholsky>, Stand 3. 6. 2015)

übertragen, hoffentlich schreibt man nicht mit beharrlicher Bosheit „Sie“ in der Anrede klein, und hoffentlich ändert sich die Ausstattung. Wenn Schwejk nur bleibt.“ (Kurt Tucholsky in *Die Weltbühne*. Erstes Halbjahr. 1926. *Herr Schwejk*. 895f)

Fast ein Jahrhundert war ihre Übersetzung die einzige deutsche Übertragung. Im vergangenen Jahr erschien eine neue Übersetzung vom tschechischen Schriftsteller Antonín Brousek (1941-2013). Laut ihm wollte man keine neue Fassung aus finanziellen Gründen übersetzen lassen. Der zweite Grund war, dass Reiners Übersetzung als „kongenial“ eine lange Zeit galt. Zu guter Letzt war es vermutlich wegen Desinteresse des deutschsprachigen Raums, denn in anderen Ländern die neuen Übersetzungen bereits veröffentlicht wurden. Brousek beleuchtet Mangel der Übersetzung von Reiner in einem Interview für das *Radio Prag*, dank dessen sich man besser vorstellen kann, welche Eigenschaften ihre Übersetzung hatte und wie sie wahrscheinlich den Text übersetzt hatte.

„Grete Reiner hat sich mit ihrem ‚Böhmakeln‘ etwas Neues ausgedacht. Dabei hat sie das Buch nicht übersetzt, sondern interpretiert und umgeschrieben und damit ein eigenständiges Werk geschaffen. Das bedeutet, die deutsche Fassung entsprach nicht nur nicht der tschechischen, sondern war auch noch eine eigenständige neue Interpretation, die mit dem Original nur bedingt etwas gemeinsam hat. Das war immer das Problem dieser Übersetzung. Hierbei spielt also nicht vordergründig die Frage nach veraltet oder nicht veraltet eine Rolle. Ich fand Reiners Interpretation und Rezeption immer zutiefst unangenehm. Ich habe das Buch schon als Schüler und Jugendlicher sowie als Student immer weiterempfohlen, doch keiner mochte es lesen. Darüber habe ich mich gewundert und gefragt, warum gefällt es den Leuten nicht - bis ich die deutsche Übersetzung von Grete Reiner selbst las und mir klar wurde, so etwas würde ich auch nicht lesen wollen. Dabei fiel mir auf, dass Reiners Übersetzung nichts mit dem Original zu tun hat. [...] Das Buch enthält teilweise altertümelnde Begriffe, aber in der Regel reden alle Leute völlig normal. Das heißt, es ist genau umgekehrt zu Grete Reiner. Bei Grete Reiner ist es so, dass die Sprecher alle ‚böhmakeln‘, das heißt sie sprechen dieses komische böhmische Deutsch, das in Österreich gesprochen wurde, und wenn man Reiners ‚Schwejk‘ liest, fragt sich der Leser immer wieder, sprechen die Leute einen Dialekt oder können sie nicht richtig Deutsch oder warum ist das so seltsam. Doch im tschechischen Original sprechen alle völlig normal. Alle Dialoge sind in einem normalen Umgangstschechisch verfasst, das auch ‚Schwejk‘ spricht. Die einzigen, die im Roman komisch sprechen, sind die Deutschen, denn diese können kein richtiges Tschechisch - und sobald sie versuchen Tschechisch zu sprechen, hört sich dies lächerlich an. Doch im Buch sind nur wenige solcher Dialoge. Das heißt, man musste das Buch sozusagen umdrehen, um es in seine ursprüngliche Fassung zurückzuschreiben. Das ist indes eine sehr komplizierte Sache, weil ja Grete Reiner nicht ‚kongenial‘ war, aber sich ihre Übersetzung im Bewusstsein der Leute eingeprägt hat, so wie die aus meiner Sicht grauenhaften Verfilmungen mit Heinz Rühmann, mit Fritz Muliar und sogar mit Peter Alexander. Es gibt ja ganz grauenhafte Filmemachwerke, die genau dieses Klischee bedienen und gerade beim Film- und Fernsehpublikum der 1950/60/70er Jahre in Deutschland und in Österreich unheimlichen Erfolg hatten. Das war es, was die Leute sehen wollten und wie sie das Buch verstanden hatten - und das war leider von Grete Reiner vorbereitet worden.“ (Brousek zit. nach Artl 2014)

Das Zitat hat gezeigt, dass Reiner eher ein neues Werk schaffte und ein wesentlicher Faktor im Übersetzungsprozess darstellte. Sie war diejenige, die entschied, ob bestimmte Stellen einfach wörtlich zu übersetzen waren, oder ob sie sich eher auf ihre Interpretation während des Übersetzens stützen wollte. Grete Reiner war keine Randfigur, sondern eine am Prozess voll beteiligte Person. Dieser Fall demonstriert auch die Formalursache – in der Zeit der Entstehung erfreute sich Reiners Übersetzung großer Popularität, sie war als eine Übersetzung anerkannt und als solche weiter herausgegeben. Die Übersetzung entsprach sozusagen den aktuellen historischen Normen, wie eine Übersetzung aussehen sollte. Daneben diente diese als Grundlage für weitere Bearbeitungen. Besonders aus der heutigen Sicht stehen ihre Verdienste (Autor- und Werkpopularisierung) im Schatten ihres Übersetzungsstils oder ihrer Entscheidungstreffen, weil die Normen unterschiedlich sind.

Ob ihre Übertragung gelungen war oder nicht, ist nicht die Frage dieser Arbeit. Mit diesem Teil wurde allerdings gezeigt, dass das Literaturübersetzen eine große Herausforderung darstellt. Man muss darauf achten, dass die Interpretation eines Buches von den einzelnen LeserInnen abhängig ist, woraus sich ableiten lässt, dass eine ideale Übersetzungsversion eigentlich unmöglich ist. Jeder hat seine eigene Vorstellung über das Ideal. Nichtsdestoweniger, man sollte nicht vergessen, dass Grete Reiner eine bedeutsame Arbeit geleistet hatte, die damals zum Erfolg des Autors und zur Popularisierung des Werkes, besser gesagt zur Popularisierung aller Teile des Romans, führte, was doch eine der wichtigsten Funktionen der Übersetzungen ist.

Das Werk wurde jedoch durch die nationalsozialistische Zensur betroffen. Ab dem Jahr 1933 wurde die deutsche Fassung der Geschichten Schwejks in Moskau herausgegeben, wobei dieser Zeit der ersten Phase der Zensur entspricht. Damit wurde die Übersetzung an einen weiteren Ort transferiert, was sozusagen eine positive Folge der Übersetzung darstellt, denn das Werk wurde nicht vernichtet, sondern lebte an einem anderen Ort weiter.

Erst im Jahre 1961 erschien eine neue Übersetzung von Rudolf Feigl (Prag: Artia/ Berlin: Eulenspiegel-Verlag). Reiners Übersetzung wurde allerdings weiter in vielen deutschen Verlagen herausgegeben. Schwejk wurde im Jahre 1928 sogar auf der Bühne in Kiew aufgeführt, wobei als Berater Erwin Piscator berufen wurde (vgl. Berwid-Buquoy 1989: 19).

6.4 Weitere Entwicklung von Übersetzung des Romans über Schwejk

Bei einem Translationsprozess muss ein Ausgangstext in einer Originalsprache vorhanden sein, der von TranslatorInnen in einen Zieltext in einer Zielsprache umwandelt wird. Der Translationsprozess wird dann durch eine Übersetzung zum Ende gebracht. Obwohl dieses Schema mit einem bestimmten Zieltext endet, muss es keine Endstation einer Übersetzung sein. Ein Zieltext bzw. eine Übersetzung kann zum weiteren Ausgangstext werden, der in eine weitere Sprache übersetzt wird. Dieses Vorgehen ist natürlich untypisch und teilweise auch gefährlich, da der ursprüngliche Originaltext im Übersetzungsprozess nicht berücksichtigt werden und die

finale Zweitübersetzung dem Original nicht treu sein muss, wodurch eigentlich ein neues Werk entstehen könnte. Die Folgen können jedoch für die AutorInnen fatal sein, denn sie können durch eine schlechte Übersetzung an Beliebtheit verlieren. Im Gegensatz dazu, kann es selbstverständlich auch umgekehrt sein. Für manche Sprachkombinationen ist dieses Verfahren allerdings günstiger und einfacher, weil z. B. keine ÜbersetzerInnen in der zweiten Zielkultur die ursprüngliche Originalsprache beherrschen.

Die folgende Tabelle dokumentiert die ersten Ausgaben von Übersetzungen des tschechischen Romans. An manchen Stellen wird auch eine weitere Ausgabe, die entweder eine Zweitübersetzung, oder Erstübersetzung darstellt.

Chronologischer Übersicht der Übersetzungen	
1926	
Deutsch	(1926): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges. Teile 1-4.- Prag: A. Synek. üb. von Grete Reiner (1927): Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges. Teile 5-6 /Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk in russischer Gefangenschaft. Teile 1-2.-Prag: A. Synek. üb. von Grete Reiner weitere Verlage vor dem Krieg: (1930): I. Teil.- Berlin: Universum Bücherei (1934): I. und II. Teil.- Moskau/ Leningrad: Verlag Genossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR nach dem Krieg bis 50er Jahren: (1947): Graz: Österreichischer Volksverlag; (1949): Köln: Kiepenhauer & Witsch; (1949): Zürich: Büchergilde Gutenberg; (1953): I. und II. Teil.- Berlin: Dietz; (1953): Frankfurt: Büchergilde Gutenberg; (1956): Wien: Die Buchgemeinde
Russisch	(1926-1929): Приключения бравого солдата Швейка 1–6.- Leningrad: Priboj. Aus dem Deutschen üb. von G. A. Zukkau (1929-1930): Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны. 1-2.-Moskva/ Leningrad: Gosizdat. Üb. von P. Bogatyrev (1934): Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны. 1-4.- Moskva/ Leningrad: Goslitizdat. Üb. von P. Bogatyrev
1927	
Lettisch	(1927-1929): Droširdīgā kareivja Šveika piedzīvojumi.- Riga: Kulturas

	balss. Üb. von Jānis Grots (4 Teile: 1927, 1928, 1928, 1929)
1928	
Jiddisch	(1928): מלחמה וועלט דער אין שווייך סאלדאט בראווער דער. יארסלאוו האשעק (Der brayer soldat Shyayk in der yelt-milkhme).- Riga: Bicher far alemen. Üb. von Z. Kelmonovicz (2 Teile)
Slowenisch	(1928): Pustolovščine dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni.-Ljubljana: Tiskovna zadruga. Üb. von Fran Govekar (2 Teile)
Estnisch	(1928): Vahva sõduri Švejki seiklused ilmasõja kestel.-Tartu: Loodus. Üb. von Bernhard Linde (Teile 1-4: 1. Sõja seljataga; 2. Teel väeliinile/ Teel frondile; 3. Kuulsusrikas pealetung; 4. Kuulsusrikka rünnaku arendamine)
1929	
Holländisch	(1929) De Avonturen van den braven soldaat Schwejk gedurende den Wereldoorlog. (I.) Achter het front.- Amsterdam: J. M. Meulenhoff. Üb. von S. van Praag
Serbokroatisch	(1929): Doživljaji dobrog vojaka Švejka za svjetskoga rata.- Zagreb: Zaklada tiskare Narodnich novina. Üb. von Boško Vračarević (Teile 1-4: 1929 U pozadini; 1929 Na fronti; 1929 Slavno vojevanje; 1930 Produljenje slavnog vojevanja)
Polnisch	(1929-1930): Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej.- Warszawa: Roj. Üb. von P. Hulki-Laskowskiego (Teile 1-4: 1929 Szwejk na tyłach; 1929 Szwejk na froncie; 1929 Przesławne lanie; 1930 Po bajecznem laniu)
1930	
Dänisch	(1930-31): Den gode Soldat Svejk's Eventyr under Verdenskrigen af Jaroslav Hasek.- Kopenhagen: Nyt nordisk Forlag Arnold Busek. Üb. von Else Westh Neuhard und Knud Brunn-Rasmussen (3 Teile: 1930 Bag fronten; 1930 Ved fronten; 1931 Der herlige Sammenbrud)
Englisch	(1930): The Good Soldier Schweik.- London: William Heinemann. Üb. von Paul Selver vom denselben Übersetzer in USA (1930 - Garden City, N. Y., Doubleday: Doran and Company) und in Canaday (1963 - Toronto: New American Library of Canad)
Ungarisch	(1930-1932): Infanteriszt Svejk viszontagságai a nagy háborúban. I.- Paris: Le Monde. Üb. von Katona Fedor (Karikás Frigyes). (3 Teile: 1930, 1931, 1932)
Ukrainisch	(1930): Пригоди бравого вояки Швейка (Pryhody bravoho vojaky

	Švejka). (Skoročene vydannja vsich šistoch častyn).- Charkow/ Kiew: Deržavne vydavnyctvo Ukrajiny. Üb. von S. Bal'vas und M. Dvoj .
Weißrussisch	(1930/1931): Švejk za dejanščyka u feld'kurata. Spovesć.- Minsk: Belaruskaje dežaržaunaje vydavectva. Üb. aus dem Deutschen von unbekanntem Übersetzer (1931-1932): Прыгоды ўдалага ваякі Швэйка ў сусьветную вайну.- Minsk: Belaruskaje dežaržaunaje vydavectva. 4 Teile aus dem Russischen: 1931 von M. Zareckaha ; 1932 von Krapivy ; 1932 von M. Lužanin ; 1932 von K. Vašyna (Kaljuha)
Schwedisch	(1930-1931): Den tappre soldaten Svejks äventyr under världskriget.- Stockholm: Axel Holmström. Üb. von Daniel Brick . (3 Teile: 1930 Bakon fronten; 1931 På väg till fronten; 1931 Det ärorika sammanbrottet)
1932	
Französisch	(1928-1931): Le brave soldat Chvéik.- Paris: Gallimard. Üb. von Jindřich Hořejší
Tatarisch	(1932): Iget soldat Svajk. Kazaň: Tatizdat. Üb. von A. Gumer
Finnisch	(1932-1934): Kunnon sotamies Schvejkin seikkauilut.- Leningrad: Valtion kunstannusliike Kirja. Üb. von Jalmari Virtanen . (3 Teile: 1932 Rintaman sekäpuolella; 1933 Rintamalla. Kuvat Jose Ladovin mukaan piirtänyt Väinö Junus; 1934 Sotavankeuteen)
Litauisch	(1932): Šaunusis kareivis Šveikas.- Kaunas: Spaudos fondas. Unbekannter Übersetzer (1932): Šaunusis kareivis Šveikas. Šveikas ruošiasi kariauti.- Kaunas: Naujas Žodis. Unbekannter Übersetzer
Bulgarisch	(1932/ 1935): Приключенията на примерния войник Швейк през Световната война.- Sofija: Ignatov. Aus dem Russischen und Deutschen üb. von Lubomir Ognjanov-Rizor und Dimitar Vladov (1948-1955): Приключенията на храбрия войник Швейк през Световната война.- Sofija: Narodna kultura. Üb. von Svetomir Ivančev (2 Teile: 1948, 1955)
Griechisch	(1932): Ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ (O kalos stratiotis Sveik).- Risospastis (1. Teil hrsg. als Fortsetzungen). Unbekannter Übersetzer (1935): Ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ (O kalos stratiotis Sveik).- Athen: Ridzospásté. Üb. von Ch. Angelopúlú
1934	
Esperanto	(1934): La travivaĵoj de la brava soldato Ŝvejk dum la mondmilito.- Paris:

	Sennacieca Asocio Tutmonda. Üb. von Jozefo Štadler
1936	
Armenisch	(1936): Khag zinvor Švejki arkachere hamašharhajin paterazmi žamanak.- Jerevan/ Moskva: Gosizdat. Üb. von V. Ter-Arakeljan . (Teile 1 u. 2: 1936, 1936) (1936-1937): Khag zinvor Švejki arkachere hamašharhajin paterazmi žamanak.- Jerevan/ Moskva: Gosizdat. Üb. von V. Ter-Arakeljan . (Teile 3 u. 4: 1936, 1937) (1973): K ajari zinvor Švejki arkachere hamašharhajin paterazmi žamanak.- Jerevan: Hajastan. Aus dem Russischen üb. von Suren Vahuni
1942	
Isländisch	(1942-1943): Ævintýri góða dátans Sveiks í heimsstyrjöldinni.- Reykjavík: Geysisútgáfan. Üb. von Karl Ísfeld (2 Teile: 1942, 1943)
1946	
Persisch	(1946) Mašdar-i sarkār-i sutwān.- Teheran: Az intišārāt-i bungā-i ħirad. Üb. von Hasan Qā'imīyān (verkürzte Übersetzung)
1950	
Japanisch	(1950-1951): 愚直兵士 シュベイク の 奇行 (Schwejks no kiko).- Kyoto: Sau'ichishobo. Üb. von Tsenuhiko Tsuji (4 Teile: 1950, 1951, 1951, 1951)
Chinesisch	(1950): Chao ping Šuaj-kche.- Peking: Cuo-t'ia čchu-pan-še. Aus dem Englischen üb. von Siao Čchien
1951	
Italienisch	(1951-1952): Le avventure del buon soldato Svejk.- Milano: Universale economica. Üb. von Venosto Vorlicek (4 Teile: 1951 Svejk va soldato; 1952 Svejk attendente; 1952 Svejk cerca il reggimento; 1952 Svejk verso il fronte)
1952	
Hebräisch	(1952): האשק ירוסלב, העולם במלחמת שווייק הטוב החייל עלילות (Aliot ha-hajjal ha-'ammic Šwejk bime milhamat ha'olam).- Merchabja: Hakkibūc hā'rcī haš-šōmēr hac'cā'ir. Üb. von M. Abī-Šā'ul
1956	
Rumänisch	(1956): Peripetiile bravului soldat Švejk în războiul mondial.- Bucuresti: Editura de stat pentru literatură și artă. Üb. von Jean Grossu (4 Teile: 1 u. 2; 3 u. 4)
Baschkirisch	(1956): Hikäjälä häm fel'etondar.- Ufa: Baškirknigoizdat. Aus dem

	Russischen üb. von Habdulla Bajburin
Aserbaidshanisch	(1956): Hekajälär vä feʔetonlar.- Baku: Azarnaşr. Üb. von E. I. Ibrahimov
1958	
Norwegisch	(1958): Den tapre soldat Sveijk og hans eventyr i verdenskrigen.- Oslo: Tiden Norsk Forlag. Üb. von Odd Bang-Hansen (2 Teile)
1960	
Georgisch	(1960): ი ა როს ლ ვ ჰ ა შ ე კ ი , ყ ო ჩ ა დ ი ჯ ა რ ი ს კ ა ც ი შ ვ ე ი კ ი და მ ი ს ი თ ა ვ გ ა და ს ა ვ ა ლ მ ს ო ფ ლ ო ომ შ ი (Quočagi gariskaci Šveiki da misi tavgadasavali msoplio omši).- Tbilisi: Sabčotha Sakarthvelo. Üb. von Salva Gvinčidze (Teil I und II) (1964): ი ა როს ლ ვ ჰ ა შ ე კ ი , ყ ო ჩ ა დ ი ჯ ა რ ი ს კ ა ც ი შ ვ ე ი კ ი და მ ი ს ი თ ა ვ გ ა და ს ა ვ ა ლ მ ს ო ფ ლ ო ომ შ ი (Quočagi gariskaci Šveiki da misi tavgadasavali msoplio omši).- Tbilisi: Sabčotha Sakarthvelo. Üb. von Othar Gvinčize
1961	
Portugiesisch	(1961): O valente soldato Chveik.- Lisboa: Portugalia editora. Üb. von Alexandre Cabral
Albanisch	(1961-1964): Fati i ushtarit të mirë Shvejk gjatë luftës botërore.- Tiranë. Üb. von Gëzim Erebara und Tonin Bushati (1961 Teile I und II; 1964 Teile III und IV)
1963	
Türkisch	(1963): Arsian asker Chveik.-Istanbul_ Izlem Yayınevi. Üb. von Selahattin Hilav
1964	
Moldawisch	(1964): Peripețiile bravului soldat Șvejk.- . Üb. von Jean Grosu
1965	
Mongolisch	(1965): Erelcheg cereg Švejkin chögtej javdal.- Ulaanbaatar: Ulsyn chevlelijn chereg erchlech choroo. Üb. von Š. Očirbat
Koreanisch	(1965): Sonnjanghan pjongsa Svejk.- Soul: Jongumsa. Unbekannter Übersetzer
1968	
Tschuwaschisch	Rimanov, E. F. (1968): Jaroslav Gašek čavaš chërlëamejecësem chuščina.- Čeboksary: Čuvašnigoizdat. (Mit der Bibliografie)
1971	
Kasachisch	(1971): Sajypkyran soldat Švektin bastan keşken okigalary.- Alma Ata: Žazuşy. Üb. von Muchamed Nurtazin

Usbekisch	(1971): Šovvoz Švejkning došidan kēirganlari.- Taschkent: Izdatelstvo literatury i siskusstva. Üb. von N. Habibullajev
1978	
Vietnamesisch	(1978): Anh linh Xvech chan thuc.- Van Nghe, Nr. 18, S. 8 (nur ein Ausschnitt veröffentlicht). Üb. von Nguyen Van Si
1980	
Spanisch	Las aventuras del buen soldato Sveik durante la guerra mundial.- Habana: Editorial Arte y Litaratura. Üb. von Rubém Martí

Tab. 4: Übersetzungen des Romans über Schwejk in verschiedene Sprachen

Auf der Basis von den genannten Informationen lässt sich feststellen, dass die Übersetzung Reiners als Vorlage für die weiteren Übersetzungen in die russische (1926-1929) und weißrussische (1930/1931) Sprache diente. In diesem Fall kann man Reiner als Autorin eines neuen Werkes bzw. des Ausgangstextes betrachten. Nicht nur, dass Grete Reiner die tschechische Kultur in den deutschsprachigen Raum verbreitete, sondern sie einen weiteren Transfer in eine weitere Kultur ermöglichte. Dadurch gewann ihre Übersetzung an Bedeutung, da diese einen Zieltext und gleichzeitig einen Ausgangstext darstellt. Während des Übersetzungsprozesses stützten sich die bulgarischen Übersetzer Rizor und Vladov nicht nur auf Reiners deutsche Fassung, sondern auch auf die russische Übersetzung (1932/1935). Einen weiteren Sonderfall stellen die weißrussische (1930-1931) und die baschkirische (1956) Übersetzung dar, denn diese sich auf die russische Übersetzung berufen. Es ist allerdings nicht klar, welche russische Übersetzung als Ausgangstext diente – ob es die Erstübersetzung (Tsch-Rus) oder Zweitübersetzung (Tsch-Deu-Rus) war, denn in dieser Zeit waren beide Fassungen vorhanden. Diese Frage wäre ein Thema einer weiteren Forschung der Schwejk-Übersetzungen.

Ähnliche Rolle spielte allerdings der englische Übersetzer Selver, dessen Übersetzung (1930) als Ausgangstext für die chinesische Übersetzung (1950) verwendet wurde.

6.5 Als Bühnenbearbeitung von Max Brod und Hans Reimann (1927)

Brod wurde von seinem Kollege Dr. Bléha aus dem Ministerrats-Präsidium auf Hašek aufmerksam gemacht. Er erzählte ihm, dass Hašek von Haus zu Haus geht und sein Werk verkauft. Hašek war damals im tschechischen Kulturkreis unbeliebt und sogar ignoriert. Nach dem Brod die Heftchen gelesen hatte, schrieb er eine begeisterte Kritik, die wie im Falle Janáčeks die Gesellschaft empörte. „Hašek ist ein Humorist des allergrößten Formates, den mit Cervantes und Rabelais zu vergleichen vielleicht einer späteren Zeit nicht allzu gewagt erscheinen wird.“ (Brod 1969: 265) In seinem Buch *Prager Sternenhimmel* schreibt Brod über Hašek und seinen Schwejk: „Der Prager tschechische Volksschriftsteller J. Hašek hat erreicht,

worum sich Hunderte von Literaten ihr Leben lang fruchtlos bemühen; er hat eine Figur geschaffen, die gleichzeitig Einzelmensch und Menschentypus ist.“ (Brod 1966: 202)

Manche Passagen aus dem Roman wurden dann im Cabaret *Adria* in Prag gespielt. Diese erste Dramatisierung stammt von der Feder E. A. Longens. Brod war also nicht die erste Person, die das Werk dramatisierte. Brod besuchte eine dieser Vorstellungen mit seinem Kollege Dr. Bléha. Am 22. Juni 1928 veröffentlichte Brod im *Prager Tagblatt* einen Artikel über Longens Biografie über Hašek und seiner Dramatisierung: „Nach dem Umsturz gründete [Longen] die Prager ‚Revolutionsbühne‘ und brachte als erster einen dramatisierten ‚Schwejk‘ auf die Szene. Er selbst spielte den Feldkuraten, der unvergeßliche Noll den Schwejk, Frau Xena Longin die Gräfin.“ (vgl. Šrámková 2010: 242)

Bei dieser Vorstellung, formte sich schon die Idee, dieses Werk zu dramatisieren. Hašek war davon natürlich begeistert. Brods Freund Longen sollte ihn sagen: „Bisher war nix mit mir. Aber jetzt wo das ein Jud in die Hand nimmt, jetzt werdet’s ihr sehen.“ (Hašek zit. nach Brod 1969: 267) Brod selbst gab in einem Artikel in *Weltbühne* jedoch zu, dass die Idee von Hans Reimann stammt.

„Ich beschaffte mir den soeben in Buchform publizierten, von Grete Reiner (umzulänglich) ins Deutsche übertragenen Schwejk, roch die Möglichkeit für die Bühne, schickte ein Exemplar an Pallenberg, wir trafen uns, der Verlag „Die Schmiede“ machte Vertrag mit mir und Brod, der inzwischen die Rechte für uns erworben hatte... nun konnte es losgehen.“ (Reimann 1959: 407)

Bei ihrer Bühnenbearbeitung stützten sie sich also auf die Übersetzung von Grete Reiner und manchmal sahen sie ins tschechischen Originalfassung von Hašek hinein: „Auch legten wir, da Brod firm war im Tschechischen, das Original zugrunde.“ (Reimann 1959: 408) Reimann und Brod verbrachten mehrere Monate im Jahre 1927 bei Brods Familie zusammen. In dieser Zeit umwandelten sie den Roman ins Drama (vgl. Šrámková 2010: 245). Aus translationswissenschaftlicher Sicht könnte man diesen Prozess als eine intralinguale Übersetzung bezeichnen. In diesem Fall wurde der deutsche Ausgangstext in einen unterschiedlichen Zieltext umwandelt, wobei die Textsorte und dadurch auch die Funktion sowie das Publikum des Zieltextes geändert wurden. Das tschechische Original kann man als einen Hintergrundtext betrachten. Der Skopos dieses Translats wäre dann die Anwendung des Werkes auf der Bühne, was die Übersetzer erreicht hatten. Um diese Behauptungen zu belegen, müsste man allerdings eine gründliche Analyse beider Texte durchführen.

Das Drama wurde zuerst am 23. Januar 1928 im Theater am Nollendorfplatz in Berlin aufgeführt, wo Erwin Piscator⁶ als Theaterintendant und Regisseur tätig war. Dieses Theater war

⁶ Erwin Piscator (*1893 - †1966) bewegte sich von Anfang an seiner Karriere im Bereich des Theaters. In vielen Theatern wirkte er in der Leitungsposition, z. B. Tribunal-Theaters in Königsberg (1919), Proletarisches Theater (1920/21) oder Centraltheater (1923/24). Ein Jahr wirkte er als Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter in Berlin.

damals noch ziemlich unbekannt. Piscator wollte noch damals unabhängig von Brod und Reimann seine eigene Bühnenbearbeitung für das Theater haben. Brod mit Reimann hatten jedoch die Rechte zum Werk Hašeks. In der Autobiografie erwähnt Brod (1969: 264) diese Tatsache: „Dr. Bléha erzählte mir, daß Hašeks sämtliche Rechte an einem seiner Werke einem Theaterdirektor für ein Glas Pilsner Bier verkauft habe. Das war die erste Kunde, die zu mir drang.“ Piscator hatte also keine weitere Möglichkeit, als Brods und Reimanns Drama zu verwenden.

„Während wir über [die] prinzipiellen Fragen und Probleme der Dramatisierung uns den Kopf zerbrachen, bekamen wir das Manuskript der Bearbeitung, die Max Brod und Hans Reimann, im Besitz der Rechte, früher einmal vorgenommen hatten. Unsere schlimmsten Befürchtungen bestätigten sich. Was hier vorlag, war nicht Hašek, sondern ein pseudo-komischer Offizierburschen-Schwank, in dem „komischer“ Wirkung zuliebe und im Bestreben ein richtiges „Theaterstück“ zu zimmern, die Satire Hašeks vollkommen unter den Tisch gefallen war. [...] Aber Brod und Reimann waren im Besitz aller Rechte, und so waren uns die Hände gebunden.“ (Piscator 1963: 179, zit. nach Šrámková 2010: 246)

Diese Tatsache ist jedoch wichtig, und zwar darum, dass im Grunde genommen alle Bearbeitungen des Dramas von Brod und Reimann stammen. Ihre Spur wird nie vernichtet. Piscator war damals empört. Er versuchte zuerst Reimann darüber zu überzeugen, dass er „den Schwejk im Sinne der kommunistischen Weltanschauung völlig neu“ schreiben solle (Reimann 1959: 409). Brod und Reimann verfassten einen echten Theaterstück, während Piscator ein Stück wollte, der die Theaterästhetik und das politischen Theater berücksichtigen würde (vgl. Šrámková 2010: 243). Im Endeffekt bearbeitete der Kreis um Piscator (Felix Gasparra, Leo Lania und Bertold Brecht) das Drama nur teilweise, weil es anders wegen Rechten nicht möglich war. Während der 4-wöchigen Arbeit kam auch Brod mit Reimann zum Wort.

Zwischen Brod und Piscator war eine strittige Beziehung auch wegen seiner Inszenierung, in der Max Pallenberg die Titelrolle gespielt hatte, wobei er eigentlich die einzige Figur der Aufführung war. „Der Verlag Zsolnay erklärte öffentlich, Pallenberg habe das Stück für sich umgearbeitet und den sinngemäßen Schluß, welcher der Komödie von uns verliehen worden sei, einfach weggelassen.“ (Reimann 1959: 412) Brod war natürlich empört, was zur Folge hatte, dass er die geplante deutsche Aufführung in Prag im September 1931 verbieten ließ. Sie wurde allerdings dank Piscator gespielt, der dann das Honorar aus Protest ablehnte. Brod kritisierte Piscator noch dafür, dass er in seiner Vorstellungsbeschreibungen Brods Rolle als

Bedeutungsvoll ist seine Wirkung in der Berliner Volksbühne (1924-27), wo er Oberregisseur war. Er hatte jedoch Nichtübereinstimmungen mit der Leitung des Theaters, daher musste er seine Position verlassen. Danach gründete er sein eigenes Theater sog. Piscator-Bühne am Nollendorfplatz (dann noch ein zweites Theater nach einer kurzen Pause wegen finanziellen Schwierigkeiten), wo die berühmte Aufführung über Schwejk aufgeführt wurde. Später musste er jedoch Deutschland verlassen. Einige Zeit lebte er in Sowjet Union, dann in Paris und später in den USA. Nach der Rückkehr nach Deutschland wirkte er als Intendant der Freien Volksbühne in Berlin. (vgl. Kosch 1988: 1338)

Entdecker und Grete Reiners Rolle als Übersetzerin nicht erwähnt hatte, obwohl diese von großer Bedeutung waren. Zwei Jahren später konnte Hašeks Schwejk nicht mehr auf den Bühnen aufgeführt werden. Ab 1938 war dieses Drama auch in Österreich und Tschechien verboten. Nach den Kriegszeiten konnte man Schwejk in unterschiedlichen Inszenierungen wieder sehen. Jaroslav Hašek erlebte jedoch keine der Aufführungen weder vor dem Krieg, noch nach dem Jahr 1948, weil er als sehr junger Mann gestorben ist.

7. Der verbotene Autor Ivan Olbracht als Übersetzer und sein Werk in der Übersetzung von Grete Reiner und Otto Katz

Ein weiterer Autor, der von den Nationalsozialisten verboten wurde, ist der tschechische Schriftsteller Ivan Olbracht. Er ist vor allem als Autor von kommunistischen Werken bekannt, der eine Weile in der Karpatenukraine verbrachte. In diesem Kapitel wird er allerdings auch als ein Übersetzer vorgestellt, der den Transfer zwischen den russischen und tschechischen Sprachen ermöglichte. Daneben wird er als Autor von bestimmten Werken behandelt, die von der bereits erwähnten Übersetzerin Grete Reiner-Straschnow und vom kommunistischen Spion Otto Katz übersetzt wurden.

7.1 Ivan Olbracht (*6. Januar 1882 - † 20. Dezember 1952) und seine Rollen

Der tschechische Schriftsteller Olbracht, mit eigenem Namen Kamil Zeman, wurde in die Familie eines berühmten tschechischen Schriftstellers geboren. Sein Vater Antonín Zeman war Anwalt, widmete er sich allerdings noch der literarischen Karriere und schrieb unter dem Pseudonym Antonín Stašek. Seine Mutter Kamila Schönfeldová stammte aus einer jüdischen Familie. Olbracht war also teilweise jüdischer Abstammung, was einer der Gründe der NS-Zensur sein konnte. Weitere Gründe entdeckt man in seiner Biografie.

Im Jahre 1900 legte er das Abitur am Gymnasium in Königshof an der Elbe (Dvůr Králové) ab. Danach studierte er Jura ein Jahr lang in Berlin und dann auch in Prag. Später wechselte er sein Studienfach und begann Geschichte und Geografie an der Philosophischen Fakultät in Prag zu studieren. Olbracht beendete allerdings kein Studium. Ein Jahr war er im Militärdienst als Freiwillige in Liberec und Theresienstadt. (vgl. Opelík 2000: 665)

7.1.1 Schriftsteller

Olbracht wuchs in der Familie des Schriftstellers Antal Stašek auf, der die Rolle des ersten Lesers sowie des Kritikers spielte. Seine literarischen Anfänge reichen bis ins Jahr 1905 zurück. In dieser Zeit war er von den anarchistischen und radikalen Ideen beeinflusst. Im Nordostböhmen arbeitete er mit sozialdemokratischen Zeitungen zusammen. Bereits als ein junger Student schrieb er gelegentlich Poesie, die vor allem durch drei Themen – „Kampf, Frau, Natur“ - gekennzeichnet war. Manche seine Gedichte wurden in den Zeitungen veröffentlicht. Die späteren Dichtungen stellten die sozialen, gesellschaftlichen Probleme dar (vgl. Hnízdo 1982: 17ff). Diesen wurde allerdings nur wenig Aufmerksamkeit von den Kritikern geschenkt. Sie stehen also im Schatten seines prosaischen Schaffens. Der Kulturtheoretiker Hnízdo merkt allerdings an, dass die Poesie eine wesentliche Rolle in seiner prosaischen Werken spielt, denn Olbracht entweder seine eigene Gedichte oder manche Volkslieder in seinen Romanen zitiert (vgl. Hnízdo 1982: 22).

Zu seiner ersten Prosawerken gehören die Novellensammlung *O zlých samotářích* (1913; dt. Von den bösen Einsiedlern), die Romane *Žalář nejtemnější* (1916; Im dunkelsten Kerker üb. von Grete Reiner 1923) und *Podivné přátelství herce Jesenia* (1919; Der Schauspieler Jesenius üb. von Bedřich Schick 1952). Einen weiteren Teil seiner Karriere stellen die Prosawerke dar, die er während seiner Gefangenhaltung verfasste. Zuerst wurde er 1924 ins Gefängnis gebracht, als er eine Rede gehalten hatte, in der er die Republik mit dem imperialistischen Krieg verglichen hatte, womit er gegen den Gesetz zum Schutze der Republik verstoßen hatte. Zu zweiten Mal war er 1928 im Gefängnis, nach dem er einen Artikel Lenins und einen Artikel von einem Leser veröffentlichte. Seine Erfahrungen aus dieser Umgebung benutzte er für seine Romane, wie z. B. *Zamřížované zrcadlo* (1926; Der vergitterte Spiegel, Üb. unbekannt 1932). (vgl. Hnízdo 1982: 87)

Die späteren Werke sind von seiner kommunistischen Überzeugung beeinflusst. An dieser Stelle ist der Roman *Anna proletárka* (1928; Anna, das Mädchen vom Lande üb. von Otto Katz 1929) zu nennen. Olbracht ist besonders aufgrund seiner späteren literarischen Schriften berühmt, die das Thema der Karpatenukraine behandeln. In diesem Land verbrachte er eine lange Zeit und studierte die dortigen Bedingungen. Auf der Basis der lokalen Volksgeschichte verfasste er einen seiner berühmtesten Roman *Nikola Šuhaj loupežník* (1933; Der Räuber Nikola Schuhaj üb. von Julius Mader 1934).

Neben dem Verfassen eigener Bücher bearbeitete er die fremden Werke, damit diese wieder an Beliebtheit gewinnen. In der damaligen Zeit handelte es sich um ein bekanntes Phänomen. Die zeitgenössischen AutorInnen adaptierten die älteren fremden Werke, was vor allem bestimmte Verlage verlangten. Diese Tätigkeit stand in Zusammenhang mit Olbrachts Übersetzungen und den Bearbeitungen von Werken seines Vaters (vgl. Hnízdo 1982: 126). Im Verlag Melantrich wurde eine neue Edition *Pokladnice královská* (Königliche Schatztkammer) gegründet, die adaptierte Werke für die Jugendliche umfasste. In dieser Edition erschienen Olbrachts Bearbeitungen *Biblické příběhy* (1939; Biblische Geschichten), *Ze starých letopisů: Nejstarší pověsti české* (1940; Aus alten Chroniken. Die ältesten tschechischen Sagen) und *O mudrci Bajpalovi a jeho zvířátkách* (1947; Über den Weisen und seinen Tierchen). (vgl. Hnízdo 1982: 126). Daraus lässt sich ableiten, dass es sich eigentlich um intralinguale Übersetzungen handelte, wobei Olbracht die Sprache dem aktuellen Sprachgebrauch und die Zieltexte dem Zielpublikum anpassen sollte. Die ursprünglichen alten Sagen, Mythen und Fabel wurden aus der älteren Form in einer neuen Form der tschechischen Sprache umwandelt. Der Verlag wollte den Jugendlichen die alten Geschichten und Kulturtraditionen nahebringen (vgl. Hnízdo 1982: 128).

Nach dem Krieg belasteten ihn eine lange Zeit die Gesundheitsprobleme, was zur Folge hatte, dass er aus dem öffentlichen Leben verschwand und sich mehr auf die literarische Karriere konzentrierte. In dieser letzten Phase seines Lebens verfasste Olbracht nur wenige neue Romane. Er widmete sich seiner früheren Werken, die er bearbeitete, oder schrieb Erinnerungen auf seine

bedeutungsvollste Momenten seines Lebens nieder. Daneben redigierte er das Werk des tschechischen Schriftstellers Vladislav Vančura, oder das Sammelband *Spisovatelé třiceti let pod praporem KSČ 1921-1951* („Die Schriftsteller der dreißiger Jahren unter der Fahne der KPTsch“). (vgl. Hnízdo 1982: 145ff)

7. 1. 2 Autor von Dramen und Filmen

Seit seiner Kindheit neigte sich Olbracht der Welt des Theaters zu, denn manche Familienmitglieder einschließlich seiner Mutter traten auf den Bühnen der Amateurtheater auf. Während seines Studiums wirkte er selbst als Schauspieler in manchen Amateurtheatern. Später war er einer der Gründer des Arbeitertheaters in seiner Geburtsstadt Semily, wo er als Regisseur tätig war. Später, als er in Wien lebte, verfasste er eigene sowie tragische Dramen als auch Komödien. Daneben organisierte er in Wien die Vorstellungen der tschechischen Ensembles für die dortige tschechischsprachige Minderheit (vgl. Hnízdo 1982:23ff). Hier ist z. B. sein Drama *Pátý akt* (1919; *Fünfter Akt*) zu nennen.

Seit der 30er Jahren widmete sich Olbracht intensiv der Arbeit im Filmbereich. Er arbeitete mit weiteren führenden tschechischen Schriftstellern und beteiligte sich sowohl auf Drehbücher, als auch auf Regie. Olbracht verfilmte sogar eigene Romane (vgl. Hnízdo 1982: 118ff), wie z. B. sein Roman *Nikola Šuhaj loupežník* (1947; Der Räuber Nikola Schuhaj).

7. 1. 3 Journalist

Bereits nach seinem Studium neigte er zur sozialistischen Ideen und verfasste politische Artikel, Feuilletons, sowie literarische Rezensionen für regionale sozialistisch-demokratischen Zeitungen. Seine Artikel unterzeichnete er oft mit einem seiner Pseudonyme. Im Jahre 1909 war er in der Redaktion der Arbeiterzeitung *Dělnické listy* in Wien tätig. Hier publizierte er u. a. auch seine wertvollen Übersetzungen der tschechischen sozialistischen Werke z. B. von H. Heine, A. France oder H. Sienkiewicz. (vgl. Hnízdo 1982: 18)

Seit dem Jahr 1920 arbeitete er in der Redaktion der Zeitung *Právo lidu*. Nach der Oktoberrevolution widmete er sich mehr der politischen Tätigkeit als dem literarischen Schaffen. Als er aus Russland zurückkam, wo er ca. 1 Jahre in Moskau lebte, konzentrierte er sich vor allem auf die Arbeit für die sozialdemokratische Linke und äußerte seine Meinung den Blätter *Slovácko* in Hodonín. Daneben arbeitete er 9 Jahre lang beim Tageblatt *Rudé právo*, das u. a. von ihm gegründet wurde. (vgl. Opelík 2000: 666)

Eine lange Zeit verbrachte er in Wien, wo er sich vor allem der politischen Arbeit widmete. Dort arbeitete er für die auf Tschechisch veröffentlichte Zeitung *Rudé květy*, *Sborník mládeže sociálně demokratické*, *Dělnická osvěta*, oder *Kopřivy*. (vgl. Hnízdo 1982: 18)

7. 1. 4 Politischer Aktivist

Seit seiner Studienzeit war Olbracht kommunistischer Gesinnung. Er trug zur Gründung der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei besonders durch sein Engagement in Zeitungen, Zeitschriften und in der Öffentlichkeit bei (vgl. Hnízdo 1982:77). Als er in Russland war, hatte er mit der Partei gearbeitet, in die er nach dem Krieg offiziell aufgenommen wurde. In Moskau nahm er an dem zweiten Kongress der Dritten Internationale teil (vgl. Opelík 2000: 666). Für sein aktivistisches Engagement wurde er jedoch zweimal in Haft gehalten. Während des Krieges arbeitete er illegal in einer kommunistischen Organisation, denn alle Kommunisten wurden damals verfolgt. Danach wurde er zum Vorsitzenden der Bezirksnationalausschuss Tabor (Krajský národní výbor) ernannt. Die damalige Informationsministerium (Ministerstvo informací) hatte für ihn eine neue Rundfunkabteilung eingerichtet, die er in den Jahren 1945-1949 leitete. Daneben war Olbracht ein Mitglied des Zentralkomitees der kommunistischen Partei Tschechoslowakei (ÚV KSČ) und gehörte zu den bedeutungsvollsten Vertreter der Kommunistischen Partei. Olbracht kritisierte vor allem sozial demokratische, faschistische und kapitalistische Ideen. Im Gegensatz dazu hob er marxistisch-leninistische Vorstellungen über die sozialistische Revolution und die ideale Gesellschaft hervor (vgl. Hnízdo 1982: 134ff). Er äußerte seine Meinungen nicht nur mittels der literarischen Werke (sozialistischer Realismus), sondern auch in den Zeitungen. Dieses Medium stellte damals ein kraftvolles Mittel dar, was schon den Nationalsozialisten früher gewiss war. Olbracht publizierte sozialistische Aufsätze, welche die Arbeiterklasse verherrlichte, und in manchen Fällen die kommunistische Partei verteidigte. Damit beteiligte er sich auf der Gründung einer neuen sozialistischen Gesellschaft nach dem Vorbild der UdSSR (vgl. Hnízdo 1982: 136).

7. 1. 5 Autor, dessen Werke übersetzt werden

Bevor der Zweite Weltkrieg ausbrach, hatte man nur sieben Werke Olbrachts übersetzt. An dieser Stelle muss man vor allem die deutsche Fassung *Im dunkelsten Kerker* von Grete Reiner aus dem Jahr 1923 und *Anna, das Mädchen vom Lande* von Otto Katz aus den Jahr 1929 nennen. Zu seinen bekanntesten Werken gehört allerdings noch die Erzählung *Der Räuber Nikola Šuhaj*, die in den meisten Sprachen übersetzt wurde, wie z. B. Dänisch, Serbokroatisch, Deutsch, Slowenisch, Italienisch, Bulgarisch, Russisch, Englisch usw. Nach dem Krieg konnte man Olbrachts Werken in 30 Sprachen (vgl. Hnízdo 1982: 147f).

Man kann allerdings nicht belegen, wer eigentlich die Übersetzungen initiierte, ob es der Autor Olbracht, die ÜbersetzerInnen oder Verlage waren. Dieses Rätsel könnte allerdings mithilfe eines Briefes teilweise gelöst werden. In einem Brief aus dem 19. November 1947 an František Smetana schrieb Olbracht, dass die Übersetzungssachen für ihn Syndikát českých spisovatelů („Syndikat der tschechischen Schriftsteller“) erledigt. Nähere Informationen kann

man in seinem Nachlass im literarischen Archiv des PNP (Památník národního písemnictví) leider nicht finden. Es ist also möglich, dass dieses Syndikat bestimmte ÜbersetzerInnen beauftragte und Olbracht als Autor den Übersetzungsprozess nicht beeinflussen oder kontrollieren konnte. Das wäre allerdings Frage einer weiteren Forschung mit dem Thema Olbracht und seine Werke in Fremdsprachen.

7. 1. 6 Übersetzer

Ähnlich wie die Prager deutschen Schriftsteller, die sich u. a. der Translation widmeten, beherrschte auch Olbracht die deutsche sowie die tschechische Sprache, derer Kenntnis er im kulturell gemischten Gebiet und in der Schule dank der institutionellen Förderung der Mehrsprachigkeit erworben hatte. Daneben verbrachte er eine lange Zeit in Wien, was zur Verbesserung seiner Sprachkenntnisse geführt hatte. Er lebte allerdings in der kommunistischen Ära, in der die Mehrsprachigkeit politisch gefördert war. Man musste nämlich die russische Sprache kennen, die Olbracht u. a. während seiner Aufenthalte verbesserte. Olbracht studierte jedoch weder ein philologisches, noch translationswissenschaftliches Studium und daher kann man behaupten, dass Olbracht zu den AmateurübersetzerInnen zu zählen ist.

Es ist jedoch nicht nachweisbar, ob er selbst die Werke wählte, oder ob er mit der Übersetzung von einem Verlag beauftragt wurde, denn in seinem Nachlass im Prager literarischen Archiv (PNP) stehen keine relevanten Informationen zur Verfügung, daher kann man nur verschiedene Hypothesen bezüglich des Übersetzungsprozesses aufgrund seines Lebens aufstellen. Sein Leben und seine Begeisterung für die kommunistischen Gedanken deuten allerdings an, dass er selbst zumindest die zwei ersten politischen Texte gewählt hatte und diese aus eigener Überzeugung übersetzte, denn sie gehörten zu den bedeutendsten Werken der kommunistischen Ära. Es ist auch möglich, dass es sich um einen Befehl von den höheren kommunistischen Instanzen handelte.

Zu seiner weiteren Übersetzungen gehören literarische Werke berühmter deutschen Autoren, wie z. B. Lion Feuchtwanger oder Thomas Mann. Zitová (2015: 59f) bemerkte verbindende Elemente zwischen Olbracht und den deutschen Autoren, derer Werke er ins Tschechische übertrug. An der ersten Stelle nennt sie die jüdische Abstammung, der auch Feuchtwanger, Wasserman und Zweig waren, womit auch die Themen Judentum und Altes Testament verbunden sind. Ein weiteres gemeinsames Element ist die antinazistische Gesinnung und Exil. Davon lässt sich ableiten, dass sich der Autor selbst für diese Werke interessierte und aufgrund der oben genannten Elemente sich für ihre Übersetzung entschied. Eine weitere Möglichkeit ist allerdings nicht ausgeschlossen. Aus den Daten unten kann man herauslesen, dass drei seiner Übersetzungen im Prager Verlag Melantrich herausgegeben wurden. Es handelt sich um die Werke Thomas Manns. Es ist möglich, dass sich dieser Verlag auf Manns Schriften spezialisierte und Olbracht mit ihrer Übersetzung beauftragte.

Übersetzungen

Engels, F./ Marx, K. (1921): Komunistický manifest.- Prag: Komunistické knihkupectví R. Rejman

Zetkin, K. (1923): Karel Marx a jeho živorní dílo.- Prag: Federace DTJ čs.

Wassermann, Jakob (1931): Cesta na Golgatu.- Prag: A. Synek (Jost)

Traven, B (1931): Poklad na Siere Madře.- Prag: Mil. Dolinek (Der Schatz der Sierra Madre)

Zweig, Arnold (1932): Mladá žena z roku 1914.- Prag: Družstevní Práce (Junge Frau von 1914)

Feuchtwanger, Lion (1933): Válka židovská.- Prag: Borový (Der jüdische Krieg)

Fallada, Hans (1933): Občánku, a co teď?.- Prag: Bohumil Janda (Kleiner Mann – was nun?, üb. unter Pseudonym Josef Vrbata zusammen mit E. Nová)

Mann, Thomas (1934): Příběhy Jákobovy.- Prag: Melantrich (Die Geschichten Jakobs)

Mann, Thomas (1934): Mladý Josef.- Prag: Melantrich (Der junge Joseph, üb. zusammen mit Helena Malířová)

Traven, B. (1936): Bílá růže.- Prag: Kruh (Die weiße Rose)

Mann, Thomas (1937): Josef v Egyptě.- Prag: Melantrich (Joseph in Ägypten)

Literarische Werke (Auswahl)

(1913): O zlých samotářích.- Praha: Jos. R. Vilímek.

(1916): Žalář nejtemnější.- Praha: Fr. Borový.

(1919): Podivné přátelství herce Jesenia.- Praha: Fr. Borový.

(1928): Anna proletářka.- Praha: Fr. Borový,

(1930): Zamřížované zrcadlo.- Praha: Sfinx.

(1933): Nikola Šuhaj loupežník.- Praha: Melantrich/ Sfinx.

(1935): Hory a staletí.- Praha: Melantrich.

(1937): Golet v údolí.- Praha: Melantrich.

7.2 *Im dunkelsten Kerker* als Übersetzung von Grete Reiner (1923, München: Wieland Verlag)

Der Roman *Im dunkelsten Kerker* ist das zweite Prosawerk Olbrachts. Er verfasste diesen Roman, als er in Wien war, trotzdem ist dieses Werk auf Tschechisch verfasst. Es handelt sich um einen psychologischen Roman über einen Polizeikommissar in Pension, der blind wird. Olbracht behandelt die menschliche Isolation, die einerseits von der Gesellschaft beeinflusst ist, auf der anderen Seite vom Individuum selbst bedingt ist. Nachdem der Roman herausgegeben wurde, war Olbrachts Meinung ziemlich negativ, was die Popularität dieses Werkes betrifft, weil es sich laut ihm um ein „schwarzes Buch“ handelte. Wahrscheinlich das ist der Grund, warum diesem Werk fast keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

In der literarischen Zeitschrift *Rozpravy Aventina* aus dem Juni 1929 wurde ein Interview mit Olbracht veröffentlicht. Man schrieb, dass der Roman ins Französische übersetzt und positiv bewertet wurde. Der Autor antwortet wie folgt:

„Glauben Sie an kein Eindringen. Und was die positiven Kritiken betrifft, kenne ich nicht die Leute, die sie verfassten, außer Barbusse, dem es schwergefallen ist, keine freundlichen Zeilen über einen ausländischen Genossen zu schreiben. Wir wissen nicht, wie die Kritiken entstanden. Das Buch, wenn es den Tisch seines Autors verlässt, wird, wie Alles in der kapitalistischen Gesellschaft, zum Artikel mit seinem Markt, seinem Angebot, seiner Anfrage sowie seiner Werbung. In *Literární Noviny* (*Literarische Zeitung*) habe ich die Einwände gegen der Übersetzung Gustav Aucouturiers gelesen und es schien mir, dass manche von diesen kleinlich waren. Ich könne kaum Französisch, aber Richard Weiner schrieb mir aus Paris, dass die Übersetzung sehr gelungen ist, und dasselbe teilte mir der italienische Schriftsteller und Kritiker Dr. Vuk Giusti mit, der gerade Den dunkelsten Kerker ins Italienische übersetzte. (Wird im September in Turin herausgegeben.)“ (Olbracht in *Rozpravy Aventina* 1929: 385f, Üb. von Š. H.)

Im Interview erwähnt Olbracht jedoch nicht die deutsche Fassung, die schon früher herausgegeben wurde. Die Übersetzung stammte von der Übersetzerin Grete Reiner. Es war damals ihre zweite Übersetzung. In der Kulturzeitschrift *Die Weltbühne*, in der Grete Reiner selbst die Vorgeschichte der Übersetzung über Schwejk erzählte und in der Kurt Tucholsky eine starke Kritik veröffentlichte, befindet sich jedoch keine Erwähnung über den Roman Olbrachts. Es ist jedoch keine Rezension, keine Kritik oder kein Artikel über diese Übersetzung vorhanden, was wegen der geringeren damaligen Popularität Olbrachts oder Reiners sein könnte. Wenn es wegen der Übersetzerin Reiner war, kann man diese Tatsache als einen negativen Einfluss betrachten (*causa quod/ efficiencis*).

Wie schon erwähnt wurde, schreibt Olbracht in einem Brief an seinen Freund František Smetana, dass die Übersetzungssachen für ihn das Syndikát českých spisovatelů (Syndikat der tschechischen Schriftsteller) erledigt. Obwohl man leider keine näheren Informationen zur Verfügung hat, lässt sich von dieser Angabe ableiten, dass Olbracht keine ÜbersetzerInnen kontaktierte und sich abseits hielt, was die Übersetzungen seiner Werke betrifft. Er beteiligte sich also nicht am Übersetzungsprozess und war kein Auftraggeber. Der Text wurde daher zur ÜbersetzerInnen bewegt, ohne dass Olbracht daran einen Anteil hatte. Diese Rolle übernahm das Syndikat. Diese Organisation wurde im Jahre 1918 gegründet und wirkte als Interessen- und Rechteverteidiger der SchriftstellerInnen. Ihre Aufgabe war u. a. mit den Verlagen zu kommunizieren (vgl. Forst 2008: 505). Es ist also möglich, dass das Syndikat von der deutschsprachigen Seite kontaktiert wurde (vom Wieland Verlag, oder von Grete Reiner selbst). Im Gegensatz dazu konnte das Syndikat den Anstoß zum Übersetzen geben. Das kann man jedoch nicht nachweisen, denn das Wieland Verlag existiert nicht mehr und es gibt keine verfügbaren Archivalien. Im Prager Archiv (PNP) sind allerdings Archivalien, die jedoch nicht bearbeitet sind, d. h. nicht strukturiert sind, und als solche können sie nicht durchforscht werden.

Dazu kann das Archiv keine Recherche durchführen, denn das Depositorium wird übersiedelt. Das Geheimnis dieser Übersetzung bleibt also noch eine Weile verborgen.

7.3 *Anna, das Mädchen vom Lande* als Übersetzung von Otto Katz mit dem Vorwort von Weiskopf (1928 Berlin: Universum-Bücherei für Alle/ 1929 Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag)

Die Geschichte über ein Dienstmädchen stammt bereits aus dem Jahr 1925, als Olbracht das Thema des politischen Krieges in den Jahren 1919-1920 in der proletarischen Zeitschrift *Reflektor* behandelte. Die Geschichten wurden zuerst als Fortsetzungen veröffentlicht, die Olbracht später bearbeitet hatte und sie als einen Roman herausgab (vgl. Hnízdo 1982: 84f). Man behauptet, dass dieser Roman infolge einer Bestellung des kommunistischen Regimes entstand, denn dieses Werk lobt stark den Kommunismus. Es wurden allerdings keine Beweise dafür entdeckt. Trotzdem haben der Autor und der Übersetzer etwas gemeinsam, was zur Aufstellung interessanter Behauptungen führt. Diese können jedoch nicht bewiesen werden, trotzdem können sie eine Art von Beleuchtung der Entwicklung des Übersetzungsprozesses darstellen.

7.3.1 Otto Katz (*27. Mai 1895 - † 3. Dezember 1952) als einmaliger Übersetzer

Obwohl Otto Katz (zu dem Pseudonyme z. B. André Simone oder Rudolf Breda zu zählen sind) zu den tschechischen Schriftstellern gehört, stieß man auf seinen Namen nur selten. Manche Lexika der tschechischen Literaten geben diesen Namen gar nicht an. Wenn man schon einen Eintrag über Otto Katz findet, bekommt man nur grundsätzliche Informationen.

Otto wurde in einer deutschsprachigen Familie eines Unternehmers Edmund Katz und Františka Piskerová als der jüngste Sohn geboren. Er hatte noch ältere Brüder Leopold und Robert. Seine Mutter starb, als er nur 5 Jahre alt war. Sein Vater hatte später Otilie Schulhová geheiratet und zog nach Prag um, wo seine Söhne an den tschechischen Schulen studierten. Weiterbildung absolvierten die Jungen in Wien. Dank der Ausbildung in Tschechien sowie in Österreich erwarb Katz manche Sprachkenntnisse. Hier ist wieder die Förderung der Mehrsprachigkeit durch die Vorschriften hervorzuheben. Als sein älterer Bruder aus Wien eine Broschüre über die Erfolge der sozialistischen Bewegung in Stuttgart gebracht hatte, war Otto mit den sozialistischen Gedanken begeistert und neigte zu diesen hin. Auch Otto studierte dann weiter in Wien an der k. k. Exportakademie den Fach Internationalhandel, er widmete sich eher dem politischen Leben und trat eine sozialistischen Studentenorganisation ein, als seiner Studienverpflichtungen, was zur Folge hatte, dass er aus der Akademie verwiesen wurde. (vgl. Miles 2012: 32ff)

Unmittelbar danach wurde er von seinem Vater zum Wehrdienst geschickt. Nach dem Kriegsausbruch im Jahre 1918 musste er an die Front gehen. Am Heiligen Abend wurde er

verletzt. Dann versuchte er zu fliehen, wurde jedoch gefangen. Obwohl er dann 7 Monate in Haft gehalten wurde, desertierte er wieder und floh nach Hause. (vgl. Miles 2012: 36f)

Im Jahre 1919 wirkte er als Leiter der Transportabteilung beim Verlag Vogel in Pössneck. Er organisierte jedoch einen Streik, was zu seiner Entlassung führte. Nach seiner Rückkehr nach Prag konzentrierte er sich auf die literarische und künstlerische Welt. Er traf sich mit berühmten literarischen Persönlichkeiten des Prager Kreises in der Café Arco und Continental. Dort kam er in den Kontakt u. a. mit Franz Kafka, Max Brod, E. E. Kisch oder Franz Werfel. (vgl. Miles 2012: 36f)

7. 3. 1. 1 Journalist und Redakteur

Katz arbeitete zuerst in der Redaktion der berühmten Wochenzeitschrift *Die Weltbühne*, dann in der Wochenschrift *Das Tage-buch* des Leopold Schwarzschild. Er wirkte auch in der pazifistischen Wochenzeitung *Montag Morgen* (vgl. Miles 2012: 48f). Katz arbeitete bei manchen Zeitungen, die sein Freund Willi Münzenberg gekauft und ihn trotz der Anweisungen aus Moskau als Angestellten hielt. Es handelte sich um *Berlin am Morgen*, *Die Welt am Abend* und *Arbeiter Illustrierte Zeitung*. In der Redaktion arbeitete er u. a. mit Egon Erwin Kisch zusammen (vgl. Miles 2012: 55f).

Münzenberg spielte allerdings eine wichtige Rolle auch in der literarischen Karriere von Otto Katz. Er hatte seinen eigenen Verlag, den *Neuen Deutschen Verlag*, in dem Katz angestellt wurde. Im Jahre 1930 gab Katz das Werk *Volksbuch* heraus. Dieses Buch enthielt Texte sozialistischer Autoren, die er redigierte, sowie seine eigenen Texte (vgl. Miles 2012: 61).

7. 3. 1. 2 Arbeiter in Theater

Otto Katz war auch in verschiedenen Theatern tätig, wo er nicht nur in der Hinterbühne, sondern auch auf der Bühne wirkte. Seit dem Jahr 1922 lebte er in Berlin und arbeitete als Finanzdirektor der Berliner Bühne (vgl. Kosch 1981: 959). Er arbeitete mit Erwin Piscator zusammen und bereitete ein seiner Dramen vor, wozu Katz sein Freund Münzenberg geholfen hatte. Katz und Piscator begegneten sich erst im Jahre 1927. Engagement von Katz mündete später in die Zusammenarbeit mit der Volksbühne. Er wurde als administrativer Mitarbeiter angestellt. Nach einer Inszenierung, die sehr provokativ und beleidigend für die Leitung war, musste Piscator die Volksbühne verlassen. Er gründete sein eigenes Theater auf Nollendorfplatz und stellte Katz in der administrativen Abteilung an. Ein Jahr später nach der Gründung, im Jahre 1927, zwangen Piscator die finanziellen Umstände dazu, das Theater zu schließen, weil jemand im Theater die Steuer hinterzog. Im Jahre 1930 entschied das Gericht, dass Katz für die Steuerhinterziehung die Schuld trägt, trotzdem wurde Piscator für eine kurze Zeit dafür ins Gefängnis gebracht. Katz wurde verfolgt. Daher schickte Münzenberg ihn und Piscator nach Moskau (vgl. Miles 2012: 55-61).

7. 3. 1. 4 **Geheimagent**

Rund dem Jahr 1933 war er oft als kommunistischer Agitator in Großbritannien, daher wurde er vom britischen Geheimdienst verfolgt. Sie stellten fest, dass er am Anfang der 30er Jahren in Moskau war, wo er als Spion ausgebildet wurde. Im Jahre 1933 kam er nach Paris, wo er mit dem Unternehmer und Propagandist Willi Münzenberg⁷ zusammenarbeitete. Katz spionierte Münzenberg aus und leitete die Informationen an Moskau weiter. Zwei Jahre später übersiedelte er sich in die USA und arbeitete in Hollywood. Dort wirkte er als antinazistischer Kämpfer für die Freiheit und trug den Namen Rudolf Breda. (vgl. Miles 2012: 12ff)

Im Jahre 1936 wirkte er als Leiter der Spanischen Nachrichtenagentur. Dann floh er in die USA und später nach Mexiko (Kosch 1981: 959). Er wurde von den Franzosen, britischen Geheimdienst sowie von Gestapo verfolgt (vgl. Miles 2012: 16).

7. 3. 1. 5 **Der Verurteilte im Slánský-Prozess**

Als er im Jahre 1946 nach Prag zurückkam, arbeitete er in der Redaktion der Tageszeitung *Rudé Právo* (*Rotes Recht*) mit E. E. Kisch. Später hatte er jedoch einige Nichtübereinstimmungen mit der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei und seine Artikel wurden nicht mehr veröffentlicht. Es wurde ihm nicht erlaubt, nach Berlin zu fahren, um hier einen Vortrag zu halten. Obwohl er ein geschworener Kommunist war, kehrte ihm die Partei die Rücken zu. Er versuchte den Grund dafür herauszufinden. Er wurde verdächtigt und als gefährlich betrachtet, denn er war während des Krieges mit bestimmten Leuten in Kontakt getreten. Er begegnete allerdings diesen Leuten, weil es ihm politisch von den bestimmten Ländern befohlen wurde. Die Staatssicherheit (Státní bezpečnost, StB) interessierte sich daher um seine Person und bereitete sich für die Anklage gegen Katz vor. Im Juni 1952 wurde er verhaftet. Die Gerichtsverhandlung fand von 20. bis 27. November 1952 statt. Es handelte sich um ein im Voraus ausgeklügelten politischen Prozess, der zur Beseitigung der für die Partei gefährlichen Personen (vor allem denjenigen, die viele Informationen hatten) führen sollte. Zu den Beschuldigten gehörten 14

⁷ Münzenberg, Willi (1889-1940) wirkte als Politiker, Propagandist und Agitator. Zuerst trat er in den sozialdemokratischen Arbeiterbildungsverein. Später wurde er zum Vorsitzenden der Freien Jugend Erfurt ernannt. Danach engagierte er sich für die Monatszeitschrift *Die freie Jugend*, die er redigierte. In der Zeit des Ersten Weltkrieges leitete er den Internationalen Jugendsekretariat in Bern und arbeitete mit Wladimir Lenin zusammen. Die kommunistische Partei Deutschlands schloss er 1919 in Stuttgart an. Zu seiner weiteren Funktionen gehören Vorsitz der Kommunistischen Jugendinternationale, Mitgliedschaft des Spartakusbundes oder Mitgliedschaft des Reichstages (1924-1933). 1921 gründete er die Organisation mit dem Namen Internationale Arbeiterhilfe, die den Sowjetrussen Sozialhilfe besorgte. Zu dieser Organisation gehörte später neu gegründeter Neuer Deutscher Verlag. Münzenberg gehörte zu den größten deutschen Medienunternehmen, nach dem er zum Leiter der Kosmos-Verlag GmbH ernannt wurde. Sein Name steht in Zusammenhang mit manchen propagandistischen Verlagen sowie Zeitungen und Zeitschriften. 1933 emigrierte er wegen dem Nationalsozialismus nach Paris. Aufgrund seiner Kritik an Stalin wurde er aus verschiedenen kommunistischen Organisationen einschließlich KPD ausgeschlossen. Nach der Entstehung der Zusammenarbeit zwischen Hitler und Stalin engagierte sich gegen den Kommunisten. Sein Leben wurde wahrscheinlich von Gestapo beendet. (vgl. Lemo <https://www.dhm.de/lemo/biografie/willimuenzenberg>, Stand 23/8/15; Kosch 1986: 1610)

Personen, die vorher an der Spitze der Kommunistischen Partei (KP) waren: Rudolf Slánský (Generalsekretär der KP), Bedřich Geminder (Leiter der internationalen Abteilung des Sekretariats des Zentralkomitees und Mitarbeiter der Kommunistischen Internationale), Josef Frank (Stellvertreter des Generalsekretär Slánský), Vladimír Clementis (Außenminister), Bedřich Reicin (Stellvertreter des Ministers für nationale Verteidigung und Gründer der Militärnachrichtendienst), Karel Šváb (Stellvertreter des Ministers für nationale Sicherheit), Artur London (Stellvertreter des Außenministers), Vavro Hajdů (Stellvertreter des Außenministers), Evžen Löbl (Stellvertreter des Ministers für Außenhandel), Rudolf Margolius (Stellvertreter des Ministers für Außenhandel), Otto Fischl (Stellvertreter des Finanzministers), Otto Schling (Stellvertreter des Regionalrates der KP). Obwohl sich alle Beklagten schuldig bekannten, war alles ausgeklügelt und vorbereitet. Elf Personen einschließlich Otto Katz wurden zum Tode verurteilt, die Anderen „nur“ auf Lebenszeit. Vor dem Strafvollzug konnten sie sich mit ihren Nahestehenden treffen (vgl. Doležalová). Seine Ehefrau erzählte die Situation in einem Brief wie folgt:

„Im Gespräch fragte ich ihn: „Ist alles das, was du gesagt hattest, Wahr?“ Er antwortete nicht laut, allerdings bewegte er ein bisschen mit seinem Kopf. Dadurch sowie durch den Augenausdruck äußerte er es für mich in klarer Weise. „Nein!“ (Wir wurden mit 5 bewaffneten Männern umgeben, die ihre Gewehre in Bereitschaft hatten). Ich fuhr von diesem Gespräch ab, das 15 Minuten gedauert hatte, und hatten den klaren Eindruck, dass es ein unschuldiger Mensch ist.“ (Ilse Katzová zit. nach Doležalová, üb. von Š. H.)

Die geschworenen Kommunisten wurden von anderen Kommunisten zum Tode verurteilt und ihre Asche nach der Kremation wurde auf angefrorene Straße verstreut (vgl. Doležalová).

7. 3. 1. 6 Übersetzer

Auf einer Seite steht das proletarische Werk des sozialistischen Realismus über den Kampf der tschechoslowakischen Arbeiterbewegung von einem in Potenzial des Regimes stark gläubigen Autor und auf anderer Seite steht ein Mensch, der alles für die kommunistische Partei tun würde. Im Jahre 1929 wartete Otto Katz auf das Gerichtsurteil wegen der Steuerhinterziehung. Es war eine kurze Zeit, nach dem Piscators Theater geschlossen werden musste. In dieser Atmosphäre arbeitete Katz auf einer literarischen Übersetzung, die gleichzeitig seine einzige war. Interessant in diesem Fall ist es, dass seine Übersetzung gleichzeitig in zwei Verlagen herausgegeben wurde. Die Übersetzung von Otto Katz wurde zuerst im Jahre 1928, unmittelbar danach im Jahre 1929 und dann noch einmal im Jahre 1951 herausgegeben, als sich dieser Roman nach der Kriegszeiten der zweiten Welle der Beliebtheit erfreute. Die spätere Auflage stammt von der Übersetzerin Anna Wagenknecht (1953; Berlin: Rütten & Loening). Zu den Einflussfaktoren, die keine große Beliebtheit der Übersetzung bzw. des Werkes selbst verursachten, gehört nicht die

Qualität der Übersetzung, sondern die sozialen und politischen Umständen in Deutschland, die eintönige thematische Orientierung des Romans auf den Kommunismus und wahrscheinlich auch der Übersetzer selbst, denn es sich handelte um seine erste Übersetzung. Vielleicht das war der Grund, warum man kaum eine Aufmerksamkeit seiner Fassung in den deutschen sowie tschechischen literarischen Zeitungen schenkte. Das könnte, wie im Falle Reiners, ein negativer Einfluss auf die Entwicklung der Übersetzung sein (*causa quod/ efficiencis*). Otto Katz selbst wurde nicht von den Nationalsozialisten verboten. Ähnlich wie der Autor gehörte er allerdings zu den Kommunisten, was die Zensur wahrscheinlich verursachte.

Obwohl dieser Roman heutzutage eher zu den unbeliebten politischen Werken gehört, ist Katzs Verdienst als einen Übersetzer hervorzuheben. Das Werk wurde gleich nach seiner Veröffentlichung übersetzt und im nächsten Jahr wieder herausgegeben. Internationaler Arbeiter-Verlag (IAV) war in den Jahren 1927-1933 der wichtigste Verlag der KPD und gab besonders politische und ideologische Werke heraus (vgl. Hädicke in Simone 1994: 227f). Falls das Original auf die Bestellung der KPTsch verfasst wurde, ist es möglich, dass die deutsche Partei die Übersetzung verlangte. In diesem Fall konnte allerdings auch die Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Katz und Münzenberg, und ihre Mitgliedschaft in der KPD eine Rolle spielen.

Der zweite Verlag, Universum-Bücherei für Alle (UB), wurde im Jahre 1926 mithilfe des Neuen Deutschen Verlags gegründet. Leiter dieses Verlags war niemand anders als Willi Münzenberg. Man gab vor allem bildungspolitische und sozialistische Werke der inländischen sowie ausländischen AutorInnen heraus. In den 20er Jahren wirkte Otto Katz zeitweilig im Verlag als Lektor, wobei seine Werke man in diesem Verlag auch herausgab. Zu den übersetzten tschechischen Autoren gehörten I. Olbracht und sogar auch J. Hašek und seine Romane über Schwejk (vgl. Nössig in Simone 1994: 474ff).

Man hat keine schriftlichen Grundlagen zu Verfügung, um den Hintergrund der Übersetzung zu beleuchten. Trotzdem lassen sich viele Behauptungen von den Umständen ableiten, die zwar nicht beweisbar, aber gleichzeitig nicht ausschließbar sind. Otto Katz war einer der größten Anhänger des kommunistischen Regimes, der von seiner Kindheit die deutsche Sprache auch dank der Förderung der Mehrsprachigkeit beherrschte. Er arbeitete eine lange Zeit in Deutschland, wo er den Roman Olbrachts übersetzte. Es ist allerdings nicht klar, ob er Olbracht persönlich kannte. Im Jahre 1929 war Olbracht jedoch hinter Gitter. Nichtsdestoweniger konnte Katz mit der Übersetzung des proletarischen Romans von den kommunistischen Spitzen beauftragt werden, um z. B. die sozialistischen Gedanken zu verbreiten (*causa finalis/ ut*). In diesem Fall wäre die Kommunistische Partei der Auftraggeber. Es konnte allerdings auch seine eigene Idee sein. Man muss auch die zielsprachige Kultur in Erwägung ziehen. Der internationale Arbeiter-Verlag gehörte zu den kommunistischen Verlagen der Kommunistischen Partei Deutschlands. Daher ist es möglich, dass der Auftraggeber

eigentlich die deutsche KP war, denn die KP kommunizierten miteinander und standen unter direkten Einfluss von Moskau. Dieser Transfer war daher höchstwahrscheinlich von der Politik bedingt.

Übersetzung

Olbracht, Ivan (1928) : Anna, das Mädchen vom Lande.- Berlin: Universum-Bücherei für Alle
später hrsg.:

(1929): Anna, das Mädchen vom Lande.- Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag.

(1951): Anna: Ein Mädchen vom Lande.- Berlin: Dt. Filmverlag.

Werke (Auswahl)

(1929): Neun Männer im Eis.- Berlin: Neuer Deutscher Verlag/ Berlin: Universum-Bücherei für Alle.

(1936): Spione und Verschwörer in Spanien.- Paris: Ed. du Carrefour.

(1940): J'accuse!: the men who betrayed France.- New York: The Dial Press.

(1941): Men of Europe.- New York: Modern Age Books (by André Simone)

8. Schlussfolgerungen

Diese Arbeit beschäftigte sich mit einem komplexen Thema, das mit mehreren Fragen in Zusammenhang stand. Obwohl die Zentralfrage war, wie die Vorkriegsgeneration der tschechischen ÜbersetzerInnen unter NS-Zensur die Geschichte ihrer Übersetzungen beeinflussten, musste man sich zuerst die Frage stellen, ob sie als TranslatorInnen eigentlich einen Einfluss auf das Prozess nehmen können. Im ersten Kapitel wurde gezeigt, dass ÜbersetzerInnen über aktive Macht verfügen, wodurch sie eigentlich die Übersetzungen wesentlich beeinflussen. Ein finales Translat ist also von der Person, die das Werk übersetzt (*causa quod/ efficiencis*), sowie von weiteren Faktoren beeinflusst. Diese Faktoren sind allerdings mit den ÜbersetzerInnen eng verbunden, denn sie können ihre Arbeit und ihre Entscheidungen bedingen. Es handelt sich z. B. um die Charakteristika des Ausgangstextes, die Ausgangs- oder Zielsprache (*causa materialis*), sowie um den Auftrag und Zweck der verlangten Übersetzung (*causa finalis/ ut*). Im Grunde genommen kann man den Einfluss von ÜbersetzerInnen durch die Antwort auf die Frage beweisen: „Wenn die Übersetzungen von jemandem anderen übersetzt wurden, werden sie eine unterschiedliche Form haben?“ Natürlich wird das Translat unterschiedliche Merkmale haben, weil das Übersetzen eine menschliche Tätigkeit darstellt, in der man eine breite Palette von Übersetzungsmöglichkeiten zur Verfügung hat und jede einzelne Übersetzerin/ jeder einzelner Übersetzer eine unterschiedliche Leserin/ einen unterschiedlichen Leser verkörpert, die/ der das Werk unterschiedlich interpretieren kann. In der ersten Reihe beeinflussen sie die Übersetzung durch ihre Interpretation, Formulierungen sowie Entscheidungstreffen. In den einzelnen Fällen wurde bewiesen, dass die ÜbersetzerInnen über die Entscheidungsmacht und oft auch über fachspezifische bzw. bereichsspezifische Kenntnisse verfügen. Besonders ihre Kenntnisse spielen in dem Übersetzungsvorgang eine wichtige Rolle. Um diese zu entdecken, musste man allerdings ihre Biografien durchforschen. Zum Beispiel Max Brod war dank seinem Studium von Musikwissenschaften fähig, das Libretto von Janáček nicht nur textuell, sondern auch musikalisch zu bearbeiten. Dabei besprach er seine Änderungen mit dem Autor selbst, daher war die Übersetzung auch von Janáček beeinflusst. Im Gegensatz zu Brod verfügte Grete Reiner über keine spezifische Kenntnisse aus dem Literaturbereich, denn sie war wahrscheinlich keine Schriftstellerin. Sie war trotzdem fähig, die Charakteristika und den Geist des Originalwerkes über Schwejk in die deutsche Sprache zu übertragen, obwohl ihre Arbeit dann negativ aufgenommen wurde. Für die ÜbersetzerInnen waren allerdings auch ihre Kontakte wichtig, die ihnen diese Arbeit eigentlich ermöglichten.

Anhand der Regelungen und Vorschriften aus der Ära der Monarchie und der Ersten Tschechoslowakischen Republik wurde gezeigt, dass die institutionelle Förderung zur Mehrsprachigkeit wesentlich beitragen kann. Infolge dieser Förderung entstand eine neue Generation von ÜbersetzerInnen, die eigentlich keine philologische Ausbildung hatten, trotzdem waren sie fähig, den Transfer zwischen den deutschen und tschechischen Kulturen zu

ermöglichen. Die Kontakte in beiden Kulturen hatten leichtere Verbreitung des Werkes zur Folge. Die ÜbersetzerInnen beeinflussten die Geschichte ihrer Übersetzungen auch durch ihre Kontakte. Zum Beispiel Otto Katz veröffentlichte seine Übersetzung vom Werk Olbracht in den damals bedeutenden kommunistischen Verlagen wahrscheinlich aus dem Grund, dass es dort arbeitete und Kontakte hatte.

Vor allem Max Brod als Übersetzer von tschechischen Werken und Olbracht als Übersetzer von deutschen Werken beeinflussen ihre Übersetzungen auch negativ, obwohl sie eigentlich nur als Mittel zur nationalsozialistischen Zensur genutzt wurden. Beide Übersetzer standen auf den Listen der verbotenen Literatur. Sie als sozusagen Mitautoren verursachten, dass die Werke nicht veröffentlicht werden konnten. Im Falle Reiners hatte diese Zensur allerdings auch eine positive Seite, denn ihre Übersetzung wurde auf einen weiteren Ort transferiert und wurde in Moskau veröffentlicht. Es könnte wahrscheinlich wegen ihren Kontakten in Russland sein, die sie während ihren Aufenthalte sammelte.

Anhand der Beispiele wurde daneben gezeigt, dass im 19. und 20. Jahrhundert die Texte zu den ÜbersetzerInnen bewegt wurden, wobei die ÜbersetzerInnen sich in der Regel in Großstädten befanden (z. B. Prag), was der Behauptung Pym's entspricht. Sie initiierten den Übersetzungsprozess in der Regel nicht. Im Rahmen dieser Arbeit war auch festzustellen, wer die ÜbersetzerInnen eigentlich waren, warum sie mit Übersetzen begonnen hatten und warum sie aufhörten, diesen Beruf auszuüben, was ihre Arbeit in Kontext ihren Leben setzte. In manchen Fällen ist es jedoch nicht klar, warum sie mit diesem Beruf begannen. Brod konnte allerdings nicht weiter übersetzen, weil er nicht mitten in der tschechischen Kultur war. Grete Reiner war als Jüdin in Lebensgefahr. Werke Olbrachts wurden zensuriert. Den Kulturtransfer wurde also durch die nationalsozialistische Ära sowie Zensur unterbrochen.

Wenn man mehrere Sprachen beherrscht und eine Übersetzung mit ihrer Original vergleicht, führt es in der Regel zu voreiligen Schlüssen bezüglich der Übersetzungsqualität. Der Grund dafür ist, dass man keine Hintergrundinformationen zur Verfügung hat, was dem Endprodukt des Translationsprozesses voranging. Wie diese Arbeit gezeigt hat, sind diese Informationen sehr wichtig, weil sie die finale Übersetzung beleuchten und zum Verständnis von bestimmten Entscheidungstreffen beitragen, womit die Übersetzung in verschiedene Kontexte gesetzt wird. Wenn sich die Translationsgeschichte auch auf diese Aspekte der Translationsgeschichte konzentrieren wird, könnte sie auch die Entwicklung von bestimmten Phänomenen im Laufe der Zeit beschreiben, wie z. B. welche Werke wurden nach den Weltkriegen übersetzt, welche Rolle spielte die Politik, wer waren die ÜbersetzerInnen und welche Verlage gaben diese Übersetzungen heraus. Damit wird die Arbeit der ÜbersetzerInnen nicht auf die rein sprachliche Übertragung reduziert, sondern wird im historischen und gesellschaftlichen Kontext verstanden.

Bibliografie

- Primärliteratur

Hašek, Jaroslav (1926): *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Grete Reiner-Straschnow.– Praha: Synek. (Mehrbändig)

Janáček, Leoš (1954): *Das schlaue Füchlein: Oper in 3 Akten nach Tesnohlideks Novelle*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Max Brod.– Wien, London: Universal Edition.

Olbracht, Ivan (1929): *Anna, ein Mädchen vom Lande*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Otto Katz.– Berlin: Universum-Bücherei für Alle.

Olbracht, Ivan (1923): *Im dunkelsten Kerker*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Grete Reiner-Straschnow.– München: Wieland Verlag.

Vaněk, Karel (1927): *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk in russischer Gefangenschaft*. Übersetzung aus dem Tschechischen von Grete Reiner-Straschnow.– Praha: Synek. (2-bändig)

- Sekundärliteratur

- zum Thema Mehrsprachigkeit

Bausch, Karl-Richard/ Königs, Frank. G./ Krumm, Hans Jürgen (2004): *Mehrsprachigkeit im Fokus: Arbeitspapiere der 24. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*.- Tübingen: Gunter Narr Verlag. (Bertrand/ Christ 1990: 208)

de Cillia, Rudolf (2010): Mehrsprachigkeit statt Zweisprachigkeit – Argumente und Konzepte für eine Neuorientierung der Sprachenpolitik and den Schulen. In: de Cillia, Rudolf/ Gruber, Helmut/ Krzyzanowski, Michal/ Menz, Florian (2010): *Diskurs, Politik, Identität: Festschrift für Ruth Wodak*.- Tübingen: Stauffenburg-Verlag./ online Zugriff: http://www.bauberufe.eu/images/doks/de_Cillia_Mehrsprachigkeit.pdf, Stand: 24/5/2015

Ehlers, Klaas-Hinrich/ **Höhne**, Steffen/ **Maidl**, Václav/ **Nekula**, Marek (2001): *Brücken nach Prag. Deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Fleischmann, Ingrid/ **Greule**, Albrecht/ **Nekula**, Marek (2007): *Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit: Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder*. Böhlau Verlag: Köln

Höhne, Steffen/ Udolph, Ludger (2010): *Deutsche – Tschechen – Böhmen. Kulturelle Integration und Desintegration im 20. Jahrhundert*.- Köln: Böhlau.

Pěkný, Tomáš (2001): *Historie Židů v Čechách a na Moravě*.- Praha: Sefer.

Riehl, Claudia Maria (2004): *Sprachkontaktforschung. Eine Einführung*.- Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Riehl, Claudia Maria (2006). "Die Bedeutung von Mehrsprachigkeit". In: Schulamt für die Stadt Köln (Hrsg.). Newsletter - Mehrsprachigkeit. Köln: Gemeinschaftsinitiative Equal & Kompetenzzentrum Sprachförderung, S. 4-6 [Januar 2006] online Zugriff: http://www.ifm.daf.uni-muenchen.de/literatur/literatur_prof_riehl/bedeutung_mehrsprachigkeit.pdf

Stöhr, Ingrid (2010): *Zweisprachigkeit in Böhmen. Deutsche Volksschulen und Gymnasien im Prag der Kafka-Zeit*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

Gesetz 122/1920 Slg. Online Zugriff: <http://www.epravo.cz/vyhledavani-aspi/?Id=1703&Section=1&IdPara=1&ParaC=2>, Stand: 19/4/2015

Verfassung der tschechoslowakischen Republik. Online Zugriff: http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html, Stand: 19/4/2015

Verordnung der Regierung 17/1926. Online Zugriff: <http://www.epravo.cz/vyhledavani-aspi/?Id=4091&Section=1&IdPara=1&ParaC=2>, Stand: 19/4/2015

- zum Thema NS-Zensur

Becher, Peter / **Fiala-Fürst**, Ingeborg (2005): *Literatur unter dem Hakenkreuz. Böhmen und Mähren 1938-1945*. (Furth im Wald u.a.): Vitalis.

Der NS-Studentenbund. In: <https://www.hu-berlin.de/de/ueberblick/geschichte/juedische-studierende/uni-im-ns/der-ns-studentenbund>, Stand: 3/6/2015

Leonhard, Joachim-Felix (1983) : *Bücherverbrennung. Zensur, Verbor, Vernichtung unter dem Nationalsozialismus in Heidelberg*. – Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt und Druckerei GmbH.

Nationalsozialistischer Deutscher Studentenbund. Online Zugriff: <https://www.hu-berlin.de/de/ueberblick/geschichte/juedische-studierende/glossar/nationalsozialistischer-deutscher-studentenbund>, Stand: 3/6/2015

Schiffhauer, Nils; Schelle, Carola (1983): *Stichtag der Barberei. Anmerkungen zur Bücherverbrennung 1933*. - Hannover : Postskriptum-Verlagsgesellschaft.

Verbannte Bücher. Online Zugriff: http://www.berlin.de/rubrik/hauptstadt/verbannte_buecher/, Stand: 5/1/2015

(1939-1942): *Jahreslisten des schädlichen und unerwünschten Schrifttums.*- Leipzig. Digitalisier, online Zugriff: <http://sammlungen.ulb.uni-muenster.de/hd/periodical/structure/2540090>, Stand: 13/2/2015

(1939-1943): *Listen des schädlichen und unerwünschten Schrifttums.*- Leipzig. Digitalisier, online Zugriff: <http://sammlungen.ulb.uni-muenster.de/hd/periodical/structure/2539677>, Stand: 13/2/2015

Verfassungen und Rechtsgrundlagen Deutschlands/ Österreichs. Online Zugriff: <http://www.verfassungen.de/>, Stand: 20/4/2015

- zum Thema Translationsgeschichte und ÜbersetzerInnen

Bachleitner, Norbert/ **Wolf**, Michaela (2010): *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum.*- Münster: LIT Verlag.

Levý, Jiří (2012): *Umění překladu.*- Praha: Miroslav Pošta – Apostrof.

Long, Lynne (2007): History and Translation. In: **Kuhiwczak**, Piotr (2007): *A Companion to Translation Studies.* – Clevedon (u.a.): Multilingual Matters.

Pym, Anthony (1998) : *Method in Translation History.* - Manchester: St.Gerome Publ.

- zum Thema Prager deutsche Literatur

Blumesberger, Susanne (2002): *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert. 2. J - R : 4542 – 8922.*- München: Saur.

Blumesberger, Susanne (2002): *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert. 3. S - Z : 8923 - 11742.*- München: Saur.

Goldstücker, Eduard (1967): *Weltfreunde. Konferenz über die Prager Deutsche Literatur.*- Prag: Verlag der tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften.

Kosch, Wilhelm (1978): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch. 5. Filek - Fux.*- Berlin (u. a.): de Gruyter/ Bern (u. a.): Francke (anfangs)/ Zürich (u. a.): Saur (später)

Kosch, Wilhelm (1979): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch*. 7. Haab – Högberg.- Berlin (u. a.): de Gruyter/ Bern (u. a.): Francke (anfangs)/ Zürich (u. a.): Saur (später)

Kosch, Wilhelm (1986): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch*. 10. Lucius - Myss.- Berlin (u. a.): de Gruyter/ Bern (u. a.): Francke (anfangs)/ Zürich (u. a.): Saur (später)

Kosch, Wilhelm (1988): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch*. 11. Naaff – Pixner.- Berlin (u. a.): de Gruyter/ Bern (u. a.): Francke (anfangs)/ Zürich (u. a.): Saur (später)

○ **zum Thema L. Janáček und M. Brod**

Balke, Ralf (2014): Der Wächter kehrt zurück: 70 Jahre nach der Premiere soll die erste hebräische Oper wieder auf die Bühne. Online Zugriff: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/16929>, Stand: 13/1/2015

Brod, Max (1956): *Leoš Janáček. Leben und Werk*. - Wien [u.a.]: Universal Edition

Brod, Max (1969): *Streitbares Leben: 1884-1968*. - München, Berlin, Wien: F. A. Herbig.

Kobán, Ilse (1997): *„Das Schlaue Füchlein“ von Leoš Janáček: Und doch ist in der Musik nur eine Wahrheit*. - Anif/Salzburg: Verlag Müller-Speiser.

Šrámková, Barbora (2009): *Max Brod und die tschechische Kultur*. - Wuppertal: Arco-Verlag.

Vassogne, Gaëlle (2009): *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung*. - Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

○ **zum Thema „Schwejk“: J. Hašek, K. Vaněk, G. Reiner, M. Brod**

Arlt, Theresa (2014): *„Ein normales Umgangsdeutsch musste her“ – Antonín Brousek hat den Schwejk neu übersetzt*. Online Zugriff: <http://radio.cz/de/rubrik/kultur/ein-normales-umgangsdeutsch-musste-her-antonin-brousek-hat-den-schwejk-neu-uebersetzt>, Stand: 7/4/2014

Berwid-Buquoy, Jan (1989) : *Die Abenteuer des gar nicht so braven Humoristen Jaroslav Hašek : Legenden und Wirklichkeit*.- Berlin: BI-HI-Verlag.

Brod, Max (1966) : *Prager Sternenhimmel*.- Wien, Hamburg: Paul Zsolnay Verlag.

Forst, Vladimír (2008): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 4, S - Ž: sv. 2. U - Ž. Dodatky k LČL 1-3, A – Ř.- Praha: Academia.

- Hašek, Jaroslav** (2008): *Moje zpověď a jiné povídky*. – Praha: Nakl. Lidové Noviny. (*Meine Beichte und andere Erzählungen*)
- Hašek, Jaroslav** (1929): *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges*. - Prag: Adolf Synek Verlag. (mit dem Vorwort zur neuen Ausgabe von Grete Reiner)
- Blumesberger, Susanne** (2002): *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert. 2. J - R : 4542 – 8922*. – München: Saur
- Hartmann, Zdeněk** (2009): *Haškův „Švejk“ v němčině. Překlad, textová vícejazyčnost a recepcie románu v českém a německém prostředí*. Philosophische Fakultät der Karls-Universität Prag. Institut für Translatologie: Masterarbeit. (Hašek's „Švejk“ im Deutschen. Übersetzung, textuelle Mehrsprachigkeit und Rezeption des Romans im tschechischen und deutschen Umfeld)
- Höhne, Steffen/ Udolph, Ludger** (2010): *Deutsche – Tschechen – Böhmen. Kulturelle Integration und Desintegration im 20. Jahrhundert*.- Köln: Böhlau.
- Janouch, Gustav** (1966): *Jaroslav Hašek: der Vater des braven Soldaten Schwejk*. – Bern (u.a.): Francke Verlag.
- Jacobsohn, Siegfried** (1926): *Die Weltbühne. Erstes Halbjahr*.- Charlottenburg: Verlag der Weltbühne.
- Mědílek, Boris** (1983): *Bibliografie Jaroslava Haška (Soupis jeho díla a literatury o něm)*.- Praha: Památník národního písemnictví.
- Piscator, Erwin** (1963): *Das politische Theater*.- Reineck bei Hamburg: Rowohlt.
- Pytlík, Radko** (1960): *Bibliografie Jaroslava Haška*.- Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Pytlík, Radko** (1983): *Jaroslav Hašek: in Briefen, Bildern und Erinnerungen*. – Berlin (u.a.): Aufbau-Verlag.
- Reimann, Hans** (1959): *Mein blaues Wunder*.- München: Paul List Verlag.
- Reiner, Grete** (1927): *Rote Fahne o Švejkovi*. Příloha Dělnická besídka. Rudé právo 8, 1927, č. 109, 8.5. 1927, s. 2.
- Šrámková, Barbora** (2010): *Max Brod und die tschechische Kultur*.- Wuppertal: Arco Verlag.
- Vassogne, Gaëlle** (2009): *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung*.- Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

○ **zum Thema I. Olbracht: O. Katz, G. Reiner**

Doležalová, Markéta PhDr. *André Simone/ Otto Katz (1895-1952)*. (Institut für das Studium totalitärer Regime) Online Zugriff: <http://www.ustrcr.cz/cs/andre-simone-otto-katz>, Stand 23/5/2015

Hnízdo, Vlastislav (1982): *Ivan Olbracht*.– Praha: Melantrich

Olbracht, Ivan (1952): *Ivan Olbracht ve fotografii: Předmluva Václav Řezáč*.– Praha: Československý spisovatel (*Ivan Olbracht in Fotografien*)

Kosch, Wilhelm (1981): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch*. 8. Hohberg – Kober.- Bern, München: Francke Verlag.

Kosch, Wilhelm (1986): *Deutsches Literatur-Lexikon: biographisches-bibliographisches Handbuch*. 10. Lucius - Myss.- Berlin (u. a.): de Gruyter/ Bern (u. a.): Francke (anfangs)/ Zürich (u. a.): Saur (später)

Miles, Jonathan (20012): *Devět životů Otto Katze: příběh komunistického superšpiona z Čech*.– Praha, Litomyšl: Paseka (*Neun Leben von Otto Katz: Geschichte einer kommunistischen Superspion aus Tschechien*)

Opelík, Jiří (2000): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 3/I. M–O.- Praha: Academia.

Olbracht, Ivan: Nachlass im literarischen Archiv in Prag (Památník národního písemnictví, PNP) – Bücher, Übersetzungen, Briefe

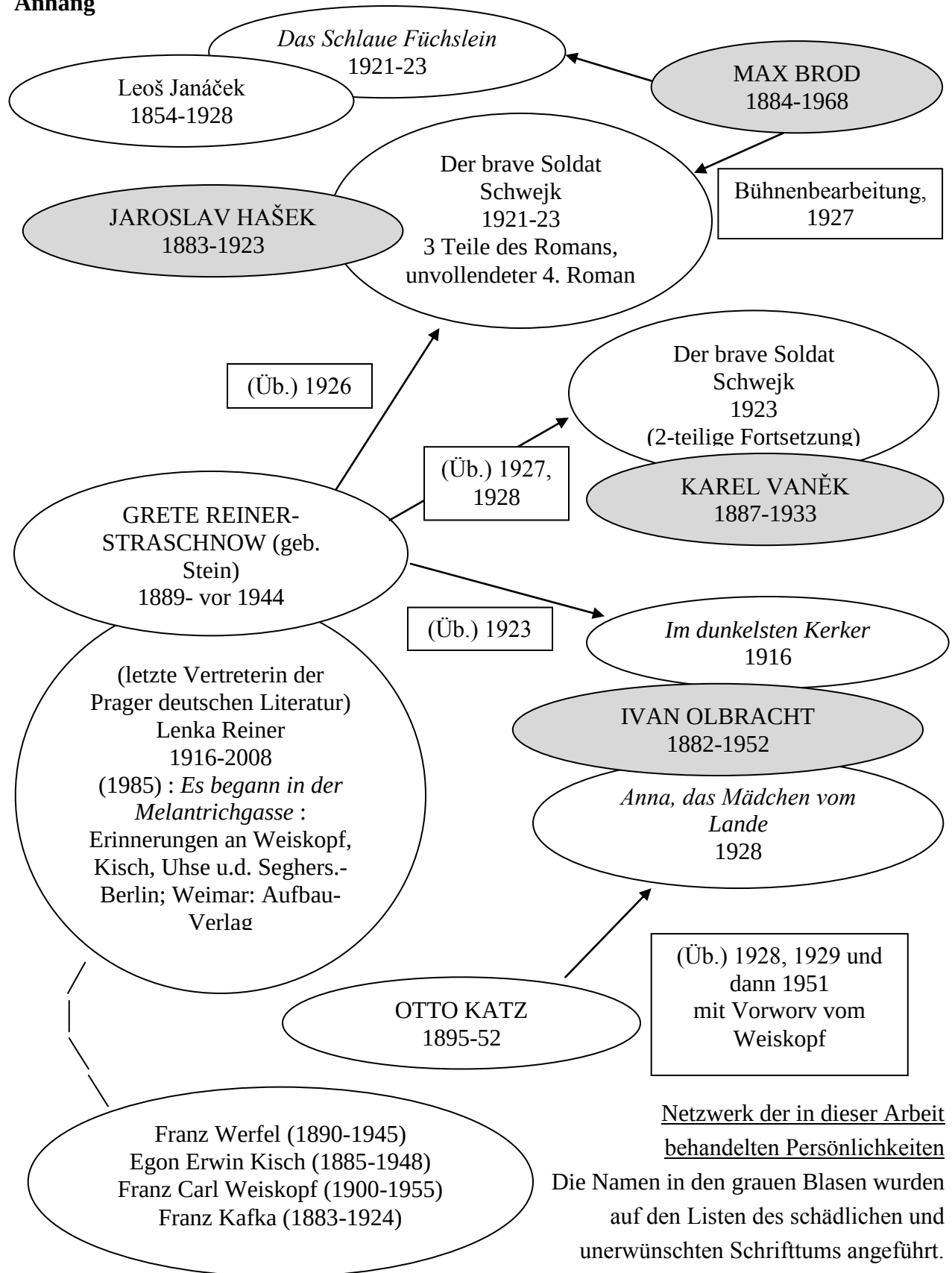
Rozpravy Aventina Nr. 40. 6/1929. U Ivana Olbrachta. Verfasser: Miloš Holas, 385f

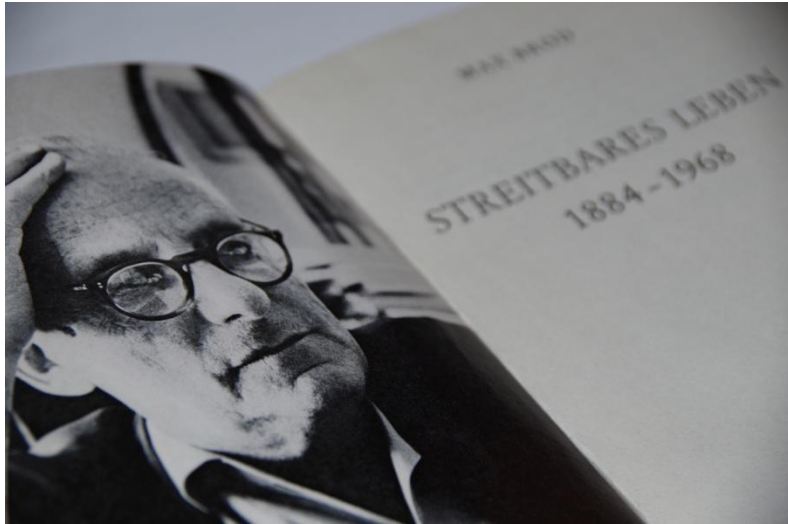
Willi Münzenberg. Online Zugriff: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/willi-muenzenberg>, Stand: 13/7/2015

Zitová, Olga (2014): *Thomas Mann und Ivan Olbracht. Der Einfluss von Manns Mythoskonzeption auf die karpatoukrainische Prosa des tschechischen Schriftstellers*.– Stuttgart: Ibidem-Verlag.

Der Text dieser Masterarbeit entstand mithilfe der Materialien von: Digitalarchiv der Zeitschriften ÚČL AV ČR, v. v. i. (<http://archiv.ucl.cas.cz/>), Archiv des Nationalschrifttums PNP und Nationalarchiv in Prag, sowie Institut für das Studium totalitärer Regime (ÚSTRCR).

Anhang

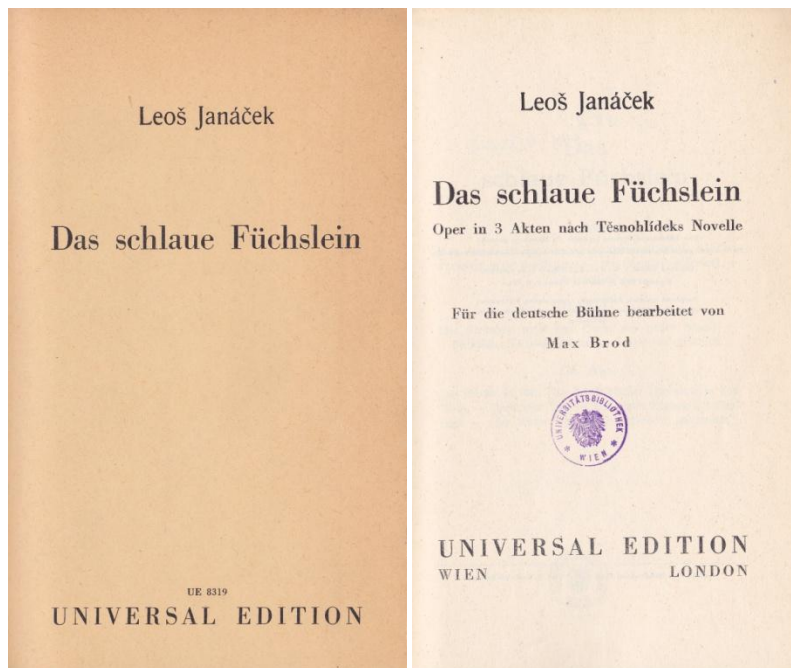




1. Max Brod in seiner Autobiografie (eigenes Foto)

© F. A. Herbig

Brod, Max (1969): *Streitbares Leben: 1884-1968*.- München, Berlin, Wien: F. A. Herbig.



2. Cover und die erste Seite der Übersetzung Brods (Scans)

© Universal Edition

Janáček, Leoš (1924): *Das schlaue Fuchslein*.- Wien, Leipzig: Universal Edition (üb. von Max Brod)



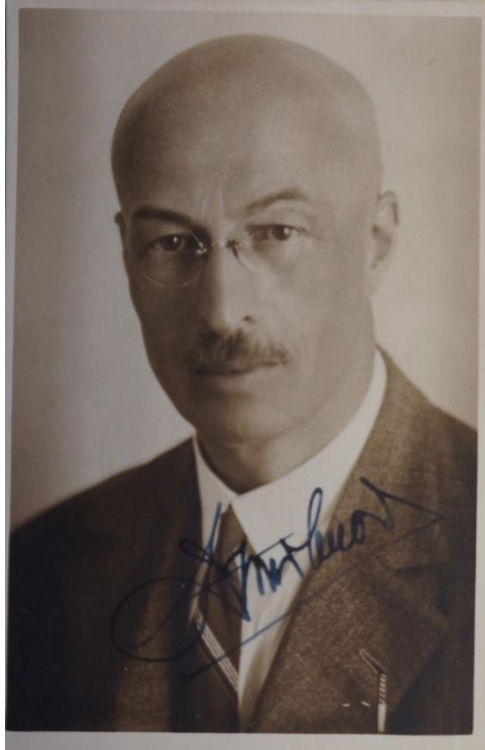
3. Jaroslav Hašek, einer der zensurierten
tschechischen Schriftsteller
unbekannter Urheber
Quelle:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jaroslav_Ha%C5%A1ek.gif, Stand 5/9/ 2015



4. Grete Straschnow 1921 und 1939 (Passfotos)

Urheber: © Nationalarchiv der Tschechischen Republik in Prag



5. JUDr. Oskar Straschnow, Ehemann von Grete Reiner-Straschnow (1930, Passfoto)

Urheber: © Nationalarchiv der Tschechischen Republik in Prag



6. Kurt Straschnow im 15. Lebensjahr, Sohn von Grete Reiner-Straschnow (1926, Passfoto)

Urheber: © Nationalarchiv der Tschechischen Republik in Prag

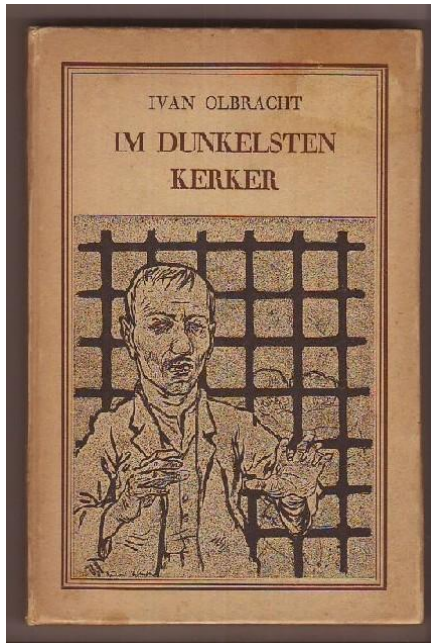


7. Karel Ludvík Reiner, Ehemann von Grete Reiner-Straschnow (1921 und 1925, Passfotos)
 Urheber: © Nationalarchiv der Tschechischen Republik in Prag



8. Ivan Olbracht, einer der zensurierten tschechischen
 Schriftsteller und gleichzeitig Übersetzer
 © Ústav pro českou literatur AV ČR (Institut für die
 tschechische Literatur, Akademie der Wissenschaften der
 Tschechischen Republik)

Quelle: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/4.1928-1929/19/191.png>, Stand:
 5/9/2015



9. Olbracht, Ivan (1923): *Im dunkelsten Kerker*.- München: Vieland Verlag. (Erstausgabe, üb. von Grete Reiner-Straschnow)

© Versandantiquariat Gernot Kunze,

Quelle:

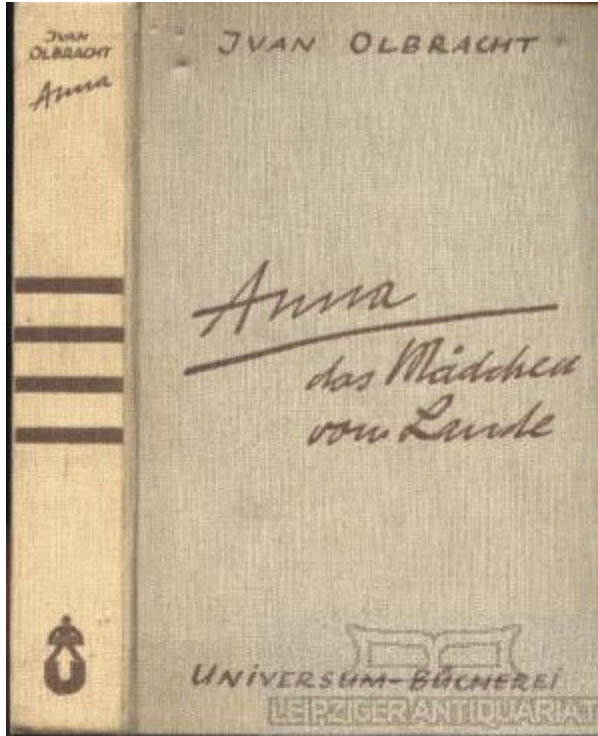
<http://www.zvab.com/displayBookDetails.do?itemId=122784657&b=1>, Stand: 13/9/2015

ISSUED AT <u>Metro UKO-1</u> ON <u>8th March 1946</u> NAME (Surname first in Roman Capitals) <u>KATZ Otto</u> ALIAS _____ Left Thumb Print (if unable to sign name in English Characters).  Signature of Holder. } <u>[Signature]</u>		Nationality <u>Czechoslovak</u> Born on <u>24/5/96 Jistebnik</u> Previous Nationality (if any) <u>Austrian</u> Profession or Occupation { <u>No occupation</u> Single or Married _____ Address of Residence { <u>Piccadilly Hotel W.1</u> Arrival in United Kingdom on <u>6-3-1946</u> Address of last Residence outside U.K. <u>31 R's de la Piedad Mexico City</u> Government Service <u>Austrian Army 1913 to 1918</u> Passport or other papers as to Nationality and Identity <u>Czechoslovak RPA No 214296 Mexico City 8/10/45</u>
--	--	--

10. Otto Katz, kommunistischer Spion und Übersetzer (Zertifikat auf den Namen Otto Katz, das Katz zum zeitweiligen Aufenthalt im Großbritannien berechtigt, wenn er 1946 zurückkehrt. Dieses Dokument stellt seine verschiedenen Identitäten dar.)

© Ústav pro studium totalitních režimů (Institut für das Studium totalitärer Regime),

Quelle: <http://www.ustrcr.cz/data/images/projekty/dokumentace-popravenych/simone/simone03.jpg>, Stand: 4/9/2015



11. Olbracht, Ivan (1928): Anna, das Mädchen vom Lande.- Berlin: Universum-Bücherei für Alle (Erstausgabe, üb. von Otto Katz)

© Leipziger Antiquariat e.K.,

Quelle: <http://www.zvab.com/Anna-M%C3%A4dchen-Lande-Ivan-Olbracht/181137769/buch>,
8/9/2015

Abstracts

Abstract auf Deutsch

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die ÜbersetzerInnen von tschechischen Werken nahezubringen, sie in den historischen sowie sozialen Kontext zu setzen, damit sie nicht mehr als isolierte Namen wahrgenommen werden, die rein sprachliche Arbeit leisten, ohne dass sie einen wesentlichen Einfluss auf das Endprodukt der Translation haben. Anhand der Beispiele, die ihre Übersetzungen darstellen, wird der Übersetzungsvorgang in Bezug auf übersetzungstheoretische und translationssoziologische Faktoren kontextualisiert. Wie die ÜbersetzerInnen die Entwicklung und Geschichte ihrer Übersetzungen beeinflussten? Im ersten Teil werden zuerst die Translationsgeschichte und die Rolle der ÜbersetzerInnen behandelt, wobei im Fokus dieses Teiles vor allem die Frage steht, ob sie als Einflussfaktoren zu verstehen sind (Pym, Bachleitner/Wolf). Der nächste Teil beschäftigt sich mit dem Phänomen der Mehrsprachigkeit und ihre Förderung, was für die Karriere der behandelten ÜbersetzerInnen eine wichtige Rolle spielte. Weiterer Teil stellt die nationalsozialistische Zensur und ihre Entwicklung dar, die nicht nur die Literaturwissenschaften, sondern auch Translationswissenschaften beeinflusste. Wahrscheinlich zu den bekanntesten ÜbersetzerInnen von tschechischen Werken aus dem 19./20. Jahrhundert gehören die Prager deutschen Schriftsteller, zu denen auch Max Brod gehörte, daher ist es ja naheliegend, dass sie ein untrennbarer Teil dieser Arbeit darstellen. Im Fokus dieser Arbeit stehen allerdings andere Persönlichkeiten, die im Anschluss detailliert behandelt werden und deren Einfluss anhand der Dokumentenanalyse diskutiert wird. Namentlich handelt es sich Max Brod, Jaroslav Hašek und Karel Vaněk, Ivan Olbracht, Otto Katz und Grete Reiner-Straschnow, die zur Verbreitung der tschechischen Kultur beitrugen. Aufgrund der Ergebnisse lässt sich behaupten, dass ÜbersetzerInnen ihre Arbeit stark beeinflussen und dass ihre Persönlichkeiten z. B. bei einer Übersetzungskritik oder bei einem Übersetzungsvergleich berücksichtigt werden sollten.

Abstract in English

The aim of this master's thesis is to describe the translators of Czech works and to put them in historical as well as social context, so that they are no longer understood as isolated names and primarily linguists who only translate word for word without having an influence on the final product of the translation process. Examples of translation process will be contextualized relating to translation-theoretical and translation-social factors. How do the translators influence the development and history of their translations? The first part deals with the translation history and translators' role. In this part, the emphasis is primarily on the question, if the translators should be understood as factors having an influence (Pym, Bachleitner/ Wolf). The next part deals with the phenomenon called multilingualism and its supporting, which played an important role in the career of the translators who are dealt with in this thesis. In the next part, the censorship of German National Socialism as well as its development is described, since this censorship affected not only literary studies, but also translation studies. Probably the most famous translators of Czech works of the 19th/20th century are the Prague German writers, inclusive of Max Brod, therefore it's natural that these writers are an inseparable part of this thesis. However, this paper focuses on other persons who are dealt with in the following part. Their influence will be discussed here with the aid of document analysis. This part as well as the whole thesis is primarily about Max Brod, Jaroslav Hašek und Karel Vaněk, Ivan Olbracht, Otto Katz und Grete Reiner-Straschnow, since these persons contributed to the propagation of the Czech culture. On the basis of the results, it is possible to suggest that translators affect strongly their work and that these persons should be taken into consideration when criticising a translation or when comparing various translations.