

# Zwischen Form und Funktion der Sprache: Zur Übersetzung rhetorischer Stilmittel in Kleists Lustspiel *Der zerbrochene Krug*<sup>1</sup>

Markéta Brožová

## 1 Einleitung

Der vorliegende Artikel beschäftigt sich mit den Übersetzungen des Lustspiels *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist ins Tschechische. Wegen seiner Komplexität und Mehrdeutigkeit stößt dieses Lustspiel bei seinen Lesern auf Unverständnis. In der Forschung der literarischen Tätigkeit Kleists und in ihrer Rezeption in Tschechien lassen sich daher bis heute große Forschungslücken finden (vgl. Schultzeová 2011: 678).

Die Struktur des Lustspiels und besonders seine zahlreichen metaphorischen Elemente stellen hohe Anforderungen an die Übertragung solcher stilistischer Mittel in die Zielsprache. Die Übersetzer stehen in einer Gegenposition zu der Absicht des Autors. Kleist will durch die Bildhaftigkeit den tieferen Sinn des Werkes verbergen, die Übersetzer sollten aber den metaphorischen und spielerischen Hintersinn des Werkes vermitteln. Wir haben uns deshalb vorgenommen, die tschechischen Übersetzungen des *Zerbrochenen Kruges* zu analysieren und dadurch zu bestimmen, wie die Übersetzer mit den stilistischen Mitteln des Werkes arbeiten, bzw. inwieweit die einzelnen Übersetzungen die Verständlichkeit und Rezeption des Lustspiels beeinflussen.

Das Ziel dieses Beitrags ist jedenfalls keine komplexe translologische oder stilistische Analyse, aber es werden drei Phänomene gewählt, anhand derer Stilistik und Kreativität der Übersetzungen verglichen werden. Die Aufgabe ist es, die tschechischen Übersetzungen solcher Textausschnitte zu analysieren, die für das Lustspiel und dessen Kontext zwar relevant, aber ins Tschechische nicht direkt übertragbar sind. Weiter wird aufgezeigt, auf welchen kognitiven und/oder sprachlichen Differenzen diese Behauptung basiert. Wir konzentrieren uns auf:

1. sog. sprechende Namen (nomen est omen, Konnotationen, Verweise zu Naturell, Beruf oder Rolle...)
2. Humor durch Doppeldeutigkeit (Missverständnisse in der Kommunikation, die einen humorvollen Effekt aufweisen)
3. und die Problematik der Übersetzung von Sprachspielen (können ganz neutralisiert oder durch ein anderes Sprachspiel ersetzt werden).

Diese werden auch an konkreten Textbeispielen erklärt und untersucht. Es ist anzunehmen, dass die Übersetzungsarbeit in hohem Maße von der Kreativität der Übersetzer abhängig ist.

## 2 Kontextuelle Zusammenhänge als Ausgangspunkt der Analyse

Für unsere Analyse stehen uns vier Übersetzungen des Lustspiels *Der zerbrochene Krug* (1811) zur Verfügung:

---

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des studentischen SGS-Projekts UJEP-SGS-2022-63-002-3 „Tschechisch-deutscher Kulturtransfer. Am Beispiel der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts“ an der Jan Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem entstanden.

- von Ladislav Quis (*Rozbitý džbán. Veselohra*, 1910)
- von Pavel Eisner (*Rozbitý džbán: Veselohra v jednom dějství*, 1954)
- von Valeria Sochorovská (*Rozbitý džbán: veselohra o jednom jednání*, 1979)
- und von Jindřich Pokorný (*Rozbitý džbán*, 1980).

Es ist zu erwähnen, dass das Lustspiel *Der zerbrochene Krug* in Tschechien erfolgreich in Szene gesetzt und häufig aufgeführt wurde (URL 1).<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang ist auch eine neue Übersetzung von Kateřina Bohadlová (2015) entstanden. Diese Übersetzung wurde allerdings für das Nationaltheater Brunn vorbereitet (URL 2).<sup>3</sup> Es ist also nicht ausgeschlossen, dass in dieser Übersetzung Abweichungen hinsichtlich der Inszenierung und Übersetzungsarbeit auftreten können. Aus diesem Grund haben wir unsere Auswahl auf die oben angeführten Übersetzungen begrenzt.

Die erste und die letzte analysierte Übersetzung trennen 70 Jahre. Der zeitliche Abstand der Übersetzungen ist aber in unserer Arbeit erwünscht. Wir können dadurch nicht nur die Kreativität der Übersetzer beurteilen. Früher gab es keine Translationstheorie, aber es gab eine hervorragend kreative und intuitive Übersetzungspraxis – die älteren Übersetzungen dienen deshalb zur Komparation, wie sich Übersetzungsarbeit und -strategien entwickelt haben. Im Verlauf der Zeit haben sich höchstwahrscheinlich auch die Übersetzungsprozesse entwickelt, dank derer die Leser das Potenzial des Werkes leichter entdecken konnten.

In Hinblick auf die Übersetzungsmodelle, die besagen, dass die Übersetzer zuerst die Vorlage verstehen müssen (vgl. Levý 2012: 50ff.), wird hier zuerst kurz die Lebensphilosophie Kleists thematisiert. Wir gehen davon aus, dass sich sein Leben und seine Einstellungen zur Wahrheits- und Erkenntnisproblematik höchstwahrscheinlich auch in seinem Lustspiel spiegeln.

Nach Kleists Biographen hielt er es für wichtig, nach einem Lebensplan zu leben: „Ohne Lebensplan leben, heißt vom Zufall erwarten, ob er uns so glücklich machen werde, wie wir es selbst nicht begreifen“ (Kleist zitiert in Koberstein 1860: 19). Einen detaillierten Lebensplan konnte aber Kleist für sich nicht definieren: „Ein Lebensplan ist – –“ (Kleist zitiert in Koberstein 1860: 19). Der Gedankenstrich kann als „Ausdruck einer Sprachkrise“ wahrgenommen werden (Breuer 2016: 1). Darin spiegelt sich die Skepsis Kleists, der nicht fähig war, den erwünschten Lebensplan zu finden.

Die Begegnung mit der kantischen Philosophie und deren *Kritik der reinen Vernunft* hat Kleists Weltanschauung und Weltideale zerstört. Er gewann die Erkenntnis, dass man die Wahrheit im Leben nie finden kann:

„Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün - und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint.“ (Kleist zitiert in Sembdner 1959: 175)

Mit der Sprachkrise sind wir auch bei dem zentralen Aspekt des zu analysierenden Werkes *Der zerbrochene Krug*. Kleist stellt sich für sein Lustspiel eine einfache Frage: Wer hat den Krug zerbrochen? Die Antwort ist aber schwieriger. Kleists Lustspiel bringt also „den Prozeß auf die Bühne, der nicht nur *mit* Wörtern, sondern zugleich *um* Wörter – und andere Zeichen – geführt wird“ (Schmitz-Emans 2002: 43).

Die Sprache, die normalerweise zur Verständigung beitragen sollte, hat einen gegenteiligen Zweck. Die doppelsinnige, metaphorische Deutung zieht die Möglichkeit, die Wahrheit mittels

<sup>2</sup> o. A. PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG. URL: <https://www.mdb.cz/de/inszenierung/347-prinz-friedrich-von-homburg> [28.11. 2023].

<sup>3</sup> o. A. ROZBITÝ DŽBÁN. URL: <https://www.dilia.cz/dila/item/15379-rozbity-dzban> [28.11. 2023].

Sprache zu vermitteln, in Zweifel. Während die doppelsinnige Deutung die Wahrheitsproblematik zum Ausdruck bringt, ist die formelhafte und durchdachte Struktur des Werkes bemerkenswert. Man kann in diesem Zusammenhang auch eine Parallele zum Leben des Autors finden: Das Stück ist mit Kleists Vorstellung eines perfekten Lebensplans vergleichbar. Auch in seinem Lustspiel gibt es keinen Platz für den Zufall. *Der zerbrochene Krug* weist keine willkürliche Struktur auf.

Der metaphorische Charakter des Lustspiels führt dann dazu, dass die Leser einen tieferen Sinn des Textes selbst entschlüsseln müssen. Kleist bietet den Lesern oder Zuschauern nur Verweise an, die den sprachskeptischen Hintersinn oder die Wahrheitsproblematik indirekt zum Ausdruck bringen. Die ästhetische Wirkung ist deshalb eine der entscheidenden Kategorien des Lustspiels. Sie ist aber „keine selbstständige Kategorie, sondern ein Prinzip der Verbindung zwischen verschiedenen Vermögen, Tätigkeiten und Formen der Erkenntnis“ (De Man 1988: 206).

### 3 Sprechende Namen

Es wurde bereits angesprochen, dass der Autor die Namen in seinem Lustspiel nicht willkürlich ausgewählt hat. Die Namen sind zwar ein stilistisches Mittel, trotzdem hängen sie mit dem metaphorischen Charakter des Werkes eng zusammen, weil sie in spielerischer Weise mit dem Charakter der Personen korrespondieren. Aus diesem Grund werden in folgenden Unterkapiteln ihre tschechischen Äquivalente analysiert und kommentiert.

#### 3.1 Licht

Der Schreiber *Licht* lässt sich zu den bedeutendsten Personen des Werkes zählen. Um den metaphorischen Sinn dieses Namens zu verstehen, sollte das Licht als Metapher angesehen werden: „Licht ist gut und es ist das Licht, das Einsicht (sehendes Erkennen) ermöglicht. Erkenntnis bringt Licht („Aufklärung“) in die Welt ungeschiedener, differenzlos-diffuser Erfahrung: Wo Dunkel ist, soll Licht werden“ (Kreuzer 2016: 65). Besonders in der Aufklärungszeit kann das Licht als Mittel der Erkenntnis verstanden werden, das den Weg zur Wahrheit ermöglicht. Das Licht kann auch ein Ausweg aus der chaotischen Situation sein. Aus dem Chaos entstehen nämlich „das Licht des Tages wie das Dunkel der Nacht“ (ebd.)

Im Namen Lichts ist also eine ironisierende Metapher zu finden. Sie sollte einerseits als Mittel zur Erkenntnis dienen, andererseits bestreitet sie aber diese Erkenntnis. Die Erkenntnis sowie die Wahrheit lassen sich nicht bildlich ausdrücken – die Bilder können einer irreführenden Interpretation der Realität dienen. In dieser Namensgebung ist also ein sprachkritisches, bzw. philosophisches Problem enthalten.

Bemerkenswert ist der Name Licht auch hinsichtlich der Rollenverteilung. Der Schreiber ist ein erfahrener Mensch, der dank seiner Klugheit einen Ausweg aus der chaotischen und schwierigen Situation gefunden hat, während der Richter den ganzen Prozess verdunkelt. Gerade der Richter sollte aber derjenige sein, der die Situation erhellt. Licht ist es dann gelungen, die Lügen Adams zu durchschauen und dadurch die Instanz des Gerichts zu bewahren. Die Person des Schreibers Licht erinnert uns auch an das Sprichwort *Unter dem Leuchtturm ist es am dunkelsten*. Es besagt, dass man die Wahrheit in ihrer unmittelbaren Nähe oft schwierig erkennen kann. Licht schaffte es aber trotzdem – er brachte sozusagen Licht in die schwierige Situation. Und zwar obwohl niemand erwartete, dass der Dorfrichter der Täter war.

In diesem Zusammenhang sollten wir auf den Gegensatz von Licht und Dunkelheit aufmerksam machen. Er hat seinen Ursprung schon in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts, wo oft mit Licht und Schatten gearbeitet wurde (vgl. Kutschera 1988: 275ff.). Während der Name Licht die positive Seite der Persönlichkeit darstellt, wollte der Autor mit Adam ihre dunklere Seite zeigen.

„Adam [stellt] nicht nur dessen Verhalten, Gefühle, Befürchtungen und Absichten dar, sondern charakterisiert ihn etwa als einen schurkischen kleinen Dorfdespoten“ (Kutschera 1988: 56).

Pokorný ist der einzige Übersetzer, der diesen Namen Licht ins Tschechische übertragen hat. Für Licht hat er das Äquivalent *světlik* (dt. das Oberlicht) gefunden, darüber hinaus mit einer gängigen tschechischen Wortbildung. Es handelt sich um eine treffende Übersetzung, die nicht nur das Wort *světlo* (das Licht), sondern im Tschechischen auch *svět* (die Welt) in sich versteckt. Gerade das Wort *svět* unterstützt dann die Erfahrungheit der Person. Nebenbei erinnert dieser Name an die Tatsache, dass der Schreiber den Täter erwischt. Er hat die Wahrheit ans Licht gebracht und die Situation erhellt, ähnlich wie das Oberlicht, das beleuchtet und das Licht ins Zimmer bringt.

Die metaphorische Bedeutung dieses Namens ist auch für Eisner wichtig. Wie er in seinen Bemerkungen anführt, ist Licht ein kluger Mensch (vgl. Eisner/Štefánek 1954: 183). Die Bemerkungen sind als eine Notlösung der Übersetzung zu bezeichnen, trotzdem ist positiv zu bewerten, dass Eisner an den Charakter Lichts denkt. Sochorovská und Quis thematisieren oder erklären die Deutung des Namens gar nicht. Aufgrund dessen lässt sich die Übersetzung von Pokorný als die kreativste Möglichkeit der Übertragung ins Tschechische bewerten.

### 3.2 Marthe Rull

Genauso kreativ war Pokorný bei der Übersetzung des Namens *Marthe Rull*. In den meisten Übersetzungen wurde der Name *Rull* als *Rullová*, d. h. mit Movierung, aber ohne irgendeine Erklärung verwendet. Seine Deutung bleibt also unverständlich und verblasst. Desto mehr ist die Übersetzung von Pokorný hervorzuheben, der den Namen ins Tschechische als *Marta Koulová* übertragen hat. Wenn wir unsere Aufmerksamkeit auf die Herkunft des Wortes *rollen* konzentrieren, lässt sich ein Zusammenhang zwischen den Worten *Rull*, *Rolle* und *rollen* finden: „[Das] seit dem 14. Jh. bezeugte Wort [*Rolle*] (mhd. *rolle*, *rulle*) [...] bedeutet auch allgemein persönliches Auftreten und Wirken.“ Das Verb *rollen* wird dann „vom Sprachgefühl unmittelbar mit *Rolle* verbunden“ (Dudenredaktion 2020: 699). Das Wort kann also für die Beschreibung des persönlichen Charakters verwendet werden.

Pokorný denkt auch an die Herkunft und Bedeutung der Wörter. Er macht gerade auf die Verwandtschaftsbeziehung zwischen dem Nachnamen *Rull* und dem deutschen Wort *rollen* (tsch. *valiti se*) aufmerksam (vgl. Pokorný 1980: 454). Es ist anzunehmen, dass hinter dem Namen *Koulová* die Assoziation von rollenden Kugeln steht.<sup>4</sup> Diese bildliche Bezeichnung korrespondiert höchstwahrscheinlich mit vehementen Bemühungen von Marthe Rull, den Schuldigen so schnell wie möglich zu finden. Sie rollt die Wörter und die Anforderungen an das Gericht mit großer Geschwindigkeit, ihr Charakter ist also metaphorisch mit rollenden Kugeln vergleichbar.

### 3.3 Weitere Namen

Auch die weiteren Namen haben einen Hintersinn. So spiegelt sich in dem Namen *Mehl* der Puder. Die Perücken wurden im 18. Jh. gepudert und so haben sie ihre weiße Farbe bekommen (vgl. Eisner/Štefánek 1954: 183). Pokorný verwendet für den Friseurmeister ein kreatives Äquivalent *Pudrásek*<sup>5</sup>, während Eisner die Benennung *Moučka*, einen gängigen tschechischen Namen<sup>6</sup> ausgewählt hat. Die beiden Benennungen erinnern also an weißen Puder, den man verwendet hat.

<sup>4</sup> Das Wort *Kugel* lässt sich ins Tschechische als *koule* übersetzen. Aus dieser Bezeichnung ist dann der Nachname *Koulová* abgeleitet.

<sup>5</sup> Aus dem Wort *Pudr* (Puder) abgeleitet. Die Ähnlichkeit zwischen *Puder* und dem tschechischen Wort *Pudr* ist also klar.

<sup>6</sup> Aus dem Wort *mouka* (Mehl) abgeleitet.

*Moučka* steht aber der ursprünglichen Bedeutung etwas näher, indem diese Benennung an den deutschen Namen *Mehl* erinnert.

Auffallend ist v. a. bei Pokorný das Diminutiv der Namen (genauso wie bei *Berlička*, *Pánek* usw., s. unten). Im Deutschen werden die Namen nicht verniedlicht und obwohl Pokorný diese diminutive Namensgebung gar nicht kommentiert, hängt sie höchstwahrscheinlich mit der tschechischen Komödientradition und dem Versuch, mit den Diminutiven den ironisierenden Charakter des Textes auszudrücken, zusammen (vgl. Budovičová 1978: 133ff., Čechová 1978: 149).

Im Namen *Holzgebein* ist dann die Behinderung des Korporals zu finden. Dieser Name wird von Pokorný als *Berlička*<sup>7</sup> übersetzt. Bei der Übersetzung von *Holzgebein* sind die Lösungen aller Übersetzer positiv zu bewerten. Von Eisner wurde dieser Name als *Pahejl*<sup>8</sup> ins Tschechische übertragen, womit er auf die Behinderung des Korporals anspielt.

Sochorovská hat eine andere, analoge, Übersetzung ausgewählt und *Holzgebein* als *Kořen* (dt. Wurzel) übersetzt. Umgangssprachlich kann man im Tschechischen mit diesem Ausdruck jemanden bezeichnen, der für andere die Rechnung bezahlt, oder der gesund ist (URL 3).<sup>9</sup> Die Benennung *Kořen* symbolisiert also einerseits die gute soziale Stellung des Korporals – er wäre für Eve sicherlich eine gute Partie. Andererseits kann diese Übersetzung als ein ironisierender Verweis auf den schlechten Gesundheitszustand dieser Person wahrgenommen werden.

Quis drückt den metaphorischen Kontext des Namens mit einer Umschreibung und Beschreibung seiner Behinderung aus: „Pan kaprál, ctihodný ten dřevonožka, jenž vlád‘ na vojně svou holí, to jest něco pro tebe [...].“ (Kleist 1910: 72). Die Bezeichnung  *dřevonožka* (dt. *Holzgebein*) wird hier zwar nicht als Name, sondern wirklich als eine Beschreibung verwendet. Wir halten sie aber für eine treffende, mit dem Original deckungsgleiche Übersetzung, weil sie auch den Wortteil *Holz* (tsch.  *dřevo*) enthält. Mit einer minimalen Anpassung kann man also diese Lösung als eine direkte Übertragung bezeichnen.

Schwierig ist dann die Übersetzung des Namens *Ruprecht*. Hier, genauso wie in *Utrecht*, versteckt sich das Substantiv *Recht*. Dieses könnte für die tschechischen Leser nicht ganz verständlich sein, weil alle Übersetzer diesen Namen in seiner Originalform verwenden. Es lässt sich sehen, dass sie in diesem Fall auf einen unübersetzbaren Ausdruck gestoßen sind. Es ist aber davon auszugehen, dass die tschechischen Leser den Germanismus *mit recht* kennen und dadurch diesen Verweis auf Recht und Wahrheit trotzdem verstehen können. Das Motiv des Rechts und der Verwaltung trägt auch der Name *Walter* – ein Mann, der etwas verwaltet (vgl. Pokorný 1980: 452). Pokorný hat als der einzige Übersetzer die Übersetzung *Pánek*<sup>10</sup> ausgewählt und dadurch den Hintersinn bewahrt.

<sup>7</sup> Diminutiv des deutschen Ausdrucks *Krückstock*.

<sup>8</sup> Tsch. umgangssprachliche und spöttische Bezeichnung für *Beinstumpf*.

<sup>9</sup> o. A. *Slovník spisovného jazyka českého. Kořen*. URL: <https://sjsj.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ko%C5%99en&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [10.11. 2022].

<sup>10</sup> Aus dem Wort *pan* (Herr) abgeleitet. Pokorný will damit auf die Oberschicht Walters aufmerksam machen.

Original	Übersetzung von Quis	Übersetzung von Eisner	Übersetzung von Sochorovská	Übersetzung von Pokorný
Licht	Licht	Licht	Licht	Světlík
Marthe Rull	Marta Rullová	Marta Rullová	Marta Rullová	Marta Koulová
Mehl	Mehl	Moučka	Mehl	Pudrásek
Holzgebein	dřevonožka (Umschreibung)	Pahejl	Kořen	Berlička
Ruprecht	Ruprecht	Ruprecht	Ruprecht	Ruprecht
Walter	Walter	Walter	Walter	Pánek

Tab. 1: Die tschechischen Übersetzungen der ausgewählten Namen. Eigene Bearbeitung der Autorin.

Schließlich kann gesagt werden, dass es sich bei den Übersetzungsvarianten, die Pokorný verwendet, um Stilfiguren handelt. Außer *Ruprecht* hat Pokorný ein tschechisches Äquivalent für alle Namen gefunden. Pavel Eisner hat auch die Bildhaftigkeit der Namen thematisiert, einige Benennungen sind aber nur in Form einer Bemerkung nachvollziehbar. Sowohl Quis als auch Sochorovská haben dann nur einen Namen ins Tschechische übertragen (*dřevonožka* bzw. *Kořen*). Da in ihren Übersetzungen keine Bemerkungen zu den Namen zur Verfügung stehen, verblasst ihre hintergründige Anspielung und bleibt in den meisten Fällen unverständlich.

#### 4 Humor durch Doppeldeutigkeit

Es besteht kein Zweifel, dass Kleist für sein Lustspiel eine provozierende und originelle Thematik und Schreibweise ausgewählt hat. „Um den ‚Zerbrochenen Krug‘ rankt sich ein dichtes Netz intertextueller Beziehungen“ (Schmitz-Emans 2002: 43), wobei die Eigenart von Kleists Erzsprache die komplexe Syntax ist:

„Die Sätze, [...] selten einfache Hauptsätze, werden erweitert und wieder erweitert, sehr oft schon ein neues Geschehen einführend, daß sich nun mit dem gerade Erzählten verschränkt. Die Ereignisse drängen sich in einen Satz, sie überstürzen sich, scheinen im gleichen Moment zu geschehen.“ (Wichmann 1988: 182)

Die komplexe oder zumindest ungewöhnliche Syntax kann zu Missverständnissen führen. Das Missverständnis und die Kommunikationsproblematik bilden auch den thematischen Kern des *Zerbrochenen Krugs*. Kleist versucht, u. a. auf die Unaussprechlichkeit und Unwahrscheinlichkeit der Sprache aufmerksam zu machen: „Jedes Aussprechen ist eine Schwächung der vitalen Substanz, eine Halbierung der Wahrheit“ (Blöcker 1960: 232).

Die Sprache des Individuums ist, Kleist zufolge, nicht zu fassen:

„Ich weiß nicht, was ich dir über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll. — Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und dir zuschicken. — Dummer Gedanke!“ (Kleist zitiert in Koberstein 1860: 82)

Im Hinblick auf die Kommunikationsproblematik ist auch die graphische Form des Originalwerks von Bedeutung. Der Autor arbeitet im *Zerbrochenen Krug* häufig mit der Pausensetzung, bzw. mit Leerstellen. Diese sind dann eine Intention, sie dienen zur Erzeugung von Spannung und

höchstwahrscheinlich auch zur Illustration, dass man nicht so leicht ausdrücken kann, was man will.

Die Sprachproblematik Kleists ist aber nicht nur durch die Pausensetzung erkennbar. Schon die Metaphorik und deren Doppelbedeutung ist ein Mittel, das auf die Unzulänglichkeit der Sprache und der Gesellschaft erinnert, weil „die Mehrdeutigkeit der Sprache [...] der vom Menschen erfahrenen Widersprüchlichkeit und Mehrdeutigkeit der ‚gedeuteten Welt‘ [entspräche]“ (Pfeiffer 1989: 29). Der Krug ist „schon deshalb ein Stück *über Sprache*“ (Schmitz-Emans 2002: 47). Die Probleme der menschlichen Kommunikation im *Zerbrochenen Krug* lassen sich mit folgendem Abschnitt belegen (Kleist 1826: 11f.):

*DER BEDIENTE.*

*Der Herr verstauchte sich die Hand ein wenig.*

*Die Deichsel brach.*

*ADAM. Dass er den Hals gebrochen!*

*LICHT. Die Hand verstaucht. Ei, Herr Gott! Kam der Schmied schon?*

*DER BEDIENTE. Ja, für die Deichsel.*

*LICHT. Was?*

*ADAM. Ihr meint der Doktor.*

*LICHT. Was?*

*DER BEDIENTE. Für die Deichsel?*

*ADAM. Ach was! Für die Hand.*

Im Original sowie auch in weiteren analysierten Übersetzungen fragt sich Licht, ob der Schmied gekommen sei. Der Bediente weiß aber nicht, wonach Licht fragt – Ist ihm die ärztliche Behandlung, oder die Reparatur der Deichsel wichtig? Dadurch verstärkt sich das Missverständnis. An dieser Stelle ist Eisners Übersetzung positiv zu bewerten. Er hat diese Stelle ein wenig verändert.

Original	Übersetzung von Quis	Übersetzung von Eisner	Übersetzung von Sochorovská	Übersetzung von Pokorný
DER BEDIENTE: Der Herr verstauchte sich die Hand ein wenig. Die Deichsel brach.  ADAM. Dass er den Hals gebrochen!  LICHT. Die Hand verstaucht. Ei, Herr Gott! Kam der Schmied schon?	SLUHA. Pán vyvrtnul si jenom trochu ruku a voj se zlomila.  ADAM. ( <i>Stranou</i> ). Kěž zlomil vaz.  LICHT. Tak ruku vymk` si! Pane bože! Přišel již kovář?	SLUHA: Trochu si zkroutil ruku při pádu. Oj zlomena.  ADAM Kěž s ojí taky vaz.  LICHT: Ruku si zkroutil! Už je ošetřena?	SLUHA: Při pádu si pán trochu zvrtnul ruku. Oj praskla, rupla.  ADAM – Měl si zlámat vaz!  LICHT: Zvrtnul si ruku! Bože! Přišel kovář?	SLOUŽÍCI: Nic podstatného. Pouze praskla oj a pán má trochu podvrtnutou ruku.  ADAM Co? Měl si zlomit vaz.  LICHT: Že ruku? Bože! Kovář ji viděl?
LICHT. Die Hand verstaucht. Ei, Herr Gott! Kam der Schmied schon?	SLUHA. Ano na voj.	LICHT. Cože oj?	SLUHA: Jo, kvůli oji.	SLOUŽÍCI: Oj?  LICHT. Kdo?
DER BEDIENTE. Ja, für die Deichsel.	LICHT. Jak?	ADAM: A kde je doktor?	LICHT. Kvůli oji?	ADAM: Snad pan doktor!
LICHT. Was?	ADAM. Snad doktor?	LICHT: Dok –	ADAM: Doktor?	LICHT: Kdo?
ADAM. Ihr meint der Doktor.	LICHT. Jak?	SLUHA: Pro oj?	LICHT: Jak?	SLOUŽÍCI: Doktor a oj?
LICHT. Was?	SLUHA. K vůli voji?	ADAM: Jampak pro oj? Pro ruku.  (S. 23f.)	SLUHA: Kvůli oji?	ADAM: Ale ne, tu ruku!
DER BEDIENTE. Für die Deichsel?	ADAM. Eh, co! Pro ruku!  (S. 47f.)		ADAM: Kdepak! Kvůli ruce!  (S. 10f.)	(S. 40)
ADAM. Ach was! Für die Hand.  (S. 11f.)				

Tab. 2: Übersetzungen zur Doppeldeutigkeit

In seiner Übersetzung stellt Licht stattdessen die Frage *Už je ošetřena?* Das Verb *ošetřit* ist im Tschechischen vorwiegend mit der ärztlichen Behandlung verbunden – d. h. Licht fragt sich, ob die Hand schon behandelt wurde. Unter besonderen Umständen kann aber das Wort *ošetřit* auch ziemlich ungewöhnlich im Sinne jemandem oder etwas *Pflege geben* (URL 4)<sup>11</sup>, d. h. auch reparieren, verwendet werden. Mit dieser Adaptation macht Eisner also auf die Kommunikationsproblematik aufmerksam.

<sup>11</sup> o. A. *Slovník spisovného jazyka českého. Ošetřiti*. URL: [https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=ošetřiti&sti=52713&where=full\\_text&hsubstr=no](https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=ošetřiti&sti=52713&where=full_text&hsubstr=no) [10.11. 2022].



Neben den Schwierigkeiten in der menschlichen Kommunikation bringt Eisner auch die Unausprechlichkeit zum Ausdruck. Es ist zu sehen, dass Licht das Wort *Doktor* nicht ganz ausspricht. Die Zweifellosigkeit Lichts oder auch die mögliche Unterbrechung wurde graphisch dargestellt, und zwar mit dem Gedankenstrich.

Stilistisch ist dann u. a. die Übersetzung von Quis interessant, wo man mehrere, nicht leicht auszusprechende Ausdrücke finden kann: *Tak ruku vymk`si / Ano na voj / K vůli voji?* Sie machen höchstwahrscheinlich auch auf die Unausprechlichkeit aufmerksam. Für den Dialog auf der Bühne sind aber diese schwer auszusprechenden Ausdrücke nicht erwünscht.

Schließlich kann gesagt werden, dass die oben zitierten Passagen eine Sprachkritik äußern, wobei sie symbolisch gedeutet werden können. Das Symbol ist ein „auf allgemeine Zusammenhänge [...] verweisendes sinnliches, bildhaftes Zeichen“ (Meid 2018: 503). Die Verweise auf die Unverständlichkeit der Sprache symbolisieren „das göttlich Gegenwärtige“, das man nicht fassen und verstehen kann (Kraus 1969: 111). Die Sprache reflektiert also nicht nur den menschlichen Charakter, sondern auch ihren problematischen Weg zur Verständigung. Desto wichtiger ist die Übersetzungsweise im Tschechischen, wobei man anhand dieser Vergleichsanalyse dieses Textausschnitts bzw. dessen Übersetzungen auch die Entwicklung des Tschechischen über die Jahrzehnte nachvollziehen kann.

## 5 Problematik der Übersetzung von Sprachspielen

Auch die Sprachspiele verweisen auf die Probleme in der menschlichen Kommunikation, bzw. auf die Unfähigkeit, die Wirklichkeit zu verstehen. Um dieses Motiv zu illustrieren, haben wir einen Auftritt mit der Rede Marthe Rulls gewählt, wo ein Sprachspiel mit dem Wort *ersetzen* entstanden ist. Dieses Sprachspiel ist aber im Tschechischen hinsichtlich der Strukturunterschiede direkt unübersetzbar: „Ersetzen wird in diesem Wortspiel in Segmente, in Stamm und Präfix zerlegt (er-setz-en), um sich invertiert (setz-er) dann in der Kette Setzt – Er – Ers – Setzt Er‘n in gebrochener Form wieder zusammenzusetzen“ (Theisen 1996: 44).

Original	Übersetzung von Quis	Übersetzung von Eisner	Übersetzung von Sochorovská	Übersetzung von Pokorný
FRAU MARTHE Er mir den Krug ersetzen – Wenn ich mir Recht erstreiten kann, ersetzen. Setz Er den Krug mal hin, versuch Ers mal, Setz Er'n mal hin auf das Gesims! Ersetzen! Den Krug, der kein Gebein zum Stehen hat, Zum Liegen oder Sitzen hat – ersetzen! (S. 21)	PANÍ MARTA On, nahradit mi džbán – ač dovedu-li vysoudit si právo, jen postavil ten džbán, jen zkusil to, jen stavěl na římse jej. Nahradit ten džbán, jenž nemá kosti k stání neb k ležení, neb k sedbě – nahradit! (S. 69)	PANÍ MARTA Že nahradí mi džbán! Bude-li právo pro mne, nahradí jej. Nahradí! Tak ten džbán jen hezky hrad'te tam na římse! Ať stojí jako hrad! Nemá můj džbán už kosti, aby stál, ležel či seděl, ale bude hrozen. (S. 40)	PANÍ MARTA On ho nahradí! – Když budu v právu, nahradí mi džbán! Když hradit, tak ať stojí tu jak hrad. A hezky rychle! Táhle na římse! (S. 19)	PANÍ MARTA Zaplatí, co stál! Když vyhraji spor, zaplatí, co stál! Tak zkuste, chytráku, ať zase stojí, ať stojí třeba táhle na římse, když chudák, nemá kosti ani hnáty, aby si ležel, seděl nebo stál! (S. 49)

Tab. 3: Übersetzungen von Sprachspielen

Quis hat diesen Textausschnitt wortwörtlich übersetzt, in seiner Übersetzung ist aber an dieser Stelle kein Sprachspiel zu finden. Sowohl Sochorovská als auch Eisner machen dann auf die Etymologie und Verwandtschaft der Wörter *hrad* und *nahradit* aufmerksam. Dadurch ist ein etymologisches Sprachspiel entstanden, dessen Wortklang offensichtlich für die Stilistik und Lautmalerei dieses Textausschnitts bedeutend ist. Sochorovská hat aber diese Passage nur teilweise übersetzt. Der Teil darüber, dass der Krug kein Gebein zum Stehen oder Liegen hat, wurde weggelassen. Gerade dieser Teil ist aber für den ganzen Kontext des Auftritts wichtig.

Die Ausdrücke *Sitzen* und *ersetzen* stellen in dem Lustspiel etymologische sprachkritische Bemerkungen dar (vgl. Reuss 1995: 9). Höchstwahrscheinlich aufgrund der Ausdrucks- und dadurch auch Wirklichkeitskrise ist Frau Marthe nicht fähig, die Wirklichkeit zu verstehen und verhält sich so, als ob der Krug nicht nur ein materielles, sondern auch ein lebendiges Ding gewesen wäre.

Eine solche Deutung begründet die Übersetzung von Pokorný. Er schafft in diesem Zusammenhang ein semantisches Sprachspiel, das auf den Doppelsinn von *stát* (d. h. stehen oder kosten) aufmerksam macht. Der Krug ist, Frau Marthe zufolge, ein wertvoller Gegenstand, den sie früher auf das Gesims setzen konnte. Da das Setzen, wenn körperlich gemeint, für eine menschliche Fähigkeit gehalten werden kann, lässt sich durch die Übersetzung von Pokorný symbolisch die geistige Beschränkung Marthe Rulls sehen, die zwischen der menschlichen und materiellen Welt gar nicht unterscheidet.

Es kann festgestellt werden, dass die spielerischen Ausdrücke sich ins Tschechische auch in einer spielerischen Art und Weise übertragen lassen. Es kann aber zu einer Verschiebung oder Veränderung der Übersetzungsart kommen – wie z. B. bei Pokorný, der mit einem semantischen Wortspiel und dem Doppelsinn des Wortes *stát* eine andere Art der Übertragung als die anderen Übersetzer auswählt.

## 6 Fazit

Für die Analyse der tschechischen Übersetzungen wurden nur solche Textausschnitte ausgewählt, die den thematischen Kern des Lustspiels bilden oder die für den Aufbau des Lustspiels wichtig sind. Wir konzentrieren uns auf die Namensgebung – da die Namen auch die Verhaltensweisen der Personen widerspiegeln können. Im Kontext von Kleists Lebens- und Sprachkrise beziehen wir unsere Auswahl der Textausschnitte weiter auf Missverständnisse in der Kommunikation sowie auf die Übersetzung von Sprachspielen – weil sie auch verwirrend wirken können, was die unterschiedlichen Funktionen von Sprache nur unterstützt.

Da die Übersetzung stilistischer Mittel eine schwierige Aufgabe darstellt, und sie auch auf eine andere Stelle im Text verschoben werden können, wurden solche Passagen analysiert, die kontextgebunden sind – Passagen, die an einer konkreten Stelle eine wichtige stilistische Funktion erfüllen und deren Auslassung also zum Verblässen oder zur Veränderung der Bedeutung führen könnte.

Es zeigte sich, dass die Namen der Personen wirklich einen Hintersinn haben und dass sie auch mit dem Charakter des Menschen korrespondieren. Im Zusammengang mit der Übertragung der Namen ins Tschechische lässt sich die Übersetzung von Pokorný hervorheben, der für fast alle Namen ein tschechisches Äquivalent geschaffen oder gefunden hat. Dadurch drückt der Übersetzer nicht nur die Intention Kleists, die Bildlichkeit der Namen zu äußern, aus, sondern er hilft dadurch auch, den Hintersinn der Namen und deren Bildhaftigkeit aufzudecken.

Abschließend lässt sich sagen, dass hinsichtlich der Sprachspiele v. a. die Übersetzungen von Eisner und Sochorovská zu bevorzugen sind, wobei bei Pokorný sich die Übersetzung von der Metaphorik/Bildlichkeit positiv bewerten lässt. Bei Quis, also bei der ältesten Übersetzung, ist die komplizierte Struktur dann nicht unbedingt normbedingt, weil die Einflüsse der sprachlichen

Normen sowohl im Original als auch in jeder der Übersetzungen zu finden sind. Bei Quis kann weiter diese Struktur auch auf die Unaussprechlichkeit und Unverständlichkeit aufmerksam machen.

## Literaturverzeichnis

- Blöcker, Günter (1960): *Heinrich von Kleist oder das absolute Ich*. Berlin: Argon.
- Breuer, Ingo (Hg.) (2016): *Kleist-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Budovičová, Viera (1978): Etapy vývoje česko-slovenských jazykových vztahů. In: *Slavica Pragensia. XXI. Acta Universitatis Carolinae. Ed. Milan Romportl et al.* Praha: Univerzita Karlova. 133–145.
- Čechová, Marie (1978): K slohové charakteristice některých jazykových prostředků, zvláště morfologických. In: *Slavica Pragensia XXI. Acta Universitatis Carolinae. Ed. Milan Romportl et al.* Praha: Univerzita Karlova. 147–151.
- De Man, Paul (1988): *Allegorien des Lesens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dudenredaktion (Hg.) (2020): *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverlag.
- Eisner, Pavel/Štefánek, Josef (1954): Vydavatelská poznámka a vysvětlivky. In: Heinrich von Kleist: *Rozbitý džbán: Veselohra v jednom dějství*. Praha: Orbis. 182–188.
- Kleist, Heinrich von (1826): Der zerbrochene Krug. In: Ludwig Tieck (Hg.): *Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Zweiter Theil*. Berlin: Reimer.
- Kleist, Heinrich von (1910): *Rozbitý džbán. Veselohra* [Übers. Ladislav Quis]. Praha: J. Otto.
- Kleist, Heinrich von (1954): *Rozbitý džbán: Veselohra v jednom dějství* [Übers. Pavel Eisner]. Praha: Orbis.
- Kleist, Heinrich von (1979): *Rozbitý džbán: veselohra o jednom jednání* [Übers. Valeria Sochorovská]. Praha: Dilia.
- Kleist, Heinrich von (1980): *Rozbitý džbán* [Übers. Jindřich Pokorný]. In: Jindřich Pokorný (Hg.): *Záhadný nesmrtelný*. Praha: Mladá fronta. 28–103.
- Kleist, Heinrich von (2015): *Rozbitý džbán* [Übers. Kateřina Bohadlová]. Praha: Dilia.
- Koberstein, August (1860): *Heinrichs von Kleist Briefe an seine Schwester Ulrike*. Berlin: Schroeder.
- Kraus, Hans-Joachim (1969): *Geschichte der historisch-kritischen Erforschung des Alten Testaments*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Kreuzer, Johann (2016): Das Licht als Metapher in der Philosophie. In: Óscar Loureda: *Das Licht*. Heidelberg: Heidelberg University Publishing. 63–84.
- Kutschera, Franz von (1988): *Ästhetik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Levý, Jiří (2012): *Umění překladu*. Praha: Apostrof.
- Meid, Volker (2018): *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam Verlag.
- Pfeiffer, Joachim (1989): *Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Pokorný, Jindřich (1980): Co zbývá dodat: K rozbitému džbánu. In: *Záhadný nesmrtelný*. Praha: Mladá fronta. 451–460.
- Reuss, Roland (Hg.) (1995): *Der zerbrochene Krug*. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Schmitz-Emans, Monika (2002): Das Verschwinden der Bilder als geschichtsphilosophisches Gleichnis. Der zerbrochene Krug im Licht der Beziehungen zwischen Bild und Text. In: Günter Blamberger et al. (Hgg.): *Kleist-Jahrbuch 2002*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. 42–69.
- Schultzeová, Brigitte, et al. (2011): Přijetí dramatu Heinricha von Kleista v Čechách a na Moravě (1814–1990). In: *Česká literatura*, Nr. 59/5, Praha: AV ČR. 678–696.
- Sembdner, Helmut (Hg.) (1959): *Heinrich von Kleist – Geschichte meiner Seele, Ideenmagazin: das Lebenszeugnis der Briefe*. Bremen: Carl Schünemann Verlag.
- Theisen, Bianca (1996): *Bogenschluss: Kleists Formalisierung des Lesens*. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Wichmann, Thomas (1988): *Heinrich von Kleist: Sammlung Metzler, 240*. Berlin/Heidelberg/New York: Springer-Verlag.

## Online-Quellen

URL 1: o. A. *PRINZ FRIEDRICH VON HOMBURG*. URL: <https://www.mdb.cz/de/inszenierung/347-prinz-friedrich-von-homburg> [28.11. 2023].

URL 2: o. A. *ROZBITÝ DŽBÁN*. URL: <https://www.dilia.cz/dila/item/15379-rozbity-dzban> [28.11. 2023].

URL 3: o. A. *Slovník spisovného jazyka českého. Kořen*. <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ko%C5%99en&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [10.11. 2022].

URL 4: o. A. *Slovník spisovného jazyka českého. Ošetřiti*: [https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=ošetřiti&sti=52713&where=full\\_text&hsubstr=no](https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=ošetřiti&sti=52713&where=full_text&hsubstr=no) [10.11. 2022].

## Annotation

### **Between Form and Function of Language: On Stylistic Devices in Heinrich von Kleist's Drama *The Broken Jug***

*Markéta Brožová*

This article deals with the Czech translation of Kleist's drama *The Broken Jug*. As part of this paper, this drama in the context of the “Kant Crisis” will be themed. Then, our attention is paid to the translation of following stylistic devices: 1. speaking names – that suggest or define the appropriate role of the person (or his/her character and profession), 2. Humour through ambiguity – misunderstandings in the communication that can lead to a humorous effect, 3. and to the translation of puns that are crucial for the analysed drama. The aim of this paper is to evaluate the approach of translators to the translation of these stylistic devices mentioned above. Based on four Czech translations of *The Broken Jug*, it will be determined how the translators work with these elements.

*Keywords:* translation, Heinrich von Kleist, stylistic devices, literature, speaking names

Mgr. Markéta Brožová  
Jan-Evangelista-Purkyně-Universität  
Philosophische Fakultät  
Institut für Germanistik  
Pasteurova 13  
CZ-400 96 Ústí nad Labem  
brozova.marketa@icloud.com  
ORCID: 0000-0002-7197-0034