

# Brücken

Übersetzen und  
Interkulturelle Kommunikation

Festschrift für Gerd Wotjak  
zum 65. Geburtstag

Band 2

Herausgegeben von  
Martina Emsel und Juan Cuartero Otaí



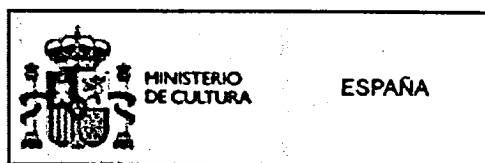
PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <<http://www.d-nb.de>> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung des  
Programms für kulturelle Zusammenarbeit „Pro Spanien“.



**IALT**

Institut für Angewandte Linguistik und Translatologie –  
Universität Leipzig

Gedruckt auf alterungsbeständigem,  
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-54302-3

© Peter Lang GmbH  
Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Frankfurt am Main 2007  
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

[www.peterlang.de](http://www.peterlang.de)

# Zur Rolle der Informationsstruktur bei der Literaturübersetzung

Alberto Gil

Universität des Saarlandes (Saarbrücken)

In zahlreichen Studien zu Sprach- und Translationswissenschaft hat Gerd Wotjak inspirierende Seiten zur Textualität im Übersetzungsprozess geschrieben.<sup>1</sup> Der translatorische Vorgang kann nach unserem Jubilar (Wotjak 2004:573) erst dann beginnen, wenn die onomasiologisch komplexe Textwelt strukturiert worden ist. In diesem Zusammenhang spielt die Dimension der Informationsstruktur als translatorische Größe eine eminent wichtige Rolle, denn dadurch lässt sich der Mitteilungscharakter des Textes erfassen. Die Anregungen Wotjaks sollen hier weitergeführt und ihre Relevanz durch Mehrfachübersetzungen kontrastiv veranschaulicht werden. Hierfür eignet sich ganz besonders die literarische Sprache, da sie Sprache in Höchstleistung, d. h. in der Aktualisierung all ihrer Möglichkeiten ist. Exemplarisch wird dieses Phänomen an vier verschiedenen spanischen Übersetzungen von Goethes *Faust I* illustriert. Zuvor seien allerdings die hierfür notwendigen theoretischen Grundlagen, wenn auch nur summarisch, zusammengestellt.

## Informationsstruktur als Element der Übersetzungskritik

Grundsätzlich verfügt die Übersetzungskritik über unterschiedliche Modelle. Im Folgenden sei auf die Aspekte eingegangen, die für die vorliegende Analyse von Bedeutung sind. Wie in der Studie von Gallego Roca (1994) erneut deutlich wird, lassen sich alle diese Ansätze immer wieder auf die herkömmliche Frage reduzieren, ob die Übersetzung sich dem Original nähert oder sich ihm entfremdet. Sowohl die Begriffe Tourys (ebenda:122) *adequacy* und *acceptability* als auch die von Etkind zusammengestellten Übersetzungstypen (ebenda:133) – Information, Interpretation, Allusion, Approximation, Neuschaffung und Imitation – belegen diese Einschätzung. Bekannt ist im deutschsprachigen Raum die Auseinandersetzung zwischen der funktionalistischen Richtung, die eher den Zieltext im Auge hat, und der auf Äquivalenz ausgerichteten Position, die vornehmlich den Ausgangstext nicht aus den Augen verliert.<sup>2</sup>

Diese Ansätze, in denen die klassische Reflexion über unterschiedliche Grade der Textgebundenheit fortlebt,<sup>3</sup> gehören letztlich zum Gebiet der Übersetzungs-

<sup>1</sup> Vgl. neuerdings Wotjak (2004) mit weiteren Literaturhinweisen.

<sup>2</sup> Die klassischen Arbeiten hierzu sind bekanntlich Reiß/Vermeer (1984) und Koller (2001<sup>6</sup>).

<sup>3</sup> Hierzu ausführlicher bei Albrecht (2005:40ff.).

methodologie. Wissenschaftliche Übersetzungskritik kommt eher zum Tragen, wenn das Spezifisch-Translatorische in Fragen der Textualität, Idiomatizität etc. im Mittelpunkt steht. In diesem Kontext ist die im vorliegenden Beitrag gestellte Frage nach den translatorischen Möglichkeiten von Informationsstruktur zu sehen. Ein Aspekt dieser textbezogenen Sichtweise findet sich in einer Früharbeit von Gerzymisch-Arbogast (1986), in der die Thema-Rhema-Gliederung als integrierender Bestandteil jeglicher translatorischer Aktivität im Mittelpunkt steht. In ihrer Arbeit (ebenda:173ff.) untersucht die Autorin die Verbindung bekannter und neuer Information im Zusammenhang mit den fokussierten Elementen anhand von Beispielen aus dem Deutschen und dem Englischen. House (1997) ihrerseits richtet durch die Begriffe *overt* und *covert translation* die traditionelle Sicht der treuen und freien Übersetzungsart auf klassische Kriterien der funktionalen Linguistik aus der Schule von Halliday aus und erweitert dadurch das Spektrum der translatorischen Analyse mit den unterschiedlichen Elementen der Textualität im Sinne der *register (field, tenor, mode)* und *genre*.

Im Folgenden sollen diese Ansätze durch Beiträge aus der Hermeneutik und Stilforschung ausgeweitet werden, um dem literarischen, ja dichterischen Charakter des Originaltextes (*Faust I*) gerecht zu werden.

### Zur Hermeneutik der literarischen Form

In der übersetzungsrelevanten Hermeneutik spielt der aristotelische Begriff der *Mimesis* eine entscheidende Rolle (Stolze 1999<sup>2</sup>:114) im Sinne der Reproduktion und Repräsentation der Wirklichkeit, in unserem Falle des zu übersetzenden Textes. Anstelle des Kriteriums wörtlich-frei tauchen andere Kategorien auf, wie „Verhältnis der Stimmigkeit“ oder „Übersetzungsbegehren“. Beim ersteren (Paepcke 1986:89) erlangt der übersetzte Text seine Identität erst, wenn er sein Anderssein akzeptiert. Beim zweiten wird der Drang ausgedrückt, „mit dem geliebten Text eins zu werden, seine Worte mit den eigenen zu verschmelzen“ (Agud 1999:28). Diese eher philosophisch-poetischen Begriffe und Definitionen finden beim großen Übersetzer Homers, Wolfgang Schadewaldt<sup>4</sup>, mit der Kategorie des „Taktes“ ihren spezifisch translatorischen Ausdruck. Den geeigneten Takt zu finden sei das Schwierigste an der literarischen Übersetzung, aber das beste Mittel zur Erfassung der eigentlichen Poetizität des Textes (Homer 1969<sup>10</sup>: 325). Wir können an dieser Stelle diese Kategorie nicht vertiefen<sup>5</sup>, sondern lediglich darauf aufmerksam machen, dass es Schadewaldt bei seiner Odyssee-Übersetzung in Prosa meisterhaft gelingt, den griechischen Hexameter aufleben zu lassen, indem er die deutsche Sprache mit Metaphorik, Wortstellung und -kombinationen bis an den Rand ihrer Möglichkeiten führt. Hier wird transla-

<sup>4</sup> Zu einer Gesamtwürdigung seiner übersetzerischen Aktivität und der damit verbundenen translatorischen Reflexion s. Szlezák (2005).

<sup>5</sup> Ausführlich hierüber in Gil (2007).

risch verwirklicht, was Aristoteles in seiner Poetik mit dem Begriff *Mimesis* meint, einer Nachahmung mittels Rhythmus, Wort und Harmonie (cfr. Kap. 1). *Mimesis* wird in Kap. 4 in Beziehung zur Freude gebracht, insofern diese Nachahmung eine unbekannte Wahrheit sichtbar macht. Und dieser Lerneffekt ist es, der die Erkenntnisfreude verursacht. Für die literarische Übersetzung wird daraus deutlich, dass Rhythmus, Wort und Harmonie des künstlerischen Textes Maßgabe für ihre Reproduktion sind. Deutlich macht diesen mimetischen Vorgang Jorge Luis Borges in seinen 1967/68 in Harvard gehaltenen Vorlesungen (Borges 2000:48): Er lobt die Übersetzung des lateinischen (poetischen) Spruches *ars longa, vita brevis*, die Master Geoffrey Chaucer im 14. Jh. gemacht hat: *The life so short, the craft so long to learn*, ein Satz, der wahrscheinlich [*The lyf so short, the craft so long to lerne*] ausgesprochen worden sei. Der Grund seiner Begeisterung ist, dass diese Übersetzung nicht nur das *dictum*, sondern auch die Musik, den Klang dieser Maxime erfasst hat: Der Dichter-Übersetzer weiß nicht nur um die Schwierigkeit des kurzen Lebens gegenüber der Kunst, sondern er spürt sie zutiefst. Und diesen Effekt erreicht er einzig und allein mit der Einführung der Partikel „so“, die sonst kaum wahrgenommen wird.

Aus all diesen Ansätzen, die hier nur in der gebotenen Kürze angedeutet werden konnten, geht hervor, dass es in den Texten so etwas wie Übersetzungspotentialitäten anzunehmen gilt, die auf unterschiedliche Art aktualisiert werden können. „Geglückte“ Übersetzungen (Paepcke) sind im Grunde jene, in denen diese multisensorischen Wesensbestandteile des Textes wieder aufleben. Für die translatologische Forschung stellt sich allerdings die Frage nach der genauen Erfassung des „Geglückten“. Eine Möglichkeit hierzu bietet die textlinguistisch erforschte Dimension der Informationsstruktur, welche Mitteilungsgewichtungen und Fokussierungen umfasst. Unter dieser Perspektive sollen nun im Folgenden anhand mehrerer Übersetzungen eines literarischen Textes die unterschiedlichen Formen der *Mimesis* analysiert werden. Hierfür wird eine Szene aus Goethes *Faust* in vier verschiedenen Übersetzungen näher betrachtet.

### Übersetzungsvergleich aus der Szene „Nacht“ (V. 522–601) in *Faust I*

Bekanntlich behandelt diese Stelle das Gespräch zwischen Faust und Wagner über Rhetorik und Geschichte. Für unsere Fragestellung ist bezeichnend, dass Faust vordergründig erbost ist, da der Famulus sein Gespräch mit dem Geist unterbrochen hat. Der Meister reagiert unwirsch auf die Fragen seines Schülers. Auf einer tieferen Ebene verrät die Sprache Fausts den Gelehrten, der, losgelöst von der traditionellen Wissenschaft, sich der Magie hingibt und in der Erkenntnis letztlich Genussmaximierung sucht. Faust bombardiert seinen Schüler aber gerade mit den rhetorischen Tricks, vor denen er ihn warnt. Ähnliche vergiftete Geschosse verwendet er, um Wagner lächerlich zu machen, der in seinen Fragen nach der Geschichtswissenschaft im Grunde nur ein ehrliches Bestreben an den

Tag legt, Wissen zu erwerben. Es ist eine feine ironische Art Goethes, die Labilität des autonomen Ichs zu zeigen (vgl. Arens 1982:99).

Übersetzungswissenschaftlich ist daher die Frage relevant, wie die Übersetzungspotentialitäten der unterschiedlichen Informationsgewichtungen solcher feinen Redeweisen aktualisiert worden sind. Diese Verbindung von Informationsstruktur und ästhetischer Sprachgestaltung kommt vornehmlich in den rhetorischen Figuren zustande. In der Folge von Knappe (1992:565) gehen wir davon aus, dass rhetorische Figuren keine Abweichungen vom normalen Sprechen sind, sondern geradezu seine Vollendung, d. h. bewährte Strukturen mit einer besonders wirksamen Mitteilungskraft. Schon Quintilian (IX 3, 100–103) hatte davor gewarnt, die Wirksamkeit der Figuren (m. a. W. ihre informationsstrukturelle Relevanz) durch ihre unangemessene und maßlose Verwendung zu zerstören, denn, wo sich die „Kunst“ zur Schau stelle, werde der Eindruck erweckt, dass es an der Wahrheit fehle: *ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videatur* (ebenda:103). Für die vorliegende Analyse wurden Repetitionsfiguren gewählt, da in ihnen unterschiedliche Muster der Informationsstrukturierung deutlicher erkannt werden können.<sup>6</sup>

### Exemplarische Analyse der Informationsstruktur in der Mehrfachübersetzung

Im Sinne eines großen Schwerpunktes des Jubilars soll die Sprache Cervantes' als Zielsprache untersucht werden. Somit bilden das Untersuchungskorpus vier Übersetzungen, die mit den Buchstaben A–D gekennzeichnet werden. Die bibliographischen Angaben sind, soweit sie erkundet werden konnten, folgende:

A = Johann Wolfgang von Goethe: *Fausto*. Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega. Traducción de José Roviralta. Madrid: Cátedra, 2002<sup>6</sup>.

B = Juan Wolfgang Goethe: *Fausto – Goetz de Berlichingen*. Barcelona: Editorial Cisne, Teatro Selecto, Número Especial Extranjero 3.

C = <http://mx.geocities.com/rafaelvr/Fausto.htm> (23.01.2004)

D = Johann W. Goethe: *Fausto*. Traducción de Pedro Gálvez, prólogo de Eugenio Trias. Madrid: Unidad Editorial, Colección Millenium, 1999. (Diese Übersetzung liegt in Versform vor.)

Der Mangel an Informationen über Erscheinungsjahr und Namen des Übersetzers in B ist nicht untypisch für diese Art von Publikationen in Spanien. Es ist auch nicht besonders verwunderlich, dass nicht einmal die Personen, die C ins Internet gestellt haben, auf Anfrage die notwendigen bibliographischen Daten ergänzen konnten. Die Aufgabe der vorliegenden Analyse – aufgrund des eingeschränkten Rahmens – ist nicht, eine bibliographische Recherche oder eine ausführliche Übersetzungskritik durchzuführen, sondern durch den Übersetzungs-

<sup>6</sup> Ausführlicher anhand der Wiederholungsfiguren bei António Vieira in Gil (2005).

vergleich die Aktualisierung der Übersetzungspotentialitäten mancher rhetorischer Figuren in ihrer informationsstrukturellen Dimension besser zu erkennen. Es sei lediglich angemerkt, dass durch diese Art der Studie von Übersetzungen der spanischen *Faust*-Traduktologie eine stringenter Methode verfügbar gemacht werden soll. Bisher findet man Kommentare des Typs, die Roviralta-Übersetzung sei „tan meticulosa como inteligente y erudita“ (Pageard 1958:151) oder sie ließe sich durch „Sorgfalt und Genauigkeit“ (Rusker 1958:90) charakterisieren, ohne dass diese Perfektion jedoch näher bestimmt würde. Spätere Arbeiten – wie die von Martín Gaitero (1995) – konzentrieren sich hauptsächlich auf die Analyse der mehr oder weniger korrekten Wiedergabe von Termini und Begriffen des Originals. In diesem Sinne spricht man von Respekt gegenüber dem Original (Vega 1995). In Bezug auf die Form liest man Kritiken des Typs, die Übersetzung X „se lee todavía con agrado“ (Martín Gaitero 1995:123) oder die Übersetzung Y „suená más a Campoamor que a Goethe“ (Vega 1995: 114), ohne dass hierbei auf das sprachlich-poetische Instrumentarium eingegangen würde, mit dem diese sicherlich guten Intuitionen operationalisiert werden könnten.

Aufgrund des engen Rahmens der vorliegenden Arbeit konzentrieren wir uns auf die Analyse zweier Figuren: Chiasmus und Polypoton. Der Chiasmus ist im Prinzip eine unkomplizierte Wiederholungsfigur. Wir nehmen hier das Beispiel aus V. 527–528:

527 WAGNER. Ein *Komödiant* könnt' einen *Pfarrer* lehren.

528 FAUST. Ja, wenn der *Pfarrer* ein *Komödiant* ist;

Wie es bei dieser Figur üblich ist (Fauser 1994:171), bildet Goethe auch hier eine Antithese: *Pfarrer*–*Komödiant*. Das Besondere in informationsstruktureller Hinsicht ist die Fokus-Endposition der Bezeichnung *Komödiant* in 528, mit der die Prediger apostrophiert werden, die hauptsächlich den Beifall der Zuhörer suchen. Die vier Übersetzungen reproduzieren den Chiasmus, verwenden aber unterschiedliche Strategien, um die Fokussierung von *Komödiant* vorzunehmen:

In A ist *Pfarrer* kontextuell durch *predicador* angemessen übersetzt, aber die Suche nach einem Synonym im zweiten Glied (*clérigo*) zerstört das Polypoton (Wiederholung eines Wortes in unterschiedlichen grammatischen Funktionen): „un *comediante* podía dar clases a un *predicador* / Ciertó, si el *clérigo* es un *comediante*“.

In B wird kein Synonym benutzt, aber die kontrastive Kraft der Figur geht durch die allzu große Explizitierung verloren: „un *comediante* podría habérselas con cualquier *predicador* / Eso será cuando el *predicador* sea también *comediante*“.

In C wird die Bemühung um künstlerische Gestaltung sichtbar: „un *actor* puede aleccionar a un *predicador* / Siempre y cuando el *predicador* sea un *actor*“. Hier reimt sich *actor* auf *predicador*. Der fokussierende Effekt von *actor* wird darüber hinaus nicht nur durch die Endposition, sondern auch durch die Verletzung

des Gesetzes der wachsenden Glieder erreicht: das zweisilbige Wort folgt dem dreisilbigen *predicador*.

Der gegenteilige Effekt – ein längeres Element folgt dem kürzeren – ist in D zu beobachten, wo *predicador* durch das kolloquiale *cura* ersetzt ist: „que un comediante podría darle lecciones a un cura / Sí, cuando el cura es también un comediante“. Der poetische Effekt wird hier durch die Nachahmung des unregelmäßigen Rhythmus des Originals dank der Kombination von jambischem und daktylischem Versmaß im Spanischen ebenfalls erreicht.

Einen komplexeren Typ von Chiasmus stellt der Epanodos bzw. die Wiederholung eines Gedankens im gegensätzlichen Durchlaufsinne dar. Ein Beispiel hierfür bildet der Abschnitt derselben Szene (V. 534–545), in dem der Inhalt von V. 534 in 545 und der von 537 in 544 wiederholt wird:

- 534 FAUST. Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,  
 Wenn es nicht aus der Seele dringt,  
 Und mit urkräftigem Behagen  
 537 Die Herzen aller Hörer zwingt.  
 (...)
 544 Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,  
 545 Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Die informationsstrukturelle Wirkung ist augenscheinlich: Der Hauptgedanke des Anfangs (534: Die Rede muss man fühlen) wird am Schluss wieder aufgenommen (545: Es muss von Herzen gehen), wodurch diese Idee eine Fokusposition erreicht. Mit der Paraphrase eines anderen Anfangsverses (537: Die Herzen der Zuhörer erobern) vor dem Schlussvers (545) in 544 (Herz zu Herzen schaffen) erlangt der Endfokus eine größere Stärke. Dieser Effekt wird mittels Polytoton und Rhythmus unterstützt. Wie Ciupke (1994:45) zeigt, wird mitten in 544 atypischerweise ein Spondeus gebildet – *nie Herz* –, und 545 beginnt mit einem auf der ersten Silbe betonten Daktylos: *Wenn es euch*. Dadurch wird nicht nur betont, dass man fühlen muss, was man sagt, sondern auch, dass dies eine unentbehrliche Bedingung ist. Das Polytoton *Herz zu Herzen* (544) und *von Herzen* (545) fokalisiert dieses Element derart, dass seine informatorische Relevanz unzweideutig vorliegt.

Diese subtilen Nuancen haben in den zu untersuchenden Übersetzungen folgenden Niederschlag gefunden: In A wird die Folge Konditional- und Hauptsatz umgekehrt, wodurch Epanodos und Fokussierung verlorengehen: „No lo conseguiréis con todos vuestros afanes si no lo sentís, si no surge de vuestra alma y con encanto poderoso y sostenido no subyuga los corazones de todo el auditorio (...) mas nunca haréis llegar el corazón a los corazones si ello no os sale del corazón“. Die Voranstellung von *nunca* kompensiert halbwegs den Rhythmus des Spondeus („mas nunca haréis llegar el corazón a los corazones“). Durch den nächsten Satz („si ello no os sale del corazón“) wird das Polytoton mit seiner fokussierenden Wirkung reproduziert. Missglückt ist allerdings die Übersetzung

des Platzhalters *es* durch *sp. ello*, das in dieser Verwendung als typologischer Fehlgriff zu apostrophieren ist.

Die B-Übersetzung ist an dieser Stelle ein glatter Misserfolg: „No esperéis tal si el sentimiento no os lo manifiesta, si no encontráis en el fondo de vuestra alma la simpatía natural que ha de atraeros todos los corazones. (...) Si vuestro corazón no está conmovido, no conquistaréis el corazón de los hombres“. Weder epanodische Struktur noch rhythmische Hervorhebung des *nie*, noch polyptotische Variation von *Herz* sind vorhanden. Dazu gesellen sich Verständnisfehler wie mit *urkräftigem Behagen* durch *corazón (...) conmovido* wiederzugeben.

Die Anfangsstruktur von C ist angemessen: „Si no lo sientes, no lo lograrás“, der Epanodos entschwindet aber, da der Übersetzer 536 und 537 umstellt: „si no brota de tu alma y no consigues estremecer los corazones de todos los oyentes (537) con un placer fuerte y primario (536)“. Auch wenn das Polyptoton erhalten bleibt: „pero no conseguirás conmovir otros corazones (544) si del corazón nada te sale (545)“, geht der Fokuseffekt verloren, weil *nie* nicht hervorgehoben wird und *corazón* nicht die Endposition einnimmt.

Die bestgelungene Übersetzung ist die in Versform gestaltete Übersetzung D: Der jambische Rhythmus wird gut nachgeahmt und der Epanodos ist ebenfalls nachgebildet, allerdings (2) mit (4) und (4) mit (2):

- (1) Si no lo sentís, nunca lo alcanzaréis con vuestro esfuerzo,
- (2) si no os sale del alma
- (3) y, con el gozo de la fuerza primitiva,
- (4) no subyuga los corazones de todos los oyentes
- (...)
- (4) pero nunca haréis que el alma llegue al alma
- (2) si no es del alma misma de donde os sale.

Mit seinen Korrelationen hat der Übersetzer Pedro Gálvez einen wirksamen Fokuseffekt erreicht: *Wenn es nicht aus der Seele dringt* hat er übersetzt mit *si no os sale del alma*, eine idiomatische Wendung, die dem Polyptoton der zwei letzten Verse *el alma – al alma – del alma* größere Ausdruckskraft verleiht. Die starke Negation *nie* ist durch die Voranstellung von *nunca* (*nunca haréis*) ebenfalls wiedergegeben. Was die Fokussierung des letzten *von Herzen* betrifft, so hat der Übersetzer einen Spaltsatz gebildet, dessen besondere fokussierende Wirkung bekannt ist (vgl. Gil 2003): *si no es del alma misma de donde os sale*. Nicht gelungen ist allerdings die Hervorhebung der Bedingung (*Wenn es euch nicht ...*). Das Spanische verfügt aber hier über die Möglichkeit der ebenfalls fokussierenden *es que*-Konstruktion (vgl. Gil 2002), deren Topologie die Endposition von *del alma* zulässt. Mein Vorschlag hierfür wäre *si es que no os sale del alma*.

Das zu analysierende Beispiel eines Polyptoton zeigt diese Figur in einer komplexen Variante, an der allerdings die Verbindung von Form und Funktion ver-

deutlicht werden kann. Es handelt sich um die unmittelbar darauffolgende Szene, in der Wagner und Faust über den Sinn der Geschichtswissenschaften streiten. Variiert werden die Bestandteile des Syntagmas *Geist der Zeiten*:

570 WAGNER. Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen  
Sich in den *Geist der Zeiten* zu versetzen,

(...)

577 FAUST. Was ihr den *Geist der Zeiten* heißt,  
Das ist im Grund der Herren *eigner Geist*,  
In dem die *Zeiten* sich bespiegeln.

Die informationsstrukturelle Funktion des Polypytotons ist nicht leicht zu erkennen, wenn man lediglich die klassischen Traktate zu Rate zieht. Für Lausberg (1990<sup>3</sup>:§640) gehört diese Figur zur *variatio* und verleiht eine „belebende Wirkung“. Staab (2003:1727f.) unterstreicht einerseits die Verwendung des Polypytotons in der griechischen Epik aufgrund seines feierlichen Charakters und andererseits seine in der *Rhetorica ad Herennium* erwähnte ästhetische Dimension als Instrument der künstlerischen Textgestaltung. Hilfreicher ist jedoch der Kommentar Fausers (1994:172) in Bezug auf den Chiasmus, dass nämlich mit dieser Wortstellung die Hauptgedanken des Textes markiert werden. In der hier zu kommentierenden Passage ist das Polypytoton ein hermeneutischer Hinweis, denn dadurch werden die Bestandteile des fixierten Wortgefüges *Geist der Zeiten*, in diesem Falle das *obiectum formale* der Geschichtswissenschaft, auseinandergenommen und als getrennte Begriffe reinterpretiert. Im Grunde handelt es sich um einen rhetorischen Trick Fausts, um konventionalisierte Ideen und Ausdrucksweisen in Frage zu stellen.

Für die Übersetzung bedeutet diese Tatsache, dass es von Bedeutung ist, das Polypytoton invariant zu halten und mit diesem Wortspiel den gelungenen rhetorischen Effekt widerzuspiegeln. Die zu überwindende Schwierigkeit liegt jedoch darin, dass im Spanischen keine feste Wendung des Typs *Geist der Zeiten* existiert, die mit dem Polypytoton zu entkonventionalisieren wäre. Im Folgenden sollen nun die im Korpus befindlichen Lösungen näher betrachtet werden.

In A bleibt der Übersetzer (Roviralta) dem deutschen Original sehr nahe und reproduziert das Polypytoton mit *espíritu y tiempos*: „Perdonad, pero no deja de ser un vivo deleite transportarse al espíritu de los tiempos (...) Lo que llamáis espíritu de los tiempos no es en el fondo otra cosa que el espíritu particular de esos señores en quienes los tiempos se reflejan“. Die typologische Barriere der Nachstellung spanischer nominaler Ergänzungen (*el espíritu particular de esos señores*) zwingt den Übersetzer praktisch dazu, das Relativpronomen auf *señores*, das nächstgelegene Antezedens, zu beziehen und nicht auf *espíritu*, wie im deutschen Original (*Geist, in dem ...*), wodurch zugunsten der formalen Parallelität eine Sinnverschiebung in Kauf genommen werden musste.

In B dagegen versucht der Übersetzer, durch einen größeren interpretatorischen Aufwand den Mangel an einem konventionalisierten Ausdruck zu kompensie-

ren: „Sin embargo, y no quisiera disgustaros, es siempre un gran placer penetrarse del espíritu de los tiempos pasados (...) Lo que llamáis espíritu de la antigüedad, no es realmente más que el espíritu de los historiadores que reflejan los tiempos que fueron y sus narraciones inspiran“. Die Wiedergabe des Polyptoton ist durch *tiempos que fueron y sus narraciones inspiran* nicht gelungen, da *que* Objekt von *reflejan* und von *inspiran* ist. Das Risiko seiner Interpretation zeigt sich in der verzerrten Wiedergabe von *Geist der Zeiten* durch *espíritu de la antigüedad*.

Diese Interpretation von *Geist der Zeiten* ist in C durch *espíritu de otros tiempos* allgemeiner ausgefallen. Auch wenn das Polyptoton hier erhalten bleibt, findet entsprechend keine Auflösung in einer festen Wendung statt: „Discúlpeme y permítame que le diga que es un placer trasladarse al espíritu de otros tiempos (...) Eso que llamas el espíritu de otros tiempos no es más que el espíritu de aquellas personas en las que los tiempos se reflejan“. Wie in A zwingt auch hier das typologisch festgelegte Muster der Postdetermination dazu, das Relativpronomen auf ein falsches Antezedens zu beziehen (*las personas en las que ...*).

In D werden manche Probleme deutlich, die bei der Interpretation des Originaltextes entstehen können:

¡Perdonad!, pero resulta divertido

ahondar el espíritu de los tiempos

(...)

eso que llamáis el espíritu de los tiempos

es, en realidad, el propio genio de aquellos caballeros

en los que se reflejan los tiempos.

Das originale *groß Ergetzen* wird durch *divertido* banalisiert, ein Zeichen dafür, dass der Übersetzer eine sehr persönliche Interpretation vollzieht. Dieses Gefühl wird mit der doppelten Übersetzung von *Geist* durch *espíritu* und *genio* verstärkt. Letztere berücksichtigt nicht, dass die positive Konnotation von sp. *genio* keine Affinität zum Referenten *Herren* hat, ein Ausdruck, den Faust negativ verstanden wissen will (vgl. Arens 1982:101f.). Auch der spanische Bezug *aquellos caballeros* ist, wenn auch nicht so deutlich wie im Deutschen, negativ zu verstehen. Diese interpretatorische Freizügigkeit wird ebenfalls in der Position der Elemente des Polyptotons (*de los tiempos – los tiempos*) jeweils am Ende des Verses in der Art einer Epipher sichtbar. Im zweiten Fall bewirkt aber diese Stellung ein informatorisches Ungleichgewicht, denn im Original fällt der Fokus auf *bespiegeln* (*In dem die Zeiten sich bespiegeln*), während in der spanischen Übersetzung (*en los que se reflejan los tiempos*) das Substantiv (*los tiempos*) und nicht die Handlung (*bespiegeln*) fokalisiert wird, was vom informatorischen Gesichtspunkt her nicht nachvollziehbar ist.

### Fazit

Die ausgewählten Beispiele haben die Notwendigkeit unterstrichen, eine Hermeneutik der Form als Invarianzforderung aufzustellen, insofern diese die Struktur der Information betrifft. Dies gilt vor allem für poetische Texte, da die künstlerische Form im Grunde den Schlüssel zum eigentlichen Sinn darstellt. In diesem Sinne lassen sich aus den analysierten Übersetzungen folgende Tendenzen erkennen: Die hermeneutische Arbeit des Übersetzers richtet sich vornehmlich auf die semantische Dimension des Textes, in seiner Beziehung Bedeutung–Sinn. Die Gefahr von Missdeutungen ist daher groß, z. B. *el espíritu de la antigüedad* (B), *cura, resulta divertido* (D). Die Form wird eher epiphanomenologisch betrachtet, z. B. *actor–predicador* (C) oder die in (D) vollzogenen Rhythmusvariationen.

Es fehlt im Grunde das Bewusstsein für die Forminvarianz als Bedingung zur Erhaltung einer konkreten Informationsstruktur, z. B. Fokalisierung, Rhematisität. Die Vertiefung in diese translatorische Dimension ist erforderlich, um die impliziten Mitteilungen eines Textes, welche bekanntlich eine größere kommunikative Kraft aufweisen, zu erfassen.

### Literaturverzeichnis

- Agud, A. (1999): „Übersetzung und Eros oder Ich bin deine Sprache. Was bist du sonst noch? In-ein-ander-über-setzen“. Elberfeld, R. et al. (Hrsg.): *Translation und Interpretation*. Schriften der Académie du Midi V. München: Wilhelm Fink, 25–40.
- Albrecht, J. (2005): *Übersetzung und Linguistik*. Tübingen: Gunter Narr.
- Arens, H. (1982): *Kommentar zu Goethes Faust I*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Aristoteles (1982): *Die Poetik*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.
- Borges, J. L. (2000): *Das Handwerk des Dichters*. München/Wien: Karl Hauser.
- Ciupke, M. (1994): *Des Geklippers vielverworrner Töne Rausch. Die metrische Gestaltung in Goethes Faust*. Göttingen: Wallstein.
- Fausser, M. (1994): „Chiasmus“. Ueding, G. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 2. Tübingen: Max Niemeyer, 171–173.
- Gallego Roca, M. (1994): *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Barcelona: Ediciones Júcar.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1986): „Zur Relevanz der Thema-Rhema-Gliederung für den Übersetzungsprozeß“. Snell-Hornby, M. (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, 160–183.
- Gil, A. (2002): „Grammatikalisierung und Fokusbildung im Portugiesischen und im Spanischen: zu portugiesisch *é que*, spanisch *es que* und dem emphatisierenden *ser*“. Große, S. / Schönberger, A. (in Verbindung mit C. Döll und C. Hundt) (Hrsg.): *Ex oriente lux: Festschrift für Eberhard Gärtner zu seinem 60. Geburtstag*. Frankfurt a. M.: Valentin, 207–229.

- Gil, A. (2003): „Zur Geschichte des Spaltsatzes und seiner strukturellen Varianten im Romanischen“. Gil, A. / Schmitt, C. (Hrsg.): *Aufgaben und Perspektiven der romanischen Sprachgeschichte im dritten Jahrtausend*. Bonn: Romanistischer Verlag, 195–217.
- Gil, A. (2005): „Zur Rhetorik des Discurso Engenhoso bei António Vieira“. Gil, A. / Thielemann, W. (Hrsg.): *Die Rhetorik António Vieiras. Akten der Sektion „António Vieira und die portugiesische Rhetorik des 17. Jahrhunderts“ beim V. Deutschen Lusitanistentag, Rostock (25.–28. September 2003)*. Bonn: Romanistischer Verlag, 97–124.
- Gil, A. (2007): „Hermeneutik und Übersetzungskritik – Zu Jorge Luis Borges' Pierre Menard, autor del 'Quijote'“. Gil, A. / Wienen, U. (Hrsg.): *Multiperspektivische Fragestellungen der Translation in der Romania. Hommage an Wolfram Wilss zum 80. Geburtstag*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 313–329.
- Goethe, J. W. (1999): *Faust-Dichtungen*. Bd. I Texte. Hrsg. von Ulrich Gaier. Stuttgart: Reclam.
- Homer (1969<sup>10</sup>): *Die Odyssee*. Übersetzt in deutsche Prosa von Wolfgang Schadewaldt. Leck/Schleswig: Rowohlt.
- House, J. (1997): *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr.
- Knappe, J. (1992): „Änderungskategorien“. Ueding, G. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 1. Tübingen: Max Niemeyer, 549–566.
- Koller, W. (2001<sup>6</sup>): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Francke.
- Lausberg, H. (1990<sup>3</sup>): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Martín Gaitero, R. (1995): „Las traducciones del *Fausto* de Goethe al español (I). Una de lujo en la Biblioteca Nacional: la de English/Valera, Madrid 1878“. *Hieronymus Complutensis* 1, enero–junio, 122–123.
- Paepcke, F. (1986): *Im Übersetzen leben*. Tübingen: Gunter Narr.
- Pageard, R. (1958): *Goethe en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Quintilianus, M. F. (1972, 1975): *Institutionis oratoriae libri XII / Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Bd. 1 (1972), Bd. 2 (1975). Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Reiß, K. / Vermeer, H. J. (1984): *Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Rusker, U. (1958): *Goethe in der hispanischen Welt*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Schreiber, M. (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr.
- Staab, G. (2003): „Polypoton“. Ueding, G. (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 6. Tübingen: Max Niemeyer, 1526–1530.
- Stolze, R. (1999<sup>2</sup>): „Sprachphilosophie/Hermeneutik“. Snell-Hornby, M. et al. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 112–114.
- Szlezák, T. A. (2005): „Wolfgang Schadewaldt als Übersetzer“. Szlezák, T. A. (Hrsg.): *Wolfgang Schadewaldt und die Gräzistik des 20. Jahrhunderts*. Spudasmata 100. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 53–76.

- Vega, M. Á. (1995): „Las traducciones del *Fausto* de Goethe al español (II). Otra de lujo: la de Pelayo Briz“. *Hieronymus Complutensis* 2, julio-diciembre, 113-114.
- Wotjak, G. (2004): „Textos traducidos, textos paralelos y textos de (tras)fondo al servicio del traductor“. Gil, A. / Osthuis, D. / Polzin-Haumann, C. (Hrsg.): *Romanische Sprachwissenschaft. Zeugnisse für Vielfalt und Profil eines Faches. Festschrift für Christian Schmitt zum 60. Geburtstag*. Band II. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 563-587.