

Piotr Sulikowski

Einige Gedanken zur übersetzerischen Netzwerktheorie eines literarischen Werkes

Der folgende Beitrag befasst sich mit den Grundlagen einer Übersetzungstheorie, die sich auf die Hypothese stützt, dass ein literarisches Werk aus einem Netz zahlreicher Abhängigkeiten auf verschiedenen Ebenen besteht. Die Abhängigkeiten können grammatischer, syntaktischer, semantischer und pragmatischer (textsortenspezifischer) Art sein. Die Feststellung der Netzwerkstruktur stellt zwar in Bezug auf Wortgruppen, Satzglieder und Sätze keine Neuigkeit dar, neu ist aber die Erweiterung der Betrachtungsperspektive auf größere Einheiten als ein Satz sowie die Einbettung in die Theorie auch anderer als der bis jetzt gründlich analysierten grammatischen Aspekte des Textes (vgl. beispielsweise *Generalised Phrase Structure Grammar*, Generative Transformationsgrammatik Chomskys).

Gegenstand

Der Gegenstand der Theorie sind literarische Texte und ihre Übersetzungen, was eng mit der von uns postulierten interpretativen Tiefenstruktur (iTS) eines Textes zusammenhängt. Der Grad ihrer Komplexität hängt unmittelbar von der Anzahl der linguistischen Elemente im Text ab, die wir im Weiteren als *Elemente* bezeichnen.

Begriffsbestimmung

Das **Element** verstehen wir als ein einzelnes Lexem, das im literarischen Werk von seiner gewöhnlichen syntaktischen Funktion als Satzglied oder Bestandteil eines Satzgliedes nicht befreit wird.

Die Elemente des zu übersetzenden Originals sind mit Verbindungen zu einem Netz gekoppelt, das eine dynamische Struktur aufweist.

Die **Verbindung** zwischen zwei oder mehreren Elementen kann *grammatischer* Art sein –beispielsweise der Kasus eines Substantivs, der durch die Rektion eines Verbs verwaltet wird. Die *syntaktische* Verbindung zwischen zwei oder in

der Regel mehreren Elementen im Text ist das Ergebnis geltender Regeln in der Syntax, z.B. Wortfolge, Prädikatsstellung, Verwendung eines Fragepronomens in Fragesätzen.

Die *semantische* Verbindung resultiert aus den Bedeutungszusammenhängen zwischen zwei Elementen (z.B. *Schnee – weiß*), aus den Regeln bei semantischen Einheiten höheren Grades (vgl. die von Wille 2003 postulierten semantischen Figuren) oder einer Sprecherabsicht. *Pragmatische* Verbindungen sind ein Resultat aus den die gegebene Textsorte charakteristischen Regeln; sie umfassen auch eine ganze Reihe stilistischer Ausdrucksmittel. Hierzu gehören Reimverbindungen (Stabreim, Endreim), Zusammenspiel der Akzente im Gedicht, Anapher, Antithesen, besondere Schreibweise.

Das **Netzwerk** stellt die Gesamtheit aller Verbindungen (Dependenzen) zwischen den Einheiten des Textes dar. Sie können graphisch in Form von Linien dargestellt werden.

Nach der Feststellung aller Dependenzen im literarischen Text ergibt sich ein dreidimensionales Netzwerk von Verbindungen verschiedener Art.

Das Netzwerk befindet sich auf einer *Oberflächenebene*, auch Ausdrucksebene genannt. Wir wollen in die Theorie den bereits präsentierten Begriff der interpretativen Tiefenstruktur eines Textes (iTTS) einführen (vgl. Sulikowski 2005).

Die iTTS umfasst einen Komplex von Informationen, die im Text explizit nicht zum Vorschein kommen, wie Kulturwissen, Idiowissen, Assoziationen, kulturelle Zusammenhänge, Topoi, Symbole und Archetypen.

Die Verbindung des Textes mit der iTTS weist einen vertikalen Charakter auf (Tiefenstruktur → Oberflächenstruktur). Andere, horizontale Verbindungen des Textes resultieren aus der Einbettung des Textnetzwerks in das von Even-Zohar (1990) postulierte *Polysystem* der Literatur der Zielkultur und sind als Verbindungen der jeweiligen Textsegmente verschiedenen Grades mit anderen Werken der gegebenen Kultur darzustellen. Zu betonen ist, dass die hier gemeinten Verbindungen ausschließlich bei literarischen Texten und in manchen

Alltagsäußerungen festzustellen sind. Einfache Gebrauchstexte und Fachtexte weisen in der Regel keine Verbindungen mit der iTS.

Das sich auf der iTS stützende literarische Textnetzwerk verwendet zur Verbindung mit der Tiefenstruktur des Textes spezielle Einheiten (Wörter, Wortsyntagmen, verdeckte Zitate, Anspielungen), die wir als *Shifts* bezeichnen wollen, allerdings in einem anderen Sinne als bei Catford (1965, 77), der Shifts als grammatisch relevante Strukturen in der Übersetzung versteht. Die Natur des Shifts reicht tiefer als das in der bisherigen Linguistik als *Konnotation* bezeichnete Phänomen. Dazu einige Beispiele

1.A Sie sucht ihre Mütze.

1.B Sie sucht ihren Persilschein. Aber vergebens.

2.A Sie seufzt: „O mein Gott.“

2.B Sie seufzt: „O Du lieber Augustin.“

3.A Er meint: „Früher konnte ich mich auch in Deutschland erholen.“

3.B Er meint: „Ich wurde früher braun auf Borkum und auf Sylt.“

4.A „Heben sie die Fahnen.“

4.B G. Jauch in seiner Fernsehshow im Juni 2006 zu deutschen Fussballfans: „Die Fahnen hoch! Die Reihen nicht fest geschlossen!“

Im jeweiligen Beispiel A ist der (nicht literarische) Text nur auf der Oberfläche realisiert. Die semantischen Abhängigkeiten stützen sich allein auf die Wortbedeutung der Elemente sowie auf den Sinn des Satzes. Im jeweiligen Beispiel B erscheinen Shifts, die eine Äußerung mit der iTS verbinden.

Im Beispiel 1.B sucht eine Person ihren *Persilschein*. Das Kulturwissen ermöglicht eine Rekonstruktion des Shifts als „Dokument, das nach dem zweiten Weltkrieg ausgestellt wurde, zwecks Bescheinigung, dass eine Person nicht in das Naziregime involviert war“. Das Wissen, das mit dem Shift verbunden ist, ist in der Regel im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts nicht zu erwerben, häufig versagen bei der Bedeutungserschließung auch Wörterbücher und Lexika. Die ganze Äußerung 1.B kann als eine Anspielung auf die reale Lage der erwähnten Frau verstanden werden. „Vergebens“ sucht sie nach ihrem Dokument → „wahrscheinlich war sie involviert“. Ein knapper Vergleich des Shifts *Persilschein* mit der Anspielung in der Äußerung steckt

gewisse Eigenschaften der Shifts ab – sie sind mehr als nur einfache Anspielungen oder Andeutungen.

Im Beispiel 2.B seufzt eine Person – dieser Seufzer stellt wiederum einen Shift dar, denn darin ist ein Zitat versteckt. Eine richtige Erkenntnis dieses Shifts bringt einen Zuhörer auf die dazu gehörigen Bereiche der ITS: Gemeint ist mit diesem Ausruf ein Wiener Sänger Augustin (geb. 1643), der in seinem Walzer seine Trinkgelage und damit verbundene Erniedrigungen besingt. Soweit er richtig verstanden wird, trägt der Shift zur Bereicherung des Textverständnisses bei.

Im Beispiel 3.B verwendet ein sich nach der Sonne sehnde Sprecher wiederum einen Shift. Sprachlich betrachtet erscheint in der Äußerung kein Verweis darauf, dass eine Wortgruppe gerade diese Funktion besitzt. Er verwendet jedoch ein Zitat aus einem Lied des kürzlich verstorbenen Komikers Rudi Carrell „Wann wird’s mal wieder richtig Sommer“:

Wir brauchten früher keine große Reise
Wir wurden braun auf Borkum und auf Sylt
Doch heute sind die Braunen nur noch Weiße
Denn hier wird man ja doch nur tiefgekühlt
Ja – früher gab’s noch Hitzefrei
Da war das Freibad auf im Mai
Ich saß bis in die Nacht vor unserem Haus
Da hatten wir noch Sonnenbrand
Und Riesenquallen an dem Strand, und Eis
Und jeder Schutzmann zog die Jacke aus

Wann wird’s mal wieder richtig Sommer –
Ein Sommer wie er früher einmal war?
Ja – mit Sonnenschein von Juni bis September
Und nicht so naß und so sibirisch
Wie im letzten Jahr.
[...]

Die Verwendung dieses Shifts weckt sowohl Konnotationen mit dem Komiker selbst als auch mit der deutschen Vergangenheit vor der Wende sowie die Sehnsucht nach den alten Zeiten, die Einem besser als das Jetzt gefallen.

Es gibt verschiedene Motive, weswegen ein Sprecher sich für die Platzierung der Aussage in einem Shifts entscheidet – einerseits kann es die Absicht sein, einer Aussage einen doppelten, verdeckten Sinn zu verleihen, auf Inhalte

zurückzugreifen, die direkt nicht verbalisiert werden sollen oder können, andererseits kann dieses Vorgehen (oder, besser gesagt, die ‚Strategie‘) zum Ausdruck eines spielerischen Umgangs mit der Sprache werden.

Besonders auffällig ist das letzte Beispiel, das einer Fernsehsendung Günther Jauchs entstammt, in der er während der Fußballweltmeisterschaft das Publikum im Studio anfeuerte, für deutsche Mannschaft zu schreien und mit kleinen Fähnchen zu jubeln. Er wagte es, einen Shift in Form eines teilweise modifizierten, berüchtigten Zitats aus dem Horst-Wessel-Lied des „Dritten Reiches“ zu verwenden:

1. Die Fahne hoch!

Die Reihen dicht geschlossen!

SA marschiert

Mit ruhig festem Schritt

Kam’raden, die Rotfront

Und Reaktion erschossen,

Marschier’n im Geist

In unser’n Reihen mit

[...]

Der hier verwendete Shift ist für ältere Generation sicherlich nachvollziehbar – sie haben das Naziregime und den zweiten Weltkrieg erlebt und das Lied gehört. Die jüngere Generation dagegen wird den Shift entweder nicht entdecken oder die Aussage als reinen Humor des Moderators empfinden.

Zusammenfassend können zu Shifts, die wir als verdeckte Brücken zwischen der Oberfläche und der interpretativen Tiefenstruktur eines Textes verstehen, folgende Merkmale aufgelistet werden:

1. Shifts sind nicht immer erkennbar, sie setzen Wissen und Erfahrung eines Hörers (Lesers) voraus;
2. Shifts können verschiedene Formen annehmen – von einem Wort bis zu einem Satz oder sogar Satzgruppe (vgl. Beispiel 4.B);
3. Shifts entstehen während der Produktion des Textes und sind danach bis zu ihrer Entschlüsselung vom Hörer (Leser) verschlossen, eine vollkommene Entschlüsselung scheint nicht möglich zu sein;

4. Shifts verbinden im Bereich der iTS verschiedenartige Inhalte miteinander, weshalb sie nicht nur einfache Anspielungen darstellen.

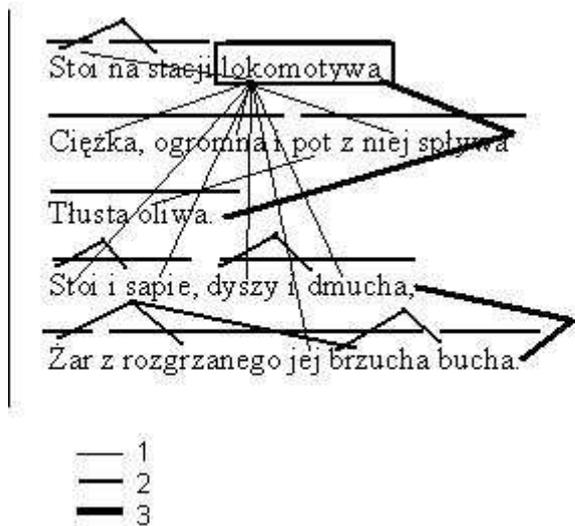
Im Falle der Übersetzung von Literatur und Dichtung stellen Shifts ein relevantes Problem dar, da der Übersetzer als der Primärleser eines Textes vor der Aufgabe steht, Shifts richtig zu erkennen und versuchen, sie in der Übersetzung zu rekonstruieren. Wahrscheinlich gelingt dieses Vorhaben nur zum Teil, da außer dem Autor niemand im Stande ist, den Verfassungsprozess eines Textes wiederherzustellen – aber nur in diesem Moment sind die Shifts völlig erkennbar. Die Pflicht des Übersetzers ist es, unabhängig von der Problematik der Shiftsübersetzung, die wir an dieser Stelle nicht erörtern können, die festgestellten Shifts mit Fußnoten zu markieren und zu erläutern.

Prioritäten in der Übersetzung

Wenn wir annehmen, dass das literarische Werk ein Netzwerk von Abhängigkeiten bildet, so ist es die Aufgabe des Übersetzers, ein ähnliches Konstrukt in der Zielsprache zu errichten. Auf welche Weise nun erkennt der Übersetzer die Relevanz der Elemente des Netzwerks?

Eine Antwort liegt in dem Begriff *Metaknoten*, den wir als eine besonders ausgeprägte und frequentierte Konstellation der Laufbahnen von Verbindungen verstehen wollen, die den Nervenlaufbahnen in neuronalen Netzen zu ähneln scheinen.

Wenn zwei Elemente im Gedicht mehrfach verbunden sind, so ist auf sie und ihre Verbindungen eine besondere Aufmerksamkeit zu legen, da die Breite der Laufbahn über ihre Relevanz für das Werk informiert. Die wichtigsten Laufbahnen stellen eine konstante Konstellation dar, denen in der Übersetzung eine Priorität zu geben ist. Die Aufgabe des Übersetzers ist eine Re-Konstruktion des Metaknotens mit besonderer Berücksichtigung der entdeckten Shifts samt ihrer Erläuterung.



Der Metaknoten im Gedicht „Lokomotive“ von Julian Tuwim.

A big locomotive has pulled into town,
 Heavy, humungus, with sweat rolling down,
 A plump jumbo olive.
 Huffing and puffing and panting and smelly,
 Fire belches forth from her fat cast iron belly.
 [...]

übers. ins Englische von Walter Whipple

In diesem Schema wird die Lage eines Metaknotens in einem Abschnitt des Gedichts „Lokomotive“ von Julian Tuwim gezeichnet (zum Vergleich englische Übersetzung von Whipple). Die mit der Nummer 2 markierten Verbindungen resultieren aus den grammatischen Abhängigkeiten zwischen den Satzgliedern. Sie werden traditionellerweise in der Grammatik und Syntax untersucht. Charakteristisch ist die Teilung der Sätze sowie die elliptischen Konstruktionen, die mit der formalen Organisation des Gedichts übereinstimmen.

Die Verbindung Nummer 1 zeigt den Protagonisten, das Subjekt der Strophe, worauf sich Attribute wie „schwer“ (Zeile 2) und Prädikate wie „haucht“, „steht“ (Zeile 4), sowie Subjekte anderer Sätze wie „Glut“ (Zeile 5) beziehen. Diese Verbindungen sind logischer, semantischer Art – sie vervollständigen auf einer höheren Ebene die Eigenschaften der animierten Lokomotive.

Das Netzwerk ergänzen Verbindungen des Typs 3, die aus der Reimstruktur des Gedichts resultieren. Eine weitere Gruppe sind Akzent- und schallnachahmende

Verbindungen im Rahmen der Strophen, die ein deutscher Leser als Stabreim erkennen würde (*stoi i sapie; dyszy i dmucha*).

Aus dem Schema geht eindeutig hervor, dass das Wort „lokomotywa“ mit den Laufbahnen ihrer Eigenschaften den Metaknoten bildet, was teilweise dem Begriff *Wortfeld* entspricht (vgl. Geckeler 1971, Schmidt 1973, Wyka o.J.), seinen semantischen Rahmen aber bricht. Eine wichtige Rolle spielen dabei auch Reime und Akzente. Die Liste der Prioritäten für einen Übersetzer lautet: 1. Lokomotive zum Protagonisten in der Übersetzung machen, 2. Eigenschaften der Lokomotive beachten, 3. die Übersetzung möglichst reimen. Shifts wurden nicht festgestellt.

Zu betonen ist, dass die grammatischen Verbindungen der Elemente eigentlich vollkommen außer Acht gelassen werden können, was den Ergebnissen der einschlägigen Forschung in der Übersetzungswissenschaft vollkommen entspricht, da die grammatischen Systeme der verschiedenen Sprachen unterschiedlich sind und Suche nach grammatischen Universalien der Sprachen wenig fruchtbar ist.

Barańczak postulierte den Begriff „semantische Dominante“ des Originals (2004), der unserem Begriff „Metaknoten“ ähnelt. Dieser Begriff bedeutete ein relevantes, übergeordnetes Merkmal des Gedichts, z.B. eine charakteristische Wendung, Reime, Wiederholungen. Diese bahnbrechende Konzeption – belegt mit zahlreichen, exakten Übersetzungsbeispielen – enthält jedoch eine geringe Unstimmigkeit: Reime, Akzente, Wiederholungen sind zwar im Gedicht von Bedeutung, sie gehören jedoch eher nicht zu *semantischen* Merkmalen eines Textes, sondern sie betreffen die *formale Organisation des Textes*.

Mit dem Apparat von Barańczak würden wir in unserem Beispiel ein ähnliches Ergebnis erzielen, d.h. Reime, die Gestalt der Lokomotive und vermutlich Onomatopöien herausarbeiten. Der Übersetzer hätte aber keine graphische Aufbereitung des Textnetzwerks, das die Analyse und spätere Übersetzung erheblich erleichtert.

Die graphische Darstellungsmethode des Metaknotens ermöglicht unserer Meinung nach eine treffende Erkenntnis der dominierenden Netzwerkeigenschaften, unabhängig von der Art der Verbindung seiner Elemente, und die Möglichkeit seiner Übersetzung in eine beliebige Sprache der Welt.

Metaknotenstrukturen

Die Metaknoten des jeweiligen Textsegments bzw. eines Textes kleineren Umfangs ordnen sich wiederum in Metaknotenstrukturen. Diese MK-Strukturen können verschiedene Größen, abhängig von der Komplexität des Textes, annehmen und tragen zur Schaffung der dargestellten Welt in einem literarischen Werk bei.

Bei der Übersetzung größerer literarischer Werke kann die Netzwerkanalyse ebenfalls empfohlen werden, wobei Shift-Wörter auf eine gesonderte Weise zu markieren und zu untersuchen sind.

Literaturverzeichnis

- Balcerzan, Edward (1969): Zagadnienie „pola znaczeniowego” w badaniach przekładów poetyckich (Jasieński i Majakowski). Maschinenschriftliches Manuskript. Jagiellonen.
- Barańczak, Stanisław (2004): Ocalone w tłumaczeniu a5. 3. verb. Aufl. Poznań.
- Bassnett-McGuire, Susan (1980): Translation studies. London/New York.
- Catford, John Cunnison (1965): *Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press, London.
- Even-Zohar, Itamar (1990): Polysystem Theory. In: Poetics Today 11,1, S. 9-26.
- Geckeler, Horst (1971): Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie. München.
- Holmes, James et al. (Hg.) (1978): Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies. Leuven.
- Koller, Werner (1992): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg/Wiesbaden.
- Koschmieder, Erwin (1965): Beiträge zur allgemeinen Syntax. Heidelberg.
- Levý, Jiri (1969): Die literarische Übersetzung. Frankfurt a.M.
- Lipiński, Krzysztof (1986) Übungstexte zur Methodologie der literarischen Übersetzung. Kraków.
- Maliszewski, Julian (2004): Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej. Katowice.
- Nord, Christiane (1995): Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg.
- Pisarkowa, Krystyna (1998): Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie. Kraków.
- Stolze, Rade Gundis (1997): Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen.
- Schmidt, Lothar (Hg.) (1973): Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes. Darmstadt.
- Sulikowski, Piotr (2005): Neologismen in der polnischen Dichtung und ihre Übersetzung ins Deutsche. Besprochen an Hand des übersetzerischen Werks von Karl Dedecius. Digitale Bibliothek Thüringen (zugl. Diss. Gdańsk).

- Tokarski, Ryszard (1984): *Struktura pola znaczeniowego*. Warszawa.
- Trier, Jost (1973): *Aufsätze und Vorträge zur Wortfeldtheorie*. Hg. von Anthony van der Lee und Oskar Reichmann. Paris/The Hague (= *Ianua linguarum*; 174).
- Tuwim, Julian (2004): *Lokomotywa i inne wiersze*. Zielona Sowa, Kraków.
- Venuti, Lawrence (2000): *The Translation Studies Reader*. London.
- Weimar, Klaus (Hg.) (1997): *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin/New York.
- Whipple, Walter (Übers.)(2003): *Locomotive. Julian Tuwim's*. <http://oldpoetry.com>
- Wille, Lucyna (2003): *Semantische Figuren in der Übersetzung. Ein Spiel mit Wort und Werk*. Marburg.
- Wunderlich, Dieter (Hg.) (1972): *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt/M.
- Wyka, Kazimierz (o.J.): *Słowa-klucze*. In: *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, Bd. 4, H. 2(7), S. 11.