

## DIE VERÄNDERUNGEN DER ZEICHENKLASSEN IN DICHTUNGSÜBERSETZUNGEN

Die Frage nach der Bewertung von Dichtungsübersetzungen ist bisher eine Lücke der gegenwärtigen Semiotik. Schon was im allgemeinen die nichtpoetischen Übersetzungen betrifft, gibt es bis jetzt keine angemessene semiotische Lehre. Die systematischste Übersetzungslehre hat der Bulgare Alexandăr Ljudskanov in den letzten zehn Jahren bearbeitet; aber sein Chomskyscher Ausgangspunkt, d. i. die dyadische Begründung seiner Theorie, verhinderte eine genaue Feststellung der verschiedenen möglichen Bewertungsweisen der Übersetzungen, und das macht seine Übersetzungslehre für die Analyse der Dichtungsübersetzungen unanwendbar. Zwar kann seine Definition der Übersetzung angenommen werden: Die Übersetzung ist nach Ljudskanov "eine Umwandlung der Symbole des Eingangs-Signals in die Symbole des Ausgangs-Kodes bei Erhaltung einer unveränderten Information im bezug zu einem Berechnungssystem"<sup>2</sup>. Aber was Ljudskanov "Berechnungssystem" auf russisch *sistema otobeta* nennt, ist nur eine Abstufung nach Chomskys Art, der sogenannten Oberflächen- und Tiefenstrukturen, die schon für eine Feststellung der Werte der Umgangssprache unzureichend, aber für die Dichtungssprache durchaus unbrauchbar ist.

In dieser schwierigen Lage der gegenwärtigen Übersetzungsfrage bietet das letzte Buch Benses, "Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen", einen Lösungsweg, wenn er feststellt, daß "zur ästhetischen Zeichenklasse stets eine sekundäre, generierende gedacht werden kann, die erstere semiosisch oder retrosemiosisch hervorbringt"<sup>3</sup>. Das bedeutet, daß einige Nebenwertpaare der Zeichenbezüge bzw. die Wertpaare der sekundären Klassen neben den Hauptwertpaaren in der Analyse eines Gedichtes hervortreten können. Und wenn man, in der Analyse einer Gedichtübersetzung, die Wertpaare der Zeichenbezüge des Originals als Nebenwertpaare der Zeichenbezüge des Übersetzungstextes betrachtet, ist es vielleicht möglich, jenes "Berechnungssystem" für die Bewertung der Übersetzungen zu erreichen, das Ljudskanov vergebens zu finden versucht hat. Diese Möglichkeit zu prüfen, ist der Zweck meiner Studie.

Vorausgesetzt werden hier Max Benses und Elisabeth Walthers Erweiterungen der Peirceschen Semiotik, die in diesem Versuch eine besondere Anwendung finden sollen, desgleichen Armando Plebes Verslehre, deren Entwurf ebenfalls in diesem Heft veröffentlicht wird. Bei jedem poetischen Text sind meiner Ansicht nach zuerst zwei Hauptzeichenklassen zu bestimmen: Die erste ist die Zeichenklasse der

*Wortgefüge*, welche als Objekte die daseienden Weltobjekte (Sachen, Taten, Eigenschaften, Gefühle, Begriffe, usw.) hat; die zweite ist die Zeichenklasse der *Versgefüge*, welche als Objekte die Worte der obigen Wortgefüge hat. Aus den beiden kann man eine *Ergebnisklasse* feststellen, wo die Wertpaare der drei Zeichenbezüge diejenigen der in den zwei vorhergehenden Zeichenklassen vorhandenen Wertpaare sind, die als stärkste wahrgenommen werden. Um diese Stärke festzustellen, ist es wichtig, nicht nur die Hauptwertpaare, sondern auch die Nebenwertpaare zu betrachten. Hat z. B. die Zeichenklasse der Wortgefüge als Hauptwert des Objektbezugs (2.1) und hat die Zeichenklasse der Versgefüge als Hauptwert des Objektbezugs (2.2), kann man, um den Wert der Ergebnisklasse festzustellen, schauen, ob z. B. das Wortgefüge auch den Nebenwert (2.2) darbietet: In diesem Falle wird das Wertpaar der Ergebnisklasse (2.2). Die Rechnung der Nebenwertpaare der Zeichenbezüge muß fast notwendig bei den Dichtungsanalysen eingeführt werden, nicht nur, weil man in demselben Vers z. B. zuerst ein iconisches und dann ein indexikalisches Bild finden kann, sondern auch, weil dasselbe Wort vom Standpunkt verschiedener Parameter (als Sprachklang, als Bild, als Satzstrukturteil, als rhythmische Betonung, usw.) beurteilt werden kann.

Mein Hauptvorschlag ist daher folgender: Wenn wir eine Gedichtübersetzung prüfen wollen, sollten wir zuerst die drei Zeichenklassen (diejenige der Wortgefüge, diejenige der Versgefüge und die Ergebnisklasse) des Originals bestimmen, dann sollten wir die drei Zeichenklassen der Übersetzung durch einen Prozeß feststellen, so daß die Wertpaare der zwei ersten obigen Zeichenklassen, d. i. der Zeichenklasse der Wortgefüge und der Zeichenklasse der Versgefüge des Originals, als Nebenwertpaare der entsprechenden Zeichenklassen der Übersetzung erscheinen. Das entspricht eben der konkreten Wirkung, welche die Erinnerung des Originals beim Lautlesen oder Stummlen oder Hören einer Übersetzung hervorbringt. In der Tat sollte das Lesen bzw. Hören einer Übersetzung, auch unabhängig von der semiotischen Analyse, immer ein doppeltes sein: Im Vordergrund liest oder hört man den übersetzten Text, im Hintergrund den Originaltext. So enthält der Übersetzungstext neben den Hauptwertpaaren der Zeichenbezüge zwei Arten von Nebenwertpaaren: diejenigen Nebenwertpaare, die alle poetische Texte enthalten (und die wir in den folgenden Analysen mit runden Klammern bezeichnen) und diejenigen, welche die Hauptwertpaare des Originals waren (die wir mit eckigen Klammern bezeichnen).

Um unseren Vorschlag nachzuprüfen, wählen wir als Problemuster die drei deutschen Übersetzungen von drei Trauerspielen, die Schiller geschrieben hat: aus dem Griechischen diejenige von "Iphigenie in Aulis" von Euripides, aus dem Eng-

lischen diejenige von Shakespeares "Macbeth", aus dem Französischen diejenige von Racines "Phädra"<sup>4</sup>. Dieses Probemuster bietet den doppelten Vorteil eines hohen poetischen Niveaus und des Vergleiches zwischen vier Sprachen (und infolgedessen vier Sprachstrukturen und Idiomen). Von jeder dieser drei Übersetzungen werden wir zwei oder drei Verse analysieren, und zwar von der ältesten, derjenigen von Euripides, bis zur neuesten, derjenigen von Racine.

Von der "Iphigenie in Aulis" wählen wir ein poetisch wenig wertvolles, aber semiotisch kennzeichnendes Stück: den Schluß von Iphigenies Rede in der vierten Episode, wo Iphigenie den Vater zu überzeugen versucht, sie nicht den Göttern zu opfern, und behauptet, daß nicht einmal der edelste Tod den Verzicht aufs Leben rechtfertigen kann<sup>5</sup>:

Θανεῖν. κακῶς ἂν κρείττον ἢ καλῶς θανεῖν.  
 ...μαίνεται δ' ὅς εὖχεται

Der raset, der den Tod herbeiwünscht! Besser  
 in Schande leben, als bewundert sterben!

Versuchen wir zuerst die Zeichenklassen des Originals zu bestimmen, und fangen wir von der Zeichenklasse der Wortgefüge ohne Beachtung der Versgefüge an. Im Mittelbezug sind hier zwei Repertoirearten beachtenswert: das Sprachklangrepertoire und das Bildrepertoire. Was das Sprachklangrepertoire betrifft, sind besonders die harten Kehllaute, die vier *k* des zweiten Verses (*κακῶς*, *κρείττον*, *καλῶς*), zu unterstreichen, welche Iphigenies Groll ausdrücken: Das ist kein konventioneller Ausdruck, sondern ein spezifisches, für diesen Fall eigens erfundenes Ausdrucksmittel: daher ein Sinzeichen (1.2). Was dagegen das Bildrepertoire betrifft, sind die Bilder sowohl der Verurteilung des Todeswunsches (das Rasen, *μαίνεται*) als auch des Vergleiches zwischen Leben und Tod (*κακῶς*, *καλῶς*) aus den gewöhnlichen, konventionellen Ausdrücken gewählt: daher ein Legizeichen (1.3). Wenn wir dann den Objektbezug analysieren, so finden wir, daß die Vorstellung des Hauptobjektes, d. i. des Vergleiches zwischen Unwohlleben und Wohlsterben, durch die abstrakten Ideen des Guten und Bösen durchgeführt wird: Das ist ein symbolischer Objektbezug (2.3). Was endlich den Interpretantenbezug betrifft, müssen wir hier die zwei Textsätze unterscheiden: der erste (*μαίνεται δ' ὅς εὖχεται θανεῖν*) ist ein Ausrufesatz, daher ein Dicent (3.2); hingegen ist der zweite Satz ein Sprichwort, d. i. ein elliptisch syllogizierendes Argument (3.3). Betrachten wir von den zwei Mittelbezugswertpaaren (1.2 und 1.3) das Legizeichen als Hauptwertpaar (weil quantitativ stärker wahrnehmbar), und von den zwei Interpretantenbezugswertpaaren (3.3 und 3.2) das Argument als Hauptwertpaar (weil dem Sinn nach wichtiger), so geht daraus die folgende Zeichenklasse der Wortgefüge hervor (Hwp = Hauptwertpaar, Nwp = Nebenwertpaar):

Hwp	3.3	2.3	1.3
Nwp	(3.2)		(1.2)

Nun zum Feststellen der Zeichenklasse der Versgefüge. Der metrische Mittelbezug, d. i. der jambische Trimeter, ist der typische, konventionelle Vers der griechischen Tragödie, daher ein Legizeichen (1.3); dagegen ist der hier auch anwesende gleichklangliche Mittelbezug (die anlautenden Stabreime  $\kappa\alpha \dots \kappa\alpha \dots$  und die Reime  $\dots \tilde{\omega}s \dots \tilde{\omega}s$ ) ein für die griechische Tragödie ungewöhnlicher Mittelbezug, daher ein Sinzeichen (1.2). Im Objektbezug taucht eine ausserordentliche Hebungsabstufung auf: die Diairesis nach dem ersten Jambus des zweiten Verses ( $\tilde{\Delta}\alpha\nu\tilde{\nu}\epsilon\tilde{\iota}\nu$ ), welche die Aufmerksamkeit auf das nachfolgende Sprichwort richtet; daher ein Index (2.2). Im Interpretantenbezug soll man zuerst das Enjambement  $\tilde{\epsilon}\tilde{\upsilon}\tilde{\chi}\tilde{\epsilon}\tilde{\tau}\tilde{\alpha}\tilde{\iota} / \tilde{\Delta}\tilde{\nu}\tilde{\nu}\tilde{\epsilon}\tilde{\iota}\nu$  beachten, das eine Auflockerung der Versgefüge und daher ein Rhema (3.1) hervorbringt; aber stärker wahrnehmbar ist die *end-stopped line* des zweiten Verses, welche durch die klappende Wiederholung des Zeitwortes  $\tilde{\Delta}\tilde{\nu}\tilde{\nu}\tilde{\epsilon}\tilde{\iota}\nu$  am Anfang und am Ende des Verses unterstrichen wird: Daher ist das ein Dicient (3.2). Betrachten wir als stärker, d. i. als Hauptwertpaare, das Sinzeichen und das Dicient, so ist die Zeichenklasse der Versgefüge folgende:

Hwp	3.2	2.2	1.2
Nwp	(3.1)		(1.3)

Die Feststellung der Ergebnisklasse, als Produkt der zwei obigen Zeichenklassen, soll so die Hauptwertpaare wie die Nebenwertpaare abwägen, um das Überwiegen dieses oder jenes Zeichenbezugs jeweils zu bestimmen. In diesem Fall (Wg = Wortgefüge, Vg = Versgefüge):

Wg	Hwp	3.3	2.3	1.3
	Nwp	(3.2)		(1.2)
Vg	Hwp	3.2	2.2	1.2
	Nwp	(3.1)		(1.3)
Ergebnisklasse		3.2	2.2	1.2

So ist die Ergebniszeichenklasse des Originaltextes die Klasse des Objektbezugs.

Anders geht es mit den Zeichenklassenprozessen der Schillerschen Übersetzung. Fangen wir mit der Zeichenklasse der Wortgefüge an. Hier finden wir kein beachtenswertes Sprachklangrepertoire, sondern nur ein Bildrepertoire. Da es aus konventionellen Ausdrücken ("Rasen", "Schande", "Bewundern") besteht, ist der Mittelbezug klar ein Legizeichen (1.3). Komplizierter ist der Objektbezug. Hier wird das erste Objekt, d. i. die Verurteilung des Todeswunsches durch allgemeine, abstrakte Begriffe ausgedrückt, daher ist das ein Symbol (2.3); dagegen wird

der Vergleich zwischen Unwohlleben und Wohlsterben durch die konkreten spezifischen Gefühle des Schändens und Bewunderns ausgedrückt, daher ist das ein Index (2.2). Eindeutig ist hingegen der Interpretantenbezug, da die zwei Ausrufesätze klar ein Dicot (3.2) bilden. Wenn wir als Objektbezug die starke indexikalische Anwesenheit als überwiegend und infolgedessen als Hauptwertpaar betrachten, ist die Zeichenklasse der Wertgefüge folgende:

Hwp	3.2	2.2	1.3
Nwp		(2.3)	

Ganz eindeutig erscheint die Zeichenklasse der Versgefüge der Übersetzung. Der Versrahmen ist der gewöhnliche Blankvers, ohne besondere Eigenschaften, daher ist der Mittelbezug ein Legizeichen (1.3). Der Objektbezug wird von der stark entzweierenden, die Bedeutungs- und Sprachbetonung bestätigenden Zäsur des zweiten Verses beherrscht, und ist daher ein Icon (2.1). Der Interpretantenbezug wird von dem starken Enjambement zwischen den zwei Versen beherrscht, daher ist er klar ein Rhema (3.1). So ist die Zeichenklasse der Versgefüge folgende:

3.1	2.1	1.3
-----	-----	-----

Um nun die Ergebniszeichenklasse der Übersetzung festzustellen, geben wir, neben den Hauptwertpaaren der Zeichenklasse der Wortgefüge und der Zeichenklasse der Versgefüge, nicht nur die Nebenwertpaare des Übersetzungstextes (zwischen runden Klammern), sondern auch, als Nebenwertpaare, die Hauptwertpaare des Originaltextes (zwischen eckigen Klammern) an:

<i>Wg</i>	Hwp	3.2	2.2	1.2
	Nwp	[3.3]	(2.3)	[2.3]
<i>Vg</i>	Hwp	3.1	2.1	1.3
	Nwp	[3.2]	[2.2]	[1.2]
Ergebnisklasse		3.2	2.2	1.2

Die Bedeutung dieses Ergebnisses ist sehr bezeichnend: Es zeigt, daß Schiller in seiner Übersetzung dieser zwei Verse durch Ausdrucksmittel und Nebenzeichenklassen, die von denjenigen des Euripides verschieden sind, dasselbe wie Euripides erreicht hat: dieselbe Zeichenklasse des Objektbezugs (3.2 2.2 1.2). Merkwürdig ist, daß, während die Indexikalität bei Euripides durch die Versgefüge erreicht wird, sie bei Schiller hingegen durch die Wortgefüge erreicht wird. Allerdings wird die Klasse des "Ästhetischen Zustandes" weder bei Euripides noch bei Schiller erreicht, und tatsächlich ist der poetische Wert dieser Verse, wie schon gesagt, insgesamt klein.

Auch als Probemuster der Schillerschen Übersetzung von Shakespeare wählen wir

drei Verse, die poetisch wenig bedeutend, aber semiotisch sehr interessant sind, aus: die Verse, in denen Macduff, am Ende des vierten Aufzugs, nachdem er die Nachricht von der Tötung seiner Gattin und seiner Kinder erfahren hat, seinen Schmerz und seine Verzweiflung so ausdrückt<sup>6</sup>:

Did you say all? - O hell-kite! - All?  
 What, all my pretty chickens, and their dam,  
 at one fell swoop?

O höllischer Geier! Alle! Mutter, Kinder  
 mit einem einz'gen Tigersgriff!

Was die Zeichenklasse der Wortgefüge des Originals betrifft, sind, im Mittelbezug, als Bildrepertoire, die Vögelbilder (*kite*, *chickens*) und die Mutterschaftsbilder als konventionell, d. i. als Legizeichen (1.3), zu betrachten. Verschieden ist das Gewaltbild, das im Wort *swoop* sich ausdrückt: Die Bedeutung von *swoop* ist noch im Zeitalter Shakespeares schwebend, es bedeutet ebenso das Herabstürzen des Raubvogels auf die Beute wie das Versetzen eines Trefers in der englischen Lotterie, die daher *sweepstake* ("Hauptgewinn") heißt<sup>7</sup>: So ist *swoop* kein konventionelles Wort, sondern ein Sinzeichen (1.2). Es folgt daraus, daß das Bild des *swoop* im Objektbezug als eine eigens erdachte Zeigeweise der Gewalt erscheint, und daher ein Index (2.2) ist. Dagegen sind das Zeigen der Mordtat durch das Bild des Geiers und das Zeigen der Mutterschaft durch das Bild der Glücke und der Küken nur abstrakt-konventionell, daher symbolisch (2.3) gedacht. Im Interpretantenbezug soll man die echten Fragesätze vom ersten Vers, die, zusammen mit dem Ausruf *O hell-kite!*, ein Rhema (3.1) sind, vom nachfolgenden scheinbaren Fragesatz unterscheiden, der in der Tat ein Ausrufesatz, daher ein Dicot (3.2) ist. So ist die vollständige Zeichenklasse der Wortgefüge folgende:

Hwp	3.1	2.2	1.2
Nwp	3.2	2.3	1.3

weil das Wort *swoop*, das (1.2) und (2.2) ist, emphatischer als die anderen Bilder (die (1.3) und (2.3) sind) ist und die rhematischen Sätze bedeutender als der dicotische Satz sind.

Um zur Zeichenklasse der Versgefüge zu kommen, beobachten wir, daß die auf deutsch Blankverse und auf englisch *blank verse* genannten Verse bei Shakespeare die konventionellsten sind, daher sind die zwei letzten Verse ein Legizeichen (1.3); während der erste Vers, ein Vierheber, ungewöhnlich, daher ein Sinzeichen (1.2) ist. Im Objektbezug bestätigt die Versbetonung naiv, in Prosanähe,

die Sprachbetonung, so ist sie als iconisch (2.3), zu kennzeichnen. Im Interpretantenbezug kann die Charakteristik der *end-stopped line* des ersten Verses, die als dicentisch bestimmbar ist, nicht vom zu schwachen Enjambement am Ende des zweiten Verses umgestaltet werden, so daß der Bezug dicentisch (3.2) ist. Die Zeichenklasse der Versgefüge ist somit folgende:

Hwp	3.2	2.1	1.2
Nwp			1.3

weil im Mittelbezug die Anwesenheit des Vierhebers bedeutender als die zwei Blankverse ist.

Die Ergebniszeichenklasse des Originaltextes von Shakespeare wird also durch die folgende Tabelle berechenbar:

<i>Wg</i>	Hwp	3.1	2.2	1.2
	Nwp	(3.2)	(2.3)	(1.3)
<i>Vg</i>	Hwp	3.2	2.1	1.2
	Nwp			1.3
Ergebnisklasse		3.2	2.2	1.2

Im Vergleich mit Shakespeares Original ist die Zeichenklasse der Wortgefüge der Schillerschen Übersetzung einfacher, weil sie in jedem Zeichenbezug, mit einer einzigen Ausnahme, nur ein Wertpaar enthält. Konventionell sind alle Bilder des Mittelbezugs: so diejenigen des Vogel- und Wildtierrepertoires ("Geier", "Tiger"), wie diejenigen des Mutterschaftsrepertoires ("Mutter", "Kinder") und des Gewaltrepertoires ("Griff"): So haben wir ein Legizeichen (1.3). Im Objektbezug werden somit die Mörderat durch das standardisierte Geierbild wie die Mutterschaft durch die abstrakten Bilder der Mutter und der Kinder symbolisch (2.3) repräsentiert; nur die Gewalteeigenschaft wird durch das unerwartete Bild des Tigersgriffes, das nach dem Bild des Raubvogels wie ein Blitz aus heiterem Himmel erscheint, indexikalisch (2.2) repräsentiert. Eindeutig hingegen ist der Interpretantenbezug, weil alle Ausrufesätze dicentisch (3.2) gedacht sind. Ein einziges Nebenwertpaar bietet auch die Zeichenklasse der Versgefüge: und das beim Mittelbezug, wo neben dem im Vordergrund erscheinenden, die Aufmerksamkeit auf sich ziehenden, ungewöhnlichen Vierheber des zweiten Verses (ein klares Sinzeichen, 1.2), auch ein konventioneller Blankvers, also ein Legizeichen (1.3), erscheint. Dagegen ist der Objektbezug eindeutig und stark indexikalisch erzeugt, weil die Auflösung des zweiten Jambus des ersten Verses in einen Anapäst ("0 höllischer Geier"), ebenso wie der unerwartete männliche Schluß des zweiten Verses eine Hebungsabstufung hervorbringen: Das ist ein Index (2.2). Was den Interpretantenbezug betrifft,

kann das zu schwache Enjambement nach "Kinder" die Geschlossenheit der *end-stopped line* des ersten Verses nicht abändern, und so bleibt er ein Dicot (3.2). In der Berechnung der Ergebniszeichenklasse der Schillerschen Übersetzung sollten wir aber, nach meinem Vorschlag, auch die Hauptwertpaare des Shakespeareschen Originals als Nebenwertpaare (durch eckige Klammern bezeichnet) festhalten. So wird die Ergebnisklasse der Übersetzung durch die folgende Tabelle festgestellt:

<i>wg</i> Hwp	3.2	2.3	1.3
Nwp		(2.1) [2.2]	[1.2]
<i>Vg</i> Hwp	3.2	2.2	1.2
Nwp		[2.1]	(1.3)
Ergebnisklasse	3.2	2.2	1.2

Auch hier, wie in der Übersetzung von Euripides, erhält Schiller die Zeichenklasse des Objektbezugs (3.2 2.2 1.2), die schon in Shakespeares Original vorhanden und von der Klasse des "ästhetischen Zustandes" verschieden war: Und tatsächlich ist die poetische Wirksamkeit auch dieser Verse etwas gering. Aber hier geschieht das Umgekehrte wie in der Übersetzung von Euripides: Hier wird die Indexikalität bei Shakespeare durch die Wortgefüge, bei Schiller durch die Versgefüge erreicht. Das soll nicht überraschen: Die Verskunst, insbesondere die Kunst der Zäsur ist in der griechischen Tragödie raffinierter als in der deutschen; hingegen ist die Behandlung der Verskunst bei Schiller entwickelter als bei Shakespeare.

Als Problemuster der Schillerschen Übersetzung von Racines "Phädra" wählen wir zwei Verse, die bei Racine einen echten poetischen Wert haben und zu Recht berühmt sind: Hippolyts schamhaften Abgang am Ende des zweiten Aufzugs, wenn er, nachdem er Phädras Liebeserklärung getadelt hat, glaubt,

*Hippolyte*: Ma honte ne peut plus soutenir votre vue;  
et je vais ...

*Phèdre*: Ah! cruel, tu m'as trop entendue.

*Hippolyte*: Nicht länger halt' ich deinen Anblick aus.

(*will gehen*)

*Phèdre*: Grausamer, du verstandst mich nur zu gut.

Racine nimmt das Bilderrepertoire seiner Wortgefüge aus den traditionellen Ausdrücken (*honte, vue*), so ist der Mittelbezug der Zeichenklasse der Wortgefüge (1.3). Im Objektbezug wird Hippolyts Reue symbolisch durch den abstrak-

ten Begriff der Schande (der sogar das Fürwort der ersten Person ersetzt: *ma honte* statt *je*) ausgedrückt; aber der Wortstreit zwischen Hippolyt und Phädra wird stark durch die plötzliche Änderung des persönlichen Fürworts gekennzeichnet: Phädra duzt Hippolyt, der kurz vorher ihr gegenüber die höfliche Form des Besitzwortes angewendet hat: "*votre vue ... tu m'as*"; das ist ein starker Index (2.2), der wichtiger als der symbolische Ausdruck *ma honte* ist und daher als Hauptwertpaar betrachtet werden muß. Ähnlich ist im Interpretantenbezug die scharfe Wirksamkeit des unterbrochenen Satzes *et je vais ...*, der klar ein Rhema ist, stärker als der dicentische Charakter des geschlossenen Satzes des vorhergehenden Verses, der also nur als Nebenwertpaar erscheint. Was die Zeichenklasse der Versgefüge betrifft, begegnen wir hier, neben den traditionellen Alexandrinern, den nicht konventionellen inneren Reimen des ersten Verses *plus ... vue*, die stärker wahrnehmbar sind: Somit ist das Hauptwertpaar des Mittelbezugs ein Sinzeichen (1.2) und sein Nebenwertpaar ein Legizeichen (1.3). Im Objektbezug erzeugt die unregelmäßige, starke Zäsur nach der ersten Hebung des zweiten Verses, die Hippolyts Abgang unterstreicht, eine richtungsbestimmende Hebungsabstufung, die einen Index (2.2) bildet. Die entsprechende Brechung der Intonation im Versgefüge des zweiten Alexandriners kennzeichnet den Interpretantenbezug als rhematisch (3.1). So geht die Ergebniszeichenklasse aus folgender Tabelle hervor:

Wg	Hwp	3.1	2.2	1.3
	Nwp	(3.2)	(2.3)	
Vg	Hwp	3.1	2.2	1.2
	<u>Nwp</u>	<u>(3.2)</u>		<u>(1.3)</u>
Ergebnisklasse		3.1	2.2	1.3

So ist die gesamte Zeichenklasse der beiden Verse Racines die Klasse des "ästhetischen Zustandes" (3.1 2.2 1.3), und das entspricht ihrem tatsächlichen poetischen Wert.

Ein solcher Dichtungswert wird von der Schillerschen Übersetzung nicht erreicht, weil die Wortgefüge wie die Versgefüge von Schiller in eine dicentische Geschlossenheit gezwungen werden. In der Zeichenklasse der Wortgefüge ist das Bilderrepertoire konventionell ("Anblick", "grausam"), daher (1.3). Im Objektbezug werden sowohl Hippolyts Reue wie auch Hippolyts und Phädras Wortstreit symbolisch ausgedrückt: Bei Schiller verschwindet die ausdrucksvolle, indexikalische Gegenüberstellung zwischen dem Duzen Phädras und der Anwendung der höflichen Sie-Form Hippolyts; so wird der Objektbezug ein abstraktes Symbol (2.3). Im Interpretantenbezug erzeugt der Fall des unterbrochenen Satzes "*et je vais ...*", was nicht übersetzt wird, einen Schluß, der die rhematische Satzstruktur

Racines zu einer dicentischen macht. Eindeutig ist die Zeichenklasse der Versgefüge, nämlich Legizeichen (1.3). Die Blankverse sind klar dicentisch (3.2), da zwei *end-stopped line* vorhanden sind. Die einzige semiotisch merkwürdige Charakteristik kommt hier vom Objektbezug, wo die jambische Versbetonung in Spannung mit der Sprachbetonung im ersten Wort Phädras tritt: *Grausamer* sollte, dem Vers nach, *Grausámer* betont werden. Das verursacht eine schwebende Betonung, welche die semantische Wichtigkeit dieses Wortes unterstreicht und es als indexikalisch (2.2) kennzeichnet. Das ist das einzige poetische Ergebnis der beiden Verse Schillers, deren Zeichenklasse folgendermaßen bestimmt werden kann (mit den verschiedenen Wertpaaren des Originaltextes als Nebenwertpaare in eckigen Klammern):

<i>Wg</i>	Hwp	3.2	2.3	1.3
	Nwp	[3.1]	[2.2]	
<i>Vg</i>	Hwp	3.2	2.2	1.3
		3.2	2.2	1.3

So ist die Zeichenklasse von Schillers Übersetzung nicht mehr wie in Racines Original diejenige des "Ästhetischen Zustandes", sondern diejenige des unmittelbaren Interpretanten, was dem geringeren ästhetischen Wert der Schillerschen Übersetzung, die von ihrer dicentischen Geschlossenheit verursacht wird, entspricht. Auch die vorhandene Erinnerung an das Original, die wir durch die Nebenwertpaare aufgezeigt haben, genügt nicht, diese ästhetische Abweichung zu vermeiden.

Wenn diese unsere Überlegungen auch nur teilweise annehmbar sind, so kann die semiotische Betrachtung von Dichtungsübersetzungen den dyadischen, impressionistischen Kritikprozessen entzogen und einer wissenschaftlichen, auf die triadische Semiotik gegründeten Analyse unterzogen werden.

#### Anmerkungen

1. Vgl.: A. Ljudskanov, "Prevodačeskata misāl v čužbina i u nas", bulgarisch ("Die Übersetzung im Ausland und bei uns") in *Izkustvo na prevoda* ("Die Kunst der Übersetzung"), Sofija 1969
2. A. Ljudskanov, "Meždunjazykovej i meždunarusnyj perevod", russisch ("Zwischensprachliche und zwischenschichtliche Übersetzung"), in "Actes du dixième congrès international des linguistes", București 1970, IV, p. 1062
3. M. Bense, *Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen*, Baden-Baden 1979, p. 117
4. F. Schiller, *Werke*, B. XI, Leipzig und Wien, pp. 75 ff.
5. Euripides, Ἰφιγένεια ἠ ἐν Αὐλίδι, Vv. 1251-1252; Schillers Übersetzung Vv. 1559-1560
6. Shakespeare, *Macbeth*, IV, III, 217-219; Schillers Übersetzung Vv. 1874-1875
7. In dieser zweiten Bedeutung wird swoop vom Gespenst im Hamlet, IV, V, 142 angewendet
8. Racine, *Phèdre*, Vv. 669-671; Schillers Übersetzung Vv. 716-717.

# SEMIOSIS 17 18

5. Jahrgang, Heft 1/2, 1980

## INHALT

Robert Marty	: <i>Sur la reduction triadique</i>	5
Georg Nees	: <i>Fixpunktsemantik und Semiotik</i>	10
Wolfgang Berger	: <i>Über Iconizität</i>	19
Angelika H. Karger	: <i>Über Repräsentationswerte</i>	23
Elisabeth Walther	: <i>Ergänzende Bemerkungen zur Differenzierung der Subzeichen</i>	30
Mechtild Keiner	: <i>Zur Bezeichnungs- und Bedeutungsfunktion</i>	34
Robert E. Taranto	: <i>The Mechanics of Semiotics and of the "Human Mind", II</i>	41
Jarmila Hoensch	: <i>Zeichengebung. Ein Versuch über die thetische Freiheit</i>	53
Gérard Deledalle	: <i>Un aspect méconnu de l'influence de Peirce sur la "phénoménologie" de James</i>	59
Georg Galland	: <i>Semiotische Anmerkung zur "Theorie dialektischer Satzsysteme"</i>	62
Marguërite Böttner	: <i>Notes sémiotiques et parasémiotiques sur l'outil</i>	67
Günther Sigle	: <i>Eine semiotische Untersuchung von Montagues Grammatik</i>	74
Peter Beckmann	: <i>Semiotische Analyse einiger Grundbegriffe der intuitionistischen sowie der formalistischen Mathematik</i>	79
Hanna Buczyńska-Garewicz	: <i>Semiotics and the 'Newspeak'</i>	91
Armando Plebe	: <i>Ideen zu einer semiotischen Verslehre</i>	100
Pietro Emanuele	: <i>Die Veränderungen der Zeichenklassen in Dichtungsübersetzungen</i>	109
Regina Podlenski	: <i>Schematische Schönheit - semiotische und rhetorische Grundlagen der Musik</i>	119
Gerhard Wiesenfarth	: <i>Gliederung und Superierung im makroästhetischen Beschreibungsmodell</i>	128
Udo Bayer	: <i>Zur Semiotik des Syntaxbegriffs in der Malerei</i>	143
Hans Brög/ Hans Michael Stiebing	: <i>Kunstwissenschaft und Semiotik. Versuch einer neuen Klassifikation</i>	152
Christel Berger	: <i>Kommunikationsprozesse in Arbeitsabläufen der Produktion</i>	162
Barbara Wichelhaus	: <i>Visuelle Lehr- und Lernmittel in Schulbüchern unter semiotischem Aspekt</i>	170
Siegfried Zellmer	: <i>Mögliche Bedeutung der Semiotik für Wissenschaftstheorie und Pädagogik</i>	178
Elisabeth Walther	: <i>Semiotikforschung am Stuttgarter Institut</i>	185