

**Agnieszka Gawel**  
Kraków (Polen)

## Dimensionen der Bildhaftigkeit in der literarischen Übersetzung – eine Analyse von ausgewählten Auszügen aus Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen* und seiner polnischen Übersetzung von Wojciech Kunicki

---

### ABSTRACT

Dimensions of imagery in literary translation. An analysis of selected excerpts from Ernst Jünger's novel *Auf den Marmorklippen* [*On the Marble Cliffs*] and its Polish translation by Wojciech Kunicki

The paper presents an analysis of the differences in scene construction between the original text of Ernst Jünger's novel *Auf den Marmorklippen* [*On the Marble Cliffs*] and its Polish translation by Wojciech Kunicki. The results of the analysis provide evidence for the thesis that the cognitive research on dimensions of imagery enables a detailed description of the conceptual processes which determine the choice of language means used by both conceptualisers of the scene in a literary work: the author and the translator.

**Keywords:** cognitive linguistics, literary translation, imagery, scene construction, Jünger (Ernst).

---

Den holistischen Ansätzen in der Kognitiven Linguistik liegt die Annahme zu Grunde, dass sprachliche Erscheinungen mit kognitiven Fähigkeiten des Menschen eng verbunden sind. Zu den wichtigsten Themen, die im Rahmen dieser Modelle berührt werden, gehört die Beschreibung der Bildhaftigkeit sowie der Beziehungen zwischen Bildhaftigkeitseffekten in sprachlichen Ausdrücken und kognitiven Prozessen, die zur Entstehung dieser Effekte beitragen. Der Erscheinung der Bildhaftigkeit widmet

Langacker besondere Aufmerksamkeit, wobei er die einzelnen Dimensionen der Bildhaftigkeit in der Sprache unterscheidet, die direkt mit verschiedenen kognitiven Fähigkeiten des Menschen im Zusammenhang stehen (vgl. Langacker 1987; 1991; 1999; 2005). Obwohl die Termini „Bildhaftigkeit“ und „Konstruktion der Szene“ ausschließlich in der Kognitiven Grammatik von Langacker auftreten, steht die Gestaltung mentaler Repräsentationen, die mit Sprachverarbeitung verbunden sind, im Mittelpunkt des Interessenspektrums aller holistischen Ansätze in der Kognitiven Linguistik (vgl. Fillmore 1977; Talmy 1988; Fauconnier 1994).

Die Platzierung der Bildhaftigkeitseffekte in den Mittelpunkt der Sprachforschung hat interessante Konsequenzen nicht nur für die linguistische Analyse von Daten aus einzelsprachigen Äußerungen, sondern auch für die Übersetzungswissenschaft. In der Kognitiven Linguistik wird nämlich die individuelle Perspektive des Konzeptualisierers hervorgehoben. Im Falle von einzelsprachigen Äußerungen trifft der Konzeptualisierer eine Auswahl zwischen verschiedenen Ausdrucksmitteln, die ihm in der jeweiligen Sprache zur Verfügung stehen, um die scheinbar objektive Erscheinung in der außersprachlichen Wirklichkeit entsprechend seiner individuellen, oft subjektiven Art der Konzeptualisierung darzustellen. Im Falle von Übersetzungen ist die Perspektive des Konzeptualisierers noch deutlicher zu sehen als bei einzelsprachigen Äußerungen. Die sprachlichen Mittel, die vom Autor und vom Übersetzer bei der Konstruktion der Szene verwendet werden, können sich nämlich stark voneinander unterscheiden. Im vorliegenden Text besprechen wir das Konzept der Dimensionen der Bildhaftigkeit von Ronald Langacker und seine potentielle Anwendung in der Analyse von Übersetzungen literarischer Texte. Als Korpus dient uns Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmor klippen* und seine polnische Übersetzung *Na marmurowych skałach* von Wojciech Kunicki.

## Dimensionen der Bildhaftigkeit

Im Mittelpunkt des Interessenspektrums von Langackers Untersuchungen stehen die semantischen Aspekte der Sprache. Die Bedeutungen von sprachlichen Ausdrücken werden dabei als Konzeptualisierungen betrachtet, die alle Aspekte von mentalen Erfahrungen umfassen (vgl. Langacker 2005: 11). Nach den Annahmen der Kognitiven Grammatik führt die enge Verbindung zwischen Bedeutungen von sprachlichen Ausdrücken und mentalen Prozessen dazu, dass der Konzeptualisierer durch Auswahl sprachlicher Mittel im Stande ist, die außersprachliche Wirklichkeit aus seiner eigenen individuellen Perspektive darzustellen. Die Fähigkeit des Konzeptualisierers, den Inhalt einer kognitiven Domäne auf unterschiedliche Art und Weise zu strukturieren bzw. zu konstruieren wird mit den Termini „Bildhaftigkeit“ bzw. „Verbildlichung“ (engl. „imagery“) bezeichnet. Als kognitive Domänen gelten dabei alle Arten der Konzeptualisierung, wie sinnlich wahrgenommene Ereignisse, Konzepte, Komplexe von Konzepten, komplexe Wissenssysteme u.a.

(Langacker 1991: 3; 5). Zur Bezeichnung der genannten Fähigkeit des Konzeptualisierers wird in der Kognitiven Grammatik auch der Terminus „Konstruktion der Szene“ verwendet. Als „Szenen“ gelten größere bzw. kleinere Abschnitte des vom Sprachnutzer in einer gegebenen fiktiven oder realen Zeit und an einem gegebenen materiellen oder mentalen Ort konzeptualisierten Inhalts (Tabakowska 2001: 52). Da der Konzeptualisierer eine Szene entsprechend seiner individuellen Erfahrung konstruiert, kann es durchaus passieren, dass dasselbe Ereignis von verschiedenen Konzeptualisierern unterschiedlich dargestellt wird.

In der Kognitiven Grammatik werden sechs Dimensionen der Bildhaftigkeit unterschieden, die mit verschiedenen kognitiven Fähigkeiten des Menschen verbunden sind (vgl. Langacker 1987: 110–137; Langacker 1991: 5–12; Tabakowska 2001: 51–75; Wildgen 2008: 123–124).

### 1) Die Ebene der Spezifikation

Die erste Dimension der Bildhaftigkeit, die Ebene der Spezifikation, ist mit der kognitiven Fähigkeit zur Abstrahierung verbunden. Hierzu gehören die Schema-Instanz-Beziehungen zwischen sprachlichen Einheiten aus der übergeordneten Ebene, der Basisebene und der untergeordneten Ebene. Mit dem Terminus „Schema“ wird eine sprachliche bzw. konzeptuelle Einheit bezeichnet, deren Spezifizierungsniveau mindestens eine Ebene höher liegt als das Spezifizierungsniveau ihrer Instanzen. „Instanzen“ sind Konkretisierungen von einem Schema, die auf einen bestimmten Untertyp der übergeordneten Kategorie verweisen (vgl. Langacker 1987: 132–135; Wildgen 2008: 123).

Beispiel: *Säugetier – Hund – Dackel*

### 2) Die Hintergrundannahmen und -erwartungen

Die genannte Dimension der Bildhaftigkeit bezieht sich auf die Hintergrundannahmen und -erwartungen des Konzeptualisierers bezüglich der von ihm konstruierten Szene. Die individuelle Erfahrung des Konzeptualisierers umfasst nämlich u.a. seine subjektive Einstellung zu der von ihm dargestellten Situation bzw. Konfiguration. Aus diesem Grund werden, abhängig von der positiven bzw. negativen Bewertung einer Situation bzw. Konfiguration, dieselben Szenen unterschiedlich konstruiert (vgl. Langacker 1991: 11–12).

Beispiel: *Die Hälfte der Gruppe nahm an der Veranstaltung teil.  
Die Hälfte der Gruppe war abwesend.*

### 3) Die sekundäre Aktivierung

Der Terminus „sekundäre Aktivierung“ bezieht sich auf die Aktivierung bestimmter konzeptueller Inhalte infolge der Metaphorisierung bzw. Metonymisierung (vgl. Wildgen 2008: 123–124).

Beispiel: „*Fuchs*“ zur Bezeichnung eines schlaunen Menschen

#### 4) Skalen und der Skopus der Prädikation

Mit dem Terminus „Skopus der Prädikation“ wird die Art und Anzahl von konzeptuellen Domänen bezeichnet, die bei der Verwendung einer sprachlichen Einheit aktiviert werden. Da sich verschiedene sprachliche Ausdrücke im Skopus der Prädikation voneinander unterscheiden, konstruiert der Konzeptualisierer die Szene mit Hilfe von sprachlichen Mitteln, die bestimmte konzeptuelle Domänen besonders stark aktivieren, andere aber in den Hintergrund stellen bzw. sogar ausschließen. Zentral für die Beschreibung vom Skopus der Prädikation ist die Basis-Profil-Beziehung. Mit dem Terminus „Basis einer Prädikation“ werden alle konzeptuellen Domänen bezeichnet, die bei der Verwendung eines sprachlichen Ausdrucks aktiviert werden. Als Profil der Prädikation fungiert dasjenige Element der Basis, das in dem vom Konzeptualisierer gewählten Ausdruck besonders stark hervorgehoben wird (Tabakowska 2001: 53–54; Langacker 2005: 28–29).

Ein Beispiel für Unterschiede im Skopus der Prädikation sprachlicher Einheiten ist der Bedeutungsunterschied zwischen dem deutschen Substantiv „Waschmaschine“ und dem polnischen Substantiv „pralka“. Sowohl das deutsche als auch das polnische Substantiv beziehen sich auf die gleiche Menge von Referenten. Die deutschsprachige Formulierung profiliert aber die konzeptuellen Domänen des Waschens und der Automatisierung, während im Polnischen ausschließlich die Domäne des Waschens hervorgehoben wird.

In der kognitiven Analyse von Skalen der Prädikation wird betont, dass bestimmte Wörter eindeutig skalenabhängig sind (vgl. Langacker 1987: 118). So betrifft z.B. der Bedeutungsunterschied zwischen den Wörtern „*Fluss*“ und „*Bach*“ u.a. die Skala – nämlich die Länge und Breite der beiden Entitäten.

#### 5) Die relative Prägnanz von Teilen

Die nächste Dimension der Bildhaftigkeit, die relative Prägnanz von Teilen, betrifft die Fähigkeit des Konzeptualisierers, bestimmte Elemente der Szene hervorzuheben, andere aber in den Hintergrund zu stellen. Zentral für die kognitive Beschreibung der relativen Prägnanz von Teilen ist die Figur-Grund-Gliederung. Mit dem Terminus „Figur“ wird dasjenige Element der Szene bezeichnet, das durch den Konzeptualisierer hervorgehoben wird. Der Terminus „Grund“ bezieht sich auf diejenigen Elemente der Szene, die im Hintergrund stehen. Da die profilierten Elemente der Szene immer im Vordergrund stehen, gibt es eine direkte Beziehung zwischen dem Skopus der Prädikation einer sprachlichen Einheit und der Figur-Grund-Gliederung (Tabakowska 2001: 68–69).

Beispiel: *Der Bäcker bäckt den Kuchen.*

*Der Kuchen wird vom Bäcker gebacken.*

Im aktivischen Satz erscheint das Agens (der Bäcker) als Figur; den Grund bildet das Patiens (der Kuchen). Nach der Passivtransformation beobachten

wir einen Wechsel der Figur-Grund-Gliederung. Im passivischen Satz erscheint nämlich das Patiens als Figur, während das Agens den Grund bildet.

Zur Beschreibung der relativen Prägnanz von Teilen gehört auch die Unterscheidung zwischen Trajektorien und Hintergrundmarkierungen. Mit dem Terminus „Trajektorie“ (auch: „Trajektor“) wird ein Element der Szene bezeichnet, das in Bezug auf ein anderes Element der Szene charakterisiert bzw. lokalisiert wird. Der Terminus „Hintergrundmarkierung“ (auch: „Landmark“) dient zur Bezeichnung von einem Element der Szene, in Bezug auf welches die Trajektorie bzw. die Lage der Trajektorie näher bestimmt wird (Langacker 1999: 8).

Beispiel: *das Buch auf dem Tisch*

Im oben angebrachten Beispiel ist das Buch die Trajektorie – die Phrase beschreibt nämlich die Position des Buches relativ zu einem anderen Element der Szene. Der Tisch ist hingegen die Hintergrundmarkierung, da die Trajektorie (Buch) in Bezug auf den Tisch lokalisiert wird.

## 6) Die Perspektive

Die letzte Dimension der Bildhaftigkeit, die Perspektive, umfasst solche Faktoren wie Orientierung, Gesichtspunkt und Grad der Objektifizierung bzw. Subjektivierung.

Der Terminus „Orientierung“ bezieht sich im prototypischen Falle auf die räumliche Orientierung – die Position von Elementen der Szene relativ zum angenommenen Maßstab. Als Maßstab fungiert hier das deiktische Zentrum, typischerweise das Ego des Sprechers (deiktische Orientierung) bzw. ein anderes Element der Szene in der Funktion der Hintergrundmarkierung (intrinsische Orientierung). Bei der deiktischen Orientierung wird ein Element der Szene in Relation zum deiktischen Zentrum lokalisiert. Der Satz „*Der Baum ist vor dem Haus.*“ bedeutet in einem solchen Falle, dass zwischen dem deiktischen Zentrum (dem Menschen, der den Baum beobachtet) und dem Haus ein Baum steht. Bei der intrinsischen Orientierung wird ein Element der Szene in Relation zu einem anderen Element der Szene lokalisiert, wobei bei der Lokalisierung die interne Orientierung des Bezugslements (seine Vorder- und Hinterseite) entscheidend ist. Der Satz „*Der Baum ist vor dem Haus.*“ bedeutet in diesem Falle, dass der Baum vor der Eingangstür des Hauses steht (vgl. Pörings/Schmitz 1999: 6–8).

Der Terminus „Orientierung“ bezieht sich primär auf die räumliche Orientierung, er kann aber auch in Bezug auf die zeitliche Orientierung verwendet werden. Da die räumliche Perspektive oft bei der Darstellung abstrakter Beziehungen sekundär aktiviert wird, umfasst die Orientierung auch abstrakte Sachverhalte (z.B. „*Meine Schwester steht mir näher als mein Bruder.*“ – Darstellung einer emotionalen Beziehung).

Der nächste Aspekt der Perspektive, der Gesichtspunkt, bezieht sich auf die Position, aus der der Konzeptualisierer die Szene betrachtet. Primär ist hier die

Domäne des Raumes, sekundär die Domäne der Zeit sowie abstrakte Domänen (vgl. Langacker 1987: 123).

Beispiele: *Der Zug nähert sich. Der Zug entfernt sich.*

(Domäne des Raumes; Der Gesichtspunkt ist die Position des Konzeptualisierers relativ zum Zug.)

*Vor zwei Monaten haben wir nicht alles gewusst.*

(Domäne der Zeit; Der Gesichtspunkt ist der Zeitpunkt, den der Konzeptualisierer bei der Konstruktion der Szene als Bezugspunkt betrachtet.)

Der letzte Aspekt der Perspektive, auf den im vorliegenden Text Bezug genommen wird, ist der Grad der Subjektivierung und Objektivierung. Bei der Subjektivierung ist der Konzeptualisierer ausschließlich das Subjekt, das die Szene konstruiert. Bei der Objektivierung ist der Konzeptualisierer gleichzeitig das Subjekt, das die Szene konstruiert, und ein Objekt der konstruierten Szene (Tabakowska 2001: 64–65).

Beispiele: *Der Arzt zum Patienten: Sie müssen sich jetzt gesund ernähren.* (Subjektivierung)

*Der Arzt zum Patienten: Wir müssen uns jetzt gesund ernähren.* (Objektivierung)

Im ersten Beispielsatz steht der Konzeptualisierer (der Arzt) außerhalb der von ihm konstruierten Szene und wendet sich direkt an seinen Patienten. Im zweiten Beispielsatz identifiziert sich der Arzt mit der Lage des Patienten und betont seine Rolle beim Wechsel der Nahrungsgewohnheiten der von ihm behandelten Person.

## Dimensionen der Bildhaftigkeit in ausgewählten Auszügen aus Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen* und seiner polnischen Übersetzung von Wojciech Kunicki

Im vorangehenden Text wurden die theoretischen Grundlagen der kognitiven Auffassung von Dimensionen der Bildhaftigkeit besprochen. Im vorliegenden Teil des Beitrags konzentrieren wir uns auf die Analyse von ausgewählten Auszügen aus Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen* und seiner polnischen Übersetzung *Na marmurowych skałach* von Wojciech Kunicki. Das Ziel der Analyse besteht darin, die besondere Leistung der Kognitiven Linguistik bei der Beschreibung von Dimensionen der Bildhaftigkeit in der Übersetzung darzustellen. Aus diesem Grund liegt der Schwerpunkt unserer Analyse auf der Beschreibung der Unterschiede zwischen der Konstruktion der Szene im Ausgangs- und Zieltext. Selbstverständlich sind wir nicht im Stande, im vorliegenden Beitrag die Gesamtheit der sprachlichen Mittel zu berücksichtigen, die in Ernst Jüngers Roman zum Ausdruck der Bildhaftigkeit verwendet werden. Bei der Auswahl der

Beispiele richteten wir uns danach, welche Unterschiede zwischen Bildhaftigkeitseffekten im Ausgangs- und Zieltext im analysierten Korpus besonders häufig auftreten. Wir waren auch bestrebt, alle Dimensionen der Bildhaftigkeit anhand von sprachlichem Material zu illustrieren.

Der empirische Teil des Artikels wird auf die folgende Art und Weise strukturiert: Zuerst werden die von uns gewählten Textauszüge aus der Originalfassung des Romans und seiner polnischen Übersetzung angegeben. Anschließend werden die Unterschiede in der Konstruktion der Szene im Ziel- und Ausgangstext detailliert beschrieben.

Ihr alle kennt die wilde Schwermut, die uns bei der Erinnerung an die Zeiten des Glückes ergreift. Wie unwiderruflich sind sie doch dahin, und unbarmherziger sind wir von ihnen getrennt als durch alle Entfernungen (Jünger 1998: 5).

Znacie wszyscy nieokiełznaną żalóć, która ogarnia nas, gdy wspominamy chwile szczęśliwości. Jakże nieodwracalnie odeszły, a czas oddziela je od nas bardziej niemiłosiernie niż wszelka przestrzeń (Jünger 1997: 5).

Im ersten Satz der oben zitierten Textauszüge beobachten wir wesentliche Unterschiede zwischen Bildhaftigkeitseffekten im Ausgangs- und Zieltext. Der erste von diesen Unterschieden betrifft die relative Prägnanz von Teilen in den einzelnen Teilsätzen. Im Hauptsatz erscheint sowohl im Ausgangs- als auch im Zieltext der potentielle Empfänger des Textes als Figur. Den Grund bildet das Gefühl der Schwermut, das – wie der Erzähler annimmt – dem potentiellen Adressaten des Textes sicherlich bekannt ist. Der zweite Teil des Satzes besteht im Original ausschließlich aus einem Teilsatz – einem Relativsatz, in dem das Gefühl der Schwermut näher bestimmt wird. Als Figur fungiert hier die Schwermut; als Grund die Menge von Teilnehmern der Szene, die von diesem Gefühl betroffen sind, sowie die Erinnerungen. In der Übersetzung bleibt die Form des Relativsatzes beibehalten, anstelle der Temporalbestimmung in Form einer Präpositionalphrase tritt jedoch ein Temporalsatz auf. Die wichtigste Änderung der Figur-Grund-Gliederung im angesprochenen Textauszug ist die Einführung der neuen Figur „my“ („wir“) im Temporalsatz. Durch Hervorhebung des pluralischen Subjekts wird die Aufmerksamkeit des Empfängers des Zieltextes vom Gefühl der Schwermut auf die Gruppe der Teilnehmer am Ereignis verschoben, die sich an die bereits vergangenen Augenblicke des Glückes erinnern. Ein weiterer Unterschied in der Konstruktion der Szene im Ausgangs- und Zieltext betrifft den Skopus der Prädikation von den Adjektiven „wild“ (AT) und „nieokiełznaný“ (ZT).<sup>1</sup> Während im unmittelbaren Skopus der Prädikation des Adjektivs „wild“ alle Aspekte der Wildheit stehen, umfasst der unmittelbare Skopus der Prädikation des Adjektivs „nieokiełznaný“ ausschließlich die Unfähigkeit, bestimmte

1| Abkürzungsverzeichnis: AT – Ausgangstext; ZT – Zieltext.

Reaktionen zu beherrschen. Darüber hinaus ist beim Vergleich des Originals und seiner Übersetzung ein Unterschied auf der Ebene der Spezifikation von den Wörtern „Zeiten“ (AT) und „chwile“ (ZT) zu beobachten. Während sich das Wort „Zeiten“ sowohl auf kurze Augenblicke als auch auf längere Zeitabschnitte beziehen kann, verweist das Wort „chwile“ eindeutig auf die Momentanität des Geschehens.

Beim Vergleich des zweiten Satzes aus dem Original mit der polnischen Übersetzung tritt der Wechsel der zeitlichen Orientierung in den Vordergrund, der sich aus dem Kontrast zwischen den Ausdrücken „sie sind doch dahin“ (AT) und „odeszły“ (ZT) ergibt. Die im Ausgangstext konstruierte Szene ist statisch. Der Konzeptualisierer konzentriert sich auf das Resultat eines vorher stattgefundenen Prozesses – auf den verlorenen Kontakt mit den vergangenen Zeiten des Glückes. Im Zieltext wird durch die metaphorische Verwendung des Wortes „odeszły“ (Übertragung aus der Domäne des Raumes – Bewegung im physischen Raum in die Domäne der Zeit – Wechsel, der mit dem Zeitablauf zu Stande kommt) die konzeptuelle Domäne der Bewegung sekundär aktiviert. Infolgedessen wird die vom Konzeptualisierer konstruierte Szene als dynamisch empfunden. Die Zeiten des Glückes werden als ein Element der Szene betrachtet, das sich in der Vergangenheit vom deiktischen Zentrum entfernt hat. Ein weiterer Unterschied im Bereich der Bildhaftigkeit betrifft die relative Prägnanz von Teilen im zweiten Teilsatz. Im Ausgangstext erscheint der Zustandsträger als Figur, den Grund bilden die Zeiten des Glückes. Im Zieltext wird hingegen die Zeit („czas“) profiliert, im Hintergrund stehen, wie in der Originalfassung des Romans, die bereits vergangenen Augenblicke. Der letzte Aspekt der Bildhaftigkeit, auf den wir uns hier beziehen möchten, ist der Unterschied im Skopus der Prädikation von den Wörtern „Entfernungen“ (AT) und „przeźrzeć“ (ZT). Im unmittelbaren Skopus der Prädikation des Wortes „Entfernungen“ steht der räumliche Abstand. Den maximalen Skopus der Prädikation bildet die gesamte konzeptuelle Domäne „physischer Raum“, als deren Element Entfernungen betrachtet werden. Der im Zieltext verwendete Ausdruck „przeźrzeć“ aktiviert unmittelbar die konzeptuelle Domäne des Raumes, die den maximalen Skopus der Prädikation des deutschen Lexems bildet.

Wenn wir in den Gärten zwischen dem roten Laube und den dunklen Trauben die scherzenden Rufe der Winzer vernahmen, wenn in den kleinen Städten und Dörfern die Torkel zu knarren begannen und der Geruch der frischen Trester um die Höfe seine gärenden Schleier zog, stiegen wir zu den Wirten, den Küfern und den Weinbauern hinab und tranken mit ihnen aus dem bauchigen Krug (Jünger 1998: 6).

Gdy z ogrodów, spośród czerwonego listowia i ciemnych gron, dobiegały nas żartobliwe nawoływania winogrodników, gdy w miasteczkach poczynąły turkotać tłocznie, a zapach świeżych słodzin rozsnuwał welony fermentu wokół obejść, schodziliśmy do karczmarzy, kiperów, winogrodników i piliśmy z nimi z brzuchatego dzbana (Jünger 1997: 6).

Der erste zu beobachtende Unterschied zwischen Bildhaftigkeitseffekten im Ausgangs- und Zieltext ist ein Wechsel der Figur-Grund-Gliederung in der polnischen Übersetzung. Im ausgangssprachigen Textauszug erscheint der Wahrnehmungsträger (das pluralische Subjekt „wir“) als Figur, den Grund bilden die Rufe der Winzer sowie die detailliert beschriebenen Gärten. In der Übersetzung tritt hingegen ein im Original überhaupt nicht hervorgehobenes Element der Szene in den Vordergrund – nämlich die Rufe der Winzer, während die als „wir“ („nas“) bezeichnete Gruppe der Teilnehmer am Ereignis sowie die Gärten im Hintergrund stehen. Der Wechsel der Figur ist eng mit der Wahl der Verben verbunden, deren sich die Konzeptualisierer des Ausgangs- und Zieltextes bei der Konstruktion der Szene bedienen. Im Ausgangstext wird das Verb „vernehmen“ verwendet, in dessen unmittelbarem Skopus der Prädikation der Prozess der Wahrnehmung von den Stimuli durch die Teilnehmer am Ereignis steht. Der Konzeptualisierer der in der polnischen Übersetzung konstruierten Szene bedient sich bei der Beschreibung der akustischen Prozesse des Verbs „dobiegać“, dessen prominente Bedeutungsvariante sich auf die Bewegung von belebten Teilnehmern am Ereignis im physischen Raum bezieht. Durch Verwendung dieser Metapher wird hier die konzeptuelle Domäne der Bewegung sekundär aktiviert. Ein weiterer Unterschied im Bereich der Bildhaftigkeit betrifft einen Wechsel der räumlichen Perspektive. Während die als „wir“ bezeichneten Teilnehmer der im Ausgangstext konstruierten Szene in den Gärten sind, befinden sich die Teilnehmer der Szene aus dem Zieltext außerhalb der Gärten, wo sie die sich ihnen von den Gärten nähernden Rufe der Winzer vernehmen. Darüber hinaus beobachten wir im zweiten und vierten Teilsatz der oben zitierten Textauszüge Unterschiede im Skopus der Prädikation der ausgewählten sprachlichen Ausdrücke. Der erste von diesen Unterschieden betrifft den Skopus der Prädikation von den Phrasen „in den kleinen Städten und Dörfern“ (AT) und „w miasteczkach“ (ZT). Während die im Original verwendete Phrase als sprachlicher Ausdruck mit allgemeiner Bedeutung interpretiert werden kann, dessen Bedeutungsumfang alle Ortschaften auf dem Gebiet Campagnas umfasst, bezieht sich die Phrase aus dem Zieltext ausschließlich auf eine Teilmenge dieser Ortschaften – nämlich auf die kleinen Städte. Der letzte Aspekt der Bildhaftigkeit, der hier angesprochen wird, ist die Ebene der Spezifikation von den Lexemen „Wirte“ (AT) und „karczmarze“ (ZT). Während es sich beim Lexem „Wirte“ um ein Wort aus der übergeordneten Ebene handelt, das sich auf Landwirte, Gastwirte bzw. Besitzer einer Schenke beziehen kann, bezeichnet das Wort „karczmarze“ eine Untermenge von Wirten, nämlich die Klasse der Besitzer einer Schenke.

Es fiel uns auf, daß jene Tage, an denen uns der Spleen erfasste, auch Nebeltage waren, an denen das Land sein heiteres Gesicht verlor. Die Schwaden brauten dann aus den Wäldern wie aus üblen Küchen und wallten in breiten Bänken auf die Campagna vor (Jünger 1998: 74).

Uderzało nas, że w dniach spleenu nadciągała mgła, a krajobraz tracił swe pogodne oblicze. To w lasach, jak w złej kuchni, kłębiły się wyziewy, ciągnąc szerokimi, falującymi ławami ku Kampanii (Jünger 1997: 74).

Der erste Unterschied zwischen dem Ausgangs- und Zieltext betrifft die Perspektive. Der im ersten Satz des Zieltextes verwendete Ausdruck „uderzało nas“ weist einen höheren Grad an Objektivierung auf als der Ausdruck „es fiel uns auf“ aus dem Ausgangstext. Das in der Übersetzung verwendete Verb „uderzać“ ist im Unterschied zum Verb „auffallen“ emotional gefärbt und schließt somit im höheren Maße den Konzeptualisierer in das Geschehen ein. Ein weiterer Unterschied im Bereich der Bildhaftigkeit ist der Wechsel des Profils in den einzelnen Teilsätzen des ersten Satzes. Im Ausgangstext besteht der Satz aus einem Hauptsatz und drei Nebensätzen, in denen verschiedene Elemente der Szene profiliert werden. Im direkt dem Hauptsatz untergeordneten Objektsatz wird die Phrase „jene Tage“ hervorgehoben, im ersten Relativsatz steht der Spleen im Profil und im zweiten Relativsatz das Land. Da in den beiden Relativsätzen die konzeptuelle Einheit „Tage“ wiederaufgenommen wird, spielt dieses Element der Szene im Ausgangstext die zentrale Rolle. Im Zieltext besteht der erste Satz aus einem Hauptsatz und dem ihm direkt untergeordneten Objektsatz, der zwei koordinierte Teilsätze (kopulative Satzverbindung) umfasst. Im ersten Teilsatz der kopulativen Satzverbindung steht der Nebel im Profil, im zweiten Teilsatz wird die Landschaft profiliert. Darüber hinaus beobachten wir beim Vergleich der Textabschnitte „jene Tage [...] Nebeltage waren“ und „w dniach spleenu nadciągała mgła“ einen Wechsel von der statischen zur dynamischen Perspektive. Zur Dynamik des zielsprachigen Textes trägt die Wahl des Verbs „nadciągać“ bei. Der Nebel wird als ein bewegliches Element der Szene konzeptualisiert, das sich zu einer bestimmten Zeit dem deiktischen Zentrum graduell nähert. Im Ausgangstext wird lediglich auf die Zuordnung der Tage zur Klasse der Nebeltage hingewiesen. Der nächste Kontrast zwischen Ausgangs- und Zieltext betrifft den Relativsatz „an denen uns der Spleen erfasste“ und seine Entsprechung in der polnischen Übersetzung: das Genitivattribut „spleenu“. Im Ausgangstext bedient sich der Konzeptualisierer des Verbs „erfassen“, dessen ursprüngliche Bedeutung die konzeptuelle Domäne des Körperkontakts eines belebten Teilnehmers am Ereignis mit sinnlich wahrnehmbaren Gegenständen aktiviert. Durch die metaphorische Verwendung dieses Wortes wird der Spleen antropomorphisiert. Darüber hinaus enthält die im Ausgangstext konstruierte Szene einen Verweis auf die menschlichen Teilnehmer am Ereignis (das Personalpronomen „uns“). Diese beiden Aspekte der Bildhaftigkeit werden in der polnischen Übersetzung überhaupt nicht berücksichtigt. Der letzte Aspekt der Bildhaftigkeit, auf den wir uns bei der Analyse des ersten Satzes aus dem zitierten Textauszug beziehen möchten, ist der Unterschied im Skopus der Prädikation von den Wörtern „Land“ (AT) und „krajobraz“ (ZT). Im unmittelbaren Skopus der Prädikation des Wortes „Land“

steht ein Land als ein politisches bzw. geographisches Gebiet, während sich das Wort „krajobraz“ auf einen Bereich der Erdoberfläche bezieht, der von einem bestimmten Gesichtspunkt beobachtet wird, bzw. auf einen Bereich der Erdoberfläche mit bestimmten topographischen Merkmalen, charakteristischer Flora u.ä.<sup>2</sup>

Im zweiten Satz beobachten wir einen Unterschied in der räumlichen Orientierung des Ausgangs- und Zieltextes. Die im Original verwendete Lokalbestimmung „aus den Wäldern“ verweist auf die Ausgangsposition, von der sich die Schwaden auf die Gegend verbreiteten. Der Empfänger des Ausgangstextes rekonstruiert die Szene in zwei Phasen. In der ersten Phase konzeptualisiert er die dynamische Bewegung der Schwaden aus ihrer Ausgangsposition – aus den Wäldern. Die im Text verwendete Adverbialbestimmung verweist auf die Quelle der Schwaden und die Ausgangsposition der Bewegung, während sich das durch den Konzeptualisierer metaphorisch verwendete Verb „brauen“ auf die Dynamik der Bewegung bezieht. In der zweiten Phase der Konzeptualisierung steht die Richtung der Bewegung im Vordergrund (die Adverbialbestimmung „auf die Campagna“). Da in den beiden Teilsätzen Verben verwendet wurden, deren wörtliche Bedeutung sich primär auf Flüssigkeiten bezieht, wird hier die konzeptuelle Domäne der Flüssigkeiten sekundär aktiviert. Die Schwaden werden somit als gärende Flüssigkeit konzeptualisiert, die sich dynamisch von ihrer Quelle in eine bestimmte Richtung bewegt. Im Zieltext werden nur einige Elemente der ursprünglichen Konzeptualisierung wiedergegeben. Beibehalten bleibt die Dynamik der Bewegung, wir beobachten jedoch einen Unterschied in der räumlichen Orientierung der Elemente der Szene. In der ersten Phase der Konzeptualisierung wird eine zirkuläre Bewegung von „wyziewy“ [„Schwaden“] auf einer abgegrenzten Fläche (in den Wäldern – die Adverbialbestimmung „w lasach“) dargestellt. Erst in der zweiten Phase der Konzeptualisierung wird auf die Richtung der Bewegung verwiesen (die Richtungsbestimmung „ku Kampanii“). Der metaphorische Bezug auf die Domäne der Flüssigkeiten fehlt. Darüber hinaus unterscheiden sich die Wörter „Schwaden“ und „wyziewy“ in ihrem Skopus der Prädikation. Der unmittelbare Skopus der Prädikation des Lexems „Schwaden“ ist die Zusammenballung von Dunst, Nebel bzw. Rauch.<sup>3</sup> Da im vorangehenden Satz Wettererscheinungen angesprochen werden, bezieht sich das Wort aus dem Ausgangstext direkt auf die Schwaden des Nebels und dient der neutralen Darstellung der Elemente dieser Szene. Mit Hilfe des Wortes „wyziewy“ werden hingegen negative Hintergrundannahmen und -einstellungen des Konzeptualisierers zu der im zweiten Satz konstruierten Szene ausgedrückt. Das Wort dient

2| Vgl. Uniwersalny słownik języka polskiego. Bd. K-Ó. Hrsg. von S. Dubisz. Warszawa 2006. S. 286.

3| Vgl. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. von Günther Drosdowski u. a. Mannheim u.a. 1996. S. 1365.

nämlich zur Bezeichnung von giftigem Dampf, der sich aus einer bestimmten Quelle nach außen verbreitet.

Von der Terrasse schritt man durch eine Glastür in die Bibliothek (Jünger 1998: 15).

Oszklone drzwi prowadziły z tarasu do biblioteki (Jünger 1997: 15).

Der wichtigste Unterschied zwischen den Bildhaftigkeitseffekten in den oben zitierten Textauszügen betrifft die Wahl der Trajektorien und Hintergrundmarkierungen. Im Ausgangstext ist das mit dem Pronomen „man“ bezeichnete unbestimmt-persönliche Agens die Trajektorie. Im analysierten Satz sind zwei Hintergrundmarkierungen vorhanden, die vom Konzeptualisierer sequentiell in den einzelnen Phasen der Konstruktion der Szene aktiviert werden. In der ersten Phase der Konzeptualisierung, wenn sich der durch das Pronomen „man“ vertretene potentielle Teilnehmer am Ereignis auf der Terrasse befindet, ist die Tür in den nächsten Raum die Hintergrundmarkierung. In der zweiten Phase der Konzeptualisierung, wenn der potentielle Teilnehmer der Szene nach dem Durchschreiten der Tür in die Bibliothek eintritt, wird die Bibliothek zur Hintergrundmarkierung. In der polnischen Übersetzung ist die Tür die Trajektorie. Als Hintergrundmarkierungen fungieren die Terrasse (in der ersten Phase der Konzeptualisierung, wenn der Bibliotheksraum noch nicht sichtbar ist) und die Bibliothek (in der zweiten Phase der Konzeptualisierung, wenn die Aufmerksamkeit des Konzeptualisierers von der Terrasse auf den sich auf der anderen Seite der Tür befindenden Bibliotheksraum verschoben wird). Mit dem Wechsel der Trajektorie ist die Wahl der im Ausgangs- und Zieltext zur Darstellung des Ereignisses verwendeten Verben verbunden. Im Original kommt das Verb „schreiten“ vor, das sich auf die Bewegung von potentiellen belebten Teilnehmern am Ereignis bezieht. In der polnischen Übersetzung bedient sich der Konzeptualisierer des Verbs „prowadzić“, dessen prominente Bedeutungsvariante sich auf die Bewegung von zwei belebten Teilnehmern am Ereignis im physischen Raum bezieht, wobei einer der Teilnehmer am Ereignis dem ihn begleitenden Teilnehmer den Weg zeigt. Das Verb wird hier metaphorisch in Bezug auf ein unbelebtes Element der Szene (die Tür) verwendet.

Dann glänzte im Kerzenlichte seine Scheibe aus hellem Bergkristall, die rundum von einem Ring aus Elektron umgeben war (Jünger 1998: 72).

Wówczas lśniła w ogniu świec jego tarcza z kryształu górskiego, którą otaczał pierścień z elektronu (Jünger 1997: 72–73).

In den oben angeführten Textauszügen beobachten wir einen Unterschied im Skopus der Prädikation von den Ausdrücken „im Kerzenlichte“ (AT) und „w ogniu świec“ (ZT). Während der zweite Bestandteil des Kompositums aus dem Ausgangstext, „-lichte“, die konzeptuelle Domäne des Lichtes profiliert, hebt

das in der Übersetzung verwendete Wort „ogień“ die Domäne des Feuers hervor. Die oben zitierten Ausdrücke unterscheiden sich auch auf der Ebene der Spezifikation. Der im Zieltext verwendete Ausdruck spezifiziert den Numerus (Plural), während sich der Ausdruck aus dem Ausgangstext sowohl auf das Licht einer Kerze als auch auf das Licht mehrerer Kerzen beziehen kann. Ein Unterschied auf der Ebene der Spezifikation ist auch bei den Phrasen „aus hellem Bergkristall“ und „z kryształu górskiego“ zu beobachten. Die Auslassung des Attributs „hell“ in der polnischen Übersetzung führt dazu, dass es sich um einen beliebigen Bergkristall handeln kann, während im Ausgangstext auf eine Unterart von Bergkristall verwiesen wird. Der letzte Unterschied zwischen den beiden Textauszügen, auf den wir uns hier beziehen möchten, betrifft den Skopus der Prädikation von den Wörtern „Scheibe“ (AT) und „tarcza“ (ZT). Im unmittelbaren Skopus der Prädikation des Lexems „Scheibe“ steht die gläserne Platte des Spiegels, den maximalen Skopus bildet der Spiegel (metonymische Beziehung: Teil-Ganzes-Relation). Das Wort „Scheibe“ aktiviert deutlich durch die metonymische Beziehung zwischen Stoff und Produkt die Domäne des Glases – des Stoffes, aus dem Scheiben hergestellt werden. Der unmittelbare Skopus der Prädikation des Wortes „tarcza“ ist die Platte des Spiegels ohne Verweis auf den Stoff, aus dem sie hergestellt wurde.

## Zusammenfassung

Die im vorliegenden Beitrag präsentierte Analyse von ausgewählten Auszügen aus Ernst Jüngers Roman „Auf dem Marmorklippen“ und seiner polnischen Übersetzung von Wojciech Kunicki verweist auf wesentliche Unterschiede im Bereich der Bildhaftigkeit zwischen der Originalfassung des Romans und seiner Übersetzung. Dies zeugt davon, dass an der Gestaltung einer literarischen Übersetzung in der Tat zwei Konzeptualisierer beteiligt sind – der Autor des literarischen Werkes sowie der Übersetzer. Darüber hinaus indiziert die besonders hohe Anzahl von Unterschieden zwischen Ausgangs- und Zieltext, dass die Anwendung von Untersuchungsergebnissen der Kognitiven Linguistik in der Übersetzungswissenschaft eine detaillierte Darstellung von Zusammenhängen zwischen den in Texten verwendeten sprachlichen Mitteln und den mentalen Prozessen, die zur Auswahl dieser Mittel geführt haben, ermöglicht.

## Literaturverzeichnis

- Fauconnier, Gilles (1994). *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. New York.
- Fillmore, Charles J. (1977). „Scenes-and-frames semantics“. In: Zambolli, A. (Hg.) *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam. S. 55–82.

- Langacker, Ronald W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Bd. 1, *Theoretical Prerequisites*. Stanford, California.
- Langacker, Ronald W. (1991). *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin u.a.
- Langacker, Ronald W. (1999). *Grammar and Conceptualization*. Berlin u.a.
- Langacker, Ronald W. (2005). *Wykłady z gramatyki kognitywnej*. Lublin.
- Pörings, Ralf / Schmitz, Ulrich (Hg.) (1999). *Sprache und Sprachwissenschaft. Eine kognitiv orientierte Einführung*. Tübingen.
- Tabakowska, Elżbieta (2001). *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków.
- Talmy, Leonard (1988). „Force dynamics in language and cognition”. In: *Cognitive Science* 12 (1)/1988. S. 49–100.
- Wildgen, Wolfgang (2008). *Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und neue Perspektiven*. Berlin.

### Quellenverzeichnis

- Jünger, Ernst (1998). *Auf den Marmor klippen*. Berlin.
- Jünger, Ernst (1997). *Na marmurowych skałach*. Übers. von Wojciech Kunicki. Warszawa.

### Zitierte Wörterbücher

- Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. Hrsg. von Günther Drosdowski u.a. Mannheim u.a. 1996.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*. Bd. K-Ó. Hrsg. von Stanisław Dubisz. Warszawa 2006.