

Übersetzung figurativer Ausdrücke in Gedichten

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	2
1. Problemstellung	3
2. Emotionen als spezieller Gegenstand bildlicher Konzeptualisierung	5
2. 1. Die konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger der Garten-Allegorie.....	7
2. 2. GEFÄSS – SUBSTANZ- OBJEKT.....	8
3. Gemeinsamkeiten, Abweichungen, Modifizierungen in metaphorischen Teilaspekten zwischen Originalgedicht und Nachdichtung	10
4. Kognitive Funktionsäquivalenz zwischen dem Originalgedicht und der Nachdichtung	20
5. Prozess des literarischen Übersetzens	22
6. Kognitive Modellierung des literarischen Übersetzens	24
Zusammenfassung.....	30
Literaturverzeichnis.....	32

1. Problemstellung

Den theoretischen Rahmen der Untersuchung bilden die Standardversion der konzeptuellen Metapherntheorie von Lakoff und Johnson (Lakoff/Johnson 1998) und die einschlägigen Einsichten der kognitiven Linguistik über die Konzeptualisierung von Gefühlen¹ bzw. über die Figurativität². Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt an der Konzeptualisierung von EMOTIONEN (Zielbereich der Allegorie), seelischen Vorgängen und daran, wie die Ergebnisse der Konzeptualisierung in zwei typologisch unterschiedlichen Sprachen (im Ungarischen und im Deutschen) sprachlich realisiert werden. Die Zielsetzung vorliegender Arbeit ist aufgrund einer kontrastiven sprachlichen Analyse der figurativen Ausdrücke in einem als Analysebeispiel gewählten Originalgedicht (Gedicht von Mihály Csokonai Vitéz: *A reményhez*) und dessen Nachdichtung (von Annamarie Bostroem) mögliche Antworten auf folgende Fragestellungen zu geben:

1. Welche Rolle können die Bildschemata, die konzeptuellen Metapher und Metonymien (und unser konzeptuelles Wissen) bei der Übersetzung von figurativen Ausdrücken und bildlicher Rede im Allgemeinen spielen?
 - (i) Was können die möglichen Gründe auf der konzeptuellen Ebene dafür sein, dass die Garten-Allegorie (ein Metaphernkomplex mit sprachlich nicht explizierter Sinnfolge auf der Ebene der EMOTIONEN) aus dem Ungarischen in eine typologisch unterschiedliche Sprache, wie das Deutsche umsetzbar ist?
 - (ii) Sind die mentalen Bilder, welche die bildlichen Bedeutungsträger des Originalgedichts motivieren, verbindliche Vorlagen für das Neuformulieren in der Zielsprache?
2. Aus welchen kognitiven Teilprozessen setzt sich das literarische Übersetzen zusammen? Innerhalb welcher Rahmentheorie könnte der komplexe kognitive Prozess des literarischen Übersetzens modelliert werden?

¹ Zu der Konzeptualisierung von EMOTIONEN siehe: Lakoff, G./Johnson, M. (1998): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Übers. v. Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl Auer [Orig.: *Metaphors We Live By* Chicago: Chicago University Press. 1980] S. 72.

² Zu der Figurativität siehe: Kohl, K. (2007): *Metapher*. Stuttgart [u.a.] : Metzler S. 19-64.; Matthias Proft: Metaphorik und sogenannte Paraphrasen. In: Schneider, Hans Julius (1996): *Metapher, Kognition, künstliche Intelligenz*. München, Fink. und Kövecses, Z./ Benczes, R. (2010): *Kognitív nyelvészet*. S. 120-124.

Die Analyse geht von folgenden Grundannahmen aus:

1. Von dem sprachlichen Untersuchungsmaterial (Originalgedicht und dessen Nachdichtung) wird vorausgesetzt, dass es als sprachliche Realisierungen von konzeptuellen Metaphern zu betrachten ist (dazu siehe: Kohl 2007: 126).
2. Es wird angenommen, dass es einen Zusammenhang zwischen der gewählten sprachlichen Form einer Metapher, und ihrer Wirkung steht (dazu siehe: Kohl 2007: 46-50). Mit der Veränderung der sprachlichen Form (z.B. die Übersetzung einer Adjektivmetapher mit einer Substantivmetapher³) soll auch eine Veränderung in der Wirkung der Metapher einhergehen.
3. Die Allegorie wird als eine spezielle Art bildlicher Rede betrachtet, sie „konstituiert sich wie die Metapher aus zwei konzeptuellen Bereichen, wobei der bildlich konkrete Herkunftsbereich narrativ ausgestaltet wird und mit seinen Elementen einer ebenfalls kohärenten Sinnfolge im abstrakteren Zielbereich entspricht“ (Kohl 2007: 87). Allegorien setzen sich demnach aus einzelnen metaphorischen Teilaspekten zusammen, können als Metapherkomplexe behandelt werden.
4. Der sprachtypologische und kulturelle Unterschied, der zwischen dem quellsprachigen und dem zielsprachigen Text besteht, wird bei der Analyse nicht ausgeblendet, denn „Übersetzungen vermitteln zwischen originalsprachlicher Vorlage und der zielsprachlichen Welt. Sie sind Formen des Übergangs.“ (Görner 2001: 76). Wird die Übersetzung als eine Art Vermittlung zwischen Kulturen betrachtet, dann liegt die Annahme nahe, dass universelle Konzepte im Prozess des literarischen Übersetzens und in der Übersetzbarkeit der figurativen Rede im Allgemeinen eine zentrale Rolle spielen.

Ausgehend von diesen Grundannahmen wird die Analyse des Originalgedichts und dessen Nachdichtung wie folgt aufgebaut. Als erstes wird der spezifische Charakter der EMOTIONEN (Zielbereich der Allegorie) als Gegenstand bildlicher Konzeptualisierung erläutert und die Rolle der Bildschemata in der Konzeptualisierung von EMOTIONEN und in der Übersetzung bildlicher Rede über EMOTIONEN. Anschließend wird das komprimierte Bild der Garten-Allegorie im Originalgedicht durch eine Metapheranalyse aufgerastert und auf diejenigen bildlichen Bedeutungsträger fokussiert, die für die Garten-Allegorie konstitutiv sind. Die Methode der Gegenüberstellung von parallelen Textstellen aus dem Originalgedicht und der Nachdichtung wird angewendet, um durch die Veränderungen in der Grammatik der

³ Die Klassifikation von Metaphern nach Wortarten und syntaktischer Realisierung wird von Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 20-27 übernommen.

Metapher die Veränderungen im kognitiven Effekt mit der Übersetzung aufzuzeigen. Das Ergebnis der Gegenüberstellung wird bei jeder parallelen Textstelle unter folgenden Gesichtspunkten ausgewertet:

- verwendete Ziel- und Ursprungsbereiche
- gewählte sprachliche Realisierungsform
- Zusammenhang zwischen gewählter sprachlicher Form und Wirkung.

Die Analysemethode soll mit diesem Fallbeispiel veranschaulicht werden:

(1)

Ung. *Kertem nárcisokkal*
Végig ültetéd;

Dt. *Pflanztest meinen Garten*
voll Narzissen auch

Als abgegrenzter Raum, als sprachliche Realisierung des Konzepts GEFÄSS wird in dem Originalgedicht das Wort *Kertem* und in der Nachdichtung das Wort *Garten* (beide motiviert durch das Konzept GARTEN) gewählt, weil in diesem geschlossenen Raum GEFÜHLE (als PFLANZEN) vorhanden sind. Dieser metaphorische Teilaspekt der komplexen Garten-Allegorie, eine Substantivmetapher in der Originalsprache, in der „sich verschiedene Konzepte (GEFÄSS – PFLANZEN) gegenseitig ‚berühren‘, ‚durchdringen‘, ‚einander bedingen‘“ (Dröbinger 2002: 12) ist in die Zielsprache ebenfalls in Form von einer Substantivmetapher umgesetzt. In diesem Fall steht der semantisch äquivalente Ausdruck *meinen Garten* in der Nachdichtung, von dem angenommen wird, dass es die Realisierung derselben Metapher ist, die das ungarische Wort *kertem* motiviert hat, nämlich DIE MENSCHLICHE PSYCHE IST EIN GARTEN. Aufgrund der Grammatik der Metapher (beide Substantivmetapher) und der Invarianz der in der metaphorischen Motivation der sprachlichen Ausdrücke (DIE MENSCHLICHE PSYCHE IST EIN GARTEN), können wir von einer ähnlichen Wirkung, einem ähnlichen kognitiven Effekt bei der mentalen Verarbeitung der gegebenen Textstellen ausgehen.

2. Emotionen als spezieller Gegenstand bildlicher Konzeptualisierung

Als erstes soll der spezifische Charakter der EMOTIONEN (Zielbereich der gesamten Allegorie) als Gegenstand bildlicher Konzeptualisierung erläutert werden. Der abstrakte Zielbereich der Allegorie, die EMOTIONEN bildet einen spezifischen Gegenstand bildlicher Konzeptualisierung in folgender Hinsicht: „Während unsere emotionale Erfahrung genauso

grundlegend ist wie unsere Raum- und Wahrnehmungserfahrung, sind unsere emotionalen Erfahrungen doch weitaus weniger scharf konturiert im Hinblick auf körperliche Funktionsabläufe“ (Lakoff/Johnson 1998: 72). Der komplexe Zielbereich der EMOTIONEN unterliegt also in der Kognition keiner strengen Regelung hinsichtlich der Konzeptualisierung. Trotz der grundlegenden Regellosigkeit in der Konzeptualisierung der EMOTIONEN sind die konzeptuellen Metaphern des Originalgedichts über seelische Vorgänge ins Deutsche übersetzbar. Eine mögliche Erklärung für die Übersetzbarkeit ist, dass die zur Konzeptualisierung der EMOTIONEN eingesetzten Bildschemata – mit der Bezeichnung von Kohl (2007) - auf universalen körperlichen Erfahrungen basieren. Die zur Konzeptualisierung verwendeten Muster werden von Kohl wie folgt gruppiert: „Unterscheiden kann man zwischen potenziell universalen, körperlichen Erfahrungsmustern, die als ‚Bildschemata‘ (*image schemas*) fundamentale Strukturen wie ‚Behälter‘, ‚Weg‘, ‚Vertikalität‘ oder ‚Verbindung‘ zur Verfügung stellen [...], und kulturell spezifischen Mustern (z. B. Zeitstrukturen, Bewertungen von Körperform usw.)“ (2007: 43). Laut dieser Bestimmung können Bildschemata als universal bezeichnet werden, weil sie auf universalen körperlichen Erfahrungen basieren, die in direkter Verbindung mit emotionellen Erfahrungen stehen, mit ihnen korrelieren. Der menschliche Körper und unsere Physiologie als Grundlage für die Entstehung und Entwicklung von Emotionen liefern einen universalen Ausgangspunkt für deren mentale Verarbeitung. Auch die körperlichen (physiologische) Begleiterscheinungen von Emotionen, können als relativ einheitlich interpretierbare Indikatoren von Gefühlen, mentalen Zuständen angesehen werden.

Im Gedicht werden zur Konzeptualisierung der EMOTIONEN die „zentralen Konzepte, nach denen der menschliche Körper funktioniert – OBEN-UNTEN, INNEN-AUSSEN, VORNE-HINTEN, HELL-DUNKEL, WARM-KALT, MÄNNLICH-WEIBLICH usw.“ benutzt (Lakoff/Johnson 1998: 71-72). Von diesen zentralen Konzepten wird bei der Konzeptualisierung von Gefühlen am meisten Gebrauch gemacht, weil sie „schärfer konturiert [sind] als andere“ (Lakoff/Johnson 1998: 72). Diese Eigenheiten der zentralen Konzepte des Körpers – scharf konturiert, bildhaft und potenziell universell – machen sie zum geeigneten, produktiven Mittel der Konzeptualisierung der im Gedicht aufgeführten Gefühle. Die Garten-Allegorie des Originalgedichtes wird in erster Linie aus stark bildhaften, zentralen Konzepten des Körpers (vor allem aus den Konzepten BEHÄLTER, SUBSTANZ, OBJEKT) aufgebaut. Die konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger der Garten-Allegorie basieren auf solchen zentralen Konzepten des Körpers, die sich in der Konzeptualisierung von EMOTIONEN zwischen Kulturen als Berührungspunkte erweisen.

- BEHÄLTER: DIE MENSCHLICHE PSYCHE IST EIN GARTEN
- GARTEN als Spezifizierung des BEHÄLTER-SCHEMAS
- SUBSTANZ: TÄTIGKEITEN SIND SUBSTANZEN
- WASSER als Spezifizierung des SUBSTANZ-SCHEMAS
- OBJEKT: DIE EMOTIONEN SIND PFLANZEN
- PFLANZEN als Spezifizierung des OBJEKT-Schemas

Die zentralen Konzepte des Körpers machen das Konvertieren des Originalgedichtes ins Deutsche insofern einfacher, dass sie in beiden Kulturen vorhanden sind und wegen ihrer aufgezählten Eigenheiten für die Konzeptualisierung von EMOTIONEN häufig angewandt werden.

2. 1. Die konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger der Garten-Allegorie

Im Originalgedicht wird „eine spezifische Art der narrativen beziehungsweise personifizierenden Ausgestaltung der Metapher“ verwendet (Kohl 2007: 89). Laut Kohls Definition „konstituiert sich [die Allegorie] wie die Metapher aus zwei konzeptuellen Bereichen, wobei der bildlich konkrete Herkunftsbereich narrativ ausgestaltet wird und mit seinen Elementen einer ebenfalls kohärenten Sinnfolge im abstrakteren Zielbereich entspricht“ (Kohl 2007: 87).

Die hier erwähnte kohärente Sinnfolge kann auf der Textebene als intratextuelle Kohärenz bezeichnet werden, die „auch dadurch entstehen [kann], dass die Textinformationen sich plausibel auf ein einheitliches, übergeordnetes Thema beziehen, wodurch globale Kohärenz etabliert wird“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 67). Das komprimierte, kohärente Bild der Allegorie in dem Originalgedicht, denen eine kohärente Sinnfolge auf der abstrakten Ebene der EMOTIONEN entspricht, setzt sich demnach aus einzelnen bildlichen Bedeutungsträgern zusammen, die metaphorischen Teilaspekte der Allegorie bilden. Die konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger der Garten-Allegorie können durch drei fundamentale Erfahrungsstrukturen, mit anderen Worten Bildschemata motiviert sein. Durch die anschließende Analyse wird das komprimierte Bild der Allegorie aufgerastert und die konstitutiven Elemente und ihre Motiviertheit durch Bildschemata herausgestellt. Beispiele, parallele Textstellen aus dem Originalgedicht und der Nachdichtung sollen die sprachlichen Realisierungen von Bildschemata sowohl im Originalgedicht als auch in der Nachdichtung zeigen. Die Beispiele werden angeführt, um zu zeigen, dass solche Bildschemata in der Tat Berührungspunkte zwischen der Original- und der Zielsprache

darstellen können und bei dem Konvertieren in die Zielsprache den bildlichen Kern bilden der mentalen Vorlage bilden, die möglicherweise unverändert bleibt.

2. 2. GEFÄSS – SUBSTANZ- OBJEKT

Eine besondere Eigenheit dieser drei Konzepte nach Lakoff ist, dass sie sich bei der Konzeptualisierung von EMOTIONEN (Zielbereich der Allegorie) direkt ergeben. Warum das Konzept GEFÄSS bei der kognitiven Verarbeitung von EMOTIONEN benutzt wird, fügt er hinzu: „Wir erfahren uns als Entitäten, die zu der sie umgebenden Welt abgegrenzt sind; wir erfahren uns als Gefäße mit einer Innen- und einer Außenseite.“ (Lakoff/Johnson 1998: 72). Das In-uns-Geschlossensein, diese Eigenheit unserer Emotionen ist durch das Konzept GEFÄSS konzeptualisiert.

GEFÄSS

Sowohl im Originalgedicht als auch in der Nachdichtung wird das Konzept GEFÄSS als *Garten*, (*Kertem – meinen Garten*) realisiert oder als eine Fläche, auf die Grenzen projiziert werden, wie *Wiese*, *Feld* und *Hain* (siehe dazu: Lakoff/Johnson 1998: 39-40). All die aufgezählten sprachlichen Realisierungen sind auf das Konzept GEFÄSS zurückzuführen und heben aus der Charakteristika der Emotionen die Eigenschaft hervor, dass sie von der Außenwelt abgegrenzt und in das Ich geschlossen sind. Die Annahme, dass die Garten-Allegorie als Konzeptualisierung der menschlichen Psyche selbst verstanden werden soll, unterstützt die gewählte grammatische Form der Substantivmetapher, die morphologische Struktur des Substantivs: *kertem – meinen Garten* – das besitzanzeigende Suffix *-m* im Ungarischen und das Possessivpronomen im Deutschen - drückt die Zugehörigkeit zu dem Ich aus. Die Verwendung der ontologischen Metaphern, zur Verdinglichung der eigenen Psyche ist vielschichtig, die Psyche selbst kann als ontologische Metapher⁴ aufgefasst werden. Ein besonderes Merkmal aller abgegrenzten Flächen im Gedicht (die Psyche, das Ich als abgegrenzte Fläche), dass sie von Pflanzen (*Narzissen*, *Baum*, *Strauch*, *Rosen*) bewachsen sind. Die Metapher DIE MENSCHLICHE PSYCHE IST EIN GARTEN kommt wahrscheinlich infolge der Kompatibilität und Dynamik des Konzepts GEFÄSS und der Metapher EMOTIONEN SIND PFLANZEN zustande, die einander gegenseitig bedingen (Drößinger 2002: 12). Das Konzept GARTEN motiviert die Wahl solcher Wörter, die auf solche abgegrenzten Flächen hinweisen, die von Pflanzen bewachsen sind.

⁴ Zu den ontologischen Metaphern siehe: Kövecses 2005: 50-51

SUBSTANZ

Aus dem Ursprungsbereich PFLANZE werden im Gedicht die Tätigkeiten in Verbindung mit Pflanzen und ihre Lebensphasen hervorgehoben. Einerseits durchlaufen die Pflanzen ihre natürlichen Lebensphasen, andererseits kann ihre Existenz durch Tätigkeiten verlängert werden. Ohne diese Tätigkeiten verkümmern sie. Durch die Verbmetaphern der zweiten Strophe in beiden Sprachen wird betont, dass die personifizierte HOFFNUNG aktiv daran teilnimmt, die PFLANZEN zu pflegen, z. B. *Kertem nárcisokkal Végig ültetéd – Pflanzest meinen Garten voll Narzissen*. Ihre Tätigkeiten werden als das Vorhandensein bzw. Mangel von SUBSTANZEN konzeptualisiert und haben Einfluss auf den GARTEN: *Pflanzest, tränktest, hast (...) Lenz auf mich gestreut, würztest ihn mit Wonne*. Die Ereignisse in der Liebesbeziehung, in der Außenwelt werden als HANDLUNGEN der personifizierten HOFFUNG konzeptualisiert und in Form von Verbmetaphern realisiert.

OBJEKT

Auch das Konzept OBJEKT wird in beiden Gedichten durchgehend verwendet, in Form von ontologischen Metaphern. Eine spezielle Ausgestaltung des Konzepts OBJEKT ist die personifizierte HOFFNUNG, denn nach Kövecses ist die Personifikation als eine Form der ontologischen Metapher anzusehen (2005: 51). Die personifizierte HOFFNUNG handelt oder stellt ihre Tätigkeit ein und das hinterlässt Spuren in dem GARTEN, d. h. in der Psyche.

Aus einer anderen Perspektive kann die gesamte Garten-Allegorie als eine spezifische Ausarbeitung einer einzigen generischen Metapher EMOTIONEN SIND PHYSISCHE KRÄFTE (dazu siehe: Kövecses/Benczes 2010: 139-140) betrachtet werden. Die im GARTEN vorgehenden Veränderungen können alle auf das Einwirken von KRÄFTEN zurückgeführt werden, hauptsächlich auf Naturkräften. Nach Kövecses/Benczes ist der Grund dafür, warum der Ursprungsbereich NATURKRÄFTE bei der Konzeptualisierung von EMOTIONEN präferiert wird, in den Charakteristika der EMOTIONEN zu suchen: es spiegelt diejenige Vorstellung über Emotionen, dass wir uns gegenüber die eigenen Emotionen wehrlos fühlen (2010: 139).

Die Allegorie des Originalgedichts wird überwiegend aus bildlichen Bedeutungsträgern aufgebaut, die auf solchen grundlegenden Konzepten wie GEFÄSS, SUBSTANZ und OBJEKT basieren. Sie fungieren in der Garten-Allegorie als tragende, konstitutive Elemente und stellen auf kognitiver Ebene Berührungspunkte zwischen dem Ungarischen und dem Deutschen dar. Folglich können diese Konzepte als Überlappungen in der metaphorischen Motivation der gewählten sprachlichen Ausdrücke im Ungarischen und im Deutschen betrachtet werden.

Es wird angenommen, dass die sprachliche Form des Originalgedichts und die der Nachdichtung bei den konstitutiven bildlichen Bedeutungsträgern durch Metaphern motiviert sind, deren Kern (metaphorische Motivation) universelle Bildschemata sind.

3. Gemeinsamkeiten, Abweichungen, Modifizierungen in metaphorischen Teilaspekten zwischen Originalgedicht und Nachdichtung

Die gewählten sprachlichen Ausdrücke der Nachdichtung deuten neben Überlappungen in der metaphorischen Motivation (universelle Bildschemata), auch auf Abweichungen und Modifizierungen (d. h. nur partielle Entsprechungen) der Metaphern. Diese sollen in der Analyse auch thematisiert werden.

Mit Abweichungen zwischen der gewählten sprachlichen Form des Originalgedichts und der von der Nachdichtung sind hier vor allem die Fälle gemeint, wo in der Nachdichtung sich nicht oder nur teilweise aus semantisch äquivalenten deutschen Wörtern zusammensetzt. Mit Modifizierungen in der Grammatik der Metapher sind Fälle gemeint, wo die kontrastiv analysierte Metapher nach ihrer Wortart o. syntaktischer Realisierung nicht in dieselbe Kategorie gehören. z.B. eine Substantivmetapher wird mit einer Adjektivmetapher übersetzt. Die Stellen, an denen solche Abweichungen zu entdecken sind, sind im Licht der folgenden Feststellung hinsichtlich des kognitiven Effekts signifikant: „Metaphern sind bezüglich ihrer grammatischen Form höchst wandelbar; so kann verbale Bewegung im Substantiv, Adjektiv oder Verb zum Ausdruck kommen. Die Form ist jedoch für den kognitiven Prozess keineswegs unbedeutend“ (Kohl 2007: 50). Die Grammatik der Metapher an parallelen Textstellen wird analysiert, um auf diese Weise auf die metaphorische Motivation der sprachlichen Ausdrücke schließen zu können. Neben Gemeinsamkeiten mit der vorgegebenen mentalen Vorlage des Originalgedichtes werden auch Abweichungen von der bildlichen mentalen Vorlage des Originalgedichtes registriert. Bei Abweichungen wird untersucht, wie die veränderte sprachliche Form den kognitiven Effekt des Originalgedichtes modifiziert.

Als erstes soll die Grammatik der konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger in dem Originalgedicht und in der Nachdichtung getrennt untersucht werden. Die Metaphern, die auf die Konzepte GEFÄSS und OBJEKT zurückzuführen sind, motivieren die konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger beider Gedichte, werden in der Originalsprache überwiegend in Form von Substantivmetaphern und Adjektivmetaphern realisiert. In der Nachdichtung werden ebenfalls Substantivmetaphern benutzt an den Stellen, wo die statischen Elemente (*nárcisok* - Narzissen, *patakokkal* – mit Bächen, *rózsáim* – Rosen) der Garten-Allegorie sprachlich realisiert werden. Die Überlappung in der Wortklassenzugehörigkeit zwischen der

quellsprachlichen und der zielsprachlichen Form bei den statischen, konstitutiven Elementen des Garten-Bildes kann nach Kövecses mit der Konzeptualisierung der bezeichneten Entitäten in Verbindung gebracht werden. Wird eine Entität als unabhängig konzeptualisiert, dann erscheint sie auf sprachlicher Ebene als Substantiv (dazu siehe: Kövecses/Benzes 2010: 157). Demzufolge kann die konsequente Beibehaltung der Substantiv- o. Adjektivform in der Zielsprache eine Folge dessen sein, dass die bezeichneten Entitäten als unabhängig konzeptualisiert werden und diese mentale bildliche Vorlage die Wortwahl in der Nachdichtung maßgebend bestimmt.

Im Weiteren wird die Grammatik weiterer bildlichen Bedeutungsträgern in dem Originalgedicht und der Nachdichtung kontrastiv analysiert. In der sprachlichen Analyse wird aufgrund der Grammatik der Metapher neben Gemeinsamkeiten und auf Unterschiede in der metaphorischen Motivation geschlossen und auch verschiedene Fälle der Modifizierung und der Abweichung thematisiert.

Modifizierung (Adjektivmetapher übersetzt mit Substantivmetapher)

(2)

Ung. *csörgő patakokkal*

Dt. mit *Bächen*

Die Adjektivmetapher *csörgő patakokkal* („mit rauschenden Bächen“) wird mit *Bächen* wiedergegeben und das aus einem Verb abgeleitete Adjektiv *csörgő* („rauschend“) erscheint nicht in der Nachdichtung. Durch diese Abweichung von der Originalsprache hat diese Zeile der Nachdichtung einen veränderten kognitiven Effekt, denn die mit der Adjektivmetapher *csörgő patakokkal* verbundene Dynamik des rauschenden Wassers wird weniger betont. Nach Kohl „bestimmen [Adjektive] die Qualitäten des durch das Substantiv Bezeichneten und können wirkungsvoll der ‚Ausmalung‘ dienen, aber auch – so in Form eines Partizip Präsens – der Dynamisierung des Substantivs“ (2007: 48). Durch die Semantik des Wortes *csörgő* („rauschend“) wird in der Originalsprache auf ein gewisses Element innerhalb des IKMs⁵ BACH fokussiert: auf das spezifische Geräusch eines Wasserlaufes. Dieses anhaltende dumpfe Geräusch ist nicht zu trennen von dem fließenden Wasser. Deswegen wird angenommen, dass bei der kognitiven Verarbeitung des deutschen Wortes *Bach* potenziell auch das Geräusch von Bächen mental zugänglich wird. Die Adjektivmetapher *rauschendes Bach* würde aber die

⁵ Zu dem Begriff IKM: Im Folgenden wird der von Lakoff eingeführte Terminus des idealisierten kognitiven Modells verwendet (1987).

Aufmerksamkeit des Lesers direkt auf den Teil des IKMS BACH lenken, wo eine akustisch wahrnehmbare Information über Bäche gespeichert ist, das Rauschen.

Abweichung (Verbmapher übersetzt mit Verbmapher)

(3)

Ung. *repkedtek* [...] *Rózsáim felé*

Dt. *wandte sich zu den Rosen hin*

In der Originalsprache wird das Wort *repkedtek*, ein Verb, das den wiederholten Ablauf einer Tätigkeit (Fliegen) ausdrücken soll, mit der Konstruktion *wandte sich zu den Rosen hin* wiedergegeben. Durch dieses Verb in der Nachdichtung erscheint die bezeichnete Tätigkeit als weniger intensiv, weil statt der Intensität der Tätigkeit eher das Resultat hervorgehoben wird. In der Nachdichtung bleibt nur die Bedeutungskomponente der Bewegung erhalten, beide Verben drücken eine Art zielgerichtete Bewegung, Positionsveränderung aus.

Abweichung (Verbmapher übersetzt mit Verbmapher)

(4)

Ung. *csepegtetsz*

Dt. *versprichst du*

Das ungarische Wort *csepegtetsz* könnte folgenderweise wiedergegeben werden: 'tröpfeln, nieseln, in kleinen Tropfen herabfließen lassen'. Kein deutsches Äquivalent dessen ungarischen Wortes erscheint aber in der Nachdichtung. Diese Abweichung von der originalsprachlichen Formulierung ist aus folgender Hinsicht relevant: Im Originalgedicht wird - aufgrund des sprachlichen Ausdrucks - der Zustand des Zuversichtlichseins auf kognitiver Ebene als Folge der anhaltenden Tätigkeit der HOFFNUNG verstanden. Wird die Tätigkeit als 'Tröpfeln' bezeichnet, dann kann es eine langsame Dosierung eines Stoffes, einer Flüssigkeit bedeuten und auch darauf hindeuten, dass an dieser Stelle die Metapher TÄTIGKEITEN SIND SUBSTANZEN realisiert wird. In diesem Fall wird die anhaltende Tätigkeit der HOFFNUNG ist als SUBSTANZ konzeptualisiert. Die Tropfen der SUBSTANZ gelangen unmittelbar in das als BEHÄLTER konzeptualisierte Subjekt („belém”- 'in mich'), die Tätigkeiten der personifizierten Hoffnung wirken also auf die Psyche ein.

Wird das Tröpfeln mit Versprechen ersetzt, dann wird der mentale Zustand des Zuversichtlichseins als eine Folge eines einzigen Sprechaktes verstanden. Demgegenüber zeigt das Originalgedicht ein anderes kognitives Bild, denn der Zustand des

Zuversichtlichseins ist Folge einer anhaltenden Tätigkeit (Folge von Ereignissen), die dem Tröpfeln gleich ist.

Modifizierung (Substantivmetapher übersetzt mit Substantivmetapher)

(5)

Ung. *rózsáim*

Ung. *forrásim*

Dt. *zu den Rosen*

Dt. *die Quellen*

In der Nachdichtung werden – in Substantivmetaphern eingebettet – mehrfach generalisierende bestimmte Artikel oder kein Artikel benutzt, die Allgemeingültigkeit vermitteln, statt Possessivpronomina, die die Besitzverhältnisse verdeutlichen. Diese Veränderung in der Grammatik der Metaphern verschafft Distanz zwischen dem GARTEN und dessen Inhalt, schwächt an manchen Stellen die Vorstellung des Lesers über den Grad der persönlichen Betroffenheit des lyrischen Subjekts.

Abweichung (Verbmeter übersetzt mit Verbmeter)

(6)

Ung. *Kit terem magának a boldogtalan*

Dt. *Du, vor der der Ärmste in die Knie erbricht*

Das Verb des Originals (*teremt*), das im Deutschen mit dem semantischen Äquivalent 'schöpft' wiedergegeben werden kann, vermittelt den Sinn der Kreirtheit, als ein Merkmal der personifizierten HOFFNUNG. In dieser Verbmeter des Originals wird das Subjekt als SCHÖPFER und die HOFFNUNG als dessen KREATUR konzeptualisiert. In der Nachdichtung wird durch die Verbmeter *in die Knie erbricht* ebenfalls die Aktivität des Subjekts bezüglich des Hoffens betont, jedoch nicht als Schöpfer, sondern eher als Anbeter. Die Konzeptualisierung des Subjekts als ANBETER betont das Ausgeliefertsein an höhere Gewalten, die Wehrlosigkeit gegenüber den eigenen Gefühlen. Währenddessen liegt die Konzeptualisierung als SCHÖPFER nahe, dass das Subjekt in gewissem Maße Herr über die eigenen Gefühle ist. In der Nachdichtung ist die Existenz der HOFFNUNG abhängig von dem Willen des Subjekts, im Original dagegen können wir auf eine derartige Abhängigkeit nicht schließen. Das Wort *boldogtalan* in dieser Zeile, das unglückliche Subjekt wird mit der substantivierten Form des Adjektivs *arm* in Superlativ übersetzt (*Ärmste*). Die konkrete Bedeutung des Wortes *boldogtalan* kann auf Deutsch mit 'unglücklich' übersetzt werden, stattdessen wird aber der figurative Ausdruck *Ärmste* gewählt. Mit dem Adjektiv, aus dem sich das Substantiv ableiten lässt, wird in der konkreten Bedeutung ein Mangel an wertvollen

materiellen Gütern gemeint. Das Wort *Ármste* muss als ein metaphorischer sprachlicher Ausdruck in der Übersetzung identifiziert werden, denn es erfüllt die folgenden Kriterien für metaphorische sprachliche Ausdrücke⁶. Die konkrete Bedeutung des Wortes *Ármste* ist nicht die im Text verwendete Bedeutung des Wortes, bezeichnet nicht eine Person, die im materiellen Sinne arm ist. Die zwei Bedeutungen sind unterschiedlich, aber die Bedeutung im Text (*Ármste* – 'eine unglückliche Person') ist durch die konkrete Bedeutung (arm – 'mittellos') zu verstehen. Der abstrakte Sinn des ungarischen Ausdrucks wird ins Deutsche auch in dieser Stelle mit einem figurativen Ausdruck wiedergegeben (dazu siehe: Kövecses 2010: 124).

Abweichung (Verbmetapher übersetzt mit Verbmetapher)

(6)

Ung. *Sima száddal mit kecsegtetsz?*

Dt. *Flüsterst noch mit glatter Zunge heimlich Mut mir zu*

Der mentale Zustand des Zuversichtlichseins wird mit einer verbalen Tätigkeit der personifizierten HOFFNUNG in Verbindung gebracht, diese Tätigkeit wird im ungarischen Gedicht mit der Verbmetapher *kecsegtetsz* (,jemandem. Mut zusprechen/ jemanden mit Versprechungen trösten') im Deutschen mit der Verbmetapher *flüsterst* realisiert, die Bedeutungskomponenten Aktivität, verbale Tätigkeit bleiben in der Nachdichtung erhalten. Ein deutlicher Unterschied auf der konzeptuellen Ebene besteht darin, dass in der Nachdichtung nicht der Mund, sondern die Zunge hinsichtlich der ausgerichteten verbalen Tätigkeit am meisten aussagekräftig ist. Die Wortwahl *száddal* (,mit deinem Mund') in dem ungarischen Ausdruck kann auf die Metonymie TEIL FÜR DAS GANZE zurückgeführt werden (dazu siehe: Kövecses 2005: 155-160). In diesem konkreten Beispiel wird mithilfe des Gesprächsorgans 'Mund' auf die handelnde Person, auf die personifizierte HOFFNUNG und gleichzeitig auf eine verbale Tätigkeit von ihr hingewiesen. Aufgrund der ungarischen Formulierung können wir auf folgende metonymische Relationen schließen: DER MUND FÜR DIE PERSON HOFFNUNG und DER MUND FÜR DAS REDEN. Die entsprechende Zeile der Nachdichtung basiert ebenfalls auf der metonymischen Relation DER TEIL FÜR DAS GANZE, DIE ZUNGE FÜR DAS REDEN. Der Unterschied besteht darin, dass in der Nachdichtung durch ein anderes Element der Kategorie REDEN Zugang zu der ganzen Kategorie gefunden wird, durch die ZUNGE und nicht durch den MUND (dazu siehe: Kövecses/Benczes 2010: 66-67).

⁶ Dazu siehe: Kövecses/Benczes 2010: 85

Abweichung (Adjektivmetapher übersetzt mit Adjektivmetapher)

(7)

Ung. *Síma száddal mit kecsegtetsz?*

Dt. *Flüsterst noch mit glatter Zunge heimlich Mut zu*

Das deutsche Äquivalent des Wortes *síma* ist das Adjektiv *glatt*, das in der Nachdichtung verwendet wird. Das Substantiv *száddal* (*mit deinem Mund*) steht hier für die personifizierte HOFFNUNG und für das REDEN. Durch die Ergänzung mit dem Adjektiv *glatt* wird eine eigenartige Qualität der verbalen Tätigkeit der personifizierten HOFFNUNG zugeschrieben. Aufgrund dieser Eigenheit ihrer Äußerungen (*glatt*) wird die HOFFNUNG als eine Person konzeptualisiert, die nicht vertrauenswürdig ist. Das Wort *glatt* könnte in der Bedeutung verwendet werden, dass das Bezeichnete 'rutschig' ist, 'eine Fläche, die keinen sicheren Stand oder festen Griff ermöglicht'. Aus der Sicht des lyrischen Subjekts, das sich in dem Zustand der Ungewissheit befindet, könnte die *glatte Zunge* Worte bezeichnen, an die es sich nicht festhalten kann, denen es keinen Glauben schenken kann. Dieser Qualität (*glatt*) wird deswegen aus der Perspektive des lyrischen Subjekts ein negativer Wert zugeschrieben. Die abstrakte Bedeutung des ungarischen Wortes *síma*, 'nicht vertrauenswürdig', 'lügnerisch', wird in der Nachdichtung mit dem semantischen Äquivalent *glatt* wiedergegeben. Diese figurativen sprachlichen Ausdrücke können auf die gleiche konzeptuelle Metapher zurückgeführt werden, die folgenderweise formuliert werden kann: UNZUVERLÄSSIGKEIT IST EINE INSTABILE FLÄCHE. Dieser metaphorische Teilaspekt der Allegorie bleibt in der Nachdichtung unverändert.

Abweichung (Substantivmetapher übersetzt mit Substantivmetapher)

(8)

Ung. *Földiekkel*

Dt. *Erdenkind*

Sowohl in der Originalsprache, als auch in der Zielsprache steht in dieser Zeile DER ORT FÜR DIE BEWOHNER, DIE ERDE FÜR DIE ERDBEWohner. In dem IKM MENSCH ist auch die Erde als natürlicher Wohnort gespeichert. Dementsprechend wird in der Nachdichtung der Mensch als *Erdenkind* bezeichnet, als irdisches Lebewesen. Der Unterschied zwischen der originalsprachlichen und der zielsprachlichen Formulierung besteht darin, dass das Wort *Erdenkind* auch auf die Konzeptualisierung des Verhältnisses zwischen Erde und Menschen schließen lässt. Obwohl die Wörter *Földiekkel* und *Erdenkind* beide auf dieselbe Entität, auf den Menschen referieren, weist das Wort *Erdenkind* auf den Menschen nicht bloß auf

Erdbewohner hin, sondern deutet darauf, dass in die Konzeptualisierung das IKM KIND eingebunden ist, durch diesen Zusatz wird ein metaphorischer Teilaspekt modifiziert. Das Kompositum *Erdenkind* kann in Form einer Genitiv-Verbindung aufgelöst werden: ‚das Kind der Erde‘. Durch die Verwandtschaftsbezeichnung ersten Grades – Kind – wird auf engste Zugehörigkeit zu dem Wohnort ERDE hingewiesen. Wird das Verhältnis zwischen der Erde und dem Menschen als lineare Abstammung von der Erde konzeptualisiert, dann bekommt die Übermacht der Hoffnung eine noch stärkere Betonung, weil der Mensch ein erdverbundenes Wesen ist.

Modifizierung (Adjektivmetapher übersetzt mit Adjektivmetapher)

(9)

Ung. *friss meleggel*

Dt. *mit der ersten Wärme*

Das mental gespeicherte Wissen über die Zyklizität der Tageszeiten kann mit den gewählten ungarischen und deutschen sprachlichen Ausdrücken in Zusammenhang gebracht werden. Bei dem Tagesanbruch erscheinende Wärme ist ein Teil der Aufeinanderfolge von wiederkehrenden Ereignissen. Der Wechsel von Tag und Nacht geht stufenweise vor. Die mit dem Tagesanbruch erscheinende Wärme kann nur vor dem Hintergrund der Zyklizität als *friss* (‘frisch’) - im Sinne von erneuert - und als *erste* bezeichnet werden. Die Bezeichnung *friss* (‘frisch’) weist auf den kreisförmigen Zyklus der Tageszeiten als ein Ganzes hin, in dem die Wärme als eine KRAFT konzeptualisiert wird, die sich in einem Kreislauf immer wieder erneuert. In beiden Fällen dürfte die Wortwahl durch den Teil des mentalen Wissens über die Tageszeiten motiviert sein, in dem die Tageszeiten als Kreislauf abgebildet sind. Keine Tageszeit ist vorstellbar ohne die vorangehende und die darauffolgende, ohne ihre Eingebettetsein im Zyklus. Der Unterschied besteht nur in der Fokussierung. Um das Wort *erste* in dem Textzusammenhang zu verstehen, wird die Nacht als Ausgangspunkt ausgewählt und die gleich darauf folgende Tageszeit, der Morgen bringt die *erste* Wärme mit sich. Bei *friss* (‘frisch’) wird in der Konzeptualisierung eher auf den Zyklus als Ganzes, auf den Erneuerungsprozess der Wärme konzentriert.

Modifizierung (Verbmethapher übersetzt mit Adjektivmetapher)

(10)

Ung. *zöld fáim kizáradtanak*

Dt. *fahl der Bäume Grün*

Beide Formulierungen lenken durch metonymische Relationen die Aufmerksamkeit auf den komplexen Prozess des Austrocknens. Die konzeptuelle Metonymie DIE WIRKUNG FÜR DIE URSACHE scheint die zielsprachliche Formulierung zu motivieren. Die sichtbare Veränderung der Farbe des Laubes (das Adjektiv *zöld* und die in eine Genitivkonstruktion eingebettete Farbenbezeichnung in der Nachdichtung *der Bäume Grün*) machen den Leser auf den Teil des IKMs BAUM aufmerksam, der für die Beobachtung des Austrocknens relevant und auffällig ist, auf das Laub. An der veränderten Farbe des Laubwerks, ist die Wirkung zu beobachten und durch die Wirkung ist auf den Prozess zu schließen. In der Nachdichtung wird das Austrocknen als Prozess durch die Wirkung, durch das fahle Laub, aktiv. Im Originalgedicht wird hingegen durch das Verb *kiszáradtanak* ('sie sind ausgetrocknet'), der Prozess in seiner Gesamtheit mental aktiviert.

In diesem metaphorischen Teilaspekt der Allegorie stellt die personifizierte *Hoffnung* ihre Tätigkeit ein, das führt zum Austrocknen der Bäume. Auf der sprachlichen Ebene wird das im Originalgedicht in Form einer Verbmapher realisiert (*kiszáradtanak* – ‚sind ausgetrocknet‘) in der Nachdichtung dagegen in einer Adjektivmetapher (*fahl*). Eine mögliche Folge der Modifizierung hinsichtlich der Wirkung ist, dass es keine Fokussierung auf den prozesshafte Charakter des Austrocknens geschieht.

Modifizierung (Verbmapher übersetzt mit Verbmapher)

(11)

Ung. *ez a keménység úgyis eltemet*

Dt. *deine Härte bringt mich näher nur dem Grab*

Das Originalgedicht zeigt, dass in der Konzeptualisierung an dieser Stelle der metonymischen Relation DER TEIL FÜR DAS GANZE benutzt wird. Diese Relation wird von Kövecses als eine grundlegende metonymische Konfiguration bezeichnet, aus der zahlreiche weitere metonymische Beziehungen ableitbar sind (dazu siehe: Kövecses/Benczes 2010:65-70 und Kövecses/Radden 1998, Radden/Kövecses 1999).

Diese Zeile des originalsprachlichen Gedichtes weist durch das Verb *eltemet* ('begräbt mich') auf eine zielgerichtete, komplexe Handlung der personifizierten *Hoffnung* hin. Außerdem wird zwischen einer konkreten Eigenschaft der HOFFNUNG und dem mentalen Zustand des lyrischen Subjekts ein kausaler Zusammenhang aufgestellt. In der zitierten Zeile steht die innere Eigenschaft, der Charakterzug *keményiség* ('Härte') für die PERSON (*Hoffnung*) und gleichzeitig auch für diejenigen HANDLUNGEN dieser PERSON, die aus diesem Charakterzug ('Härte') resultieren, als Motivation für die Handlung. Das heißt, wir können

auf die konzeptuelle Metonymien DIE EIGENSCHAFT FÜR DIE PERSON und DIE MOTIVATION FÜR DIE HANDLUNG schließen. Auf der konzeptuellen Ebene erscheint die HOFFNUNG als eine PERSON, die aus ihrem Charakter heraus handelt. Ein Charakterzug der personifizierten *Hoffnung* verschafft Zugang zu den damit verbundenen typischen Handlungsmustern und deren Resultaten. Deswegen ist es möglich, durch eine ihrer Eigenschaften auf die ganze Person und gleichzeitig auf ihre Handlungen hinzuweisen. Die zielsprachliche Umsetzung motivieren ebenfalls die metonymischen Relationen DIE EIGENSCHAFT FÜR DIE PERSON und DIE MOTIVATION FÜR DIE HANDLUNG. Die deutsche Verbmetapher *bringt mich näher nur dem Grab* hat im Vergleich zu der ungarischen Verbmetapher (*eltemet*) eine andere Wirkung, einen anderen kognitiven Effekt. Das IKM TÖTEN wird durch die zielsprachliche Übersetzung aktiviert, das mit der Bezeichnung von Kövecses/Benczes - zu der Kategorie KOMPLEXES EREIGNIS IKM (2010: 68) gehört. Die Endphase des komplexen Ereignisses, die Beerdigung des Subjekts steht für eine Reihe vorangehender Handlungen, die sich in das IKM TÖTEN eingliedern. Aus diesem Grund kann bei der mentalen Verarbeitung der ungarischen Verszeile für den Leser eindeutig sein, dass die HOFFNUNG, die das Subjekt beisetzt, schon in anderen Phasen einer komplexen, vorangehenden Handlungsreihe tätig sein muss. Als Urheber des Todes handelte die HOFFNUNG schon früher, nicht erst bei der Beerdigung wird sie aktiv. In der deutschen Formulierung wird durch eine andere Phase der komplexen Handlung TÖTEN Zugang zu den weiteren Teilereignissen geleistet, als in der ungarischen Formulierung. Diese Phase geht der Beerdigung vor, denn es heißt: „*bringt mich näher nur dem Grab*“. Die HOFFNUNG wirkt in dieser Phase auf eine Weise auf das Subjekt ein, dass es dadurch den eigenen Tod in der Zeit nähern sieht. Die zeitliche Nähe wird an dieser Stelle als physische Nähe konzeptualisiert, die HOFFNUNG als PERSON sorgt dafür, dass der Abstand zwischen dem Subjekt und dem GRAB (steht in einer metonymischen Relation für den TOD) schrittweise geringer wird. Die deutsche Formulierung hebt zwischen der Tätigkeit der HOFFNUNG und dem Zustand des Subjekts nicht nur die Kausalität sondern auch die Gradualität hervor. Die Handlung besteht aus Phasen, in denen die Handlung mit zunehmender Intensität ausgeübt wird. Sowohl durch die ungarische als auch durch die deutsche Formulierung ist darauf zu schließen, dass dasselbe KOMPLEXE EREIGNIS IKM (TÖTEN) aktiviert wird und metonymische Relationen innerhalb dieses Modells die sprachliche Formulierung motivieren. Die als PERSON konzeptualisierte HOFFNUNG ist ein TÄTER, der aus ihrem Charakter heraus handelt, tötet, auf das TÖTEN als komplexe Tätigkeit wird aber durch eine Phase der Tätigkeit hingewiesen.

Modifizierung (Adjektivmetapher übersetzt mit Kompositummetapher)

(12)

Ung. *Tavaszm, vígságom*

Téli búra vált;

Dt. *Heiterkeit und Frühling*

wichen Winterleid

In der ungarischen Konstruktion *téli bú*, ist das Attribut *téli* ein aus dem Substantiv *tél* („Winter“) abgeleitetes Adjektiv. Die Kompositummetapher *Winterleid*, wo das erste Nomen für den Zielbereich LEID und das zweite für den Ursprungsbereich WINTER steht, konkretisiert ebenfalls nicht, welche Eigenschaften des Konzepts WINTER auf das LEID, den seelischen Schmerz abgebildet werden. Auf diese Weise bleiben verschiedene Zusammenhänge hineinlesbar. Skirl/Schwarz-Friesel machen bei Kompositummetapher darauf aufmerksam, dass „spezifische Relationen zwischen Ursprungs- und Zielbereich etabliert werden müssen“ um eine bestimmte Paraphrase der Kompositummetapher zu legitimieren (Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 22). Die Paraphrasen *Heiterkeit ist Frühling* bzw. *Leid ist Winter* könnten dadurch legitimiert werden, dass in der Allegorie PSYCHISCHE VORGÄNGE durchgehend mit dem konzeptuellen Bereich NATURKRÄFTE verbunden werden. Aber sowohl mit Adjektivmetapher (*téli*), als auch mit der Kompositummetapher (*Winterleid*) lassen verschiedene Abbildungsmöglichkeiten zwischen Zielbereich und Ursprungsbereich offen.

Das ungarische Gedicht aktiviert das IKM JAHRESZEITEN und stellt den *Frühling* und den *Winter* in Zusammenhang mit GEFÜHLSZUSTÄNDEN, wie *vígság* („Fröhlichsein“) und *bú* („Kummer, Gram, Betrübnis“). Der Zusammenhang zwischen den beiden konzeptuellen Bereichen wird auf der sprachlichen Ebene auch nicht explizit angegeben, sondern unbestimmt gelassen. Der mögliche Zusammenhang zwischen den Konzepten FRÜHLING und FRÖHLICHSEIN wird auf der syntaktischen Ebene dadurch markiert, dass *Heiterkeit* und *Frühling* beide in der Subjektkontrolle erscheinen. Ihre Positionierung im Satz legt dem Leser nahe, dass sie in gewissen (offen gelassenen) Aspekten identisch sind. Die Erfahrung einer markanten Veränderung im Wetter ist eine Information, die im IKM JAHRESZEITEN gespeichert ist und auf die Veränderung von mentalen Zuständen abgebildet sein kann. Die Verknüpfung von Jahreszeiten und Gefühlszuständen (*tavaszm – vígság; tél – bú*) weist auf eine mögliche Analogie der markanten Veränderung des Wetters und der Gefühlszustände hin, schließt aber andere Abbildungen nicht aus. Statt die Abbildungsverhältnisse zwischen den Elementen der konzeptuellen Bereiche festzulegen, werden die aktivierten konzeptuellen Bereiche in der Adjektivmetapher und in der Kompositummetapher dynamisch verbunden. Die Verbindung

von Konzepten „ stellt in ihren Komponenten eine neue, andersartige konzeptuale Einheit dar. Es ist nicht bloß eine Verbindung im Verständnis einer Identifizierung oder Gleichsetzung, sondern es ist ein völlig neu generiertes Konzept“ (Dröbinger 2002: 15). Die Analyse auf der sprachlichen Ebene zeigt, dass es hier um keine einfache Gleichsetzung von Jahreszeiten und Gefühlszuständen geht, die Aneinanderreihung der Lexeme *Tavaszmom*, *Vígságom* bzw. *Heiterkeit* und *Frühling* in der gleichen Satzgliedposition (sowohl im Originalgedicht, als auch in der Nachdichtung) bzw. die Adjektivmetapher und die Kompositummetapher signalisieren eher eine Möglichkeit ihrer konzeptuellen Verbindung, setzen Assoziationen frei.

4. Kognitive Funktionsäquivalenz zwischen dem Originalgedicht und der Nachdichtung

Die Überlappungen auf kognitiver Ebene zwischen dem Originalgedicht und der Nachdichtung sind nach der Analyse im Rahmen der Standardversion der konzeptuellen Metapherntheorie zusammengeführt folgende:

Konkrete Bilder, Bildschemata werden bei der Konzeptualisierung von EMOTIONEN mental verwertet und abstrakte Bedeutungen werden nur in figurativen Ausdrücken vermittelt. Die konstitutiven, tragenden Elemente (basierend auf den Konzepten GEFÄSS, SUBSTANZ, OBJEKT) der Garten-Allegorie bleiben auf der konzeptuellen Ebene der Nachdichtung unverändert, denn im Originalgedicht und in der Nachdichtung zeigen sie aufgrund der analysierten sprachlichen Formen im Kern Invarianz. Diese drei grundlegenden Konzepte motivieren sowohl die originalsprachliche als auch die zielsprachliche Formulierung der konstitutiven bildlichen Bedeutungsträger und tragen zu der Übersetzbarkeit der Garten-Allegorie bei.

Abweichungen von den originalsprachlichen Formulierungen führen zu einem veränderten kognitiven Effekt der ungarischen bildlichen Bedeutungsträger, z. B. durch die deutsche Formulierung wird dasselbe IKM aktiv, wie durch die ungarische, jedoch ohne die Fokussierung auf ein bestimmtes Element desselben IKMs. Z. B. bei der Textstelle (1) wird durch die sprachlichen Ausdrücke der Nachdichtung das IKM BACH aktiv ohne die Fokussierung auf dessen Geräusch. Bei der Textstelle (9) ist ebenfalls darauf zu schließen, dass das ungarische Adjektiv und das deutsche Zahlwort auf denselben kreisförmigen Zyklus der Tageszeiten in dem IKM TAGESZEITEN, Bezug nehmen. Sie lenken die Aufmerksamkeit aber nicht auf den gleichen Teil des Kreislaufs. In anderen Fällen motiviert die gleiche grundlegende metonymische Relation die ungarischen und die deutschen sprachlichen

Ausdrücke, wie es bei den parallelen Textstellen (8), (10) und (11) gezeigt wurde. Innerhalb der metonymischen Relation DIE URSACHE FÜR DIE WIRKUNG, wird die Perspektive gewechselt und durch ein anderes Element des VERURSACHEN IKMS Zugang zu den weiteren Teilen geleistet. In der Nachdichtung motiviert die Metonymie DIE WIRKUNG FÜR DIE URSACHE die Formulierung (10).

Die bildlichen Bedeutungsträger beider Gedichte dürfen aber nicht aus dem größeren Kontext der bildlichen Rede, in dem sie alle verfangen sind, herausgenommen werden. Sie sind Bestandteile der Garten-Allegorie (ein Metaphernkomplex) der auf der abstrakten Ebene der EMOTIONEN Bedeutung tragen soll. Wie die analysierten Abweichungen und Modifizierungen zeigen, gelten die mentalen Bilder des Originals als Vorlagen für die Nachdichtung, sind aber keine verbindlichen Vorlagen, denn Abweichungen und Modifizierungen sind mit der Erfüllung der kognitiven Funktion (abstrakte Sinnbildung auf der Ebene der EMOTIONEN) möglich. Die Unterschiede in der sprachlichen Umsetzung derjenigen bildlichen Bedeutungsträger, die durch konzeptuelle Metaphern motiviert sind, ergeben sich aus der unterschiedlichen Ausgestaltung des Ursprungsbereichs z.B. Fokussierung auf ein bestimmtes Element des IKMS, das in der Metapher als Ursprungsbereich fungiert. Oder die Unterschiede resultieren aus dem Einbezug von neuen Ursprungsbereichen, die aber im mentalen Umkreis⁷ vorzufinden sind, d. h. zur Konzeptualisierung des jeweiligen Zielbereichs durchgehend gebraucht werden – z. B. *Erdenkind* Fokussierung auf die Art der Zugehörigkeit zur Erde und die Konzeptualisierung der ZUGEHÖRIGKEIT durch die Einbindung des IKMS KIND. Bei der Umsetzung von metonymischen Relationen gibt es Unterschiede in der Perspektive z. B. DER TEIL FÜR DAS GANZE o. DAS GANZE FÜR DEN TEIL. Aus der sprachlichen Analyse der Nachdichtung kann die Konsequenz gezogen werden, dass das konzeptuelle Wissen, das durch das Originalgedicht aktiviert wird (Bildschemata, IKMS, metonymische Relationen, konzeptuelle Metaphern) bei dem komplexen Umsetzungsprozess ins Deutsche produktiv mitwirkt. Die gewählte sprachliche Form der Nachdichtung kann mit dem konzeptuellen Wissen, das durch das Originalgedicht aktiviert wird und aus Bildern besteht, an mehreren Punkten in Zusammenhang gebracht werden. Über die Rolle der konzeptuellen Metaphern und Metonymien des Originalgedichtes kann festgehalten werden, dass es nicht als verbindliche Vorlage bei der Nachdichtung in der Zielsprache genannt werden kann, aber sie nehmen an dem Prozess des Neuformulierens aktiv teil. Aufgrund der analysierten Textstellen scheint die Nachdichtung die angegebenen bildlichen Vorlagen

⁷ Zu dem hier gemeinten mentalen Umkreis siehe: Kövecses/Benczes 2010: 83-84.

flexibel zu handhaben und zugleich der kognitiven Funktion der Allegorie (eine kohärente Sinnfolge auf der Ebene der EMOTIONEN aufzuzeigen) gerecht zu bleiben. Die beiden Gedichte tragen ihre Bedeutung auf derselben abstrakten Ebene der EMOTIONEN, können aber den Interpreten auf unterschiedlichen kognitiven Wegen in dieselbe Richtung der EMOTIONEN führen. Die Nachdichtung hat in diesem Sinne weder die Nachstellung der abstrakten Bedeutung noch das Beibehalten der bildlichen Bedeutungsträger des Originalgedichts mit unveränderter Grammatik im Fokus, sondern die Beibehaltung der Funktion, nämlich die Erschließung des Zielbereichs EMOTIONEN. Die bildlichen Bedeutungsträger des Originalgedichtes und die der Nachdichtung stellen dem Leser zu diesem Zweck diverse mentale Wege zur abstrakten Sinnbildung zur Verfügung.

Das Originalgedicht und die Nachdichtung sind ähnliche Gebilde aus konkreten bildlichen Bedeutungsträgern, die bei der Konzeptualisierung von EMOTIONEN eingesetzt werden können, reißen die Einsatzfläche EMOTIONEN um und animieren den Leser dazu, den abstrakten Zielbereich in konkreten Begriffen verstehen zu versuchen. Durch die Veränderung der bildhaften mentalen Vorlagen (Abweichungen, Modifizierungen) werden neue Möglichkeiten der Kohärenzbildung (mehrere legitime und kohärente Sinnfolgen auf der abstrakten Ebene) gezeigt. Die Analyseergebnisse deuten darauf hin, dass Übersetzungen von bildlicher Rede auf kognitiver Ebene vorgegebene bildliche Bedeutungsträger nachstellen und im gewissen Sinne auch neue generieren. Im Folgenden wird das literarische Übersetzen als komplexer mentaler Prozess behandelt und die bisher angenommene Segmentierung des literarischen Übersetzens in Lesen, Interpretieren, Neuformulieren in der Zielsprache verfeinert.

5. Prozess des literarischen Übersetzens

Bei der schematischen Darstellung des literarischen Übersetzens als mentaler Prozess dient die Dreiteilung des Übersetzungsprozesses in intralinguale, interlinguale und intralinguale Phase nach dem Transformationsmodell von Nida⁸ als Ausgangspunkt.

In der ersten intralingualen Phase tritt der Übersetzer als Leser und Rezipient von bildlicher Rede auf. Das Originalgedicht verwendet „unterschiedliche Spielarten ‚bildlicher‘ Rede“. Eine dieser Spielarten ist die Allegorie. Die Garten-Allegorie präsentiert sich im Gedicht mit wenig sprachlichen Spuren der Zielebene EMOTIONEN (dazu siehe: Kohl 2007:

⁸ Die schematische Darstellung des Transformationsmodells von Nida wird nach Klaudy zitiert (1999: 76-77).

73, 90). Andererseits finden wir Textstellen, an denen durch das Wort *mint* ('wie') „das ‚Gleichnis‘[...] explizit [...] als bildliches Textelement gekennzeichnet [ist]“ (Kohl 2007: 82).

(13)

Ung.

Csalfa, vak Remény!

Kit terem magának

A boldogtalan

S mint védangyalának

Bókol úntalan

Dt.

Du, vor der der Ärmste

in die Knie erbricht

wie vor seinem Engel

der ihm Schutz verspricht

(14)

Gondolataim minden reggel,

Mint a fürge méh

wandte sich mein Sinn

froh wie eine flinke Biene

Diesem Textelement *mint* ('wie') wird bei der kognitiven Verarbeitung eine besondere Rolle zugeschrieben. Nach Dieter Massa merkt bei der kognitiven Verarbeitung von Parabeln (eine Spielart der bildlichen Rede) an, dass die Textelemente z. B. *mint* ('wie') enthält, die als „Aufforderung[en] zur Richtungsänderung der Kohärenzbildung“ bezeichnet werden können (Massa 2000: 320). Die explizit auffordernden Textelemente fordern den Leser nicht nur auf, die Richtung der Kohärenzbildung zu ändern, enthalten zugleich auch als explizite Gleichsetzungen, Kotextualisierung (im Sinne Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 70) zu betrachten, z. B. es wird explizit angegeben, dass die Hoffnung in gewissem (offen gelassenen) Sinne mit einem Schutzengel gleichgesetzt werden kann. Außerdem wird an der Textstelle (14) eindeutig gemacht, dass der SINN mit einer BIENE gleichgesetzt werden kann. Abgesehen von diesen zwei Textstellen, trägt das Gedicht keine weiteren sprachlichen Spuren des Zielbereichs der EMOTIONEN. Das im Titel angegeben Thema (*A reményhez – An die Hoffnung*) steckt nur ein Deutungsfeld der darauffolgenden Verszeilen ab für den Rezipient, erweitert die Verszeilen mit dem Potenzial, figurative Bedeutung zu haben und zeigt eine mögliche und relevante Richtung der abstrakten Sinnbildung.⁹ Die Kohärenzbildung auf der abstrakten Ebene verläuft nicht einspurig, aufgrund von festgelegten Gleichsetzungen

⁹ Zu der Rolle der textuellen Hinweise bei der Metaphernverwertung siehe: Biebuyck 1998: 286.

zwischen Zielbereich und Ursprungsbereich, es wird nur ein Deutungsfeld abgesteckt. Innerhalb dieses vage gehaltenen Deutungsfelds lassen aber die universale Bildschemata und die konventionellen Metaphern die abstrakte Sinnbildung innerhalb des angegebenen Themas (Zielbereich EMOTIONEN) nicht ausufern. Das Deutungsfeld wird also für den Interpreten wahrscheinlich nicht nur durch Textelemente abgesteckt, sondern gewissermaßen auch durch die kognitive Verbindlichkeit des Konkreten mit dem Abstrakten, d.h. wie er die angegebenen konkreten Bilder bei der mentalen Verarbeitung von EMOTIONEN verwerten kann. Es bedeutet in diesem konkreten Fall, dass bei dem Rezipieren des ungarischen Gedichtes am Anfang *Hoffnung* als Thema angegeben wird, (der Zielbereich der EMOTIONEN wird aktiv) danach wächst allmählich ein kohärentes Bild aus konkreten bildlichen Bausteinen zusammen und nur vereinzelt wird explizit angegeben, womit die gegebene bildliche Bedeutungsträger auf der abstrakten Ebene gleichzusetzen ist. Bei der Interpretation der konkreten bildlichen Bausteine des Originalgedichtes sucht der Leser ständig nach potenzieller Verbindlichkeit mit abstrakten mentalen Zuständen und dadurch entfaltet sich der kohärente, abstrakte Sinn.

Aufgrund der oben genannten expliziten Vergleiche im Gedicht könnten wir darauf schließen, dass die Interpretationsphase als Ganzes auf das mechanische Verfahren der expliziten Gleichsetzungen (in Form von ‚A ist B‘) beruht. Aber nicht alle bildlichen Bedeutungsträger der Garten-Allegorie können in einen Vergleich konvertiert werden, denn ihre Bedeutung wird auf der textuellen Ebene bewusst unterdeterminiert und vage gehalten. Die Interpretation des Gedichtes scheint in Anlehnung an Schröder „eine kreative Ergänzung und Weiterentwicklung des vom Autor bewusst unbestimmt Gehaltenen“ (Schröder 2007: 54-55) zu sein. An der Entfaltung des kohärenten, abstrakten Sinn der Allegorie und an der Nachdichtung sollen auch solche Teile konzeptuelles Wissen beteiligt sein, der nicht durch explizite textuelle Hinweise aktiviert wurden, denn explizite Gleichsetzungen sind Ausnahmefälle zu nennen, trotzdem gelingt es dem Interpreten (=Übersetzer in der ersten intralingualen Phase), einen kohärenten abstrakten Sinn zu erschließen. Um auch diesen Teil konzeptuelles Wissen in Beschreibung des Rezeptionsprozesses zu integrieren, gehen wir von einem mentalen Textweltmodell¹⁰ im Sinne von Skirl/Schwarz-Friesel aus.

6. Kognitive Modellierung des literarischen Übersetzens

Während der Untersuchung der beiden Gedichte wurde auf kognitiven Teilprozessen des literarischen Übersetzens, wie Lesen und Interpretieren und Neuformulieren in der

¹⁰ Zu dem Begriff Textweltmodell siehe: Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 65-66

Zielsprache Bezug genommen. Zwischen diesen wurde implizit eine zwischenliegende Phase angenommen, in der mit den mentalen Vorlagen operiert wird. Diese Grobgliederung des literarischen Übersetzens wurde in Anlehnung an Nidas Transformationsmodell verfeinert und erweitert. Der Prozess des literarischen Übersetzens kann in Anlehnung an Nidas Transformationsmodell auf folgende Phasen folgenderweise segmentiert werden:

1. intralinguale Phase – durch Lesen und Rezipieren Erschließung der kohärenten Sinnfolge der Allegorie, Aufbau des Textweltmodells
2. interlinguale Phase – dynamische Manipulation des Textweltmodells
3. intralinguale Phase – Neuformulieren in der Zielsprache, Suche nach funktionsäquivalenten bildlichen Bedeutungsträgern in der Zielsprache

Zuerst wird der Ausbau des mentalen Textweltmodells als Teilprozess des literarischen Übersetzens schematisch dargestellt. Das Textweltmodell kann im Rahmen der Transformationstheorie als Ergebnis der Analyse des quellsprachlichen Textes und als der Input für die Transfer-Phase betrachtet werden, die „back-transformation“ des Textweltmodells auf allgemeinen semantischen Kategorien bleibt aber problematisch. Da Textweltmodelle komplexe, offene mentale Repräsentationen darstellen, ist ihre Reduzierbarkeit auf allgemeinen semantischen Klassen des Transformationsmodells (Objekte, Ereignisse, Abstrakta und Beziehungen) befraglich. Die Interpretation selbst kann aus dem Grund nicht auf „back-transformation“ im Sinne des Transformationsmodells reduziert werden, denn die Bedeutung der figurativen Ausdrücke der Allegorie ist nicht festgelegt, sondern bewusst vage gehalten.

Der Ausbau des Textweltmodells lässt sich auf folgende mentale Teilprozesse aufgliedern: der Interpret registriert beim Lesen die starke Bildhaftigkeit des Textes. Die außergewöhnliche Dichte an sprachlichen Bildern weist darauf hin, dass es bei dem Gedicht um bildliche Rede geht, die eine spezielle, nicht wörtliche Leseart fordert. Indizien dafür, dass allein die metaphorische Leseart des Textes plausibel ist, sind nach Skirl/Schwarz-Friesel die Verletzungen der Selektionsregel, die semantische Deviation, welche allein aber nicht hinreichend sind (dazu siehe: Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 52-54). Der Originalkontext oder kommunikative Kontext, in diesem Fall ein poetischer Text liegt dem Leser nahe, dass das Gelesene als metaphorischer Sprachgebrauch zu erkennen ist. Das bedeutet, dass wahrscheinlich nicht allein die semantische Anomalie entscheidend dabei ist, dass dem Text von dem Interpreten figurative Bedeutung zugeschrieben wird. Die Kriterien für die Identifizierung metaphorischen Sprachgebrauchs sind semantischen und pragmatischen Typs. Matthias Proft fasst in seinem Beitrag *Metaphorik und sogenannte Paraphrasen* das

pragmatische Kriterium für die Identifizierung metaphorischen Sprachgebrauchs wie folgt zusammen: „figurative Rede [konstituiert] eine Situation, in der gegen übliche Bedingungen oder Normalitätsbedingungen verstoßen wird, wobei die Normalitätsbedingungen pragmatischen Typs sind.“ (Proft 1996: 76) Die bildlichen Bedeutungsträger in dem Gedicht können demzufolge als metaphorische Äußerungen betrachtet werden und besitzen eine kontextabhängige Bedeutungsebene. Mit der nach Skirl/Schwarz-Friesel zitierten Terminologie von Bierwisch (1979) können wir Ausdrucksbedeutung, Äußerungsbedeutung und kommunikativen Sinn (dazu siehe: Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 49-52) unterscheiden. Die wörtliche Ausdrucksbedeutung entsteht auf dieser Ebene aufgrund des Kompositionalitätsprinzips, durch die nicht plausible wörtliche Leseart dieser Ebene wird ein Indiz für figurativen Sprachgebrauch geliefert. Die eigentliche Sinngebung der figurativen Ausdrücken soll auf der zweiten bierwischen Bedeutungsebene geschehen, auf der der Leser nach der potenziellen Verbindlichkeit mit abstrakten mentalen Zuständen sucht. Das heißt, dass die Notwendigkeit, von der wörtlichen Leseart auf eine metaphorische Leseart zu wechseln, ist möglicherweise nicht allein durch die semantischen Anomalien im Text motiviert, sondern teilweise auch durch den kommunikativen Kontext, das Weltwissen und das Textsortenwissen des Lesers (z. B. durch das Wissen, dass poetische Texte figurative Rede enthalten können) entsteht. Während des Lesens baut sich der Leser also ein mentales Textweltmodell auf, das aufgrund textuellen Informationen und durch die kreative Anwendung eines schon im voraus aktivierten konzeptuellen Wissens entsteht (s. dazu: Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 65). Zu den aktivierten Informationen können neben dem Textsortenwissen und Teile des Weltwissens auch systematische Verkoppelungen von Ursprungsbereichen mit dem Zielbereich EMOTIONEN und metaphorische Implikationen gehören¹¹, d. h. ganze konzeptuelle Domäne, durch die der Zielbereich EMOTIONEN zugänglich wird. Die ganzheitliche Aktivierung von relevanten Ursprungsbereichen erklärt teilweise die metaphorischen Implikationen, d. h. alle Abbildungen, die über die grundlegenden Abbildungen zwischen dem jeweiligen Ursprungsbereich und dem Zielbereich EMOTIONEN hinausgehen und metaphorische Teilaspekte der Garten-Allegorie bilden. Im Fall des ungarischen Gedichtes bedeutet das, dass in der Metapher DIE MENSCHLICHE PSYCHE IST EIN GARTEN die grundlegende Abbildung das In-sich-Geschlossensein ist und der

¹¹ Zu den systematischen Verkoppelungen konzeptueller Bereiche und metaphorischen Implikationen siehe: Kövecses/Benzes 2010: 83-88

metaphorischer Teilaspekt GEFÜHLE SIND PFLANZEN / GEFÜHLE SIND NARZISSEN/BÄUME zu den Implikationen dieser Metapher zählt.

Mit dem Begriff des Textweltmodells und der metaphorischen Implikationen wird ein solcher Teil des aktivierten konzeptuellen Wissens beim Lesen beschreibbar, der über die textuellen Informationen hinausgeht und an der Erschließung der kohärenten abstrakten Sinnfolge bzw. an dem Neuformulieren in der Zielsprache beteiligt sein kann. Wird der Input für das Neuformulieren (= Textweltmodell) ausschließlich im Rahmen von Metapherntheorien semantischen Typs, wie klassische Metapherntheorie und Interaktionstheorie definiert, dann sprechen diese Definitionen für die prinzipielle Unübersetzbarkeit der Allegorie. Aus folgenden Gründen:

Die klassische Metapherntheorie liefert ein Identitätskriterium für Metaphern, da aus diesem Ansatz die Übersetzbarkeit jedes metaphorischen Ausdrucks in einen wörtlichen Ausdruck folgt. [...] Die Interaktionstheorie betont, daß I-Metaphern Kreativität des Sprechers bzw. des Adressaten fordern, und hebt ihre heuristische und kognitive Funktion hervor. Dieser Vorzug geht jedoch auf Kosten der Identitätsbedingungen von Metaphern - d.h. es ist nicht mehr klar, wovon überhaupt die Rede ist, wenn vom eigenständigen kognitiven Gehalt einer I-Metapher gesprochen wird. (Proft 1996: 62)

Die Textweltmodelle von Allegorien wären prinzipiell unübersetzbar im Rahmen dieser Metapherntheorien,

- (i) wenn die Allegorie gesamthaft mit wörtlichen Ausdrücken paraphrasierbar wäre, bestehe keine Notwendigkeit Allegorien mit Allegorien oder überhaupt mit figurativen Ausdrücken zu übersetzen und
- (ii) ihr eigenständiger kognitiver Gehalt so vage gehalten wäre, dass es keine kohärente Sinnfolge daraus konzipiert werden kann, die bei der Übersetzung als Grundlage dient.

Der theoretischen Übersetzbarkeit jedes metaphorischen Ausdrucks in einen wörtlichen Ausdruck (im Rahmen einer klassischen Metapherntheorie) widerspricht die Beobachtung, dass die als figurativ identifizierten Ausdrücke in den Gedichten alle mit figurativen Ausdrücken übersetzt worden sind und keine Paraphrasierungen vorzufinden waren. Die Interaktionstheorie schreibt den Metaphern einen schwer definierbaren eigenständigen kognitiven Gehalt zu, der nach Proft ohne das Einbeziehen von pragmatischen Kriterien nicht klar definiert werden: „Um dies [was sich mit der Metapher mitteilen läßt] zu wissen, müßten ihm sämtliche Äußerungsumstände bekannt sein, bezüglich derer es mindestens eine oder mehrere sinnvolle Deutungen der Metapher gibt.“ (Proft 1996: 63). Wenn jedem metaphorischen Teilaspekt der Allegorie in dem Originalgedicht ein eigenständiger kognitiver

Gehalt zugeschrieben wird, die nur aufgrund semantischen und pragmatischen Kriterien definierbar ist, dann sollen diese Kriterien auch bei der Bestimmung der kognitiven Inhaltsveränderung gelten. Theoretische Modelle, die sowohl mit semantischen als auch pragmatischen Parametern arbeiten und die Vielfalt und Interaktion von mentalen Welten (den Aufbau des Textweltmodells) zu beschreiben fähig sind, sind Modelle der mentalen Karten, wo der Begriff mentale Karte in folgenderweise definiert wird: „Fauconnier [...] bezeichnete die in sprachlichen Ausdrücken sichtbar werdenden Weltausschnitte als mentale Karten (mental maps)” (Wildgen 2008: 172). Es wird also angenommen, dass ein mit mentalen Karten erfassbares Textweltmodell die Neuformulierung in der Zielsprache motiviert. Das aktivierte konzeptuelle Wissen in Form von mentalen Karten kann in der Transfer-Phase wieder in eine Interaktion treten, in der die Prinzipien des Blending-Vorgangs gelten¹². Mentale Karten werden mit solchen kognitiven Operationen miteinander verbunden, in denen Elemente der mentalen Karten abgebildet werden und dabei eine Reihe von Anpassungen geschehen, damit Inkommensurabilitäten behoben werden (siehe dazu: Wildgen 2008: 173-178).

Zusammenfassend können wir über die kognitive Modellierung des literarischen Übersetzungsprozesses Folgendes festhalten: wird das ungarische Gedicht ausschließlich im Rahmen der klassischen Metapherntheorie untersucht, ist es auf der konzeptuellen Ebene durch einen verwickelten Metaphernkomplex, eine Art „Relationsgefüge“ motiviert. Das bedeutet, dass das Übersetzen sowohl die mentalen Äquivalente der konstitutiven Elemente enthalten muss, als auch die zwischen ihnen bestehenden (für die Allegorie konstitutiven) Relationen mechanisch abbilden muss. Eine solche Beschreibung des literarischen Übersetzens als Prozess (der Nachdichtung) impliziert, dass das Übersetzen auf mechanischen ablaufenden mentalen Prozessen reduzierbar ist. Stattdessen wird angenommen, dass in der interlingualen Transfer-Phase um eine dynamische Manipulation des Inputs (=Textweltmodell) geht, in dem mentale Karten erneut in Interaktion treten können und neue Abbildungen, Anpassungen vorgenommen werden, um neue sinntragende mentale Konstruktionen hervorzubringen. Die dynamische Manipulation des Inputs (=Textweltmodell) produziert funktionsäquivalente mentale Konstrukte, deren kohärente Sinnstruktur das Textweltmodell als Ganzes sichert. Die dynamische Manipulation des Textweltmodells in der Transfer-Phase scheint nicht in rein formalen Regelsystemen beschreibbar zu sein. Bei der Nachdichtung werden funktionsäquivalente mentale Konstrukte

¹² Zu den hier gemeinten Prinzipien des Blending-Vorgangs siehe: Wildgen 2008: 179-182.

hergestellt und in der Zielsprache in Form von bildlichen Bedeutungsträgern realisiert, die abstrakte Sinnbildung auf der Ebene der EMOTIONEN ermöglichen. Die gewählten sprachlichen Ausdrücke der Nachdichtung sollen in dem Sinne semantisch motiviert sein, dass sie sinntragende mentale Konstruktionen sein müssen auf der Ebene der EMOTIONEN, um bei der Interpretation eine kohärente Sinnfolge ergeben zu können.

Zusammenfassung

Aufgrund der Ergebnisse der Untersuchung können die Fragestellungen wie folgt beantwortet werden.

1. Die Bildschemata, IKMs, metonymische Relationen und konzeptuelle Metaphern, die bei dem Lesen und Interpretieren des Originalgedichtes aktiviert werden wirken bei dem komplexen Umsetzungsprozess ins Deutsche produktiv mit. Die gewählte sprachliche Form der Nachdichtung kann mit dem konzeptuellen Wissen (mit dem Textweltmodell), das durch das Originalgedicht aktiviert wird, kann an mehreren Punkten in Zusammenhang gebracht werden. Wie die analysierten Abweichungen und Modifizierungen zeigen, gelten die mentalen Bilder des Originals als Vorlagen für die Nachdichtung, sind aber keine verbindlichen Vorlagen, es wurden Abweichungen und Modifizierungen der metaphorischen Teilaspekten der Allegorie des Originalgedichts beobachtet. Diese Abweichungen und Modifizierungen betreffen aber nur einige metaphorischen Teilaspekte vom dem Metaphernkomplex, die der Erfüllung der kognitiven Funktion (abstrakte Sinnbildung auf der Ebene der EMOTIONEN) bleibt aber möglich. Das Originalgedicht und dessen Nachdichtung sind auf der konzeptuellen Ebene funktionsäquivalent und zeigen bei den konstitutiven bildlichen Bedeutungsträgern der Allegorie Invarianz in dem bildlichen Kern, d. h. verschiedene Spezifizierungen derselben Bildschemata. Aus der speziellen Charakteristika der Bildschemata (scharf konturiert, bildhaft, potenziell universal) wurde abgeleitet, dass sie wegen dieser Eigenschaften einerseits in der Konzeptualisierung von EMOTIONEN (Zielbereich der Allegorie) eingesetzt werden und andererseits Berührungspunkte darstellen können in der Konzeptualisierung von Emotionen zwischen dem Ungarischen und dem Deutschen.

2. Die Grobgliederung des literarischen Übersetzens (Lesen-Interpretieren-Neuformulieren in der Zielsprache) wurde in Anlehnung an Nidas Transformationsmodell verfeinert und erweitert. Mit der Einführung des Textweltmodells im Sinne Skirl/Schwarz-Friesel (2013) als Ergebnis der ersten intralingualen Phase und Input der interlingualen Phase wird ein solcher Teil aktiviertes Wissen in das Modell integrierbar, der über die textuellen Informationen hinausgeht, an der Erschließung der kohärenten abstrakten Sinnfolge und an dem Neuformulieren in der Zielsprache beteiligt sein kann. Theoretische Modelle, die sowohl mit semantischen als auch pragmatischen Parametern arbeiten und die Vielfalt bzw. Interaktion

von mentalen Welten (den Aufbau und dynamische Manipulation des Textweltmodells) während des literarischen Übersetzens zu beschreiben fähig sein könnten, sind Modelle der mentalen Karten.

Literaturverzeichnis

Biebuyck, Benjamin (1998): *Die poietische Metapher: ein Beitrag zur Theorie der Figürlichkeit*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.

Bierwisch, Manfred (1979): Wörtliche Bedeutung – eine pragmatische Gretchenfrage. In: Grewendorf, Günther (Hg.): *Sprechakttheorie und Semantik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 119-148.

Csokonai Vitéz, Mihály (2006): *Csokonai Vitéz Mihály összes versei*. Mercator Stúdió Elektronikus Könyvkiadó. URL:

http://oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/04/02/dd/1/csokonai_osszes.pdf [Stand: 31. 03. 2014]

Csokonai Vitéz, Mihály (1984): *Gedichte*. Budapest. Ausgew. von István Kerékgyártó. Einl. von Géza Engl. Corvina Kiadó (=Schätze der ungarischen Dichtkunst. Janus Pannonius, Bálint Balassi, Mihály Csokonai Vitéz, Mihály Vörösmarty, Sándor Petőfi, János Arany, 3). URL: <http://mek.oszk.hu/00600/00637/00637.htm#21> [Stand: 6. Dezember 2013]

Drößinger, Hans-Harry (2002): Zu kognitionslinguistischen Aspekten der Metaphorik. In: *Kalbu Studijos / Studies about Languages* 3, 10-16.

Görner, Rüdiger (2001): *Grenzen, Schwellen, Übergänge: zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. URL: https://download.digitale-sammlungen.de/BOOKS/pdf_download.pl?id=bsb00044539 [Stand: 3. November 2013]

Klaudy, Kinga (1999): *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.

Kohl, Katrin (2007): *Metapher*. Stuttgart [u.a.]: Metzler

Kövecses, Zoltán (2005): *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex.

Kövecses, Zoltán/Benczes, Réka (2010): *Kognitív nyelvészet*. Budapest. Akadémiai Kiadó.

Kövecses, Zoltán/Radden, Günter (1998): "Metonymy: Developing a cognitive linguistic view". In: *Cognitive Linguistics* 9-1, 37-77.

Kövecses, Zoltán /Radden, Günter (1999): "Towards a Theory of Metonymy". In: Panther, K./ Radden, G. (Eds.): *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 17-59.

Lakoff, George/Johnson, Mark (1998): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Übers. v. Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl Auer [Orig.: *Metaphors We Live By* Chicago: Chicago University Press. 1980]

Massa, Dieter (2000): Verstehensbedingungen von narrativen Bildern aus kognitiver Sicht. In: Zimmermann, Ruben (Hg.): *Bildersprache verstehen: zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*. München: Fink. URL: https://download.digitale-sammlungen.de/BOOKS/pdf_download.pl?id=bsb00042873 [Stand: 3. November 2013]

Proft, Matthias (1996): Metaphorik und sogenannte Paraphrasen. In: Schneider, Hans Julius (Hrsg.): *Metapher, Kognition, künstliche Intelligenz*. München, Fink. URL: https://download.digitale-sammlungen.de/BOOKS/pdf_download.pl?id=bsb00041556 [Stand: 3. November 2013]

Schröder, Severin (2007): Metapher und Vergleich. In: Eder, Thomas/ Czernin, Franz Josef (Hg.): *Zur Metapher. Die Metapher in Philosophie, Wissenschaft und Literatur*. München/Paderborn: Fink.

Skirl, Helge/ Monika Schwarz-Friesel (2013): *Metapher*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Wildgen, Wolfgang (2008): *Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und neue Perspektiven*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.