

Emil D. Lesner (ORCID 0000-0001-6999-1285)  
Uniwersytet Szczeciński, Polen

## **Zur Metapher in der Übersetzung. Eine Untersuchung am Beispiel des Liedes „Surface – Pressure“ im Deutschen und Polnischen**

### **Abstract**

**On metaphor in translation.  
An investigation using the example  
of the song “Surface – Pressure” in German and Polish**

This article discusses the problem of translating metaphorical expressions in a melodic text. In the theoretical part, the author discusses the concept of metaphor from the perspective of linguistics and translation studies, focusing, among other things, on translation techniques and strategies that can be useful in the translation process. In the analytical part, the author focuses on a qualitative analysis of the translation of metaphors in the song “Surface – pressure”, part of the Oscar-winning Walt Disney film “Encanto”. For economic reasons, sound aspects will not be included in the analysis of examples. The author focuses among others on the quality of the translation of metaphors, which, in the discussed text, constitute the aesthetic value of the work to a degree comparable to rhythm and rhyme. Thus, an extremely important issue is their adequate and good quality translation. The starting point for the analysis is the typology of metaphors by Jonathan Dunn (2015), modified and adapted to the described research corpus. Jonathan Dunn divides the analyzed linguistic units into A is B metaphors, verbal metaphors and other metaphors. This article will also highlight noun metaphors, onomatopoeic metaphors, and cultural metaphors, the translation of which can be a challenge in the translation process.

**Keywords:** metaphor, song translation, translation techniques, contrastive linguistics.

## 1. Einleitung

Im vorliegenden Beitrag wird das Problem der Übersetzung von Metaphern behandelt. Am Beispiel des Liedes „Surface – Pressure“ aus dem Walt-Disney-Zeichentrickfilm „Encanto“ (Regie: J. Bush und B. Howard) wird überprüft, ob die im Ausgangstext enthaltenen Metaphern adäquat ins Deutsche und Polnische übersetzt werden und ob die vorgeschlagenen Entsprechungen Interpretationsunterschiede bei den zielsprachlichen Empfängern hervorrufen können. Die rhythmischen Eigenschaften des Ausgangstextes und seine prosodischen Merkmale werden nicht berücksichtigt, weil sie den Umfang der vorliegenden Untersuchung überschreiten würden. Im theoretischen Teil wird der Begriff der Metapher grundsätzlich erläutert sowie die Typologisierung der Metapher dargestellt, die im analytischen Teil zur übersetzerischen Beschreibung verwendet wird. Es werden auch einige Methoden der Metaphernwiedergabe qualitativ untersucht.

## 2. Die Metapher als linguistische Erscheinung

Der Begriff **Metapher** ist schon seit Aristoteles bekannt. Der griechische Philosoph (vgl. Aristoteles‘ Poetik 1897:46) erfasst sie als ein stilistisches Mittel, das auf der Proportion basiert.<sup>1</sup> Im wissenschaftlichen Kontext werden Metaphern unterschiedlich definiert. Lakoff (1993:233) versteht sie auf folgende Weise: „The word „metaphor“ was defined as a novel or poetic linguistic expression where one or more words for a concept are used outside of their normal conventional meaning to express a similar concept“. Nach Dickins (2005:228) ist eine Metapher im einfachen Sinn ein sprachliches Mittel, das durch Analogie zu einer grundlegenden Bedeutung einer bestimmten lexikalischen Einheit verstanden wird. Als Beispiel dafür nennt er zwei unterschiedliche Bedeutungen des Substantivs *rat* im Collins-Wörterbuch, wo das erwähnte Nomen einerseits als „any of numerous long-tailed murine rodents, esp. of the genus *rattus*, that are similar to but larger than mice and are now distributed all over the world“ und andererseits als „a person, who deserts his friends or associates, esp. in times of trouble“ verstanden wird. Beim Vergleich der oben genannten Definitionen fällt auf, dass die erste auf eine größere Mäuseart, die als Ratte bekannt ist, Bezug nimmt, während die zweite eine Metapher für

<sup>1</sup> Im Kapitel 21 der Poetik von Aristoteles (1897:46) ist nämlich zu lesen: „Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes [...] und zwar entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf eine andere, oder endlich auf Grund einer Proportion“.

verräterisches bzw. dominantes Verhalten darstellt, das auch bei Ratten beobachtet werden kann (mehr dazu bei: Fullerton-Hanson/Berdoy 2010, Ben-Ami Bartal et al. 2011 und Silberberg et al. 2014). Die erwähnte Verhaltensweise gilt als Grundlage für die Bildung einer metaphorischen Bedeutung. Die wissenschaftliche Bestätigung der gesellschaftlichen Motivierung von Befreiungsversuchen der gefangenen Ratten durch freie Tiere sowie die Tatsache, dass schwächeren Individuen in gefährlichen Situationen keine Hilfe geleistet wird, sind Beweise dafür, dass die zweite, oben beschriebene metaphorische Bedeutung des Substantivs *rat* auf realen Verhaltensmustern beruht. Die Metapher wird somit durch die außersprachliche Wirklichkeit begründet.<sup>2</sup> Das oben erwähnte Beispiel gehört zu den sog. lexikalisierten Metaphern (eng. *lexicalized metaphor*). Der metaphorische Sachverhalt ist in der semantischen Bedeutung einer bestimmten lexikalischen Einheit enthalten. Die Metaphorisierung basiert jedoch nicht zwingend auf der außersprachlichen Wirklichkeit, sondern kann durch kulturelle und soziale Faktoren geprägt sein (vgl. Dickins 2005:231f.).

In der theoretischen Literatur wird die Metapher auch als eine sprachliche Einheit definiert, deren Aufgabe darin besteht, gewisse Lücken in der Sprache zu füllen. Sie kann entweder für die Benennung eines neuen Gegenstandes in der außersprachlichen Wirklichkeit verwendet werden oder als ein Mittel für die Wirklichkeitsreinterpretation gelten (vgl. Sokólska 2012:240). Ein gutes Beispiel dafür wäre die Metapher VERSTAND ist FALLSCHIRM, deren Bedeutung nur in einem bestimmten Kontext (z.B. *Er funktioniert nur, wenn er offen ist*) dekodiert werden kann. Seit der Veröffentlichung von Lakoff und Johnsons „*Metaphors we live by*“ im Jahre 1980 wird die Metapher als ein zentrales und kognitives Phänomen betrachtet, das Denken und Sprache prägt. Nach Lakoff und Johnson sind metaphorische Ausdrücke Manifestationen konzeptueller Metaphern, die als Projektionen zwischen zwei kognitiven Domänen verstanden werden (vgl. dazu Lakoff/Johnson 2003, Sulikowska 2019:127-130). Dieselbe Auffassung präsentieren Czarnocka und Mazurek (2012:10). Ein gutes Beispiel dafür sind die in Polen und Deutschland bekannten konzeptuellen Metaphern LIEBE ist FEUER oder LIEBE ist KRIEG. Das beschriebene Gefühl kann somit *im jemandes Herzen brennen* oder *der Mann muss das*

<sup>2</sup> Es ist jedoch dabei zu betonen, dass nicht alle Metaphern auf den körperlichen bzw. außersprachlichen Erfahrungen basieren. Die metaphorische Bedeutung eines Wortes basiert darüber hinaus auf dem kulturellen Hintergrund, Assoziationen und historischer Entwicklung. Kulturelle und soziologische Faktoren wären dabei auch nicht zu vergessen. (mehr dazu Sulikowska 2019:138).

*Herz seiner Geliebten erobern.* Ein anderes Beispiel wäre die Metapher PARTNERSUCHE ist JAGD. In Anlehnung an die dargestellte Metaphorik gibt es ein polnisches Sprichwort, das besagt, dass Männer ihre Geliebte jagen und Frauen sich ihren Mann angeln (poln. *mężczyźni polują, kobiety łowią*). In den angeführten Beispielen übernehmen die Zieldomänen (LIEBE, PARTNERSUCHE) gewisse Eigenschaften (Brennfähigkeit, mögliche Eroberung, Aktivität bei der Suche, Passivität bei der Suche) von den beschriebenen Ausgangsdomänen (FEUER, KRIEG, JAGD). Die erwähnte Zieldomäne wird ohne zusätzliche Erläuterung mit Hilfe der Ausgangsdomäne dargestellt, was auf elliptische Eigenschaften einer Metapher hinweist (vgl. Czarnocka/Mazurek 2012:25). In Polen und Deutschland sind die oben genannten Metaphern bekannt. Doch die assoziative Verbindung der Liebe mit Feuer oder mit Kampf basiert nicht nur auf einer einfachen Übertragung, sondern auf komplexen semantischen Prozessen, die verschiedene Bedeutungsebenen umfassen. Sie sind somit als ein komplexes Gebilde zu verstehen, wo die genannten Eigenschaften wie männliche Aktivität bzw. weibliche Passivität bei der Partnersuche oder die Rivalität einen gesellschaftlich-kulturellen Hintergrund haben, der u.a. das schon im Mittelalter vorhandene ritterliche Ethos umfassen könnte.<sup>3</sup> Das neue Begriffsfeld entsteht aufgrund der Assoziationsähnlichkeit des Senders und des Empfängers in Bezug auf die Relation zwischen den beiden Konstituenten einer Metapher. Die gemeinsamen Assoziationen gelten als Basis für das adäquate Metaphernverständnis (vgl. Sokólska 2012:240).<sup>4</sup>

Andere Ansätze zum Metaphernbegriff unterscheiden drei Bestandteile der beschriebenen linguistisch-kulturellen und kognitiven Erscheinung. Die sog. Vergleichstheorie von Metaphern (eng. the comparison theory) besagt, dass jede Metapher aus einem **topic**, **vehicle** und **grounds** besteht. Topic (dt. „Grundbegriff“ oder „Thema“) gilt als Grundlage der metapho-

<sup>3</sup> Nach dem erwähnten mittelalterlichen Brauch sollten die Ritter um die Anerkennung einer Dame kämpfen, was auch in der Literatur betont wurde, vgl. u.a. bei Schiller (1797/2005). Das Motiv des Kampfes bzw. des Strebens nach der weiblichen Anerkennung wurde auch häufig sowohl in der polnischen als auch in der deutschen Literatur aufgegriffen (vgl. u.a. bei Goethe 1774/2024 oder Prus 1889/2024), was auch eine komplexe kognitive Prozessierung von besprochenen Metaphern betont.

<sup>4</sup> Es soll jedoch nicht betrachtet werden, dass die genannten Beispiele universelle und unproblematische Metaphern sind. Wie es schon erwähnt wurde, sind Metaphern von kulturellen und gesellschaftlichen Konventionen abhängig, was zur Schlussfolgerung leitet, dass in anderen Sprachen und Kulturen auch andere Konzepte dominieren könnten.

rischen Bezeichnung. Vehicle (dt. „Bildbegriff“) ist als ein Bezugsobjekt angesehen und grounds (etwa „Verknüpfungspunkte“) verkörpern den Vergleich zwischen den zwei oben genannten Komponenten (vgl. Dickens 2005:230, ähnlich bei Glucksbergs „property attribution model“, vgl. Glucksberg 2001). In der metaphorischen Aussage *der Staatsanwalt ist ein Hai, weil er rücksichts- und erbarmungslos angreift* wird das Substantiv *Staatsanwalt* als ein topic (es ist ein Träger von fremden Eigenschaften im dargestellten metaphorischen Vergleich), das Nomen *Hai* als vehicle (d.h. Bezugsobjekt, auf dessen Eigenschaften die ganze Metapher stützt) und der Sachverhalt *rücksichts- und erbarmungslos angreifen* als grounds (hier wird ein Vergleich zwischen den beiden Substantiven geliefert) angesehen. Es ist hier auch zu betonen, dass im angeführten Beispiel die Verhaltensweise des Staatsanwalts kognitiv mit einem blutdurstigen Angriff eines Hais zusammengestellt wird, der erbarmungslos und rücksichtslos vorgeht, um seine Opfer zu vernichten. Die dargestellte Metapher soll somit auf keinen Fall nur rein linguistisch dekodiert werden, denn sie vermittelt auch die Perspektive der Opfer und bewertet die Verhaltensweise des Agens pejorativ.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Bildungsmöglichkeiten der metaphorischen Aussagen vielfältig sind, da sie durch die Assoziation von zwei unterschiedlichen Sachverhalten aufgrund von zwei gemeinsamen Merkmalen oder Eigenschaften entstehen können. In der theoretischen Literatur finden sich daher verschiedene Ansätze zur Klassifikation von Metaphern. Lakoff/Johnson (2003) unterscheiden z.B. sowohl zwischen Orientierungsmetaphern (die Höhe wird positiv und die Tiefe negativ bewertet, vgl. dazu *hohe Leistung, niedrige Kraft*), als auch zwischen ontologischen (abstrakte Erscheinungen bekommen physikalische Formen, z.B. *die Seele mit Freude füllen*, wo die SEELE als ein BEHÄLTER dargestellt wird, der zu füllen ist) sowie strukturellen Metaphern (die Eigenschaften einiger Begriffe werden auf die anderen Begriffe versetzt, einige Beispiele dafür wurden oben genannt). Es gibt auch sog. konventionalisierte (bzw. lexikalisierte oder tote) Metaphern, denen innovative bzw. poetische Metaphern gegenübergestellt werden (vgl. Sulikowska 2019:146). Für die unten durchgeführte übersetzungswissenschaftliche Untersuchung wird jedoch die Klassifikation von Dunn (2015:1-3) verwendet, die im vorliegenden Beitrag erweitert wird. Die erwähnte Unterteilung hat sprachwissenschaftlichen Charakter, weil Dunn drei Gruppen von Metaphern unterscheidet, zu denen die Metaphern A ist B, verbale Metaphern und sonstige Metaphern gehören. Der erste Typ umfasst lexika-

lische Einheiten, in denen bestimmte Eigenschaften eines Begriffs auf den anderen Träger versetzt werden. Verbale Metaphern haben die Form eines Verbs. Dunn gibt hier das folgende Beispiel an: *Stock prices skyrocketed after the announcement*, wo das Verb *skyrocketed* die schnelle Bewegung nach oben vermittelt. Die sonstigen Metaphern können andere Formen besitzen, d.h. adjektivische, adverbiale usw. Jonathan Dunn schildert das mit folgendem Beispiel: *His grapevine hair felt past his shoulders*, wo das Adjektiv *grapevine* auf eine bestimmte Haarfarbe Bezug nimmt, die entweder hellrot sein könnte oder einen roten Farbton wie Grapefruit oder Wein besitzen würde.

### 3. Die Metapher als Übersetzungsproblem

Bak (2019:30f.) ist der Meinung, dass mit Hilfe von Metaphern unbewusst Entitäten rationalisiert werden, indem abstrakte Erscheinungen Merkmale von greifbaren und begreifbaren Sachverhalten erhalten. In Übereinstimmung mit Weinrich (1976:287f.) vertritt Bak (2019) die Ansicht, dass das abendländische Sprach- und Kulturgebiet dasselbe Bildfeld umfasst und über dieselbe mentale Ausstattung verfügt, die den Menschen ermöglicht Metaphern zu entschlüsseln. Die Erfassung der Metapher als ein sprachliches und kognitives Element sowie die These über dasselbe Bildfeld im Rahmen der abendländischen Kultur führt zur Schlussfolgerung, dass Metaphern übersetzbar sind.<sup>5</sup> Verschiedene Übersetzungsansätze schlagen unterschiedliche Übersetzungstechniken vor, darunter die bildhafte Reproduktion, die Verwendung von einer zielsprachlich standardmäßigen Metapher, die Vermittlung der Bedeutung einer Metapher, die Verwendung einer ausgangssprachlichen Metapher in der Zielsprache (mit oder ohne Erläuterung ihrer tatsächlichen Bedeutung), die Einfügung eines

---

<sup>5</sup> In der deutschen Übersetzungswissenschaft gab es jedoch unterschiedliche Meinungen dazu. Einige Vertreter des Göttinger Kreises, Brigit Bödeker, Willi Huntemann und Lutz Rühling (1997:140) waren z.B. der Meinung, dass die übersetzerische Interpretation als ein deutliches Hindernis bei der Wiedergabe der französischen Lyrik der Moderne ins Deutsche gilt, denn Metaphern nach dem zielsprachlichen Transfer konkretisiert werden, was den Merkmalen der modernistischen Dichtung widerspricht. Die Unklarheit der Metapher wird dabei auch als ein wichtiges Element angesehen. Andererseits besteht die oben geschilderte Übersetzbarkeit der Metapher in der Auffassung, dass die Menschen in Europa und in der globalisierten Welt über dieselbe mentale Ausstattung verfügen, die ihnen erlaubt, die Metapher richtig zu entschlüsseln und richtige Vergleiche zwischen dargestellten Ausgangs- und Zieldomänen zu ziehen.

Vergleichs in der Zielsprache, Weglassung, die Verwendung einer nicht metaphorischen Wortgruppe (vgl. Newmark 1981:88-91). Darüber hinaus werden die wörtliche Übersetzung, Substitution durch eine zielsprachliche Metapher mit ähnlichen Assoziationen und eine gewisse Metaphorisierung von Nichtmetaphern vorgeschlagen (Walther 1990:443). Diese Techniken führen zu unterschiedlichen Ergebnissen im Übersetzungsprozess, d.h. zur semantischen und pragmatischen Übereinstimmung, Überstilisierung, Bildabschwächung oder zum Bildverlust (vgl. Hofmann 1980:100-116).<sup>6</sup>

#### 4. Die Metapher in der Übersetzung: Untersuchung der Beispiele

Alle unten dargestellten Beispiele entstammen dem Liedtext „Surface – pressure“, der als Bestandteil des im Jahre 2021 veröffentlichten Films „Encanto“ gilt. Der unten zitierte Liedtext wurde in mehrere Sprachen übersetzt (darunter ins Deutsche sowie ins Polnische) und enthält viele Metaphern, deren Wiedergabe qualitativ bewertet wird. Die Metaphorisierung der Sprechweise gilt im Kontext des dargestellten Liedes als ein wichtiges stilistisches Mittel, das genauso wie Rhythmus und Reim die ausgangstextuelle Ästhetik konstituiert. Der Skopos im Rahmen der beschriebenen Übersetzungstätigkeit umfasst dementsprechend eine treue Wiedergabe der melischen Eigenschaften des Originalwerkes und seiner innovativen, poetischen Metaphorik. Der Übersetzer muss dementsprechend der Relevanz der Metapher für die Botschaft des Ausgangstextes bewusst sein, was schon Zybatow (2011:53) in seinen Schriften betont hat, sowie bestimmte ausgangssprachliche metaphorische Strukturen ermitteln und sie mit Hilfe der Zielsprache wiedergeben können. Bei der Suche nach bestimmten Entsprechungen metaphorischer Ausdrücke muss er auch auf gewisse Silbenanzahl und Akzentsetzung aufpassen, was die treue Wiedergabe der Metaphern in einem melischen Text noch zusätzlich erschwert. Darüber hinaus ist der Übersetzer im vorliegenden Beitrag als handelnde Person zu betrachten, dessen Entscheidungen u.a. im Rahmen der Wortwahl die Übersetzbarkeit der Metapher beeinflussen können. Im

<sup>6</sup> Eine interessante Einteilung der Übersetzungstechniken, die auch gewisse Folgen in der bildhaften und lexikalischen Metaphernwiedergabe darstellt, präsentiert Sulikowski (2008:110-115). In seiner Monografie gliedert er die Übersetzungstechniken in die sog. Amplifikationen (Erweiterungen), Emulationen (stilistisch-pragmatische Veränderungen), Reduktionen (Verallgemeinerungen und Weglassungen) und Imitationen (Nachahmung) ein, die ähnlich wie der Beitrag Hofmanns zur Untersuchung der Konsequenzen im Rahmen der Metaphernübersetzung angewendet werden können.

Allgemeinen gilt der Song, als ein melischer und metaphorischer Text, als eine extrem große Herausforderung für den Übersetzer, der in seiner Arbeit sowohl die musikalischen Eigenschaften des Ausgangstextes berücksichtigen, als auch das Bildfeld der metaphorischen Darstellungsweise in der Zielsprache reproduzieren soll. Alle im Ausgangstext enthaltenen Metaphern werden nach der durch Jonathan Dunn vorgeschlagenen Klassifizierung geordnet. Die genannten Beispiele werden mit ihren deutschen und polnischen Äquivalenten zusammengestellt und qualitativ bewertet. Für die Bewertung werden vor allem monolinguale Wörterbücher der englischen, deutschen und polnischen Sprache sowie linguistische Korpora verwendet. Zur Beschreibung der Übersetzungstechniken wird die oben genannte Einteilung von Newmark (1981) und Walther (1990) angewendet. Aus ökonomischen Gründen konzentrieren wir uns nur auf die linguistische Sprachebene, ohne rhythmische Eigenschaften des Ausgangstextes in die Untersuchung einzubeziehen.<sup>7</sup>

#### 4.1. Die Übersetzung der Metaphern „A is B“

Beispiel	Der Ausgangstext: „Surface – Pressure“	Zieltext Nr. 1: „Druck“	Zieltext Nr. 2: „Presja“
1.	<i>I'm as tough as the crust of the earth is</i>	<i>An mir zerschellt jeder Fels dieser Erde</i>	<i>Jestem twardsza od skal daje słowo</i>
2.	<i>I feel berserk as a tightrope walker in a three-ring circus</i>	<i>Ich bin am Kämpfen, ein Drahtseilakt wie in ,nem Zirkus voller Menschen</i>	<i>Jak na spacerze Po linie w cyrku Trochę strach mnie bierze</i>

Tab. 1: Die Übersetzung der Metaphern „A is B“ (eigene Darstellung)

Im ersten Beispiel wird die Sängerin, Luise, mit einer Erdkruste verglichen. Die dargestellte Metapher lautet LUISE ist ERDKRUSTE, was auf die besondere Widerstandskraft gegen unterschiedliche negative Umgebungs-

<sup>7</sup> Der Verfasser ist sich somit dessen bewusst, dass die Übersetzung eines melischen Textes, der zusätzlich viele Metaphern enthält, eine besonders große übersetzerische Herausforderung ist. Häufig wird der Übersetzer gezwungen das Translat so zu verfassen, um es an die klangliche Gestaltung des Originalwerkes anzupassen, was mehrere subtile Veränderungen im Laufe des Übersetzungsprozesses erfordert (vgl. dazu Sierosławska 2012, Kazimierczak 2013, Lesner 2015, Szota 2018, Sulikowski/Lesner 2019, Lesner 2023). Der bewusste Übersetzer sollte jedoch auch auf die möglichst treue Metaphernwiedergabe aufpassen, was in vorliegender Untersuchung geprüft wird.



faktoren Bezug nimmt. [OXF] listet das Substantiv *crust* als „the outer layer of rock that forms the surface of the earth or another planet“ auf. Die genannte Definition zeigt, dass die Sängerin tatsächlich mit einem *rock* (dt. ‘Fels’) verglichen wurde, was die explizite Verwendung des Nomens *Fels* und *skala* in der deutschen und polnischen Sprache begründet. Es ist dabei zu betonen, dass die beiden Substantive in zielsprachlichen Kulturen auch besondere Stärke bzw. Widerstandsfähigkeit symbolisieren, was zur pragmatischen Übereinstimmung des Ausgangstextes und der beiden Translate führt. Die verwendete Übersetzungstechnik ist Substitution durch dieselbe Metapher.

Beispiel Nr. 2 stellt die Sängerin metaphorisch als *a tightrope walker in a three-ring circus* dar. Die Substantivgruppe *a tightrope walker* besteht aus dem Nomen *tightrope* (vgl. [OXF]: „a rope or wire that is stretched tightly high above the ground and that performers walk along, especially in a circus“) und *walker*, das vom Verb *to walk* (dt. ‘gehen’, ‘schreiten’) abgeleitet worden ist. Der englische Liedtext vermittelt das Bild einer Zirkuskünstlerin, die sich in einer ständigen Gefahr befindet, weil sie aus großer Höhe stürzen kann. Der besprochene Sturz kann eine Depression symbolisieren (die erwähnte Symbolik wird noch im Ausgangstext bestätigt). Die dargestellte Metapher lautet somit LUISE ist ZIRKUSKÜNSTLERIN. Man muss jedoch betonen, dass für die adäquate Dekodierung der besprochenen Metapher, die präzise Übersetzung der englischen Substantivgruppe *a tightrope walker* verantwortlich ist. Die erwähnte lexikalische Einheit gilt als Träger der impliziten Gefahrenkonnotationen, was sich besonders wichtig im besprochenen Kontext erweist. Die deutsche Übersetzung lautet *Ich bin am Kämpfen, ein Drahtseilakt wie in ‘nem Zirkus voller Menschen*. Der Übersetzer konkretisiert den Zieltext, indem er die Wortgruppe *a three-ring circus* durch die Entsprechung *Zirkus voller Menschen* substituiert, und er gibt die Nominalphrase *a tightrope walker* fast wörtlich als *Drahtseilakt* (vgl. [DUD]: „Vorführung eines Akrobaten auf dem Drahtseil im Zirkus“) wieder. Solch eine Vorgehensweise erlaubt den zielsprachlichen Empfängern eine adäquate Dekodierung der übersetzten Metapher. Eine ähnliche Situation gibt es im Falle der polnischen Wiedergabe, wo die englische Übersetzungseinheit als *jak na spacerze po linie w cyrku* übertragen wird. Die polnische Entsprechung *spacer po linie* wird ebenso auf eine Zirkusaufführung bezogen, während derer ein Akrobat hoch auf einem Seil spaziert. Es gibt somit eine Übereinstimmung zwischen dem Ausgangstext und der deutschen sowie der polnischen Übersetzung. Die angewendete Übersetzungstechnik ist Substitution durch eine zielsprachliche Metapher mit ähnlichen Assoziationen.

## 4.2. Die Übersetzung verbaler Metaphern

Beispiel	Der Ausgangstext: „Surface – Pressure“	Zieltext Nr. 1: „Druck“	Zieltext Nr. 2: „Presja“
1.	And I <i>glow</i> [...]	Ja, ich <i>brenn</i> [...]	Swoją <i>wartość</i> potrafię <i>policzyć</i>
2.	Diamonds and platinum, I find ,em, I <i>flatten</i> ,em	Jedes Gestein, ja, <i>ich trete es klein</i>	Diament platyna kwarc <i>nie robią różnicy mi</i>
3.	I'm pretty sure I'm worthless if I <i>can't be of service</i>	In einigen Momenten <i>werd ich mir selber fremd</i> , wenn [...]	Wiem to że każdy wie że <i>Jak przegram raz to leżę</i>
4.	The straw in the stack That <i>breaks the camel's back</i>	Der Tropfen, der <i>das Fass zum Überlaufen bringt</i>	I strach i stres <i>Czy spotka mnie tu kres</i>
5.	Who am I if I <i>can't run with the ball?</i>	Wer bin ich, wenn <i>ich nicht funktionier?</i>	To mój los że <i>muszę świat sama nieść?</i>
6.	<i>Line up the dominoes</i>	Stehen alle Dominos	Domino wali się
7.	A light wind <i>blows</i>	<i>weht</i> ein Windstoß	huragan mocno <i>dmie</i>
8.	If I could <i>shake</i> The <i>crushing weight of expectations</i>	Könnt ich mich <i>von dem ganzen Druck</i> vielleicht mal <i>befrei'n</i>	<i>Odrzucić</i> chcę <i>Głaz oczekiwani</i>
9.	Would that <i>free some room up for joy</i>	Und es genießen, <i>einfach nur fliegen</i>	<i>Żeby w niebo wzbic się bez trosk</i>
10.	Keeps growing, keeps going	Sei stärker, sei härter	Depresja bo presja
11.	See if she can <i>handle every family burden</i>	Vielleicht kann sie <i>die Last dieser Familie tragen</i>	I <i>rodzinne sprawy</i> dźwięgnie bez obawy
12.	Watch as she <i>buckles and bends</i> but never <i>breaks</i>	Schaut, wie sie <i>stolpert und taumelt</i> , doch immer noch <i>steht</i>	Choć się <i>ugina nie pęka</i> ciągle nie
13.	If the same pressure <i>would've pulled you under</i>	Würdest du <i>bei diesem Druck nicht längst versagen?</i>	Czy ty byś <i>presji się oparła</i> <i>sile</i>

Tab. 2: Die Übersetzung der verbalen Metaphern (eigene Darstellung)

In Beispiel Nr. 1 wird das Verb *to glow* (vgl. in Bezug auf die kontextuelle Verwendung [OXF]: „to look very pleased or satisfied“ und „(especially of something hot or warm) to produce a steady light that is not very bright“ zur Betonung der eigenen Wertschätzung der singenden Figur verwendet. Die besprochene Metapher lässt sich als GLANZ ist WERTVOLL darstellen. Im polnischen Translat wurde sie durch übersetzerische Interpretation neutralisiert.<sup>8</sup> Im deutschen Zieltext wird dagegen das Verb

<sup>8</sup> Der Übersetzer hat nämlich den passenden Reim zum Substantiv *kaplice* gesucht und sich für Einfügung einer satzförmigen Entsprechung *swoją wartość potrafię*

*brennen* angewendet, das [DUD] als „in Flammen stehen“ beschreibt. In Bezug auf den assoziierten Inhalt wird das deutsche Verb eher mit starken Gefühlen verbunden wie Liebe oder Zorn (vgl. dazu *brennende Liebe* in DWDS u.a.). Aus diesem Grund kann man schlussfolgern, dass die englische Metaphorik inadäquat ins Deutsche übertragen worden ist.<sup>9</sup> Der bessere Vorschlag wäre dabei die Verwendung des Verbs *glänzen*, das selbst in seiner Bedeutung auf eine positive Wertschätzung Bezug nimmt (vgl. [DUD]: „in bestimmter Weise Bewunderung hervorrufen; sich hervortun, sich auszeichnen, auffallen“).

Beispiele Nr. 2 und 10 stellen die Metaphen KLEIN ist SCHLIMM, GROß ist BESSER, STÄRKER dar. In Beispiel Nr. 2 wurde das Verb *to flatten* angewendet, das in [OXF] als „to become flatt or flatter, to make something flatt or flatter“ oder „to destroy or knock down a building, tree ect.“ erläutert wird. In der deutschen Übersetzung wird die besprochene Metapher beibehalten, indem in den Zieltext die Entsprechung *ich trete es klein* eingefügt wird. In der polnischen Übersetzung wurde dagegen die Metapher wegen der Reimsuche neutralisiert. Der polnische Übersetzer verwendet als Übersetzungsäquivalent den Satz [*Diamant, platyna, kwarc*] *nie robią różnicy mi* (dt. ‘[Diamant, Platin, Quarz] machen mir keinen Unterschied’), so dass dem zielsprachlichen Empfänger implizit die Information über enorme Stärke der singenden Luise vermittelt wird. Pragmatisch gesehen ist der polnische Übersetzungsvorschlag, ähnlich wie der deutsche, adäquat. Beispiel Nr. 10 wird auf das Substantiv *pressure* bezogen und betont, dass der psychologische Druck, den Luise ständig erlebt, im Laufe der Zeit immer stärker wird. Die vorgeschlagene deutsche Übersetzung *sei stärker, sei härter* gilt im Übersetzungskontext als ein modulierter Hinweis leistungsfähiger zu sein und vermittelt implizit die Informationen, dass Luise in stressigen Umständen lebt, was pragmatisch begründet wird und von einem adäquaten Übersetzungsversuch zeugt. Der polnische Vorschlag *depresja to presja* ist somit ein Ausdruck der kreativen Vorgehensweise im Übersetzungsprozess. Das polnische Beispiel umfasst einen Binnenreim, in dem das Substantiv *depresja* in [SZYM] als „krankhafte Apa-

---

*policzyć* (dt. ‘ich kann mich selbst positiv bewerten’) entschieden, die dieselben Informationen vermittelt.

<sup>9</sup> Die erwähnte Inadäquatheit wird darüber hinaus noch dadurch bestätigt, dass das deutsche Äquivalent *brennen* in der Versmitte vorkommt und nicht wegen der Beibehaltung melischer Eigenschaften des Originalwerkes verwendet wurde. Es enthält auch dieselbe Silbenanzahl und dieselbe Akzentsetzung wie der unten genannte Übersetzungsvorschlag, so dass man im angegebenen Kontext problemlos auch das unten vorgeschlagene Verb *glänzen* anwenden könnte.

thie, Entmutigung, Trübsinn“<sup>10</sup> und *presja* als „Druck, Zwang zu etwas“<sup>11</sup> aufgelistet wird. Der konkretisierte und entmetaphorisierte Übersetzungsvorschlag betont somit wieder die stressigen Lebensumstände von Luise, was ebenso von seiner Adäquatheit zeugt. Beispiel Nr. 13 gilt als eine Orientierungsmetapher UNTEN ist SCHLECHT, wo das Verb *pull under* die schlechte Stimmung von Luise betont. Die deutsche Entsprechung lautet *Würdest du bei diesem Druck nicht längst versagen*. Das vorgeschlagene Verb *versagen* (vgl. [DUD]: „das Geforderte, Erwartete nicht tun, leisten können, nicht erreichen; an etw. scheitern“) betont auf eine nicht metaphorisierte Weise das Risiko der Leistungsunfähigkeit und liefert im angegebenen Kontext das adäquate Translat. Es wurde höchstwahrscheinlich aus den Reimgründen in den Zieltext eingeführt, denn es steht in der Reimposition. Die polnische Entsprechung *Czy ty byś presji się oparla sile* ist dagegen als eine Modulation zu betrachten, denn der Sachverhalt wird in Form einer rhetorischen Frage aus dem Standpunkt der Widerstandskraft dargestellt (das polnische Verb *oprzeć się czemuś* wird in [SZYM] als „gegen etwas widerstehen, nicht mit etwas einverstanden sein, gegen etwas Widerstand leisten“<sup>12</sup> erläutert), was die Reimbildung ermöglicht hat. Solch eine übersetzerische Entscheidung ist ebenso pragmatisch adäquat und begründet.

Beispiele Nr. 3 und 12 umfassen die Metapher MENSCH ist MASCHINE bzw. MENSCH ist ein GEGENSTAND. Dazu gehören solche Übersetzungseinheiten wie *can't be out of service* und *to buckle, bend, break*. Das erste Beispiel wird in der deutschen Sprache konkretisiert. Der Übersetzer schlägt die nicht metaphorisierte Entsprechung *ich werd mir selber fremd* vor, die den im Originalwerk impliziten Vergleich mit der Maschine jedoch nicht darstellt. In der polnischen Übersetzung haben wir den wenig metaphorisierten kreativen Übersetzungsvorschlag *jak przegram, to leżę* (dt. ‘bei der Niederlage werde ich liegen’). Es kommt hier zu einer Metaphernveränderung, denn der polnische Übersetzer verwendet (höchstwahrscheinlich aus Reimgründen) die oben erwähnte Orientierungsmetapher UNTEN ist SCHLECHT, was jedoch die Übersetzungsadäquatheit nicht beeinträchtigt. Die in Beispiel Nr. 12 angewendeten Verben *to buckle* ([OXF]: „to become bent, damaged or broken under a weight or force“), *bend* ([OXF]: „to force

<sup>10</sup> Vgl. [SZYM]: „chorobliwe przygnębienie i zahamowanie czynności psychicznych występujące w psychozach; stan zniechęcenia, apatia“.

<sup>11</sup> Vgl. [SZYM]: „nacisk, przymus; zmuszanie“.

<sup>12</sup> Vgl. [SZYM]: „nie dać komuś, czemuś zapanować nad sobą; nie zgodzić się na coś, wystąpić przeciw komuś, czemuś; stawiać opór“.

something that was straight into an angle or curve“) und *break* ([OXF]: „to be damaged or separated into two or more parts as result of force, to damage something in this way“) wurden ins Deutsche als *stolpern* (vgl. [DUD]: „beim Gehen, Laufen mit dem Fuß an eine Unebenheit, ein Hindernis stoßen, dadurch den festen Halt verlieren u. zu fallen drohen“), *taumeln* (vgl. [DUD]: „wie benommen hin u. her schwanken [u. zu fallen drohen] <ist/hat>“) und *stehen* (vgl. [DUD]: „sich in aufrechter Körperhaltung befinden; aufgerichtet sein, mit seinem Körpergewicht auf den Füßen ruhen“) übersetzt. Im Deutschen haben wir es somit mit Bewegungsmetaphern zu tun. Die zwei ersten Äquivalente schildern bestimmte Bewegungsbehinderungen und das letzte Verb *stehen* symbolisiert im angegebenen Kontext die im Originalwerk vorhandene Widerstandsfähigkeit. Ähnlich ist es in der polnischen Übersetzung, die jedoch im Vergleich zu der deutschen wörtlich ist, was die metaphorische Übereinstimmung garantiert.

In Beispiel Nr. 4 gibt es zwei unterschiedliche Metaphern KLEIN bzw. LEICHT ist UNPROBLEMATISCH und WILLEN bzw. GEDULD ist KAMEL. Die Übersetzungseinheit *straw in the stack* symbolisiert etwas Leichtes, Unproblematisches und die Substantivgruppe *the camel's back* bezeichnet etwas sehr Widerstandsfähiges. Die ganze Aussage *straw in the stack breaks the camel's back* gilt somit als eine ironische Bedeutungsveränderung, die besagt, dass sogar etwas Unproblematisches imstande ist, sehr widerstandsfähige Gegenstände zu zerstören. Für die genannte Bedeutungsveränderung ist das Verb *to break* verantwortlich, so dass der ausgangssprachliche Empfänger letztendlich die Metapher LEICHT bzw. KLEIN ist ZERSTÖRERISCH zur Interpretation bekommt. Im Deutschen haben wir es mit einer interessanten Metaphernveränderung zu tun. Die Übersetzungseinheit *straw in the stack* wurde nämlich als *Tropfen übertragen* und *to break the camel's back* wurde als *Fass zum Überlaufen bringen* wiedergegeben. Der Übersetzer hat somit in der deutschen Sprache die Metapher WILLEN bzw. GEDULD ist BEHÄLTER gebildet, wobei im Kontext der ganzen Aussage der zielsprachliche Empfänger mit der ähnlichen Metaphorisierung zu tun hat, die einen Zusammenbruch darstellt. Der polnische Übersetzungsversuch *Czy spotka mnie tu kres* gilt als eine symbolische Frage nach der Leistungsunfähigkeit bzw. nach dem Versagen. Der polnische Übersetzer fügt dabei aus Reimgründen das Substantiv *kres* (vgl. [SZYM]: „die Grenze, das Ende von etwas“<sup>13</sup>) in den Zielformat ein. Denselben Bildungsmechanismus mit der oben ge-

<sup>13</sup> Vgl. [SZYM]: „granica czegoś, jakieś przestrzeni; kraniec“.

nannten Zusammenstellung sich scheinbar ausschließenden Bedeutungen ist auch in Beispiel Nr. 7 zu treffen. Die verbale Phrase *a light wind blows* weist darauf hin, dass der kleine Wind sehr stark weht (vgl. dazu [OXF]: „wind or a current of air blows, it is moving [...] It was blowing hard, it was blowing a gale [= there was a strong wind]“), was zur Bildung der o.g. Metapher LEICHT bzw. KLEIN ist ZERSTÖRERISCH beiträgt. In die deutsche Sprache wurde die Übersetzungseinheit durch eine Neutralisation *ein Windstoß weht* übertragen, wo der zielsprachliche Empfänger keine Informationen über die Windgröße bekommt. Der polnische Übersetzungsvorschlag lautet dagegen *huragan mocno dmie*, wo das Substantiv *huragan* auf einen großen Wind und die Verbgruppe *mocno dmie* auf die enorme Windstärke hinweist (vgl. [SZYM]). Pragmatisch gesehen ist die besprochene Übersetzung nicht adäquat, weil sie eine gegensätzliche metaphorische Bedeutung vermittelt (d.h. GROSS bzw. STARK ist ZERSTÖRERISCH). Es ist auch zu betonen, dass im angegebenen Kontext der Übersetzer über angemessene Mittel verfügt, um diese Metapher treu wiederzugeben. Er kann nämlich das diminutive Substantiv *wiaterek* anwenden, das ähnlich wie das Nomen *huragan* dreisilbig ist. Die Metapher SEELE ist ein GEFÜHLSBEHÄLTER wird in Beispiel Nr. 9 enthalten. Die Übersetzungseinheit *free some room up* nimmt Bezug auf die inneren Gefühle der singenden Person. Das Substantiv *room* wird dabei in [OXF] als „empty space that can be used for a particular purpose“ definiert und das von einem Adjektiv abgeleitete Verb *to free* als „not limited or controlled by anyone else“ aufgelistet. Die besprochene Darstellungsweise der Gefühle (engl. *joy*) neigt zur Schlussfolgerung, dass sie in einem Behälter aufbewahrt werden müssen, den man metaphorisch leeren könnte, um später mit den anderen Emotionen aufzufüllen. Solch einen Behälter für Emotionen kann die Seele symbolisieren. Die besprochene Metapher wurde in der deutschen und polnischen Sprache mit Hilfe der Orientierungsmetapher FREUDE ist ein FLUG NACH OBEN übersetzt, so dass im Deutschen die Entsprechung *Und es genießen, einfach nur fliegen* und im Polnischen *Żeby w niebo wzbić się bez trosk* (dt. ‘um kümmerlos nach oben zu fliegen’) zu finden ist. In den beiden Zielsprachen ist eine Flugsymbolik zu finden, deren Aufgabe darin besteht, die positiven Emotionen mit der Bewegung nach oben gleichzusetzen. Die beiden Übersetzungsvorschläge sind dementsprechend pragmatisch adäquat.

Beispiele Nr. 5 und 6 umfassen die Metaphern LEBEN ist ein SPIEL. Beispiel Nr. 5 *I can't run with the ball* nimmt einen direkten Bezug

auf das Fußballspiel und vermittelt Informationen, dass die Sängerin nicht imstande ist, ihr eigenes Leben selbstständig zu führen. In der deutschen Sprache kommt es zu einer Metaphernveränderung, indem als Entsprechung der Satz *ich funktioniere nicht* angewendet wird. Die Verwendung des Verbs *funktionieren* fügt somit ins Translat die Metapher MENSCH ist eine MASCHINE ein, die jedoch im Kontext des ganzen Liedtextes dem ausgangssprachlichen Bildfeld ähnelt. Der polnische Übersetzungsvorschlag *sama nosić świat* (dt. 'die Welt selbstständig tragen') wurde aus Reimgründen verwendet und gilt ebenso als eine Metaphernveränderung (die zielsprachliche Metapher lautet in diesem Fall LEBEN ist LAST), die jedoch zu pragmatischen Unterschieden zwischen dem Originalwerk und seiner Übersetzung führt. Beispiel Nr. 6 *line up dominoes* symbolisiert dagegen die Ordnung gewisser Lebensumstände. Die englische Übersetzungseinheit wurde ins Deutsche wörtlich als *Stehen alle Dominoes* und ins Polnische mit Hilfe eines Antonyms als *domino wali się* (dt. 'das Domino stürzt') übersetzt. Die polnische Modulation betont die destruktive Kraft des im Lied thematisierten Drucks, wobei im Deutschen eine wörtliche Übersetzung gemacht wurde. Die beiden Übersetzungsvorschläge sind jedoch pragmatisch begründet.

Beispiel Nr. 8 wird auf die Metapher ERWARTUNG ist LAST bezogen. Das polnische Äquivalent *odrzuć głaz oczekiwania* (dt. 'das Gestein der Erwartungen wegwerfen') gilt als ein Versuch der wörtlichen Übersetzung, die dieselbe Metaphorisierung darstellt. Ins Deutsche wurde die englische Übersetzungseinheit mit Hilfe der nicht metapherischen Entsprechung *sich von dem Druck befreien* übersetzt. Der besprochene Übersetzungsvorschlag befindet sich jedoch im Bildfeld der ausgangssprachlichen Äußerung, indem die englische Substantivgruppe *crushing weight of expectations* durch das äquivalente Nomen *Druck* substituiert wurde, das lästige Erwartungen symbolisiert. Die Verwendung des Verbs *befreien* verbalisiert, ähnlich wie das Verb *odrzuć* (dt. 'wegwerfen') im polnischen Zieltext, die Auseinandersetzung mit den Erwartungen.

Beispiel Nr. 11 versprachlicht die Metapher VERANTWORTUNG ist LAST. Sie wurde sowohl ins Deutsche als auch ins Polnische wörtlich als *Last der Familie tragen* sowie *dźwigać rodzinne sprawy* (dt. 'Familienangelegenheiten tragen') übersetzt, was eine pragmatisch adäquate Metaphernübersetzung garantiert und zu einer Übereinstimmung zwischen dem Ausgangstext und den beiden Zieltexten führt.



### 4.3. Die Übersetzung substantivischer Metaphern

Beispiel	Der Ausgangstext: „Surface – Pressure“	Zieltext Nr. 1: „Druck“	Zieltext Nr. 2: „Presja“
1.	Got a rough, indestructible Surface	Und meine Schale ist zu hart für ,nen Kerbel	Tak jak stal ze mnie mocna kobita
2.	Under the Surface	Doch lass dich nicht blenden	Lecz pod tym pancierzem W mojej głowie
3.	The straw in the stack	die Methode misslingt	I strach i stres
4.	heard how big the iceberg is	Ein Eisberg in Sicht stoppt	Są góry lodowe
5.	No cracks, no breaks	Kein Bruch, kein Riss	Bez słów i już

Tab. 3: Die Übersetzung der substantivischen Metaphern (eigene Darstellung)

Beispiele Nr. 1 und 2 stellen die Metapher MIMIK ist eine OBERFLÄCHE dar. Das Adjektiv *rough* wird in [OXF] als „having a surface that is not even or regular“ aufgelistet, *indestructible* wird als „that is very strong and cannot easily be destroyed“ verzeichnet und das Substantiv *surface* [OXF] als „the outside or top layer of something“ erläutert. Die englische Metapher nimmt Bezug auf das gefährliche, gleichbleibende Antlitz von Luise, die ihre wahren Gefühle zu verbergen versucht. Die Übersetzungseinheit wird im Deutschen einerseits als eine *Schale* (vgl. [DUD]: „eine Frucht, einen Samen umgebende, festere äußerste Schicht“) übertragen, die aus einem harten Stoff besteht, was pragmatisch als eine adäquate Lösung interpretiert werden kann. Andererseits wird jedoch die Zeile *under the surface* moduliert und aus der Perspektive der Beobachter geschildert, die eine Person bewerten. Der Übersetzungsvorschlag *lass dich nicht blenden* vermittelt, dass die Mimik der Sängerin die Beobachter täuschen soll, was von der zielsprachlichen Adäquatheit zeugt. In der polnischen Sprache sind zwei Metaphernveränderungen zu beobachten. In Beispiel Nr. 1 (pl. *jak stal mocna ze mnie kobita*) gibt es die Metapher LUISE ist aus STAHL BESCHAFFEN, die betont, dass die erwähnte Protagonistin extrem widerstandsfähig gegen unterschiedliche negative Lebensumstände ist. Der Übersetzungsvorschlag ist somit nicht adäquat, weil der Ausgangstext betont, dass Luise Druck empfindet und das zu verstecken versucht. Die polnische Übersetzung des Beispiels Nr. 2 (pl. *pod tym pancierzem*) stellt die Metapher MIMIK ist eine PANZERUNG dar. Die zielsprachliche Metapher vermittelt, dass die Mimik von Luise ihre wahren Gefühle verbergen und schützen soll, was grundsätzlich die Übereinstimmung des Originalwerkes und des Translats betont.

Beispiel Nr. 4 stellt die Metapher PROBLEM ist EISBERG dar, die universell und in Europa kulturell bekannt wird. Die symbolische Darstellung der Proble-



me als Eisberg bedeutet, dass sie scheinbar einfach zu lösen sind, tatsächlich gelten sie jedoch als eine Herausforderung (ähnlich wie ein Eisberg, dessen Größe in hohem Maße unter der Wasseroberfläche versteckt bleibt). Die beschriebene Metapher wird sowohl ins Deutsche als auch ins Polnische wörtlich übersetzt, was zur pragmatischen Übereinstimmung zwischen dem Ausgangstext und den beiden Zieltexten führt.

In Beispiel Nr. 5 wird die Metapher CHARAKTER ist ein GEGENSTAND enthalten. Die erwähnten Substantive *crack* ([OXF]: „to break without dividing into separate parts, to break something in this way“) und *break* ([OXF]: „to be damaged and separated into two or more parts as a result of force, to damage something in this way“) nehmen im Ausgangstext Bezug auf negative Charaktereigenschaften, die Grundlage depressiver Stimmung der Sängerin sind. Der polnische Übersetzungsvorschlag *bez słów i już* wird auf die vorherige Zeile *To mój los, bo kto by tu to zniósł* (engl. *Who am I if I don't have what it takes?*) bezogen und betont, dass Luise ihr Schicksal akzeptieren will, ohne zu diskutieren (die Entscheidung wird durch Präpositionalgruppe *bez słów* [dt. 'wortlos'] ausgedrückt, wobei lexikalische Einheit *i już* [dt. 'und Schluss'] aus Reimgründen eingefügt wurde). Die Metapher wurde im Translat neutralisiert. Im Deutschen dagegen wurden die Nomen wörtlich als *Riss* (die Entsprechung für *crack*) und *Bruch* (die Entsprechung für *break*) wiedergegeben, was zur Bildung derselben Metaphern in der Übersetzung und zur pragmatischen Übereinstimmung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext führt.

#### 4.4. Die Übersetzung onomatopoetischer Metaphern

Beispiel	Der Ausgangstext: „Surface – Pressure“	Zieltext Nr. 1: „Druck“	Zieltext Nr. 2: „Presja“
1.	It's pressure like a <i>drip, drip, drip</i> That'll never stop, whoa	Mit Druck, der mal <i>tipp, tipp, tipp</i> und es hört nicht auf	Presja draży <i>Kap kap kap</i> Idzie za mną w trop
2.	Pressure that'll <i>tip, tip, tip</i> ,Til you just go pop, whoa-uh-uh	Druck, und ich <i>flipp, flipp, flipp</i> irgendwann auch aus	Nie wypuszcza z <i>łap łap łap</i> Nie zna słowa stop
3.	Pressure like a <i>grip, grip, grip</i> And it won't let go, whoa	Druck, und es <i>klickt, klickt, klickt</i> , und mir fehlt der Halt	Gdy czuję presji <i>chwyt chwyt chwyt</i> Czy przeżyję to
4.	Pressure like a <i>tick, tick, tick</i> ,Til it's ready to blow, whoa-uh-uh	Druck, und es <i>tickt, tickt, tickt</i> , bis es irgendwann knallt	Czy usłyszę <i>tik tik tik</i> Zanim pękne jak szkło

Tab. 4: Die Übersetzung der onomatopoetischen Metaphern (eigene Darstellung)

In Beispiel Nr. 1 gibt es eine metaphorische Verwendung der Onomatopoesie *drip*, die in [OXF] als „(of liquid) to fall in small drops“ erläutert wird. Der ausgangssprachliche Empfänger hat dementsprechend mit einer Metapher *PRESSION* ist *WASSER* zu tun. Der polnische Übersetzungsvorschlag *kap* gilt im Zieltext als eine Onomatopoesie, die vom Verb *kapąć* (vgl. [SZYM]: „in der tropfenartigen Form nach unten fallen“<sup>14</sup>) abgeleitet wurde, und zugleich als eine pragmatisch adäquate übersetzerische Lösung angesehen werden kann. Im Deutschen kommt es zu einer Metaphernveränderung, denn es wurde das onomatopoetische Verb *tippen* ([DUD]: „etw. mit der Finger-, Fußspitze, einem dünnen Gegenstand irgendwo leicht u. kurz berühren, leicht anstoßen“) verwendet, das eine neue Metapher *PRESSION* ist *DRUCK* konstituiert und auf das durch den Liedtext evozierte Bildfeld Bezug nimmt, was auch zur pragmatischen Adäquatheit des Ausgangs- und Zieltextes beiträgt. Die Beibehaltung des ausgangssprachlichen Bildfeldes in der deutschen Übersetzung würde pragmatische Inadäquatheit des Translats verursachen, weil schon im zielsprachlichen Titel die *PRESSION* als *Druck* dargestellt wird.

Beispiel Nr. 2 umfasst die Metapher *PRESSION* ist ein *Stoß*, die durch das Verb *tip* ([OXF]: „to move or make something move, into a position with one side or end higher than the other“) lexikalisiert wird. Sowohl im Deutschen als auch im Polnischen haben wir hier mit einer kreativen Metaphernveränderung zu tun. Der polnische Übersetzungsvorschlag *lap* ist ein Teil der lexikalischen Einheit *presja nie wypuszcza z lap*, wo das Substantiv *lapy* in [SZYM] als „(derb) menschliche Hand“<sup>15</sup> aufgelistet ist. Die polnische Entsprechung gestaltet die Metapher *PRESSION* ist ein *GRIFF*. Im Deutschen wird dagegen die Onomatopoesie *flipp* verwendet, die auf das Verb *flippen* Bezug nimmt (vgl. [DUD]: „springen“), das eine Metapher *PRESSION* ist ein *SPRUNG* konstituiert. Der metaphorisierte Sprung ist hier als eine Flucht oder als der endgültige Verlust an Kräften zu betrachten, was mit der Stimmung der singenden Nebengestalt im Einklang steht. Man könnte somit schlussfolgern, dass die beiden Übersetzungsvorschläge eine adäquate Übersetzung darstellen.

Im dritten Beispiel gibt es ebenso die Metapher *PRESSION* ist ein *GRIFF*, die durch die Verwendung des Verbs *grip* ([OXF]: „an act of holding somebody/something tightly, a particular way of doing this“) vermittelt wird. Im polnischen Translat gibt es einen wörtlichen Übersetzungsversuch *chwyt*,

<sup>14</sup> Vgl. [SZYM]: „spadać, ściekać kroplami; strząsać krople, lać wolno kroplami“.

<sup>15</sup> Vgl. [SZYM]: „ludzka dłoń; ręka“.

der den zielsprachlichen Empfängern dieselbe Metapher vermittelt, was zur Übereinstimmung auf der pragmatischen Übersetzungsebene beiträgt. Im Deutschen musste der Übersetzer wieder die Ausgangssprachliche Metapher an die zielsprachliche bildhafte Darstellungsweise anpassen, was durch die Verwendung des Verbs *klicken* passiert. Die deutsche Entsprechung wird in [DUD] als „einen kurzen, feinen, metallisch klingenden Ton von sich geben“ aufgelistet, wobei der erwähnte Ton durch das Drücken einer Taste verursacht wird. Die Einfügung der deutschen Entsprechung in den Zieltext evoziert die Metapher *PRESSION* ist ein *DRUCK*, was mit dem zieltextuellen Bildfeld übereinstimmt und die Adäquatheit zwischen dem Ausgangs- und Zieltext garantiert.

Die Verwendung der Onomatopoesie *tick* in Beispiel Nr. 4 gestaltet die Metapher *PRESSION* ist eine *BOMBE*. Die englische Übersetzungseinheit wurde wörtlich sowohl in der polnischen (*tik*) als auch in der deutschen (vgl. das Verb *ticken*) Übersetzung wiedergegeben, das zur Gestaltung derselben Metapher in den beiden Zielsprachen beiträgt und pragmatische Adäquatheit der beiden Translate betont.

#### 4.5. Die Übersetzung kultureller Metaphern

Beispiel	Der Ausgangstext: „Surface – Pressure“	Zieltext Nr. 1: „Druck“	Zieltext Nr. 2: „Presja“
1.	Was <i>Hercules</i> ever like “Yo, I don’t wanna fight <i>Cerberus</i> ”?	Vielleicht wollte <i>Hercules</i> vor <i>Kerberos</i> auch lieber wegrennen?	Jak <i>tamten grek</i> <i>Bóg</i> i pól człek <i>Z kwestią lęku się</i> <i>mierzę.</i>

Tab. 5: Die Übersetzung der kulturellen Metaphern (eigene Darstellung)

Im oben genannten Beispiel gibt es zwei unterschiedliche Metaphern, die eine kulturelle Basis beinhalten. Die Übersetzungseinheit tritt in Form einer rhetorischen Frage auf und lautet: *Was Hercules ever like “Yo, I don’t wanna fight Cerberus”?* Es werden dabei zwei mythologische Gestalten erwähnt: der griechische Held *Hercules*, der, ähnlich wie die singende Luise, eine enorm große Kraft besaß und der dreiköpfige Hund *Cerberus*, mit dem sich nach der griechischen Mythologie Hercules auseinandersetzen musste. Die genannte Metaphorisierung kann man somit als *LUISE* ist *HERCULES* und als *CERBERUS* ist *ANGST VOR DEM SCHEITERN* beschreiben. Die Form einer rhetorischen Frage vermittelt dem Empfänger die Information, dass Luise, ähnlich wie der erwähnte griechische Held, auch den im Lied

erwähnten Druck bzw. Angst fühlt. Der griechische Mythos wurde u.a. durch die kulturelle Tätigkeit der Walt-Disney-Company globalisiert<sup>16</sup> und ist auf der ganzen Welt bekannt, was die Dekodierbarkeit der besprochenen Metapher positiv beeinflusst. In der deutschen Übersetzung wurden die Eigennamen *Herkules* und *Kerberos* verwendet, um dieselbe Darstellungsweise im Zieltext zu bilden und zur pragmatischen Adäquatheit zwischen dem Originalwerk und dem Translat beizutragen. Im Polnischen wurde das Substantiv *Hercules* durch die Nominalphrase *tamten grek* (dt. 'dieser Grieche') substituiert. Die Verwendung solch einer Entsprechung trägt zur referentiellen Verallgemeinerung des Zieltextes bei. Das Nomen *Cerberus* wurde dagegen als *kwestia lęku* übersetzt. [SZYM] erklärt *kwestia* als „etwas zum Nachdenken, zur Erledigung, Problem“<sup>17</sup> und *lęk* als „das Angstgefühl; in der Psychologie: die Angst, die ohne irgendwelche äußere Gefahr gefühlt wird und gegenstandslos ist, ihre Grundlage sind die inneren Konflikte und neurotische Stimmung des Individuums“<sup>18</sup>. Der Übersetzungsversuch wird somit als eine Konkretisierung zu betrachten. Es muss dabei auch betont werden, dass die Weglassung der oben genannten Eigennamen aus dem polnischen Translat keine größeren inhaltlichen Konsequenzen für die besprochene Übersetzung hat, weil die Gestalt des griechischen Helden und des dreiköpfigen Hundes durch die visuelle Ebene des Films vermittelt wird. Der Übersetzungsvorschlag trägt somit zur pragmatischen Adäquatheit des Ausgangs- und Zieltextes bei, obwohl die ausgangssprachlichen Metaphern auf der verbalen Ebene neutralisiert worden sind.

## Schlussbemerkungen

Die im vorliegenden Beitrag untersuchten Übersetzungseinheiten wurden in vier unterschiedliche Gruppen eingeteilt. Die Gruppe der Metapher „A

<sup>16</sup> Es ist dabei zu betonen, dass die Amerika und Hollywood sehr gern nach dem Mythos vom griechischen Held greifen. In der langen Geschichte der Kinematographie sind unterschiedliche Filme und Fernsehserien entstanden, die die Legende von Hercules zum Thema genommen haben, z.B. Cozzi (1983), Williams (1995), Musker und Clements (1997), Young (2005), Harlin (2014), Ratner (2014) u.a. Für genauere Angaben siehe Quellenverzeichnis.

<sup>17</sup> Vgl. [SZYM]: „sprawa wymagająca rozstrzygnięcia, załatwienia; zagadnienie, problem“.

<sup>18</sup> Vgl. [SZYM]: „uczucie trwogi, obawy przed czymś; w psychologii: szczególnie rodzaj strachu występujący bez wyraźnych zewnętrznych zagrożeń i przyczyn; jego źródła tkwią w nerwicowych konfliktach wewnętrznych“.

ist B“ umfasst zwei Beispiele und die Gruppe der verbalen Metaphern besteht aus dreizehn Beispielen. Die sonstigen substantivischen Metaphern stellen fünf Beispiele, die onomatopoetischen Metaphern vier Beispiele und die kulturellen Metaphern zwei Beispiele dar. Die dargestellten Lexeme wurden ins Polnische und Deutsche mit Hilfe unterschiedlicher Übersetzungstechniken substituiert.

Metapher	verwendete Übersetzungstechnik	Anzahl der Beispiele
A ist B	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	2
verbale Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	1
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieldtext	5
	Substitution durch Nicht-Metapher	7
substantivische Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	2
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieldtext	1
	Substitution durch Nicht-Metapher	2
onomatopoetische Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	1
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieldtext	3
kulturelle Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	2

Tab. 6: Die verwendeten Übersetzungstechniken im deutschen Zieldtext (eigene Darstellung)

In der deutschen Übersetzung wurden alle Metaphern „A ist B“ mit Hilfe derselben Metaphorisierung substituiert. Der deutsche Zieldtext wurde dabei konkretisiert, weil der Übersetzer die Entsprechungen mit einer genaueren Bedeutung verwendet hat. Die verbalen Metaphern dagegen wurden im Deutschen in erster Linie mit Hilfe der nicht metaphorischen Äquivalente substituiert (vgl. dazu Beispiele Nr. 2, 3, 6, 7, 8, 10 und 13). Folgende Übersetzungstechnik wird infolge der übersetzerischen Interpretation angewendet. Es kam auch zu einer Metaphernveränderung, die höchstwahrscheinlich durch die Konkretisierung des Liedtitels verursacht wurde. Der englische Songtitel „Pressure“ wurde nämlich ins Deutsche als *Druck* übertragen, was die Einfügung einiger Metapher ins deutsche Translat unmöglich machte (ein gutes Beispiel dafür ist *PRESSION* ist *WASSER*). Der deutsche Übersetzer musste somit die zielsprachliche Metaphorisierung an das schon im Titel des übersetzten Liedes evozierte Bild anpassen. Die veränderten Metaphern sind in den Beispielen Nr. 1, 4, 5, 9 und 12 zu betrachten. In einem Fall (Beispiel Nr. 1) hat die Metaphernveränderung ein unterschiedliches Bildfeld in der Zielsprache evoziert. Die erwähnten Unterschiede sind jedoch auf die übersetzerische Entscheidung zu beziehen und gelten als kein objektives Hindernis im Übersetzungsprozess.

Die Verwendung derselben Metapher wie im Ausgangstext ist in Beispiel Nr. 11 zu sehen. Die substantivischen Metaphern wurden im Deutschen zweimal mit Hilfe der ausgangssprachlichen Metaphorisierung substituiert (vgl. Beispiel Nr. 4 und 6). Die in Beispiel Nr. 4 enthaltene Übersetzungseinheit gilt jedoch per se als eine universelle global anerkannte Metapher, die keine Probleme im Übersetzungsprozess bereiten kann. Das Beispiel Nr. 6 hat dagegen auf eine symbolische Zerstörung der Persönlichkeit Bezug genommen und erlaubte ein wörtliches Übersetzungsverfahren. Die übrigen Beispiele wurden sowohl mit Hilfe der veränderten Metapher (vgl. Beispiel Nr. 1) als auch mit Hilfe der Nicht-Metaphern (Beispiele Nr. 2 und 3) substituiert, was keinen wesentlichen Einfluss auf die pragmatische Adäquatheit der Übersetzung ausgeübt hat. Die metaphorisierten Onomatopoetika wurden vor allem verändert (vgl. Beispiele Nr. 1-3), weil die im ganzen Liedtext lexikalisierte *Pression* mit Hilfe der Konkretisierung als *Druck* übertragen wurde. Die zwei kulturellen Metaphern wurden dagegen wörtlich übersetzt, was zur pragmatischen Adäquatheit zwischen dem Ausgangs- und Zieltext beigetragen hat.

Metapher	verwendete Übersetzungstechnik	Anzahl der Beispiele
A ist B	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	2
verbale Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	5
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieltext	3
	Substitution durch Nicht-Metapher	5
substantivische Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	1
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieltext	2
	Substitution durch Nicht-Metapher	2
onomatopoetische Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	3
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieltext	1
kulturelle Metapher	Substitution durch dieselbe Metapher in der Zielsprache	1
	Substitution durch veränderte Metapher im Zieltext	1

Tab. 7: Die verwendeten Übersetzungstechniken im polnischen Zieltext (eigene Darstellung)

In der polnischen Übersetzung wurden die Metaphern „A ist B“ ebenso mit Hilfe derselben Metaphorisierung substituiert. Der polnische Zieltext wurde auch konkretisiert, weil der Übersetzer die Entsprechungen mit einer genaueren Bedeutung verwendet hat. Die untersuchten verbalen Metaphern wurden mit Hilfe unterschiedlicher Übersetzungstechniken wiedergegeben: sowohl durch die Substitution mit derselben<sup>19</sup> zielsprachlichen Metapher

<sup>19</sup> Das bedeutet, mit solch einer, die dasselbe Bildfeld in der Zielsprache evoziert.

(vgl. dazu Beispiele Nr. 6, 7, 8, 11 und 12), als auch durch Verwendung der Nicht-Metaphern (vgl. Beispiele Nr. 1, 2, 4, 10, 13) und durch Metaphernveränderung (vgl. Beispiele Nr. 3, 5, 9). Trotz der Verwendung derselben Metaphern in der Zielsprache kam es in einem Fall (Beispiel Nr. 7) zu pragmatischen Unterschieden, was durch Einfügung eines Substantivs mit einer genaueren Bedeutung im Vergleich zum ausgangstextuellen Nomen verursacht wurde. Die übersetzerische Entscheidung hat dazu beigetragen, dass das zielsprachliche Äquivalent gegensätzlich interpretiert werden kann. Die nicht metaphorischen Entsprechungen waren als Folge der übersetzerischen Interpretation zu betrachten, die jedoch pragmatische Adäquatheit garantiert. Die zwei substantivierten Metaphern (Beispiele Nr. 3 und 5) wurden aus Reimgründen neutralisiert, eine Metapher wurde durch dieselbe zielsprachliche Metapher wiedergegeben und die zwei anderen Beispiele (Nr. 1 und 2) wurden mittels der Metaphernveränderung substituiert, wobei es im ersten Fall zu pragmatischen Unterschieden bei der Interpretation der ausgangssprachlichen und zielsprachlichen Metaphern kommen kann. Die onomatopoetischen Übersetzungseinheiten galten als keine große Herausforderung für die polnischen Übersetzer. Die drei Beispiele (Nr. 1, 3 und 4) wurden mit Hilfe derselben zielsprachlichen Metaphern übertragen. Im Falle von einem Beispiel wurde die Metaphernveränderung angewendet, wobei das im Zieltext evozierte Bildfeld der ausgangssprachlichen Darstellungsweise entspricht. Die zwei kulturellen Metaphern wurden mit Hilfe einer übersetzerischen Verallgemeinerung (pl. *ten grek*) und einer Konkretisierung (pl. *kwestia leku*) wiedergegeben, was von einem Gleichgewicht im Rahmen der Verwendung von übersetzerischen Veränderungstechniken zeugt. Die visuelle Schicht des Films trägt dazu bei, dass die zielsprachlichen Empfänger die durch Verallgemeinerung und Konkretisierung scheinbar neutralisierten Metaphern via Augenkanal entschlüsseln können. Es gab somit im besprochenen Beispiel keine pragmatischen Unterschiede zwischen dem Ausgangs- und dem Zieltext.

## Literatur

- Aristoteles' Poetik, 1897, Übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz, Leipzig: Verlag von Veit & Comp.
- Bąk Paweł, 2019, Zur Metapher der Metasprache aus translationswissenschaftlicher Sicht am Beispiel der „Geschichte der neuen Sprachwissenschaft“ von Gerhard Helbig, in: Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Sprachwissenschaft 8, S. 29-56.

- Ben-Ami Bartal Inbal / Decety Jean / Mason Peggy, 2011, Empathy and pro-social behaviour in rats, in: *Science* 334, S. 1427-1430.
- Bödeker Brigit / Huntemann Willi / Rühling Lutz, 1997, Zu deutscher Übersetzung modernistischer Lyrik, in: Huntemann W./Rühling L. (Hrsg.), *Fremdheit als Problem und Programm: die literarische Übersetzung zwischen der Tradition und Moderne*, Berlin: de Gruyter, S. 119-162.
- Czarnocka Małgorzata / Mazurek Mariusz, 2012, Metafory w nauce, in: *Zagadnienia Naukoznawstwa* 48, S. 5-26.
- Deutsches Universalwörterbuch DUDEN, 2007, Mannheim u.a.: Dudenverlag [DUD].
- Dickins James, 2005, Two models for metaphor translation, in: *Target* 17, S. 227-273.
- Dunn Jonathan, 2015, Three types of metaphoric utterances that can synthesize theory of metaphor, in: *Metaphor and Symbol* 30, S. 1-23.
- Fullerton-Hanson Anne / Berdoy Manuel, 2010, *Rats*, in: Tynes V. (Hrsg.), *Behavior of exotic pets*, Texas: Blackwell Publishing, S. 104-117.
- Glucksberg Sam, 2001, *Understanding Figurative Language. From Metaphors to Idioms*, New York: Oxford University Press.
- Hofmann Norbert, 1980, Redundanz und Äquivalenz in der literarischen Übersetzung: Dargestellt an fünf deutschen Übersetzungen des Hamlet, Tübingen: Niemeyer.
- Kazimierzczak Marta, 2013, Przekład meliczny, in: Bolecki W. (Hrsg.), *Sensualność w kulturze polskiej: Przedstawienia zmysłów w języku literaturze i sztuce od średniowiecza do współczesności*, verfügbar unter: <http://sensualnosc.bn.org.pl> (letzter Zugriff: 19.03.2025).
- Lakoff George, 1993, The Contemporary Theory of Metaphor, in: Ortony A. (Hrsg.), *Metaphor and Thought*, Cambridge/New York: Cambridge University Press, S. 202-251.
- Lakoff George / Johnson Mark, 2003, *Metaphors we live by*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lesner Emil D., 2015, *But w butonierce. O tłumaczeniu dźwięków poezji. Studium kontrastywne*, Szczecin: Zapol.
- Lesner Emil D., 2023, Kilka uwag o tłumaczeniu piosenek na marginesie rozważań nad przekładem utworu „Toss a coin to your witcher” na język polski i niemiecki: analiza porównawcza, in: *Applied Linguistic Papers* 27, S. 34-49.
- Newmark Peter, 1981, *Approaches to Translation*, Oxford/New York u.a.: Pergamon Press.
- Sierosławska Elżbieta, 2012, *Przekład arii operowych jako specyficzne zagadnienie przekładoznawstwa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego.



- Silberberg Alan / Allouch Candice / Sandfort Samantha / Kearns David / Karpel Heather / Slotnick Burton, 2014, Desire for social contact, not empathy, may explain „rescue” behavior in rats, in: *Animal Cognition* 17, S. 609-618.
- Sokółska Urszula, 2012, Metafora. Immanentna cecha języka poetyckiego czy uniwersalna etykieta językowa?, in: *Białostockie Archiwum Językowe* 12, S. 239-256.
- Sulikowska Anna, 2019, *Kognitive Aspekte der Phraseologie. Konstituierung der Bedeutung von Phraseologismen aus der Perspektive der Kognitiven Linguistik*, Berlin: Peter Lang Verlag.
- Sulikowski Piotr, 2008, *Strategie und Technik der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brechts Hauspostille im Polnischen und im Englischen*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Sulikowski Piotr / Lesner Emil, 2019, *Stilum vertas: Podręcznik do nauki przekładu literackiego dla studentów neofilologii*, Szczecin: Transland Publishing.
- Szota Weronika, 2018, Melic translation, in: *Neofilolog* 51, S. 201-210.
- Szymczak Mieczysław, 1981, *Słownik Języka Polskiego*, Warszawa: PWN [SZYM].
- Walther Wolfgang, 1990, Faktoren für die Übersetzung von Metaphern (Englisch-Deutsch), in: Arntz R./Thome G. (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven: Festschrift für Wolfram Wills zum 65. Geburtstag*, Tübingen: Narr Verlag, S. 441-452.
- Weinrich Harald, 1976, *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett Verlag.
- Zybatow Lew, 2011, Metaphern, Metaphernmodelle und metaphorische Abbildungsstereotypen im Vergleich und in der Übersetzung, in: *Studia Translatologica* 2, S. 43-62.

## **Internetseitenverzeichnis**

- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <http://www.dwds.de> [DWDS].
- Oxford Learner's Dictionary, <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com> [OXF]

## **Quellenverzeichnis**

### **Filme:**

- Bush Jared / Howard Byron, 2022, *Encanto*, USA: Walt Disney.
- Cozzi Luigi, 1983, *Hercules*, USA: MGM.
- Harlin Renny, 2014, *The Legend of Hercules*, USA: Paramount Pictures.
- Musker John / Clements Ron, 1997, *Hercules*, USA: Walt Disney.
- Ratner Brett, 2014, *Hercules*, USA: MGM.
- Williams Christian, 1995, *Hercules: The Legendary Journeys*, USA: Universal.

**Literatur:**

Johann W. Goethe, 1774 (2024), *Die Leiden des jungen Werther*, Köln: Anaconda Verlag.

Bolesław Prus, 1889 (2024), *Lalka*, Kraków: Greg.

Friedrich Schiller, 1797 (2005), *Der Handschuh*. Berlin: Kindermann Verlag.