DOI: 10.23817/strans.17-10

Received: 26.02.2026
Accepted: 5.05.2026

STUDIA TRANSLATORICA
2026 • vol. 17 197–214
ISSN 2084–3321 e-ISSN 2657-4802

Joanna Kubaszczyk
Adam-Mickiewicz-Universität Poznań/ Polen

„Stellen wir uns vor…" – zur literarischen Übersetzung im Lichte des Erbes von Roman Ingarden: Implikationen für den Übersetzungsunterricht

ABSTRACT

"Let us imagine…" – On literary translation in the light of Roman Ingarden's legacy: Implications for translation teaching

A question that concerns not only philosophers and communication theorists but also translators and scholars of translation studies is how one might ensure that the Other, in the communicative act, engages in a form of co-thinking such that they apprehend the same object of thought and simultaneously intend the same meaning as that conveyed by the words addressed to them (cf. Ingarden 2013: 87). This article revisits and systematises Roman Ingarden's insights into literary translation, focusing in particular on the distinction between 'imaginative' object presentation and strictly 'conceptual' or 'notional' representation.

According to Ingarden, it is insufficient to render the designations of the literary source text in a manner that reproduces solely their abstract–conceptual semantic component; they must also be conveyed in their imaginatively concrete and affectively apprehensible dimension. Because imaginative presentation is intimately bound up with the sound-shape of the utterance, any transformation of sound in translation inevitably diminishes this function. Moreover, the expressive function and the function of affective impact play a substantial role in literary texts and must be treated as such in translation.

The article concludes by proposing a phenomenological exercise that may be integrated into translation pedagogy with the aim of sensitising students to these issues and thereby enhancing the overall quality of their translations.

Keywords: imaginative representational function, vividness, perspectivization, literary translation, phenomenology

© The author(s). This is an open-access article distributed under the CC BY-NC-ND 4.0 license.

1. Einleitung

In Lems Erzählung „Aus den Erinnerungen Ijon Tichys I", begegnet die Hauptfigur, Tichy, einem Sonderling, Professor Concoran, Kybernetiker, welcher Geräte konstruiert hat, die infolge der elektromagnetischen Impulse in ihren elektrischen „Gehirnen" Projektionen der Welt „erleben":

> Wenn Sie die Hülle der Trommel hochheben, sehen Sie nur glänzende Bänder, bedeckt mit weißen Zickzacklinien, wie Schimmel auf Zelluloid, aber das sind, Tichy, die *heißen* Nächte des Südens und das *Rauschen* der Wellen, die *Formen* tierischer Leiber und Schießereien, Begräbnisse und Zechereien und der *Geschmack* von Äpfeln und Birnen, Schneewehen, *Abende, die man im Familienkreis am brennenden Kaminofen* verbringt, und das *Geschrei* an Deck eines untergehenden Schiffes und die Konvulsionen einer Krankheit. Das sind *Gipfel der Berge und Friedhöfe* und die Halluzinationen *Phantasierender* – Ijon Tichy: Dort ist die ganze Welt! (Lem 2002: 362, meine Hervorhebung).

Obwohl diese Erzählung vordergründig von Leibniz'schen Monaden, Perzeption und Repräsentanz der Welt in diesen künstlich geschaffenen Anlagen und letztendlich von Gott handelt, lassen sich die Trommeln und Kisten im Labor des Wissenschaftlers als Metaphern für Bücher und Texte deuten. In ihnen finden wir ebenfalls Zeichenfolgen, welche in unseren Gehirnen Bilder und Empfindungen evozieren können. Dadurch wird ein Hineinversetzen in fremde Vorstellungswelten ermöglicht. Diese Bilder sind dabei nicht nur visueller Art, sondern können auch auditiv (*Schrei*), taktil, haptisch (*heiße Nächte*), gustatorisch (*Geschmack von Äpfeln*), olfaktorisch (*brennendes Holz im Kaminofen*) sein. Auch die Vergegenwärtigungen der Gefühle können hervorgerufen werden wie etwa positive Gefühle des Glücks und der Geborgenheit durch die Beschreibung der „Abende, die man im Familienkreis am brennenden Kaminofen verbringt" oder negative Gefühle wie Trauer, die mit den Begräbnissen verbunden sind.

Wir empfinden, denken, träumen und phantasieren. Dann kleiden wir unsere Gedanken und mentale Bilder in Worte, drücken Gefühle und Empfindungen aus, um sie anderen Menschen mitzuteilen. Diese Worte werden von anderen wahrgenommen (oder auch nicht), gedeutet, verstanden oder missverstanden, mitgedacht, weitergedacht, manchmal auch erwidert. Kognitives und Sprachliches ist hier eng miteinander verflochten, worauf viele bereits hingewiesen haben, wie Wygotski, nach dem die Wortbedeutung

> gleichzeitig ein sprachliches und intellektuelles Phänomen [ist]. Die Wortbedeutung ist nur insofern ein Phänomen des Denkens, als der Gedanke mit dem Wort verbunden und im Wort verkörpert ist – und umgekehrt: sie ist nur insofern ein Phänomen der Sprache, als die Sprache mit dem Gedanken verbunden und durch ihn erhellt ist (Wygotski 1964: 293).

Wie kann man jedoch erreichen, dass bei der Mitteilung der Andere mitdenkend an das Gleiche denkt und gleichzeitig das Gleiche, was die an ihn gerichteten Worte bedeuten, meint (vgl. Ingarden 2013: 87)? Das ist eine Frage, die sich nicht nur Philosophen und Kommunikationswissenschaftler, sondern auch Übersetzer und Übersetzungsforscher stellen. Es ist daher kein Zufall, dass der polnische Phänomenologe und Husserls Schüler, Roman Ingarden, die Überlegungen darüber in seinem erstmals 1955 erschienen Aufsatz „O tłumaczeniach“ („Über die Übersetzungen“) anstellt, wo er u. a. die Unterschiede zwischen dem Übersetzen wissenschaftlicher (philosophischer) Texte und des literarischen Kunstwerks herauszuarbeiten trachtet.

Um die Unterschiede aufzuzeigen, geht Ingarden von den Bühler'schen Sprachfunktionen aus. Er stellt auch die konventionalistische auf Demokrit zurückgehende Bedeutungstheorie, nach welcher der Zusammenhang zwischen der Lautform eines Wortes und seiner Bedeutung völlig arbiträr ist und auf willkürliche Vereinbarung zurückgeht (diese Auffassung wird auch in Platons *Kratylos* von Hermogenes vertreten), der antikonventionalistischen Bedeutungstheorie, welche in Platons *Kratylos* die Titelfigur verteidigt, gegenüber und beide auf den Prüfstein (vgl. Ingarden 2013: 84f.). Im Folgenden sollen seine Erwägungen und Erkenntnisse in Erinnerung gebracht werden, um deren Relevanz für die Übersetzungswissenschaft aufzuzeigen. Anschließend wird eine phänomenologische Übung präsentiert, die im Übersetzungsunterricht eingesetzt werden kann, um Studierende für die besprochenen Inhalte zu sensibilisieren. Der methodologische Rahmen ist die phänomenologische Übersetzungstheorie (vgl. Kubaszczyk 2013; 2014a; 2014b; 2016a; 2017; 2025; de Bończa Bukowski 2024).

2. Über das Abstrakte und Anschauliche – die Darstellungsfunktion

Roman Ingarden stellt in seinem Artikel „O tłumaczeniach“ unter Bezugnahme auf die Darstellungsfunktion, die allgemein aus dem Organon-Modell von Karl Bühler (1934) bekannt ist, fest, dass diese Funktion in zweierlei Formen realisiert werden kann und, was wichtig ist, dass diese beiden Formen gleichzeitig in ein und demselben Wort aktualisiert werden können (aber nicht müssen). Der Philosoph weist darauf hin, dass die Darstellung eines Objekts entweder rein ‚begrifflich', ‚konzeptionell', nur durch gedankliche „Bedeutungsintentionen“ erfolgen kann wie im Falle der Abstrakta oder ‚imaginativ', indem imaginäre Erscheinungen, Ansichten von Objekten evoziert werden, die durch die Bedeutung des Wortes bestimmt werden (Ingarden 2013: 86). Die „begriffliche“ Darstellungsfunktion kommt dabei vor allem in den Wissenschaftssprachen vor (etwa bei dem Wort *Integralrechnung*), obwohl es auch dort Wörter geben

kann, bei denen beide Funktionen aktiviert werden, Ingardens Beispiel ist *Würfel*, den man sich bildlich vorstellen kann. Wenn nur der begriffliche Inhalt transferiert werden soll, was in den wissenschaftlichen Abhandlungen des abstrakt-deduktiven Typs der Fall ist, ist es relativ einfach eine „treue" Übersetzung herzustellen, zumal die Wissenschaftssprache vor allem durch die Anpassung an neue Entdeckungen und Terminologisierung eine „regulierte Sprache" ist, die „Künstlichkeit" zulässt (Ingarden 2013: 93). Demgegenüber ist die Übersetzung literarischer Kunstwerke eine Herausforderung, denn sogar inhaltlich treue Übersetzungen können künstlerisch total misslungen sein, wenn andere Qualitäten des Werkes im Großen und Ganzen, darunter die Lautebene, missachtet oder vernachlässigt werden (vgl. Ingarden 2013: 102, zur „treuen Übersetzung" vgl. auch de Bończa Bukowski 2024). Darauf haben auch viele andere Theoretiker hingewiesen wie etwa Werner Koller (1992: 253), der zurecht erkannt hat, dass literarische Texte ihre Literarizität verlieren, wenn formal-ästhetische Qualitäten in der Übersetzung abhandenkommen, weil diese Qualitäten für literarische Werke konstitutiv sind.[1]

Bei der „imaginativen" Objektdarstellung durch das Hervorrufen imaginärer Objektansichten (Erscheinungen von Objekten) handelt es sich um die Bedeutung „konkreter Wörter", bei denen die Vorstellungskraft zum Einsatz kommt, weil sie sich auf konkrete Objekte auch durch die mit ihnen verbundenen Vorstellungen beziehen, also durch die „imaginären Ansichten", wie Ingarden sie in der phänomenologischen Sprache bezeichnet. Diese konkreten Wörter sind dabei vor allem für die Umgangssprache charakteristisch, sie sind nach Ingarden „lebendig", „saftig", voll kraftvollen Lebens, wohingegen die Sprache der Wissenschaft abstrakt und rein begrifflich ist. Diese Fähigkeit der

1| Bei literarischen Kunstwerken handelt es sich um selbstreflexive Texte im Sinne von Roman Jakobson (1971), in denen die poetische Sprachfunktion zur Geltung kommt, um Texte also, *„denen wir eine ästhetische Qualität zuerkennen, weil sie nicht nur die sprachliche Substanz, sondern auch die außersprachliche in besonderer Weise relevant machen*" (Eco 2014: 313). Bei Umberto Eco bezeichnet die „außersprachliche Substanz" die Gesamtheit der außersprachlichen Bezüge eines Textes – einschließlich kultureller Kontexte, der Erfahrungsdimension der dargestellten Welt sowie des enzyklopädischen Wissens des Rezipienten –, die durch die sprachliche Struktur aktiviert werden und sowohl die Bedeutung als auch den ästhetischen Wert des Textes mitkonstituieren. Obwohl Eco und Ingarden ihre Konzeptionen im Rahmen unterschiedlicher theoretischer Ansätze entwickelt haben, lassen sich bestimmte Intuitionen und Fragestellungen als konvergent beschreiben, da beide danach fragen, wie der Text über sich hinausweist, wie er ein jenseits des Werkes liegendes Sinnpotential aktiviert bzw. wie er die Aktualisierung nicht vollständig bestimmter Sinneinheiten ermöglicht. Ingarden greift hierbei auf das Konzept der Konkretisation zurück, während Eco von der außersprachlichen Substanz spricht, die kulturelles Wissen, Welterfahrung, Intertextualität sowie ideologische Konnotationen umfasst, sodass Bedeutung in einem Spannungsfeld zwischen dem Text und der kulturellen „Enzyklopädie" des Lesers entsteht.

konkreten Wörter imaginäre Ansichten hervorzurufen, führt herbei, dass die Namen, welche „das Gleiche“ in zwei verschiedenen Sprachen bezeichnen, nicht das Gleiche bedeuten.[2] Es rührt nach Ingarden (2013: 93) davon her, dass die Herausbildung von Wortbedeutungen in einer funktionalen Beziehung dazu steht, wie wir einen Gegenstand oder Sachverhalt wahrnehmen, erfahren und erkennen. Diese Wahrnehmung kann unterschiedlich verlaufen, je nachdem welche Eigenschaft für uns besonders auffällig (augenfällig, ohrenfällig, nasenfällig etc.) ist. Es kann beispielsweise die Farbe, die Form oder der Verwendungszweck sein, welche den Namen motivieren. Diese Motivbedeutung verursacht, dass ein Wort der Ausgangssprache keine richtige Entsprechung in der Zielsprache besitzt, obgleich in der Zielsprache ein Wort vorhanden ist, welches das gleiche bezeichnet. Die einzige Lösung wäre dann künstlich ein Wort zu schaffen, das die gleiche Bedeutung hätte wie das ausgangssprachliche Wort, aber – hier ist Ingarden realistisch – solche Neubildungen werden selten akzeptiert und befremden uns, auch wenn sie systemkonform gebildet werden (vgl. Ingarden 2013: 95).

Resümierend ist bei der literarischen Übersetzung darauf zu achten, dass die verwendeten Bezeichnungen im Rahmen des Möglichen nicht nur gedanklich-abstrakt, sondern auch vorstellungsmäßig-konkret die Bezeichnungen des Ausgangstextes wiedergeben.[3]

2| Ein prägnantes Beispiel liefert Umberto Eco (2014: 113), indem er die Übersetzung des französischen *bouquet* mit italienischem *mazzo* kommentiert: „*bouquet* hat eine Konnotation von feinem Duft, es evoziert Blumen und Blätter, während ein *mazzo* (…) auch aus Brennnesseln, aus Schlüsseln (…) bestehen kann. Daher ist *bouquet* ein edles Wort, während *mazzo* eher gewöhnlich klingt und an grobe Dinge wie *mazza* [Keule], *mazzata* [Keulenschlag] oder *ammazzamento* [Totschlag] denken lässt. Es ist hässlich und klingt wie ein Peitschenhieb”.

3| Dieses Postulat der Wiedergabe mit anschaulich-konkreten Wörtern wird durch neurobiologische Befunde gestützt. Nach aktuellem Stand der neurobiologischen Forschung aktivieren sprachliche Zeichen komplexe, mehrstufige Gedächtnisprozesse. An ihrer Verarbeitung sind nicht nur die klassischen, für die Sprache zuständigen Hirnareale (das Broca-Areal – Sprachproduktion, das Wernicke-Areal – Sprachverständnis) beteiligt, sondern nehmen auch Gedächtnisstrukturen (Hippocampus, präfrontaler Cortex) sowie sensorische und für Emotionen zuständige Hirnareale teil. Daher können durch Wörter ausgelösten Impulse als Zugangsschlüssel zu einem verteilten Netzwerk von Gedächtnis- und Erfahrungselementen verstanden werden, wobei Bedeutung als Effekt der Aktivierung eines Assoziationssystems entsteht, das Wahrnehmung (Sinne), Emotionen und Wissen – einschließlich ihrer kulturellen Einbettung – umfasst. Vgl. auch Barsalou (2008), der im Rahmen des Konzepts der *grounded cognition* zeigt, dass Bedeutungen nicht als abstrakte, amodale Repräsentationen gespeichert sind, sondern auf sensorischen, motorischen und emotionalen Systemen beruhen. Durch die Wahrnehmung sprachlicher Zeichen werden demnach verteilte neuronale Netzwerke aktiviert, die eng mit Wahrnehmungs- und Erfahrungssystemen verbunden sind.

3. Die Appelfunktion

Ingarden schlägt darüber hinaus vor, auch die Appellfunktion aufzuteilen. Erstens versteht er die Funktion als reines Mitteilen, dass auf den anderen Menschen so einwirkt, dass er zum Mitdenken über das Gleiche und an das Gleiche, was die an ihn gerichteten Worte bedeuten, angeregt wird. Zugleich wird aber der Empfänger zu verschiedenen psychischen und psychophysischen Verhaltensweisen angeregt, die über das Mitdenken hinausgehen. Im Falle der ersten Funktion, bei der das verstehende und sich vorstellende Mitdenken aktiviert wird, will Ingarden vom „Mitteilen" sprechen. Er stellt dieses reine Mitteilen dem „Einwirken" gegenüber. Dieses Einwirken erweckt in dem Empfänger Reaktionen emotionaler, volitionaler und begehrender Art bzw. spornt ihn zu konkreten Taten an (vgl. Ingarden 2013: 87).

Ingarden unterscheidet hier folglich das rein intellektuelle Empfangen und Verarbeiten einer Nachricht von der gefühlsmäßigen, psychischen, seelischen und körperlichen Aufnahme und Reaktion. Während das Mitteilen neben dem begrifflichen Darstellen in den wissenschaftlichen Texten vorrangig ist, weil sie für den Leser „deutlich" und „verständlich" sein müssen, spielen die Ausdrucksfunktion, die (emotionale) (Ein-)Wirkungsfunktion[4] und die Funktion der imaginativen Darstellung bei den lyrischen Werken eine gewichtige Rolle, während die Funktion der begrifflichen Darstellung zurücktritt. Ähnlich verhält es sich bei den dramatischen Werken. In den epischen Werken spielt die Ausdrucksfunktion eine untergeordnete Rolle, in den Vordergrund rücken dagegen die beiden Arten der Darstellungsfunktion, die Rolle der (Ein-)Wirkungsfunktion ist hier auch erheblich (vgl. Ingarden 2013: 91).

Ingarden (ebd.) bezieht sich im Weiteren auf die Konventionalismusdiskussion und meint, dass bis auf die Funktion der begrifflichen Darstellung, bei der tatsächlich die Bedeutung einer sprachlichen Einheit zu ihrer phonetischen Form in einem arbiträren Verhältnis steht und auf Vereinbarung beruht, alle anderen Sprachfunktionen in enger Abhängigkeit von dem vollen Klang des Wortes und von der Art und Weise, wie dieses Wort ausgesprochen wird, stehen. Das Ausdrücken gebe beispielsweise den seelischen Zustand des Sprechenden nicht mittels der Bedeutung der ausgesprochenen Worte, sondern durch die Art und Weise, wie sie ausgesprochen werden, etwa den Ton, kund (vgl. Ingarden 2013: 88). Ähnlich sei die Funktion der imaginativen Darstellung

4| Ich verwende bewusst den Terminus statt der etablierten Wirkungsfunktion, um das von anderen Ansätzen zu unterscheiden. Das Einwirken wurde von den Nachfolgern Ingardens, vor allem von W. Iser, im Rahmen der Rezeptionsästhetik untersucht und weiterentwickelt. Sog. „Wirkungstheorie" erforscht die Wirkungsbedingungen einzelner Texte (vgl. Iser 1994: I, IV, 8). Ich werde mich deswegen im Folgenden mit dieser Funktion nicht weiter beschäftigen.

aufs Engste mit bestimmten Eigenschaften der vollen Wortlautung verbunden (vgl. Ingarden 2013: 89).

Daher muss nach Ingarden die veränderte Lautung, die eine notwendige Folge der Übersetzung ist, wesentliche Änderungen in den Funktionen herbeiführen, welche ein Wort in dem Originalwerk erfüllt (vgl. Ingarden 2013: 91). Dies müsse seiner Meinung nach sowohl in den einzelnen Schichten des literarischen Kunstwerkes zu Störungen führen als auch die ganze polyphone Harmonie der ästhetisch wichtigen Qualitäten des Werkes negativ beeinträchtigen. Im Folgenden werde ich kurz seine Theorie des literarischen Kunstwerkes referieren, um zu verdeutlichen, was Ingarden damit meint.

4. Das literarische Kunstwerk

Roman Ingarden hat das Wesen des literarischen Werkes in seiner fundamentalen phänomenologischen Abhandlung „Das literarische Kunstwerk“ ergründet. Dort stellte er fest, dass die „wesensmäßige Struktur des literarischen Werkes“ darin liege, dass „es ein aus mehreren heterogenen Schichten aufgebautes Gebilde ist“ (Ingarden 1972: 25). Diese Schichten sind nach dem Philosophen die folgenden:

- die Schicht der Wortlaute und der auf ihnen sich aufbauenden Lautgebilde höherer Stufe;
- die Schicht der Bedeutungseinheiten verschiedener Stufe;
- die Schicht der mannigfaltigen schematisierten Ansichten und Ansicht-Kontinuen und Reihen;
- die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten und ihrer Schicksale (Ingarden 1972: 26).

Diese Schichten unterscheiden sich voneinander durch das für sie charakteristische Material und die Rolle, welche sie spielen. Wichtig ist jedoch zu unterstreichen, dass es sich „um heterogene Schichten handelt, die sich gegenseitig bedingen und in mannigfachen Beziehungen zueinander stehen“ (Ingarden 1972: 28–29). Die Aussonderung von den Schichten hat nach der Meinung des Autors eine erstrangige Bedeutung für die Lösung des Form-Inhalt-Problems, denn – wie er argumentiert –

> gerade die Nicht-Beachtung der Vielschichtigkeit des literarischen Werkes hat zur Folge, daß man in der Behandlung verschiedener Probleme nicht zur Klarheit kommen kann. So läßt sich z.B. das viel diskutierte Problem des Unterschiedes zwischen „Form“ und „Inhalt“ (bzw. „Gestalt“ und „Gehalt“) des literarischen Kunstwerkes ohne die Berücksichtigung seines vielschichtigen Aufbaus überhaupt nicht richtig stellen (…). Insbesondere muß jeder Versuch, das Problem der Form des literarischen Werkes zu lösen, mißlingen, wenn man stets nur eine aus den vielen Schichten ins Auge faßt und die übrigen außer Spiel setzt,

> weil man damit übersieht, daß *die Form des Werkes sich erst aus den Formmomenten der einzelnen Schichten und aus ihrer Zusammenwirkung ergibt* (Ingarden 1972: 30, meine Hervorhebung).

Ohne die einzelnen Schichten detailliert zu besprechen, möchte ich nur auf die Schicht der schematisierten Ansichten kurz eingehen, weil sie mir in diesem Kontext besonders wichtig erscheint. Die schematisierten Ansichten sind nämlich mit der Anschaulichkeit verbunden, welche inhärente Eigenschaft des literarischen Werkes ist. Die wichtigste Funktion der schematisierten Ansichten ist nach Ingarden (1972: 294) herbeizuführen, dass die dargestellten Gegenstände in der durch das literarische Werk vorgegebenen Art und Weise anschaulich zum Vorschein kommen.[5] Anschaulichkeit meint die Art und Weise, in der sich ein Gegenstand im Bewusstsein anschaulich zeigt und im Erleben zur Erscheinung kommt.

Wenn von Anschaulichkeit die Rede ist, neigt man häufig dazu, zunächst an das Visuelle zu denken, an bildliche Vorstellungen, an durch die Textelemente evozierte visuelle mentale Repräsentationen, wie sie etwa aus filmischen Darstellungen bekannt sind. Im Zusammenhang mit den schematisierten Ansichten und der daraus resultierenden Anschaulichkeit geht es jedoch um ein viel breiteres Spektrum sinnlicher Eindrücke und deren phänomenale Vergegenwärtigung im Bewusstsein. Anschaulichkeit ist daher nicht auf die visuelle Dimension beschränkt; die dargestellte Welt kann vielmehr nicht nur visuell, sondern auch in akustischen, taktilen, gustatorischen und olfaktorischen Wahrnehmungsformen anschaulich werden, wobei auch emotionale Eindrücke eine Rolle spielen.

Die Übersetzungskunst besteht darin, diese imaginative Bedeutungskomponente eines Textes durch die Wahl und die Kombination geeigneter Sprachmittel zu übertragen. Diese Komponente kann sich in allen zuvor behandelten Sprachfunktionen manifestieren. Zugleich sollte die Lautung nach Möglichkeit so gestaltet werden, dass die Klänge der Zielsprache ähnliche Vorstellungen evozieren.

Der Autor kann bewusst eine bestimmte Art der imaginären Ansichten bei der Gestaltung des literarischen Werkes oder einer Figur vorziehen. Führen wir ein Beispiel an. In dem Gedicht „Niewidoma dziewczynka" („Blindes Mädchen") rekonstruiert Jan Twardowski die Wahrnehmungsweise eines sehbehinderten Menschen. Ein blindes Mädchen streicht mit den Fingern über eine Ikone und „sieht" haptisch, indem es die Struktur der Bildoberfläche ertastet, was ein Auszug aus dem Gedicht illustriert

5| „[D]aß durch sie die dargestellten Gegenstände auf eine durch das Werk selbst *vorbestimmte* Weise zur Erscheinung gebracht werden können" (Ingarden 1972: 294).

(Bsp. 1)

„idę chropowatym brzegiem Twojej sukni // odkrywam (…) szorstkie szczeliny twarzy” (Twardowski 2000: 44)
(ich gehe den kratzigen Saum Deines Kleides entlang // ich entdecke (…) die rauen Furchen des Gesichts).

Karl Dedecius hat diese Stelle wie folgt übersetzt

(Bsp. 1a)

„Ich (…) // gehe am derben Ufer Deines Kleides // entdecke (…) die rauen Ritzen des Gesichts“ (Twardowski 2000: 45).

Das Adjektiv *chropowaty* (*rau*) ruft eine konkrete taktile Vorstellung hervor, was das Adjektiv *derb* nicht dermaßen leistet. Zugleich hat das Adjektiv *chropowaty* durch seine lautlichen Qualitäten einen lautsymbolischen Wert, der seine Bedeutung vorstellungsmäßig noch verstärkt. Die Form des Adjektivs enthält den Reibelaut /x/, den „raue“ Klangqualität kennzeichnet, dessen Rauheit zusätzlich durch den Vibranten /r/ sowie den Plosiv /p/ intensiviert wird. *Derb* wird hingegen zwar in Bezug auf Stoffe durchaus verwendet, gemeint ist dann aber eine eher stabile, grobe bzw. strukturell wenig feine Materialbeschaffenheit[6], die in diesem Sinne auch als rau charakterisiert werden kann. Der Übersetzer hat möglicherweise das Adjektiv *derb* gewählt, weil zwei Zeilen weiter das Adjektiv *szorstki* vorkommt, welches ins Deutsche in der Regel auch mit *rau* übersetzt wird. Durch die Verwendung des Adjektivs *rau* an dieser Stelle schafft er eine gelungene Alliteration (*raue Ritzen*). Um jedoch die haptische und ikonische Vorstellungspotenz des Ausdrucks auch im Zieltext wiederzugeben, wäre ein Adjektiv zu wählen, das eine sinnliche taktile Vorstellung evoziert, wie etwa *rau* oder *kratzig*. Damit soll keineswegs die Qualität der Übersetzung von Karl Dedecius infrage gestellt werden. Vielmehr geht es darum, auf alternative Möglichkeiten der Aktivierung bestimmter ikonischer und sinnlicher Wirkungspotenziale im Zieltext hinzuweisen.

5. Übersetzungspraktische Implikationen

Wie lassen sich die theoretischen Überlegungen Ingardens auf die Übersetzungsdidaktik und -praxis übertragen? Die erste Schlussfolgerung wäre, dass es nicht ausreichend ist, den literarischen Text rein begrifflich zu erfassen und zu verstehen, denn dann entginge uns eventuell die imaginative Komponente der Darstellungsfunktion. Folglich muss die Imagination, die Vorstellungskraft

6| Vgl. die Definition im Duden (online): („fest, stabil, widerstandsfähig beschaffen, derber Stoff“), https://www.duden.de/rechtschreibung/derb (Zugriff: 8.06.2026).

aktiviert werden, der Übersetzer muss sich die Inhalte bildlich in der Vorstellung vergegenwärtigen. Geschieht das nicht, kann es zu misslungenen Übersetzungen kommen.[7]

Der Aktivierung der Vorstellungskraft können einfache Fragen dienen wie etwa: Was stelle ich mir vor, wenn ich den Text lese/höre, wie wirkt der Text auf mich, was bewirkt das Gelesene/Gehörte in mir? Im Übersetzungsunterricht ist es jedoch sinnvoll, eine phänomenologische Übung mit den Studierenden zu machen, die auf einem stärker ausgebauten Fragenkatalog basiert. Diese Übung soll den Studierenden bewusst machen, wie viele (komplexe) Vorstellungen durch verschiedene Sprachmittel, etwa auf der Lautebene, evoziert werden können und wie wichtig es ist, entsprechende Mittel einzusetzen, um den Effekt in der Zielsprache nachzubilden.

5.1. Perspektivierung

Da die Perspektivierung in der nachgestellten Übung eine zentrale Rolle spielt, möchte ich ihr an dieser Stelle eine kurze Begriffserläuterung voranstellen. ‚Perspektivierung' bezeichnet in der Phänomenologie den Grundsatz, dass ein Gegenstand bei dem Wahrnehmen, Vorstellen oder Denken niemals „als Ganzes" und „an sich" erfasst wird, sondern immer aus einer bestimmten Perspektive, in einem konkreten Modus der Gegebenheit wahrgenommen oder gedacht wird. Es ist ein strukturelles Grundmerkmal aller Erfahrung: Wir begegnen der Welt stets von einem Standpunkt aus, räumlich, zeitlich, leiblich, intentional. Nach Husserl zeigen sich Dinge immer nur in Abschattungen.[8] Ein Objekt, zum Beispiel ein Bus, ist nie vollständig gegeben: Wir sehen den Bus von vorn, dann von der Seite, von oben, von unten – immer perspektivisch, und trotzdem ist es derselbe Bus. Diese Struktur ist konstitutiv für die Erkenntnis. Es gibt kein Objekt, weder physisch noch mental, das uns in der Erfahrung gleichzeitig von allen Perspektiven gegeben wäre.

Ingarden betont, dass auch kulturelle Gegenstände, etwa literarische Kunstwerke, perspektivisch sind. Daher entfalten sich literarische Texte nur in einzelnen konkreten Lesarten. Die „intentionalen Gegenstände" des Textes zeigen sich immer nur in bestimmten perspektivischen Konkretisationen.

In der Phänomenologie dient Perspektivierung als epistemologisches Prinzip. Sie zeigt, dass Erkenntnis immer situiert ist. Wir erfassen die Welt nicht neutral, sondern von irgendwoher, aus einer bestimmten Perspektive, einem bestimmten Blickwinkel. Als methodisches Instrument macht Perspektivierung sichtbar, wie sich Wahrnehmung konstituiert, wie Bedeutungen entstehen,

7| Zahlreiche Beispiele werden in Kubaszczyk (2014a; 2014b; 2017) besprochen.

8| Vgl. z.B. https://de.wikipedia.org/wiki/Abschattung_(Ph%C3%A4nomenologie) (Zugriff 26.02.2026).

wie subjektive Standpunkte Erfahrung formen, wie unterschiedliche Menschen denselben Gegenstand verschieden erleben. Das Verfahren der Perspektivierung kann den Studierenden bewusst machen, dass Texte nur in perspektivischen Deutungsakten erfahrbar sind und dass einzelne Menschen als deutende Subjekte bei den Konkretisierungen jeweils verschiedene Aspekte bemerken, hervorheben und andere Vorstellungen entwickeln, die beispielsweise mit ihren früheren Erfahrungen zusammenhängen. Das Verfahren sensibilisiert sie aber auch und lässt Achtsamkeit und Aufmerksamkeit entwickeln sowie das Eigene von dem Textuellen scheiden.

5.2. Phänomenologische Übung der Perspektivierung

Als literarische Vorlage nutze ich das Gedicht „W drodze“ von Stanisław Młodożeniec und seine deutsche Übersetzung unter dem Titel „Unterwegs“ von Karl Dedecius, weil dieses Gedicht über viele verschiedene Ansichten verfügt und daher für diese Übung bestens geeignet ist.

In diesem Gedicht erzählt uns Młodożeniec eine konkrete Geschichte, von der der Übersetzer nicht abstrahieren kann. Akustische Ansichten gehen hier Hand in Hand mit visuellen – in der dargestellten Welt haben wir einen hilflosen ländlichen Trunkenbold porträtiert, der über Landstraßen und Wildnis von Dorf zu Dorf wandert. Der Tag neigt sich, der Abend naht, es gibt schlechtes Wetter, Wind und Sturm, Schlamm und Matsch. Das Gedicht liefert zahlreiche Beispiele für die Verwendung von Alliterationen und Binnenreimen, Lautmalerei, Klangstilisierung und Klangsymbolik:

(Bsp. 2)

W drodze

Trajda chlajda niedorajda-koślawina
drogą, ścieżką, wąwoziskiem z Biadolina

Pod łachem, pod gałachem wiater psubrat
poskubuje, połechtuje, szczypie w pludrach.

Chlupie słodko ciągłe błotko: – „Ej, człowiecze –
tak wam śpieszno do Nędzowa na odwiecierz?”

Sikawica z nieba cyca w gębę chluśnie:
„Naści, bido, na pociechę i nie bluźnij!”

A z parowa mąciel płowa: – „Przystańcieże –
dyć w Krzywdzicach zrychtowali wam wieczerzę!”

To se trajda niedorajda-koślawina
do Nędzowa przez Krzywdzice z Biadolina.

Die kongeniale deutsche Übersetzung wurde von Karl Dedecius angefertigt. An dieser Stelle wird sie lediglich als Verständnishilfe für die nicht polnischsprachige Leserschaft angeführt.[9]

(Bsp. 2a)

Unterwegs

Humpelt, rumpelt und halunkelt Unkel-Krause
über Straße, Weg und Steg von Jammerhausen.

In den Lumpen, in den Stumpen Winde tosen,
ziepen, zwicken, Hundebrut, in Plunderhosen.

Schwapp und schlapp durch zähen Schlamm und ohne Pause:
„Wollt ihr, Mensch, denn noch nach Elendsdorf, zur Jause?"

Himmelszitzen blitzen spritzen immer fester:
„Armes Luder, nimm das nur da, laß das Lästern!"

In der Schlucht versucht der Dunst ihn anzuhalten:
„Deine Jause ist in Unrechtkirchen, Alter!"

Also humpelt er zur Elendsdorfer Jause
über Unrechtkirchen bis von Jammerhausen.

Die Übung wird in einem Seminar zur Propädeutik des Übersetzens als Klammeraufgabe durchgeführt, nachdem die Studierenden im Unterricht bereits verschiedene sprachliche und literarische Gestaltungsmittel kennengelernt haben. Sie erhalten ein Arbeitsblatt. Anschließend wird das Gedicht von der Dozentin vorgelesen, die Seminarteilnehmer sollen dabei die Augen schließen, damit ihre Vorstellungskraft aktiviert wird und sie nicht abgelenkt werden. Im ersten Schritt haben sie dann folgende Aussagen zu ergänzen, die sich auf ihre persönlichen Empfindungen, Vorstellungen, Gedanken etc. beziehen:

Wenn ich das Gedicht (höre) lese, dann
sehe ich…
höre ich…
spüre ich…
fühle ich…
rieche ich…

Ich stelle mir vor…

9| Für eine Analyse des Originals und seiner Übersetzung siehe Kubaszczyk (2016b: 113–119).

Ich denke…
Ich glaube…
Es erinnert mich an …

Welche eigenen Erfahrungen aktiviert das Gedicht?
An welche eigenen Erlebnisse und Erfahrungen erinnert mich das Gedicht?

Im zweiten Schritt sollen sich die Studierenden in die Hauptfigur einfühlen. Es kommt also zum ersten Perspektivwechsel:

Wenn ich die Hauptfigur des Gedichts wäre, dann
wäre ich
lebte ich
sähe ich
hörte ich
würde ich mich bewegen wie…
würde ich körperlich … empfinden
würde ich … fühlen (würde ich solche Emotionen und Gefühle empfinden wie …)
würde ich mir vorstellen, dass…
würde ich denken…
würde ich hoffen, dass…

Im dritten Schritt werden die Studierenden nach den Sprachmitteln gefragt, um die Verankerung der Eindrücke, Gedanken und Vorstellungen im Text herauszuarbeiten. Hier wird der Text genauestens beobachtet und auseinandergenommen, um die Technik des Dichters aufzudecken. Somit wird auch versucht, die Perspektive des Dichters einzunehmen:

Mit Hilfe welcher Sprachmittel erreicht der Dichter, dass ich das oben Angegebene sehe, höre, spüre, empfinde, mir diese Sachen vorstelle, das oben Beschriebene denke, glaube, dass diese Erinnerungen aktiviert werden? Was trägt dazu bei, dass in mir solche Gefühle, Gedanken, Vorstellungen erweckt werden?

Im letzten Schritt erfolgt die Verifizierung. Hier wird das objektiv Gegebene von dem Subjektiven getrennt, das von Ingarden „Konkretisation" genannt wird (vgl. Ingarden 1972; Kubaszczyk 2013). Hier wird auch eine Frage danach gestellt, welche Elemente des Textes unbedingt bei der Übersetzung zu bewahren sind und welche als zweitrangig betrachtet werden können. Es wird auch die Perspektive des zielsprachlichen Lesers eingenommen:

- Werden meine Gefühle, Gedanken und Vorstellungen durch die im Text verwendeten sprachlichen Mittel begründet? Wenn ja, warum? Wenn nicht, warum nicht?
- Wenn ich dieses Gedicht als Deutscher/Ausländer lesen würde, was würde sich möglicherweise in meiner Wahrnehmung/Vorstellung ändern?

- Was muss ich bewahren, damit ähnliche Gefühle, Gedanken und Bilder durch die im Text verwendeten Sprachmittel hervorgerufen werden können? Welche Textelemente evozieren Bilder, rufen Emotionen hervor, regen zum Nachdenken an und rufen Erinnerungsbilder im Gedächtnis wach?
- Welche Erfahrung/Voraussetzung muss man mitbringen, um den Text ähnlich wahrzunehmen, damit der Text auf einem ZS-Leser ähnlich wirkt?
- Ist ein ähnlicher Empfang ohne ähnliche Erfahrungen möglich?

An dieser Stelle wird bewusst auf eine Analyse des Originals und seiner Übersetzung sowie der von den Studierenden formulierten Kommentare verzichtet, da der Fokus des Beitrags auf der Konzeption und Darstellung der Übung liegt und eine eingehende Analyse den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes sprengen würde. Die praktische Erprobung der Übung zeigt jedoch ihren didaktischen Ertrag: Die Studierenden werden für die ästhetische und sinnliche Dimension sprachlicher Ausdrucksmittel sensibilisiert und erkennen, dass sich die Wirkung eines Textes nicht allein aus dem „Worüber", sondern in erheblichem Maße auch aus dem „Wie" des sprachlichen Ausdrucks konstituiert. Sie lernen, dass bei der Wahl von Äquivalenten nicht nur beispielsweise die propositionale Information zu übertragen ist, dass der Schlamm unter den Füßen schmatzt („Chlupie słodko ciągłe błotko"), sondern dass zugleich auch die auditive Vorstellung dieses Geräusches beim Rezipienten hervorgerufen werden sollte. Im Dienste dieser Wirkung werden auch andere Wörter gewählt, wie etwa das Wort *słodko* („süß"), dessen Funktion in diesem Kontext weniger semantischer als vielmehr klanglicher Natur ist. Darüber hinaus erkennen die Seminarteilnehmer, dass sich durch die Häufung bestimmter Vokale die Stimmung und Gefühlslage des Protagonisten literarisch gestalten lassen. Ein Beispiel können etwa dunkle Vokale sein, die in der deutschen Übersetzung stärker präsent sind als im polnischen Original, welche Assoziationen von Depression, Bedrücktheit oder Angst evozieren.

Gleichwohl könnte die hier vorgeschlagene Perspektivierungsübung als Instrument zur Untersuchung konkreter Übersetzungsentscheidungen fruchtbar gemacht werden. Durch den Vergleich der von Ausgangs- und Zieltext evozierten Vorstellungen ließe sich systematisch erfassen, welche Elemente für die Konstitution der Anschaulichkeit besonders bedeutsam sind und auf welche Weise Übersetzer versuchen, diese in der Zielsprache nachzubilden. Dies könnte einen Beitrag zu einer stärker rezeptions- und wahrnehmungsorientierten Übersetzungsforschung leisten, die die Kategorien der Perspektivierung, Konkretisation und imaginativen Darstellung in das Zentrum der Analyse rückt.

Die vorgeschlagene Übung versteht sich nicht als abgeschlossenes didaktisches Verfahren, sondern als eine Möglichkeit, zentrale Erkenntnisse der phänomenologischen Literatur- und Übersetzungstheorie für die Übersetzerausbildung fruchtbar zu machen. Zugleich eröffnet sie Perspektiven für weitere Untersuchungen. Von besonderem Interesse erscheint etwa die Frage, in welchem Maße unterschiedliche Lesergruppen vergleichbare imaginäre Konkretisationen literarischer Texte hervorbringen und welche Rolle dabei kulturelle Prägungen, individuelle Erfahrungen oder translatorische Entscheidungen spielen. Ebenso könnte untersucht werden, wie sich die von Ingarden beschriebenen Funktionen in verschiedenen Textsorten und literarischen Gattungen manifestieren und in welchem Umfang sie durch Übersetzungen bewahrt, modifiziert oder ersetzt werden. Die phänomenologische Perspektive erweist sich damit nicht nur als Instrument der Textanalyse und Übersetzungsdidaktik, sondern auch als theoretischer Rahmen für die weitere Erforschung literarischer Übersetzungsprozesse.

6. Fazit

Die vorangegangenen Überlegungen haben gezeigt, dass Roman Ingardens Reflexionen zur Übersetzung auch heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben. Seine Unterscheidung zwischen begrifflicher und imaginativer Darstellungsfunktion eröffnet eine Perspektive auf literarische Übersetzung, die weit über die bloße Übertragung lexikalischer Bedeutungen hinausgeht. Literarische Texte bestehen nicht ausschließlich aus begrifflichen Gehalten, sondern rufen zugleich Vorstellungen, sinnliche Eindrücke, emotionale Reaktionen und komplexe Erlebniszusammenhänge hervor. Die Aufgabe des Übersetzers besteht daher nicht lediglich darin, das Bezeichnete wiederzugeben, sondern auch jene imaginativen und affektiven Dimensionen des Textes zu erfassen und nach Möglichkeit in der Zielsprache zu rekonstruieren. Die von Ingarden hervorgehobene Abhängigkeit der imaginativen Darstellung, der Ausdrucksfunktion und der Einwirkungsfunktion von der Lautgestalt sprachlicher Äußerungen macht deutlich, weshalb literarische Übersetzungen notwendigerweise mit Verlusten verbunden sind und weshalb die Suche nach funktionalen und ästhetischen Äquivalenten zu den zentralen Herausforderungen translatorischen Handelns gehört.

Besonders fruchtbar erscheinen Ingardens Überlegungen für die Übersetzungsdidaktik. Die Analyse literarischer Texte darf sich nicht auf semantische und begriffliche Aspekte beschränken, sondern muss auch die Ebene der Wahrnehmung, Vorstellung und Wirkung systematisch einbeziehen. Die vorgeschlagene phänomenologische Übung verfolgt genau dieses Ziel. Durch die Reflexion eigener Wahrnehmungen, die Einnahme unterschiedlicher Perspektiven

und die anschließende Rückbindung der gewonnenen Einsichten an konkrete sprachliche Mittel lernen die Studierenden, die Mechanismen literarischer Bedeutungs- und Wirkungskonstitution bewusster wahrzunehmen. Zugleich erfahren sie, dass literarische Sinnbildung stets das Ergebnis eines Zusammenwirkens verschiedener Werkebenen ist und dass einzelne sprachliche Entscheidungen weitreichende Folgen für die Konstitution der dargestellten Welt haben können.

Die Perspektivierung erweist sich dabei nicht nur als hermeneutisches Instrument zur Textanalyse, sondern auch als didaktisches Mittel zur Förderung translatorischer Sensibilität. Sie macht sichtbar, dass jede Konkretisation eines literarischen Werkes perspektivisch erfolgt und dass auch Übersetzungen als perspektivische Rekonstruktionen verstanden werden können. Die Studierenden erkennen dadurch sowohl die Grenzen als auch die Möglichkeiten des Übersetzens: Einerseits ist eine vollständige Reproduktion der im Original angelegten Vorstellungs- und Wirkungsdimensionen nicht erreichbar; andererseits eröffnet gerade das Bewusstsein für diese Dimensionen die Möglichkeit, begründete translatorische Entscheidungen zu treffen und kreative Lösungen zu entwickeln.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass eine phänomenologisch orientierte Übersetzungsdidaktik geeignet ist, die Aufmerksamkeit angehender Übersetzer auf jene häufig übersehenen Aspekte literarischer Texte zu lenken, die für deren ästhetische Wirkung konstitutiv sind. Sie fördert die Fähigkeit, zwischen textgesteuerten und subjektiv-hinzukommenden Vorstellungen zu unterscheiden, sensibilisiert für die Rolle von Klang, Anschaulichkeit und Perspektivierung und trägt damit zu einer vertieften literarischen Kompetenz bei. Gerade vor dem Hintergrund einer zunehmend funktional und pragmatisch ausgerichteten Translationsausbildung kann Ingardens phänomenologisches Erbe daher einen wichtigen Beitrag zur Ausbildung literarischer Übersetzer leisten.

Literaturverzeichnis

Barsalou, Lawrence W. (2008). „Grounded cognition". In: *Annual Review of Psychology* 59. S. 617–645. DOI: 10.1146/annurev.psych.59.103006.093639.

Bühler, Karl (1934). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena.

de Bończa Bukowski, Piotr (2024). „The Issue of Faithful Translation According to Roman Ingarden". In: *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 19(1). S. 13–29. DOI: 10.4467/20843933ST.24.003.20370.

Eco, Umberto (2014). *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München. (Übers. Burkhart Kroeber).

Ingarden, Roman (1972). *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. Tübingen.

Ingarden, Roman (2013). „O tłumaczeniach”. In: de Bończa Bukowski, P./ Heydel, M. (Hrsg.) *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*. Kraków. S. 79–102.

Iser, Wolfgang (1994). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. Stuttgart.

Jakobson, Roman (1971). „Linguistik und Poetik“. In: Ihwe J. (Hrsg.) *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. S. 142–178. Frankfurt a.M.

Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden.

Kubaszczyk, Joanna (2013). „Przekład dzieła literackiego jako konkretyzacja”. In: *Scripta neophilologica posnaniensia* 13. S. 37–54. DOI: 10.7169/snp.

Kubaszczyk, Joanna (2014a). „Wyobraźnia tłumacza a naoczność świata przedstawionego”. In: *Scripta neophilologica posnaniensia* 14. S. 89–100.

Kubaszczyk, Joanna (2014b). „Obrazowanie w oryginale i przekładzie a naoczność świata przedstawionego”. In: Stolarczyk-Gembiak, A./ Woźnicka, M. (Hrsg.) *Zbliżenia: językoznawstwo – literaturoznawstwo – translatologia*. Konin. S. 307–316.

Kubaszczyk, Joanna (2016a). „Przekład jako przedmiot przedstawiający: ku ontologicznej definicji przekładu”. In: *Przekładaniec* 32. S. 194–210. DOI: 10.4467/16891864PC.16.012.6552.

Kubaszczyk, Joanna (2016b). *Faktura oryginału i przekładu.* Warszawa.

Kubaszczyk, Joanna (2017). „Uschematyzowane wyglądy w teorii dzieła literackiego Romana Ingardena z perspektywy przekładu”. In: *Między Oryginałem a Przekładem* 23/2017. S. 9–25. DOI: 10.12797/MOaP.23.2017.37.01.

Kubaszczyk, Joanna (2025). „Towards a Phenomenologically-Oriented Translation Theory”. In: *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 20(4). S. 247–265. DOI: 10.4467/20843933st.25.021.22943.

Lem, Stanisław (2002). *Sterntagebücher*. Frankfurt/Main. (Übers. Caesar Rymarowicz).

Młodożeniec, Stanisław (1989). *W drodze*. In: Dedecius, K. (Hrsg.): *100 wierszy polskich.* Kraków. S. 104.

Młodożeniec, Stanisław (1989). *Unterwegs*. In: Dedecius, K. (Hrsg.): *100 wierszy polskich.* Kraków. S. 105. (Übers. Karl Dedecius).

Twardowski, Jan (2000). „Niewidoma dziewczynka”. In: Twardowski, J. *Bóg prosi o miłość. Gott fleht um Liebe*. Kraków. S. 44. (Ausw. u. Bearb. A. Iwanowska).

Twardowski, Jan (2000). „Blindes Mädchen”. In: Twardowski, J. *Bóg prosi o miłość. Gott fleht um Liebe*. Kraków. S. 45 (Auswahl u. Bearb. A. Iwanowska, Übers. Karl Dedecius).

Wygotski, Lev S. (1964). *Denken und Sprechen: Psychologische Untersuchungen*. Berlin.

Joanna Kubaszczyk
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Lingwistyki Stosowanej
Al. Niepodległości 4
61-874 Poznań
Polen
joanna.kubaszczyk@amu.edu.pl
ORCID: 0000-0003-0158-8267