GUNDULA-ULRIKE FLEISCHER

KLAUSENBURG

Kulturspezifik und Übersetzerposition – anhand von zwei *Faust*-Übertragungen des 19. Jahrhunderts

Wenn wir uns die Frage nach dem Wesen der Übersetzung stellen, die doch viel mehr als eine einfache Umkodierung von Wörtern aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache bedeutet, so müssen wir uns der Meinung jener Übersetzungswissenschaftler anschließen, die dem kulturellen Transfer eine primäre Funktion beimessen. So stellt Mary Snell-Hornby fest:

> Übersetzen ist eine Neugestaltung des Textes, entsprechend einer vorgegebenen Situation, als 'Teil der Zielkultur'.1

und Katharina Reiß und Hans J. Vermeer behaupten:

> Translation ist ein Informationsangebot in einer Zielkultur und deren Sprache über ein Informationsangebot aus einer Ausgangskultur und deren Sprache. 2

Diese Definitionen visieren die Übersetzung im allgemeinen, sind aber für nicht vorrangig sachbezogene Texte, das heißt für sender- oder empfängerorientierte besonders zutreffend, weil hier die Kulturspezifik als Hindernis im Translationsprozess erscheint.
Der Kulturbegriff in Hinblick auf die Übersetzung läßt sich in engerem und weiterem Sinn fassen. Laut Koller werden unter kulturspezifischen Elementen "Ausdrücke und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller und geographischer Art verstanden, die spezifisch für bestimmte Länder sind"3 und die Beschäftigungen der Übersetzungswissenschaftler auf diesem Gebiet beschränken sich zumeist auf Empfehlungen zur Übersetzung eines in der Zielsprache nicht existierenden Wortes. Dabei wird vernachlässigt, dass auch existierende Begriffe bei Sprechern der Ausgangssprache und jenen der Zielsprache oftmals nicht mit den gleichen Vorstellungen verbunden sind und der Grund dafür gleichfalls in dem unterschiedlichen kulturellen Hintergrund zu suchen ist. Dies wäre die Erfassung des Kulturbegriffs in seinem weiteren Sinne und aus diesem Blickwinkel wollen wir die Kulturspezifik beim Übersetzen beleuchten.

---

1 Snell-Hornby, Mary: *Übersetzen, Sprache, Kultur*. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.): ***Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis***. Tübingen: Francke. 1986. S.13.

2 Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J.: ***Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie***. Tübingen: Niemeyer. 1984. S.105.

3 Koller, Werner: ***Einführung in die Übersetzungswissenschaft***. Heidelberg: Quelle&Meyer.1992. S.232.

BDD-A13206 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:35 UTC)

Bei der Übertragung kulturspezifischer Elemente ist die gute Kenntnis sowohl der Ausgangs- als auch der Zielkultur unabdingbare Voraussetzung, aber noch keine Garantie für eine gute Übersetzung, denn der Übersetzer steht vor der schweren Entscheidung, ob er den Adressaten in der Zielsprache das Fremde der Ausgangskultur zumuten, oder aber das Original richtiggehend in das heimische Medium der Zielkultur verpflanzen soll. Um mit Schleiermacher zu sprechen:

> Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.4

Bestimmend für die Übersetzerposition gegenüber Ausgangs- und Zielkultur ist der mit der Übersetzung verfolgte Zweck, ob der Übersetzer das Fremdartige bekannt machen will, oder aber den Leser durch seine Übersetzung ansprechen will. Im ersten Fall wird die Übersetzung einen senderorientierten Charakter haben, im zweiten einen empfängerorientierten.
Weil wir den Begriff Kulturspezifika in seinem weitesten Sinne fassen und die Implikationen von kulturgebundenen Vorstellungen im allgemeinen für den Übersetzungsvorgang untersuchen wollen, haben wir einen Auszug aus Goethes *Faust* gewählt, der auf den ersten Blick diesbezüglich keine auffälligen Merkmale vorweist. Es handelt sich um Fausts Frühlingsmonolog in der Szene Vor dem Tor 5. Aus dem 19. Jahrhundert gibt es zwei rumänische Übertragungen dieses Teils, die in der Gesamtübersetzung des *Faust I* von Vasile Pogor und Nicolae Skelitty6 enthaltene und die als Fragment unter dem Titel *Faust* erschienene Version Maiorescus7. Wegen der unterschiedlichen Einstellung der Übersetzer gegenüber dem Original bieten sich die beiden Texte zu einem kontrastiven Vergleich an, der einerseits die Schwierigkeiten der Übersetzung kulturell geprägter Sachverhalte und die Gewichtigkeit der Auswirkungen des übersetzerischen Entscheidungsprozesses deutlich machen soll, andrerseits aber auch einen Ausgangspunkt für rezeptionsgebundene Betrachtungen bedeutet. Die Untersuchung beschränkt sich nur auf kulturbezogene Passagen, die wir zu diesem Zweck im Monolog identifiziert haben.
Ein erster Begriff, in diesem Sinne von Relevanz, ist “Stadt”. Während Skelitty und Pogor neutral mit “oraş“ übersetzen, verwendet Maiorescu “cetatea neguroasă”, wodurch er dem Leser das Bild einer mittelalterlichen, von Wehrmauern umgebenen Stadt vermittelt, was in etwa den Vorstellungen von einer deutschen Stadt zu Lebzeiten des historischen Faust entspricht. Somit hat Maiorescu es vorgezogen, hier den Leser in die Realität des Faust einzuführen.
Kulturbezogen sind auch die zur Stadt gehörigen aufgezählten Elemente, denen die Bürger am Ostermorgen durch ihren Spaziergang vor die Tore der Stadt zu entfliehen suchen.

---

4 Schleiermacher, Friedrich Ernst: ***Sämtliche Werke****. II*. Berlin. 1838. S.218.

5 ***Goethes Werke****. III*. Hamburg: Christian Wegner. 1962. S.35-36.

6 ***Faust. Tragedie de Goethe****.* Tradusă de V. Pogor şi N. Skelitty. Iaşi: Adolf Berman. 1862. S.32-33.

7 M. [Maiorescu]: “Din Faust. De Goethe”. In: ***Convorbiri literare***. III. Iaşi. 1870. S.399-400.

BDD-A13206 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:35 UTC)

Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,

Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,

Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,

Aus der Straßen quetschender Enge,

Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht.

Pogor und Skelitty übertragen diesen Abschnitt mit

> Din întunecimea odăilor şi al apartamentelor, din atelii, din fabrici, de sub boltele apăsătoare, din strîmtoarea înăduşită a stradelor, din întunericul misterios a templelor.

Da die Übersetzer sich keinen metrischen Zwängen unterordnen mußten, wäre eine genauere Übertragung wünschenswert gewesen. An die Stelle des Bildes der niedrigen Häuser mit dumpfen Zimmern, die für die soziale Schicht des deutschen Nährstands kennzeichnend waren, tritt jenes von dunklen Zimmern und Appartments. Wenn die Dunkelheit der Zimmer den dumpfen Gemächern noch entsprechen kann, so fällt die Information bezüglich der Häuser weg und der Zusatz des neologistischen Terminus aus dem Französischen “apartamente” wirkt im Kontext des 16. Jahrhunderts, in dem sich die Fausthandlung abspielt, höchst unpassend und störend. Das gleiche gilt auch für die Verwendung von “fabrici”, wohl für Gewerbe, da “atelii”, eine veraltete Form für “ateliere” dem Handwerk entspricht. Auch wenn man unter Gewerbe ein kleinindustrielles Unternehmen versteht, so gab es im Deutschland der Refomationszeit noch lange keine Fabriken, die ersten entstanden erst Ende des 18. Jahrhundert. Somit haben wir es hier mit einer historischen Verfälschung zu tun, die Pogor und Skelitty unterlaufen ist, sei es nun aus Unachtsamkeit oder im Bestreben, dem rumänischen Leser den Text des Originals näher zu bringen. Auch die Giebel, als typisches Bauelement der Gotik, in Deutschland weit verbreitet, unterschlagen die beiden Übersetzer, “bolte” bedeutet “Gewölbe” und kann keineswegs als Ersatz dafür gelten. Eine besonders unglückliche Entscheidung trafen die Übersetzer mit “temple” für “Kirchen”. Selbst wenn sie Anhänger der latinisierenden Tendenz des Rumänischen waren, so ist die Verwendung dieses Oberbegriffs doch nicht gerechtfertigt. Das umso weniger, da die Deutschen, wie auch die Rumänen, Anhänger der christlichen Religion sind und auch damals waren und es im Rumänischen den Begriff “biserică” zur Bezeichnung einer christlichen Glaubensstätte gibt, der Begriff “Tempel” jedoch auf eine andere, nichtchristliche Religion hinweist und unnötig verfremdend wirkt. Im allgemeinen wirkt die Übersetzung ungeschickt, es läßt sich weder eine durchgehende senderorientierte, noch eine empfängerorientierte Tendenz erkennen, sondern ein Schwanken dazwischen, was sich besonders nachteilig auf die Übertragung auswirkt. Demgegenüber ist Maiorescus Übersetzungsvariante viel freier:

Din lucru şi din ostenească,

Din griji, din zile amărâte,

Din strâmte-odăi posomorâte,

Din a stradelor îmbulzească,

BDD-A13206 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:35 UTC)

Din biserica-ntunecată.

Auch er vernachläßigt es, Elemente der damaligen Architektur der deutschen Städte wiederzugeben, wie niedrige Häuser und Giebel, jedoch gelingt es ihm besser, die Dumpfheit der Zimmer durch zwei Epithete (“strâmte” und “posomorâte”) zu aktualisieren. Die Hinweise auf das Alltagsleben der Bürger aus dem Original werden durch freie Zusätze substituiert, die zwar nicht eindeutig die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht illustrieren, dafür aber dem rumänischen Leser deren Alltag mit seinen Auswirkungen umso näher bringen, insbesondere wenn wir der Tatsache Rechnung tragen, dass in der Moldau das Handwerk und Gewerbe nicht die gleiche Tradition hatte wie in Deutschland. Trotz zahlreicher Auslassungen kann Maiorescus Übertragung als viel besser eingestuft werden, weil er durchgehend eine empfängerorientierte Haltung beim Übersetzen einnimmt.

Die Gärten, durch die die Bürger lustwandeln, nachdem sie aus dem Stadttor getreten sind, Gärten also, die außerhalb der mittelalterlichen, durch ihre Wehrmauern eingeengte Stadt liegen, konstituieren sich gleichfalls zu einem kulturspezifischen Element. Während Skelitty und Pogor dieses Spezifikum nicht weiter beachten und mit “grădini” übertragen, auch wenn die rumänischen Städte nicht über solche Gärten außerhalb der Stadtmauern verfügten, so übergeht Maiorescu in seiner viel freieren Übertragung dieses Element, ob aus metrischen Gründen, oder seiner zieltextorientierten Tendenz entsprechend, bleibt dahingestellt.

Ein letztes Beispiel von Kulturbezogenheit aus diesem Auszug ist das Jauchzen der Dorfbevölkerung. Diesem Verb haftet etwas Onomatopöisches an, es geht auf Interjektionen wie “juchhei!” zurück, die im Deutschen Freude ausdrücken. Dadurch wirft es beim Übersetzen Probleme auf. Wenn Goethe das Volk seine Freude durch Jubelrufe (“jauchzet”) äußern lässt, so vernachlässigen Skelitty und Pogor in ihrer Übertragung das auditive Element und ersetzen es durch ein gestisches: “saltă cu bucurie”. Dieserart umgehen sie das strittige Problem der Ersetzung dieses Verbs mit einem gleichwertigen im Rumänischen (“a chiui”), das dem Text aber rumänisches Lokalkolorit verliehen hätte. Die Einbuße der akustischen Suggestivität ist eher in Kauf zu nehmen. Maiorescus Übersetzung geht noch stärker die Anschaulichkeit ab, da er das Verb durch das recht blasse “se bucură” überträgt.

Die von uns oben ausgeführten Untersuchungen erlauben die Schlußfolgerung, daß Maiorescus Übersetzungsvariante vom Standpunkt der Kulturspezifik viel gelungener ist als jene von Skelitty und Pogor. Dabei berücksichtigen wir beim Fällen unseres Urteils folgende Aspekte:

Den Autoren der Prosaübertragung fehlt jede Übersetzerstrategie, man kann weder von Sender- noch von Empfängerorientiertheit sprechen, da sie zwischen zwei Extremen schwanken – von wörtlicher Wiedergabe in der rumänischen Kultur nicht existierender Realien, wie die Gärten außerhalb der Stadt, bis zu unerlaubt freier Übersetzerhaltung, die alle zeitlichen und räumlichen Abstände aufhebt, wie im Falle der Verwendung des Neologismus “apartamente” für “Gemächer”. Bei Maiorescu läßt sich von einer durchgehend empfängerorientierten Übertragung sprechen, er versucht dem rumänischen Leser als einen ersten Schritt zur Rezeption den Faust näherzubringen und verständlich zu machen. Wir haben es

BDD-A13206 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:35 UTC)

hier mit der “parodistischen” Art der Übersetzung zu tun – um mit Goethe zu sprechen.
Außerdem lassen sich in Skelittys und Pogors Übertragung richtige kulturelle Verfälschungen entdecken, die auf die Oberflächlichkeit verweisen, mit der die Übersetzer ans Werk gegangen sind: die Übersetzung von “Gewerbe” mit “fabrici” und von “Kirchen” mit “temple”, die nicht nur eine mögliche Vorstellung von Fausts Welt verhindert, sondern ein groteskes Bild einer kapitalistischen Welt fremdartiger Konfession im Deutschland der Reformationszeit anzusiedeln versucht.

BDD-A13206 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:35 UTC)