

# Das Kulturem als perilinguistische Vorstellung im Übersetzungsakt. Am Beispiel eines Romans von Aglaja Veteranyi

Mihai I. CRUDU<sup>1</sup>

„Lieber Freund, wo ist das Land, wo wir beide zu Hause sind?“  
Alfred Margul-Sperber

**Abstract:** The present paper focuses upon a translational perspective of the cultureme theory, as initially presented by Els Oksaar and developed later by other linguists. By examining a few expressions from a novel of the Romanian-German writer Aglaja Veteranyi and their translations into Romanian, the paper illustrates the categories micro- and macro-cultureme.

**Keywords:** cultureme theory, translation, microcultureme vs. macrocultureme, (in)traductibility.

## 1. Präambel

Vorliegende Studie nimmt sich vor, eine Problematik anzusprechen, die gegenwärtig vernachlässigt zu sein scheint, vermutlich infolge der Schwierigkeiten oder Fallen, denen man – angesichts des vielschichtigen Bereichs *Interkulturalität* – bei jedem Schritt begegnet. Wir möchten uns der Problematik der (inter)kulturellen Einheiten im Rahmen der Kulturemtheorie aus übersetzungswissenschaftlicher und sprachvergleichender Sicht nähern.

Ausgangspunkt der Betrachtungen ist die 1988 von der estnisch-schwedischen Linguistin Els Oksaar aufgestellte *Kulturemtheorie*, deren Anwendbarkeit unterschiedliche Forschungsbereiche anvisiert

---

<sup>1</sup> Stefan cel Mare-Universität Suceava. mihai\_crd@yahoo.com

(Soziologie, Didaktik, Linguistik, Literatur, Phänomenologie Übersetzungswissenschaft). In diesem Zusammenhang soll eine interlinguale Analyse der Kultureme in einem zeitgenössischen Roman der rumäniendeutschen Schriftstellerin Aglaja Veteranyi (1962-2002) durchgeführt werden.

## **2. Prolegomena zur Kulturemtheorie**

### **2.1. Die Sprache als Kulturspezifikum**

Die heutigen verschiedenartigen Erwägungen bezüglich der (inter)kulturellen Interferenzen gehen von der Ansicht aus, dass die Kommunikation nicht nur auf mikrokosmischem Niveau (d.h. unter Menschen gleicher oder unterschiedlicher Herkunft) funktioniert, sondern zugleich eine makrokosmische Dimension einschließt. Der rumänische Sprachwissenschaftler Ioan Oprea (2008, S. 15) definiert Kommunikation als „modul fundamental de interacțiune psiho-socială a indivizilor umani prin care se realizează transmiterea de informații și se obțin modificări de comportament individual.“<sup>2</sup> Auch der Definitionsansatz von Sanda-Maria Ardeleanu (2000, S. 21) erscheint erwähnenswert:

[...] la communication n’implique pas nécessairement et toujours une transmission d’information et la langue est perçue comme un monde en devenir, l’expérience humaine changeante entraînant des changements dans l’expérience linguistique.<sup>3</sup>

Damit wird die sogenannte *dynamique linguistique* einbezogen, die eng mit dem *imaginaire linguistique* verknüpft ist (ebd., S. 20-21).

---

<sup>2</sup> „Die grundlegende Art psycho-sozialer Interaktion zwischen Menschen, wodurch die Informationsvermittlung zustande kommt und Veränderungen des individuellen Verhaltens bewirkt werden.“ – unsere Übersetzung.

<sup>3</sup> „Kommunikation“, heißt es dort, „setzt nicht notwendigerweise und immer eine Vermittlung von Informationen voraus und die Sprache wird als eine im Werden begriffene Welt wahrgenommen, wobei die sich ändernde menschliche Erfahrung Änderungen in der linguistischen Erfahrung mit sich bringt.“ – unsere Übersetzung.

Die Sprache ist nach André Martinet (zit. nach Sanda-Maria Ardeleanu 2000, S. 17)

un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse, différemment dans chaque langue, dans chaque communauté, en unités douées d'un contenu sémantique et d'une expression phonique [...].<sup>4</sup>

Hierin sind dieselben Koordinaten wie bei Ioan Oprea zu identifizieren: Der Mensch wird anhand von zwei Hauptcharakteristika definiert, die *Sprache* mit ihrer Dualität („unités douées d'un contenu sémantique“ und „expression phonique“), die an Saussures Dichotomie *Signifikat-Signifikant* erinnert, und das *Denken*<sup>5</sup>.

## 2.2. Der Übersetzungsakt als Weg zur Kulturinteraktion

Der Kulturzugang und sogar der Kulturaustausch werden u.a. durch Übersetzungen ermöglicht, denn

la traduction constitue donc une des conditions (indispensable mais insuffisante) pour aller au-delà des discours identitaires et idéologiques, en permettant la confrontation des réalités culturelles différentes, mais aussi en touchant à des questions de productions culturelles et intellectuelles, d'échanges internationaux – questions qui actuellement sont d'habitude considérées sous l'optique de la « globalisation ».<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> „ein Kommunikationsinstrument, demgemäß die menschliche Erfahrung in jeder Sprache, in jeder Gemeinschaft, in mit semantischem Inhalt und phonischem Ausdruck ausgestatteten Einheiten unterschiedlich analysiert wird [...]“ – unsere Übersetzung.

<sup>5</sup> In diesem Sinne siehe Metzeltin, Michael (2004), *Sprache und Denken. Eine romanistische Perspektive*, 3 Eidechsen, Wien und Oprea, Ioan (2007), *Elemente de filozofia limbii*, Institutul European, Iași.

<sup>6</sup> Mirela Kumbaro Furxhi (2009, S. 32); „die Übersetzung stellt also eine der (unentbehrlichen, jedoch unzureichenden) Bedingungen dar, um über die Identitäts- und Ideologiediskurse hinaus zu gehen, indem die Gegenüberstellung von unterschiedlichen Kulturrealitäten ermöglicht wird, aber auch Fragen zu kulturellen und intellektuellen Produktionen, zum internationalen Austausch berührt werden – Fragen, die heutzutage üblicherweise aus der Sicht der „Globalisierung“ betrachtet werden.“ – unsere Übersetzung.

Deshalb wird heutzutage immer wieder die perilinguistische Dimension der Übersetzung hervorgehoben. Muguraş Constantinescu (2009, S. 178) betrachtet das Übersetzungsverfahren als „geste authentiquement culturel [qui] suppose justement faire transporter, connaître et accepter cette étrangeté [...] par l'Autre et instaurer de la sorte un véritable dialogue des cultures.“<sup>7</sup> Hierin sind drei Funktionen des Übersetzungsaktes zu beachten, die als unbestreitbare Aufgaben des Übersetzers fungieren: das kulturspezifische Material zu transponieren, die Ausgangs- und Zielkultur zu kennen und zu akzeptieren. Da die Sprache jedoch – als Mittlerfaktor zwischen Kulturen – sehr dynamisch ist, gestaltet sich auch der Austausch als sehr lebendig.

### 2.3. Das Kulturem: Wesenszüge

Das Kulturem wurde ursprünglich definiert als Verhaltensweise im Kommunikationsakt, realisiert durch verbale, parasprachliche, non-verbale und extraverbale Behavioreme.<sup>8</sup> Zwei Jahre nach der Aufstellung dieser Definition schlugen die Linguisten Vermeer/Witte (1990, S. 137 zit. nach Georgiana Lungu-Badea 2009, S. 137) eine weitere Begriffsbestimmung vor, die die (inter)kulturelle Dimension stärker betont: „Ein Kulturem ist nach unserer Definition also ein Phänomen aus einer Gesellschaft, das von jemandem als relevantes Kulturspezifikum angesehen wird.“ Die nachfolgenden Forschungen<sup>9</sup> haben zu einer Bedeutungserweiterung – und paradoxerweise – Bedeutungsrestringierung des Konzeptes<sup>10</sup> beigetragen, sodass

<sup>7</sup> „eine authentisch kulturelle Geste, welche gerade das Transportieren, Kennen und Akzeptieren dieses Fremden durch den Anderen voraussetzt und damit die Einführung eines echten Dialogs der Kulturen.“ – unsere Übersetzung.

<sup>8</sup> Els Oksaar (1998, S. 28) zit. nach Georgiana Lungu-Badea (2009, S. 22). **Behaviorem** oder *Behavior-Setting* ist ein Begriff aus der Soziologie, der das kulturell unterschiedliche Verhalten von Personen in einzelnen Kulturkreisen beschreibt. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Behaviorem> (letzter Zugang: 30.08.2010).

<sup>9</sup> Vgl. Radegundis Stolze (1999), Andrew Chestermann (2000), Georgiana Lungu-Badea (2004).

<sup>10</sup> Von semantischer Erweiterung kann gesprochen werden, da der Begriff ursprünglich nur das menschliche Verhalten betraf und demzufolge zur Soziologie gehörte; gegenwärtig wird von einem restringierten

beispielsweise Georgiana Lungu-Badea (2009, S. 20) darunter Folgendes resümiert:

1. tout support de signification dans une culture donnée; 2. l'ensemble des faits culturels spécifiques à des domaines de spécialité très variés [...].<sup>11</sup>

Das Kulturem als monokulturelle und demnach einzigartige Einheit ist stark extralingual eingebunden (siehe ebd., S. 24). Damit verleihen wir der Überzeugung Ausdruck, ein *Kulturem* sei eine perilinguistische (zumeist sprachlich ausgedrückte) Einheit, die einen einzigen Referenten habe, einem geografisch abgegrenzten Gebiet und einer Gesellschaft spezifisch sei.

#### 2.4. Makro- vs. Mikrokulturem

Bei diesem Konzept ließe sich u.a. eine Klassifikation nach dem räumlichen Ausbreitungsgrad aufstellen<sup>12</sup>. Dafür gehen wir der Frage nach, die Jörn Albrecht (2006, S. 125) mit Bezug auf das biblische Gleichnis des Feigenbaums, dessen Aufblühen das Ankommen des Sommers benachrichtigte (Markus 13, 28), formulierte:

Wie soll man das den Bewohnern der Halbinsel Yucatan vermitteln, die keine Jahreszeiten in unserem Sinne kennen, und bei denen ein Gehölz, das dem Feigenbaum am ehesten entspricht, in der heißen Trockenzeit alle Blätter verliert?

Ein ausgangstextorientiertes Übersetzen wäre in diesem Falle ganz gewiss umsonst und überdies wirkungslos. Deshalb ist unbedingt vonnöten, dass der Übersetzer eher auf ein wirkungsäquivalentes Übersetzen Gewicht lege, also auf eine inhaltsbezogene und nicht

---

Bedeutungsumfang ausgegangen und darunter vornehmlich sprachliche Elemente subsumiert.

<sup>11</sup> „1. alle Bedeutungsträger einer bestimmten Kultur; 2. die Gesamtheit kultureller Gegebenheiten, die verschiedenartigen Sachbereichen spezifisch sind.“ – unsere Übersetzung.

<sup>12</sup> Georgiana Lungu-Badea (2009, S. 66-69) unterscheidet unter formalem Aspekt zwischen *einfachen* und *zusammengesetzten Kulturemen*; funktional differenziert sie zwischen *historischen* und *aktuellen Kulturemen*.

formbezogene Übertragung, so wie Reiß und Vermeer (1984, S. 101, zit. nach Ioana Bălăcescu und Bernd Stefanink 2009, S. 136) forderten. Dabei sollte der Fremde nicht nur dasselbe in seiner Sprache lesen, sondern auch das Gleiche empfinden, was der Muttersprachler empfindet. Trotz der dargelegten Ansätze wäre einzu-räumen, dass dies auch für stark voneinander abweichende Kulturen oder Religionen gilt, zwischen denen kein direkter Kontakt besteht. Es leuchtet ein, dass die Völker, die vorwiegend christlich sind, oder die wissen, wie der Feigenbaum und der Sommer aussehen, viel einfacher die Assoziation zwischen den beiden Elementen nachvollziehen können. Deswegen nennen wir diesen Typus *Makro-kulturem*, da damit ein Sachverhalt bezeichnet wird, der für einen ausgedehnteren Raum zutrifft. Im Gegensatz dazu steht das *Mikro-kulturem*, das im Folgenden am Beispiel des rumänischen Nomens „sarma“ (Sg.; Pl. „sarmale“) dargestellt werden soll:

sarma, sarmale = Krautwickel = sarma în foaie de varză  
(DRG, S. 1294) | (DGR, S. 718)



(südd., österr.) Kohlroulade = Gericht aus mit Hackfleisch gefüllten zusammengerollten Weißkohlblättern, die in einer Soße geschmort werden. (DUDEN, S. 976)

Im rumänisch-deutschen Wörterbuch von Mihai Anuței (DRG, 1996, S. 1294) wird der Begriff durch „Krautwickel“ übertragen. Das deutsch-rumänische Wörterbuch (DGR, 2007, S. 718) übersetzt „Krautwickel“ durch „sarma în foaie de varză“. Für denselben Terminus verweist der Duden (2007, S. 1014) auf einen anderen Begriff: „(südd., österr.) Kohlroulade“ (ebd. S. 976). Daraus lässt sich folgern, dass die deutsche „Kohlroulade“ den rumänischen „sarmale“ ähnelt, dass es sich aber nicht um dasselbe Gericht handelt. Anhand dieses Beispiels konnte aufgezeigt werden, welche Herausforderungen für die Übersetzer gegeben sind, wenn sie im Übersetzungsakt Termini antreffen, die einer Kultur spezifisch sind.

Theoretisch ausgedrückt: „Par le processus de traduction, le transfert culturel *n'est jamais total, une perte a toujours lieu.*“<sup>13</sup>

Im Gegensatz zum *Makrokulturem* bezeichnet ein *Mikrokulturem* eine kulturelle Einheit, die in einem engeren Raum kursiert, weil sie auf einen für eine bestimmte Sachlage gültigen Referenten hinweist. Im Folgenden sollen noch einige Beispiele aus dem Bereich Nahrungsmittel angeführt werden:

(1) Im rumänisch-deutschen Wörterbuch (DRG, 1996, S. 1198) wird für die Bezeichnung „pufuleți“ folgende Erklärung geboten: „zubereitete Speise aus Mais und gepreßtem Schafkäse“; hier konnte keine monolexematische deutsche Entsprechung ausgemacht werden. Gleiches gilt für „tochitură“, ein Begriff, der in keinem Deutschwörterbuch vorkommt. Auch im Falle von „mămăligă“ konnte keine totale Entsprechung im Deutschen gefunden werden. Die gesichteten Wörterbücher schlagen zwei Übertragungsmöglichkeiten vor: „Maisbrei“ (mit der Lesart „Maismehlbrei“) und die aus dem Italienischen übernommene Entlehnung „Polenta“. Doch begegnet man in einigen Werken der rumäniendeutschen Literatur<sup>14</sup> der direkten Entlehnung „mamaliga“, die offensichtlich in keinem Deutschwörterbuch eingetragen ist; es handelt sich in diesem Falle um ein Wort, das – für den binnendeutschen Rezipienten – einer Erklärung bedarf, da rum. „mămăligă“ als Kulturspezifikum aufzufassen ist. Was das Kompositum „Maisbrei“ anbetrifft, kommt dies in keinem konsultierten deutschen Wörterbuch vor<sup>15</sup>, woraus sich ergibt, dass es eine von den Rumänen vorgeschlagene Zusammensetzung ist, um einen in Deutschland unbekanntem Sachverhalt zu benennen. Es muss auch eingeräumt werden, dass das Wort

<sup>13</sup> Manal Ahmed El Badaoui (2009, S. 120): „Durch den Übersetzungsprozess ist der Kulturtransfer *nie vollständig; ein Verlust findet immer statt.*“ – unsere Übersetzung. (Hervorhebung von M.C.).

<sup>14</sup> Z.B. im Roman Edgar Hilsenraths *Jossel Wassermanns Heimkehr*, Dittrich Verlag, Köln, 2004.

<sup>15</sup> Und zwar: *DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch* (2007), *Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (2003), vgl. [www.dwds.de](http://www.dwds.de) (letzter Zugang: 2.09.2010). Der Begriff erscheint in rumänischen Deutschwörterbüchern: Mihai Anușei, *Dicționar român-german* (1996, S. 866) und *Dicționar german-român* (2007, S. 794).

„Maisbrei“ für einen Deutschen verständlich ist. Der Begriff „Polenta“, der in deutschen Wörterbüchern erscheint, ist eine direkte Entlehnung aus dem Italienischen; demzufolge bezeichnet er ein ursprünglich italienisches Kulturem.

(2) Für die badische Bäckspezialität „Zwiebeldinnele“ gibt es keine Übersetzung im Rumänischen. Es handelt sich dabei um eine Pizza, die einen aus gedünsteten Zwiebeln, Speck, Kümmel u.a. Zutaten zubereiteten Belag hat<sup>16</sup>. Weitere Beispiele sind: „Kaspressknödel“, eine westösterreichische Speise aus Knödelbrot und Käse, „Malakoff“, ein Käsegericht und „Rostbrätel“, eine Thüringer Spezialität aus mariniertem Schweinenacken.<sup>17</sup>

Wie bereits erwähnt, bezeichnen diese Begriffe Realien, die nur dem rumänischen bzw. deutschen Sprach- und Kulturraum typisch sind. Übersetzungswissenschaftlich betrachtet sind Kultureme im Allgemeinen oft problematisch, da sie selten eine genaue Entsprechung in der Zielsprache aufweisen. Was wir noch zu diesem Punkt hinzuzufügen beabsichtigen, ist, dass die obigen Beispiele darlegen, dass bei Mikrokulturemen von einer geringeren Verständlichkeit ausgegangen werden kann.

Bevor eine Analyse der kulturellen Elemente in einem literarischen Text vorgenommen werden soll, gebührt es sich, die wichtigsten Feststellungen noch einmal zusammenfassend darzustellen: das Kulturem bezieht sich auf denjenigen perilinguistischen Bestandteil einer Kultur, der für eine bestimmte Gemeinschaft kennzeichnend ist. Oft ist das Kulturem unübersetzbar. Nach dem räumlichen Ausbreitungsgrad ist u.a. zwischen zwei Kategorien zu unterscheiden: *Makrokultureme* und *Mikrokultureme*; der letzte Typ bereitet Schwierigkeiten beim Übersetzen.

---

<sup>16</sup> Siehe <http://de.wikipedia.org/wiki/Zwiebeldinnele> (letzter Zugang: 2.09.2010).

<sup>17</sup> Siehe <http://de.wikipedia.org/wiki/Zwiebeldinnele> (letzter Zugang: 2.09.2010).

### 3. Bikulturelle Identität bei Aglaja Veteranyi

Aglaja Veteranyi war eine rumäniendeutsche Schriftstellerin (und Schauspielerin), die 1962 in Bukarest in einer Familie von Zirkusartisten geboren wurde. Als sie 5 Jahre alt war, verließ ihre Familie Rumänien. Bis zu ihrem 17. Lebensjahr war sie Analphabetin. Erst dann fing sie an, die geschriebene deutsche Sprache alleine zu lernen. So konnte sie sogar eine Schauspielausbildung abschließen. 1982 ließ sie sich in Zürich nieder, wo sie bis zu ihrem jähen Tode lebte. 2001 wurde sie infolge einer psychischen Krise ärztlich behandelt und ertrank einige Monate später, im Februar 2002, im Zürcher See. Ihr literarisches Werk enthält wenige, nichtsdestotrotz hervorragende Schriften: den Gedichtband „Ein Totentanz“, die Romane „Warum das Kind in der Polenta kocht“ und „Das Regal der letzten Atemzüge“ (unvollendet) und ein paar Theaterstücke.

Unser Untersuchungskorpus besteht aus dem autobiografischen Roman „Warum das Kind in der Polenta kocht“ und dessen von Nora Iuga gezeichneten Übersetzung „De ce fierbe copilul în mămăligă“. Bevor die (inter)kulturellen Besonderheiten anhand von Beispielen aus diesem Roman analysiert werden, scheint es zweckmäßig, einige Ausführungen zur „Handlung“ des Romans einzubringen.

Die Veröffentlichung dieses Buches hat viel Polemik ausgelöst. Die Leserschaft war teils begeistert, teils enttäuscht von dieser wirkungsreichen „Gedichtprosa“ (Aglaja Veternayi 2003, S. 191), wie das Buch definiert wurde. Die Ich-Erzählerin dieses Pseudo-Bildungsromans ist ein Mädchen, das unter Zuhilfenahme des kinderspezifischen Wortschatzes die Geschichte einer rumänischen Familie von Zirkusartisten beschreibt, die dauernd umziehen muss. Es wird eine Welt geschildert, wo die Menschen in Elend leben. Mircea Cărtărescu erfasst diese Welt wie folgt:

Trama epică a acestui [...] volum de mare *poezie* e alunecoasă și aleatorie, [...] pretext doar pentru desfășurarea unui cutremurător document psihiatric. Sunt primii ani din viața unei fetei schizoide, trambalată cu trupa de circ a mamei ei prin toată Europa, prilej pentru confruntarea cu beția, incestul, atrocitatea care, ca un soare cu dinți, iluminează un sumbru univers de copil. E o lume din care lipsesc dragostea și mila și în care umanitatea se

întinde peste fețe grotesc ca un ruj ieftin. [...] Un Dumnezeu-căpcăun domină, cu «dinți cit lopețile», lumea aceasta de desene strîmbe, iar copilul din fioroasa poveste spusă de sora vitregă e mica Aglaja însăși, jertfa care fierbe în fața lui, în cazanul infernal cu mămăligă clocotită. Din această copilărie mutilată răzbește țipătul coșmaresc al cărții, jetul ei de viziune celestă și sânge.

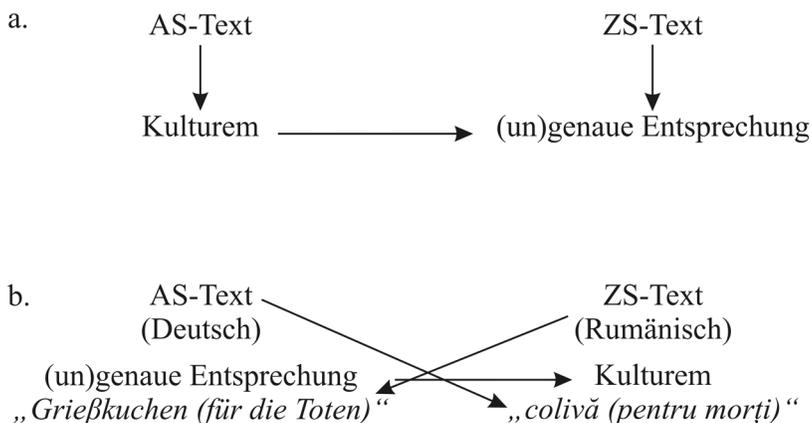
Diese Geschichte ist Ausdruck einer maladen Welt, die eine heidnische Neigung zur Konkupiszenz aufweist, eine Welt betrachtet mit den Augen eines psychotischen Mädchens, das von der Angst vor dem Verlust ihrer histrionischen Mutter besessen ist. Die kleine Heldin lebt in einem Raum, wo „die Zeit friert (S. 90), wo „die ganze Erde ein Kommen und Gehen ist“ (S. 99); „Der Teufel ist der Gehilfe Gottes und wohnt in der Hölle, die so heiß ist wie die Polenta.“ (S. 95); „Die Toten leben besser als die Lebenden [...]“ (S. 35). Diese kurzen Auszüge verdeutlichen die atavistische anomale Psychologie der kleinen Aglaja, die unter Menschen mit orgiastischem Verhalten wohnt. Diese Gestalt (und auch die anderen im Buch) erinnert an die Helden einer anderen zeitgenössischen Schriftstellerin (Marie-Claire Blais).

### **3.1. Inverse Diffusion der kulturellen Einheiten**

Was unsere Aufmerksamkeit beim Lesen dieses Romans erweckte, ist u.a., dass hier zahlreiche Verbindungen zur rumänische Kultur auffällig sind. Der Roman ist von rumänischen Kulturspezifika geprägt, die entweder in Form einfacher Wörter oder als Beschreibung von rumänischen Realien vorkommen. Die These, die wir weiter vertreten, ist, dass eine (non)sprachliche Einheit zum Kulturem wird, nur wenn sie aus der Sicht einer anderen fremden Kultur betrachtet wird, da nur eine fremde Kultur eine Einheit als Kulturem wahrnehmen könnte.

Ein erstes Syntagma, dem wir Beachtung schenken möchten, ist „Fleisch in Weinblätter gerollt“ (S. 14), das durch „sărmăluțe în foi de viță“ (S. 14) übersetzt wurde. Wir haben schon auf die Problematik der (Un)übersetzbarkeit des rumänischen Wortes „sarmale“ (mit der Diminutivform „sărmăluțe“) hingewiesen und gehen nicht mehr darauf ein. Was wir hierin nur zu betonen beabsichtigen, ist, dass

dieses Syntagma auf einen spezifisch rumänischen, von Aglaja Veternayi bewusst eingesetzten Referenten verweist, sodass weder „Krautwickel“ noch „Kohlroulade“ der rumänischen Speise völlig entsprechen. Bewundernswert ist, dass die Übersetzerin dieses Kulturspezifikum adäquat übertragen hat. Mit „Grießkuchen für die Toten mit Smartiesdekoration“ (S. 14) hat die Übersetzerin Nora Iuga intuitiv die rumänische „colivă pentru morți, ornată cu bomboane“ (S. 14) erfasst. Es leuchtet jedoch ein, dass ein „Grießkuchen“ (der Terminus fehlt im DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch* 2007) nicht dasselbe bezeichnet, wie rum. „colivă“, da die rumänische Bezeichnung eine konnotative Belastung aufweist, die das deutsche Wort nicht kennzeichnet. Der von Aglaja Veteranyi verwendete Begriff wäre für die Leserschaft völlig wirkungslos, wenn die Ergänzung „für die Toten“ ausgespart bliebe. In diesem Falle kann von einem umgekehrt ausgedrückten Kulturem gesprochen werden. Das Kulturem ist nicht der – wie zu erwarten wäre – im Originaltext vorkommende Begriff „Grießkuchen“, sondern „colivă“. Es handelt sich um ein Kulturem der Ausgangssprache (AS), das in der Zielsprache (ZS) problematisch sein mag. Es geht hier um einen Sonderfall. Vgl. auch die weiteren Schemata:



Das Schema a. zeigt den Normalfall, während das Schema b. die behandelte Situation darstellt. Ein anderes solches Beispiel liegt beim Ausdruck „rumänisches Klagelied“ (S. 53) vor.

| AS-Text  | ZS-Text  |
|--|--|
| <p>„Als meine Mutter davon erfuhr, schrie sie wie in einem <b>rumänischen Klagelied</b>.<br/>Erst als mein Vater im Gang des Hotels alle Fensterscheiben zerschlug und die Polizei kam, hörte sie <b>damit</b> auf.“ (S. 53)</p> | <p>„Cînd mama a auzit, a început <b>să se jelească cum se bocește la români</b>.<br/>Abia cînd tata a spart toate geamurile pe coridorul hotelului și a venit poliția, a încetat <b>cu jelanìa</b>.“ (S. 52)</p> |

Aus dem Textauszug geht hervor, dass der ausgangssprachliche Ausdruck „rumänisches Klagelied“ im ZS-Text durch „jelanie“ übertragen wurde. Das Kulturem erscheint im zielsprachlichen Text. Ein „Klagelied“ unterscheidet sich von dem rumänischen „jelanie“, da der Ausdruck vorzugsweise zu dem rumänischen Begräbnisritual gehört. Unseres Erachtens kann dieses umgekehrte Verhältnis bezüglich der Kultureme zwischen dem AS- und dem ZS-Text auf die bikulturelle Identität der Autorin Aglaja Veteranyi zurückgeführt werden.

### 3.2. Direkte Entlehnung als „Übersetzung“ der Kultureme

Im Originaltext erscheinen „Țăndărică“ (S. 55; in der deutschen Schreibweise „Tandarica“) und „Securitate“ (S. 63); ersteres steht für den Künstlernamen des Vaters der Heldin, das zweite bezieht sich auf den rumänischen Geheimdienst während des Kommunismus. In der Übersetzung kommen die gleichen Wörter vor. Wir sind der Meinung, dass diese Begriffe als Kultureme betrachtet werden können: „Țăndărică“ gehört zu den typisch rumänischen Scherznamen. Es ist eine diminutive Ableitung des rumänischen Wortes „țândări“ (dt. „Splitter“); ins Deutsche könnte man es (ungefähr) als „Splitterchen“ übertragen, was aber nicht dieselbe Wirkung auf den Rezipienten wie im Rumänischen hat, da das rumänische Wort einen speziellen semantischen Inhalt besitzt. Obwohl eine Übersetzung dieses Wortes mühelos möglich wäre, ist anzumerken, dass

der Referent nicht derselbe ist und demnach seine Wahrnehmung unterschiedlich wäre. Deswegen sprechen wir von einem Kulturem, da die Autorin den Namen im Buch bewahrt hat.

Bei dem anderen Begriff, „Securitate“ (dt. „Sicherheitsdienst“), scheint die Zuordnung zur Kategorie *Kulturem* etwas strittiger zu sein, weil alle Länder einen Geheimdienst haben. Der Begriff mag also kein rumänisches Kulturspezifikum zu sein, trotzdem erwähnen wir ihn in diesem Zusammenhang, von der Tatsache ausgehend, dass dem Begriff „Securitate“ eine bestimmte Konnotation in diesem Buch anhaftet, die eine spezifische kulturelle Realität erfasst. Die „Securitate“ fungiert hier als Symbol des Übels; die kleine Heldin und ihre Familie haben dauernd Angst vor der „Securitate“. In diesem Falle tritt die Anspielung auf die Geschichte Rumäniens und damit auch auf das politische Regime vor der Wende 1989 in den Vordergrund, das u.a. keine Auswanderungen erlaubte. Diese Anspielung<sup>18</sup> erlaubt unseres Erachtens die Betrachtung des Begriffs „Securitate“ als Kulturem.

Die hier erwähnten Beispiele zeugen zweifelsohne von der Neigung der Autorin, kulturspezifische Sachverhalten miteinander zu kombinieren. Die rumänischen und die deutschen Kulturspezifika durchdringen sich gegenseitig. Neben den wenigen hier untersuchten Beispielen sind noch viele andere kulturelle Besonderheiten zu erwähnen, auf die jedoch aus Raumgründen nicht eingegangen werden kann. Es gibt zahlreiche Anspielungen auf das politische System der Zeit, u.a. auf den Diktator Ceaușescu und auf die Zigeuner in Rumänien. Es ist sicherlich ein lohnendes Unterfangen, aus der Sicht des hier Dargebrachten auch andere Beispiele

---

<sup>18</sup> Georgiana Lungu–Badea (2009, S. 34-47) behandelt *in extenso* die Beziehungen zwischen Kulturem und anderen verknüpften Einheiten (Konnotation und Anspielung). Sie führt an, dass die Konnotation insbesondere mit dem übertragten bzw. kontextuellen Sinn verbunden sei, während das Kulturem als sprachlich ausgedrücktes Element wirke. Was die Anspielung angeht, präzisiert die Linguistin, dass „le culturème renferme une référence culturelle, mais aussi une allusion « déguisée »“ (S. 42) („das Kulturem eine kulturelle Referenz einschließt, aber auch eine ‚verkleidete‘ Anspielung“ – unsere Übersetzung.). Aus dieser Sicht können die zwei Begriffe als Kultureme betrachtet werden.

eingehender zu analysieren, um das Phänomen der Interkulturalität unter verschiedenen Gesichtspunkten erörtern zu können.

#### **4. Anstatt einer Schlussfolgerung**

Das Ziel der Ausführungen war, die Kulturem-Erscheinung zu umzureißen, wobei der Problematik der AS- und ZS-Korrespondenzen und Kontraste besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Dabei wurde die Kulturemtheorie aus übersetzungswissenschaftlicher und sprachvergleichender Perspektive dargestellt und mit Beispielen aus dem Roman „Warum das Kind in der Polenta kocht“ von Aglaja Veteranyi belegt.

Auf Grund der unternommenen Analyse lässt sich zusammenfassend Folgendes behaupten:

Von der Tatsache ausgehend, dass die Übersetzung den Dialog zwischen Völkern bzw. Kulturen ermöglicht, ist die Wichtigkeit der Kulturemtheorie in den gegenwärtigen übersetzungswissenschaftlichen Untersuchungen nicht zu bestreiten. Erwähnenswert schien uns der inter- und transdisziplinäre Charakter des Kulturems, dessen Anwendungsbereich breit angelegt ist. In dem von uns untersuchten Roman konnten verschiedene Arten von kulturellen Einheiten ausgemacht werden. Das Vorkommen von Kulturemen im ZS-Text (Entlehnungen inbegriffen) kann dadurch erklärt werden, dass die Autorin Aglaja Veteranyi von einer rumänisch-deutschen Identität geprägt ist.

Abschließend soll hervorgehoben werden, dass das Übersetzen von kulturellen Spezifika eine semantische, formelle und – nicht zuletzt – kulturelle Anpassung involviert. Dieser edlen und schwierigen Aufgabe gerecht zu werden, ist für jeden Übersetzer eine große Herausforderung.

#### **Bibliografie**

##### **Primärliteratur**

VETERANYI, Aglaja (1999): *Warum das Kind in der Polenta kocht*, Deutsche Verlags-Anstalt (DVA), Stuttgart.

VETERANYI, Aglaja (2003): *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Traducere de Nora Iuga, Postfață de Rodica Binder, Editura Polirom, Iași.

### Sekundärliteratur

ALBRECHT, Jörn (2006): *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

ARDELEANU, Sanda-Maria (2000): *Dynamique de la langue et imaginaire linguistique*, Casa Editorială Demiurg, Iași.

CONSTANTINESCU, Muguraș (2002): *Pratique de la traduction*, Editura Universității din Suceava, Suceava.

CONSTANTINESCU, Muguraș; STEICIUC, Elena-Brândușa (Hrsg.) (2009): *AdT = Atelier de traduction* no. 12, Editura Universității din Suceava, Suceava.

KOLLER, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 7. aktualisierte Auflage, Quelle & Meyer Verlag, Wiebelsheim.

LUNGU-BADEA, Georgiana (Hrsg.)(2009): *Translations* no. 1, Editura Universității de Vest, Timișoara.

METZELTIN, Michael (2004): *Sprache und Denken. Eine romanistische Perspektive*, 3 Eidechsen, Wien.

OPREA, Ioan (2008): *Comunicare culturală și comunicare lingvistică în spațiul european*, Institutul European, Iași.

STEICIUC, Elena-Brândușa (Hrsg.)(2007): *Les Actes du colloque. Représentations de l'enfance et de l'adolescence dans les littératures francophones*, Editura Universității Suceava, Suceava.

### Wörterbücher

ANUȚEI, Mihai (1996): *DRG = Dicționar Român-German*, Editura Lucman, București.

DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch* (2007). Dudenverlag. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.

Academia Română/Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“ (2007): *DGR = Dicționar German-Român*, Ediția a III-a, revizuită și îmbogățită de Grete Klaster-Ungureanu, Ioan