

ELEMENTE DER BEZUGSKULTUR IN DER ÜBERSETZUNG

Lucyna Wille

Universität Rzeszów
 ul. Rejtana 16 B, 35-959 Rzeszów
 E-Mail: luwille@yahoo.de

Der Terminus *Bezugskultur* wird hier anstatt des in der Übersetzungsforschung etablierten Begriffs *Ausgangskultur* eingeführt und ist als übergeordnete Erweiterung des Letzteren gemeint. *Ausgangskultur* ist ein Parallelkompositum zu *Ausgangssprache* als Sprache des zu übersetzenden Originals und somit – meines Erachtens – eine unzureichende und möglicherweise irreführende Bezeichnung, die gewöhnlich automatisch mit der Kultur des Originalsprachgebiets gleichgesetzt wird. Im Zusammenhang damit liegen folgende Bedenken nahe:

- Zum Ersten ist das Originalsprachgebiet des Öfteren heterogen, weil es, aus mehreren separaten, räumlich entfernten Ländern besteht. Einer der unten besprochenen Beispieltex-te, die Erzählung des Kolumbianers G. G. Marquez, schildert die Abenteuer des Protagonisten in Kolumbien, das zum spanischen Sprachgebiet gehört.
- Zum Zweiten spielt sich die Handlung eines literarischen Werks manchmal ganz oder partiell außerhalb des Originalsprachgebiets (wie *Die Unkenrufe* von G. Grass, *Der Sommer vor der Dunkelheit* von D. Lessing).
- Zum Dritten kann eine nicht existente, fiktive Kultur in die dargestellte Welt eines Werks eingeflochten sein (wie im Fall des Romans *Die Wut* von S. Rushdie, dem im Folgenden Beispiele entnommen werden).
- Zum Vierten kann das Werk Ideen mitbringen, die mittlerweile, und zwar durch den Stellenwert desselben Werks, zum festen Bestandteil der Originalsprachkultur geworden sind (wie es bei der Neuprägung *synczyzna* aus *Transatlantik* von W. Gombrowicz der Fall ist)¹.

Kultur bedeutet hier – in Anlehnung an Malinowski und Levy Strauss – sowohl die Gesamtheit der etablierten Errungenschaften einer Menschengemeinschaft, als auch die spürbaren Differenzen, durch die sich die einzelnen Menschengemeinschaften voneinander abheben. Unter dem Begriff *Bezugskultur* wird hier diejenige virtuelle Kultur verstanden, die sich der im literarischen Werk dargestellten Welt entnehmen lässt, unabhängig davon, ob und inwiefern diese einer objektiven außersprachlichen Realität entspricht, und ob es sich dabei um eine einzige, einheitliche Kultur handelt.

¹ Mit *synczyzna* (in der deutschen Übersetzung, kalkiert und sinngemäß: Sohnland) ist ironisch eine Parallele zu *ojczyzna* (Vaterland) gemeint.

Bereits das Konzept des dynamischen (funktionalen) Äquivalents in der Übersetzung, das in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts von E. Nida vorgelegt wurde, signalisiert das Problem der Übertragung der Elemente einer Kultur in die andere. Weitere Erörterungen dieses Problems führten zur These von der kulturellen Unübersetzbarkeit (Catford). Nach Wojtasiewicz geht es bei der Übersetzung darum, beim Empfänger des Zieltextes die gleichen (oder zumindest sehr ähnliche) Assoziationen hervorzurufen, die der Empfänger des Ausgangstextes hatte (Wojtasiewicz 1957, 26). Nach diesem Autor stellen nicht die Unterschiede zwischen den einzelnen Sprachsystemen an erster Stelle die Quelle der Unübersetzbarkeit, sondern eben die Kulturunterschiede dar und in vielen Fällen lassen sich diese Unterschiede nicht durch Übersetzung, sondern lediglich durch Erklärung wiedergeben.²

Das von Schleiermacher aufgestellte Übersetzungsmethodenpaar (nach dem der Translator entweder den Leser in die Richtung des Schriftstellers bewegt oder umgekehrt, den Schriftsteller in die Richtung des Lesers) wurde mehrfach modifiziert und umbenannt, jedoch nie für überholt erklärt. Den gleichen Inhalt enthalten modernere Begriffspaare, wie etwa die Gegenüberstellung der illusionistischen und antiillusionistischen Methode (Levy 1969), der Einbürgerung und Verfremdung (Schreiber 1993), der adaptierenden und assimilierenden Übersetzung (Koller 2004). Die Methoden aus diesem Repertoire betreffen auch die Übersetzung der Kulturrealien. Für die Wiedergabe der Kulturrealien wurden zahlreiche Techniken entwickelt, die dazu verhelfen, eine Lücke in der Übersetzungssprache zu füllen.

Es gilt nämlich, jene Phänomene sprachlich zu erfassen, für welche keine fertige Bezeichnungen in der Zielsprache vorliegen, weil sie in der Zielkultur unbekannt sind.

Zu den einschlägigen Übersetzungstechniken der Kulturrealien zählen: Kalkierung, Entlehnung, Analogon, Umschreibung, Erklärung, Generalisierung, Direktübernahme (mit oder ohne Erklärung in der Fußnote), Couplet, Auslassung.³

Darüber hinaus möchte ich auf eine übersetzerische Lösung hinweisen, die ich als kontextuelle Lückenfüllung bezeichne. Damit meine ich den Verzicht auf die genaue Bedeutungswiedergabe zugunsten eines Begriffs, der zum Kontext der Aussage passt. Diese Lösung kommt zum Einsatz, wenn der Übersetzer eine lexikalische Einheit nicht bzw. nicht ganz versteht oder nur ahnt.

Im Folgenden werden Beispiele aus zwei Werken diskutiert, und zwar aus *Erinnerung an meine traurigen Huren* (Memoria de mis putas tristes) von G.G. Marquez und aus *Die*

² Eine interessante Bemerkung zur Unübersetzbarkeit äußerte Dr. Marcei Szafranski an einer themenbezogenen Konferenz (Mai 2001 in Olecko): Unübersetzbarkeit als solche dürfe für einen Theoretiker der Übersetzung existieren, nicht aber für den Kunden. Dies bedeutet, dass das Problem auf jeden Fall nicht nur des Erkennens, sondern auch einer Lösung bedarf, die anschließend schriftlich fixiert wird und – mit dem Etikett „Übersetzung“ versehen – in Umlauf kommt.

³ Die Kalkierung bedeutet eine Glied-für-Glied-Übersetzung eines Kompositums, die Entlehnung besteht in der Übernahme eines Fremdworts mit dessen Anpassung ans System der Zielsprache, mit Analogon ist eine funktionale Entsprechung in der Zielkultur gemeint, eine Umschreibung liefert die Erläuterung ohne Anspruch auf Wiedergabe mit einem Wort, die Erklärung ist eine zusätzliche Information, die Generalisierung bedeutet die Verwendung eines semantisch übergeordneten Begriffs, eine Direktübernahme ist mit der Verwendung des Originalwortlauts identisch, ein Couplet stellt eine Aneinanderreihung von Fremdwort und dessen zielsprachlicher Bedeutung dar, durch die Auslassung wird ein Originalausdruck ignoriert.

Wut (Fury) von S. Rushdie, jeweils in Hinblick auf die Übersetzung in drei Sprachen. Die folgenden Beispiele stammen aus dem Werk von Marquez:

- (1) Der Presseartikel, den der Protagonist regelmäßig für eine Zeitung schreibt, wird als *la Columna de Mudarra el Bastardo* (S41) bezeichnet; der Name stammt aus dem Werk von Lope de Vega. Dort ist es der Name eines Rächers. Die Übersetzer gehen damit wie folgt um:

- * in der englischen Fassung: *the Column of Mudarra the Bastard* (E38), Kalkierung,
- * in der deutschen Fassung: *die Kolumne des Bastards Mudarra* (D57), Kalkierung,
- * in der polnischen Fassung: *kolumna Koszałka Opalka* (P41), kontextuelle Lückenfüllung.

Der englische und deutsche Übersetzer verwenden keine besondere Strategie. Nur der polnische Übersetzer versucht hier dem Leser entgegenzukommen, auch wenn er den Sinn des Originals nicht erfasst – *Koszalek Opalek* ist nämlich eine sehr bekannte Märchenfigur, die Schwachsinn symbolisiert.

- (2) Ein Polizist, dem der Protagonist eines Tages begegnet, hat *las mejillas chapeadas de los andinos en la playa* (S53):

- * auf Englisch: *bright-red cheeks of Andeans in the beach* (E52), wörtliche Wiedergabe,
- * auf Deutsch: *die vergoldeten Wangen eines Hochländers, der sich am Strand aufhält* (D75), Generalisierung,
- * auf Polnisch: *o policzkach w czerwone placki, charakterystycznych dla andyjskich górali, którzy trafili na nadmorskie plaże* (P53), Analogon – *górale* ist nämlich im Polnischen eine typische Bezeichnung der Bewohner des Tatra-Gebirges.

Der englische Übersetzer verwendet hier keine besondere Strategie, der deutsche verzichtet auf die Realienwiedergabe, der polnische führt ein heimatliches Element ein.

- (3) Der Protagonist hält sich oft in einem Vergnügungsviertel auf, das einen Eigennamen führt, *el Barrio Chino* (S19). In den Übersetzungen entsprechend:

- * in der englischen: *the red-light district, the Barrio Chino* (E14), Couplet,
- * in der deutschen: *Barrio Chino* (D25), Übernahme,
- * in der polnischen: *chińska dzielnica* (P20), wörtliche Übersetzung.

Der englische Übersetzer bemüht sich um eine sofortige Erläuterung, der deutsche legt nur Wert auf die Bewahrung des Eigennamens als solchen, der polnische gibt die Bedeutung des Eigennamens wieder, die irreführend ist, denn *dzielnica chińska* (in der polnischen Wirklichkeit nicht existent) heißt einfach „chinesisches Viertel“ und provoziert somit nichts Anspielendes.

- (4) Der für die Architektur des spanischen Sprachraums charakteristische Innenhof, *patio* (S22, 24, 59, 63) tritt in den Übersetzungen unter folgenden Namen auf:

- * englisch: *courtyard* (E18, 21, 57, 62), Analogon,
- * deutsch: *mal Patio* (D29, 33, 82), Übernahme, *mal Hof* (D88), Analogon,
- * polnisch: *mal patio* (P23, 63), Übernahme, *mal podwórze* (P25, 59), Analogon.

Der englische Übersetzer kommt bloß dem Leser entgegen, der deutsche und der polnische transportieren das Element der fremden Kultur und greifen nur dort auf das Analogon zurück, wo dies grammatikalisch geschickter ist (das Wort wird in einem anderen Fall als Nominativ gebraucht).

- (5) Eine für den spanischen Sprachraum typische Kartoffelspeise heißt *tortilla de papas* (S20), in den Übersetzungen wurden folgende Äquivalente verwendet:
- * englisch: *a potato omelet* (E16), Analogon,
 - * deutsch: *Kartoffeltortilla* (D27), Übernahme/Kalkierung,
 - * polnisch: *tortilla z ziemniaków* (P20), Übernahme/Kalkierung.

Alle Übersetzer entscheiden sich für eine leserkonforme Lösung, der englische verzichtet jedoch auf die Übertragung des Elements der fremden Kultur in die eigene.

- (6) Das Verb *almorzar* (S19) bezieht sich auf eine leichte Speise, die gegen Mittag genommen wird und nicht mit der Tageshauptspeise identisch ist. In den anderen Fassungen:
- * englisch: *eat lunch* (E14), Analogon,
 - * deutsch: *essen* (D24), partielles Analogon,
 - * polnisch: *jeść obiad* (P19), partielles Analogon.

Alle Übersetzer kommen dem Leser entgegen, wobei der deutsche und der polnische die für die Hauptspeisen üblichen Termini in Anspruch nehmen.

- (7) Das Nomen *la niña* meint in der spanischen Sprachkultur an erster Stelle ein kleines Mädchen, fungiert aber auch als Kosewort für eine geliebte erwachsene Frau und drückt in diesem Fall Gefühle aus. Der Protagonist bezeichnet damit ein schlafendes minderjähriges Mädchen, das er in einem Freudenhaus besucht und anfängt zu lieben. In den Übersetzungen sind folgende Entscheidungen getroffen worden:
- * englisch: *la niña* (E57), Übertragung,
 - * deutsch: *die Kleine* (D79), wörtliche Übersetzung,
 - * polnisch: *mala* (P57), wörtliche Übersetzung.

Der englische Übersetzer transportiert das fremde Element, während die anderen das Risiko eingehen, durch die wörtliche Übersetzung das Element der Zuneigung durch eine Nuance der Geringschätzung abzuschwächen.

- (8) Der Terminus *matarratones* (S23) bezeichnet eine Baumgattung, die der Protagonist während seines Spaziergangs entlang einer Allee erkennt. Dafür gibt es folgende Wiedergaben:
- * englisch: *matarraton trees* (E19), Erklärung,
 - * deutsch: *Alleebäume* (D32), Generalisierung,
 - * polnisch: *drzewa* (P24, buchstäblich: Bäume), Generalisierung.

Alle Übersetzer verwenden leserorientierte Übersetzungsvarianten, wobei sich nur der englische um die Verpflanzung des Elements der fremden Kultur bemüht.

- (9) Mit *untos guajiros* (S27) sind Salben der *weißen* Bauern gemeint (guajiro: der weiße Dorfbewohner). Deshalb drückt der Protagonist, der sich gegen die Anwendung dieser

Salben (*untos guajiros*) wehrt, keine Rassenvorurteile aus. In den Übersetzungen heißt es entsprechend:

- * englisch: *peasant ointments* (E23), Generalisierung, kein rassistisches Element vorhanden,
- * deutsch: *Indiosalben* (D37), (etwas verfehlte) Erklärung, ein rassistisches Element enthalten,
- * polnisch: *indiańskie smarowidła* (P28), (etwas verfehlte) Erklärung, ein rassistisches Element vorhanden.

Keiner der Übersetzer ist um die exakte Erfassung des Elements der fremden Kultur bemüht.

(10) Eine Hausbekleidung des Protagonisten tritt auf unter dem Namen *mameluco de lienzo* (S13). Sie wurde in den anderen Fassungen wiedergegeben wie folgt:

- * englisch: *linen coverall* (E7), Kalkierung,
- * deutsch: *Hausanzug aus Drillich* (D15), Analogon,
- * polnisch: *plócienny chalat* (P13), (verfehltes) Analogon – *chalat* bezeichnet nämlich im Polnischen ein gehrockähnliches Bekleidungsstück und mutet jüdisch an.

Alle Übersetzer richten sich in ihren Entscheidungen nach der Konformität des Empfängers, keiner erfasst die Eigenart des Kleidungsstücks.

Die zweite Gruppe der Beispiele stammt aus dem Roman *Fury* (deutsch: *Wut*) von Salman Rushdie:

(11) Die als Zeichen des amerikanischen Wohlstands erwähnten *customized Humvees* (E3) sind an die Wünsche des Kunden angepasste Geländewagen, hier mit konkretem Fabrikat genannt. Dies sieht in den Übersetzungen aus wie folgt:

- * deutsch: *speziell gefertigte Humvee-Jeeps* (D7), Übernahme + Erklärung,
- * spanisch: *4x4 personalizados* (S11), Generalisierung,
- * polnisch: *produkowane na zamówienie terenówki* (P9), buchstäblich: auf Bestellung hergestellte Geländewagen – Generalisierung + Erklärung.

Alle Übersetzer kommen dem Empfänger entgegen, aber nur der deutsche transportiert dabei das Element der fremden Kultur.

(12) Das Kürzel *IPOs* (E4 – *Initial Public Offerings*) bezeichnet die an die Öffentlichkeit gerichteten Neuemissionen der Aktien – es handelt sich um ein weiteres Zeichen des amerikanischen Wohlstands. In den Übersetzungen heißt es:

- * deutsch: *Neuemissionen* (D7), (klärendes) Analogon,
- * spanisch: *ofertas publicas iniciales* (S12), (klärendes) Analogon,
- * polnisch: *oferty publiczne* (P9), (klärendes) Analogon.

Alle Übersetzer gehen leserkonform vor, indem sie das (ziemlich unbekannte) Kürzel zugunsten von dessen Ausformulierung vermeiden.

(13) Das Gebäude mit dem Namen *Congregation Shearith Israel* (E5) in New York, an dem der Protagonist vorbeispaziert, ist die Hauptsynagoge der jüdischen Gemeinde Shearith Israel.

In den Übersetzungen treten folgende Bezeichnungen auf:

- * deutsch: *Synagoge der Shearith-Israel-Gemeinde* (D10), Übernahme + Erklärung,
- * spanisch: *Congregation Shearith Israel* (S13), Übernahme,
- * polnisch: *synagoga Congregation Shearith Israel* (P11), Übernahme + Erklärung.

Der spanische Übersetzer berücksichtigt eine mögliche Entlastung des Empfängers nicht, der deutsche und polnische fügen eine Erklärung hinzu.

(14) Ein Straßenfest, das von den Einwohnern einiger benachbarter Wohnblocks veranstaltet wird, wurde im Original als *summer block party* (E5) bezeichnet. Dies wurde in den anderen Fassungen folgendermaßen gelöst:

- * deutsch: *Sommerfest entlang eines Häuserblocks* (D10), Erklärung,
- * spanisch: *fiesta al aire libre de barrio* (S14), Erklärung,
- * polnisch: *letni uliczny festiwal* (P11), (verfälschte) Erklärung (*festiwal* ist im Polnischen eine künstlerische Wettbewerbsveranstaltung).

Alle Übersetzer bewegen sich in die Richtung des Lesers und liefern eine Erklärung, wenn auch darunter eine nicht zutreffende.

(15) Der Ausdruck *happy Holiday messages* (E28), mit dem die Aufmerksamkeitsbezeugung einer Frau an den Protagonisten gemeint ist, impliziert weder die Form der Sendung noch einen konkreten Anlass. In den Übersetzungen heißt es entsprechend:

- * deutsch: *alljährliche Urlaubskarten* (D44), Lückenfüllung,
- * spanisch: *mensajes anuales de Felices Fiestas* (S43), Analogon,
- * polnisch: *kartki świąteczne* (P33), Analogon.

Alle kommen dem Empfänger entgegen, keiner erfasst die Eigenart des Elements der fremden Kultur.

(16) Das Gefühl, in der Fremde assimiliert zu sein, bezeichnet der Icherzähler als *the benison of being Ellis Islanded* (E51). Hierfür wurden folgende Übersetzungsvarianten gewählt:

- * deutsch: *der Segen derer von Ellis Island* (D79), Lückenfüllung,
- * spanisch: *la bendicion de ser Ellis Islandado* (S72), Kalkierung,
- * polnisch: *blogoslawieństwo zostania imigrantem* (P55 – wörtlich: der Segen des Emigrantwerdens), Lückenfüllung.

Der spanische und deutsche Übersetzer gehen leserkonform vor und trachten nach der Bewahrung des fremden Elements, der polnische richtet sich nur nach dem Empfänger auf Kosten des fremden Elements.

(17) Ein Indianerstamm, dessen Verluste im Zusammenhang mit dem Wachstum der Zivilisation angesprochen werden, wird mit dem bloßen Eigennamen *Mannahatoes* (E59) genannt. Die Übersetzer lösen dies wie folgt:

- * deutsch: *die Mannahatoes* (D90), (assimilierte) Übernahme,
- * spanisch: *los Indios Mannahatoes* (S83), Übernahme + Erklärung,
- * polnisch: *Indianie Mannahatoe* (P63), Übernahme + Erklärung.

Der deutsche Übersetzer setzt auf die Vorstellungskraft des Lesers, der spanische und deutsche kommen dem Empfänger entgegen.

(18) Ein Freund des Protagonisten wird von seiner Geliebten als *new Jack, A-list Black-and-White-Ball Truman Capote Rhinehart* (E150) bezeichnet, wobei die Anspielung auf die Bestverdiener Hollywoods und die berühmten Prominenzbälle von Truman Capote mitschwingt. Die Übersetzer entscheiden sich für folgende Wortlaute:

* deutsch: *der Aufsteiger, der Pseudoschwarze, der Truman-Capote Rhinehart* (D221), (partielle) Erklärung,

* spanisch: *el nuevo Jack (lista A, Baile Blanco y Negro, Truman Capote* (S194), Lückenfüllung,

* polnisch: *nowy Jack, Rhinehart klasy A, Jack dusza towarzystwa w stylu Trumana Capote* (P149 – wörtlich: *der neue Jack, Rhinehart der Klasse A, Jack die Seele der Gesellschaft auf Truman Capote Art*), Lückenfüllung.

Der spanische Übersetzer lässt den Empfänger ratlos, der deutsche und polnische bemühen sich um eine, wenn auch partiell verfehlte, Erläuterung.

(19) Das Bekleidungsstück, das dem Protagonisten als Ankömmling in einem fiktiven Reich von Filbistan gegeben wird, heißt im Original *kurta* (E247). In den Übersetzungen entsprechend:

* deutsch: *eine Kurta* (D247), Übernahme,

* spanisch: *una kurta* (assimilierte), Übernahme,

* polnisch: *kurka* (P243), Analogon.

Der deutsche und spanische Übersetzer führen das fremde Element ein und überlassen die Erschließung des Terminus dem Leser, der polnische greift leserkonform auf eine einheimische Bezeichnung zurück.

(20) Beim Zahnarzt denkt der Protagonist an den ursprünglichen Namen der Popgruppe The Beatles, nämlich *The Quarrymen* (E235). Die Übersetzer entscheiden hier wie folgt:

* deutsch: *The Quarrymen*, „*Steinbrecher*“ (D347), Couplet,

* spanisch: *Los Canteros* (S302, wörtlich: *Die Steinbrecher*), wörtliche Wiedergabe,

* polnisch: *The Quarrymen – Kamieniarze* (P232), Couplet.

Der spanische Übersetzer strebt keine Verpflanzung des Fremden an, während die beiden anderen darum bemüht sind.

Schlussfolgerungen

Auf Grund der durchgeführten Analysen lässt sich feststellen, dass im Fall der Wiedergabe der Elemente der fremden Kultur die Übersetzungstechniken über die Übersetzungsstrategien dominieren. Keiner der Übersetzer trifft seine Entscheidungen im jeweiligen Gesamttext konsequent. Zwar bemühen sich generell alle um eine leserkonforme Formulierung, jedoch treten in allen Zieltexten sowohl Entscheidungen zugunsten der Transportierung der fremden Elemente auf als auch Entscheidungen dagegen.

LITERATUR

- Bednarczyk A., 2002. *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*, Katowice.
- Bravo Utrera S., 2004. *La traducción en los sistemas culturales*, Las Palmas.
- Catford J., 1965. *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*, London.
- Hejwowski Krz., 2004. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.
- Koller W., 2004. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Wiebelsheim.
- Levy J., 1967. *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, übersetzt von W. Schamschula, Frankfurt am Main/Bonn.
- Lewicki R. (Hg.), 2002. *Przekład, język, kultura*, Lublin.
- Nida E., 1981. Das Wesen des Übersetzens, übersetzt von W. Wills. In: Wills, W. (Hg.): *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, S.123-149.
- Schleiermacher Fr., 1813. *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Berlin.
- Schreiber M., 1993. *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Tübingen.
- Wojtasiewicz O., 1957. *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.

QUELLENVERZEICHNIS

- Garcia Marquez Gabriel, 2004. *Memoria de mis putas tristes*, New York.
- Garcia Marquez Gabriel, 2005. *Memories of My Melancholy Whores*, übersetzt von Edith Grossman, London.
- Garcia Marquez Gabriel, 2006. *Erinnerung an meine traurigen Huren*, übersetzt von Dagmar Ploetz, Frankfurt/M.
- Garcia Marquez Gabriel, 2005. *Rzecz o mych smutnych dziwkach*, übersetzt von Carlos Marrodan Casas, Warszawa.
- Rushdie Salman, 2001. *Fury*, London.
- Rushdie Salman, 2003. *Wut*, übersetzt von Gisela Stege, Reinbek bei Hamburg.
- Rushdie Salman, 2003. *Furia*. übersetzt von Miguel Saenz, Barcelona.
- Rushdie Salman, 2002. *Furia*, übersetzt von Jerzy Kozłowski, Poznań.

ELEMENTS OF CULTURE OF REFERENCE IN TRANSLATION

Lucyna Wille

Summary

The paper presents the translator's decisions regarding elements of foreign culture as examples from the novels *Memory of my Melancholy Whores* by G.G. Marquez and *Fury* by S. Rushdie, both in three translations. In the theoretical part the established term *Ausgangskultur* (source culture) is replaced by *Bezugskultur* (culture of reference) in order to avoid suggestion of granted identity between culture and language. It is shown that all translators in general aim at the reader's conformity but are not consequent at all regarding the strategy of rendering the elements of foreign culture. The technique overrules the strategy; each of the analyzed translations contains transportations of foreign elements, explanations of the latter and cases of their replacing by domestic phenomena.

Ľteikta 2008 m. lapkričio 7 d.