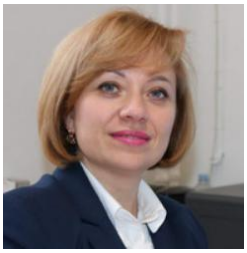
Colloquium Area "Modern Studies in Fiction Literature Translation"

DAS FRAUENBILD IN MIHAIL SADOVEANUS ROMAN „BALTAGUL" UND DESSEN WIEDERGABE IN DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG /

THE IMAGE OF WOMEN IN MIHAIL SADOVEANU'S NOVEL "BALTAGUL" AND ITS REPRODUCTION IN THE GERMAN TRANSLATION



Elvira GURANDA, Associate Professor, PhD
("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

elvira.guranda@usarb.md
https://orcid.org/0000-0002-8514-0349

Received: January 4th, 2026 | Reviewed: January 4th, 2026 | Accepted: January 5th, 2026
UDC 81`255.2 | https://doi.org/10.62413/cqm.2026.08

Abstract

This article explores the portrayal of women in Mihail Sadoveanu's canonical Romanian novel "Baltagul" and examines its reproduction in the German translation, "Nechifor Lipans Weib." The central research objective is to evaluate the extent to which the female image constructed in the original text has been adequately transferred into the target language, thereby assessing its potential reception by German-speaking readers. Particular attention is paid to shifts, attenuations, or adaptations resulting from cultural and linguistic differences during the translation process. The study employs a combined methodology of literary analysis and translation studies. The concepts of equivalence and adequacy – specifically connotative equivalence – serve as the analytical framework for evaluating the transfer of female characters and the overarching image of women. The analysis is divided into two primary areas: the examination of the general image of women within the context of rural life, marital dependence, and formative cultural and religious norms; and a specific investigation into the translational reception of the protagonist, Vitoria Lipan.

Keywords: *equivalence, connotative equivalence, adequacy, cultural transfer, characterization, image of women*

Einleitung

Mihail Sadoveanu (1880–1961) zählt zu den herausragenden Persönlichkeiten der rumänischen Literatur des 20. Jahrhunderts und nimmt eine zentrale Stellung in der literarischen Kultur seines Landes ein. Als Schriftsteller verstand er es meisterhaft, die ländliche Welt Moldawiens und der rumänischen Karpatenregion authentisch und detailreich zu schildern. Seine Werke zeichnen sich durch eine tiefe Verwurzelung in der rumänischen Volkskultur, Mythologie und Geschichte aus und reflektieren die sozialen, ethnischen und kulturellen Strukturen seiner Zeit. Sadoveanu verbindet in seiner Schreibweise eine klare narrative Form mit einem

poetischen Zugriff, der es ihm ermöglicht, die Natur sowie das Leben und die Mentalität der bäuerlichen Bevölkerung eindrucksvoll zu porträtieren.

Der Roman *Baltagul*, erstmals 1930 veröffentlicht, gilt als eines der bedeutsamsten literarischen Werke Rumäniens und nimmt in Sadoveanus umfangreichem Gesamtwerk eine Sonderstellung ein. Das Werk erzählt die Geschichte der Hauptfigur Vitoria Lipan, einer entschlossenen Bergbäuerin, die sich auf die Suche nach ihrem verschollenen Ehemann Nechifor Lipan begibt. Im Zentrum des Romans stehen thematisch die Erkundung von Gerechtigkeit, die Wertschätzung von Traditionen sowie die Rolle der Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft. „*Baltagul*" zeichnet sich durch eine kraftvolle Darstellung der rumänischen Bergwelt und durch eine einfühlsame Schilderung der menschlichen Gefühlswelt aus. Die narrative Spannung entsteht durch die Kombination von realistischer Milieuschilderung und erzählerischer Symbolik, die sich insbesondere im titelgebenden Wurfbeil als kulturelles und rituelles Objekt manifestiert. Der Roman versteht sich zudem als ein Zugang zur kollektiven Identität der rumänischen Gesellschaft jener Zeit und reflektiert gleichzeitig den tiefgreifenden Wandel gesellschaftlicher und familiärer Strukturen. In der literaturwissenschaftlichen Diskussion wird „*Baltagul*" als Beispiel für die Synthese von Volkspoesie und modernem Erzählen betrachtet und als bedeutender Beitrag zur Entwicklung der rumänischen Literatur gewürdigt.

Die Rolle der Hauptfigur *Vitoria Lipan* im Roman überschreitet deutlich die traditionelle Frauenrolle des frühen 20. Jahrhunderts. Vitoria verkörpert eine Verbindung aus traditioneller Fürsorge und einer eigenständigen, initiativen Kraft. Sie nutzt spirituelle, kulturelle und soziale Ressourcen, etwa durch den Rückgriff auf religiöse Rituale und das Vertrauen in lokale Autoritäten, um ihren Weg zu bestreiten. Dies bewahrt nicht nur die kollektiven Wertvorstellungen des Dorfes, sondern zeigt auch die Wirksamkeit weiblicher Handlungsmacht innerhalb der patriarchalen Gesellschaft. Vitoria ist damit zugleich Symbol für Beharrlichkeit und Glauben an Gerechtigkeit und gleichzeitig für Weiblichkeit, die in der Verbindung von Stärke und Emotionalität zum Ausdruck kommt. So wird Vitorias Trauer und Verzweiflung deutlich, wenn sie vor dem Sarg ihres Mannes zusammenbricht und verzweifelt seinen Verlust beklagt. Diese emotionale Tiefe stellt keine Schwäche dar, sondern potenziert ihre entschlossene Suche nach Wahrheit und Vergeltung. Sadoveanu hebt somit die Komplexität weiblicher Figuren hervor, indem er sie als ganzheitliche Wesen präsentiert, die traditionelle und moderne Aspekte menschlichen Lebens in sich vereinen.

Es lässt sich somit festhalten, dass die Darstellung von Vitoria Lipan als Hauptfigur des Romans eine weibliche Identität reflektiert, die sowohl als Bewahrerin der Tradition als auch als aktive Handelnde in einer sich wandelnden Welt zu verstehen ist. Dadurch setzt Sadoveanu Weiblichkeit als Schlüsselthema ein, das traditionelle Vorstellungen herausfordert und die Rolle der Frau als hochkompetente und einflussreiche Akteurin innerhalb sozialer und familiärer Strukturen betont.

Zielsetzung, Fragestellung und Methodik des Beitrags

Dieser Beitrag hat zum Ziel, das im Originalroman *Baltagul* von Mihail Sadoveanu konstruierte Frauenbild detailliert zu analysieren und dessen Repräsentati-

on in der deutschen Übersetzung *Nechifor Lipans Weib* zu evaluieren. Das heißt, es soll untersucht werden, inwieweit dieses Frauenbild in der deutschen Übersetzung adäquat und authentisch wiedergegeben wird. Besonderes Augenmerk liegt auf etwaigen Verschiebungen oder Anpassungen, die durch kulturelle Differenzen oder sprachliche Transferprozesse entstehen.

Um dieses Ziel zu erreichen, sind folgende Fragen zu beantworten: Wie wird das Frauenbild im Originalroman *Baltagul* von Mihail Sadoveanu dargestellt, und in welchem Maße und auf welche Weise wird diese Darstellung in der deutschen Übersetzung bewahrt, transformiert oder verfremdet? Welche kulturellen und sprachlichen Faktoren beeinflussen die Wiedergabe des Frauenbildes in der Übertragung aus dem Rumänischen ins Deutsche?

Die vorliegende Untersuchung bedient sich einer kombinativen Methodik, die literaturwissenschaftliche mit übersetzungswissenschaftlichen Analyseverfahren verbindet. Dieser integrative Ansatz erlaubt es, sowohl die inhärenten Bedeutungsstrukturen des Ausgangstextes zu erfassen als auch deren Transformation im Zieltext systematisch nachzuvollziehen. Zunächst wird im Rahmen einer literarischen Analyse das Frauenbild im Originalroman *Baltagul* von Mihail Sadoveanu herausgearbeitet. In einem zweiten Schritt erfolgt die übersetzungswissenschaftliche Untersuchung auf der Grundlage der Konzepte von Äquivalenz und Adäquatheit. Diese dient der Beurteilung, inwieweit das ermittelte Frauenbild in *Nechifor Lipans Weib* bewahrt, transformiert oder verfremdet wurde. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf kulturspezifischen Transferprozessen, die durch sprachliche und kulturelle Differenzen bedingt sind und die Übertragung maßgeblich beeinflussen können.

Theoretische Grundlagen der Untersuchung

Da die Untersuchung im Schnittfeld von Literatur- und Übersetzungswissenschaft angesiedelt ist, sind die in diesem Beitrag zu verwendenden Begriffe beider Disziplinen zu klären. Dies betrifft zum einen die literaturwissenschaftliche Fundierung des Figurenbegriffs selbst und zum anderen das übersetzungswissenschaftliche Konzept der Äquivalenz, das auf dessen sprachliche Realisierung abzielt. Der Begriff *Figur* zählt zu den Elementarkategorien der Literaturwissenschaft und wird von Ehlers knapp als „*Teil der erzählten Welt und in ihrem Äußeren eine sinnlich wahrnehmbare Erscheinung*" verstanden (Ehlers, 2016, S. 68). Damit sind Figuren zwar fiktiv, aber wie reale Personen zu beschreiben. Daraus ergibt sich, dass der Status einer Figur nicht in ihrer bloßen Beschreibbarkeit als personenanaloges Wesen aufgeht, sondern dass sie durch Merkmalszuschreibung sowohl als wiedererkennbare als auch als intentional handelnde Entität konstituiert wird (vgl. Martínez/Scheffel, 2016, S. 147).

In der narratologischen Theorie wird grundlegend zwischen der direkten (expliziten) und der indirekten (impliziten) Charakterisierung von Figuren unterschieden. Diese Methoden beschreiben die textuellen Verfahren, durch die dem Rezipienten ein Figurenbild vermittelt wird (vgl. Martínez/Scheffel, 2016, 147ff.). Bei der direkten (expliziten) Charakterisierung werden Eigenschaften, Motive und Werturteile über eine Figur unmittelbar und wörtlich mitgeteilt. Dies entlastet den

Leser von Deutungsarbeit, da die Information kaum Inferenz erfordert. Diese Vermittlung kann durch drei verschiedene Instanzen erfolgen:

- *Durch den Erzähler*: Der Erzähler führt die Figur ein und bewertet sie explizit, indem er Eigenschaften, Stärken oder Schwächen direkt benennt.
- *Durch andere Figuren*: Die Aussagen und Urteile anderer Charaktere über die Figur geben Einblick in deren Persönlichkeit und soziale Stellung. Diese Perspektive ist jedoch stets subjektiv gefärbt.
- *Durch die Figur selbst*: In Selbstaussagen, inneren Monologen oder Gedanken reflektiert die Figur über sich selbst und gewährt so scheinbar unmittelbaren Zugang zu ihrer Psyche und ihren Motiven.

Der indirekten (impliziten) Charakterisierung liegt demgegenüber das Prinzip des Zeigens statt des Sagens zugrunde. Der Leser muss die Eigenschaften der Figur selbst aus deren Darstellung im Text erschließen. Zu den zentralen Indikatoren gehören:

- *Das Verhalten und Handeln*: Das konkrete Tun einer Figur, insbesondere in Entscheidungs- und Konfliktsituationen, gilt als primärer Indikator für ihren Charakter.
- *Das äußere Erscheinungsbild*: Die Beschreibung von Kleidung, Physiognomie und Gestik kann (häufig nach kulturellen oder literarischen Konventionen) als Zeichen für innere Eigenschaften gelesen werden.
- *Die Beziehungen zu anderen Figuren*: Die Art und Weise der Interaktion sowie die Position der Figur innerhalb des sozialen Geflechts der Erzählung konstituieren wesentliche Aspekte ihrer narrativen Identität.

Somit ist die systematische Anwendung und Analyse dieser Charakterisierungsmethoden für das tiefgreifende Verständnis literarischer Werke zentral. Erst durch die Interaktion von expliziten Vorgaben und impliziten, vom Leser zu erarbeitenden Schlussfolgerungen entstehen komplexe, vielschichtige und glaubwürdige Figuren, die die narrative Welt tragen und die Rezeption steuern. Diese Techniken ermöglichen es u.E. komplexe und vielschichtige Hauptfiguren wie Vitoria Lipan zu konstruieren. Gerade diese komplexe textuelle Konstruktion der Figur stellt jedoch die Übersetzungswissenschaft vor eine zentrale Frage: Wie können die beschriebenen Charakterisierungsverfahren und ihre Wirkung in einer anderen Sprache bewahrt werden? Um dieser Frage nachzugehen, ist ein präzises Verständnis des Äquivalenzbegriffs nötig.

Im translationswissenschaftlichen Verständnis, wie es Albrecht (2005: 33) prägt, bedeutet *Äquivalenz* nicht bloße ‚Gleichheit', sondern eine ‚funktionale Gleichwertigkeit' zwischen Ausgangs- und Zieltext. Diese Gleichwertigkeit ist die Voraussetzung für Übersetzbarkeit überhaupt; ihr Fehlen, also das Nichtvorhandensein funktional adäquater Entsprechungen in der Zielsprache, kennzeichnet nach Koller/Henjum (2020, S. 251-253) hingegen das Phänomen der Unübersetzbarkeit.

Aufbauend auf dem allgemeinen Äquivalenzbegriff lassen sich nach W. Koller und K. B. Henjum in der „*Einführung in die Übersetzungswissenschaft*" (2020) verschiedene konkrete Äquivalenzarten oder Äquivalenzrelationen unterscheiden. Diese dienen dazu, die komplexe Beziehung zwischen Ausgangstext (AT) und

Zieltext (ZT) systematisch zu beschreiben und zu bewerten. Die Verfasser identifizieren fünf grundlegende Arten der Äquivalenz (Koller/Henjum, 2020, 266ff.). Davon werden im Folgenden drei näher bestimmt, die für die Figurencharakterisierung von entscheidender Bedeutung sind: *die konnotative, die pragmatische* und *die denotative Äquivalenz*.

Die *konnotative* Äquivalenz zielt auf die Übereinstimmung der sprachlich-stilistischen Werte (Konnotationen) ab. Dazu zählen Aspekte wie Sprachregister, Stilebene, Emotionalität und sprachliche Bilder. Ihr Ziel ist die Bewahrung der stilistischen Wirkung des Ausgangstextes im Zieltext. Diese Äquivalenzart ist für unsere Untersuchung primär relevant, da die Figurencharakterisierung in „*Baltagul*" maßgeblich von sprachlichen Nuancen, Dialekten und kulturell geprägten Konnotationen abhängt.

Die *pragmatische* Äquivalenz stellt die Adressatenorientierung und die Bewahrung der kommunikativen Funktion für die Zielkultur in den Vordergrund. Sie ist für uns ebenso zentral, da es hier darum geht, die Wirkung der Figuren auf den Leser der Übersetzung sicherzustellen. Der zielsprachliche Leser soll ähnliche emotionale und psychologische Resonanzen erfahren wie der Leser des Originals.

Die *denotative* Äquivalenz als Grundlage bezieht sich auf die Übereinstimmung der Inhalte und außersprachlichen Sachverhalte (Denotate). Sie gewährleistet, dass der Zieltext dieselbe „Sache" beschreibt wie der Ausgangstext. In unserer Analyse dient sie als ergänzende Methode, um die konsistente Übertragung von Handlungen, Eigennamen und äußeren Merkmalen der Figuren zu beschreiben.

Neben dem Konzept der Äquivalenz ist der Begriff der *Adäquatheit* eine zentrale Kategorie der Übersetzungswissenschaft, wobei beiden in der translationswissenschaftlichen Analyse eine gleichgewichtige Bedeutung zukommt. Die Differenzierung liegt dabei im Fokus: Äquivalenz erfordert, dass sich die wichtigsten Merkmale des Ausgangstextes als Invarianten im Zieltext wieder finden. Adäquatheit erlaubt hingegen bestimmte Abweichungen oder Variationen vom Ausgangstext, sofern sie der gewünschten kommunikativen Funktion dienen (vgl. Siever, 2015, S. 84).

Neben den zuvor erläuterten Konzepten erweist sich *der kulturelle Transfer* als zentrale Kategorie der Literaturübersetzung. Dieser Prozess beschreibt die komplexe Überführung kulturell geprägter Elemente aus der Ausgangs- in die Zielkultur, wobei sich im Übersetzungsvorgang spezifische Herausforderungen der kulturellen Begegnung manifestieren. Im Kern geht es dabei weniger um eine rein linguistische Substitution als vielmehr um eine transkulturelle Sinnstiftung, die das kulturelle Fundament des Ausgangstextes wahrt. In dieser Perspektive bilden kulturspezifische Transferprozesse das eigentliche Herzstück translatorischen Handelns: Sie transformieren nicht nur sprachliche Strukturen, sondern konstituieren als Vermittlungsinstanzen zwischen kulturellen Systemen erst die Möglichkeit, das kulturell Fremde verstehbar zu machen.

Die Konstruktion des Frauenbildes im Originaltext

Nach der theoretischen Fundierung der Untersuchung in den Konzepten der Äquivalenz, Adäquatheit und des kulturellen Transfers erfolgt nun die Anwen-

dung auf die empirische Textanalyse. Der Fokus liegt hierbei auf der Konstruktion des Frauenbildes im Originaltext. Dessen Übersetzung wird einer kritischen Untersuchung unterzogen, um die translatorischen Verfahren zu identifizieren, die im Spannungsfeld zwischen textueller Treue und kultureller Anpassung zur Anwendung kommen.

Der Roman „*Baltagul*" von Mihail Sadoveanu konstruiert ein vielschichtiges und tief in der Tradition verwurzeltes Frauenbild, wobei die Hauptfigur Vitoria Lipan als zentrale Achse dient, um die verschiedenen Facetten weiblicher Existenz, Macht und Rolle in der archaischen Welt der rumänischen Bergbewohner darzustellen. Als Frau von einfacher, bäuerlicher Herkunft offenbart sie einen außergewöhnlichen Charakter, geprägt von unbeugsamem Willen und tiefer intuitiver Intelligenz. Getrieben von der unerschütterlichen Gewissheit um das Schicksal ihres verschwundenen Mannes, verwandelt sie sich von einer wartenden Ehefrau zur aktiven Ermittlerin. Ihr ruhiger, aber kompromissloser Durchsetzungswille steht im Kontrast zur Passivität der männlichen Amtspersonen und untergräbt die patriarchalischen Normen ihrer ländlichen Gemeinschaft. Letztlich ist es Vitorias unermüdlicher Einsatz und ihre innere Überzeugungskraft, die die Wahrheit ans Licht bringen und Gerechtigkeit fordern.

Die Charakterisierung Vitoria Lipans als einer Frau von unbeugsamem Willen und intuitiver Intelligenz lässt sich jedoch nicht isoliert betrachten. Ihr Porträt gewinnt seine volle Kontur erst im Kontrast zu dem vielstimmigen Ensemble weiterer Frauenfiguren wie Minodora, der geheimnisvollen Baba Maranda oder Gafiţa, die gemeinsam unterschiedliche Aspekte weiblichen Lebens in einem von Männern dominierten Umfeld spiegeln. Steht Vitoria für Treue, Opferbereitschaft und Durchsetzungsvermögen, so verkörpern die anderen Figuren komplementär dazu traditionelle Ängste, soziale Zwänge oder auch Intrigen. Auf diese Weise zeichnet Sadoveanu ein komplexes Bild, in dem die Frauen zwischen den Erwartungen der Gesellschaft und ihren individuellen Schicksalen verortet sind. In ihrer Gesamtheit fungieren sie nicht nur als Stütze, sondern treten auch als hervorstechende Persönlichkeiten innerhalb ihrer Gemeinschaften auf, die das soziale Gefüge maßgeblich mitprägen.

Die Frauenfiguren werden in der Erzählung durch ein komplexes Ineinander von direkter und indirekter Charakterisierung gezeichnet. Während direkte Charakterisierungen vorrangig durch erzählerische Zuschreibungen von Eigenschaften und sozialen Rollen erfolgen, werden indirekte Charakterisierungen maßgeblich durch Handlungen, Dialoge und die Reaktionen anderer Figuren vermittelt. Diese Charakterisierungstechniken offenbaren ein differenziertes Spektrum weiblicher Existenzweisen in der dörflichen Gesellschaft.

So wird Vitoria Lipans Stärke explizit sowohl in direkten Beschreibungen als „*vicleană*" (listig/schlau) bezeichnet (S. 155) als auch in ihren Handlungen manifestiert. Indirekt zeigen sich ihr strategisches Denken und ihr Durchsetzungsvermögen, wenn sie die Konfrontation mit der Leiche orchestriert oder entschlossen gegen Bogza und Calistrat vorgeht.

Ihre Tochter Minodora steht im Kontrast dazu als Figur des Übergangs. Direkt wird sie als Halbwüchsige ohne Lebenserfahrung und in ihrer Rolle als zukünftige

Braut charakterisiert. Indirekt wird ihre kindliche Naivität durch ihr Unverständnis für die Ernsthaftigkeit der „*confruntare*" (S. 155) / „*Konfrontierung*" (S. 147) und ihren unsicheren Umgang mit dem Kater (S. 29) verdeutlicht.

Baba Maranda verkörpert das archaisch-mystische Element. Ihre direkte Charakterisierung als geheimnisvolle und gefürchtete Frau (S. 39) wird indirekt durch die Reaktionen der Dorfbewohner verstärkt, die es nicht wagen, ihren Namen auszusprechen, was ihre machtvolle, unheimliche Aura unterstreicht.

Maria Vasiliu fungiert als kommunikatives Zentrum. Direkt wird sie als gesprächig und impulsiv beschrieben, was sich in ihrem lauten Schreien bei der Beerdigung zeigt (S. 167). Indirekt wird ihr großer Einfluss im Dorf dadurch charakterisiert, dass die Menschen ihr folgen und sie als Informationsquelle suchen (S. 163, 167).

Ileana Bogza repräsentiert die unterdrückte, aber widerständige Frau. Die direkte, schonungslose Beschreibung, dass Bogza sie „*o grămădește într-un colț s-o bată*" (in eine Ecke stellt, um sie zu schlagen) (S. 120), macht sie zum Opfer häuslicher Gewalt. Indirekt wird ihre innere Stärke jedoch dadurch charakterisiert, dass sie sich trotz der Gewalt nicht isoliert, sondern weiterhin sozial aktiv bleibt „*are cu cine petrece*" (S. 120).

Gafița Cuțui verkörpert eine undurchsichtige, aber einflussreiche Weiblichkeit. Die direkte Charakterisierung, dass ihr Ehemann „*ca un cățel*" (wie ein Hündchen) um sie herumläuft (S. 120), deutet auf eine ungewöhnliche Machtdynamik in der Beziehung hin. Indirekt wird ihre gesellschaftliche Bedeutung dadurch unterstrichen, dass über sie gesprochen wird und sie eine gewisse Kontrolle über Männer auszuüben scheint.

Gemeinsam bilden diese Figuren ein Spektrum weiblicher Verhaltensmöglichkeiten zwischen Unterdrückung und Selbstbehauptung, das die patriarchalen Strukturen der dörflichen Gemeinschaft in „*Baltagul*" sowohl widerspiegelt als auch durch die Handlungsmacht seiner Protagonistinnen beständig unterläuft.

Analyse der deutschen Übersetzung

Vor dem dargelegten theoretischen Hintergrund wird nun die empirische Analyse der deutschen Übersetzung von „*Baltagul*" in den Blick genommen. Im Zentrum der Untersuchung steht die Frage, wie das im Original textuell und kulturell komplex konstruierte Frauenbild translatorisch transferiert wurde. Konkret wird analysiert, in welchem Äquivalenzverhältnis die Charakterisierungen der Frauenfiguren zwischen AT und ZT stehen. Darauf aufbauend wird beurteilt, inwiefern diese Übersetzungsentscheidungen im Hinblick auf den zielkulturellen Kontext und die zu vermittelnden kulturellen Konzepte als adäquat zu bewerten sind. Den analytischen Rahmen bildet somit die Trias aus konnotativer Äquivalenz, Adäquatheit und kulturellem Transfer. Sie erlaubt es, die Rezeption der Übersetzung bei der Wiedergabe dieses zentralen Motivs systematisch zu erfassen. Die empirische Untersuchung konzentriert sich auf zwei Ebenen: erstens auf die Übersetzung des allgemeinen Frauenbildes, mit Fokus auf das harte Leben der Frauen in der Männerdomäne, ihre eheliche Abhängigkeit sowie die prägenden kulturellen und religiösen Normen. Zweitens wird spezifisch die übersetzerische Rezeption der Hauptfigur Vitoria Lipan analysiert.

Die Erzählung macht deutlich, dass das Leben der Frauen in den Bergen schwer ist. Sie sind oft allein gelassen, müssen viele Aufgaben gleichzeitig übernehmen. Ihre Pflichte im bäuerlichen Bergdorf spiegeln den strengen Alltag und die soziale Rollenverteilung wider. Die Frauen übernehmen die gesamte Hausarbeit und Verwaltung des bäuerlichen Haushalts. Dazu gehört das Kochen, Putzen, Spinnen und Weben. Sie kümmern sich um ihre Kinder, sorgen für Haustiere und arbeiten auf dem Feld. Die Belastungen und Herausforderungen, denen Frauen ausgesetzt sind, werden mehrmals thematisiert. Weitgehend werden diese Aspekte des Frauenlebens in der deutschen Erzählung „*Nechifor Lipans Weib*" adäquat transferiert, was die untenstehenden Beispiele veranschaulichen: (1) Rum: *Îndată însă îşi aduse aminte că feciorul îi vine de pe drum lung, că-i trudit şi mai ales flămând. Veni iar către el, cu pită proaspată şi cu un hârzob de păstrăvi afumaţi.* (S. 45) – Dt: *Plötzlich aber fiel ihr eine, dass der Junge einen langen Weg hinter sich hatte, dass er müde und vor allem hungrig war. Sie kam mit frischem Brot und geräucherten Forellen zurück* (S. 37).

Die konnotative Äquivalenz hinsichtlich der mütterlichen Sorge lässt sich hier sehr genau analysieren: Die Aufzählung *drum lung* (langer Weg), *trudit* (müde), *mai ales flămând* (vor allem hungrig) zeigt eine liebevolle Anteilnahme. Sie denkt nicht nur abstrakt „*er hat es schwer*", sondern konkretisiert seine Nöte. Daraufhin transformiert sich ihre Sorge in Tat. Sie kommt mit frischem Brot und geräucherten Forellen zurück. Die Mutter bringt nicht nur eine Forelle, sondern genug für einen richtig sättigenden Imbiss. Die Pluralform Forellen des Wortes anstelle des spezifischen *hârzob* ist konnotativ entscheidend. Sie zeigt Großzügigkeit und den Wunsch, den Hunger des Sohnes gründlich und üppig zu stillen.

Im Beispiel (2) Rum: *Tot de la câmpii largi cu soare mult aduceau făina de păpuşoi. Uneori se ducea Vitoria singură şi o încărca în desagi pe cinci căluţi.* (S. 18) - Dt: *Aus der weiten, sonnenreichen Ebene brachten sie auch das Maismehl. Manchmal machte sich Vitoria allein auf und lud es in Auersäcken auf fünf kleine Pferde* (S. 9) ist die Rezeption der harten Arbeit von Frauen in dem deutschen Text in hohem Maße adäquat und effektiv erhalten geblieben. Der Kern der konnotativen Aussage wird durch die beibehaltenen Schlüsselelemente wie schwere Last (*Mehl*) und das enorme Ausmaß (*fünf Pferde*) intakt übersetzt. Die Übersetzung vermittelt somit die konnotative Botschaft von der schweren, selbstverständlichen und kompetenten Arbeit der Frauen ebenso kraftvoll und indirekt wie das Original.

Im folgenden Beispiel (3) ist die konnotative Äquivalenz hinsichtlich des schweren Lebens der Frauen in den Bergen teilweise adäquat wiedergegeben: Rum: *Viaţa muntenilor e grea, mai ales viaţa femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme, ca dânsa.* (S. 17) – Dt: *Das Leben in den Bergen ist schwer; besonders das Leben der Frauen. Manchmal gibt es Witwen vor der Zeit, wie sie* (S. 7).

Im Original malt das Verb *a sta* (stehen, bleiben) ein statisches, dauerhaftes Bild des Verharrens im Zustand der Witwenschaft. Dadurch wird der persönlich erlittene, unabänderliche Charakter dieses Schicksals betont. Die Übersetzung mit der neutralen Existenzformel ‚gibt es' erreicht diese Konnotation nicht vollständig. Sie liefert lediglich einen punktuellen, faktischen Hinweis auf ein Phänomen, wodurch die Tragik des andauernden, erduldeten Zustands – und damit ein Kernaspekt des 'schweren Lebens' – abgeschwächt wird.

In Mihail Sadoveanus Erzählung „*Baltagul*" wird die allgegenwärtige Härte des Frauenlebens nicht nur durch körperliche Arbeit und frühe Verwitwung konstituiert, sondern auch durch ein tief verwurzeltes System häuslicher Gewalt, das als normative männliche Praxis dargestellt wird. Zwei exemplarische Ehepaare, Calistrat und Ileana Bogza sowie Nechifor und Vitoria Lipan, verdeutlichen, wie physische Züchtigung als Instrument zur Aufrechterhaltung patriarchaler Autorität und zur Regulierung des ehelichen Gefüges fungiert. Die Gewalt erscheint dabei nicht als außergewöhnliche Brutalität, sondern als ritualisierter, fast alltäglicher Akt männlicher Selbstvergewisserung und weiblicher Unterwerfung. Die folgende Analyse zeigt, wie die Gewalterfahrungen der Frauen Ileana und Vitoria in ihrer Unterschiedlichkeit dieselbe soziale Wahrheit offenbaren. Vor diesem Hintergrund wird untersucht, ob und wie diese konnotative Äquivalenz in der deutschen Übersetzung bewahrt wird. Dazu dient folgende Episode: (4) Rum: *Bogza umbla numai beat şi cu căciula pe-o sprânceană. Când vine de la crâşmă plin ca o bute, o grămădeşte într-un colţ ş-o bate. — Pe cine, dragă cucoană Marie? — Pe Ileana. — De ce? — Aşa. Dă dovadă că-i bărbat şi e în putere* (S. 120) - Dt: *Bogza geht nur noch betrunken herum, mit der Pelzmütze über der einen Augenbraue. Wenn er aus der Schenke kommt, voll wie ein Fass, drängt er sie in einen Winkel und schlägt sie. - Wen, liebe Frau Maria? - Die Ileana. - Weshalb? - Er beweist ihr, dass er ein Mann und bei Kräften ist* (S. 112).

Die Beschreibung des physischen Akts „*o grămădeşte într-un colţ ş-o bate*" (er drängt sie in eine Ecke und schlägt sie) vermittelt die Hilflosigkeit und die erzwungene Unterwerfung Ileanas. Die deutsche Entsprechung „drängt er sie in einen Winkel und schlägt sie" behält diese Konnotation der körperlichen Nötigung und des brutalen Einsperrens bei. Die entscheidende konnotative Äquivalenz liegt in der Begründung des Schlages: „Dă dovadă că-i bărbat şi e în putere". Die Übersetzung „Er beweist ihr, dass er ein Mann und bei Kräften ist" transportiert die gesamte zynische Konnotation der Szene.

Im Gegensatz zur Gewalt Bogzas gegen seine Frau Ileana, die einzig der Bestätigung seiner rohen männlichen Vormachtstellung dient, wird die Gewalt von Nechifor Lipan gegen Vitoria zumindest konnotativ mit dem Ziel der „Züchtigung" (um Dämonen oder Unnachgiebigkeit auszutreiben) und als persönliche Zerstreuung (*petreceri/kurzzeitige Zerstreuungen*) gerechtfertigt. Dies veranschaulicht folgendes Beispiel: (5) Rum: *Fiind ea aşa de aprigă şi îndârjită, Lipan socotea numaidecat ca a venit vremea să-i scoată unii din demonii care o stapâneau. Pentru asta întrebuinţa două măiestrii puţin deosebite una de alta. Cea întâi se chema bătaie, iar a doua o bătaie ca aceea ori o mamă de bătaie. Muierea îndura fără să crâcnească puterea omului ei şi rămânea neînduplecatî, cu dracii pe care-i avea* (S. 18) - Dt: *Wenn sie so ungebärdig und störrisch war, hielt Lipan die Zeit für kommen, ihr einige von den bösen Geistern auszutreiben. Hierfür gebrauchte er zwei einander sehr ähnliche Mittel. Das erste nannte sich Prügel und das zweite eine doppelte Tracht Prügel. Das Weib duldete die Gewalttätigkeit des Mannes, ohne zu mucksen, und blieb unbeugsam mitsamt den Teufeln, die in ihr saßen* (S. 9).

Die Übersetzung ist insgesamt als weitgehend adäquat mit leichten Verschiebungen zu bewerten. Die zentrale, zynische Metapher der „Dämonenaustreibung durch Prügel" wird mit ihrer vollen konnotativen Wucht übertragen. Die präg-

nante, fast lakonische Beschreibung der Methoden (*Prügel/doppelte Tracht Prügel*) und der stoischen Reaktion (ohne zu mucksen) ist exzellent gelungen. Es gibt eine bewusste, leichte Verschiebung der Perspektive: Abschwächung bei der Beschreibung des weiblichen Widerstands (*ungebärdig/störrisch* statt *wild/verstockt*), was die männliche Gewalt vielleicht implizit weniger provozierend erscheinen lassen könnte. Verschärfung bei der Benennung der Gewalt (*Gewalttätigkeit* statt *Kraft*), was die moralische Verurteilung der Tat deutlicher macht.

Die Übersetzung ist damit keine neutrale Kopie, sondern eine interpretierende Wiedergabe, die den Text für den deutschen Leser leicht zuspitzt und eindeutiger moralisch positioniert, dabei aber seine Kernaussage, die absurde Brutalität und ihre völlige Wirkungslosigkeit, vollkommen intakt und kraftvoll überträgt. Die konnotative Äquivalenz des Kerns der Passage ist somit adäquat hergestellt.

Die Einhaltung religiöser und kultureller Traditionen bildet einen zentralen Rahmen für die Handlungen der Frauen in der Erzählung *Nechifor Lipans Weib*, insbesondere für Vitoria Lipan selbst. Vitoria folgt strikten religiösen Pflichten im Laufe ihrer Suche, darunter das Fasten an zwölf Freitagen hintereinander, um göttliche Führung zu erlangen. Sie sucht aktiv den Rat kirchlicher Autoritäten auf, wie dem Priester Danila und dem Archimandriten Visarion im Kloster Bistriţa, wo sie Opfergaben und Kerzen darbringt. Vitoria betet zur Heiligen Mutter Gottes und zum heiligen Georg, und sie fühlt sich der Heiligen Anna verpflichtet, von der sie Zeichen und Entschlossenheit erhält. Diese religiösen Akte münden im Heiligen Abendmahl (*sfânta împărtăşanie*), um sich von allen Gedanken, Wünschen und Sehnsüchten zu reinigen, die ihrem unabänderlichen Ziel im Wege stehen. Ihre Frömmigkeit und ihr Folgen den religiösen Normen werden in der Übersetzung meist adäquat wiedergegeben. Davon zeugt folgender Beleg: (6) Rum: *Vitoria dusese cu Gheorghiţă frumoase daruri la biserică: colaci, colivă, untdelemn şi vin. Asupra lor aprinsese cu mâna ei făclii. Pe urmă se închinase la toate icoanele şi se oprise în preajma altarului. Părintele Daniil i-a dat sfânta împărtăşanie* (S. 64) – Dt: *Vitoria hatte mit Gheorghiţă schöne Geschenke zur Kirche gebracht: Striezel, Opferkuchen, Öl und Wein. So dann hatte sie mit eigener Hand die Kerzen angezündet. Schließlich hatte sie sich vor allen Ikonen verneigt und war vor dem Altarraum stehengeblieben. Vater Daniil gab ihr das heilige Abendmahl* (S. 56).

Die Analyse zeigt, dass die deutsche Übersetzung die äußeren Handlungen der Frömmigkeit präzise und respektvoll wiedergibt. Dabei jedoch wird ihre tiefere orthodoxe Bedeutung verwischt und konnotative und theologische Nuancen der rumänischen Orthodoxie vereinfacht. Aus dem spezifisch orthodoxen Sakrament der *Împărtăşanie* (Teilhabe) wird das allgemeinere „*Abendmahl*". Die äußeren Rituale sind richtig übersetzt, der innere, konfessionelle Kern geht teilweise verloren.

Zudem ist es Vitoria ein großes Anliegen, die christlichen Bestattungsriten (*rânduielele creştineşti*) für Lipans Überreste zu erfüllen, sobald sie gefunden werden. Vitoria sieht in der Bewahrung dieser (auch magischen) Bräuche und Traditionen eine unerschütterliche Stärke und eine gewisse Ordnung in der Wildnis der Berge. Diese tiefe Verpflichtung gegenüber den religiösen Normen zeigt sich auch in der folgenden Szene, in der Vitoria aktiv die Rituale einer Totenwache überwacht: (7) Rum: *Vitoria singură umbla împrejurul slujbei, priveghind rânduielile şi având la*

îndemână o baba cu sulurile de pânză pentru datina podurilor (S. 165) – Dt: *Vitoria ging während des Gottesdienstes umher, um die Erfüllung der Bräuche zu überwachen, wobei ihr eine Baba zur Hand war, die vor dem Trauerzug Leinenstreifen als Brücken ausspannte, wie es die Sitte verlangt* (S. 159).

Die Übersetzung dieser Szene ist erklärend und funktional genau, sie verliert jedoch erneut eine wichtige konnotative Nuance. Trotzdem wird die komplexe Handlung logisch und verständlich aufgelöst („um ... zu überwachen, wobei..."). Der für die Handlung entscheidende, magisch-rituelle Zweck der Bräuche („wie es die Sitte verlangt") wird explizit genannt und damit für den deutschsprachigen Leser entschlüsselt. Dies unterstützt direkt die These von der „gewissen Ordnung". Der Begriff „Baba" wird als kulturspezifischer Titel beibehalten und signalisiert so die fremde Kultur.

Gleichzeitig integriert Vitoria traditionelle und volkstümliche Glaubensvorstellungen in ihre Entscheidungsfindung. Sie nimmt Träume und Omen als ernste Zeichen wahr, wie ihren Traum von Nechifor Lipan, der über ein schwarzes Wasser reitet. Sie konsultiert die Baba Maranda, die Wahrsagerin oder Hexe, um Informationen durch Karten und Zauberei über die möglichen Dämonen, die ihren Mann beherrschen, oder Feinde zu erhalten.

Auch die sozialen und kulturellen Regeln werden von Vitoria streng befolgt und durchgesetzt: Sie besteht darauf, dass ihre Tochter Minodora die Sitten der Jungfrauen (*rânduiala fecioarelor*) respektiert und nach dem Gesetz ihrer Leute lebt: (8) Rum: *Nici eu, nici bunica-ta, nici bunica-mea n-am ştiut de acestea – şi-n legea noastră trebuie să trăieşti şi tu* (S. 17) - Dt: *Weder ich noch deine Großmutter, noch meine Großmutter haben etwas von solchem Zeug gewußt, und nach unserem Brauch sollst auch du leben* (S. 12-13). Die konnotative Äquivalenz in der Übersetzung dieses Satzes ist weitgehend erreicht, auch wenn die normative Strenge des rumänischen Ausdrucks im Deutschen leicht abgeschwächt wird. Der rumänische Ausdruck „*legea noastră*" bedeutet wörtlich „*unser Gesetz*". Im vorliegenden Kontext bezeichnet „*legea*" jedoch nicht nur eine einfache Sitte, sondern eine autoritative, bindende, quasi-religiöse oder moralische Vorschrift, die das Leben der Gemeinschaft über Generationen hinweg bestimmt. Er impliziert einen ungeschriebenen, strengen Verhaltenskodex, dessen Einhaltung verpflichtend ist.

Die deutsche Übersetzung verwendet den Begriff „unserem Brauch". Dieser fängt die kulturelle und angestammte Natur der Regeln gut ein und transportiert die Konnotation der Traditionstreue, die Vitoria von Minodora erwartet. Die Wahl von „Brauch" anstelle einer wörtlichen Übersetzung wie „Gesetz" schwächt jedoch die unbedingte Härte und moralische Strenge der Forderung ab. Ungeachtet dieser Abschwächung der normativen Schärfe ist die konnotative Äquivalenz im Hinblick auf die zentrale Forderung – die Einhaltung der althergebrachten, unveränderlichen Regeln – vollständig bewahrt.

Wie bereits erwähnt wurde, nehmen die anderen Frauenfiguren in der Erzählung oft traditionelle Rollen ein und reagieren passiv auf ihre Lebensumstände. Von diesem Ensemble traditioneller Weiblichkeitsbilder hebt sich die Hauptfigur Vitoria Lipan jedoch scharf ab. Ihr Charakter wird nicht durch Reaktion, sondern durch proaktives Handeln geprägt, das vor allem aus zwei untrennbaren Quellen

gespeist wird: einer zielstrebigen Entschlossenheit und einem unerschütterlichen Gerechtigkeitssinn. Diese spezifische Kombination macht sie zur Antriebskraft des Geschehens und verdient eine eingehende Analyse, insbesondere im Hinblick auf ihre Rezeption im deutschsprachigen Raum.

Der Charakter von Vitoria Lipan - ihre Intuition, innere Stärke und Entschlossenheit - manifestiert sich nicht zuletzt in ihrer konsequenten Selbstkontrolle: Sie vermag es, ihre Gedanken zu verheimlichen und ihre Emotionen nicht nach außen dringen zu lassen. Die besondere Qualität ihrer Entschlossenheit wird in einer Schlüsselszene nach dem Urteil des Herrn Toma deutlich. Während Catrina, die Frau des Richters, in Tränen ausbricht und Vitoria beklagt, reagiert die „Frau aus den Bergen" völlig anders: (9) Rum: *Dar munteanca de data asta socotea că nu mai are de ce plânge. Avea de căutat, de găsit şi de rânduit. De plâns, a plânge mai pe urmă. Acuma n-are vreme* (S. 134). Diese knappe, imperative Selbstanweisung – zuerst handeln, weinen später – offenbart keinen situativen Zeitmangel, sondern eine prinzipielle, eiserne Prioritätensetzung. Die deutsche Übersetzung *Das Weinen kam zum Schluß. Jetzt hatte sie dazu keine Zeit* (S. 129) schwächt diese konnotative Schärfe zwar ab, doch der Kern bleibt erkennbar: Vitoria unterwirft ihre emotionalen Regungen einer höheren, von ihr selbst definierten Pflichtenordnung. Sie wird nicht von Gefühlen überwältigt, sondern ordnet sie strategisch ihrem Handlungsziel unter. Diese Fähigkeit zur emotionslosen Fokussierung im Angesicht des persönlichen Unglücks unterstreicht ihren außergewöhnlichen Willen und ihre innere Autonomie.

Sie besitzt eine praktische Intelligenz und strategisches Denken, plant jeden Schritt akribisch, von den Interaktionen mit Menschen bis hin zu den Bestattungsriten und der Verwaltung des Vermögens. Die deutsche Übersetzung des Satzes (10) Rum: *Şi totuşi, muierea aceasta care-l urmăreşte a arătat întocmai lucrurile, punct cu punct, pas cu pas* (S. 173) - Dt: *Und doch: Dieses Weib, das ihn verfolgt, hat die Dinge wahrheitsgemäß wiedergegeben, Punkt für Punkt, Schritt für Schritt* (S. 168) bewahrt die sachliche Aussage. Die Zusätze „punct cu punct, pas cu pas"/„Punkt für Punkt, Schritt für Schritt" unterstreichen den Eindruck eines wohlgeordneten, strategischen Ablaufs. Vitorias Stärke ist also ihre intellektuelle Präzision und strategische Planung. Die konnotative Schärfe, die den Kern von Vitoria Lipans strategischem Denken ausmacht, wird jedoch verfehlt. Während der rumänische Text Vitoria mit dem Wort „întocmai" lobt, das ihre Darstellung als genau und exakt charakterisiert. Die deutsche Übersetzung ersetzt diesen zentralen Begriff jedoch durch „wahrheitsgemäß", das vor allem betont, dass ihre Darstellung der objektiven Realität entspricht. Es ist somit ein moralisches und inhaltliches Urteil über die Richtigkeit.

Darüber hinaus ist Vitoria eine Frau der Tat, die nicht passiv wartet, sondern ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt, um Ordnung und Gerechtigkeit wiederherzustellen. Ihr Gerechtigkeitssinn ist stark und führt sie bis ans Ende des Weges, um den Mörder zu entlarven und den Tod ihres Mannes zu rächen: (11) Rum: *Trebuie să iasă împotriva duşmanului, din porunca lui Dumnezeu, toate dovezile, ş-atuncea doresc să-l văd zbătându-se cum s-a zbătut omul meu în râpă. Dac-aş putea să-l lovesc şi eu cu acelaşi baltag, în locul unde l-a pălit el pe Nechifor Lipan, m-aş simţi mai uşurată* (S.

163) – Dt: *Nach Gottes Willen müssen alle Beweise gegen den Feind zum Vorschein kommen, und dann möchte ich ihn sehen, wen er sich so hilflos windet, wie sich mein Mann in der Schlucht in Todesqualen gewunden hat. Wenn ich ihn mit dem gleichen Beil, an derselben Stelle erschlagen könnte, wo er den Nechifor Lipan erschlagen hat, dann würde ich mich wieder leichter fühlen* (S. 157).

Die Wiedergabe von Vitorias Streben nach Gerechtigkeit in der deutschen Übersetzung zeigt insgesamt eine weitgehende konnotative Äquivalenz, doch ergeben sich dabei deutliche Verschiebungen in der Akzentuierung ihrer inneren Haltung. Im rumänischen Original verweist ihr Gerechtigkeitsanspruch auf ein göttliches Gebot „din porunca lui Dumnezeu", das ihren Handlungswillen zwingend erscheinen lässt. Die deutsche Fassung spricht hingegen von Gottes „Willen", was den verpflichtenden Charakter abschwächt und die moralische Autorität, die Vitoria für sich beansprucht, etwas mildert.

Auch die Darstellung der körperlichen Qualen zeigt eine leichte Verschiebung. Während „zbătându-se" im Rumänischen ein drastisches Bild des verzweifelten Zappelns evoziert, wirkt das deutsche „sich winden" emotional etwas gedämpfter. Gleichzeitig wird das Leiden von Nechifor Lipan im Deutschen durch die zusätzliche Spezifizierung „in Todesqualen" explizit gemacht, während dies im Original implizit bleibt. Ein weiterer konnotativer Verlust betrifft das Wort „baltag", das im rumänischen kulturell stark codiert ist. Es handelt sich nicht um ein beliebiges Beil, sondern um ein traditionelles Hirtenwerkzeug, das in Sadoveanus Werk symbolische Bedeutung trägt. Die Übersetzung mit „Beil" neutralisiert diese kulturelle Tiefenschicht. Dennoch bleibt der Kern ihres Wunsches nach Vergeltung und moralischer Wiedergutmachung erhalten. Das deutsche „würde ich mich wieder leichter fühlen" entspricht emotional dem rumänischen „m-aş simţi mai uşurată", sodass ihr Streben nach Gerechtigkeit als Wiederherstellung einer gestörten Ordnung treffend wiedergegeben wird.

Vitoria Lipans Sonderstellung unter den Frauenfiguren gründet sich ebenso sehr auf ihre charakterliche Eigenart wie auf die einzigartige Kraft ihrer Liebe und Treue zu Nechifor Lipan. Davon zeugt ihre zentrale Aussage (12) Rum: … *am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ş-am fost mulţămită şi înflorită cu dânsul* (S. 163). Die Übersetzung … *ich habe auf dieser Welt nur für diesen meinen Mann gelebt und war zufrieden und blühte mit ihm* (S. 158) erreicht eine hohe, aber nicht vollständige konnotative Äquivalenz in Bezug auf ihre Liebe und Treue. Die Stärke der Übertragung zeigt sich in der poetisch und emotional treffenden Wiedergabe der Metapher „înflorită" als „blühte". Dieses Bild weiblicher Entfaltung und Erfüllung in der Partnerschaft bleibt damit in seiner positiven, lebendigen Konnotation vollständig erhalten. Die entscheidende konnotative Verschiebung entsteht jedoch bereits im ersten Halbsatz durch die Wahl des Wortes „Mann" für das rumänische „omul" (Mensch). Während „Mann" korrekt und idiomatisch ist, verengt es den Fokus unwillkürlich auf die soziale und eheliche Rolle. Das Original betont mit „omul" (der Mensch) hingegen die existenzielle, ganzheitliche Bedeutung des Partners jenseits seiner Funktion als Ehegatten. Vitorias Treue gilt hier nicht primär dem „Mann", sondern dem individuellen „Menschen" Nechifor. Diese Nuance

einer personalisierten, das Wesen des anderen umfassenden Liebe geht in der Übersetzung verloren.

Die ganze Intensität von Vitorias Gefühlen und ihr unerschütterliches Pflichtbewusstsein gegenüber ihrem Ehemann Nechifor Lipan verdichten sich in einem Schlüsselmonolog zum zentralen Ausdruck ihrer Hingabe: (13) Rum*: Stau şi mă mir într-o privinţă, cum de-am găsit în mine puterea să răbd atâtea şi să îndeplinesc toate. După ce l-am căutat şi l-am găsit, ar fi trebuit să mă pun jos şi să-l bocesc. Dar ştiu eu cine mi-a dat îndemn şi putere. Am făcut toate ş-am să mai fac, cât voi mai avea suflet*. (S. 163-164) – Dt: *Ich wundere mich, wie ich in mir die Kraft gefunden habe, so viel zu erdulden und doch die ganze Pflicht zu erfüllen. Nachdem ich ihn gesucht und gefunden hatte, hätte ich mich niedersetzen und beklagen müssen. Doch ich weiß, wer mir den Antrieb und die Kraft gegeben hat. Ich habe alles getan und werde es weiter tun, solange ich noch atmen kann* (S. 158).

Die deutsche Übersetzung dieses inneren Monologs Vitorias bewahrt die emotionale Grundlinie, geht jedoch durch eine konnotative Verschiebung hinsichtlich der Quelle ihrer Ausdauer die existenzielle Intensität ihrer Liebe und die Dimension ihres Pflichtbewusstseins zum Teil verloren. Im Original ist die Formel „cât voi mai avea suflet" (wörtlich: solange ich noch Seele haben werde) von existentieller und spiritueller Tiefe. Die „Seele" (suflet) steht hier für das Lebensprinzip, die innere, gottgegebene Essenz, die sowohl emotionale als auch geistige Kraft spendet. Es ist ein Ausdruck, der ihre Aufgabe als eine bis zum letzten Lebenshauch andauernde, den gesamten Menschen beanspruchende Bestimmung kennzeichnet. Die deutsche Übersetzung „solange ich noch atmen kann" ersetzt dies durch ein biologisches, körperliches Kriterium. Ihre Ausdauer erscheint so mehr als physische Beharrlichkeit denn als Ausfluss einer unsterblichen, seelischen Verpflichtung.

Fazit

Die Analyse der deutschen Übersetzung von Mihail Sadoveanus „*Baltagul*" zeigt, dass das im Original komplex konstruierte Frauenbild, insbesondere die Hauptfigur Vitoria Lipan, weitgehend adäquat transferiert wird, wenn auch mit bestimmten konnotativen Verschiebungen und Nuancierungen.

Das allgemeine Frauenbild, das durch ein hartes Leben, körperliche Arbeit, frühe Verwitwung und häusliche Gewalt gekennzeichnet ist, wird in der deutschen Übersetzung in hohem Maße erhalten. Die Belastungen und Herausforderungen, denen Frauen ausgesetzt sind, sowie ihre mütterliche Fürsorge und die schwere, kompetente Arbeit werden größtenteils effektiv wiedergegeben. Lediglich in einigen Details, wie der statischen Tragik der Witwenschaft, gehen konnotative Nuancen verloren.

Die spezifische Rezeption der Hauptfigur Vitoria Lipan offenbart ihre einzigartige Stellung als proaktive, entschlossene und strategisch denkende Frau, die sich von den traditionelleren Frauenfiguren abhebt. Ihre tiefe Liebe und Treue zu Nechifor Lipan wird emotional treffend vermittelt, auch wenn die Wahl des Wortes „Mann" anstelle von „Mensch" eine leichte Verengung der existentiellen Bedeutung ihres Partners darstellt. Vitorias unerschütterliche Selbstkontrolle und ihre

Fähigkeit, Emotionen einer höheren Pflichtenordnung unterzuordnen, bleiben erkennbar, auch wenn die Übersetzung die imperativische Schärfe ihrer Selbstanweisung bisweilen leicht abschwächt. Ihr Streben nach Gerechtigkeit, das oft auf ein göttliches Gebot verweist, zeigt eine weitgehende konnotative Äquivalenz. Jedoch wird der verpflichtende Charakter des Originals manchmal gemildert („Gottes Willen" statt „Gebot"), und kulturell stark kodierte Begriffe wie „baltag" verlieren in der Übersetzung an Tiefenschärfe. Die Einhaltung religiöser und kultureller Traditionen durch Vitoria, wie Fasten, Gebete und Opfergaben, wird größtenteils adäquat übertragen, wobei der normative Charakter der „legea noastră" im Deutschen zu „unserem Brauch" leicht abgeschwächt wird, der Kern der Traditionstreue jedoch erhalten bleibt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die deutsche Übersetzung von „Baltagul" das komplexe Frauenbild und insbesondere die außergewöhnliche Charakterisierung Vitoria Lipans in seiner Kernaussage von Stärke, Entschlossenheit und dem Überleben in einer patriarchalischen Welt kraftvoll überträgt. Trotz einzelner konnotativer Verschiebungen und Abschwächungen im Detail, die oft auf kulturelle oder sprachliche Unterschiede zurückzuführen sind, bleibt die Adäquatheit des Transfers der zentralen Motive und Vitoria Lipans innerer Haltung weitgehend gewahrt.

Literatur

Albrecht, J. (2005). *Übersetzung und Linguistik. Grundlagen der Übersetzungsforschung* (Band 2). Gunter Narr Verlag.

Ehlers, S. (2016). *Literaturdidaktik. Eine Einführung.* Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.

Koller, W., Henjum, K. B. (2020). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 9. Auflage. Narr Francke Attempto Verlag.

Martínez, M., Scheffel, M. (2016). *Einführung in die Erzähltheorie*. 10. Überarbeitete und aktualisierte Auflage. C. H. Beck Literatur – Sachbuch – Wissenschaft.

Siever, H. (2015). *Übersetzungswissenschaft: Eine Einführung.* Narr Francke Attempto Verlag.

Schöngeistige Literatur

Sadoveanu, M. (2016). *Baltagul*. Editura Mihail Sadoveanu.

Sadoveanu, M. *Nechifor Lipans Weib: Erzählung.* Verlag der Nation.