

Die Problematik des Kulturtransfers beim literarischem Übersetzen am Beispiel des Romans Der Derwisch und der Tod von Meša Selimović

Paušić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:239488>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

Die Problematik des Kulturtransfers beim literarischem
Übersetzen am Beispiel des Romans *Der Derwisch und der Tod*
von Meša Selimović

Master-Arbeit

Verfasst von:
Ivana Paušić

Betreut von:
Doc.dr. sc. Petra Žagar Šoštarić

Rijeka, September 2017

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka,

den _____ Unterschrift _____

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	4
2 Begriffsbestimmung Kultur	8
2.1. Kulturtransfer	9
3 Literarisches Übersetzen.....	11
3.1. Der Übersetzungsprozess.....	13
3.2. Kultur übersetzen (Die Rolle innerhalb des literarischen Übersetzens)	16
4 Die Problematik literarischen Übersetzens anhand des Romans Der Derwisch und der Tod	21
4.1. Festlegung der bosnischen Kultur oder Schwierigkeiten für den deutschsprachigen Übersetzer.....	21
4.2.Zur Problematik des Übersetzens	22
4.2.1. Übersetzen von Eigennamen	23
4.2.1.1. Personennamen im Werk.....	24
4.3.1.2. Geographische Bezeichnungen.....	26
4.3.2 Religiöse Bezeichnungen	29
4.3.3 Berufsbezeichnungen	33
5 Schlussfolgerungen.....	35
6 Quellenverzeichnis	41
Anhang 1.....	44
Anhang 2.....	46

1 Einleitung

Jeder, der versucht ein literarisches Werk zu übersetzen, wird schnell bemerken, dass die Probleme, die sich ergeben alles andere als nichtig sind. Im Verlauf des Übersetzungsprozesses eröffnen sich zahlreiche Facetten und Möglichkeiten. Der Übersetzer muss sich mit diversen Entscheidungen auseinandersetzen. Der erste Schritt während des Übersetzungsprozesses ist die Wortwahl bzw. einen Ausdruck zu finden, der dem Original am nächsten kommt. Ein weiteres Problem stellt die Syntax dar. Abhängig davon wie sehr sich die Norm zwischen Ausgangssprache und Zielsprache unterscheidet, geht der Übersetzer verschiedene Kompromisse ein. Auch die Botschaft, das *was* des Textes, muss in der Zielsprache wiedergegeben werden. Innerhalb der Übersetzungsetappen entscheidet sich der Übersetzer für eine gewisse Strategie, deren Ziel es ist das Gelesene dem Leser in der Zielsprache näher zu bringen. Und genau hier entsteht dementsprechend das wohl größte und umstrittenste Problem des Übersetzungsprozesses: die individuelle Interpretation des Übersetzers. Wenn wir einen Text an 10 verschiedene Leser bringen, können wir mit 10 verschiedenen und doch ähnlichen Interpretationen rechnen. Auch wie man das *was* bzw. die eigene Interpretation an den Leser der Übersetzung bringen kann, stellt eine Herausforderung dar. Der Übersetzer steht etliche Male vor tausend verschiedenen Übersetzungen von nur einem Satz und doch scheint es, dass keiner dem Originalausdruck gleich kommt. Der Übersetzer muss versuchen die Ausdrucksstärke des Originals in einer anderen Sprache zu finden, und diese an den Leser zu vermitteln.

Die Übersetzungspraxis reicht weit in die Geschichte zurück. Am Anfang handelte es sich lediglich um mündliche Übersetzungen und mit der Entwicklung des Menschen kam es auch zu schriftlichen Übersetzungen. Schon in der Antike wird über die Dichotomie freies vs. treues Übersetzen diskutiert. So behauptet Cicero, dass eine Übersetzung dem Volke verständlich sein muss, bzw. dass der Übersetzer die, in Ciceros Fall, griechischen Werke dem römischen Leser nahebringen soll/muss. Dieses Konzept führt Hieronymus weiter. Auch orientierte sich Martin Luther an den Ansätzen von Hieronymus und Cicero. Luthers Übersetzung von der Bibel war ein Durchbruch für die translologische Tätigkeit. Es kam zu immer mehr Übersetzungen, man hat das intellektuelle Gut, bzw. Wissen und auch Ideen mit Hilfe der Translation von einem Land in das andere gebracht. Mit der Entwicklung der translologischen Tätigkeit wuchs auch das Bedürfnis der Theoretiker, diesen Prozess zu definieren. Die Translationswissenschaft entwickelt sich

als selbstständige Wissenschaft erst im 20. Jh. Die Theoretiker haben die Definitionen und Strategien des Übersetzungsprozesses kritisiert, erweitert, ergänzt und analysiert bis in die kleinsten Details und versucht diese zu definieren. Trotz aller Bemühungen gibt es noch immer keine Antwort auf die Frage, was eine gute Übersetzung beinhalten muss. Die Entwicklung verschiedener translatorischer Strategien hat zwar den Übersetzungsprozess und die Probleme während des Übersetzens erklärt und näher gebracht, dennoch gibt es keine einheitliche Definition einer guten Übersetzung (vgl. Kučič 2017: 11-20).

In dieser Arbeit steht der Übersetzungsprozess im Mittelpunkt. Die Arbeit soll einen Einblick in die Komplexität des literarischen Übersetzens geben. Der theoretische Teil der Arbeit beruft sich auf Werke von Umberto Eco, Jörn Albrecht, Anna Kucharska, Maria Thurnbair, Vladimir Ivir, sowie auch auf viele andere Autoren und soll auf die Frage, was eine gute Übersetzung ausmacht, bzw. wo die Grenzen sind, Antwort geben.

Im ersten Teil der Arbeit wird der Begriff Kultur und Kulturtransfer unter die Lupe genommen. Der Begriff Kultur ist schwer zu definieren und unterscheidet sich von Forschungsfeld zu Forschungsfeld. Hier soll eine passende Definition und Erläuterung für den Begriff Kultur gegeben werden. In diesem Teil wird auch der Kulturtransfer grob erklärt, bzw. was dieser beinhaltet. Im Kapitel 4.2 wird der Kulturtransfer in Bezug auf die Übersetzungstätigkeit tiefgründiger erläutert.

Der zweite Teil der Arbeit ist ein Versuch die literarische Übersetzung zu definieren und den Übersetzungsprozess zu erklären. Dieses Kapitel soll auf die Frage, was eine literarische Übersetzung ausmacht und wodurch diese sich von anderen Übersetzungen unterscheidet, Antwort geben. Die Etappen des Übersetzungsprozesses werden dargestellt und erläutert. Während des Translationsprozesses muss der Übersetzer auf zahlreiche Faktoren des Ausgangstextes achten. Diese können wir grob in textinterne und - externe Komponenten einteilen. Zu den textinternen Faktoren zählen äußerliche Kennzeichen des Werkes wie Sprache, Stil und Syntax. Die textexterne Faktoren sind die Bedeutung und Funktion des Lexems. In dieser Arbeit werden wir uns mit den textexternen Faktoren beschäftigen, da zu diesen auch der kulturelle Aspekt des Werkes und die jeweiligen Lexeme zählen.

Weiterhin wird etwas über den Kulturtransfer im Rahmen der literarischen Übersetzung gesagt. Der Übersetzer muss ein großes Vorwissen über beide Kulturen besitzen, der Ausgangskultur und der Zielkultur. Dadurch kann er die kritischen Stellen im Text erkennen und diese dem Leser in der Übersetzung nahe bringen.

Im praktischen Teil wird der Roman *Der Derwisch und der Tod* (1966) von Meša Selimović mit der deutschen Übersetzung von Werner Creutziger einer Analyse unterzogen. Dass gerade der Roman von Meša Selimović für diese Arbeit ausgewählt wurde, ist kein Zufall, da gerade dieses Werk sich für die Übersetzungsproblematik aus diversen Gründen sehr gut eignet. Es geht dabei um die bosnische Kultur, die Selimović literarisch verarbeitet, und die einen nicht wegzudenkenden, problematischen Übersetzungsansatz bietet. Ohne die bosnische Kultur zu kennen, kann keine Interpretation, aber auch keine Übersetzung erfolgen. Das Werk ist gut geeignet für die Analyse der Interkulturalität, da die Religion und auch Geschichte, als wichtige Teile einer Kultur, eine zentrale Rolle im Werk einnehmen.

Das Augenmerk wird sich auf kulturspezifische Begriffe richten, da diese nur im Kontext einer bestimmten Kultur entstehen und somit ein großes Problem für den Übersetzer, welcher Angehöriger einer anderen Kultur ist, darstellen. Die Kultur als ein wichtiger Bestandteil der menschlichen Identität spielt auch für den Übersetzungsprozess eine bedeutende Rolle. Diese gilt es in dieser Untersuchung zu veranschaulichen und exemplarisch am Beispiel auszulegen.

Der empirische Teil der Arbeit beruht auf der Analyse von Eigennamen, Berufsbezeichnungen und religiösen Bezeichnungen. Im Rahmen der Eigennamen werden Personennamen und geographische Bezeichnungen analysiert. Anna Kucharska unterscheidet noch Gebrauchsgegenstände, doch wegen der begrenzten Seitenzahl wurden diese nicht in der Arbeit analysiert.

Sowohl bei der Definition der kulturspezifischen Ausdrücke, als auch bei der Erläuterung der Historizismen, wurden diverse Nachschlagwerke verwendet. Duden und Hrvatski

jezični portal¹, sowie auch znanje.org. waren hilfreich bei der Analyse.

In der Zusammenfassung werden die kritischen Stellen nochmals aufgeführt und Schlussfolgerungen zur Analyse gegeben.

¹Hrvatski jezični portal ist die erste und bisher einzige Internet-Wörterbuch-Datenbank der kroatischen Sprache, die seit Juni 2006 frei verfügbar ist. Das Projekt entstand durch die Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Bildung und Sport in Zusammenarbeit mit dem Verlagshaus Znanje und Novi Liber.

2 Begriffsbestimmung Kultur

Der Versuch Kultur zu definieren blieb bis heute ohne großen Erfolg. Gerd Wotjak führt an, dass man heutzutage um die 400 verschiedene Definitionen dessen, was die Theoretiker als Kultur bezeichnen, aufzufinden sind (vgl. Wotjak 2011:162). Abhängig vom Forschungsfeld wurden die Definitionen verändert, angepasst, modifiziert oder ganz neue Definitionen von der Kultur gegeben. Diese reichen von der These, dass die Kultur überhaupt nicht definiert werden soll, bis zu sehr spezifischen Kulturdefinitionen. (vgl. Stolze 2005: 181)

Eine von vielen Kulturdefinitionen erklärt Kultur als „*Gesamtheit der geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen einer Gemeinschaft als Ausdruck menschlicher Höherentwicklung*“ definiert.² Dies ist nur eine der zahlreichen Definitionen der Kultur, welche man finden kann, wenn man sich mit dem Thema auseinandersetzt. Diese Definition beschreibt Kultur nur zum Teil einen von vielen Bedeutungen des Kulturbegriffs und dieser wird hier dem Begriff Zivilisation gleichgestellt. Auf den ersten Blick wird sichtbar, dass es sich hier um eine sehr mangelhafte Definition handelt, da viele Aspekte, welche in der Kultur beinhaltet sind, nicht definiert werden.

Obwohl die Definition des Kulturbegriffs exklusiv ist, muss hier eine Definition gegeben werden. Vladimir Ivir, der sich mit der interkulturellen Komponente des Übersetzungsprozesses auseinandersetzt, definiert die Kultur als:

„[...] die Gesamtheit des menschlichen Wissens, Glaubens, Lebensstil und Verhaltensmuster, welche abgeleitet sind von der Fähigkeit des Menschen Wissen aufzunehmen und dieses von einem Mitglied der sozialen Gemeinschaft auf den anderen, und von einer Generation auf die andere zu übertragen.“(Ivir 2003: 117)

Hier stellt sich die Frage, was man unter der Gesamtheit des menschlichen Wissens verstehen kann. Die Denkweise, welche stark von der Kultur beeinflusst wird, ist in dieser Definition nicht als Teil der Kultur zu verstehen, auch sind Verhaltensmuster und Praktiken ausgelassen.

²<http://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur>(letzter Stand:20.02.2017)

Eine weitere Definition geben Karlfried Knapp und Annelie Knapp-Potthof:

„Eine Kultur stellt ein Ensemble von in symbolischem Handeln manifestierten Wissensbeständen dar, die sich in den verschiedenen soziohistorischen Domänen und Entwicklungsphasen einer Gesellschaft unterscheiden oder für diese Domänen spezifisch sind, die aber durch den Bezug auf die gleiche Gesellschaft einen mehr oder weniger gemeinsamen Kern an den Weltbildern, Wertvorstellungen, Denkweisen, Normen und Konventionen aufweisen und die sich deshalb – vor allem aus der homogenisierenden Perspektive von außen – als solche einer bestimmten Kultur darstellen“ (Knapp/ Knapp-Potthoff 1990: 65).

Diese Begriffsbestimmung ist passend, da sie in sich die Normen und Denkweisen miteinbezieht. Der Übersetzer sollte während des Übersetzens die Rezeption seiner Übersetzung vorhersehen, bzw. annähernd wissen, wie der Leser in der Zielsprache diese aufnimmt. Dies ist nur möglich, wenn er die Denkweisen und die Normen der Zielkultur gut kennt. Dies ist der wichtigste Grund, weshalb diese Kulturdefinition als adäquat angesehen wird.

2.1. Kulturtransfer

Kulturtransfer ist der Austausch zwischen zwei oder mehreren verschiedenen Kulturen. In der Geschichte finden wir zahlreiche Beispiele des Kulturtransfers. Ein kulturelles Objekt wird von einer Kultur in die andere transportiert. Dabei kann das Objekt verschiedenes sein, von konkreten, physischen Objekten bis zum intellektuellen Gut, wie es Wissenssysteme oder Literaturwerke sind. Wolfgang Schmale führt an, dass es zunächst nicht-staatliche Netzwerke, wie Familie, humanistische und wirtschaftliche Korrespondenten, Künstler und Handwerker, den interkulturellen Transfer in Gang setzten (vgl. Schmale 2012). Der kulturelle Austausch kann aber auch zwischen mehreren Kulturen stattfinden. Nach Schmale entstehen durch den kulturellen Austausch größere oder kleinere kohärente Cluster eines bestimmten Kulturphänomens. Um es zu veranschaulichen, nehmen wir z.B. Sigmund Freud, den Vater der modernen Psychologie. Seine Werke sind in zahlreiche Sprache übersetzt worden und wurden von verschiedenen Autoren wiederverwendet. Seine Ideen und seine Werke sind zum gemeinsamen kulturellen Erbe geworden. Es muss sich aber nicht nur um so große kulturelle Cluster

handeln, diese können auch limitiert bleiben auf einen kleineren Raum, ohne große Ausstreckungen (vgl. Schmale 2012). Helga Mitterbauer definiert den Kulturtransfer als ein Zwischenspiel von inter- und intrakulturellen Wechselbeziehungen. Der Kulturtransfer ist als ein dynamischer Prozess zwischen drei Komponenten zu betrachten: der Ausgangskultur, der Vermittlungsinstanz und der Zielkultur. Demnach ist der Kulturtransfer an sich auch ein individueller Prozess, der stark von der Ausgangs- und der Zielkultur abhängt (vgl. Mitterbauer 2000: 1).

3 Literarisches Übersetzen

In diesem Teil der Arbeit wird detailliert etwas über das literarische Übersetzen gesagt, bzw. was eine literarische Übersetzung ausmacht. Als erstes ist es wichtig zu definieren was eine Übersetzung ist. Im engsten Sinne können wir sagen, dass eine Übersetzung eine Übertragung eines Textes aus einem Sprachsystem in ein anderes ist (vgl. El Gendi 2010: 24). Jörn Albrecht führt an, dass der Terminus Übersetzung nicht passend ist, um alle Arten der Übersetzung miteinzubeziehen. Er führt den Begriff Texttransformation ein als eine Art Oberbegriff für alle verschiedenen Formen der Übersetzung und Bearbeitung. Er unterscheidet zwischen Textübersetzung, Umfeldübersetzung und Bearbeitung. Der Terminus Textübersetzung bezieht sich auf die Übersetzung im engeren Sinn. Umfeldübersetzung bezieht sich auf die Übersetzung im weiteren Sinn. Der Unterschied zwischen den beiden Arten der Texttransformation ist die Invariation. Die erste ist eine Invariante der textinternen Faktoren, bzw. es handelt sich um eine philologisch-dokumentarische Übersetzung. Im Gegensatz dazu, stützt sich die Umfeldübersetzung an textexterne Faktoren. Albrecht führt an, dass man diese Art der Textbearbeitung, den konservativen Theoretikern zufolge, auch als Bearbeitung einstufen müsse. Bearbeitung ist nach Albrecht, nicht mit Sprachwechsel verbunden. Er grenzt diese jedoch von der Neuvertextung ab, bei der einige Motive und Elemente aus dem Ausgangstext übernommen werden. Bei Bearbeitung werden bestimmte Textmerkmale mehr oder weniger willkürlich geändert (vgl. Albrecht 1998: 58).

Demnach sind die Mittel, welche die Übersetzer während der Übertragung benutzen und die Entfernung vom Ausgangstext ein Kriterium für die Unterscheidung von Übersetzungen. Die Wahl der Übersetzungsstrategien ist stark abhängig von der Funktion des Textes und anhand dieser unterscheiden sich auch die Arten der Übersetzung. Wenn wir von einem Text reden, hat dieser Form und Inhalt. Der Autor von einem Text hat eine Botschaft, einen Inhalt, welchen er mithilfe der Form an den Leser weiterleiten will. Demnach hat jeder Text eine Funktion, die er zu erfüllen hat. Abhängig von der Funktion des Textes ist auch die Art der Übersetzung. Demnach gibt es einen Unterschied zwischen dem Übersetzen von Gebrauchstexten und literarischen Werken. Wenn man einen Gebrauchstext übersetzt, tut man dies mithilfe normgebundener Substitutionsvorgänge und die Übersetzung erfolgt oft mit Hilfe wörtlicher Übersetzung. Wenn man das literarische Übersetzen betrachtet, ist ein eins-zu-eins-Übersetzen nutzlos. Der Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen ist die Funktion des Textes. Ein

Gebrauchstext muss nur den Inhalt übertragen, wobei die Form nur ein Mittel zum Zweck ist. Die Beziehung zwischen Form und Inhalt ist beim Übersetzen von literarischen Werken etwas anders. Albrecht behauptet, dass das Problem beim literarischen Übersetzen die Verbindung zwischen Sprache und Inhalt ist. Bei dem literarischen Übersetzen konstruiert sich der Inhalt aus der Sprache, bzw. Sprache und Inhalt lassen sich nicht trennen. Der Wortlaut des Textes ist mehr als nur ein Mittel zum Zweck, er ist ein Teil der Bedeutung. In einem literarischen Text kann die Art wie etwas gesagt wird, genauso wichtig sein wie die Botschaft an sich, in manchen Fällen sogar wichtiger (vgl. Albrecht 1998: 68).

Der Übersetzer kann zwischen verschiedenen, potentiellen translationalen Strategien wählen. Er wählt zwischen verschiedenen Lösungsoptionen, zum Teil intuitiv, zum Teil anhand einer detaillierten Analyse des Werkes. Demnach nimmt der Übersetzer eine neue Rolle ein. Er wird zum Medium in dem Kommunikationsprozess zwischen Autor, Werk und Leser. Der Übersetzer soll die Merkmale des Werkes in der Zielsprache aufrechterhalten, dem Leser den Inhalt nahebringen. Der Übersetzer steht im Mittelpunkt einer „zweigliedrigen Kommunikationskette“, in der er als erstes die Funktion des „ausgangssprachlichen Lesers“, als zweites „des zielsprachlichen Mitschöpfers“ einnimmt (vgl. Kucharska 2010: 254).

Anna Kucharska stellt fest, dass der Übersetzer dadurch nicht nur ein „guter“ Leser sein muss, sondern wird auch seine bikulturelle und bilinguale Kompetenz, sowie seine Kompetenz als Leser, aber auch kreatives Potential und Entscheidungskompetenz auf die Probe gestellt. Aus diesem Blickwinkel muss der Übersetzer sehr viele Kompetenzen, aber auch ein sehr großes literarisches Talent und Feingefühl besitzen. Der Übersetzer wird sozusagen zum Mitautor in der Zielsprache und determiniert die Rezeption des Lesers in der Zielsprache (vgl. Kucharska 2010:254).

Da es sich hier um literarische Werke handelt könnte man sagen, dass sie zur Literaturwissenschaft gehört. Betrachtet man aber das literarische Werk als ein Text bzw. als eine Summe von sprachlichen Zeichen ist die Neigung zur Linguistik nicht zu missachten. Abdel Kader El Gendi erklärt dieses, wobei er die literarische Übersetzung als einen linguistischen Prozess betrachtet, dessen Produkt literarische Eigenschaften enthält (vgl. El Gendi 2010: 65). Demnach gehört die literarische Übersetzung zu beiden

Wissenschaften, bzw. zur Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft. Mit dieser Konklusion stellt sich die Frage: Was charakterisiert eine literarische Übersetzung, bzw. was ist wichtig beim literarischen Übersetzen? Dieses bezieht sich auf die Problematik oder Frage, wie Georges Mounin es bezeichnet, der „*linguistischen Treue*“ oder der „*literarischen Schönheit*“ (vgl. Mounin 1967: 118). Mit dieser Frage öffnet sich die Diskussion was eigentlich eine literarische Übersetzung ist aber auch die Übersetzung allgemein.

Katharina Reiss definiert die Übersetzung und sagt: „*Aber übersetzen ist doch keine Wissenschaft, das ist ein Handwerk (so meist die Fachtextübersetzer), oder das ist eine Kunst (so meist die Literaturübersetzer)*“ (vgl. Reiss 2000: 9). Diese Definition weist darauf hin, dass ein Literaturübersetzer ein Künstler ist und dass die literarische Übersetzung eine Kunst ist. Da sich aber der Übersetzer mit dem Werk auseinandersetzt und es analysiert, sowohl sprachlich wie auch literarisch, bedeutet das, dass es sich hierbei neben dem Künstlerischen auch um das Wissenschaftliche handelt (vgl. El Gendi 2010: 66). Das Künstlerische trägt aber dabei eine größere Rolle, weil es mit der Art bzw. Strategie des Übersetzens zu tun hat. Daher hat auch der Übersetzer eine wichtige Rolle, denn er befasst sich mit kulturellen Aspekten, die bei der Übersetzung so nah wie möglich am Originaltext sein müssen bzw.

„Als guter literarischer Übersetzer gilt derjenige, der die Fähigkeit und die Inspiration hat, die genannten Elemente im Original zu erkennen, einzuschätzen und ein Maximum ihres Gesamtwertes in der Zielsprache wiederzugeben“. (vgl. Levý 1969: 65)

3.1 Der Übersetzungsprozess

In diesem Teil der Arbeit wird etwas über den Übersetzungsprozess und die translatologischen Strategien gesagt. Dies soll zu besserem Verständnis des analytischen Teils führen. Wie oft haben wir schon eine Übersetzung in der Hand gehabt, ohne uns Gedanken über dies zu machen. Man liest das Werk, fällt sein Urteil über das Gelesene und spricht über den Autor. Selten fragt sich der Leser ob sein Urteil über das Buch vielleicht anders wäre, wenn wir es in der Originalsprache gelesen hätten. Sollten wir den

Übersetzer kritisieren und nicht den Autor?

Wenn man das Original mit der Übersetzung vergleicht, bemerkt man sofort, dass der Übersetzer Veränderungen vorgenommen hat. Man stößt auf Kürzungen, Hinzufügungen, Eingriffe in die Struktur des Textes. Die Lexeme werden verändert, die Syntax angepasst, Bedeutungen modifiziert usw. Die Übersetzung kann nie eins zu eins dem Original treu bleiben. Jede Veränderung modelliert die Bedeutung und hat großen Einfluss auf die Rezeption des Werkes.

El Gendi unterscheidet drei Etappen während des literarischen Übersetzens. Er behauptet, dass man von dem Übersetzer erwartet, dass er das Werk in all seinen Komponenten erfasst. In der ersten Stufe muss der Übersetzer die Wörter analysieren, bzw. das Wörtliche erfassen. Danach analysiert er die stilistischen Werte des Textes. Er muss die Stimmungen, Untertöne und auch Appelle an den Leser erkennen. Er muss in der Lage sein zu erkennen mit welchen Mitteln der Autor diese im Originalausdruck erzielt. Nachdem der Übersetzer die stilistischen und inhaltlichen Werte des Textes analysiert hat, soll er in der dritten Etappe das Werk als *künstlerisches Ganzes* verstehen. Das bedeutet, dass er alle Zusammenhänge die im Text aufzufinden sind, versteht: die Gestalten, die Beziehungen zwischen den Personen, den Standpunkt des Autors und die Ideologie, die er vertritt. El Gendi behauptet, dass diese Art des Textverstehens die schwierigste ist, weil diese ein hohes Maß an Phantasie beim Leser voraussetzen (vgl. El Gendi 2010: 83).

Kucharska unterscheidet auch mehrere Stadien beim Übersetzungsprozess. Als erstes erfolgt die Analyse des Originaltextes. Dabei soll die Intention des Autors untersucht werden. Der Übersetzer wird zum Medium zwischen Autor und dem Leser. Kucharska behauptet, dass durch die Freiheiten, die verschiedenen Möglichkeiten, Schwerpunkte, Strategien, welche dem Übersetzer zur Verfügung stehen, er zum Ko-Autor in der Zielsprache wird. Die Vorlage bzw die Welt, welche innerhalb des literarischen Werkes entstanden ist, bildet die Vorstufe des Übersetzens. Der Übersetzer schwankt zwischen der Rolle des Interpreten, bzw. Lesers und des Autors (vgl. Kucharska 2001: 256). Jeder Leser ist individuell, seine interpretatorischen Ansätze sind von seinem prozeduralem und deklaratorischen Wissenspotential definiert. Auch wird er durch sein literarisches Wissen und seine bisherigen Erfahrungen definiert (vgl. Kucharska 2010: 255).

Die neueren Theorien setzen sich detailliert mit der Rolle des Lesers in der Interpretation auseinander. Während der Jahrzehnte entwickelten sich verschiedene Arten von Lesern: der Metaleser, der ideale Leser, der implizite Leser, der beispielhafte Leser... Für die Arbeit ist wichtig den idealen Leser zu definieren. Der ideale Leser ist ein Leser mit großer Interpretationserfahrung. Daher kann er dem Text viel mehr Informationen und Bedeutungen entnehmen als ein nicht-professioneller Leser. Der Unterschied zwischen den idealen Lesern und anderen Arten des Lesers sind sehr umstritten, werden aber an dieser Stelle nicht erläutert. Für unsere Arbeit ist genug zu sagen, dass der ideale Leser die Intention des Textes und auch die Intentionen, sichtbare und unsichtbare, anhand von seiner bisherigen literarischen Schulung und Erfahrung erkennen kann. Die Rolle des Lesers ist hier das Werk, bzw. den Text während des Lesens zu konstruieren und dekonstruieren. Dieser Prozess wird als immanent angesehen damit die Intention des Textes realisiert werden kann. Das bedeutet, dass der Text nicht mehr per se existiert und analysiert wird, sondern dass ein Text erst realisiert wird während der Interpretation, Rezeption des Lesers (vgl. Eco 2001: 16). Eine solche Theorie stellt den Autor und seine Intention während des Schreibens aber in Frage. Der Prozess setzt also drei Subjekte voraus: das (sprachliche) Zeichen, das Referenzobjekt und den Interpreten. Demnach ist die Interpretation eine Interaktion zwischen einem Individuum und einem Objekt. Eine große Problematik in der Übersetzungstheorie ist gerade der Leser. Dieses Phänomen kann aus zwei Perspektiven betrachtet werden. Zum einen, die Rolle des Übersetzers als Leser und Interpreten, und zum anderen in der Rolle des Lesers der Übersetzung. Umberto Eco unterscheidet zwischen drei verschiedenen Intentionen während des Lesens. *Intentio actoris*, welche sich auf den Autor bezieht, *intentio operis*, die Intention vom Text, und *intentio lectoris*, die Intention des Lesers (vgl. Eco 2001: 23). Alle drei Intentionen sind wahrlich ein wichtiger Teil des Prozesses. Der Autor hat natürlich während des Erschaffungsprozesses eine Intention, was er dem Leser des Textes vermitteln will. Nun würde sich so mancher fragen, wie ein Text an sich eine Intention haben kann. Es handelt sich nicht um eine Intention im engeren Sinne, sondern um all die Bedeutungen, welche vom Autor nicht beabsichtigt waren, aber dem Text entnommen werden können. *Intentio lectoris* ist von Leser zu Leser unterschiedlich. Ein Student, der eine Interpretation von einem Text erstellen soll, liest einen Text viel sorgfältiger, anders als ein Leser der einen Text aus Spaß in die Hand nimmt. Für den Übersetzungsprozess ist das Zwischenspiel von *operis* und *lectoris* besonders wichtig. Eco behauptet, dass der Text eine Anregung ist für eine unermessliche Anzahl von Interpretationen (vgl. Eco

2001: 24). Wenn wir dies auf die Übersetzung übertragen, wird klar dass jede Übersetzung auch gleich eine individuelle Interpretation vom Text ist. Die Übersetzung kann als Interpretation des Übersetzers gesehen werden. Doch kein Leser kann alle Bedeutungen kennen, und jede Interpretation ist auch individuell. Wie kompetent ist der Leser? Erkennt er die Bedeutung hinter den Lexemen und Stilmitteln? Kann er alle Bedeutungen erkennen? Weiterhin sollte der Übersetzer auch geographische Begriffe, historische Personen und Vorkommen kennen. Der Übersetzer muss eine vollständige Analyse der textinternen und textexternen Elemente durchführen.

Textinterne Faktoren wie Sprache, Stil, Wortwahl, die Struktur sind zum einem etwas, dass der Vorlage entnommen werden kann, ohne einen Einblick in die Kultur zu haben. Doch bei den textexternen Elementen wird es für den Übersetzer schwierig. Es setzt ein gutes Wissen über beide Kulturen voraus. Der Übersetzer muss versuchen denselben Effekt beim Leser auszulösen wie das Original. Dies ist nur möglich, wenn er ein „guter“ bzw. „idealer“ Leser ist (Kucharska 2010: 258).

Eco stellt fest, dass sich jede Interpretation auf zwei Ebenen manifestiert. Die Interpretation der Realität als Diskurs und die Interpretation der Texte als kohärente Welten. Er behauptet, dass jedes Werk in sich einen kleinen Mikrokosmos darstellt. Der Autor schafft eine neue Welt, mit ihren eigenen Regeln und Vorstellungen (vgl. Eco 2001: 104). Dadurch, dass der Übersetzer zwischen zahlreichen Möglichkeiten wählen kann, und dass die Wahl ausschließlich von seinem Textverstehen abhängt, wird der Übersetzer zu einer Art Ko-Autor des Werkes in der Zielsprache. Der erwähnte Mikrokosmos wird zum Ausgangspunkt der übersetzerischen Tätigkeit. Dieser Mikrokosmos muss als erstes dekonstruiert und entkulturalisiert werden, um ihn während des Übersetzens in der Zielsprache zu rekonstruieren und der Zielkultur nahezubringen. Der Übersetzer ist ein Teil des Zwischenspiels von Vorlage, bzw. die pragmatische Bindung, welche sich daraus ergibt, und der Neuerschaffung, bzw. den Freiheiten der Interpretation. Kucharska spricht von Nachahmung und Neuschöpfung. Einerseits soll der Übersetzer die Struktur und den Mikrokosmos des Originals aufrechterhalten und andererseits soll er durch Modifizierung und Adaption das Werk dem Leser näher bringen (vgl. Kucharska 2010: 256).

3.2 Kultur übersetzen (Die Rolle innerhalb des literarischen Übersetzens)

Kultur beeinflusst die Denkweise und Normen. Wenn man davon ausgeht, dass die Kultur die Denkweise einer Person beeinflusst, muss diese auch während des Übersetzens berücksichtigt werden. Wotjak führt an, dass es in der Neuzeit zu einem Paradigmenwechsel gekommen ist. Bei der Analyse der Sprachen wird immer mehr Rücksicht auf die kulturellen Komponenten genommen, wie die Sprache als System durch die sprachlichen Muster die Kognition beeinflussen. Über den Zusammenhang von Sprache und Kognition wird in der Arbeit nicht durchgehender berichtet, da die Seitenanzahl begrenzt ist. Dabei behauptete er, dass die Interrelation von Sprache und Kultur sich verstärkt in der Translatologie, besonders dem literarischen Übersetzen, durchgesetzt hat. Der Grund dafür ist, dass man beim Übersetzen von literarischen Werken nicht nur das Gesagte, sondern auch das Gemeinte analysieren muss und ein Äquivalent finden muss. Das Gesagte steht immer in Korrelation mit dem Gemeinten, den Mitverstandenen. Das Erkennen vom Gemeinten spielt sich bei den Angehörigen eines gleichen Kulturkreises automatisch ab, sie setzen ein gemeinsames Wissen und Gedächtnis voraus. Zu den kritischen Lexemen zählt Wotjak Anreden, Begrüßungen, Eigennamen, Institutionen, geographisch-klimatische Phänomene, Lexeme aus der Gastronomie, Religion, gesellschaftliche und politische Sachverhalte usw. (vgl. Wotjak 2011: 158-159). Hier stellt sich daher die Frage, wie soll man als Übersetzer handeln? Die Kultur wird mit Hilfe der Sprache übertragen und wird dadurch zum Teil ihrer Struktur. Demnach ist die Sprache eine Reflektion der Kultur aber auch umgekehrt. Es ist nicht nur ein Transfer von einer Sprache in die andere, sondern auch ein Kulturtransfer. Der Übersetzer wird zum Bindeglied zwischen zwei Kulturen (vgl. Kucharska 2010: 257). Jeder Versuch einen Text zu übersetzen ist gleichzeitig auch ein Versuch die Unterschiede zwischen der Ausgangskultur und der Zielkultur zu überbrücken. Interessant dabei ist, dass genau diese zum vielleicht größten Problem wird.

Um die kritischen Stellen, besonders beim literarischen Übersetzen, erkennen zu können, muss der Übersetzer die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der zwei Kulturen feststellen. Heidrun Witte behauptet, dass man eine Kultur bzw. die Unterschiede zwischen Kulturen erst bei einem interkulturellen Vergleich kontrastiv erkennen kann. Hier benötigt der Übersetzer kulturelle Kompetenzen, welche Witte als *Kenntnis und Beherrschung von Kultur* definiert. Beherrschung bezieht sich auf die artifiziell-

professionelle Kompetenz des Übersetzers, bzw. das sich Bewusstmachen der kultureller Phänomene die sich in den jeweiligen Kulturen unterscheiden. Weiterhin muss er sich bewusst machen, wie ein Angehöriger der Zielkultur empfinden würde. Er geht davon aus, wie ein Einheimischer die fremde Kultur empfinden würde, bzw. setzt die Bewertung der fremden Kultur voraus. Witte behauptet, dass dies eine Voraussetzung für translatorisches Handeln ist. Dadurch kann der Übersetzer einschätzen, welche Stellen kritisch sind und nicht vorhandenes Wissen beschaffen (vgl. Witte 2007: 53-55).

Nach der Ermittlung der kulturspezifischen Stellen, muss der Übersetzer sich für eine Strategie entscheiden, um die Unterschiede zu überbrücken. Der Übersetzer hat eine bestimmte Szene im Kopf, evoziert durch den Text/kulturspezifischen Ausdruck, und entscheidet sich für bestimmte Mittel mit deren Hilfe er die Szene an den Zielleser bringen kann. Der Übersetzer versucht ein Bild in dem Leser zu evozieren. Um dies zu machen, muss der Übersetzer sich für eine passende translatorische Strategie entscheiden (vgl. Witte 2007:110).

Es wurde schon mehrmals erwähnt, dass der Übersetzer zwischen verschiedenen Strategien wählt. Es gibt viele verschiedene Diskussionen über die Aufteilung und Nutzung der translatorischen Strategien. Werner Koller gibt eine fünfgliedrige Aufteilung der Strategien im Übersetzungsprozess wieder: Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache, Lehnübersetzung, Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung, Explikation, Adaptation (vgl. Koller 2001: 232-234).

Übernahme wird häufig verwendet, wenn es sich um spezifische Sachverhalte wie Sitten, Bräuche, Rituale oder historische Anspielungen handelt. Die Übernahme kann unverändert, bzw. als Zitatwort erfolgen. Hier handelt es sich um Transliteration. Das bedeutet, dass die Lexeme unverändert, buchstabengetreu übertragen werden: *Višegrad* - Višegrad, *čaršija* -die Čaršija, *feredža* -die Feredža, usw. (vgl. Avdić 2017: 212).

Weiterhin kann Übernahme durch vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und morphologischen Normen in der Zielsprache erfolgen als Lehnwort. Hier handelt es sich um Transkription, bzw. das Lexem wird der Norm der Zielsprache angepasst, oder wird aus einer anderen Sprache, in unserem Fall dem Türkischen, übernommen: *kadija*- der Kadi, *efendija*- der Effendi, *hodža*- der Hodscha (vgl. ebd.: 213).

Lehnübersetzung bedeutet, dass das Lexem wörtlich, Glied für Glied, übertragen wird. Durch dieses Verfahren kommt es zum besseren Verständnis bei dem Leser, aber ein Großteil der stilistischen und archaischen Merkmale der Lexeme gehen dadurch verloren: *karandžoloz*- schwarzer Dämon, *mutevelija*- Stiftungsverwalter, *džamil pendžer*- Glasfenster, usw. (vgl. ebd.:215).

Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung bedeutet, dass für das Lexem in der Ausgangssprache ein ähnlicher Ausdruck in der Zielsprache verwendet wird. Wie auch bei der Lehnübersetzung wird ein Teil der Bedeutung nicht übertragen: *pehlivan*- Seiltänzer, *asker*- Soldat, *dženaza*- Trauergeleit, usw. (vgl. ebd.:215).

Explikation oder definatorische Umschreibung: Mit diesem Verfahren wird das Lexem in der Zielsprache umschrieben, kommentiert oder definiert. Hier greift der Übersetzer zu verschiedenen Formen der Kommentierung: Fußnoten, Glossare, Vor- und Nachworte, oder im Text eingebettet. Beispiele für dieses Verfahren werden später im praktischen Teil gegeben (vgl. ebd.:217).

Adaptation bzw. die Ersetzung des Lexems mit einem Ausdruck der eine vergleichbare Funktion hat, bzw. der mit dem Ausdruck erfaßte Sachverhalt, wird durch einen Sachverhalt, der im kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache eine vergleichbare Funktion hat. Beispiele werden später in der Arbeit gegeben (vgl. ebd.:218).

Diese Aufteilung der Strategien wird verwendet, weil der Schwerpunkt dieser Arbeit auf dem interkulturellen Transfer liegt und im Werk der Großteil der kritischen Lexeme Orientalismen sind. Wegen der Anforderung der vorliegenden Arbeit wird noch eine weitere Strategie hinzugefügt: Auslassung. Die Auslassung wird verwendet, wenn der Übersetzer einer spezifischen Information keine Notwendigkeit zuspricht (vgl. ebd.:218).

Die Übersetzung von einem Werk hängt sehr stark von dem Verstehen und der Interpretation von einzelnen Elementen in beide Richtungen, in der Ziel- und Ausgangssprache, ab. Demnach muss der Übersetzer die verschiedenen Möglichkeiten analysieren und die beste wählen. Die Übersetzung wird zu einer von vielen möglichen Interpretationen des Werks, sie ist dadurch stark individualisiert. Das Verständnis und Kennen der Ausgangskultur ist Ausgangspunkt für eine gute Übersetzung. Der Übersetzer muss die kritischen Stellen erkennen. Dafür muss er die Ausgangskultur gut verstehen, die Ausdrücke kennen und auch eine passende Strategie nutzen um den Leser in der Zielsprache das gleiche Gefühl zu vermitteln (vgl. ebd.: 118).

Jede Sprache ist ein System für sich und hat eigene Regeln und eine eigene Semantik. Der Kontext spielt eine große Rolle während des Übersetzens. Es passiert selten dass man ein genaues Äquivalent in der Zielsprache findet. Daraus lässt sich schließen, dass Eingriffe seitens der Übersetzer nicht zu vermeiden sind. Der Übersetzer muss entscheiden, welche Komponenten des Textes wichtig sind, und dies entscheidet er intuitiv, abhängig davon, was er seinem Leser zutraut. Demnach richten sich die Ausdrücke frei oder wörtlich nicht an das Übersetzen eins zu eins, sondern an andere Freiheiten welche sich der Übersetzer nehmen kann (vgl. Albrecht 1998:68). Albrecht führt an, dass der Übersetzer lexikalische Ungenauigkeiten in Kauf nehmen muss, um ein anderes, seines Erachtens wichtigeres, Element zu bewahren. Albrecht stellt fest, dass „*[...] jeder Eingriff in den Text, der sich nicht aus übersetzungstechnischen Schwierigkeiten ableiten lässt, wird nun als Grenze der Übersetzung im engeren Sinn angesehen.*“ (ebd.:249). Nur eine detaillierte Analyse des Kontextes kann dazu führen, dass wir nachvollziehen können warum der Übersetzer die lexikalische Ungenauigkeit in Kauf genommen hat (vgl. ebd.: 251). Das bedeutet, dass jede Übersetzung als ein Ganzes gesehen werden muss. Es kann kein einheitliches Kriterium, was eine gute Übersetzung ausmacht geben, wenn diese von so vielen verschiedenen Faktoren abhängt und sich von Werk zu Werk unterscheidet. So wie die Übersetzung eine individuelle Rekonstruktion des Originals ist, so muss auch jede Analyse der Übersetzung dem Werk angepasst sein. Jede Veränderung, welche der Übersetzer am Originalausdruck vornimmt, muss nachvollziehbar sein, muss eine Funktion haben (vgl. ebd.: 249).

4 Die Problematik literarischen Übersetzens anhand des Romans *Der Derwisch und der Tod*

Die Werke von Meša Selimović haben einen unbestrittenen kanonischen Wert für die gesamte Literatur Bosniens aber auch für die gesamte südslawische literarische Gemeinschaft. Als erstes durch die literarischen und ästhetischen Werte seiner Werke, aber auch ihre Rolle im Prozess der Institutionalisierung und Kanonisierung der südslawischen literarischen Praxis und Geschichte. Selimović ist einer der bekanntesten Autoren, zusammen mit Mak Dizdar und Ivo Andrić, welche zur Etablierung der südslawischen Literatur einen großen Beitrag geleistet haben. Wichtig zu erwähnen ist, dass Selimovićs Literatur eine Nachkriegsliteratur ist, gekennzeichnet vom Existenzialismus und Modernismus. Auch ist sein ganzes literarisches Schaffen von der bosnischen Kultur geprägt (vgl. Kodrić 2012.).

4.1 Festlegung der bosnischen Kultur oder Schwierigkeiten für den deutschsprachigen Übersetzer

Der Roman *Der Derwisch und der Tod* wurde erst 1987 in die deutsche Sprache übersetzt. Wir finden nur eine Übersetzung von Werner Creutziger vom Otto Müller Verlag. Außer diesem Werk, übersetzt Creutziger noch andere slawische Autoren wie Ivo Andrić, Branislav Nušić, Fjodor Michailowitsch Dostojewski (vgl. Wonisch 2012: 335).

Die Geschichte Bosniens ist ein sehr wichtiger Aspekt, wenn man das Werk *Der Derwisch und der Tod* verstehen will. Der Einfluss des Osmanischen Reichs auf die Kultur und dadurch auch auf die Sprache war sehr groß. Bosnien war geographisch, politisch und geistig in der Kluft zwischen Ost und West, ein Raum in dem Kulturen aufeinander treffen und sich verbinden. Dadurch wurde es zu einem Symbol für Interkulturalität. Elbisa Ustamujić beschreibt die Werke von Meša Selimović als eine Suche nach der Identität einer ganzen Nation. Er stellt die Identität von Bosnien ins Zentrum seiner Werke. Die Figuren in seinen Werken sind nicht nur Individuen auf der Suche nach sich selbst, sondern auch Symbol und Metapher für Kultur und kulturelle Identität, mit ihrer Komplexität und ihren Gegensätzen. All diese Faktoren sind ein Teil des Derwischs, was den Übersetzungsprozess umso schwerer und anspruchsvoller macht (vgl. Ustamujić 2012: 21).

4.2 Zur Problematik des Übersetzens

Ein großes Problem beim Übersetzen von bosnischen Werken sind Orientalismen. Alle Autoren haben in ihren Werken eine große Anzahl von Orientalismen als Ergebnis des türkischen Einflusses in der Vergangenheit. Bosnien stand unter großem Einfluss des Osmanischen Reichs. Die Einflüsse erstrecken sich von der Sprache, Kultur, Religion bis hin zur Verwaltung. Historisch gesehen, war Bosnien im Mittelpunkt des Konfliktes zwischen Osten und Westen. Aus diesem Grund haben viele Ausdrücke und Wörter aus dem Türkischen, Persischen, Arabischen und sogar Hebräischen, ihren Weg in die Bosnische Sprache gefunden. Halilović teilt Orientalismen in vier Gruppen auf: stilistisch neutrale Lexik, z. B. *čamac* (Boot), *rakija* (Schnaps), stilistisch markierte Lexik, z. B. *dženet* (Paradies), *mezar* (Grab), *kasaba* (Stadt), Historizismen bzw. Bezeichnung für Realia, die es heute nicht mehr gibt z. B. *šejh* (Scheich), *vezir* (Wesir), *sultan* (Sultan) und Archaismen bzw. Bezeichnungen für Realia, die heute existieren, doch anders bezeichnet werden, z. B. *pasvandžija* (Nachtwächter), *terzija* (Schneider), *mešćema* (Gerichtshaus) u. a. (vgl. Halilović 2011: 545)³.

Das Problem für einen Übersetzer in diesem Fall ist, dass Orientalismen in der deutschen Sprache nur peripher auftauchen, als Teil der religiösen Bezeichnungen oder als Teil einer anderen Kultur, und viele Leser die Bedeutung der Lexeme nicht kennen (vgl. Wonisch 2012: 339). Wonisch führt an, dass im Werk insgesamt „260 Orientalismen auftauchen, diese 964-mal auftauchen. Demnach sind die Orientalismen im Werk nur 2% vertreten.“ (Wonisch 2012: 339). Dabei werden auch die Namen zu den Orientalismen gezählt. Die wichtigsten Titel und Ausdrücke wurden im Verzeichnis seltener Ausdrücke festgehalten.

Ein weiteres Problem, das dem Übersetzer begegnet ist, ist der historische Kontext im Werk *Der Derwisch und der Tod*. Der Autor hat das Geschehen in das späte 19. Jahrhundert sicher nicht ohne Grund gestellt. Der historische Kontext erleichtert es unserem Autor die existenziellen Fragen den Lesern näher zu bringen. Die Verbindung von modernem Ausdruck und historischem Ambiente hat es Selimović ermöglicht die geistigen, ästhetischen und traditionellen Werte der bosnischen Kultur in dem Werk einzubringen. Das unnachgiebige Umfeld, welches auch den Derwisch unterdrückt, kann

³Zitiert nach Avdić 2017: 203

als Symbol für die Unterdrückung von Bosnien in der Geschichte sein. Alle diese kulturellen und sprachlichen Elemente sind ein Teil der Symbolik, welche wir in diesem Werk finden. Wonisch stellt fest, dass Meša Selimović Orientalismen und türkischen Lehnwörtern aus drei Gründen verwendet. Zum ersten ermöglicht ihm die Verwendung von Orientalismen passende Charakterisierungen und Beschreibungen seiner Protagonisten zu machen. Zum zweiten kann er anhand dieser Lexeme eine historische orientalische Atmosphäre schaffen. Weiterhin haben diese Lexeme eine besondere Ausdruckskraft und besser geeignet um Emotionen auszudrücken (vgl. Wonisch 2002: 338).

4.2.1 Übersetzen von Eigennamen

Wichtig ist genau zu definieren was Eigennamen sind. Im Duden sind Eigennamen als „Name, der ein Individuum (Person, Gruppe, Sache usw.) bezeichnet und als einmalig von allen gleichartigen Individuen unterscheiden soll“² definiert. Maria Thurmair geht davon aus, dass jede Kultur ihren „Eigennamenschatz“ (Thurmair 2002) hat, welcher dem sprachlichen, aber auch dem kulturellen Wissen angehört. Referenzobjekte, bzw. Personennamen, Orte, Institutionen, Gebrauchsobjekte sind ein Teil des kulturellen Erbes innerhalb einer Gemeinschaft. Dieses Wissen ist nötig um innerhalb dieser Gemeinschaft an dem Diskurs teilnehmen zu können. Auch verbinden die Angehörigen dieser Gemeinschaft bestimmte Konnotationen mit dem Referenzobjekt (vgl. Thurmair 2002).

Eigennamen sind ein spezifischer Teil eines Sprachsystems und demzufolge auch kulturspezifisch. Die Referenzobjekte, und das mit ihnen verbundene Wissen, sind ein Teil der Sprachgemeinschaft und dadurch auch der Kultur (vgl. ebd.).

4.2.1.1 Personennamen im Werk

Thurmair stellt fest, dass ein Eigenname auch eine Eigenschaft des Namensträgers symbolisieren kann. Es wird eine Verbindung zum identifizierten Individuum hergestellt. Mit dem Eigennamen ist ein Wissen um Charakteristika oder Eigenschaften des Namensträgers verbunden. Das Wissen des Sprachbenutzers, welches unterschiedlich ist

von Benutzer zu Benutzer, setzt den erfolgreichen Gebrauch des Eigennamens voraus. (vgl. Thurmair 2002)

Was die Übersetzung von Eigennamen in einem Text angeht, sind sich die Theoretiker einig, dass diese nicht übersetzt werden sollen, außer in Ausnahmesituationen. Peter Newmark gibt uns sogar eine Liste der Ausnahmefälle: wenn es sich um leichte Lektüre handelt, wenn der Name in der Zielsprache komisch klingt und wenn der Name typisch für die Originalsprache ist und das Milieu oder den Zeitpunkt des Geschehens bezeichnet. Er behauptet, dass dadurch wichtige Informationen verloren gehen. Wichtig beim Übersetzen der Eigennamen ist auch ob sie ein spezifisches Milieu oder ein Zeitpunkt des Geschehens bezeichnet. Dabei behauptet er, dass man in diesem Fall die Eigennamen übersetzen sollte (vgl. Newmark 1998: 215).

„Mein Name ist Ahmed Nurudin; man gab mir ihn, und ich nahm ihn mit Stolz an ; jetzt aber, nach der langen Reihe von Jahren, die mit mir verwachsen sind wie meine Haut, denke ich mit Verwunderung und zuweilen auch mit Spott, denn Licht des Glaubens zu heißen ist eine Anmaßung [...]“ (Selimović 1994: 8)

Schon zu Anfang des Romans weist Selimović auf die Symbolik in Ahmeds Namen hin. Der Autor tauft seinen Helden *Licht des Glaubens*. Ahmeds Name trägt eine große Symbolik und hilft auch dem Leser den Protagonisten und seine Rolle im Werk besser zu verstehen. Der Name des Protagonisten ist wichtig für das Milieu und auch für den Zeitpunkt des Geschehens. Nach Newmark hätte Creutziger die Namen eindeutschen sollen. Doch dadurch würde der Großteil der Informationen, die in den Namen vorhanden sind verloren gehen. Ahmed Nurudin ist, wie das Zitat zeigt, durch seinen Namen definiert. Sein Name ist Träger von vielen konnotativen Bedeutungen und voll von Symbolik. Er symbolisiert Ahmeds Verbindung zu Gott und auch seinen Glauben. Der islamische Glaube ist ein Teil von unserem Protagonisten, und die Änderung, bzw. Übersetzung von seinem Namen würde ihn einen Teil seiner Persönlichkeit berauben. Ahmeds Vergangenheit wird als etwas Positives aufgefasst, er hat nur schöne Erinnerungen an diese Zeit. Dem wird die Gegenwart als Kontrapunkt dargestellt. Ahmed sieht in der Gegenwart, und auch Zukunft nichts Gutes, nur Schatten. Demnach beraubt er sich selber auch seines Namens:

„Was bin ich für ein Licht? Womit bin ich erleuchtet? Durch Wissen? Durch höhere

Lehre? Durch ein reines Herz? Dadurch, dass ich nicht zweifelte? Alles ist fraglich geworden, und jetzt bin ich nur Ahmed, nicht mehr Scheich, nicht mehr Nurudin. Alles fällt von mir wie ein Kleid, wie ein Panzer, und es bleibt, was vor allen anderen da war: die nackte Haut, ein nackter Mensch.“ (Selimović 1994:315)

Ahmed verstößt seinen Namen und dadurch auch ein Teil seiner Persönlichkeit, alles was er von sich gedacht hat. Ahmed hat sich selber von dem Licht, seinem Glauben getrennt. Anhand vom Zitat wird sichtbar, dass sein Name ein Teil von ihm selbst ist, seinen Charakter ergänzt. Ohne seinen Namen bleibt nur noch ein nackter Mensch. Durch die Verwendung von dem unbestimmten Artikel kann es sich um irgendeinen Menschen handeln, Ahmed ist nicht mehr ein Individuum, sondern nur einer von vielen Menschen. Wenn wir die restlichen Namen im Werk betrachten, kommen wir zur Schlussfolgerung, dass diese auch unverändert bleiben: *Hasan-Hasan, Mula Jusuf- Mula Jusuf, Harun-Harun*.... Creutziger hat sich entschlossen, alle Personennamen zu übernehmen. Dennoch kann etwas bezüglich der Personennamen nicht unbemerkt bleiben. Wenn wir den Text „*Šta hoćeš? -upitao sam, bojeći se da neće moći odgovoriti. – Ko si ti? -Džemal.*“ (Selimović 1994:203) mit der Übersetzung „*Was willst du? ’ fragte ich, und ich fürchtete, er würde nicht antworten können. ’Wer bist du? ’ Džemal.*“ (Selimović 2014: 174) vergleichen, bemerken wir, dass Creutziger den Namen dem deutschen Sprachsystem nicht anpasst, er behält die bosnischen phonologische Norm. Dasselbe macht er auch mit den Namen *Bećir* und *Maša*, sie bleiben unverändert. Creutziger hatte die Wahl zwischen der Transkription und Transliteration. Transkription bedeutet die Anpassung an die phonetische Norm der Zielsprache und Transliteration die unveränderte Übernahme aus der Ausgangssprache. Creutziger hat sich für die Transliteration entschieden, bzw. hat Phoneme wie [ć], [dž], [š] beibehalten. Wir können feststellen, dass er als Verfahren die Übernahme als Zitatwort verwendet hat. Eine Erklärung dafür gibt Thurmair. Eigennamen können auch Konnotation anhand ihrer phonetischen Gestalt hervorrufen. Diese sind mehr oder weniger mit festen Stereotypen verbunden (vgl. Thurmair 2002). Der Raum in dem sich die Geschichte abspielt ist Bosnien, bzw. der Leser kann die Personen einem spezifischen Raum zuordnen, nur anhand von den Konnotationen, welche von der phonologischen Gestalt der Namen hervorgerufen werden. Dadurch, dass er die Namen in ihrer gewohnten phonologischen Umgebung gelassen hat, schafft Creutziger eine gewisse Distanz, bzw. der Leser weiß, dass es sich im Werk um Personen handelt, die einer anderen Kultur angehören.

4.3.1.2 Geographische Bezeichnungen

Außer den Personennamen ist hier die Rede von Eigennamen von geographischen Referenzobjekten. Thurmair behauptet, dass durch den Gebrauch von bestimmten Eigennamen ein Bezug zur außersprachlichen Realität genommen wird. Dies trifft auch bei geographische oder historische Eigennamen zu. Es handelt sich um ein historisches, politisches oder kulturelles Wissen, dass mit den Referenzobjekten verbunden ist.

Demnach können nur Mitglieder derselben kulturellen Umgebung die Bedeutung des sprachlichen Zeichens erkennen. Die Sprach- und Kulturgemeinschaft besitzt das außersprachliche Wissen und verbindet es mit dem bestimmten Namen oder Bezeichnung. Das außersprachliche Wissen kann bei einer bestimmten Kulturgemeinschaft vorausgesetzt werden. (vgl. Thurmair 2002)

Im Roman *Der Derwisch und der Tod* gibt es eine große Anzahl kulturspezifischer geographischen Bezeichnungen, welche einem Übersetzer Probleme bereiten können, weil sie zum Teil nur in der Ausgangssprache vorkommen und zum anderen verbindet der deutsche Leser keine Konnotationen mit den einzelnen Eigennamen.

Ein gutes Beispiel dafür ist die Region *Vlaška*:

„*A onda je postao kiridžija (u glasu joj gađenje, gotovo užas), dogoni stoku iz Vlaške, iz Srbije i odgoni u Dalmaciju i Austriju [...]“* (Selimović 2014 :27)

Vlaška bezieht sich auf eine historische Provinz in Rumänien, welche, genau wie Bosnien, unter der Herrschaft des Osmanischen Reichs stand. In der deutschen Sprache gibt es ein Äquivalent- *die Walachei*. Creutziger entschließt sich das Lexem *Vlaška* nicht zu übersetzen, er lässt es in der Übersetzung aus:

„*Und dann wurde er Viehaufkäufer (in ihrer Stimme lag Widerwillen, beinahe Entsetzen), er holte Vieh aus Serbien und trieb es weiter nach Dalmatien und Österreich [...]“* (Selimović 1994: 22)

Es gibt zwei potentielle Erklärungen für das Auslassen des Eigennamens. Die Erste wäre, dass Creutziger nicht weiß worauf sich das Lexem bezieht, bzw. er stellt diese mit Serbien gleich. Die zweite Option wäre, dass er diese Information nicht als relevant ansah. Der Eigennamen *Vlaška*, kommt aber im Originaltext nochmals vor:

„*Vraća se iz Vlačke, mjesecima je na putu, pitam ga iako znam, samo da nešto govorim...*“
(Selimović 2014 :76) Creutzigers übersetzt wie folgt:

„*Er kehrte gerade aus der Walachei zurück, monatelang war er unterwegs gewesen, ich fragte ihn danach, obgleich ich es wusste-nur um etwas zu sagen.*“ (Selimović 1994:65)

Anhand des zweiten Beispiels wird klar, dass Creutziger die Bedeutung von *Vlačka* kennt. Warum er im ersten Beispiel die Information über den Ort, wo Hasan war, als redundant ansieht ist jedoch nicht nachvollziehbar. Der Leser verliert nicht viele Informationen dadurch, dass er das zweite Lexem nicht angibt, doch wenn Selimović sich dazu entschließt beide anzugeben, hätte Creutziger dasselbe tun sollen. Creutziger lässt unnötig eine Information aus, entfernt sich von der Vorlage, obwohl es stilistisch oder inhaltlich nicht nötig war, das Original zu verändern. Hier handelt es sich nicht um eine Entscheidung für eine bestimmte Strategie, sondern um unnötiges Auslassen von Informationen.

Zwei weitere geographische Bezeichnungen die Interesse wecken sind *Posavina* und *Krajina*. Hier handelt es sich um zwei verschiedene Provinzen. *Posavina* bezieht sich auf das Gebiet, welches sich auf beiden Seiten von der Save streckt.⁴ Creutziger lässt diese beiden Eigennamen unverändert:

„*Einer hat mir erzählt, er war hier, Sie hatten ihn irgendwo in der Krajina gefasst, ihn tagelang, wochenlang von einem Ort zum anderen [...]*“ (Selimović 1994: 181)

„*Der Aufstand in Posavina ist kein Krieg.*“ (Selimović 1994: 234)

Creutziger hat kein Äquivalent für diese geographischen Bezeichnungen in der deutschen Sprache finden können, und hat sich dazu entschlossen diese zu übernehmen. Das Problem ist nicht das übernehmen der Begriffe, sondern die Tatsache, dass er diese nicht im Anhang oder in einer Fußnote erklärt hat. Der deutsche Leser verbindet keine Konnotationen mit dem gegebenen Begriffen, keine Sinnbilder. Besonders beim Beispiel *Krajina*. *Krajina* hat in der Ausgangssprache mehrere Bedeutungen. Der Begriff kann sich auf ein Grenzgebiet zu einem anderen Staat während der Regierung des Osmanischen Reiches, mit speziell entworfener Verteidigung beziehen. Aus dieser Bedeutung hat sich später nur die Bedeutung Grenze abgeleitet. Die zweite Bedeutung ist einfach Grenze. Zum dritten kann sich auch ein Gebiet, dass zu einer größeren

⁴<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (14.9.2016)

Ortschaft graviert, bezeichnen.⁵ Die Sinnbilder, welche der Leser mit dem Begriff verbindet sind zum einen historisch und zum anderen verbindet er diese mit Kriegsführung. Demnach wäre es besser gewesen den Ort mit *Militärgrenze* zu übersetzen, als den Begriff *Krajina* unerklärt zu lassen.

Der Name *Istanbul* ruft in allen Lesern eine bestimmte Konnotation hervor. In Selimovićs Roman können wir auf drei verschiedene Ausdrücke für die Stadt Istanbul finden- *Carigrad*, *Konstatanija* und *Stambol*. In der deutschen Sprache gibt es auch mehrere Ausdrücke für die Stadt: *Byzanz*, *Konstantinopel* und *Stambul*. Für die Ausdrücke *Istanbul* und *Konstatanija*, hat Creutziger ein Äquivalent in der deutschen Sprache, bzw. *Konstantinopel* und *Stambul* (vgl. Wonisch).

Das Lexem *Carigrad* ist schwer zu übersetzen, da es sich um einen Ausdruck handelt, dessen Bedeutung sich auf eine Hauptstadt mit einem Kaiser ausbreitet. Ein Äquivalent für *Carigrad* können wir in der deutschen Sprache nicht finden:

„*U Carigradu ga je jedan oficir tri pune godine poučavao i astronomiji, i zbog te dvije nauke on je sve stvari mjerio ogromnim prostranstvom neba i vremena.*“ (Selimović 2015: 60).

Creutziger übersetzt den Satz wie folgt:

„*In Stambul hatte ihn ein Offizier drei volle Jahre in Astronomie unterrichtet, und wegen dieser beiden Wissenschaften mass er die Dinge an den endlosen Weiten des Himmels und der Zeit.*“ (Selimović 1994: 50).

Wir sehen, dass sich Creutziger entschließt beide Namen, *Carigrad* und *Stambol*, mit dem Wort *Stambul* zu übersetzen (vgl. Womisch 2012: 337).

4.3.2 Religiöse Bezeichnungen

Klaus Von Stosch und Kollegen behaupten, dass Religion und Kultur so eng miteinander verbunden sind, dass das eine ohne das andere nicht gänzlich verstanden werden kann.

Die Religion tritt niemals ohne kulturelle Einbettung auf. Religion ist ein inhärentes Symbolsystem einer Kultur und dadurch ein wichtiger Bestandteil der Kultur. Religion besteht aus eingeübten Zeichensystemen und diese unterscheiden sich von Kultur zu Kultur. Diese Zeichensysteme sind adaptiert und modifiziert, obwohl es sich um

⁵[http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elluUBE%3D\(14.9.2016\)](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elluUBE%3D(14.9.2016))

Angehörige derselben Religion handelt. Demnach sind Religion und Kultur trennbar, sie sind nicht gleichzustellen. Oftmals sind die Wertvorstellungen, Denkweise und Moralvorstellungen einer kulturellen Gemeinschaft auf die Religion zurückzuführen. Demnach spielt die Religion auch eine sehr wichtige Rolle bei der Entwicklung der Identität der Angehörigen einer Gemeinschaft (vgl. von Stosch 2016:8).

Als der Roman zum ersten Mal veröffentlicht wurde, kam es unter dem Titel *Die vier Vögel*. Das ganze Werk bezieht Stellung zum Islam durch den inneren Kampf des Protagonisten. Er ist Derwisch und demnach werden alle seine moralischen Fragen durch das Prisma des Glaubens betrachtet. Deshalb auch der ursprüngliche Titel, *Die vier Vögel*, wodurch die vier Stufen des Islam symbolisiert werden sollten: Zakat, Hadsch, Gebet und Fasten (vgl. Ustamujic 2012: 22).

„Ovo je moja državina, pohabani ćilim, bakreni sviječnjaci, mihrab gdje klanjam pred ljudima pogruženim na koljenima [...]“ (Selimović 2014: 85)

In diesem Satz finden wir das Lexem *Mihrab*. *Mihrab* bezeichnet die Nische in der Moschee, wo sich während des Gebets der Imam, der Vorbeter in der Moschee, ⁶ befindet. Hier verwendet Creutziger Explikation, bzw. definiert den Begriff näher im Text. Creutzigers Übersetzung lautet:

„Dies war mein Reich, abgewälzte Teppiche, kupferne Leuchter, das Mihrab, die Gebetsnische, wo ich vor den versunkenen knienden Menschen bete, [...]“(Selimović 1994: 73)

Das Lexem *Mihrab* taucht mehrmals in dem Roman auf. Als die Rede von den Strategien war, wurde gesagt, dass der Übersetzer den Begriff entweder im Verzeichnis oder im Text eingebettet erläutern soll/kann. Wenn wir uns das Verzeichnis in Creutzigers Übersetzung ansehen, stellen wir fest, dass das Wort *Mihrab* auch dort definiert wird (siehe Anhang 1). Creutziger hat sich entschlossen, den Begriff zweimal zu erklären. Da das Lexem aber mehrmals im Roman auftaucht, könnte es sein das Creutziger sich hier für eine Einbettung entschlossen hat, weil es so für den Leser verständlicher ist und an anderen Stellen eine Einbettung aus diversen Gründen nicht möglich war. Daher entschließt sich der Übersetzer diesen Begriff auf zwei verschiedene Arten zu übersetzen.

⁶<http://www.duden.de/rechtschreibung/Imam> (14.09.2016)

Bei der Beschreibung von Mula-Jusuf im Werk, findet man ein gutes Beispiel für eine gute Lösung einer Problemstelle und berechtigten Eingriff in die Struktur des Originals:

„[...] lupao teško obućom po kamenom podu u prizemlju, udarao vratima, izlazio u bašču i uzimao abdest, duvajući snažno kroz nos, čisteći grlo, trljajući se po širokim prsima, klanjao na brzinu, a onda ložio vatru [...]“ (Selimović 2014: 58)

In dem Textabschnitt finden wir zwei religiöse Lexeme: *uzimati abdest* und *klanjati*. Abdest ist das rituelle Waschen vor dem Gebet nach den Regeln des Islams.⁷ Es hat eine spezifische Reihenfolge. Das Verb *klanjati se* könnte man mit *sich verneigen* übersetzen. Im Text, durch den Kontext bekommt das Verb eine andere Bedeutung. Wenn wie es ohne Kontext übersetzen würden, könnte man das Lexem mit sich verneigen übersetzen. Durch den Kontext, bekommt das Verb eine andere Bedeutung. Es bezieht sich auf das Gebet nach den Regeln des Islams.⁸ Beide Verben beziehen sich auf rituelle Handlungen, nach genauen Regeln.

Creutziger übersetzt den Abschnitt wie folgt:

„[...] knallte mit Türen, trat in den Garten hinaus, und vollzog die Waschung vorm Gebet; er wusch sich den Hals, rieb sich die breite Brust mit Wasser ab und schnaufte dabei mächtig. Er verneigte sich rasch gegen Osten, dann ging er zum Herd, machte Feuer [...]“ (Selimović 1994: 48)

Creutziger hat sich für Explikation entschieden, er hat die Erklärungen für die Ausdrücke in den Text eingebettet. Creutziger hat die Verben umschrieben, damit diese für jeden verständlich sind. Er beschreibt die Reihenfolge des Rituals, bzw. von *abdest*. Weiterhin gibt er noch eine weitere Erklärung für das Verb *klanjati se*: während des Gebets, verneigen sich die Gläubigen des Islams immer zum Osten, Richtung Kaaba.

Ein weiteres interessantes Beispiel für die religiösen Bezeichnungen ist das Wort *tespih*. Tespih bezeichnet eine Kette aus Perlen, welche während des Gebets benutzt wird:

⁷<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (14.09.2016)

⁸ <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (14.09.2016)

„[...] Sad je to nemoguće, pokrenuo sam čitav *tespīh* ljudi, zahtijevao da me muslim primi, razgovor više ne može biti uzgredan, dat mu je značaj prava.“ (Selimović 2014: 80)

Creutziger entschließt sich wieder für Adaption:

„Jetzt war das nicht mehr möglich, ich hatte eine ganze Kette von Menschen in Bewegung gebracht, hatte verlangt, dass mich der Muslim empfangt, es konnte kein beiläufiges Gespräch mehr geben, es würde Gewicht und Bedeutung haben.“
(Selimović 1994: 68)

Der Grund warum sich Creutziger für Adaption entschieden hat ist aber nicht derselbe wie in den bisherigen Beispielen. Selimović spricht von einem *tespīh ljudi*, was eine große Anzahl von Menschen bezeichnen soll. Das Wort *tespīh* hat einen übertragenen Sinn, anhand von dem Kontext bekommen. Der Satz hätte nicht denselben Effekt, wenn Creutziger *tespīh* mit *Gebetskette* übersetzt hätte. Creutziger hat den Sinn des Lexems erfasst, und anhand dessen die passende Strategie ausgesucht. Das zweite religiöse Wort, das wir im Zitat finden ist *Muslim*. Dieses wird im Verzeichnis definiert. Es bedeutet Vorsteher, Bürgermeister (siehe Anhang 2).

Wenn es sich um religiöse Begriffe handelt, müssen wir noch einen Aspekt in Selimovićs Roman betrachten. Selimović verändert in mehreren Stellen im Roman Zitate von verschiedenen Denkern und Autoren von religiösen Werken. Wenn man von Kultur und Religion spricht sind literarisches Schreiben von und über Religion ein großer Teil der religiösen, demnach auch der kulturellen Gemeinschaft. Diese Werke sind ein Teil des kulturellen Erbes, konstruieren Moralvorstellungen und Denkmuster. Auch sind sie ein Teil vom kulturspezifischen Wissen (vgl. von Stosch 2016:8). Selimović beginnt jedes Kapitel mit einem Zitat aus dem Koran, welche er selber Übersetzt hat. Auch gibt es eine große Anzahl von Versen von verschiedenen Dichtern. Alle literarischen Referenzen, welche Selimović gebraucht, sind auch gleichzeitig religiös. Im ersten Kapitel, Zitiert Selimović gleich mehrere muslimische Denker und Dichter:

“Govorio sam:

Smrt je propadanje stvari a ne duše.

Govorio sam:

Smrt je promjena stanja. Duša počinje da živi sama. Dok se nije rastala od tijela, ona je prihvatila rukom, gledala okom, slušala uhom, ali je suštinu stvari znala sama sobom.“(Selimović 2015: 17)

Wenn man kein kulturelles Vorwissen hat, unterscheidet sich dieser Teil nicht von den anderen. Der Verlag der kroatischen Version hat den heutigen Leser auf die Sprünge geholfen, da er den historischen Kontext berücksichtigt hat, und in einer Fußnote die Autoren der Zitate genannt. Ahmeds Rede ist ein Konstrukt von mehreren Zitaten von verschiedenen Denkern und Dichtern. Die Übersetzung von Creutziger ist nicht das Problem, sondern wieder eine Unterlassung dem deutschen Leser die bosnische Kultur näher zu bringen. Creutziger hat die Verse übersetzt, hat es aber für unnötig gehalten den deutschen Leser darauf aufmerksam zu machen, dass es sich hier nicht um Selimovićs Verse und Worte handelt. Ein literarischer Verweis erfüllt meistens eine Funktion innerhalb des Textes. Die Zitate aus dem Koran haben, wie so viele Komponenten im Roman, die Funktion das Werk und die Charaktere zu mystifizieren, den spirituellen - religiösen Charakter des Werkes hervorzuheben.

4.3.3 Berufsbezeichnungen

Berufsbezeichnungen, besonders wenn man vom historischen Kontext ausgeht, sind kulturspezifisch. Es handelt sich um Ausdrücke für Sachverhalte politischer, institutioneller und sozio-kultureller Ausdrücke die spezifisch sind für ein Land. Je unterschiedlicher die Ausgangs- und Zielkultur ist, desto schwerer wird es für den Übersetzer. Auch hier finden wir lexikalische Lücken in der Zielsprache. Wie schon erwähnt wurde, stand Bosnien unter großem Einfluss des osmanischen Reiches, und die gesellschaftliche und politische Organisation ist nicht ausgeschlossen. So finden wir in der bosnischen Sprache Lexeme wie *šejh*, *kadija*, *spahija* usw. Die meisten Berufsbezeichnungen im Werk sind Direktentlehnungen aus der türkischen Sprache. Die Berufe, welche im Werk vorkommen sind ein klares Indiz für die Stellung der Person in der gesellschaftlichen Hierarchie. Es handelt sich um eine Hierarchie aus dem späten 19. Jahrhundert und je näher die Funktion dem Sultan ist, umso mehr Macht hat die jeweilige Person. Mit den internationalen Ausdrücken wie *Kadi*, *Sultan* oder *Aga* hatte Creutziger keine größeren Probleme während des Übersetzens. Er hat diese Ausdrücke aus dem

Original genommen und diese in dem Verzeichnis seltener Ausdrücke erklärt und kontextualisiert (siehe Anhang1):

„-*Jedan je kadija u gradu .I jedna kadijina žena. Hasanova sestra.*“ (Selimović 2014: 177)

„*Einen einzigen Kadi gibt`s in der Stadt. Und eine einzige Frau des Kadi. Hasans Schwester.*“ (Selimović 1994: 152)

Andere Berufsbezeichnungen werden übersetzt, bzw. Creutziger verwendet den am nächsten liegenden Ausdruck:

„*Uveo je tatara u sobu, i izašao. Tataru se žurilo.*“ (Selimović 2015: 334)

„*Er holte den Kurier herein und ging selber hinaus. Der Kurier hatte es eilig.*“ (Selimović 1994: 285)

Der Ausdruck *tatar* steht für kaiserlicher Kurier im osmanischen Reich, welche die Post aus Istanbul geliefert hat.⁹ Es handelt sich also um spezifische Kuriere, welche auch einen privilegierten Status hatten. Demnach ist ein großer Teil der Bedeutung, bzw. eine genauere Bestimmung vom Begriff verloren gegangen. Der Leser des Originals würde den Ausdruck *tatar* nie mit einem normalen Kurier gleichstellen. Creutziger konnte Lehnübersetzung verwenden und den Ausdruck mit *kaiserlicher Kurier* übersetzen, ohne dem Leser mit unnötigen Informationen zu belasten, aber trotzdem auf den kulturellen und historischen Aspekt des Lexems zu deuten.

Auch bei den Berufsbezeichnungen sind Unregelmäßigkeiten zu finden. Es gibt viele Berufsbezeichnungen, die in dem Verzeichnis nicht vorkommen, dem deutschen Leser aber mit Sicherheit unbekannt sind. Wenn man den Ausdruck *Silahdar des Sultans* liest, ist einem nicht klar welche Funktion diese Person haben soll und diese wurde auch nicht kontextualisiert, weder im Verzeichnis noch im Text:

„*Carski silahdar, jedan od najmocnijih ljudi u carevini!*“ (Selimović 2014:318)

„*Silahdar des Sultans, einer der mächtigsten Männer im türkischen Reich!*“ (Selimović 1994:271)

Silahdar ist die Person, welche die Rüstkammer bewacht.¹⁰ Nicht nur das er den Ausdruck nicht erklärt, sondern Verändert auch den Kontext. Er übersetzt das Wort *carski*

⁹http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19mWBZ8 (19.09.2016)

¹⁰http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19mWBZ8 (14.9.2016)

mit *Sultan*. Ein möglicher Grund ist, dass das Lexem *Sultan* doch eine stärkere Konnotation zu Macht herstellt, als das Wort *Kaiser*, da er durch die Substitution an Ausdrucksstärke verloren hat.

Wenn wir uns die Berufsbezeichnungen im Werk genauer ansehen kommt es zu einem weiteren Problem. Viele Namen tauchen zusammen mit ihren Titeln, Berufen auf: *Šejh/Derwisch Nurudin, Mula Jusuf, Hafiz Muhamed, Sinanudin Jusuf*... Diese tauchen Ausnahmslos immer zusammen auf. Die Personen sind durch ihre Titel charakterisiert, sie werden so zu sagen zum Statussymbol und auch Machtsymbol. Die meisten Titel übernimmt Creutziger entweder als Zitatwort oder adaptiert sie der deutschsprachigen Norm. Diese Ausdrücke, außer *Derwisch* und *Hodscha*, werden im Verzeichnis seltener Ausdrücke nicht erklärt. Wie schon gesagt wurde, sind diese ein Machtsymbol, verbunden mit einer besonderen Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie. Wenn der Leser nicht weiß, welche Funktion die jeweilige Person hat, kann er damit auch keine Konnotation verbinden und ist sich der gesellschaftlichen Funktion dieser Person nicht bewusst.

5 Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Arbeit wurde das Verhältnis zwischen Kultur und Übersetzen erklärt. Schon im theoretischen Teil der Arbeit wird klar, dass es sich um ein komplexes Thema handelt, das eine sehr individuelle Komponente hat. Hier ist zu bedenken, dass in dieser Arbeit nur ein Bruchteil der Übersetzung analysiert wurde. Der Übersetzer musste auf alle Elemente der Mikro- und Makrostruktur achten. Hier eröffnen sich zahlreiche Ansätze für weitere Untersuchungen. Im Werk finden sich zahlreiche Ausdrücke für kulturspezifische Erscheinungen (čaršija, latinlu, kasaba, usw.) und Gebrauchsgegenstände (minduša, džezva, ćilim, usw.) wieder. Weiterhin, kann man die Syntax oder die Zeitformen im Werk analysieren, da diese gezielt verwendet werden. Selimović verwendet in seinem Werk Aorist und Imperfekt, welche als Zeitformen einen starken archaischen Charakter haben.

Die Begriffsbestimmung Kultur hat schon während des Entstehungsprozesses Probleme mit sich gebracht. In der Literatur lassen sich unzählige Definitionen finden. Dieselbe Situation erwartet einen, wenn es sich ums Thema Übersetzen handelt. Die Analysen von Übersetzungen literarischer Werke, welche als eine besondere Art der Übersetzung hervorgehoben wurde, sind von Werk zu Werk unterschiedlich. Auch unterscheiden sich die Strategien für die literarische Übersetzung. Es ist ein sehr individualisierter Prozess. Der Übersetzungsprozess beginnt als Erstes mit der Ermittlung von der Intention des Autors, danach die Intention des Textes an sich und zum Schluss die Rezeption des Lesers. Der Übersetzer muss sich damit auseinandersetzen, was der Autor während des Schreibens dem Leser vermitteln wollte, die potenziellen Bedeutungen, die von dem Autor nicht vorhergesehen waren und zum Schluss auch die Rezeption vorhersehen. Eine gute Übersetzung stellt einen intensiven Dialog des Übersetzers mit dem Werk voraus. Er überträgt ein literarisches Werk in eine andere Sprache, Kultur und Literatur. Er nimmt das Werk aus einem Polysystem und überträgt diese in ein anderes, was ein hohes Maß an Sensibilität voraussetzt. Der Übersetzer muss beide Kulturen sehr gut kennen und beide Sprachen gut kennen, um zum Medium zwischen den beiden Systemen zu werden (vgl. Kucharska 2010: 255).

Wie schon gesagt wurde, vergleicht der Übersetzer gezielt die zwei Kulturen miteinander und ermittelt die Unterschiede. Basis für diesen Vergleich ist die Eigenkultur des Übersetzers. Witte betont, dass hier nicht die Rede sein kann von einem objektive

Vergleich, da das Resultat des Vergleichs von der Einschätzung des Übersetzers, in wie weit sich die eigene und die Fremdkultur voneinander unterscheiden bzw. ähneln, abhängt. Dies bedeutet, dass die Fremdheit nicht per se gegeben ist, sondern erfolgt, auch beim professionellen Vergleich, durch den Vergleich mit der Eigenkultur. Während des Übersetzens wird die Ausgangskultur zwangsläufig verändert. Die Ausgangskultur wird vom Übersetzer bewertet, interpretiert und wahrgenommen. Diese Wahrnehmung versucht der Übersetzer an den Zielleser zu bringen (vgl. Witte 2001: 142).

Während des Übersetzens kommt es selten vor, dass man eine wörtliche Übersetzung machen kann oder ein Äquivalent in der Zielsprache findet. Aus diesem Grund kam es zur Entwicklung verschiedener Strategien, welche den Übersetzungsprozess erleichtern sollen. Die angeführten Strategien sind aber nur ein Hilfsmittel, sie können dem Übersetzer nur zum Teil weiterhelfen, da die Situationen in denen der Übersetzer die Strategien gebraucht, unterschiedlich sind und man keine einheitlichen Regeln für ihre Verwendung geben kann. Der Kontext bestimmt die Wahl der Strategie und diese hängt wiederum vom Übersetzer ab.

Der ganze Übersetzungsprozess beruht auf einer ganzen Reihe von individuellen Entscheidungen und Interpretationen. Die Interpretation des Werkes seitens Übersetzer, wo er die Rolle des Lesers einnimmt, ist so individuell wie auch die Rezeption der Übersetzung. Dennoch muss gesagt werden, dass all die Entscheidungen, welche vom Übersetzer getroffen wurden, nachvollziehbar sein müssen. Anhand der Analyse muss klar sein, welchen Grund der Übersetzer hatte, als er sich dazu entschloss eine lexikalische Ungenauigkeit oder Auslassung in Kauf zu nehmen. Der Übersetzer kann, bzw. muss an manchen Stellen entscheiden, ob er Ungenauigkeit bei einem Element in Kauf nimmt um ein anderes zu erhalten. Deshalb ist die Definition Albrechts, über die Grenzen der Übersetzung im engeren Sinne gewählt. Diese besagt, wie schon im theoretischen Teil angeführt, dass „[...] jeder Eingriff in den Text, der sich nicht aus übersetzungstechnischen Schwierigkeiten ableiten lässt, [wird nun] als Grenze der Übersetzung im engeren Sinn angesehen (wird)“ (Albrecht 1991: 249). Diese Definition ist passend, da sie die individuelle Komponente des literarischen Übersetzungsprozesses einbezogen hat. Dieses Kriterium lässt sich bei der Analyse von allen literarischen Übersetzungen anwenden.

In der Übersetzung finden wir Beispiele für die Verwendung von allen Strategien: Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache, Lehnübersetzung, Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung, Explikation, Adaptation und Auslassung. Abhängig von den kulturspezifischen Ausdrücken unterscheidet sich die Verwendung der jeweiligen Strategien. So hat Creutziger bei der Übersetzung der Eigennamen nur die Übernahme des Ausgangssprachlichen Ausdrucks verwendet. Er führt die Namen unverändert in die Übersetzung ein: *Nurudin-Nurudin*, *Hasan-Hasan*, *Džemal-Džemal*, *Ishak-Ishak*... In der Analyse wurde gesagt, dass Creutziger die Namen hätte eindeutschen sollen, weil ein Teil der Protagonisten in ihren Namen eine Symbolik enthalten. Der Leser kann diese Symbolik aber aus spezifischen Romanabschnitten erkennen, wie wir im Beispiel von Ahmed Nurudin sehen konnten. Creutziger passt die Namen der deutschsprachigen phonetischen Norm nicht an, bzw. behält die Phoneme [ć], [č], [dž], [š], [ž], [dž]... Die Beibehaltung von den ursprünglichen Phonemen hat positive und negative Auswirkung auf die Rezeption der Leser. Zum einen kann der Leser die Namen einer spezifischen Kultur zuschreiben und zum anderen, kennen die deutschen Leser nicht die Aussprache dieser Phoneme.

Bei der Übersetzung der geografischen Begriffe verwendet Creutziger durch Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache entweder als Zitatwort, oder angepasst an die deutsche Norm. Weiterhin finden wir Beispiele für Auslassung einzelner geographischer Begriffe. Er übernimmt Begriffe wie *Posavina*, *Višegrad*, *Krajina* usw. Viele dieser Namen, bzw. geografischen Bezeichnungen, werden nicht erklärt oder kontextualisiert. Wenn der Übersetzer einen Ausdruck wie *Krajina* verwendet, der eine starke Konnotation im Leser des Originaltextes hervorruft, sollte dieser erklärt werden. Der Leser des Originaltextes verbindet mit dem Begriff eine historische Konnotation, aber auch ein Sinnbild von Kriegsführung. Wenn der deutsche Leser *Krajina* lesen, verbindet er vermutlich nur ein Sinnbild von einem bosnischen Ort. Creutziger hätte diese Ausdrücke in dem Verzeichnis oder in einer Fußnote erklären sollen. Die größte Problemstelle bei der Übersetzung der geographischen Bezeichnungen ist die Auslassung einiger Ausdrücke in der Übersetzung. Wie wir in der Analyse gesehen haben, lässt Creutziger das Lexem *Vlaška*, bzw. *Walachei* aus, obwohl dieser im Originalausdruck vorhanden ist. Im theoretischen Teil wurde gesagt, dass die Auslassung benutzt wird, wenn der Übersetzer diesen als redundant empfindet. Wenn wir aber die Textstelle im Original und Übersetzung vergleichen, kommen wir zu der Schlussfolgerung, dass dieser

auch in dem Original als redundant angesehen werden können. Hätte der Ausdruck *Vlaška* kein Äquivalent in der deutschen Sprache, könnte man die Auslassung noch nachvollziehen können. Doch Creutziger verwendet an einer anderen Stelle das deutsche Äquivalent. Demnach hat Creutziger einen Eingriff in den Text vorgenommen, ohne dass es eine übersetzungstechnische Schwierigkeit gab. Er hat ein Element des Originals willkürlich ausgelassen.

Bei den religiösen Ausdrücken verwenden Creutziger mehrere Strategien: Übernahme, Explikation, Lehnübersetzung. Die meisten religiösen Ausdrücke wurden im Verzeichnis oder im Text eingebettet erläutert, wenn es kein Äquivalent in der deutschen Sprache gab. Ein perfektes Beispiel für die Einbettung der Erläuterung ist folgender Satz:

„[...] knallte mit Türen, trat in den Garten hinaus, und vollzog die Waschung vorm Gebet; er wusch sich den Hals, rieb sich die breite Brust mit Wasser ab und schnaufte dabei mächtig. Er verneigte sich rasch gegen Osten, dann ging er zum Herd, machte Feuer [...]“ (Selimović 1994: 48)

Creutziger gibt alle relevanten Informationen über das Verb im Satz wieder, ohne die kommunikative oder stilistische Funktion in Kauf zu nehmen. Hier sind die Freiheiten, welche der Übersetzer hat, gut angewandt. Weiterhin verwendet Creutziger Adaption bei den religiösen Bezeichnungen: *dova-Gebet*, *namaz-Gebet*, *Mekteb-Glaubensschule*. Dublette, welche in der bosnischen Sprache oft vorkommen, sind eines der größten Probleme mit denen sich Creutziger beschäftigen muss. Ausdrücke wie *dženet* oder *mezar*, sind stilistisch und kulturell gekennzeichnet. Die Dublette tauchen auch bei nichtreligiösen Ausdrücken auf. Auf der Suche nach einer stilistischen Variante in der deutschen Sprache, stößt man für den Ausdruck *mezar* auf kein geeignetes Äquivalent. Das Lexem *dženet*, könnte man mit dem Ausdrücken Himmelreich oder Gottesreich, einen ähnlichen Effekt erzielen. Das Problem bei diesen Ausdrücken ist, dass Creutziger sie durch Substitution zum großen Teil ihrer Bedeutung beraubt. Da hier die Rede von Spezifika der bosnischen Sprache ist, kann dieser Unterschied nur schwer überbrückt werden. Wenn man diese Ausdrücke erklären würde, egal ob im Text eingebettet oder im Verzeichnis, wären sie redundant und unnötig. Der Übersetzer hat sich für die richtige Strategie entschieden, und die Elemente mit stilistisch neutralen Äquivalenten ersetzt. Einige Fehler unterlaufen Creutziger bei den religiösen Bezeichnungen. Er übersetzt das

Lexem *Mihrab* zweimal, einmal im Text eingebettet und im Verzeichnis. Weiterhin bleiben viele der religiösen Ausdrücke undefiniert, wie *Hafiz*, *Effendi*, *Medresa*.

Weiterhin wurde die Übersetzung von Berufsbezeichnungen analysiert. Für die international bekannten Ausdrücke wie *Kadi*, *Scheich*, *Sultan*, usw. benutzt Creutziger Übernahme, bzw. übernimmt die Ausdrücke aus der Türkischen Sprache. Bei der Übersetzung der restlichen Berufsbezeichnungen verwendet er Adaption, Lehnübersetzung oder wählt die am nächsten liegenden Entsprechung. Auch hier handelt es sich um Ausdrücke die eine starke stilistische und historische Komponente in ihrer Bedeutung tragen: *kiridžija*, *pehlivan*, *kajmekama*, *dizdar*, *valija* usw. Zum einen handelt es sich um Berufsbezeichnungen, welche nur in der Verwaltung des Osmanischen Reichs existierten, zum anderen sind sie auch stilistisch markiert. Dennoch behält er einige Ausdrücke und erläutert diese nicht, z.B. *Silahdar* oder *seferi-ımdadije*. Ein weiteres Problem verbunden mit den Eigennamen sind die Titel. Die Berufsbezeichnungen von einigen Personen tauchen immer mit dem Namen auf: *Mula -Jusuf*, *Hafiz Muhamed*, *Sinanudin Jusuf*... Zum Teil übersetzt er diese, wie bei *Sinanudin Jusuf*, der mit *Goldschmied* Jusuf übersetzt wurde, und zum Teil lässt er sie unverändert, wie bei *Mula Jusuf*. Die Titel, die Creutziger nicht übersetzt, werden im Verzeichnis der unbekanntenen Ausdrücke erklärt. Wichtig zu sagen ist, dass Titel und Berufsbezeichnungen in den historischen Kontext, in den unser Werk eingebettet ist, ein Symbol für Macht und Einfluss ist. Dadurch ist es wichtig, dass der Leser diese erkennt und versteht. Die Verwendung von Adaption, obwohl ein Großteil der Bedeutung verloren geht, ist nachvollziehbar. Das Problem ist jedoch, dass die jeweiligen Ausdrücke, die übernommen wurden, nicht erklärt wurden, weder im Text noch im Verzeichnis.

Im Anhang befinden sich die Erklärungen von einem Teil der fremden Ausdrücke. Obwohl er eine Erläuterung der unbekanntenen Ausdrücke gemacht hat, denke ich dass diese bei weitem größer sein sollte. Er erläutert nur 37 Lexeme (siehe Anhang1). Die Anzahl an Fremdwörtern ist sehr groß und der deutsche Leser kann leicht den Überblick verlieren. Auch sind die Erläuterungen recht klein geraten. Man hätte sie besser kontextualisieren sollen. Natürlich kann man nicht erwarten, dass das Verzeichnis seltener Ausdrücke 20 Seiten lang ist, doch im Fall von unserem Roman ist ein großer Teil der Ausdrücke, die kulturspezifisch sind, einfach ausgelassen worden. Selimović beschreibt in seinem Werk eine andere Zeit und auch hätte man die Archaismen beschreiben sollen.

Man findet auch ein Wörterbuch in der kroatischen Version des Romans und es beinhaltet viel mehr Lexeme als das Verzeichnis von Creutziger. Wenn der Verleger der kroatischen Version es für nötig gehalten hat diese dem kroatischen Leser näher zu bringen, um das Verständnis des Inhaltes nahezubringen, hätte Creutziger mehr Ausdrücke erklären sollen. Auch finden wir viele Beispiele in denen er die Strategien willkürlich einsetzt. Manche Lexeme wurden im Text und im Verzeichnis erklärt, andere werden überhaupt nicht definiert. An einer Textstelle verwendet er ein Äquivalent um es in der nächsten wieder auszulassen. Creutziger hätte die Strategien konsequent nutzen sollen. Wenn er sich für eine Strategie für ein gegebenes Lexem entschieden hat, hätte er diese beibehalten sollen.

An dieser Stelle kann folgendes festgehalten werden: Creutziger musste auf sehr viele Faktoren achten, ohne viele Hilfsmittel, die dem heutigen Übersetzer zur Verfügung stehen. Der heutige Übersetzer könnte auf viele Substitutionen verzichten, da heutzutage der Einfluss der türkischen Kultur, als Resultat der Globalisierung, auf die Deutsche sehr groß ist. Da die Sprache von den gesellschaftlichen Geschehnissen nicht zu trennen ist, hat sich auch die Sprache unter der kulturellen Interaktion verändert. Unsere Übersetzung entstand aber 1986 und damals war der Unterschied zwischen der Ausgangs- und Zielkultur bedeutend, es liegen Welten zwischen ihnen. Zusätzlich dürfen wir nicht vergessen, dass das Werk *Der Derwisch und der Tod* in einen historischen Kontext eingebettet ist. Auch für den kroatischen Leser ist es eine kleine Zeitreise, die ihn in eine exotische und unbekanntere Welt einführt.

Kucharska behauptet, dass das Lesen eines Werkes, das einer anderen Kultur angehört, eine Art Fremderfahrung darstellt. Die literarische Übersetzung wird zum Medium für die Fremderfahrung des Lesers. Die Adaption und Veränderung des Originalausdrucks sollte so weit gehen, dass der Leser die Kultur und den Ausgangstext mit all seinen Facetten verstehen kann. Das Lesen der Übersetzung sollte für den Leser eine Reise in eine neue Welt sein, horizonterweiternd, historisch Fernes und kulturell Fremdes vermittelnd (vgl. Kucharska 2001: 258). Eine Übersetzung soll demnach nicht die Ausgangskultur der Zielkultur gleichstellen, sondern diese nur adaptieren, dem Leser verständlich machen. Anhand der Analyse können wir feststellen, dass Creutziger dies nur zum Teil erreicht hat. Creutziger hat zwar einige Fehler während der Übersetzung gemacht, hat aber im Endeffekt dem deutschen Leser die Möglichkeit gegeben in die Welt des Derwischs einzutauchen. Der Roman ist eine Einführung in bosnische Geschichte und

eine aufregende Reise in eine andere Welt und eine andere Zeit. Dies soll auch der Leser erleben. Dafür benötigt er aber den Derwisch, seine Tekieh, den Mufti, Hasan, den Kadi mit all ihren kulturellen und religiösen Konnotationen.

6 Quellenverzeichnis

Primärliteratur

Selimović, Meša (1994): *Der Derwisch und der Tod*. Salzburg: Otto Müller Verlag.

Selimović, Meša (2014): *Derviš i smrt*. Sarajevo: Connectum

Sekundärliteratur

Albercht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Avdčić, Emina (2017): Verfahren zur Übersetzung von Orientalismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans Die Brücke über die Drina. In Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen. Vlasta Kučić, Petra Žagar-Šošarić (Hrsg.) Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka. S.202-222

Eco, Umberto (2001): *Granice tumačenja*. Paideia, Zagreb

El Gendi, Abdel Kader (2010): *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein's „Al-Ayyām“*. Hamburg. Universität Hamburg. Dissertation (veröffentlicht)

Halilović, S. (1980). Turcizmi u Dervišu i smrti Meše Selimovića. Semantičke i stilske vrijednosti. In: Književni jezik. Sarajevo. S. 25-33.

Hügel, Hans-Otto (Hg.) (2003): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien, Diskussionen*. Stuttgart/ Weimar.

Ivir, Vladimir (1987): *Procedures and strategies for the translation of culture*. In: Indian Journal of Applied Linguistics 13.2. 31-46

Ivir, Vladimir (26. 9. 2003): *Translation of Culture and Culture of Translation*. SRAZ XLVII-XLVIII, 117-126

Suchen und finden auf:

hrcak.srce.hr/file/33080 (letzter Stand: 4.8.2016)

Knapp, Karlfried/Knapp-Potthoff, Annelie (1990): *Interkulturelle Kommunikation*. In: Zeitschrift für Fremdsprachenforschung 1, S. 62-93.

Kodrić, Sanjin (2012): *Kanonska vrijednost kao živa tradicija: Književno djelo*

Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića. In: Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo. Sarajevo. ½. S. 9-19

Koller, Werner (2001): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Quelle & Meyer. Wiebelsheim.

Kučiš, Vlasta (2017): Eine Reise durch die Geschichte der Translation. In Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen. Vlasta Kučiš, Petra Žagar-Šošarić (Hrsg.) Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka. S.9-26

Kucharska, Anna (2001): *Translatologische Strategien im Prozess der literarischen Übersetzung*. In: Studia Germanica Posnaniensia. 27. S. 253-265

Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M./Bonn. Athenäum.

Newmark, Peter (1998): *A Textbook of Translation*. Hertfordshire. Simon & Schuster International Group. Suchen und finden:
[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf) (letzter Stand: 4.8.2016)

Mitterbauer, Helga (1999): *Kulturtransfer- ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht*. Suchen und finden auf:
<http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/HMitterbauer1.pdf> (letzter Stand: 18.9.2016)

Mounin, Georges (1967): *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München. Nymphenburger.

Reiss, Katharina (2000): *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Wiener Vorlesungen- von M. Snell- Hornby und M. Kadrić. Wien. WUV- Universitätsverlag.

Schmale, Wolfgang von (31.10.2012): *Kulturtransfer*. In: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG). Suchen und finden auf:
<http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/kulturtransfer/wolfgang-schmale-kulturtransfer> (letzter Stand: 19.9.2016)

Stolze, Radegundis (2005): *Übersetzungstheorien: eine Einführung*. Tübingen. Gunter Narr Verlag.

Ustamujić, Elbisa (2012): *Kulturni kontekst Selimovićeve umjetnosti*. In: Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo. Sarajevo. ½. S 19-28

Thurmair, Maria (2002): *Eigennamen als kulturspezifische Symbole oder: Was Sie schon immer über Eigennamen wissen wollten*. ANGLOGERMANICA ONLINE Suchen und Finden auf: <http://epub.uni-regensburg.de/25138/1/thurmair1.pdf> (letzter Stand 4.08.2016)

Stosch von, Klaus; Schmitz, Sabine; Hofmann, Michael (Februar 2016): *Kultur und Religion Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme*. Transkript Verlag, Bielefeld.

Wonisch, Arno (2012): *Prevođenje romana Derviš i smrt Meše Selimovića na njemački jezik*. In: Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo. Sarajevo. ½. S. 333-346
82007

Witte, Heidrun (2007): *Die Kulturkompetenz des Translators*. , Stauffenburg, Tübingen.

Wotjak, Gerd (2011): *Sprache und Kultur- Wie spiegelt sich Kulturelles in der Sprache*. In: Translation- Sprachvariation- Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatov zum 60. Geburtstag. Frankfurt a.M. S. 157-178

<http://hjp.znanje.hr/> (letzter Stand: 19.09.2016)

<http://www.duden.de/> (letzter Stand: 19.09.2016)

<http://www.znanje.org/lektire/i28/08iv07/08iv0704lekt/rjecnik.htm> (letzter Stand: 19.09.2016)

Anhang 1

Verzeichnis seltener Ausdrücke

<i>Aga</i>	Befehlshaber, Herr, höherer türkischer Offizier 2.
<i>Alim</i>	Gelehrter
<i>Bajram</i>	Islamischer Feiertag (ursprünglich einfach Fest)
<i>Bismilahirrahmanir-rahim</i>	Im Namen Gottes, des Barmherzigen, des Erbarmers, Beginn jeder Sure des Korans
<i>Čaršija</i>	Handelsviertel, Basarviertel
<i>Derwisch Ordens</i>	(pers.: Bettler, arab.: Fakir), Mitglied eines islamischen Ordens
<i>Defterdar</i>	Finanzverwalter einer Provinz
<i>Feredža</i>	weiblicher Umhang für die Straße
<i>Fermen</i>	Kleidungsstück, eine Art Weste oder Leibchen
<i>Hadschi</i>	Ehrentitel des Mekkapilgers
<i>Hodscha</i>	Lehrer, insbesondere islamischer Religionslehrer
<i>Iblis</i>	Teufel
<i>Jasin</i>	Sure aus dem Koran, die für die Toten gelesen wird
<i>Kaaba</i>	Hauptheiligtum des Islam in Mekka
<i>Kadi</i>	Richter
<i>Kajmakam</i>	Leibwache, Wachsoldat
<i>Katul-ferman</i>	Hinrichtungsbefehl des Sultans oder der Großwesirs
<i>Medrese Grammatik</i>	Hochschule für islamische Theologie, Recht und Grammatik
<i>Mewlewi Orden</i>	Mewlewije = Tanzende Derwische, bedeutendster Derwisch-Orden
<i>Mihrab</i>	Gebetsnische in der Moschee, in der der islamische Geistliche vorbetet

<i>Mintan</i>	Mandelartiges Kleidungsstück aus Tuch
<i>Muderis</i>	Lehrer an einer islamischen Universität oder Medrese
<i>Mufti</i>	Rechtsgelehrter, legt das Scheriat – das islamische Gesetz – aus, oft auch Richter in höherer Instanz
<i>Muezzin</i>	Gebetsrufer auf dem Minarett
<i>Mula</i> Geistliche	Höherer Richter; allgemein Titel für Gelehrte und
<i>Muselim</i>	Vorsteher, Bürgermeister
<i>Nurudin</i>	Licht des Glaubens
<i>Piri-vojevoda</i>	Anführer der Spürhunde, Chef der Geheimpolizei
<i>Ramazan</i>	Neunter Monat, strenger islamischer Fastenmonat – auch Ramadan –, wird mit dem großen Bajram abgeschlossen
<i>Sabur</i>	Geduld, Tröstung
<i>Sejmen</i>	Polizist
<i>Spahija</i>	Niedriger Adliger, der zur Heerfolge als Reiter verpflichtet ist und ein mittleres Bauerngut bewirtschaftet
<i>Scheich</i>	Vorsteher einer Tekieh
<i>Scherbe</i>	Shorbet – gesüßtes Getränk mit Fruchtsaft
<i>Tekieh</i>	Derwisch-Niederlassung, “Derwisch-Kloster“
<i>Valija</i>	Gouverneur eines vilayets – einer türkischen Provinz
<i>Zurna</i>	Hölzernes Musikinstrument

Anhang 2

Abdest- vjersko pranje prije molitve
ajet- rečenica ili odlomak iz Kur'ana
ajluk- plata
akča- novac
alahemanet- zbogom
alim- učeni čovjek
anduz- mirisavi korijen
asker- vojnik, vojska
atlas- svilena tkanina
Badanj- šuplja klada kroz koju teče voda i pokreće
vodenicu badihava- badava
baja- buba, životinja
bajrak- zastava
Bajram- vjerski praznik
bajramlije- derviški red
Bakara- sura, poglavlje iz
Kur'ana bakrač- bakreni kotao
bakračlije- stremen
baktati se- mučiti se oko
nečega balčak- držak sablje
bardak- zemljani sud za vodu
baškarenje- lijenčarenje
bedel- zamjenik (u služenju vojske, u hodočašću na
hadž) belaj- nesreća, zlo
bensilah- široki kožni
pojas bent- brana, ustava
berat- carski ukaz
bez- platno
biserak- grmlje s bijelim bobicama
bismilahir-rahmanir-rahim- u ime Allaha, Milostivog, Samilosnog (tako počinje
svako poglavlje u Kur'anu)
Bozuk- Božić
buljuk- četa, jato
busija- zasjeda
Čačak- suho blato
čekmedže- kovčežić za novac
čengija- kafanska igračica
čini- ugatano zlo, da neko nagazi, udari na
čini čoha- sukno

Čaburtija- čoha kojom se pokriva

tabut áage- papir, hartija
áasa- posuda
áefenak- kanat na dućanu
áeif- užívanje
áeremida- crijep
áerpić- nepečena cigla
áeten- lan
áulah- kapa od valjane vune
áurak- kaput postavljen krznom
Dafina- drvo s cvijetom jakog mirisa
damar- bilo
Davud- David
Derviš- pripadnik derviškog reda
defter- bilježnica, protokol
defterdar- vilajetski šef financija
divanhana- veliko predsoblje
divit- mastionica
dizdar- zapovijednik tvrđave
dolaf- uzidani
ormar dova-molitva
dram- mjera zadužinu
državina-posjed
Džam- staklo
džambas- poznavalac
konja džehenem- pakao
dželep- krdo stoke
dželepčija- trgovac stokom
dženaza- sprovod
dženet- raj
džerah (džerrah)- ranar, hirurg
džube- mantija muslimanskog sveštenika
džilit- oružje slično buzdovanu koje konjanici u igri bacaju jedan na drugoga
džuma- svečana podnevna molitva petkom
Đizlija- bludnica
Elif- prvo slovo u arapskoj abecedi
evet- tako je
ezan- poziv na molitvu koje mujezin uči sa munare
Feredža- ženski ogrtač za ulicu
fermen- vrsta prsluka
Gajtan- vrpca za ukrašavanje odjeće
gazija- junak, ratni heroj
gurabija- vrsta kolača
gurbet- ciganin, čergaš
Habati- izlizati (odijelo), iznositi

hadžiluk- odlazak na hadž (u Meku ili Jerusalem)
halhala- narukvica
halka- kolut, zvekir na
vratima haluga- korov,
travuljina haljinka- rublje
hamajlija- zapis, talisman
hamal- nosač
ham- pamuk- vata
hamurluk- mjesto gdje pekar mijesi tijesto
han- prenočište
harem- žensko odjeljene u
kući hodža- muslimski
vjeroučitelj hrsuz- nečovjek,
lopov hudjeti- propadati od
tuge hurija- rajska ljepotica
Iblis- đavo, satana
ibrik- bakreni sud za
vodu ičkija- strast
ičindija- poslijepodneva molitva
inad- prkos
inadžija- prkosan čovjek, svađalica
Jacija- večernja molitva
Jasin- poglavlje Kur'ana (uči se za
pokojnika) jašmak- koprena
jatak- čovjek koji skriva odmetnika
Jedžudž i Medžudž (Gog i Magog)- nakazni ljudi koji će se pojaviti pred sudnji
dan jekin- sigurno saznanje, izvjesnost
Kabil- Kain
kadija- šerijatski sudija
kalem- pero od trstike
kalfa- pomoćnik majstora
kaloper- cvijet
kanat- krilo od prozora ili od vrata
kandilj- svijetiljka na munari
kandžija- bič
kantar- sprava za mjerenje
težine karandoloz- crni demon
katul- ferman- naređenje da se neko
pogubi kaur- nemusliman
Kazazi- sokak sa svilarskim radnjama

kerati- vesti ukrase na maramama, šamijama i sl. (od konca i
svile)
keškul- drvena posuda ukoju derviši sipaju hranu dobijenu na dar

kiridžija- čovjek koji prenosi robu na konjima
koštan- visoka trava
krbla, kibla- strana svijeta na kojoj se nalazi Meka i prema kojoj se muslimani okreću u molitvi
krneta- svirala od pečene zemlje
kubura- mala puška
kudret- sat- nevidljivi sat koji kucanjem predskazuje neki događaj
kulambara- homoseksualac
kumaš- svileni platno
kurban- žrtva
kujundžija- zlatar
Latinluk- dio grada gdje su stanovali sarajevski katolici
levha- kaligrafski ispisan citat iz Kur'ana, ili mudra
izreka lingati- skitati se, klatariti se
Maca- maslačak, puhor
magaza- magazin
maja (omaja)- voda što prska s vodeničkog
točka mandal- prijevor, drvo kojim se zatvaraju vrata mahala- dio grada
mamlaz- budala
mazgal- puškarnica, mali otvor na zidu tamnice
medresa- vjerska srednja škola
mejt- mrtvac
mejtaš- kamen na koji se spušta tabut s mrtvacem, obično pred džamijom
mekteb- vjerska osnovna škola
memla- vlaga
mengele- sprava slična kliještima
menzilhana- poštanska stanica gdje se mijenjaju konji
meščema- sudska zgrada
mevlevije- derviški red
mezar- grob
mezarje- groblje
mezarluci- groblje
mihrab- udubljenje u pročelju džamije gdje stoji imam (muslimanski sveštenik)
miloduh- mirisno bilje
minderluk- sećija
minatan- haljetak od čohe
miralaj- pukovnik
muderis- nastavnik medrese
mujezin- vjerski službenik koji na munari uči ezan, poziva na molitvu
mula (mulla)- kadija u većim gradovima, titula svakog ko je učio vjerske škole
munara- toranj džamije
muselim (muteselim)- sreski načelnik
muselimat- zgrada u kojoj je

muselim mušepci- drvena rešetka na
prozoru mutevelija- upravnik vakufa
Nafaka- ono što je čovjeku određeno da pojede i popije za vrijeme života
nalet (te bilo)- proklet bio, đavo te odnio
nanule- drvena obuća s kaišem
namaz- muslimanska molitva
nišan- znak, biljeg, nadgrobni kamen
Nurudin- svjetlo vjere
obataljen- pokvaren
obučeno opareno- dobro obučen i ima para
(novca) odaliska- ljubavnica
orljava- velika buka
Padišah- car, sultan
panta- greda
papučluk- prostor kod ulaznih vrata gdje se ostavlja
obuća
pasvandžija- noćobdija, noćni čuvar
peča- koprena na licu
pendil-sat- sat koji visi na zidu, zidni sat
pehlivan- akrobata na žici
perde- pregrada, zaklon
peškun- okrugli stočić
pretrga- preprodavač
pristranak- strmina
Raboš- račun
ramazan- mjesec posta
rodiljka- materica
rucelj- drvene ručke
Sabah- zora, jutarnja molitva
sabor- strpljenje
sahan- bakrena zdjela
sahat kula- kula sa
satom
sakadžija- vodonoša
sarhoš- bekrija, pijanica
sećija- sjedište duž
zidova sehara- drveni
sanduk sejmen- stražar,
pandur selam- pozdrav
sevap- dobro djelo
sihibaz- čarobnjak
slakovina- divlja trava
snijet- glavica, bolest na pšenici
snizati se- klonuti, nemoćno pasti

somun- okrugli hljeb
softa- učenik medrese
spahija- posjednik spahiluka, obavezan da u rat ide kao konjanik
strava (stravu saliti)- baciti rastopljeno olovo u vodu nad nečijom glavom da bi se oslobodio strave, nekog užasa koji ga je obuzeo
struka- niska (bisera, dukata i sl.)
subaša- nadzornik imanja
surgun- progonstvo
surma- boja za mazanje trepavica
Šejh- starješina
tekije šejtan- đavo
šenlučiti- veseliti se
šerbe- sladak napitak, zašećerena voda sa limunom i začinima, slatki voćni sok šeret- prepreden jak
šerijat- muslimanski vjerski propis
šorvan- zlatni novac
Tabut- mrtvački lijes, bez poklopca
talisman- zapis
taksirat- nesreća, kob
taraba- drvena ograda
tatar, tatarin- poštar-konjanik
tavla- vrsta igre
telal- dobošar koji objavljuje razna naređenja, izvikujući po svim ulicama
tekija- zgrada u kojoj žive derviši
terkija- zavežljaj na sedlu, kaiševi za vezivanje stvari
terzija- krojač
tespih- brojanice
testija- zemljani sud za vodu
timar- leno, spahiluk, poljsko dobro
turban- čalma
Ugljevlje saliti- isto kao i stravu, smao užarenim ugljevljem umjesto olovom
urakljen- kao u račvama
Vaiz- propovjednik
vakat- vrijeme
vakuf- zadužbina
valija- guverner
pokrajine
vilajet- pokrajina
vilenjak- bijesan čovjek, duh
Zar- kocka
zapesiniti- zaprljati

zapis- hamajlija (protiv uroka, bolesti i
sl.)

zazor- ustručavanje, zaziranje

zindan- tamnica

zurna- muzički instrument od drveta

(Selimović 2014: 421- 431)