

# DIE PROBLEMATIK DES KULTURTRANSFERS BEIM LITERARISCHEM ÜBERSETZEN AM BEISPIEL DES ROMANS „DER DERWISCH UND DER TOD“ VON MEŠA SELIMOVIĆ

*Petra Žagar-Šoštarić, Ivana Paušić*  
*Universität Rijeka*

## **Summary**

The complexity of the literary translation process is a widely discussed topic. This is being reinforced by yet another, since the emphasis has shifted from the text to the interpretation. The aim of the present article is to illustrate the complexity of the translation process, the role of the translator and the relationship between language and culture, and to outlay exemplarily using the example of the novel *The Dervish and the Death of Meša Selimović*. The focus will be on culture-specific terms. It is about the translation of proper names, job titles and religious terms into German. By means of the analysis it should eventually be shown whether the limits of a good or bad translation can be determined, or rather should this work investigate the question with how much freedom the translator can and may work in order to achieve a good, accurate to the original, translation which can be delivered.

## **Einleitung**

Im Verlauf eines Übersetzungsprozesses bieten sich dem Übersetzer zahlreiche Facetten und Möglichkeiten an. Doch wie und wofür oder wogegen sich ein Übersetzer entscheidet, wird letztendlich ihm alleine überlas-

---

*Годишник на департамент „Чужди езици и култури“*,  
т. 1 (2018), стр. 480-504

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

sen. In einem ersten Übersetzungsschritt geht es um die richtige Wortwahl, danach um die Syntax, die wiederum von der Norm und den Unterschiedlichkeiten zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache abhängt. Schon an dieser Stelle geht der Übersetzer verschiedene Kompromisse ein. Weiterhin zeigt sich die Textbotschaft, der Inhalt, als problematisch, denn sie muss so getreu wie möglich an das Original erinnern.

Innerhalb der Übersetzungsetappen entscheidet sich der Übersetzer für eine gewisse Strategie, deren Ziel es ist, so ähnlich wie möglich dem Original treu und doch dem Leser verständlich zu bleiben. Gerade das Letztere stellt das wohl größte und umstrittenste Problem des Übersetzungsprozesses dar: nämlich inwiefern darf der Übersetzer individuell in das Original eingreifen, wenn man bereits aus zahlreicher Literatur weiß, dass der Übersetzer die Ausdrucksstärke des Originals in einer anderen Sprache finden muss, und diese an den Leser zu vermitteln hat.

Es soll in diesem Beitrag, um begriffliche Klarheit zu schaffen, zunächst erklärt werden, was unter *literarischem Übersetzen* und was unter *Kultur* für diesen Beitrag verstanden wird, bzw. wo der Zusammenhang zwischen Sprache und Kultur festgelegt werden kann. Vor allem werden Werke von Umberto Eco, Jörn Albrecht, Anna Kucharska, Maria Thurmair, Abdel Kader El Gendi und Vladimir Ivir als theoretischer Rahmen für diese Untersuchung dienen, die sich u.a. vor allem mit der Frage auseinandersetzen, was denn eine gute Übersetzung ausmacht. Weiterhin wird der Kulturtransfer exemplarisch innerhalb der Übersetzung anhand des Romans *Der Derwisch und der Tod* (1966) von Meša Selimović veranschaulicht und analysiert. In diesem zweiten, also praktisch angelegten Teil des Beitrags wird der Roman mit der deutschen Übersetzung von Werner Creutziger analysiert. Dass gerade der Roman von Meša Selimović für diese Arbeit ausgewählt wurde, ist kein Zufall, da vor allem die hier literarisch tiefgehend erläuterte bosnische Kultur eine nicht wegzudenkende Problematik für den Übersetzer (hier ins Deutsche) darstellt.

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

Kulturspezifische Begriffe, die nur im Kontext einer bestimmten Kultur entstehen und somit ein großes Problem für den Übersetzer – als Angehörigen einer anderen Kultur – darstellen, soll hier einer tiefgehenden Analyse unterzogen werden. Dabei werden der Analyse, wie bereits anfangs schon erwähnt, Eigennamen, Berufsbezeichnungen und religiöse Bezeichnungen unterzogen. Im Rahmen der Eigennamen werden Personennamen und geographische Bezeichnungen analysiert. Zur Definierung/ Begriffsbestimmung der kulturspezifischen Ausdrücke, als auch zur Erläuterung der Historizismen, werden Nachschlagwerke verwendet, wie: *Duden*, *Hrvatski jezični portal*<sup>1</sup> und *znanje.org*.

### **Begriffsbestimmung Kultur**

Es gibt zahlreiche Definition, was unter dem Begriff *Kultur* zu verstehen ist. Gerd Wotjak (2011: 162) führt beispielsweise an, dass man heutzutage um die 400 verschiedene Definitionen von *Kultur* hat, die je nach Forschungsfeld weitere Definitionen anbieten. Einige Theoretiker sind aus diesem Grund der Meinung, keine Definition anzubieten, andere wiederum meinen, man solle diese bis ins Detail definieren (Stolze 2005: 181).

Die für unsere Untersuchung geeignete Bedeutung von Kultur ist den Untersuchungen von Karlfried Knapp und Annelie Knapp-Potthof zu entnehmen und lautet folgendermaßen:

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 darstellten (Knapp 1990: 65).

Der Übersetzer sollte während des Übersetzens die Rezeption seiner Übersetzung vorhersehen, bzw. an-

<sup>1</sup> Hrvatski 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.

*Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić*

nähernd wissen, wie der Leser diese in der Zielsprache aufnehmen und verstehen wird. Dieses gelingt nur, wenn er die Denkweise und Norm in der Zielkultur gut kennt. Literarisches Übersetzen ist also nur möglich, wenn der Übersetzer die Denkweisen und die Normen in der Zielkultur kennt und diese auch selbst besitzt. Mit welchen Fähigkeiten und Fertigkeiten ein Übersetzer ausgerüstet sein sollte, um Literatur übersetzen zu wagen, nachdem hier für diese Arbeit *Kultur* definiert ist, soll im folgenden Kapitel erläutert werden.

### **Literarisches Übersetzen**

Wenn wir von einem Text reden, hat dieser Form und Inhalt. Ein jeder Autor vermittelt je nach Einsatz von Erzählinstanz (dem WIE) im Werk eine Botschaft, einen Inhalt (das WAS) an den Leser. Jeder Text besitzt eine Funktion, die es 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, erfolgt dieses mit Hilfe normgebundener Substitutionsvorgänge. So verläuft die Übersetzung oft wortwörtlich nach bestimmten Vorgaben/Vorlagen. Wenn man das literarische Übersetzen betrachtet, ist ein eins-zu-eins-Übersetzen nicht anwendbar, die Funktion und Intention von Literatur ist anders, denn Gebrauchstexte üben den Zweck außerhalb ihrer selbst aus. Ein literarischer Text ist dagegen Kunst und besitzt seinen Zweck an sich. Jörn Albrecht (1998: 68) behauptet, dass das Problem beim literarischen Übersetzen die Verbindung zwischen Sprache und Inhalt ist. Beim 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 – nämlich es 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 ist diese sogar wichtiger.

Katharina Reiss definiert die Übersetzung und sagt: „[...] aber übersetzen ist doch keine Wissenschaft, das ist ein Handwerk (so meist die Fachtextübersetzer), oder das

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

ist eine Kunst (so meist die Literaturübersetzer)“ (Reiss 2000: 9). Diese Definition weist darauf hin, dass ein Literaturübersetzer ein Künstler und die literarische Übersetzung ein Kunstwerk ist. Zu betonen sei aber an dieser Stelle, wie bereits El Gendi (2010: 66) erwähnt, dass sich ein Literatur-Übersetzer sowohl auf der sprachlichen als auch literaturwissenschaftlichen Ebene mit dem Text auseinandersetzen muss. Das Künstlerische trägt einen größeren Wert, wobei die Sprache nicht ausgeschlossen ist. Hervorragende sprachliche Kenntnisse sind Voraussetzung für ein jedes Übersetzen von Literatur. Dazu muss der Übersetzer auch die notwendigen kulturellen Kenntnisse besitzen, um sich mit deren Aspekten im Übersetzungsprozess zurechtfinden zu können, denn:

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 (Levý, 1969: 65).

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. Er steht im Mittelpunkt einer „zweigliedrigen Kommunikationskette“, in der er als erstes die Funktion des „ausgangssprachlichen Lesers“, als zweites „des zielsprachlichen Mitschöpfers“ einnimmt (Kucharska, 2010: 254).

Abdel Kader El Gendi unterscheidet drei Etappen während des literarischen Übersetzens. Er behauptet, dass man von dem Übersetzer erwartet, dass er das Werk in allen 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

*Petra Žagar-Šošarić,  
Ivana Paušić*

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 versteht, die im Text aufzufinden sind: 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 sei, weil diese ein hohes Maß an Phantasie beim Leser voraussetzt.<sup>2</sup>

Während der Jahrzehnte entwickelten sich verschiedene Arten von Lesern – der s.g. ‘Metaleser’, ‘der ideale Leser’, ‘der implizite Leser’, ‘der beispielhafte Leser’. Der ‘ideale Leser’, also ein Leser mit großer Interpretationserfahrung kann dem Text viel mehr Informationen und Bedeutungen entnehmen als ein ‘Durchschnittsleser’<sup>3</sup>. Die Rolle des Lesers ist es, den Text zu (re)konstruktion, indem er Textelemente zusammenführt, um die Handlung zu erfahren und diese auf bestimmte Textelemente zu zerlegen, um sie darauf aufs Neue zu dekonstruieren und das Spezifische in der Handlung zu verstehen und wiederum aufzubauen. Es bedeutet also, wie Eco erklärt, den Text nach literaturwissenschaftlichen Ansätzen zu interpretieren (Eco 2001: 16). Ein solches Verfahren stellt den Autor und seine Intention in Frage, denn es werden diesem Prozess drei Merkmale vorausgesetzt: das (sprachliche) Zeichen, das Referenzobjekt und den Interpretieren. Demnach ist die Interpretation eine Interaktion zwischen einem Individuum/Leser und einem Objekt/Text. Eine Schwierigkeit, wie sie in der Übersetzungstheorie beschrieben wird, liegt gerade im Leseverständnis des Rezipienten/Lesers eines Textes vor. Aus zwei Sichten kann diese Schwierigkeit betrachtet werden: 1. Aus der Sicht des Übersetzers als Leser und Interpretieren und 2. Aus der Sicht des Lesers der Übersetzung. Eco ist diesbezüglich der Meinung, dass ein jeder Text eine unermessliche Anzahl von Interpretationsmöglichkeiten anbietet. Dieses bedeutet weiterhin, dass jede Übersetzung auch gleich mehrere Textinterpretationen bedeuten kann. Da kein Leser alle Bedeutungen eines Textes erkennen und diese nur auf individuellem Verständnis eines jeweiligen Textes aufbauen kann, stellt man sich oft die Frage: Wie kompetent ist der Leser (als

<sup>2</sup> Vgl. weiter El Gendi (2010: 83).

<sup>3</sup> Der ideale Leser erkennt im Gegensatz zu den anderen in dieser Arbeit angeführten Lesern, die Intention des Textes, d.h. er erkennt nicht nur sichtbare (Oberflächenmomente im Text), vielmehr das Unsichtbare, d.h. die hintergründigen Momente im Text, die aber für das Verständnis des Gesamttextes unausweichlich sind.

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

Übersetzer)? Erkennt er die Bedeutung hinter den Lexemen und Stilmitteln? Welche Merkmale erkennt er? Was ist für ihn wichtig im Text? Kennt er z.B. geographische Begriffe oder historische Personen und Ereignisse im Text? Kurzum gesagt, sollte der Leser als Übersetzer sowohl mit textinternen und -externen Elementen im Text vertraut sein. Dieses ist nämlich eine Voraussetzung, um Kultur in der Literatur übersetzen zu können.

### **Was bedeutet Kultur übersetzen?**

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 kulturelle Komponenten genommen, wie beispielsweise auf die Sprache als System, durch welche sprachliche Muster die Kognition beeinflussen. Der Grund dafür ist, dass man beim Übersetzen von literarischen Werken nicht nur auf das Gesagte, vielmehr auf das Gemeinte das Augenmerk richten muss, um ein Äquivalent finden zu können. 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. Diese nämlich setzen ein gemeinsames Wissen und Gedächtnis voraus. Zu den kritischen Lexemen zählt Gerd Wotjak (2011: 158f) „Anreden, Begrüßungen, Eigenamen, Institutionen, geographisch-klimatische Phänomene, Lexeme aus der Gastronomie, Religion, gesellschaftliche und politische Sachverhalte“. 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 es ist ein Kulturtransfer. Der Übersetzer wird zum Bindeglied zwischen zwei Kulturen wie Anna Kucharska (2010: 257) bemerkt. Jeder Versuch, einen Text zu übersetzen, ist gleichzeitig auch ein Versuch die Unterschiede zwischen der Ausgangskultur und der Zielkultur zu überbrücken.

*Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić*

Um die kritischen Stellen, besonders beim literarischen Übersetzen erkennen zu können, muss der Übersetzer die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der zwei Kulturen feststellen. Heidrun Witte (2007: 53ff) 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“ (Witte 2007: 55) definiert. Beherrschung bezieht sich auf die artifiziell-professionelle Kompetenz des Übersetzers, bzw. das sich Bewusstmachen der kulturellen 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 translatologisches Handeln sei. Dadurch kann der Übersetzer einschätzen, welche Stellen kritisch sind und nicht vorhandenes Wissen beschaffen<sup>4</sup>.

Kucharska stellt fest, dass dadurch die bikulturelle und bilinguale Kompetenz, sowie die Kompetenz als Leser, aber auch kreatives Potential und Entscheidungskompetenz des Übersetzers auf die Probe gestellt werden. 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.<sup>5</sup>

Wie bereits erwähnt, wählt der Übersetzer zwischen verschiedenen translatologischen Strategien. Zahlreiche Diskussionen werden über die Aufteilung und Nutzung der Strategien geführt. Koller (2001: 232ff) gibt beispielsweise eine fünfgliedrige Aufteilung der Strategien im Übersetzungsprozess wieder: „Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache; Lehnübersetzung; Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung; Explikation und Adaptation“.

<sup>4</sup> Vgl. weiter dazu Witte (2007: 53-55).

<sup>5</sup> Vgl. weiter dazu Kucharska (2010: 254).



DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

Wenn es sich um spezifische Sachverhalte wie Sitten, Bräuche, Rituale oder historische Anspielungen handelt, dann ist die Rede von einer Übernahme. Die Übernahme kann unverändert, bzw. als Zitatwort erfolgen. Hier handelt es sich um *Transliteration*. Das bedeutet, dass Lexeme unverändert, buchstabengetreu übertragen werden: Višegrad – Višegrad, čaršija – die Čaršija, feredža – die Feredža usw.<sup>6</sup>

Weiterhin kann Übernahme durch vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und morphologischen Normen in der Zielsprache als Lehnwort erfolgen. Hier handelt es sich um die *Transkription*, bzw. das Lexem wird der Norm in der Zielsprache angepasst, oder es wird aus einer anderen Sprache, in unserem Fall dem Türkischen, übernommen wie: kadija – der Kadi, efendija – der Effendi, hodža – der Hodscha<sup>7</sup>.

*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.<sup>8</sup>

*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.

*Explikation oder definitorische 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 im Text eingebettet. Beispiele dafür werden in den folgenden Kapiteln dieses Beitrags noch ausführlicher (nach Avdić 2017: 212) angeführt.

*Adaptation* bzw. die *Ersetzung des Lexems* bedeutet einen Ausdruck mit einem anderen, der eine vergleichba-

<sup>6</sup> Vgl. dazu weiter Avdić (2017: 212).

<sup>7</sup> Vgl. dazu weiter Avdić (2017: 212).

<sup>8</sup> Ebd.

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

re Funktion hat, zu ersetzen.

Da sich das Augenmerk in dieser Untersuchung tiefgehend auf den interkulturellen Transfer richtet, so sind die bereits erläuterten Strategien vor allem hinsichtlich der exemplarischen Analyse des Romans wichtig, denn die meisten ‘kritischen’ Lexeme im Werk, die es adäquat zu übersetzen gilt, sind Orientalismen. *Auslassung* als Übersetzungsstrategie ist für diese Untersuchung in Situationen wichtig, wenn der Übersetzer einer spezifischen Information keine Notwendigkeit zuspricht.

Da jede Sprache ein System für sich ist, mit eigenen Regeln und einer eigenen Semantik, spielt während des Übersetzungsprozesses der Kontext eine bedeutende Rolle. Selten findet man ein genaues Äquivalent in der Zielsprache wieder. Daraus lässt sich schließen, dass Eingriffe seitens der Übersetzer nicht zu vermeiden sind. Der Übersetzer entscheidet sich nicht selten intuitiv, welche Komponenten eines Textes er seinem Leser zutrauen darf. Albrecht geht davon aus, dass der Übersetzer lexikalische Ungenauigkeiten in Kauf nehmen sollte, um ein anderes, seines Erachtens wichtigeres, Element zu bewahren, denn

[ein] jeder Eingriff in den Text, der sich nicht aus übersetzungstechnischen Schwierigkeiten ableiten lässt, wird nun als Grenze der Übersetzung im engeren Sinn angesehen (Albrecht, 1998: 24).

Das bedeutet, dass jede Übersetzung eine individuelle Rekonstruktion des Originals ist und soll demnach ‘zurechtgeschnitten’ werden.

### **Die bosnische Kultur im Roman**

Der Roman *Der Derwisch und der Tod* wurde im Jahre 1987 von Werner Creutziger ins Deutsche übersetzt. Creutziger übersetzt noch andere bekannte slawische Autoren wie Ivo Andrić, Branislav Nušić, Fjodor Michailowitsch Dostojewski.

Ohne die Geschichte und Kultur Bosniens zu verstehen, kann auch das Werk *Der Derwisch und der Tod* nicht verstanden werden. Der Einfluss des Osmanischen Reichs auf die Kultur und dadurch auch auf die Sprache Bosni-

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

ens war sehr groß. Bosnien stand schon immer im Raum zwischen dem Osten und dem Westen. Es ist ein Raum, in dem Kulturen aufeinandertreffen und sich ineinander verbinden. Es ist heute ein Land, das als Symbol für Interkulturalität angesehen wird. Elbisa Ustamujić (2012) ist der Meinung, dass Werke von Meša Selimović die Suche nach der Identität einer ganzen Nation widerspiegeln. Im Zentrum seines Schaffens ist die Identität Bosniens. Die Figuren in seinen Werken sind Individuen, auf der Suche nach sich selbst, aber auch nach dem Symbol und der Metapher für eine Kultur samt ihrer Komplexität von Gegensätzen. Dieses alleine schon zu verstehen ist schwer, es zu übersetzen – fast unmöglich. Die Komplexität von Gegensätzen innerhalb einer Kultur als Leser einer fremden Kultur aufzuspüren, dazu es noch zu übersetzen, ist ein Unterfangen, welches nur selten Übersetzer unternehmen. Vor allem sind die zu übersetzenden Orientalismen in solchen Texten problematisch.

### Das Übersetzen von Orientalismen

Die Einflüsse des Osmanischen Reichs auf Bosnien erstrecken sich von der Sprache, Kultur, Religion bis hin zur Verwaltung. Aus diesem Grund fanden viele Lexeme und Ausdrücke den Einzug ins Bosnische aus dem Türkischen, Persischen, Arabischen und sogar Hebräischen. Senahid Halilović (2011: 545) teilt Orientalismen in vier Gruppen auf: 1. „*stilistisch neutrale Lexik*, z.B. čamac (Boot), rakija (Schnaps) 2. *stilistisch markierte Lexik*, z.B. dženet (Paradies), mezar (Grab), kasaba (Stadt) 3. *Historizismen bzw. Bezeichnung für Realia*, die es heute nicht mehr gibt z.B. šejh (Scheich), vezir (Wesir), sultan (Sultan) und 4. *Archaismen bzw. Bezeichnungen für Realia*, die heute existieren, doch anders bezeichnet werden, z.B. pasvandžija (Nachtwächter), terzija (Schneider), mešćema (Gerichtshaus) u.a.“ (Avdić, 2017: 203).

Zum Problem eines Übersetzers wird, wie Wonisch (2012) erwähnt, wenn Orientalismen in der deutschen Sprache nur peripher auftauchen, wie hier der Fall ist, also als Teil religiöser Bezeichnungen oder als Teil anderer Kultur. Die Leser können nämlich diese Lexeme nicht kennen. Weiterhin sind im Werk insgesamt „260 Orienta-

*Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić*

lismen [erwähnt und diese tauchen] 964-mal [auf]. Demnach sind die Orientalismen im Werk nur 2% vertreten.“ (Wonisch, 2012: 339). Dazu gehören auch Eigennamen.<sup>9</sup>

Ein weiteres Problem, mit welchem sich Creutziger auseinandersetzen musste, ist der historische Kontext. Die Handlung ereignet sich nämlich im späten 19. Jahrhundert. Damit schafft es Selimović, das Historische mit einem modernen Ausdruck zu vermischen, um die geistigen, ästhetischen und traditionellen Werte der bosnischen Kultur einzubringen und diese klar hervorzuheben. Wonisch geht davon aus, dass Selimović aus drei Gründen Orientalismen verwendet: 1. Um die Protagonisten zu beschreiben 2. Um die historische orientalische Kulisse hervorzuheben und 3. Um getreu Emotionen auszudrücken<sup>10</sup>.

### Personennamen im Werk

Unter Eigennamen versteht man nach Maria Thurmair (2002: 88) Referenzobjekte, bzw. Personennamen, Orte, Institutionen, Gebrauchsobjekte, die einen Teil des kulturellen Erbes einer Gemeinschaft/Gesellschaft darstellen. Ein Personennamen kann auch eine Eigenschaft des Namensträgers symbolisieren. Es wird eine Verbindung zum identifizierten Individuum hergestellt. An den Eigennamen sind Eigenschaften des Namensträgers gebunden. Das Wissen des Sprachbenutzers, welche unterschiedlich von Benutzer zu Benutzer ist, setzt den erfolgreichen Gebrauch des Eigennamens voraus<sup>11</sup>:

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

<sup>9</sup> Die wichtigsten Titel und Ausdrücke wurden im Verzeichnis seltener Ausdrücke festgehalten.

<sup>10</sup> Vgl. dazu weiter Wonisch 2002: 338.

<sup>11</sup> Vgl. weiter Thurmair 2002. Was die Übersetzung von Personennamen in einem Text angeht, sind sich die Theoretiker einig, dass diese nicht übersetzt werden sollen, außer in Ausnahmesituationen. Newmark gibt uns sogar eine Liste der Ausnahmefälle: wenn es sich um leichte Lektüre handelt, d.h. 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. Dabei behauptet er, dass man in diesem Fall die Eigennamen übersetzen sollte. Vgl. dazu weiter Peter Newmark (1998: 215).

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

hätte Creutziger die Namen eindeutschen sollen. *Ahmed Nurudin* ist, wie das Zitat zeigt, durch seinen Namen definiert. Sein Name ist Träger von vielen konnotativen Bedeutungen und reich an Symbolik. Er symbolisiert Ahmeds Verbindung zu Gott und auch seinen Glauben. Der islamische Glaube gehört zum Protagonisten und zeichnet ihn aus. Die Änderung, bzw. Übersetzung des Namens würde einen Teil seiner Persönlichkeit rauben.

Wenn wir die restlichen Namen im Werk betrachten, dann muss bemerkt werden, dass diese in der Übersetzung unverändert geblieben sind: Hasan – Hasan, Mula Jusuf – Mula Jusuf, Harun – Harun usw. Creutziger hat sich entschlossen, alle Personennamen zu übernehmen, dennoch muss bemerkt werden, wenn wir folgenden Auszug: „– Šta hoćeš? – upitao sam, bojeći se da neće moći odgovoriti. – Ko si ti? – Džemal.“ (*Selimović, 1994: 203*) mit der Übersetzung vergleichen „‘Was willst du?’ fragte ich, und ich fürchtete, er würde nicht antworten können. ‘Wer bist du?’ ‘Džemal.’“ (*Selimović, 2014: 217*), dass Creutziger den Namen dem deutschen Sprachsystem nicht anpasst, er behält die bosnische phonologische Norm. Dasselbe Verfahren erfolgt mit den Namen *Bećir* und *Maša*. Beide Namen bleiben unverändert. Creutziger hatte die Wahl zwischen der Transkription und Transliteration. In diesem Falle hat er sich für die Transliteration entschieden, bzw. er hat die Phoneme wie [ć], [dž], [š] beibehalten.

### Geographische Bezeichnungen

Außer Personennamen ist hier die Rede noch von Eigennamen geographischer Referenzobjekte. Thurmair behauptet, dass durch den Gebrauch von bestimmten Eigennamen ein Bezug zur außersprachlichen Realität genommen wird. Dies ist auch der Fall bei geographischen oder historischen Eigennamen. 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.<sup>12</sup>

Im Roman *Der Derwisch und der Tod* gibt es eine große Anzahl kulturspezifischer geographischer Bezeich-

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

nungen, welche dem Übersetzer während des Übersetzens Schwierigkeiten bereiten können, weil sie eher in der Ausgangssprache vorkommen und diese dem deutschen Leser unbekannt bleiben, wie folgendes Beispiel es anhand der Region *Vlaška* zeigt:

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 beschließt das Lexem *Vlaška* nicht zu übersetzen, er lässt es in der Übersetzung aus, wie folgt:

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. Entweder weiß der Übersetzer nicht, worauf sich das Lexem bezieht oder es ist für ihn eher eine irrelevante Information, die er nicht zu übersetzen mag, obwohl der Eigennamen *Vlaška* häufig im Original vorkommt, wie:

Vraća se iz Vlaške, mjesecima je na putu, pitam ga iako znam, samo da nešto govorim. (Selimović, 2014: 76).

Creutziger übersetzt es 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 *Vlaška* 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, wäre es auch die Auf-

<sup>12</sup> Vgl. weiter Thurmair (2002: 89).

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

gabe des Übersetzers gewesen. 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 und für diese Untersuchung interessante geographische Bezeichnungen sind *Posavina* und *Krajina*. Es handelt sich um zwei verschiedene Provinzen. Creutziger hat kein Äquivalent für diese geographischen Bezeichnungen in der deutschen Sprache finden können und hat sich dazu entschlossen, diese zu übernehmen. Das Problem liegt dabei im Nicht-Anführen des Begriffs im Anhang oder in einer Fußnote der Übersetzung. Der deutsche Leser kann zu den gegebenen Begriffen keine Sinnbilder stiften. Dies trifft besonders auf das Beispiel von *Krajina* zu. *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 der Begriff auch ein Gebiet, das zu einer größeren Ortschaft graviert, bezeichnen. Die Sinnbilder, welche der Leser mit dem Begriff verbindet, sind zum einen historisch, zum anderen kriegskonnotiert. Demnach hätte man es deutlicher mit dem Ausdruck *Militärgrenze* übersetzt, als es als *Krajina* unerklärt zu lassen.

Der Name *Istanbul* ist in Selimovićs Roman auf verschiedene Ausdrücke zurückzuführen, nämlich die Stadt Istanbul – Carigrad, Konstatanija und Stambol. In der deutschen Sprache gibt es auch mehrere Ausdrücke für die Stadt: Byzanz, Konstantinopel und Stambul. Creutziger hat es mit dem Äquivalent „Konstantinopel und Stambul“ übersetzt.<sup>13</sup>

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

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

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, 2014: 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).

Creutziger übersetzt beide Namen, also Carigrad und Stambul, mit dem Wort Stambul.

### Religiöse Bezeichnungen

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 Angehörige derselben Religion handelt. Demnach sind Religion und Kultur trennbar, sie sind nicht gleichzustellen. Oftmals sind die Wertvorstellungen, Denkweisen und Moralvorstellungen einer kulturellen Gemeinschaft auf die Religion zurückzuführen. Demnach spielt die Religion auch eine sehr wichtige Rolle hinsichtlich der Identitätsentwicklung von Angehörigen einer Gemeinschaft<sup>14</sup>:

Ovo je moja državina, pohabani ćilim, bakreni svijć-njaci, 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, befindet.<sup>15</sup> Creutziger bedient sich der *Explikation*, bzw. definiert den Begriff näher im Text, wie folgt:

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

<sup>13</sup> Vgl. dazu Wonisch (2012: 337).

<sup>14</sup> Vgl. dazu von Stosch (2016: 8).



DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

Das Lexem *Mihrab* taucht mehrmals in dem Roman auf und wenn wir uns das Verzeichnis in Creutzigers Übersetzung ansehen, stellen wir fest, dass das Wort *Mihrab* auch dort definiert wird (Selimović 1994: 356). Creutziger hat sich entschlossen, den Begriff zweimal zu erklären. Bei der Beschreibung von Mula-Jusuf im Werk beispielsweise 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, udario vratima, izlazio u bašeu i uzimao abdest, duvajuæi snažno kroz nos, čisteći grlo, trljajuæi 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 Wachen vor dem Gebet nach den Regeln des Islams.<sup>16</sup> Es hat eine spezifische Reihenfolge. Das Verb *klanjati se* könnte man mit *sich verneigen* übersetzen. Im Kontext des Romans aber bekommt das Verb eine andere Bedeutung. Es bezieht sich auf das Gebet nach den Regeln des Islams.<sup>17</sup> Beide Verben beziehen sich auf rituelle Handlungen nach genauen Regeln. Die deutsche Übersetzung lautet:

[...] 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).

Es geht hier um die *Explikation*. Creutziger hat die Erklärung der Ausdrücke in die Übersetzung eingewebt. Er beschreibt die Reihenfolge des Rituals, bzw. des *Abdests*.

### Berufsbezeichnungen

Berufsbezeichnungen sind im historischen Kontext betrachtend kulturspezifisch, weil sie Sachverhalte eines Landes in politischer, institutioneller und sozio-kultureller Hinsicht ausdrücken. Je unterschiedlicher die Aus-

<sup>15</sup> <http://www.duden.de/recht-schreibung/Imam> (14.09.2016)

<sup>16</sup> <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (14.09.2016)

<sup>17</sup> Ebd

Petra Žagar-Šošćarić,  
Ivana Paušić

gangs- und Zielkultur ist, desto schwieriger ist es für den Übersetzer diese zu übersetzen. So finden wir im Roman Berufsbezeichnungen wie *šejh*, *kadija* und *spahija*. Die meisten Berufsbezeichnungen im Werk sind Direktentlehnungen aus der türkischen Sprache. Berufe, welche im Werk vorkommen, definieren den Stand der gesellschaftlichen Hierarchie im 19. Jahrhundert. Ausdrücke wie *Kadi*, *Sultan* oder *Aga* übersetzt Creutziger ohne größere Schwierigkeiten. Diese Ausdrücke übernahm er dem Original und erklärt und kontextualisiert sie nachträglich im Verzeichnis seltener Ausdrücke.<sup>18</sup> Andere Berufsbezeichnungen übersetzt er mit ähnlichen Ausdrücken im Deutschen, wie folgt:

Uveo je tatara u sobu, i izašao. Tataru se žurilo. (Selimović, 2014: 334).

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

Der Ausdruck *tatar* steht für den *kaiserlichen Kurier* im osmanischen Reich. Dieser lieferte einst die Post aus Istanbul.<sup>19</sup> Es handelt sich also um spezifische Kuriere, welche auch einen privilegierten Status hatten. Eine genauere Bestimmung des Begriffs ist durch die Übersetzung in diesem Fall verloren gegangen. Der Leser des Originals würde den Ausdruck *tatar* nie mit einem *Kurier* gleichstellen. Creutziger hätte eine Lehnübersetzung verwenden und den Ausdruck mit ‘*kaiserlicher Kurier*’ übersetzen und die Aufmerksamkeit des Lesers auf den kulturellen und historischen Aspekt des Lexems richten können.

Zahlreiche Berufsbezeichnungen sind im Verzeichnis der Übersetzung ausgelassen worden, obwohl sie dem deutschen Leser unbekannt sind. *Silahdar des Sultans* beispielsweise ist weder im Verzeichnis noch im Text erklärt:

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 Bezeichnung für die Rüstkammerwache.<sup>20</sup> Nicht nur dass er den Ausdruck nicht erklärt, son-

<sup>18</sup> Vgl. dazu Selimović (1994: 356).

<sup>19</sup> <http://hjp.znanje.hr/index.php> (19.09.2016).

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

dern verändert dazu noch den Kontext, weil er *carski* mit *Sultan* übersetzt. Der Grund liegt höchstwahrscheinlich in der stärkeren Konnotation für Macht, welchen der Begriff *Sultan* beinhaltet. Die durchgeführte Analyse der Berufsbezeichnungen zeigt, dass viele Namen zusammen mit ihren Titeln, Berufen vorkommen: Šejh/*Derwisch Nuru-din, Mula Jusuf, Hafiz Muhamed, Sinanudin Jusuf*. Durch ihren Titel werden die Personen charakterisiert. Dadurch werden sie zum Status- und Machtsymbol der Gesellschaft. Die meisten Titel übernimmt Creutziger entweder als Zitatwort oder passt sie der deutschsprachigen Norm an. Diese Ausdrücke, außer *Derwisch* und *Hodscha*, werden im Verzeichnis seltener Ausdrücke nicht erklärt und so bleiben einige Zusammenhänge für den deutschen Leser eher unverständlich.

### Schlussfolgerung

Der theoretische Teil dieser Arbeit zeigt, wie komplex das literarische Übersetzen an sich sein kann. Im praktischen Teil wurde dann diese Komplexität verdeutlicht. Zu betonen sei an dieser Stelle, dass nur ein Bruchteil der gesamten durchgeführten Analyse des Romans hier in dieser Arbeit übersichtlich veranschaulicht werden konnte, da eine weitere Anzahl an exemplarischen Beispielen zu umfangreich wäre und den angegebenen Rahmen dieses Beitrags überschreiten würde. Sichtbar ist geworden, dass der Übersetzer in jeder Hinsicht, sowohl auf lexikalischer, syntaktisch-semantischer als auch kulturspezifischer Ebene, eine schwere Arbeit zu leisten hatte. Die fast unübersichtliche Anzahl an kulturspezifischen Erscheinungen und Ausdrücken, welche sich in der deutschen Sprache nur schwer umschreiben oder wiederfinden lassen, bereiten sogar den geübtesten Literaturübersetzern Kopferbrechen. Begriffe wie beispielsweise *ćaršija, latinlu, kasaba* oder Gebrauchsgegenstände wie: *minduša, džezva, ćilim* ersuchten gezieltes Übersetzen in Zeit und Raum. Selimovićs Schreibstil verläuft in der archaischen Tempusform des Aorists und Imperfekts. Creutziger hat gerade die im Roman (und gegenwärtig längst veraltete) Zeitform sehr gut ins Deutsche übertragen. Witte (2001: 142) betont, dass die Ausgangskultur vom Übersetzer be-

<sup>20</sup> [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=f19mWBZ8](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19mWBZ8) (14.9.2016).

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

wertet, interpretiert und wahrgenommen werden muss. Diese Wahrnehmung versucht der Übersetzer an den Zielleser zu bringen. Der Übersetzungsprozess beruht in erster Linie auf individuellen Entscheidungen und Interpretationen des Übersetzers, wie es hier auch der Fall ist.

Anhand der durchgeführten Analyse kann behauptet werden, dass der Übersetzer intuitiv aber aus einem bestimmten Grund, nämlich den Zielrezipienten vor Augen behaltend, sich dazu entschlossen hat, lexikalische Ungenauigkeiten oder Auslassungen in Kauf zu nehmen. Die Übersetzung weist darauf hin, dass Creutziger sich aller theoretischen Strategien bediente, um eine gute Übersetzung an den Leser zu bringen. Erinnerung sei abschließend nochmals an die angeführten Strategien: 1. Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache 2. Lehnübersetzung 3. Wahl der am nächsten liegenden Entsprechung 4. Explikation 5. Adaptation und 6. 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*). Im Beitrag wurde an einer Stelle erwähnt, Creutziger hätte die Namen eindeutschen sollen, weil ein Teil der Protagonisten in ihren Namen eine Symbolik enthalten. Da aber der Leser die Symbolik der Namen im Roman erkennen und verstehen kann, ist das Eindeutschen der Namen nicht notwendig gewesen, wie wir es am Beispiel von *Ahmed Nurudin* sehen konnten. Creutziger passt die Namen der deutschsprachigen phonetischen Norm nicht an. Er behält die Phoneme [č], [ć], [dž], [š], [ž], [dž]. Das Behalten ursprünglicher Phoneme wirkt sich sowohl positiv als auch negativ auf den Leser aus. Einerseits trägt es dazu bei, dass sich der Leser mit den authentischen Namen einer spezifischen Kultur konfrontiert, andererseits aber kann der Leser diese Phoneme nicht lesen bzw. aussprechen, da sie dem Leser fremd sind.

Geografische Begriffe hat Creutziger übernommen aber auch ausgelassen. Er übernimmt Begriffe wie *Posa-*

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

*vina*, *Višegrad*, *Krajina*, doch andere Begriffe wiederum lässt er unerklärt und ohne Kontext lose in der Übersetzung hängen, wie das Beispiel zum Gebiet *Vlaška*, bzw. Walachei zeigte.

Religiöse Ausdrücke, wie gezeigt, forderten die Anwendung mehrerer Strategien: Übernahme, Explikation und Lehnübersetzung. Eine große Anzahl an religiösen Ausdrücken wurde im Verzeichnis oder im Text erläutert, wie z.B. das *Mula-Jusufs Ritual*. Dubletten, welche in der bosnischen Sprache oft vorkommen, bereiteten Creutziger die größten Schwierigkeiten. Ausdrücke wie *dženet* oder *mezar* sind stilistisch und kulturell gekennzeichnet. Das Lexem *dženet* könnte mit den Ausdrücken *Himmelreich* oder *Gottesreich* übersetzt werden. Das Problem beim Übersetzen dieser Ausdrücke liegt in der Substitution. Diese wirkt sich teilweise bedeutungsraubend aus. Einige Fehler sind Creutziger während der Übersetzung religiöser Bezeichnungen unterlaufen, denn er übersetzt beispielshalber das Lexem *Mihrab* zweimal. Einmal im Text und nochmals im Verzeichnis, oder es bleiben einige Begriffe einfach undefiniert wie *Hafiz*, *Effendi* und *Medresa*.

Berufsbezeichnungen wie *Kadi*, *Scheich*, *Sultan* werden in der Übersetzung übertragen, adaptiert oder lehnübersetzt, je nachdem, wie stark die stilistische und historische Komponente in der Bedeutung der Begriffe vorhanden ist, wie z.B. *kiridžija*, *pehlivan*, *kajmekama*, *dizdar*, *valija* usw.

Zwar erklärt Creutziger detailliert fremde Ausdrücke, Berufsbezeichnungen u.ä., doch hätten diese noch tiefergehender und ausführlicher erklärt werden können. Er erläutert nur 37 Lexeme (Selimović, 1994: 356). Die Anzahl an Fremdwörtern ist sehr groß und der deutsche Leser kann leicht den Überblick verlieren und inhaltlich irreführt werden. Man wünscht sich als Leser eine deutlichere Erklärung unbekannter Begriffe. Doch kann trotzdem vom Übersetzer nicht erwartet werden, dass das Verzeichnis seltener Ausdrücke ein Beiwerk zur Übersetzung (zum Roman) wird. Selimović beschreibt in seinem Werk eine andere Zeit, und auch hätte man die Archaismen beschreiben, definieren können, doch dann kommt die Frage auf,

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

ob es sich noch um eine Übersetzung handelt oder eine Interpretation derselben. An dieser Stelle muss jedoch betont werden, dass das Original mehrere Lexeme im Verzeichnis beinhaltet als das Verzeichnis in der Übersetzung von Creutziger.<sup>21</sup> Wenn der kroatische Verlag es für notwendig sah, dem Kroatisch sprechenden Rezipienten ein solch umfangreiches Verzeichnis an zusätzlichen Erklärungen anzubieten, so hätte es der Übersetzer übernehmen (übersetzen) sollen. Sichtbar ist u.a. geworden, dass der Übersetzer willkürlich einige Strategien einsetzte. Manche Lexeme wurden im Text und im Verzeichnis erklärt, andere wiederum blieben unerklärt und undefiniert. Es fehlt an einigen Stellen ein einheitlicher Übersetzungsvorgang (z.B. verwendet der Übersetzer an einer Textstelle ein Äquivalent, um es an einer anderen, nächsten Stelle wieder auszulassen).

Letztendlich soll betont werden, dass Creutziger allzu vieles in Acht nehmen musste, was einen nicht zu vergleichenden Übersetzungsaufwand darstellt. Diesbezüglich hat er trotz einiger hier angeführter Bemerkungen, eine hervorragende Übersetzung vollbracht. Hilfsmittel, die dem heutigen Übersetzer zur Verfügung stehen, hatte Creutziger damals, im Jahre 1986, nicht. Der heutige Übersetzer könnte beispielsweise auf viele Substitutionen verzichten, da derzeit der Einfluss der türkischen Kultur auf die deutsche vor allem hinsichtlich der gegenwärtigen Globalisierung größer als je ist.

Anhand der Analyse soll hier nochmals festgehalten werden, dass Creutzigers Mut, ein solch komplexes Werk zu übersetzen, es dem deutschen Leser ermöglicht hat, in die (unbekannte) Welt des *Derwischs* einzutauchen und diesen kennenzulernen. Der Roman kann als eine Einführung in die bosnische Geschichte und eine aufregende Reise in eine andere Welt und eine andere Zeit verstanden werden. Dank Creutzigers Übersetzung begegnet auch ein deutscher Leser dem *Derwisch, seiner Tekieh, den Mufti, Hasan, den Kadi* (mit all ihren kulturellen und religiösen Konnotationen) und erweitert sein interkulturelles Wissen.

<sup>21</sup> Vgl. dazu Selimović (2014: 421).

DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

## BIBLIOGRAPHIE

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

Avdić, E. (2017). Verfahren zur Übersetzung von Orientalismen aus dem Bosnischen ins Deutsche am Beispiel des Romans Die Brücke über die Drina. In: Kučić, V., Žagar-Šošarić, P. (Eds.) *Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 202-222.

Ecco, U. (2001). *Granice tumačenja*. Zagreb: Paideia.

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

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

Hügel, H. (2003). *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien, Diskussionen*. Stuttgart/ Weimar.

Ivir, V. (1987). Procedures and strategies for the translation of culture. In: *Indian Journal of Applied Linguistics*, 13(2), 31-46.

Ivir, V. (2003). *Translation of Culture and Culture of Translation*. Published 26 Sept. 2003, accessed 4 Aug. 2016. [hrcak.srce.hr/file/33080](http://hrcak.srce.hr/file/33080).

Knapp, K., Knapp-Potthoff, A. (1990). Interkulturelle Kommunikation. In: *Zeitschrift für Fremdsprachenforschung*, 1, 62-93.

Kodrić, S (2012). Kanonska vrijednost kao piva tradicija: Književno djelo Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušiča. In: *Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo*, vol. 1. Sarajevo, 9-19.

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

Petra Žagar-Šoštarić,  
Ivana Paušić

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

Kučiš, V. (2017). Eine Reise durch die Geschichte der Translation. In: Kučiš, V., Žagar-Šoštarić, P. (Eds.) *Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen*. Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 9-26.

Kučiš, V., Žagar-Šoštarić, P. (Eds.) (2017). *Beiträge zur Translation von gestern, heute und morgen*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.

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

Mitterbauer, H. (1999). *Kulturtransfer – ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht*. Published 1999, accessed 18 Sept. 2016 <http://www.kakanienrevisited.at/beitr/fallstudie/HMitterbauer1.pdf>.

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

Newmark, P. A. (1998). *Textbook of Translation*. Published 1998, accessed 4 Aug. 2016. [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).

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

Schmale von, W. (2012): *Kulturtransfer*. Published 31 Oct. 2012, accessed 19 Sept. 2016. <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/kulturtransfer/wolfgang-schmale-kulturtransfer>.

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

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

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



DIE PROBLEMATIK DES  
KULTURTRANSFERS  
BEIM LITERARISCHEM  
ÜBERSETZEN AM BEI-  
SPIEL DES ROMANS  
„DER DERWISCH UND  
DER TOD“ VON MEŠA  
SELIMOVIĆ

Stosch von, K., Schmitz, S., Hofmann, M. (2016). *Kultur und Religion Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme*. Bielefeld: Transkript Verlag.

Thurmair, M. (2002). *Eigennamen als kulturspezifische Symbole oder: Was Sie schon immer über Eigennamen wissen wollten*. ANGLOGERMANICA ONLINE. Published 2002, accessed 4 Aug. 2016. <http://epub.uni-regensburg.de/25138/1/thurmair1.pdf>.

Ustamujić, E. (2012). Kulturni kontekst Selimoviceve umjetnosti. In: *Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo*, vol. 1. Sarajevo, 19-28.

Wonisch, A. (2012). Prevođenje romana Derviš i smrt Meše Selimovića na njemački jezik. In: *Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova. Bosansko filološko društvo*, vol. 1. Sarajevo, 333-346.

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

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

#### **Online Wörterbücher:**

Accessed 19 Sept. 2016. <http://hjp.znanje.hr/>

Accessed 19 Sept. 2016. <http://www.duden.de/>

Accessed 19 Sept. 2016. <http://www.znanje.org/lektire/i28/08iv07/08iv0704lekt/rjecnik.htm>