

UNIVERSITÄT BELGRAD  
PHILOLOGISCHE FAKULTÄT

Lazar M. Miković

**ÜBERSETZEN ALS KULTURELLE PRAXIS – UNTER  
BERÜCKSICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER PROBLEME  
DER MIGRANTENLITERATUR**

Dissertation

Belgrad, 2024

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Лазар М. Миковић

**ПРЕВОЂЕЊЕ КАО КУЛТУРОЛОШКА ПРАКСА, С  
ОСВРТОМ НА ОДАБРАНЕ ПРОБЛЕМЕ  
МИГРАНТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**

докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Lazar M. Miković

**TRANSLATION AS A CULTURAL PRACTICE – WITH  
REFERENCE TO SELECTED PROBLEMS OF MIGRANT  
LITERATURE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Лазар М. Микович

**ПЕРЕВОД КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА –  
С УЧЕТОМ ВЫБРАННЫХ ПРОБЛЕМ ЭМИГРАНТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ**

Докторская диссертация

Белград, 2024.

**Ментор:** проф. др Анете Ђуровић, редовни професор, Универзитет у Београду,  
Филолошки факултет

**Чланови Комисије:**

1. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Датум одбране:**

**Београд,** \_\_\_\_\_

*Mein besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Annette Đurović, meiner Doktormutter, für die ausgezeichnete Betreuung und die enorme Hilfe bei der Durchführung der gesamten Arbeit, die mir einen kritischen Zugang zu dieser Thematik eröffnete.*

# Übersetzen als kulturelle Praxis – unter Berücksichtigung ausgewählter Probleme der Migranteliteratur

## Abstract

In den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts erreichte die Migranteliteratur auf dem deutschsprachigen Boden einen Höhepunkt, weswegen sie heutzutage in die zeitgenössische deutsche Literatur aufgenommen wurde. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Übersetzen kulturspezifischer Elemente der Migranteliteratur, wobei das zentrale Thema dieser Arbeit die komparative Analyse und Bewertung der serbischen Übersetzung deutschsprachiger Migranteliteratur ist. Die Auseinandersetzung mit dieser Problematik ist insofern relevant, als dass es sich hier nicht nur um die deutsche oder serbische Sprache und Kultur handelt, sondern auch um eine neue hybride Sprache mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Ermittlung der formalen und ästhetischen Gleichwertigkeit zwischen dem Ausgangs- und Zieltext, wobei es das Ziel der Arbeit ist, anhand der ausgewählten Beispiele von Stanišićs *Fallensteller*, Kaminers *Russendisko* und Schamis *Geheimnis des Kalligraphen* einen Beitrag zur Schließung der Forschungslücken, die in dem Bereich der kulturspezifischen Übersetzungen der Migranteliteratur sichtbar sind, zu leisten. Die untersuchten Beispiele sind in fünf Kategorien unterteilt: kulturelle Besonderheiten und Realien, Toponyme und Namensbezeichnungen, sprachliche Besonderheiten, religiöse Begriffe sowie literarisch-künstlerische Allusionen. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf den Fehlern, Fehlerursachen und Lösungsstrategien beim literarischen Übersetzen aus dem Deutschen ins Serbische.

**Schlüsselwörter:** Übersetzungswissenschaft, Migranteliteratur, Äquivalenz, Übersetzung, Kultur, Kompetenz

**Wissenschaftsgebiet:** Translationswissenschaft, Literaturwissenschaft, Kulturwissenschaften

**Fachbereich:** Germanistik, deutsche Sprache, serbische Sprache

**UDK-Nummer:** \_\_\_\_\_

# Превођење као културолошка пракса, с освртом на одабране проблеме мигрантске књижевности

## Сажетак:

Деведесетих година прошлог века мигрантска књижевност је достигла врхунац на тлу немачког говорног подручја, због чега се данас убраја у савремену немачку књижевност. Овај рад се бави превођењем културолошких елемената мигрантске књижевности, при чему је централна тема овог рада упоредна анализа и процена превода са немачког на српски језик. Бављење овом проблематиком је од посебног значаја, јер се не ради само о немачком или српском језику и култури, већ и о хибридном језику са својим новим могућностима изражавања. Важну улогу игра утврђивање формалне и естетске еквивалентности између изворног и циљаног текста, при чему је циљ рада да се на основу изабраних примера из превода Станишићевог *Клопкара*, Каминеровог *Руског диска* и Шамијеве *Тајне калиграфа* допринесе решавању ове проблематике, која је посебно уочљива у области превођења мигрантске књижевности. Анализирани примери подељени су у пет категорија: културолошке специфичности и реалије, топоними и ознаке имена, језичке специфичности, религиозни појмови као и књижевно-уметничке алузије. Фокус овог рада је на грешкама, њиховим узроцима, као и на стратегијама које се користе приликом књижевног превођења са немачког на српски језик.

**Кључне речи:** наука о превођењу, мигрантска књижевност, еквивалентност, превод, култура, немачки језик, српски језик

**Научна област:** транслатологија, књижевност, културологија

**Ужа научна област:** германистика, немачки језик, српски језик

**УДК број:** \_\_\_\_\_



# Translation as a cultural practice – with reference to selected problems of migrant literature

## Abstract

In the nineties of the last century, migrant literature reached its peak on the soil of German-speaking countries, due to that fact it is included in contemporary German literature. This paper deals with the translation of cultural elements of migrant literature, with the central theme being a comparative analysis and evaluation of the translation from German to Serbian. Addressing this issue is crucial because it concerns not only the German or Serbian language and culture, but also a hybrid language with its new possibilities of expression. An important role is played by determining the formal and aesthetic equivalence between the source and the target text. The aim of the paper is to contribute to the solution of this problem, which is especially noticeable in the field of translation of migrant literature, on the basis of selected examples from the translation of Stanišić's *Traper*, Kaminer's *Russian Disco* and Schami's *The Secret of the Calligrapher*. The analyzed examples are divided into five categories: cultural specificities and realia, toponyms and designation of names, linguistic specificities, religious concepts as well as literary and artistic allusions. The focus of this work is on errors, their causes and strategies used during literary translation from German to Serbian.

**Key words:** science of translation, migrant literature, equivalence, translation, culture, German language, Serbian language

**Scientific field:** Translation studies, Literature, Cultural studies

**Specialized field:** German studies, German language, Serbian Language

**UDC number:** \_\_\_\_\_

# INHALT

<b>1. EINFÜHRUNG</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Gegenstand der Untersuchung</b> .....	<b>1</b>
<b>2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN</b> .....	<b>4</b>
<b>2.1. Zur Definition des Übersetzens</b> .....	<b>4</b>
2.1.1. Entwicklungsphasen der Übersetzungswissenschaft.....	4
2.1.2. Definitionen des Übersetzens.....	6
2.1.3. Mehrdeutigkeit des Übersetzungsbegriffs.....	8
2.1.4. Übersetzungstheorien.....	9
2.1.5. Übersetzungsmodelle.....	15
2.1.5.1. Übersetzungsmodell von Koschmieder.....	15
2.1.5.2. Übersetzungsmodell von Nida.....	16
2.1.5.3. Übersetzungsmodell von Kade.....	17
2.1.5.4. Übersetzungsmodell von Nagorr.....	18
<b>2.2. Zur Arbeit des Übersetzers</b> .....	<b>19</b>
2.2.1. Entstehungsvorgang der Übersetzung literarischer Texte.....	19
2.2.2. Phasen der Übersetzungsarbeit nach Levý.....	21
2.2.3. Die Rolle des Künstlerisch-Ästhetischen beim literarischen Übersetzen.....	22
2.2.3.1. Die schöpferische Kraft des Übersetzers.....	23
2.2.3.2. Der Stil in der literarischen Übersetzung.....	24
<b>2.3. Literarische Übersetzung zwischen Theorie und Praxis</b> .....	<b>26</b>
2.3.1. Theorie der literarischen Übersetzung.....	26
2.3.2. Besonderheiten der literarischen Übersetzung.....	29
<b>2.4. Äquivalenz in der literarischen Übersetzung</b> .....	<b>31</b>
2.4.1. Begriffsbestimmung: Äquivalenz und Adäquatheit.....	31
2.4.2. Bezugsrahmen der Äquivalenz.....	32
2.4.3. Äquivalenz nach Koller.....	33
2.4.4. Äquivalenz nach Kade (1968).....	34
<b>2.5. Zur kultur-, literatur- und sprachgeschichtlichen Bedeutung von Übersetzung und Übersetzungstheorien</b> .....	<b>36</b>
2.5.1. Begriffsbezeichnung Kultur.....	36

2.5.2. Kompetenzen des Übersetzers.....	40
2.5.3. Übersetzer als Kulturmittler.....	42
2.5.4. Übersetzen als Sprach- und Kulturarbeit.....	43
2.5.5. Kulturelle Besonderheiten in der literarischen Übersetzung.....	44
<b>3. EINFÜHRUNG IN DIE THEORIE DER MIGRANTENLITERATUR.....</b>	<b>47</b>
<b>3.1. Begriffsbestimmung Migration.....</b>	<b>47</b>
<b>3.2. Der Migrant und seine Identität.....</b>	<b>48</b>
<b>3.3. Begriffsbestimmung: Alienität und Alterität.....</b>	<b>50</b>
<b>3.4. Geschichte der Migration nach 1945 in Deutschland.....</b>	<b>52</b>
<b>3.5. Translationskulturen als Subsysteme.....</b>	<b>53</b>
<b>3.6. Akkulturation von Migranten.....</b>	<b>54</b>
<b>3.7. Autoren mit Migrationshintergrund.....</b>	<b>58</b>
<b>3.7.1. Zur Definition der hybriden Literatur.....</b>	<b>58</b>
<b>3.7.2. Saša Stanišić. Leben und Werk.....</b>	<b>60</b>
3.7.2.1. Biographischer Überblick.....	60
3.7.2.2. Das Werk.....	60
<b>3.7.3. Wladimir Kaminer. Leben und Werk.....</b>	<b>62</b>
3.7.3.1. Biographischer Überblick.....	62
3.7.3.2. Das Werk.....	62
<b>3.7.4. Rafik Schami. Leben und Werk.....</b>	<b>63</b>
3.7.4.1. Biographischer Überblick.....	63
3.7.4.2. Das Werk.....	63
<b>4. ÜBERSETZUNGSANALYSE.....</b>	<b>67</b>
<b>4.1. Zur Übersetzungsanalyse der ausgewählten Texte der neueren deutschsprachigen Migrationsliteratur.....</b>	<b>67</b>
<b>4.2. Zur Analyse vom Erzählband <i>Fallensteller</i> von Saša Stanišić.....</b>	<b>69</b>
4.2.1. Kulturelle Besonderheiten und Realien.....	69
4.2.2. Toponyme und Namensbezeichnungen.....	74
4.2.3. Sprachliche Besonderheiten.....	78
4.2.4. Religiöse Begriffe.....	85
4.2.5. Literarisch-künstlerische Allusionen.....	86
4.2.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien.....	90

<b>4.3. Zur Übersetzungsanalyse vom Erzählband <i>Russendisko</i> von Wladimir Kaminer</b> .....	<b>91</b>
4.3.1. Kulturelle Besonderheiten und Realien.....	<b>91</b>
4.3.2. Toponyme und Namensbezeichnungen.....	<b>95</b>
4.3.3. Sprachliche Besonderheiten.....	<b>103</b>
4.3.4. Religiöse Begriffe.....	<b>117</b>
4.3.5. Literarisch-künstlerische Allusionen.....	<b>117</b>
4.3.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien.....	<b>121</b>
<b>4.4. Zur Übersetzungsanalyse vom Roman <i>Das Geheimnis des Kalligraphen</i> von Rafik Schami</b> .....	<b>122</b>
4.4.1. Kulturelle Besonderheiten und Realien.....	<b>122</b>
4.4.2. Toponyme und Namensbezeichnungen.....	<b>125</b>
4.4.3. Sprachliche Besonderheiten.....	<b>127</b>
4.4.4. Religiöse Begriffe.....	<b>148</b>
4.4.5. Literarisch-künstlerische Allusionen.....	<b>150</b>
4.4.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien.....	<b>152</b>
<b>5. SCHLUSSFOLGERUNG</b> .....	<b>153</b>
<b>5.1. Allgemeine Beobachtungen</b> .....	<b>153</b>
<b>5.2. Anmerkungen zur Übersetzungsanalyse der untersuchten literarischen Werke</b> .....	<b>155</b>
<b>5.3. Fazit</b> .....	<b>160</b>
<b>6. LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>162</b>
<b>7. KORPUS</b> .....	<b>173</b>

## Wichtige Abkürzungen

AT	=	Ausgangstext
ZT	=	Zieltext
AS	=	Ausgangssprache
ZS	=	Zielsprache
DTS	=	Descriptive Translation Studies
AS-Text	=	ausgangssprachlicher Text
ZS-Text	=	zielsprachlicher Text
AS-Kultur	=	ausgangssprachliche Kultur
ZS-Kultur	=	zielsprachliche Kultur
AT-Autor	=	Autor des Ausgangstextes
ZT-Leser	=	Leser des Zieltextes
dt.	=	deutsch
eng.	=	englisch
serb.	=	serbisch
portug.	=	portugiesisch

# 1. EINFÜHRUNG

## 1.1. Gegenstand der Untersuchung

In der globalisierten Welt des 21. Jahrhunderts gewinnt die Migration als soziales Phänomen immer mehr an Bedeutung. Die kulturellen Grenzen verschwinden und das Konzept einer monokulturellen Nation wird durch die multikulturelle Gesellschaft verdrängt. Die Veränderungen, die diese Entwicklung mit sich bringt, zeigen sich in allen Bereichen menschlichen Handelns: in der Wirtschaft, der Politik, der Kultur und schließlich in der Literatur. In den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts erreichte die Migrantenliteratur auf dem deutschsprachigen Boden einen Höhepunkt, weswegen sie heutzutage in die zeitgenössische deutsche Literatur aufgenommen wurde. Diesbezüglich sollte betont werden, dass die Vorstellungen von einer homogenen Kultur und Nationalliteratur sowie einem homogenen Staat im Zeitalter der Globalisierung nicht mehr relevant sind.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem kulturellen Übersetzen von Migrantenliteratur, wobei das zentrale Thema dieser Arbeit die Analyse und Bewertung der serbischen Übersetzung deutschsprachiger Migrantenliteratur ist. Die Hauptanforderung dieser Arbeit ist, relevante Beispiele anzuführen, die die Hypothese unterstützen, dass es trotz der kulturellen Unterschiede bzw. Kulturspezifik in der Regel möglich ist, Kulturbegriffe aus den literarischen Texten der Autoren mit Migrationshintergrund entsprechend in die Zielsprache zu übertragen sowie ihre ursprüngliche Kultur zu bewahren. Anhand dieser Analyse werden die Äquivalenzverhältnisse zwischen dem Ausgangs- und Zieltext näher betrachtet, untersucht und beschrieben. Die Auseinandersetzung mit der Äquivalenzfrage bei den deutsch-serbischen Übersetzungen der Migrantenliteratur ist insofern relevant, da es sich hier nicht nur um die deutsche oder serbische Sprache und Kultur handelt, sondern auch um eine neue hybride Sprache mit ihren neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Daher wird jeder Übersetzer literarischer Texte, insbesondere von Autoren mit Migrationshintergrund, mit den unterschiedlichen formalen Konstruktionen, semantischen und pragmatischen Aspekten, stilistischen Merkmalen und der sozio-kulturellen Einbettung des Ausgangstextes konfrontiert. Er hat die Aufgabe dem Zieltextleser nicht nur semantische und ästhetische Besonderheiten des Ausgangstextes, sondern auch Informationen über die serbische, russische und syrische Kultur zu vermitteln. Auch sollte betont werden, dass die Äquivalenzproblematik auf formaler, semantischer und stilistischer Ebene einen sehr wichtigen Aspekt darstellt. Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit die Wirkungsgleichheit und der entsprechende Informationsgehalt als wichtiger Bestandteil dieser Analyse betrachtet.

Der Gegenstand dieser Forschung bezieht sich auf die Folgen der Migration im Literatur- und Übersetzungsbereich bzw. das Erscheinen von Migrantenautoren wie Saša Stanišić, Wladimir Kaminer und Rafik Schami, deren Mutter- und Arbeitssprache nicht gleich sind. Dieses Literaturgenre, das viele autobiografische Elemente beinhaltet, führte zur Entstehung der sogenannten hybriden Literatur, bei der das Schreiben an sich bereits einen Übersetzungsprozess darstellt, d.h. die Übersetzung von Gedanken in die Fremdsprache in einer völlig anderen Form. Dadurch verschieben sich die Grenzen des Schreibens und Autor mit Migrationshintergrund führt eine Art Doppelleben. Genau darin liegt die Einheit von Schrift und Migration: in der Verdoppelung jedes Augenblicks. Deshalb ist das Schreiben in einer Nicht-Muttersprache auch

eine Inspirationsquelle, bei der die Grenzen zwischen Mutter- und Fremdsprache immer mehr verwischen, was am besten bei Autoren mit Migrationshintergrund zu beobachten ist, die sich weiter von ihrer Muttersprache entfernen und sich der Fremdsprache immer mehr annähern.

Bei einer solchen Übersetzungspraxis stößt der Übersetzer auf verschiedene formale und inhaltliche Probleme, die einerseits durch die Spezifik der Ausgangs- und Zielsprache bedingt sind, andererseits anhand der Vielfalt der Textinhalte die Basis für die Entstehung unterschiedlicher Übersetzungstheorien darstellen. Bei der Übersetzung der Migrantenliteratur ist die Situation wesentlich komplexer als bei anderen Übersetzungsformen. Neben den üblichen Übersetzungsproblemen und -zweifeln spielen bei dieser Form der Übersetzung verschiedene andere Faktoren eine wesentliche Rolle. Sie können sich auf zeitliche, räumliche und kulturelle Einschränkungen beziehen, aber auch auf die Ausrichtung der Übersetzung am Original oder Teilen davon. Daher konzentriert sich diese Forschung auf die komparative Analyse kulturspezifischer Elemente in der literarischen Übersetzung von Prosatexten von Autoren mit Migrationshintergrund, wobei die Analyse und Bewertung dieser Übersetzungen das zentrale Thema darstellt.

Die Äquivalenzfrage wird von den meisten Theoretikern als Schlüsselbegriff zur Lösung von Übersetzungsproblemen angesehen, da der Übersetzer häufig mit unterschiedlichen Herausforderungen konfrontiert wird. House geht dieses Problem an, indem sie die Frage stellt: „Kann man von einer Übersetzung behaupten, dass sie das Gleiche sagt wie ihr Original?“ und stellt fest, dass das Wesen einer Übersetzung darin besteht, die Bedeutung der Textinhalte des Ausgangstextes möglichst beizubehalten. Darüber hinaus lässt sich erkennen, dass sich diese Bedeutung aus semantischen, pragmatischen und textuellen Bestandteilen zusammensetzt, weswegen man das Übersetzen als „das Ersetzen eines in der Ausgangssprache gegebenen Textes durch einen semantisch, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache“ definieren kann (House, 2005:76-78).

Andererseits stellt Elgohary die interkulturelle Kommunikation im Übersetzungsprozess in den Vordergrund und beschreibt sie als „Mittler in der Verständigung“ (Elgohary, 1989:3). Er definiert die literarische Übersetzung als ein Bindeglied zwischen unterschiedlichen Kulturen, deren Mitglieder etwas über das ausgangssprachliche Land bzw. seine Mentalität lernen möchten. Dies ist von großer Bedeutung für den Zieldeser, der die Ausgangssprache des gelesenen Werkes nicht beherrscht, um zu verstehen, dass Wörter nicht nur Bedeutungsträger, sondern viel mehr Träger von verschiedenen Kulturen sind, denn jeder literarische Text hat seine eigene Welt. Daher können, wie er feststellt, nicht alle stilistischen Qualitäten des Ausgangstextes in den Zieldeser übertragen werden, da der Übersetzer manchmal gezwungen ist, sich dabei auf seine eigene Interpretation zu verlassen (Elgohary, 1989:4).

Im Vergleich zum fachsprachlichen Übersetzen, das inhaltsspezifisch ist und in fast allen Fällen auf Basis von Eins-zu-eins-Entsprechungen geschaffen werden kann, hat das Literaturübersetzen eine besondere Stellung, da die sprachlichen Mittel aus der Ausgangs- in der Zielsprache oft völlig unterschiedlich sind und von dem Übersetzer eine „schöpferische Neugestaltung einer künstlerischen Aussage“ auf der Inhalts- und auf der Ausdrucksebene eines literarischen Textes anfordern (Wilss, 1977:90). Aus diesem Grund dominiert in literarischen Texten die ästhetisch-assoziative Funktion, deren Rolle es ist, dem Zieldeser eine verwirklichende Erscheinungsform zu verleihen, die grundsätzlich vom literarischen „Einfühlungsvermögen des Übersetzers, von seinen Fähigkeiten zum Aufspüren und zur Wiedergabe der literarischen Qualitäten eines Textes

abhängt“ (Wilss, 1977:91). Darüber hinaus betont Elgohary, dass es die Aufgabe jedes Übersetzers sei, die Wirkung des Ausgangstextes zu bewahren, indem er einen authentischen Zieltext verlassen sollte. Dementsprechend wird in Anlehnung an Elgohary das Übersetzen literarischer Texte als „Prioritäten setzen und Kompromisse schließen“ bezeichnet (Elgohary, 1989:3).

Das Übersetzen innerhalb derselben Sprachfamilien bringt natürlich weniger Schwierigkeiten mit sich als das Übersetzen aus unterschiedlichen Sprachgruppen und Kulturen. Deutsch und Serbisch werden in verschiedenen Kulturkreisen verwendet und ihre Sprecher verfügen über unterschiedliche Denkstrukturen, die etymologisch und semantisch so weit voneinander entfernt sind, dass es manchmal zu einer Einschränkung des Inhalts oder zu einer Erweiterung der Ausdrucksformen im Übersetzungsprozess kommt. Daher muss der Übersetzer nicht selten ein vieldeutiges Wort aus dem Originaltext durch einen Ausdruck mit einem engeren lexikalischen Feld darlegen. Und wenn es keine deckungsgleichen Äquivalente gibt, drängt er dem Zieltextleser seine eigene Interpretation des Ausgangstextes auf.

Das Auswahlkriterium für die übersetzten Werke der Autoren mit Migrationshintergrund, die in der vorliegenden Arbeit analysiert werden, steht in einem engen Verhältnis zu ihrer interkulturellen Erfahrung, da die biographischen und kulturellen Hintergründe, die sie in ihre Werke einbeziehen, eine wesentliche Rolle bei ihrer Übertragung in die Übersetzung spielen. So unternehmen sowohl Stanišić als auch Kaminer und Schami Versuche, unter Einbezug ihrer Muttersprache und ihrer eigenen Kultur und Literatur jeweils bestimmte soziale und politische Themen aufzugreifen. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass sie sich als Botschafter der Migrantenliteratur sehen, deren Aufgabe es ist, mit Vorurteilen und Missverständnissen über Migranten auf Deutsch, also ihrer Nicht-Muttersprache, aufzuräumen und dem deutschen Leser die kulturellen und literarischen Leistungen ihres Kulturraumes zu vermitteln.



## 2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

### 2.1. Zur Definition des Übersetzens

#### 2.1.1. Entwicklungsphasen der Übersetzungswissenschaft

Frühe Übersetzer wie Hieronymus<sup>1</sup> (im 5. Jahrhundert) und Luther<sup>2</sup> (im 16. Jahrhundert) haben sich bei der Begründung ihrer Übersetzungsmethoden vor allem zu dem grundsätzlichen Widerspruch zwischen wortgetreuem und sinngemäß-freiem Übersetzen geäußert. Die beiden Übersetzer neigten zu Letzterem, ohne konsequent danach zu handeln. Der Konflikt um die richtige Beziehung zwischen AT und ZT ist ein wichtiges Thema in der Übersetzungsliteratur (Kautz, 2002:31).

In Anlehnung an Stolze (2008:17) ist die erste Übersetzungsetappe auf die griechisch-römische Antike zurückzuführen. Das Ziel der damaligen Übersetzungen war, die lateinische Sprache und Literatur mit den griechischen Autoren zu bereichern. Das erste Mal wurde der Begriff Translation in der Bedeutung von „Übersetzung“ vom humanistischen Arzt Heinrich Steinhöwel (1412-1483) verwendet. Anfang des 16. Jahrhunderts findet man diesen Begriff sowohl bei anderen Autoren, als auch in Wörterbüchern, wo es als Synonym zu Dolmetschen und Übersetzen bezeichnet wird (Prunč, 2001:9).

Einer der ersten, der im 19. Jahrhundert forderte, dass die Ausgangssprache in der Übersetzung „durchscheinen“ solle, war vor allen Schleiermacher (1768-1834), aber auch Benjamin (1892-1940) und Olga y Gasset (1883-1955). Ihre zugrunde liegende Idee lässt sich wie folgt interpretieren:

„Die Menschen haben eine durch ihre Muttersprache geprägte spezifische Weltsicht; ist schon innerhalb einer Sprache wegen der unterschiedlichen Denkweise der sie benutzenden Individuen eine Verständigung schwierig, so erst recht zwischen Benutzern zweier verschiedener Sprachen“ (Kautz, 2002:32).

Im Vergleich zu der Vergangenheit, wo man hauptsächlich religiöse und literarische Texte übersetzte, wurden ab dem 20. Jahrhundert dank neuer wissenschaftlicher und technischer Entwicklungen vor allem Texte aus vielen anderen Fachgebieten wie z.B. Wissenschaft, Technik Wirtschaft, Politik usw. übersetzt (Woodsworth, 1998:42).

Der Zusammenhang zwischen Sprache und Denken wurde auch von der GTG<sup>3</sup> des Amerikaners Chomsky analysiert und hatte großen Einfluss auf die translatorischen Arbeiten der Vertreter der „Leipziger Schule“<sup>4</sup>, aber auch die Arbeiten von Catford, Vernaz, Newmark u.a. (Kautz 2002:34).

---

<sup>1</sup> Er übersetzte als Erster das Alte Testament direkt aus dem Hebräischen ins Lateinische, weswegen er als Schutzpatron aller Übersetzer gilt.

<sup>2</sup> Im Jahre 1534 lieferte Martin Luther die erste direkte Übersetzung der Bibel in eine moderne Sprache, d.h. Deutsch, mit dem Ziel, dass jeder einfache Mensch seine klare und allgemein verständliche Sprache nachvollziehen kann. Aufgrund seiner Übersetzung wurden im 16. Jahrhundert die ersten deutschen Grammatiken veröffentlicht, was wesentlich zur Bereicherung und Standardisierung der deutschen Sprache beitrug (Zádrapa, 2019:8).

<sup>3</sup> Generativen Transformationsgrammatik.

<sup>4</sup> wie z.B. Kade, Jäger, Neubert u. a.

Die wichtigste Rolle in diesem Bereich spielt der Beitrag von Kade, der in den 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts die Translation als Oberbegriff für Dolmetschen und Übersetzen definiert hat. Dabei unterscheidet man zwischen Translation im engeren und im weiteren Sinne:

„Wir verstehen unter Translation im weiteren Sinne jeden in einen zweisprachigen Kommunikations(akt) und (damit zugleich in ein komplexes gesellschaftliches Bedingungsgefüge sprachlicher und außersprachlicher Faktoren) eingebetteten Prozeß, der mit der Aufnahme eines AS-Textes (=Original; Text in einer gegebenen Sprache L1) beginnt und mit der Realisierung eines ZS- Textes (=Translat; Text einer gegebenen Sprache L2) endet. Die wichtigste AS→ ZS, der aufgrund seiner Funktion im Kommunikationsakt bestimmten Bedingungen unterliegt und den wir als Translation im engeren Sinne auffassen können“ (Kade, 1968: 199).

Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass man unter der Translation im engeren Sinne die schriftliche oder mündliche „Übertragung“ eines AT in einen ZT versteht, während es sich bei der Translation im weiteren Sinne primär um gesellschaftliche oder kulturell bedingte Elemente der zweisprachigen Kommunikation handelt. Wichtig zu erwähnen ist die linguistisch ausgerichtete Übersetzungswissenschaft, die es sich zur Aufgabe machte, linguistische Mittel des AT und seine Beziehung zum ZT näher zu erläutern. Nach einer solchen Interpretation sei Übersetzen die Entschlüsselung einer von einem „Sender“ im ausgangssprachlichen Kode gesendeten und vom Übersetzer empfangenen Botschaft. Dabei wird der Informationsgehalt dieser Botschaft unverändert gehalten, was durch „Äquivalenzbeziehungen“ ermöglicht wird (Kautz, 2002:34).

In der Translationslinguistik, die sich damals kaum von der kontrastiven Linguistik unterschied, spielte die sprachenpaarspezifische Beschreibung und Klassifizierung solcher Äquivalenzbeziehungen eine große Rolle. In diesem Kontext wurden in den 60er Jahren viele Arbeiten von Vinay, Darbelnet und Malblane (*Stylistique Comparée*)<sup>5</sup> verfasst (Kautz, 2002:35). Die Vertreter der *Stylistique Comparée*<sup>6</sup> legten den Höhepunkt ihrer Untersuchungen im Bereich der Übersetzungsergebnisse und beachteten nicht den Übersetzungsprozess: das Ergebnis ihrer Untersuchungen waren Listen möglicher lexikalisch-syntaktischer Äquivalente. Auf diese Weise wurde die Grenze zwischen *langue*<sup>7</sup> und *parole*<sup>8</sup> (praktisch) gesetzt, denn die möglichen Äquivalente liegen auf der Ebene des Sprachsystems (Chomsky, 2006:12).

Erst in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts legten die Übersetzungsforscher mehr Wert auf den Begriff Äquivalenz und orientierten sich nach dem Zweck des Übersetzens. Das generelle Konzept in der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft war vor allem die Abwendung von der linguistisch-normativ orientierten Äquivalenzforderung und die Hinwendung zu einer Richtung,

---

<sup>5</sup> Prunč (2001:50-53) hebt hervor, dass in der *Stylistique Comparée* nur kommunikativ funktionsgleiche Elemente der Sprache äquivalent sind, ohne dass man Rücksicht auf ihre Struktur nimmt. Damit die Äquivalenzrelation hergestellt werden könnte, werden nämlich unterschiedliche Übersetzungsprozeduren aufgestellt, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen:

1. Prozeduren, bei denen der AT mehr oder minder linear in eine Zielsprache übertragen werden kann.
2. Prozeduren, bei denen anhand der großen Sprachunterschiede komplexe Verfahren nötig sind.

<sup>6</sup> Als Hauptvertreter der *Stylistique Comparée* gelten Jean-Paul Vinay und Jean Darbelnet.

<sup>7</sup> *Langue* bezieht sich auf eine Sprache bzw. ein abstraktes System von Regeln, aber auch auf innersprachliche Systeme wie Gebärden- und Lautsprache.

<sup>8</sup> *Parole* bezieht sich auf den konkreten Akt des Sprachbenutzers.

die sich mit den Begriffen Pragmatik, Text, Prozess und Funktion ausdrücken lässt. Im Jahre 1980 erläuterte Wilss, die Aufgabe der „übersetzungsbezogenen Textlinguistik“ sei es, durch

„eine linguistische Analyse der Textoberfläche die textsemantischen, textfunktionalen und textpragmatischen Bedingungen der Textherstellung zu rekonstruieren und damit die Voraussetzung für die Entwicklung einer textsortenspezifischen Übersetzungsmethodik zu schaffen“ (Wilss, 1980:17).

In den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden *Descriptive Translation Studies (DTS)*<sup>9</sup>, die die Wichtigkeit des Ziltextes herausstellten und die zielkulturelle und -sprachliche Kommunikationsgemeinschaft hervorhoben, in der der ZT seine Rolle zu erfüllen hat. Die Tendenz zur Interdisziplinarität hat in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts an Bedeutung gewonnen, was sehr gut durch das „interdisziplinäre Stratifikationsmodell“<sup>10</sup> von Snell-Hornby dargestellt wird.

### 2.1.2. Definitionen des Übersetzens

Es gibt eine Vielzahl an Definitionen des Übersetzens, die einerseits völlig unterschiedlich sind, andererseits haben sie durchaus einen gemeinsamen Ausgangspunkt. Im folgenden Unterkapitel werden einige jener Definitionen dargestellt, die für die Thematik der vorliegenden Arbeit relevant sind.

Die am häufigsten zitierte Definition in der übersetzungswissenschaftlichen Literatur ist die von E.A. Nida und C.R. Taber (1969), die das Hauptgewicht auf die doppelte Gerechtigkeit der Übersetzung legen und betonen, dass Übersetzung auf dem Prinzip der dynamischen Äquivalenz beruht, wobei sie die Aufgabe hat, in der ZS das „closest natural equivalent“ der ausgangssprachlichen Botschaft zu finden und zwar in erster Linie in Bezug auf den Inhalt und in zweiter Linie in Bezug auf den Stil (Nida & Taber, 1969:12).

Gocsman (2010) hebt in seiner Untersuchung hervor, dass seit den fünfziger Jahren neuere übersetzungstheoretische Ansätze entwickelt wurden, indem die Frage der Polarität zwischen originalgetreuer und freier Übersetzung immer wieder diskutiert wird. In Anlehnung an Schleiermacher bezieht sich Treue auf die Wiedergabe des Originals bzw. die Fähigkeit des Übersetzers, den Ausgangstext in die Zielsprache so zu übertragen, dass der Ziltextleser in der Übersetzung den „Geist der Sprache“ spürt (Gocsman, 2010:152).

Andererseits unterscheidet Wilss (1977) in seiner Definition des Übersetzens zwei Hauptphasen, indem er das Übersetzen als einen „Textverarbeitungs- und Textverbalisierungsprozess“ darstellt, an dessen Ende ein möglichst äquivalenter ZT steht, wobei das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage vorausgesetzt wird. Auf diese Weise wird der Übersetzungsvorgang in zwei Hauptphasen gegliedert, eine Verstehensphase, in der der AT auf seine Sinn- und Stilintention analysiert wird und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der der Übersetzer

---

<sup>9</sup> In Anlehnung an Pym (2010) ist das Ziel der Descriptive Translation Studies: „zu beschreiben, was Übersetzungen tatsächlich sind, anstatt einfach vorzuschreiben, wie sie sein sollten“ (Castello, 2014:4).

<sup>10</sup> Anhand dieses Modells wird das Übersetzen als konkretes Handeln in konkreten Kommunikationssituationen immer mehrfach und komplementär determiniert. Hier erhält auch der Begriff der Kultur- Übersetzung als „interkulturelle Kommunikation“ – einen sehr hohen Stellenwert (Kautz, 2002:39).

den AT, der schon inhaltlich und stilistisch analysiert ist, „unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert“ (Wilss, 1977:72).

In Anlehnung an Fillmores (1977) „scenes-and-frames“ Semantik<sup>11</sup> heben Vannerem und Snell-Hornby in ihren Untersuchungen den analytischen und kommunikativen Aspekt hervor, indem der Übersetzer beim Verstehen eines Textes von einem „*frame*“ ausgeht, d.h. von dem Text und seinen linguistischen Komponenten, die beim ZS-Leser die „gewünschten“ *scenes* hervorrufen (Vannerem & Snell-Hornby, 1986:189). Auf diese Weise ist der Übersetzer auf die Beherrschung der ZS angewiesen und muss überprüfen, ob die frames wirklich adäquat für die scenes sind, auf die sie sich beziehen. Besonders wenn der AS stilistisch stark gekennzeichnet ist, ist die Aufgabe des Übersetzers zu versuchen, mithilfe der ZS eine ähnliche Aussagekraft zu erreichen, oder an anderer Stelle zu überarbeiten (Vannerem & Snell-Hornby, 1986:191).

Diese Definitionen stellen folgende Faktoren in den Vordergrund wie z.B. AS, ZS, Inhalt<sup>12</sup>, Text, Empfänger, Stil usw. Wilss, Vannerem und Snell-Hornby erklären nicht ausführlich, „wie sich die Zuordnung des ZS-Textes mit seinen scenes und frames zum AS-Text mit seinen scenes und frames vollzieht, wie die Phasen der Analyse und der Rekonstruktion<sup>13</sup> miteinander verbunden sind“ (Koller, 2004:95). Koller versuchte, beim Definieren des Übersetzens die fehlende „Zuordnung“ dadurch zu berücksichtigen, indem er den Übersetzungsbegriff „verwendet, um den Vorgang der schriftlichen Umsetzung eines Textes aus einer Sprache (AS) in eine andere Sprache (ZS) zu bezeichnen, wobei das Umsetzungsprodukt, die Übersetzung, bestimmten Äquivalenzforderungen genügen muss“ (Koller, 2004:80).

Darüber hinaus ist folgende Definition für die vorliegende Arbeit relevant, da sie die kulturellen Elemente thematisiert:

„Übersetzen heißt, einen Zieltext über Sprach- und Kulturbarrieren hinweg zu erstellen. Die Realisation der verschiedenen Dimensionen des Zieltextes (Inhalt, Form, Stil, Wirkung, etc.) hängt von der intendierten Funktion, die dieser in der Zielkultur erfüllen soll, ab“ (Kadrić, Kaindl & Kaiser-Cooke, 2005:33).

Die Übersetzung aus einer Sprache in eine andere ist ein komplexer Prozess der Übertragung von Inhalten, die in einem Code verfasst und einen anderen Code übertragen werden sollen. Eine solche Übertragung umfasst mehrere Dimensionen – von der sprachlichen bis zur soziokulturellen Dimension – und stellt daher einen der Orte dar, an denen sich Sprachen und die damit verbundenen Kulturen überschneiden. Gerade deshalb kann man nicht nur von der sprachlichen, sondern auch von der kulturellen Übertragung der übersetzten Inhalte sprechen. Anhand dieser Definition lässt sich feststellen, dass es für den Übersetzer nicht ausreicht, nur Sprache zu beherrschen, sie müssen auch mit der Kultur der jeweiligen Nation vertraut sein, damit die Funktion des Zieltextes völlig erfüllt wird.

Abschließend ist die Definition von House (2005) zu erwähnen, da sie zwar die Nachteile einiger Übersetzungsdefinitionen aus-, aber auch deren bedeutende Konzepte einschließt und ein

---

<sup>11</sup> Nach diesem Prinzip wird eine Bedeutungsvorstellung aus den Erfahrungen des Sprechers erstellt. Eine *scene* stellt eine Art „Bild von Welt“ im Kopf eines Menschen vor, das *frame* andererseits steht für sprachliche Kodierung als „Organisation für Wissen.“ Das soll bedeuten, dass wir zu jeder linguistischen Situation (*frame*) mithilfe eigener Erfahrung Zugang finden, der für uns persönlich wesentlich ist (*scene*) (Fillmore, 1977:63).

<sup>12</sup> Vor allem Sinn und Bedeutung.

<sup>13</sup> bzw. Synthese

umfassendes Bild der Wichtigkeit der Übersetzung liefert. House erklärt, dass die Aufgabe der Übersetzung darin liegt, die „Bedeutung“ einer sprachlichen Einheit beim Übersetzen in eine andere Sprache so weit wie möglich „gleich“ oder „äquivalent“ zu übertragen:

„Wenn man davon ausgeht, dass diese Bedeutung aus drei Komponenten besteht, einer semantischen, einer pragmatischen und einer textuellen, dann kann man Übersetzen definieren als das Ersetzen eines in einer Ausgangssprache gegebenen Textes durch einen semantischen, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache“ (House, 2005:78).

Ihre Definition beschreibt komparativ das Register des Ausgangs- und Zieltextes im Rahmen seiner Verwendung in einer bestimmten Situation. Die komparative Analyse der Ausgangstexte mit ihren Übersetzungen sollte in der vorliegenden Arbeit als Hauptparameter für die Bewertung der Qualität der Übersetzung dienen. Dabei wird untersucht, ob die Übersetzer für die jeweiligen Ausdrücke bzw. Lexeme adäquate Lösungen angeboten haben, d.h. ob sie in denselben Situationsdimensionen gleiche Mittel eingesetzt haben. Beim Vergleich des Ausgangs- und Zieltextes wird der Autor dieser Arbeit versuchen, Inkonsistenzen bzw. Fehler in den Übersetzungen festzustellen, die sich im Bezug auf die denotative Bedeutung und Diskrepanzen auf grammatikalischer oder stilistischer Ebene erkennen lassen. Anhand dieses Ansatzes lässt sich sagen, dass House eine universelle Definition entworfen hat, die für alle Übersetzungs- und Texttypen gelten kann. Daher beruht die Darstellung der Äquivalenzproblematik und der Übersetzungsanalyse auf diesem wesentlichen Aspekt und führt zu Übersetzungstheorien und -modellen, auf die im Folgenden genauer eingegangen wird.

### 2.1.3. Mehrdeutigkeit des Übersetzungsbegriffs

Unter Übersetzung versteht man den Prozess der schriftlichen Umsetzung eines Textes aus einer Sprache (AS) in eine andere Sprache (ZS), wobei dieses Umsetzungsprodukt entsprechende Äquivalenzforderungen erfüllen muss, was aber von der Verwendung des Begriffes „Übersetzen“ abzugrenzen ist. Das ist besonders sichtbar in dem mathematischen Bereich, wenn beispielsweise eine mathematische Formel in allgemeinsprachliche Ausdrücke zu übersetzen ist. In diesem Sinne spricht Wulf (1984) von einer „Fähigkeit zur Übersetzung analytisch-wissenschaftlicher Sachverhalte in verschiedene Stufen anschaulicher, außerwissenschaftlicher Sprach- und Denkformen“ (Wulf, 1984:38-39). Manchmal bezeichnet man das Sprechen selbst als Übersetzen, d.h. als Übersetzen des Gedachten in Sprache. Andererseits ist im Zusammenhang von Transkriptionen<sup>14</sup> und Transliterationprozessen<sup>15</sup> die Rede von der Übersetzung (Koller, 2004:78).

Beim Übersetzen des Mittelhochdeutschen, Althochdeutschen und Neuhochdeutschen wird der Übersetzungsbegriff benutzt. Wenn es sich um Ausgangs- und Zielsprache handelt, die die historischen Sprachstufen derselben Sprache darstellen, spricht man vom Übersetzen. Koller (2004) verwendet den Begriff der *eigentlichen Übersetzung*<sup>16</sup>, um Übersetzen und Übersetzung in

---

<sup>14</sup> Man denkt an Verschriftlichung von lautsprachlichen Äußerungen.

<sup>15</sup> Hier denkt man an Umsetzung von Buchstaben bzw. Silben in stenographische Schrift, Braille-Schrift, Morsezeichen; von griechischen Buchstaben in lateinische usw.

<sup>16</sup> Die Bezeichnung *eigentliche Übersetzung* ist insofern nicht ganz glücklich gewählt, weil sie auch eine narrative Interpretation erlaubt: eigentliches Übersetzen als richtiges Übersetzen. Das ist nun allerdings überhaupt nicht gemeint (Koller, 2004:78).

einem übersetzungswissenschaftlichen Zusammenhang abzugrenzen von anderen Verwendungsweisen des Ausdrucks, wobei nach dem Duden- „Universalwörterbuch“ verstanden wird: *(schriftlich od. mündlich) in einer anderen Sprache (worttreu) wiedergeben* (Koller, 2004:78).

#### 2.1.4. Übersetzungstheorien

Die Übersetzungstheorie beschäftigt sich mit dem Übersetzungsprozess, Faktoren und Bedingungen dieses Prozesses sowie mit der Systematisierung der grundsätzlichen Probleme. Sie reflektiert das in der Praxis Selbstverständliche und ggf. Automatisierte und hat die Aufgabe u.a. folgende Fragen zu beantworten: „Wie lässt sich der Übersetzungsvorgang darstellen? Welche Faktoren sprachlicher und außersprachlicher Art bestimmen das Übersetzen? Welche Gesetzmäßigkeiten liegen dem Übersetzen zugrunde? Welche Methoden und Verfahren kommen bei der Lösung unterschiedlicher Übersetzungsschwierigkeiten zur Anwendung? Was ist das Wesen und welche sind die Bedingungen von Äquivalenz?“ Diese Fragen wurden immer wieder gestellt und unterschiedlich beantwortet (Koller, 2004:125).

Im Laufe der Zeit wurde das Übersetzen aus unterschiedlichen Perspektiven definiert. Dabei wurde eine Menge von Faktoren bestimmt, die für das Übersetzen bedeutsam sind. Schon bei Benjamin, der sich 1923 in dem Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“<sup>17</sup> als Dichter geäußert hat, kann man im Bereich der literarischen Übersetzung die frühe „Auffassung des Verfremdens“ finden. Er hebt die Selbstgeltung des Kunstwerks, vollkommen unabhängig von seiner Rezeption hervor: „Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft“ (Störig, 1969:156). Seiner Auffassung nach lässt sich feststellen, dass die Gestalt das Wichtigste im ganzen Prozess ist und die Mitteilung des jeweiligen Textes eher unwichtig ist. In dieser Sprach- und Übersetzungstheorie macht Benjamin das „Magische in der Sprache“ deutlich, indem er hervorhebt, dass es die Aufgabe des Übersetzers sei, in seiner Muttersprache eine entsprechende „Denkweise“ im Bezug auf den fremden Text zu entwerfen:

„Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz und das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade“ (Störig, 1969:166).

Dieser Ansatz enthält einige Nachteile, da er nicht genug auf den Übersetzungsprozess achtet und sich überhaupt nicht bemüht, ihn näher darzustellen. Diesen Nachteil stellt Holmes (1988) in einer Entwicklung der Theorie literarischer Übersetzung dar und versucht, die vielfältigen Forschungsbereiche in ein System zu integrieren, indem er die Übersetzungsforschung als empirische Wissenschaft betrachtet (Holmes, 1988:71). Er analysiert nicht nur die Texte bzw. die Frage, wie sie übersetzt werden sollen, sondern auch die übersetzerische Tätigkeit. Mit seiner Methode lässt sich feststellen, dass im Vordergrund die deskriptive Theorie steht, die sich auf Folgendes bezieht:

---

<sup>17</sup> Abgedruckt in: Störig, H. J. (Hrsg.) (1969), 155-169.

„ ... eine Theorie des Übersetzungsprozesses, d.h. die Theorie dessen, was geschieht, wenn jemand etwas übersetzen will;

eine Theorie des Übersetzungsprodukts, d.h. was den übersetzten Text als Text kennzeichnet;

eine Theorie der Übersetzungsfunktion, d.h. wie die Übersetzung in der Empfängerkultur wirkt“ (Holmes, 1988:95).

Dabei handelt es sich auch um das Verhältnis dieser Bereiche zueinander. Das bedeutet nach El Gendi (2010), „dass die intendierte Position einer Übersetzung im Rahmen einer Zielkultur<sup>18</sup> deren passende Oberflächenrealisation<sup>19</sup> bestimmt, was wiederum die Übersetzungsstrategien<sup>20</sup> regiert“ (2010:38). Ein wichtiger Aspekt, der von Holmes nicht betrachtet wurde, ist die Wichtigkeit der stilistischen Merkmale des AT im Bezug auf große Sprachunterschiede<sup>21</sup>, vor allem wenn „offen“ übersetzt wird und die stilistischen Merkmale des AT bewahrt werden sollen. Auf diese Weise kann die „Funktion“ nicht festgelegt bleiben.

In Anlehnung an House bezeichnet Žagar-Šoštarić eine offene Übersetzung als Übersetzung, die sowohl in semantischer als auch in inhaltlicher Form dem Original treu bleibt. Wenn aber der Text in die ZS in all seiner Schönheit<sup>22</sup> übertragen wird, spricht man von einer geschlossenen<sup>23</sup> Übersetzung. (Žagar-Šoštarić, 2014:218). Andererseits bezeichnet House verdeckte Übersetzungen als „eine Art der Täuschung“, weil in diesem Fall das Original durch „die Brille der Zielkulturadressaten“ übersetzt wird (House, 2005:84). Daher spiegelt eine offene Übersetzung ihren Ursprung in der Ausgangssprache und -kultur wider, im Gegensatz zu einer verdeckten Übersetzung, die die Besonderheiten des Originaltextes neutralisiert und sie durch die Besonderheiten der Zielsprache und -kultur ersetzt. Nach House sollte ein Übersetzer bei der Analyse des AT entscheiden, ob er dem AT und seinem Autor oder dem ZT und seinem Leser Vorrang einräumt. Welches Übersetzungsverfahren der Übersetzer verwenden wird, hängt vor allem von der Komplexität des literarischen Textes und seinen kulturellen Hintergründen ab.

Eine allgemeine Übersetzungstheorie wurde von Barchudarow (1979) geliefert, der die Übersetzung wie folgt definiert :

„Die Übersetzung ist der Prozess der Umwandlung eines Redeprodukts in einer Sprache in ein Redeprodukt in einer anderen Sprache unter Wahrung des unveränderten Inhalts, d. h. der Bedeutung“ (Barchudarow, 1979:13).

Snell-Hornby (1988) geht in ihren Forschungen einen Schritt weiter und überarbeitet die rezeptionsästhetische Theorie von Iser (1976), der den Zusammenhang zwischen Leser und Text als Erschaffung einer Situation schildert, womit eine fiktive Realität des literarischen Textes geschaffen werden kann:

---

<sup>18</sup> bzw. Funktion

<sup>19</sup> bzw. Produkt

<sup>20</sup> Hier wird der ganze Prozess gemeint.

<sup>21</sup> z.B. wie beim Sprachenpaar Serbisch-Deutsch

<sup>22</sup> Das bezieht sich auf die Kreativität bzw. Kompetenz und Erfahrung des Übersetzers, den Zieltext zu verdeutschen oder zu verenglischen, abhängig davon, in welche Zielsprache das Original übersetzt werden soll (Žagar-Šoštarić, 2014:2018).

<sup>23</sup> Für dieses Übersetzungsverfahren verwendet House den Ausdruck verdeckte Übersetzung.

„Folglich sind Text und Leser in einer dynamischen Situation miteinander verspannt, die ihnen nicht vorgegeben ist, sondern im Lesevorgang als Bedingung der Verständigung mit dem Text entsteht“ (Iser, 1976: 111).

Des Weiteren ist wichtig die Funktion von Übersetzungen zu betonen, da die meisten literarischen Texte eine bestimmte Rolle in der Zielkultur spielen. Darüber hinaus stellt Snell-Hornby zwei wichtige Funktionen in den Vordergrund: die Funktion der intratextuellen Kohärenz, ohne die der Aufbau der „alternativen Welt“ in Fiktivtexten überhaupt nicht möglich wäre und die Funktion der Übersetzung, deren Aufgabe es ist, ein literarisches Werk im Rahmen der Zielkultur zu erzeugen, das einen wichtigen übersetzungstheoretischen Standpunkt in den Vordergrund stellt: den Faktor Stil. (Snell-Hornby, 1988:114).

Laut Greiner (2004) sind literarische Texte Repräsentationen einer Kultur<sup>24</sup>. Sie bilden ebenso wie die Kultur in System, das durch Normen und Konventionen gesteuert wird, welche auf Traditionen und Erwartungen<sup>25</sup> unterschiedlichster Art beruhen (Greiner, 2004:58).

„A system is a portion of the world that is perceived as a unit and that is able to maintain its identity in spite of changes going on in it“ (Lefevre, 1985:224).

Weiterhin betont Greiner, dass dieses System nicht als statisches,<sup>26</sup> sondern als ein dynamisches und offenes System verstanden wird, welches aber aus verschiedenen Teilsystemen besteht. Es handelt sich dabei um ein Beziehungsnetz, in dem die einzelnen Elemente mehrere Beziehungsnetze aufbauen, die hierarchisch<sup>27</sup> klassifiziert werden. Die Dynamik der Systeme resultiert darin, dass sich zwischen ihnen eine ständige Auseinandersetzung um die Vorherrschaft vollzieht. Nach Greiner ergeben sich daraus entweder zentrifugale Bewegungen (vom Zentrum in die Peripherie) oder zentripetale Bewegungen<sup>28</sup> (von der Peripherie ins Zentrum). Darüber hinaus führt Greiner an, dass innerhalb eines Polysystems auch Systemgrenzen überschritten werden können, so dass ein Phänomen von der Peripherie des einen Systems über die Peripherie des benachbarten Co-Systems in dessen Zentrum gelangen kann, was zu einer Umstrukturierung des Polysystems führt (Greiner, 2004:58).

Leech und Short (1981) gehen von einem gestalteten Entwurf des Stils als einem System der Auswahl im Sprachgebrauch aus, wobei eine Menge semantischer, syntaktischer und graphisch-phonologischer Möglichkeiten in Texten anzubringen ist, die im Zusammenhang mit der Textfunktion stehen. So kann der Stil quantitativ dargestellt werden, indem die Häufigkeit bestimmter stilistischer Merkmale festgelegt wird (Snell-Hornby, 1988:120).

In Anlehnung an Levy unterstreicht Prunč (2001) in seiner Untersuchung, dass die literarische Übersetzung als selbstständige Kunstgattung interpretiert werden kann. Daher betont er, dass „die Übersetzung als Werk eine künstlerische Reproduktion ist, während das Übersetzen als Vorgang

---

<sup>24</sup> Das stellt den Grundgedanken der Polysystemtheorie dar.

<sup>25</sup> Diese lassen sich anhand der eigenen Leistung genauer beschreiben. Dazu zählen unterschiedliche Traditionen, Innovationen und Veränderungen (Greiner, 2004:58).

<sup>26</sup> im Sinne de Saussures

<sup>27</sup> Dies bezieht sich entweder auf ein Zentrum oder eine Peripherie. Wenn es um Polysysteme geht, dann gibt es mehrere Zentren bzw. Peripherien.

<sup>28</sup> Bei der zentripetalen Bewegung handelt es sich um den Sinn, der in der Übersetzung neu gesetzt werden soll, während es bei der zentrifugalen Bewegung davon ausgegangen wird, dass die Sinnerschließung des literarischen Werks in dem Verstehensbereich des Lesers/Übersetzers hinein verlegt wird (Đurović, 2019:169-170).



ein kreativkünstlerischer Schaffensprozess ist“ (Prunč, 2001:217). Stilistische Aspekte wie Länge, Satzstrukturen Informationsarrangement, Frequenz von Verbalphrasen und Nominalphrasen, Frequenz der Adjektive usw. sind für die übersetzungsrelevante Textanalyse wesentlich, wobei die Frage der Sprachnorm eine entscheidende Rolle spielt. Die Disharmonie der Norm kann entweder eine Fehlleistung, oder eine künstlerische Erweiterung derselben sein (Stolze, 2001:185).

Hönig und Kußmaul (1982) haben einen wesentlichen Beitrag zur „Strategie“ der Übersetzung geleistet, indem die Handlungscharakter der Sprachverwendung im Übersetzen in den Vordergrund gestellt werden. Sie sind der Meinung, dass man als Übersetzer oft völlig unangemessene Übersetzungslösungen findet, wenn man sich in erster Linie „am Wort“ orientiert. Fundamental ist aber zu fragen, für wen eine Übersetzung bestimmt ist. Die Bedeutung bahnt sich da an, wo die Äußerungen vom jeweiligen Kommunikationspartner angesehen werden. Die Kommunikation ist nur unter der Bedingung möglich, dass der Sender die möglichen Reaktionen seines Empfängers miteinbezieht, d.h. er richtet sich auf ihn ein. So interpretieren Hönig und Kußmaul „den AS-Text nicht als ein Angebot von linguistischen Instruktionen, das je nach Interesse und Situation des Übersetzers verschieden als Bedeutung realisiert wird“ (Hönig & Kußmaul, 1982:29). Nach Kußmaul (2010) sind die Strategien und Techniken miteinander verbunden. Unter Techniken versteht er die Überlegungen, die auf wenigen Schritten beruhen. Darüberhinaus ist er der Auffassung, „dass die Berücksichtigung des Kollokationsprinzips, die Recherche in Wörterbüchern oder im Internet und die Szenenstimulation, um ein paar Beispiele zu nennen, Techniken sind“ (Kußmaul, 2010:163).

Man sollte zwischen Sätzen und Äußerungen einen Unterschied machen, da in der Regel nur „Äußerungen“, d.h. Texte-in-Situation übersetzt werden. Das bedeutet, dass ein und derselbe Satz in unterschiedlichen Situationen unterschiedliche Bedeutungen haben und unterschiedlich übersetzt werden kann. Diese Unterschiede sind meistens kulturell geprägt, da die sozio-kulturelle Einbettung und der Grad der Differenzierung auch unterschiedlich ist:

„Selbstverständlich lässt sich der notwendige Grad der Differenzierung immer nur für den jeweils zu übersetzenden Text festlegen. Er ist abhängig von der ersten strategischen Entscheidung des Übersetzers, nämlich der Definition des Übersetzungszwecks, also der Funktion des ZS-Textes. [...] Aus dieser kommunikativen Funktion leitete er den notwendigen Grad der Differenzierung ab, indem er die relevante Grenze zwischen Verbalisierung und sozio-kulturellem Situationshintergrund im AS-Text bestimmt, und dann als Sender des ZS-Textes auf dem Hintergrund der soziokulturellen Situation seiner Adressaten den notwendigen Grad der Differenzierung seiner Verbalisierung festlegt“ (Hönig & Kußmaul, 1982:58).

Die Umstände, mit denen der Text verbunden ist, sind für das Verständnis entscheidend. Dazu zählt man folgende Faktoren: Art des Mediums<sup>29</sup>, die Vertrautheit zwischen den Sprechern, die soziale Schicht eines Sprechers, soziale Beziehung und Anzahl der Gesprächsteilnehmer, geographische Herkunft sowie der Verwendungsbereich des Textes. In diesem Sinne betonen Hönig und Kußmaul: „Diese umfassende Situation beeinflusst die Sprache des Textes potenziell auf allen Ebenen“ (Hönig & Kußmaul, 1982:70). Die außersprachlichen Faktoren wie z.B. kulturelle Bedingungen, verschiedener Differenzierungsgrad und Situation werden in der Sprachanalyse auf unterschiedlichen Ebenen betrachtet.

---

<sup>29</sup>Das bezieht sich nicht nur auf geschriebene sondern auch gesprochene Medien.

Mit der Weiterentwicklung der Übersetzungswissenschaft wird der Übersetzer als wesentliche Figur im ganzen Übersetzungsprozess dargestellt, der vor viele Herausforderungen und Entscheidungen gestellt wird. Holz-Mänttari (1986) hat versucht „das translatorische Handeln“ modellhaft zu fassen, damit der Übersetzer seine Einbettung in ein soziales Vermittlungsgefüge analysieren und dieses in die Theorie miteinbeziehen kann. Sie ist der Meinung, es sollten

„Texte als Botschaftsträger in Funktionssituationen betrachtet werden, so dass die zu vollziehende translatorische Produktionshandlung fallbezogen spezifiziert werden kann. Auch ein Text kann und muss bei professioneller Herstellung wie jedes Produkt hinsichtlich seines Verwendungszwecks in einer bestimmten Situation beschrieben werden. Spezifikationen sind Teil der Texterstellung und damit Bestandteil des Vertrags zwischen Bedarfsträger und Produzent“ (Holz-Mänttari, 1986:351).

Diese Theorie über translatorisches Handeln gewährleistet Professionalität, da das Übersetzen in Anlehnung an Holz-Mänttari nicht nur als sprachliche Leistung verstanden wird, bei der der Übersetzer die sprachlichen Einheiten aus einer Sprache durch sprachliche Einheiten einer anderen Sprache ersetzt. Sie hat versucht, für alle translatorischen Handlungen eine theoretische Grundlage zu generieren, indem sie betont, dass die Hauptfrage beim Übersetzen nicht sein sollte, wie dies oder jenes in einer anderen Sprache gesagt wird, sondern im Gegenteil, was man überhaupt in der Zielkultur tun und sagen kann (Risku, 1998:108).

Laut Farahazad (1998) ist Übersetzen eine Manipulation des Ausgangstextes denn:

„However, the translator is not the same author. He is another author and therefore creates his piece, which is similar to and derived from the original, but is in itself a new original, thus a new whole inspired by the former one (ST) and subject to the linguistic, social and cultural norms of another language. This new whole is independent of the former one (ST) in that it possesses art organization of its own controlled by the capacities and constraints of the language in which it appears (TL)“ (Farahazad, 1998).

Laut der Vertreter der *Manipulation School*<sup>30</sup> enthält jede Übersetzung einen bestimmten Grad an Manipulation, denn:

„all translations imply a degree of manipulation of the source text for a certain purpose“ (Hermans, 1985:11).

Das Grundprinzip der *Manipulation School* war soziokulturelle Faktoren im Übersetzungsprozess zu berücksichtigen und ein universales und übersetzerisches Prinzip von Normen<sup>31</sup> und Restriktionen zu entwerfen, da das Übersetzen von literarischen Texten als eine Art von *rewriting* betrachtet wird, wobei nur das Original als heilig<sup>32</sup> und authentisch gilt (Hermans, 1985:10). Nach Venuti bezieht sich *Rewriting* vor allem auf die Modifikationen, die in den Zieltext bzw. die

---

<sup>30</sup> Der Begriff *Manipulation* wird in Duden als Handhabung definiert (Duden, 2003:1048) und *Manipulation School* war eine Reaktion auf normative Translationswissenschaft, deren neue Forschungsrichtung sich als deskriptiv, zielorientiert, funktional und systemisch versteht (Greiner, 2004:57).

<sup>31</sup> Dabei geht es nicht um Normen für schlechtes oder gutes Übersetzen sondern um literarische, stilistische, soziale und allgemeinkulturelle Normen, die den Übersetzungsprozess beeinflussen (Greiner, 2004:62).

<sup>32</sup> An dieser Stelle bezeichnet Hermans das Original als mächtigen Text, der ein zweitrangiges und von ihm abhängiges Produkt, d.h. den Zieltext, als seine periphere Kopie definiert. Diese hierarchische Beziehung zwischen Original und Übersetzung tritt laut Hermans sehr selten umgekehrt auf (Hermans, 1985:109).

Zielkultur eingebracht werden müssen, damit das Ziel der übersetzerischen Arbeit erfüllt wird. Darüber hinaus hebt Venuti (1995) hervor:

„Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of the interpretation“ (Venuti, 1995:17).

Weiterhin unterstreicht Greiner die wichtigste Frage *der Manipulation school*: die Funktion der Übersetzung in der Zielkultur. Er bezieht sich vor allem auf die Definition von G. Toury (1980) und führt an:

„Function here is conceived of in its semiotic sense, that is as the value assigned to an item by virtue of the network of relations it is inserted in. As such, it is not tantamount to the mere use made of the end-product, as it seems to be in Vermeer's Skoposheorie...“ (Greiner, 2004:62).

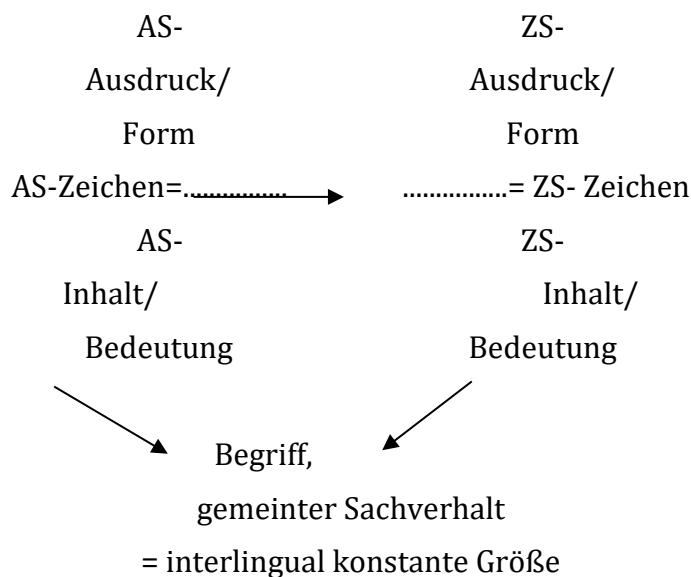
Anschließend lässt sich sagen, dass es keine allumfassende Theorie gibt, da bei jeder Theorie immer nur Teilaspekte abgehandelt werden, obwohl oft der Anspruch erhoben wurde, eine allgemeine Übersetzungstheorie darzustellen. Auf diese Weise versuchten viele Forschungen im Laufe der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft, die Prozesse der Übersetzung genauer zu betrachten und zu beschreiben, weswegen im nächsten Kapitel mehr *Modelle* erläutert werden.

## 2.1.5. Übersetzungsmodelle

Im Gegensatz zu Definitionen und Theorien haben Modelle die Rolle, bedeutsame Elemente des zu untersuchenden Phänomens sowohl in abstrakter als auch in anschaulicher Form zu demonstrieren. Sie dienen generell dazu, die Übersetzungswissenschaft graphisch darzustellen und zu systematisieren. Die nachfolgenden Modelle des Übersetzungsprozesses lassen sich von einander in ihrer Vielschichtigkeit und in der verschiedenen Berücksichtigung der einbezogenen Faktoren unterscheiden (Koller, 2004:97). Dementsprechend betont Barchudarow (1979), dass „die Übersetzungsmodelle nur in ihrer Gesamtheit dem Übersetzungsprozess in seiner ganzen Vielseitigkeit und in seinem ganzen Erscheinungsreichtum gerecht werden “ (Barchudarow, 1979:10).

### 2.1.5.1. Übersetzungsmodell von Koschmieder

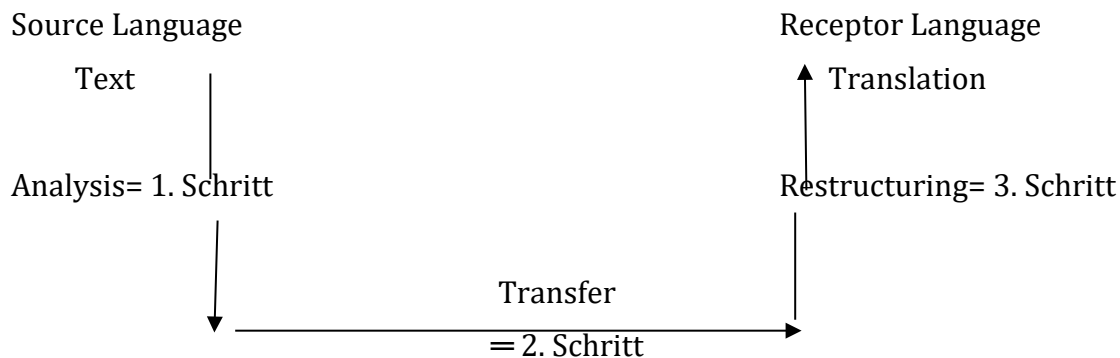
Koschmieder (1955) hat ein Modell entfaltet, in dem der Umsetzungsprozess von AS-Zeichen in ZS-Zeichen thematisiert wurde, wobei „das Gemeinte“ in AS und ZS unterschiedlich erläutert wurde. Dieses Übersetzungsmodell beruht nicht auf der Übersetzung der einzelnen Wörter sondern auf der Übersetzung der Wörter in ihren Textzusammenhängen. Graphisch lässt sich das wie folgt darstellen:



**Abb. 1:** Das Übersetzungsmodell von Koschmieder (Koller, 2004: 97)

### 2.1.5.2. Übersetzungsmodell von Nida

Im Vergleich zu Koschmieders Modell geht das Übersetzungsmodell von Nida (1969) nicht vom Zeichen aus, sondern lässt sich in drei Phasen gliedern, die sich folgendermaßen schematisch darstellen lassen (Nida, 1969:484):



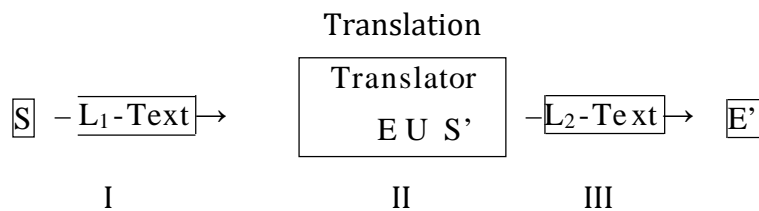
**Abb. 2:** Das Übersetzungsmodell von Nida (1969:484)

Laut Nida (1969) besteht der Übersetzungsvorgang aus dem Analyse- und Syntheseprozess, wobei es nicht unbedingt um streng formal-syntaktische Beschreibungen geht, sondern um berechtigte Rücktransformationen von AS-Sätzen auf einfachere Strukturen, die in der zweiten Phase in einfache ZS-Strukturen umgestellt und schließlich in der dritten Phase der Zieltext ermittelt werden. Die Vorteile dieses Modells liegen in der Tatsache, dass der Vorgang der Rekonstruktion, der Synthese, präziser formuliert wird: „Elementare ZS-Strukturen werden überführt in ZS-Strukturen, die stilistisch so bearbeitet werden, dass sie den ZS-Empfänger optimal erreichen“ (Koller, 2004:103). Anhand dieser Äußerung kann festgestellt werden, dass der ZS-Empfänger der entscheidende Bestandteil in der Rekonstruktionsphase ist.

Stolze (2001) vertritt die Meinung, dass mit Nidas Andeutung der Grundstein für die moderne Übersetzungswissenschaft gelegt wurde. Auf diese Weise wird darauf hingedeutet, dass mit der (ganzen) Analyse des AT zugleich die Intention des Autors erreicht wurde, d.h. die stilistische Formulierungsentscheidung ist der Intuition und Sachkenntnis des Übersetzers überlassen und soll nicht wissenschaftlich abgeleitet werden (Stolze, 2001:100).

### 2.1.5.3. Übersetzungsmodell von Kade

Ein paar Jahre später wurde von Kade ein kommunikationstheoretisches Modell konzipiert, das in drei Phasen gegliedert ist:



**Abb. 3:** Das Schema der zweisprachigen Kommunikation von Kade (1968: 203)

Anhand dieser Abbildung von Kade lässt sich feststellen, dass:

1. die erste Phase zwischen dem Sender (S) und dem Übersetzer als Empfänger (E) mit Hilfe eines L1 Textes abläuft.
2. in der zweiten Phase der Übersetzer L1 auf L2 umkodiert.
3. die dritte Phase auf der Kommunikation zwischen dem Übersetzer als sekundärem Sender (S') und dem Zieltextempfänger (E') beruht.

Bei diesem Modell ist zu bemerken, dass es der Komplexität der übersetzerischen Aktivität und der Besonderheit der Übersetzungskommunikation nicht entspricht, da der Übersetzer im ganzen Prozess als bloßer „Umkodierer“ bezeichnet wird. Ansonsten geht es um einen anderen Typ von Empfänger, dem sich aufgrund seiner Kenntnisse der AS-Kultur und der AS-Textwelt der AS-Text selbst erschließt. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass es die Aufgabe des Übersetzers ist, keinen neuen Text zu produzieren, sondern den Originaltext zu reproduzieren.

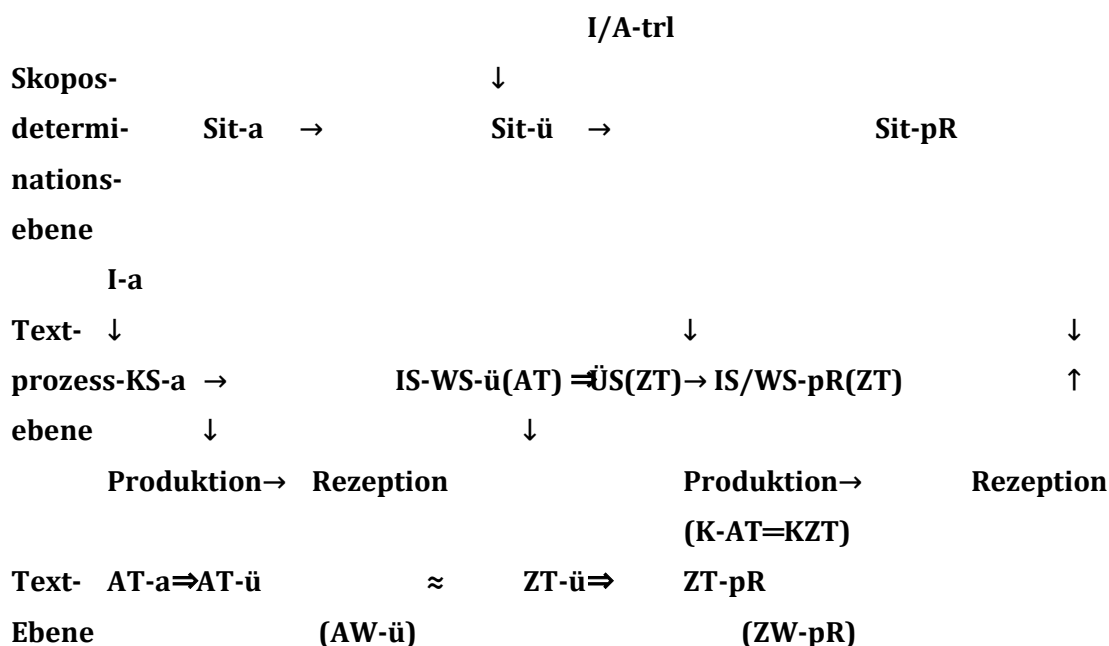
Wichtig zu betonen ist unter anderem eine fundamentale Überlegung eines kulturorientierten Modells von Kupsch-Losereit (1995), anhand der das Übersetzen nicht bloß als ein sprachlicher Prozess betrachtet werden kann, sondern man sollte die kulturelle Einbettung in den Vordergrund stellen. Dies bezieht sich vor allem auf die folgende Aussage von Kupsch-Losereit (1995:1): „Die Sprache wechseln heißt in eine andere Welt wechseln.“ Danach analysiert man sprachliche Strukturen im Bezug auf ihren sozio-kulturellen Kontext, da sie jedoch kein individuelles, sondern ein typisches Ereignis sind. So gelingt es der Übersetzung, eine neue dynamische Relation zu schaffen, die die Aufgabe hat, die kulturspezifische Konstellation von Wirkungsabsicht, Sprach- und Textformen, Inhalt und Sinn einzubeziehen. Die Übersetzung ist ausschließlich dann effektiv, wenn der zielsprachliche Kulturkontext und kommunikative Handlungszusammenhang berücksichtigt werden (Kupsch-Losereit, 1995:1). Auf diese Weise lässt sich das Übersetzen als bikulturelle Konstellation interpretieren, die umfangreiches Wissen von AS- und ZS-Kultur und der gegenseitigen Einschätzung dieser Kulturen zum Erfordernis hat. Es wird als Sondertyp transkultureller Kommunikation betrachtet, da es um einen dynamischen Prozess zwischen zwei Kulturen geht, der den entsprechenden Mustern folgt und dessen Ergebnis einen funktionsgerechten Zieltext darstellen soll (Kupsch-Losereit, 1995:2).

### 2.1.5.4. Übersetzungsmodell von Nagorr

In Anlehnung an das integrative Modell der Translation von Nagorr (1992) wird davon ausgegangen, dass am Übersetzungsprozess der Autor, der Übersetzer, der potentielle Rezipient sowie der Initiator bzw. Auftraggeber tätig ist, der mit den bereits erwähnten Personen identisch sein kann. Des Weiteren betont Đurović (2019:105), dass diese Agierenden alle in einer bestimmten Kultur angesiedelt sind, die ähnlich und kompatibel aber auf keinen Fall identisch sein können. Laut Đurović kann das integrative Modell der Translation auf folgenden Ebenen dargestellt werden:

1. **Skoposdeterminationsebene** (in Anlehnung an Reiß/Vermeer), die das außersprachliche Umfeld des Textes sowie außersprachliche zweckbestimmende Einflussfaktoren bzw. Initiator/Auftraggeber umfasst,
2. **Textprozessebene**, auf der die kommunikativen Handlungen sowie deren Intentionen und Strategien beruhen,
3. **Textebene** mit sowohl ausgangssprachlichem als auch zielsprachlichem Text.

Schematisch kann dieses Modell wie folgt dargestellt werden:



*Abb. 4: Schema des integrativen Modelles von Nagorr (Đurović, 2019:106)*

In diesem Abschnitt wurde gezeigt, dass die Übersetzung nicht als ein einfaches translatorisches Produkt dargestellt werden sollte, sondern als Untersuchung verschiedener multikultureller Bestandteile, die den Verstehens- und den Übersetzungsprozess prägen und auf eine bestimmte Art und Weise steuern. Aus diesem Grund lässt sich schlussfolgern, dass Kultur und der Umgang mit unterschiedlichen bzw. fremden Kulturen eine wichtige Rolle im Übersetzungsprozess spielt.

Inwieweit es der Übersetzer schafft, den Ausgangstext dem Zieldeser näherzubringen, hängt nicht nur von seinen Sprachkenntnissen, sondern auch von seinem Kulturwissen bzw. seinen kulturellen Kompetenzen ab. Daher wird im nächsten Abschnitt näher auf die Rolle des Übersetzens im kulturellen Kontext eingegangen.

## 2.2. Zur Arbeit des Übersetzers

Die Arbeit des Übersetzers wird als wesentlicher Faktor beim Übersetzen literarischer Inhalte gesehen und wird vor allem durch die Vorgehensweise, Tendenz und Neigungen des Übersetzers weitgehend gesteuert, wobei die Rezeption des ZT durch den Leser im ganzen Prozess eine große Rolle spielt. Daher wird in diesem Kapitel etwas näher auf den Entstehungsprozess und die wichtigsten Phasen dieses Schaffens eingegangen. Denn nur wenn diese Segmente sowie die Gründe des jeweiligen Übersetzungsprozesses berücksichtigt werden, kann man von einer pragmatischen Analyse des ZT sprechen.

### 2.2.1. Entstehungsvorgang der Übersetzung literarischer Texte

Laut Levý (1969) ist das Übersetzen „Mitteilen“, da der Übersetzer eine Mitteilung decodiert, die vom Autor des Originaltextes verfasst wurde und sie in seine Sprache überträgt. Danach decodiert der Leser die enthaltene Mitteilung und daraus entsteht eine zweigliedrige Kommunikationskette, die wie folgt dargestellt werden kann:

#### **Autor**

Wirklichkeit → Auswahl/Formulierung → fremdsprachlicher Text →

#### **Übersetzer**

Lektüre/Übertragung → Texte in der Sprache des Übersetzens →

#### **Leser**

Lektüre/Konkretisierung

*Abb. 5: Schema zum Entstehungsprozess der literarischen Übersetzung von Levý (1969:33)*

Erst einmal ist der Übersetzer nur Leser, da der Text in der Kultursphäre des Lesers erscheint. Erst beim Lesen des Textes, kann seine Wirkung als Kunstwerk erreicht werden. Wenn danach der Text in die Hände des Lesers und Übersetzers gelangt, wirkt er als objektives Material, das durch das Objektiv des Lesers transformiert wird. Auf diese Weise kommt es zur Konkretisierung, die vom Übersetzer gewährleistet wird (Levy, 1969:37).

Die Rezeptionsphase endet mit der Widerspiegelung bzw. mit der Konkretisierung des Textes durch den Leser, wobei sich ein klarer Unterschied zwischen dem Leser und dem Übersetzer machen lässt. Auf diese Weise bringt er erneut eine sprachliche Materialisierung der semantischen Werte des Werks zum Ausdruck. Dabei muss man beachten, dass die Sprache nicht nur das



Material ist, in dem diese schöpferische Gestaltung<sup>33</sup> realisiert wird, sondern dass sie an beiden schöpferischen Handlungen teilnimmt. Darüber hinaus hat das sprachliche Material sowohl einen passiven als auch einen aktiven Einfluss auf die entgeltliche Gestaltung der Mitteilung. Es wirkt passiv, indem es zu Ausdrucksformen führt, die zu diesem Material passen und aktiv, indem die neuen Bedeutungen durch lautliche und andere Assoziationen in das Werk eingeführt werden, die in der initialen Konzeption nicht existent waren (Levý, 1969:38).

Laut Kucharska (2001) lassen sich mehrere Etappen im Übersetzungsprozess unterscheiden. Vor allem erfolgt die Analyse des Ausgangstextes, wobei die Intention des Autors beachtet werden sollte. Sie betont, dass die Rolle des Übersetzers darin liegt, zwischen dem Autor und dem Zieltextleser hin und her zu wechseln. Dies erreicht man mithilfe von übersetzerischer Freiheit und verschiedenen Strategien, welche jedem Übersetzer im Übersetzungsprozess vorliegen. Des Weiteren führt sie an, dass jeder Leser bzw. Zieltextleser einzigartig ist, und dass seine interpretatorischen Ansätze von seiner prozeduralen und deklaratorischen Wissenskapazität abhängen. (Kucharska, 2001:255-256).

Darüber hinaus ist die Auffassung von Eco bedeutsam, der anführt, dass das Zwischenspiel von *operis* und *lectoris* wesentlich für den Übersetzungsprozess ist, während der Text eine Anregung für unzählige Interpretationen seitens des Lesers darstellt (Eco, 2001:24). Laut Eco erfolgt jede Interpretation auf zwei Ebenen:

1. Die Interpretation der Realität als Diskurs
2. Die Interpretation der Texte als kohärente Welten

Eco geht davon aus, dass in jedem literarischen Inhalt ein kleines Mikrouniversum integriert ist, wobei der Autor des Textes eine neue Welt mit persönlichen Regeln und Vorstellungen erstellt und somit der Ko-Autor des Textes wird (Eco, 2001:104).

In Anlehnung an Ingarden<sup>34</sup> bezeichnet Greiner (2004) den Leseakt als „eine Konkretisierung des Sinns des literarischen Werkes und nicht als dessen Konstituierung“ (Greiner, 2004:21). Das bedeutet, dass die Konkretisierung des Sinns nicht mit dem Sinn des Textes gleichzusetzen ist. Đurović formuliert das so: „Wenn wir nämlich das Werk als intentionalen Bewusstseinsakt verstehen, lokalisieren wir den Sinn des literarischen Werks im Text“ (Đurović, 2019:168). Des Weiteren betont Greiner, dass jeder intentionale Akt originell ist, so dass der Sinn eines Textes für den jeweiligen Leser dieses Textes seine intentionale Leistung ist. Aus diesem Paradox ergibt sich die doppelte Textidentität, nämlich die Autorintention und Leserintention. Diese können dazu führen, dass man „im existierenden Werk nur einen reinen, einen leeren Sinn“ anerkennt, „der vom Leser jeweils etabliert und erfahren werden muss“ (Greiner, 2004:21).

---

<sup>33</sup> zuerst seitens des Autors und danach seitens des Übersetzers

<sup>34</sup> Ein polnischer Philosoph, der sich mit der Ontologie und Ästhetik auseinandersetzte.

## **2.2.2. Phasen der Übersetzerarbeit nach Levý**

Levý unterscheidet drei Phasen der Übersetzerarbeit, die sich oft in der Übersetzungswissenschaft als Forderungen bezeichnen lassen, die an den Übersetzer gestellt werden (Levý, 1969:42):

### **1. Das Erfassen der Vorlage**

Vom Übersetzer wird erwartet, dass er unter anderem ein guter Leser ist, der in drei Stufen in den Kern des Werks, das er erfasst und übersetzt, eindringen muss:

1. Die erste Stufe ist das wörtliche bzw. „das philologische Erfassen des Textes“ (Levý, 1969:42).
2. Die zweite Stufe enthält das Erfassen der stilistischen Werte des sprachlichen Ausdrucks. Darunter versteht man Stimmungen, ironische oder sogar tragische Untertöne, Appelle an den Leser sowie trockene Anmerkungen, d.h. Konnotationen. Diese Qualitäten muss sich ein Durchschnittsleser nicht bewusst machen, aber der Übersetzer sollte auf der einen Seite in der Lage sein, sie zu erkennen und auf der anderen Seite zu bestimmen, mit welchen Mitteln der Verfasser des Textes sie erreicht. Daher kann man sagen, dass im Übersetzungsprozess nicht nur ein gründliches, sondern auch ein bewusstes Erfassen des Werks verlangt wird (Levý, 1969:43).
3. Die dritte Stufe umfasst die Interpretation der stilistischen und inhaltlichen Werte der einzelnen Sprachmittel und Teilmotive sowie das Verständnis des ganzen künstlerischen Werks. Dies bezieht sich auf die Handlung, die Beziehungen zueinander sowie den ideologischen Standpunkt des Autors. Nach Levý fällt dem Übersetzer immer wieder diese Art des Textverständnisses schwer, da der Übersetzer ebenso wie jeder Leser nach einer Automatisierung der Worte strebt. Wenn der Leser jeweils die künstlerische Realität des Werks im Ganzen erfassen will, dann sollte er ein enormes Mass an Phantasie und Kreativität beim Lesen einsetzen (Levý, 1969:44).

### **2. Die Interpretation der Vorlage**

Die wirklichkeitsbezogene Interpretation stellt eine wichtige Bedingung für die künstlerische Beherrschung der Übersetzung dar. Aufgrund der Inkongruenz des Sprachmaterials ist eine absolute Bedeutungsübereinstimmung im Ausdruck der Übersetzung und der Vorlage nicht zu erwarten, weswegen eine nur sprachlich korrekte Übersetzung nicht genügt. In diesem Fall wäre eine Interpretation notwendig. Manchmal passiert es, dass es keinen adäquaten Ausdruck in der ZS gibt, wie ihn die Vorlage verwendet. Dann springt der Übersetzer ein, der sich für eine der engeren Bedeutungen entscheiden muss, nachdem er die Bedeutung spezifiziert hat. Dabei muss er jedoch erkennen, was sich hinter dem Text verbirgt (Levý, 1969:47).

Darüber hinaus erwartet man vom Übersetzer die richtige Interpretation der Vorlage, in der nach Levý drei Segmente berücksichtigt werden sollten: „das Suchen nach dem objektiven Sinn des Werks, der Interpretationsstandpunkt des Übersetzers und die Interpretation der objektiven Werte von diesem Standpunkt aus- die Konzeption des Übersetzers und die Möglichkeit einer Umwertung“ (Levý, 1969:48).

### **3. Die Umsetzung der Vorlage**

Der Autor des Ausgangstextes leistet eine künstlerisch gültige Darstellung der Wirklichkeit, während der Übersetzer für eine gültige Umformulierung verantwortlich ist, weswegen er in erster Linie über Stilgefühl verfügen sollte. Daher betont Levý, dass sich die sprachliche Problematik des literarischen Übersetzens auf folgende Stichpunkte bezieht: die Beziehung zwischen den beiden Sprachsystemen, den Abdruck der Originalsprache in der Übersetzung und das Spannungsverhältnis in der Art und Weise der Übersetzung, das sich entwickelt, indem ein Gedanke in eine Sprache umgewandelt wird, aus der er nicht stammt (Levý, 1969:55).

Anhand der oben genannten Phasen kann man feststellen, dass der Prozess der Übersetzungsanalyse und der Übersetzungsprozess in einem engen Zusammenhang stehen. Das bedeutet, dass in der Analyse die Grundfolgen des Übersetzungsprozesses geklärt werden, wobei der Übersetzer sich Mühe gibt, die Auswahl der lexikalischen, syntaktischen und semantischen Segmente richtig zu analysieren und zu bewerten. Im Hinblick auf die Analyse der Lösungen des Übersetzers können die semantischen und stilistischen Bestandteile der Bedeutung des Textes untersucht und bewertet werden. Hiermit kann man feststellen, bis zu welchem Maß der ZT für seine Leser verständlich ist und welche Auswirkungen die stilistischen und ästhetischen Faktoren im ZT auf seine Leser haben. Dadurch wird die Diskrepanz zwischen den beiden Texten aufgezeigt (El Gendi, 2010:84).

Grundsätzlich kann man feststellen, dass es eine Verbindung zwischen dem Gedanken und der sprachlichen Äußerung gibt, die der Übersetzer steuert. Der Grad der Steuerung hängt vom Übersetzer ab, da er unter anderem den Text auf seine eigene Weise interpretiert bzw. verfeinert. Deswegen muss der Übersetzer über eine stilistische Begabung verfügen, da sie eine große Rolle bei der Übersetzungsanalyse und -bewertung spielt, weswegen im folgenden Kapitel näher auf die stilistische Rolle literarischer Übersetzung eingegangen wird, da das Künstlerisch-Ästhetische im Übersetzungsprozess sehr wichtig ist. Mithilfe von diesen Faktoren kann die schöpferische Kraft des Übersetzers zum Ausdruck kommen und dem Zieltextleser eine neue Wirklichkeit gewährleistet werden.

#### **2.2.3. Die Rolle des Künstlerisch-Ästhetischen beim Übersetzen literarischer Texte**

An der Stelle, wo der Übersetzer vor einer großen Herausforderung steht, entscheiden zu müssen, welche stilistischen Möglichkeiten in seiner Übersetzung am besten passen, fängt nach Levý die Kunst an. Dabei handelt es sich um eine Art der Kreativität, in der das Auffinden dem Auswählen untergeordnet ist. Deswegen muss der Übersetzer eine lebhaftere sprachliche Phantasie und Erfindungsgabe besitzen, um sich mit ihrer Hilfe eine Vielfalt an Ausdrucksmitteln zu schaffen und aus ihnen die geeignete Möglichkeit auszuwählen. Dabei ist es sehr wichtig, dass er über Erfahrung sowie Disziplin verfügt, um sich nicht durch einen ansprechenden Ausdruck von der Aufgabe des Reproduzierens ablenken zu lassen oder in stilistische Unebenheiten zu geraten (Levý, 1969:63).

Der obige Ansatz zeigt uns, dass die Analyse eine Art der Harmonie zwischen den ausgangssprachlichen Ausdrucksmitteln und den Absichten des AT-Autors auf der einen Seite und den potenziell gleichwertigen zielsprachlichen Lösungen auf der anderen Seite beizubringen versucht. Auf diese Weise lässt sich die schöpferische Leistung des Übersetzers abschätzen, weswegen man die Frage stellt, ob es überhaupt Grenzen der schöpferischen Leistung gibt. Auf diese Frage wird im folgenden Unterkapitel eingegangen.

### 2.2.3.1. Die schöpferische Kraft des Übersetzers

Das Ziel der literarischen Übersetzerarbeit ist es, den Ausgangstext möglichst treu in die Zielsprache zu übertragen und dies geschieht in drei Phasen: dem Erhalt des Ausgangstextes, seiner Erfassung und zuletzt der Vermittlung. Das bedeutet aber nicht, dass der Übersetzer ein neues literarisches Werk verfassen soll, sondern dass Sprachmaterial aus der Ausgangssprache durch anderes aus der Zielsprache ersetzt wird, wobei alle Kunstmittel aus der AS selbstständig aktiviert werden sollten. Darüber hinaus kann man sagen, dass der Sprachraum, aus der dieser Vorgang hervorgeht, durchaus schöpferisch ist. In diesem Kontext betont Levý (1969), dass „die Übersetzung als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferischer Kunst“ ist (Levý, 1969:66).

Levý (1969) hebt hervor, dass die Übersetzung nicht wie das Original aussehen kann, aber sie soll die gleiche Wirkung auf den Zieltextleser haben. Dabei muss der Übersetzer genau überlegen und wissen, dass sein Leser andere Kenntnisse und ästhetische Erfahrungen als der Leser des Ausgangstextes besitzt. Hiermit ist die Aufgabe des Übersetzers die Bewahrung des ästhetischen Wertes und der Bedeutung des Textes sowie der Mittel, die dem Leser diese Werte veranschaulichen können (Levý, 1969:69).

Even-Zohar (2007) behauptet, dass die literarischen Übersetzungen immer etwas Neues aus anderen literarischen Systemen bringen, weswegen es auch möglich wäre, dass die übersetzte Literatur bzw. der Zieltext eine zentrale Stelle einnimmt:

„The dynamics within the polysystem creates turning points, that is to say, historical moments where established models are no longer tenable for a younger generation. At such moments, even in central literatures, translated literature may assume a central position“ (Even-Zohar 2007: 194).

In der Stilisierung der Sätze lässt sich die übersetzerische Kunst erkennen, weil z.B. ein unkünstlerischer Übersetzer die Bedeutung des Satzes im Original in den Vordergrund stellt. Anders gesagt übersetzt er nur solche Ausdrücke, die seines Erachtens eine Aussagefunktion haben und beseitigt die Wort- und Formelemente, die eine ästhetische Rolle ausüben. So entsteht eine „trockene und harte“ Übersetzung, die jeweils eine Symbiose semantischer und sachlicher Ausdrücke darstellt. Auf der anderen Seite spielen für den künstlerischen Übersetzer Partikeln wie z.B. doch, aber, mal, ja usw. eine wesentliche Rolle, da sie die Satzmelodie bestimmen, indem sie die Rede flüssig und lebendig gestalten (Levý, 1969:122).

In seinem Ansatz betont Levý einerseits die schöpferische Leistung des literarischen Übersetzers, aber andererseits lässt er außer Acht, dass gewisse Abweichungen beim literarischen Übersetzen erscheinen können. Sie werden bei Popovič (1970) als *Shifts of expression*<sup>35</sup> bezeichnet:

„Each individual method of translation is determined by the presence or absence of shifts in the various layers of the translation. All that appears new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift“ (Popovič, 1970:78).

Mit seinem Ansatz macht Popovič (1970) einen weiteren Schritt in der Übersetzungswissenschaft, indem er versucht, die expressiven Eigenschaften des AT mit den expressiven Eigenschaften der

---

<sup>35</sup> dt. Ausdrucksverschiebungen

Literatur zu verbinden. In diesem Sinne legt er großen Wert auf semantische, stilistische und ästhetische Modifikationen, die im Übersetzungsprozesses vorkommen.

Laut Popovič können *Shifts* subjektive Aspekte bzw. ästhetische Vorzüge der Übersetzer schildern, indem er sie wie folgt interpretiert:

„Die Ausdrucksverschiebungen stellen ein Merkmal der Kreativität des Übersetzers dar und bilden in ihrer Gesamtheit die Poetik eines Übersetzers, [...] Der jeweilige Charakter der kreativen Persönlichkeit des Übersetzers zeigt sich in einer Verschmelzung der Poetik des Originalautors mit der Poetik eben dieses Übersetzers. Als positive Synthese stellt die Übersetzung die Summe der Kreativität von Originalautor und Übersetzer dar“ (Popovič, 1977:101).

Es stellt sich immer wieder die Frage, ob der historische Wandel großen Einfluss auf die stilistischen Eigenschaften der Übersetzung hat. Diese Frage ist sowohl für die Übersetzungsanalyse als auch für Übersetzungskritik von großer Bedeutung, da besonders im Bereich der literarischen Übersetzung verschiedene Interpretationen im Laufe der Zeit vorkommen können. Das bedeutet aber, dass verschiedene Leser stilistische Merkmale unterschiedlich interpretieren können. Am besten kann man das am Beispiel der serbisch-deutschen (oder umgekehrt) literarischen Übersetzung sehen, wobei es anhand der Sprachunterschiede zu verschiedenen semantischen und stilistischen Abweichungen kommen kann. In diesem Fall sollte sich der Übersetzer für eine reproduktive Übersetzung entscheiden, was zu einer offenen Übersetzung führt, in der der Leser die schöpferische Leistung des Übersetzers genießen kann, ohne selbst den Text interpretieren zu müssen.

### **2.2.3.2. Der Stil in der literarischen Übersetzung**

In Anlehnung an Stolze (1992) gehört das Wissen um stilistische Merkmale in der AS und ZS zu der Übersetzungskompetenz. Das bedeutet aber für den Übersetzer, dass er die Funktion der wichtigsten stilistischen Faktoren des Textes entdecken und nicht ausschließlich eine umfangreiche Stilanalyse des Originaltextes leisten sollte, weil der Sinn des Textes durch den Stil spezifisch abgefärbt wird (Stolze, 1992:231).

Darüber hinaus lässt sich der Stil als Ergebnis des breiten Sortiments aus dem Sprachsystem und der Rekonstruktion durch den textrezipierenden Leser bezeichnen. Laut Stolze stellt die Möglichkeit der Auswahl eine entscheidende Voraussetzung für den Begriff *Stil* dar, „denn wo Freiheit in der Sprachverwendung waltet, gibt es kein System“ (Stolze, 1992:231). Der Stil steht im engen Verhältnis zu der Redesituation und ist von ihr abhängig. Daher kann man stilistische Merkmale als linguistisch beschreibbare Strukturen bezeichnen, die nicht statisch und unverändert mit dem Text verbunden sind, sondern jeweils im Rezeptionsprozess klar nachgebildet werden müssen. Der Stil kann sich je nach Lesegruppe unterscheiden (Stolze, 1992:232).

El Gendi (2010) führt an, dass der Stil einer literarischen Übersetzung die ästhetische Wirkung auf den Leser bestimmt. Daher lässt sich schlussfolgern, dass die poetische Sprache über eine Vielfalt an systematischen Möglichkeiten verfügt, wobei die Form eine wesentliche Rolle in der literarischen Übersetzung spielt (El Gendi, 2010:90). Außerdem ist zu erwähnen, dass die sprachlichen Mittel, Strukturen und Stilmittel zum Sprachsystem gehören und ihre Wahl durch die

äußeren Faktoren wie z.B. soziale Schicht, Umgebung sowie durch die inneren Faktoren wie z.B. Kenntnisse, Fähigkeiten, Interessen und Fertigkeiten beeinflusst ist. Aus diesem Grund lässt sich sagen, dass der Stil zwischen dem Text und seinen Strukturen schwebt. Deshalb sollte nach Malá (1993) der Stil eines literarischen Textes als Ganzheit und nicht als eine Vielzahl einzelner Faktoren interpretiert werden, d.h. der Stil ist durch die sprachlichen Mittel definiert (1993:6).

Aus der hermeneutischen Perspektive werden die rhetorisch-stilistischen Mittel nur als ein Teil der Form gesehen, die zuletzt eine kompakte Einheit gestalten. Laut Stolze (1992) kann man die Texte didaktisch in diese beiden Bestandteile zerlegen, wobei sie so getrennt keine Wirkung erschaffen könnten (Stolze, 1992:232). Makrostilistisch betrachtet können entsprechende Feststellungen für den Übersetzer, der sich mit der Übersetzung literarischer Werke beschäftigt, wichtig werden. Laut Stolze (1992) stellt der Stil nicht nur eine bloße Formbetontheit, sondern auch die Weltansicht mittels der Sprache dar. Falls es passiert, dass nach der Kategorie *Pragmatik* gewisse soziolektale Aspekte erscheinen, „dann kann deren konkrete einzelsprachliche Ausformung mit der Kategorie *Stilistik* beschrieben werden“ (Stolze, 1992:233).

Hugo Friedrich betont in seiner Forschung, dass das Übersetzen literarischer Texte eine besondere Kunstform ist, wobei er die ästhetische Erfahrung des Ausgangstextes als stilistische bezeichnet. Der Stellenwert einzelner Stilphänomene wird aus literarischen Traditionen heraus begründet, zugleich aber sind stilistische Beobachtungen nach Friedrich immer auch normativ. Darüber hinaus meint er, dass man „bei der Übersetzungskunst im Gegensatz zu anderen Sprachkünsten ohne regulative Normen nicht auskommen kann“ (Apel, 1983:33).

Anhand der Sprachunterschiede und ihrer Vielfältigkeit lassen sich die formalistischen Aspekte in Texten meist nicht direkt in die Übersetzung einfügen. Da sie einerseits zum Textsinn andererseits zum Gesamtsinn beim Leser einen Beitrag lassen, sollte der Übersetzer versuchen, im Rahmen der zielsprachlichen Aussichten einen Ersatz zu finden. Solche stilistischen Aspekte dürfen nicht überschätzt werden, sondern sie müssen im Großen und Ganzen bewusst eingesetzt werden, um beim Zieldeser eine entsprechende Reaktion hervorzurufen (Stolze, 1992:234).

In seinen Überlegungen hebt Nida (1975) die Berücksichtigung der stilistischen Faktoren im Textganzen hervor. Laut Nida darf keine ausgangssprachliche Textanalyse auf den syntaktischen Zusammenhang zwischen sprachlichen Elementen oder die denotative Bedeutung dieser Elemente bezogen werden. „Er muss in seiner Analyse auch die emotiven<sup>36</sup> Werte der formalen Struktur des zu übersetzenden Textes einbeziehen“ (Nida, 1975:137). Diese Problematik kann der Linguistik nicht zugeschrieben werden, obwohl es persönliche Bezüge zum Thema gibt, die nicht nur die syntaktischen, sondern auch die semantischen Strukturen des betreffenden Textes bestimmen (Nida, 1975:137). Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass eine konnotative Auswertung nicht erfolgt, wenn man sich ausschließlich auf den Satz als oberstes linguistisches Element konzentriert, da sich die Wirkung der stilistischen Faktoren immer in der Ganzheit des Textes anzeigen lässt. „Der Text und nicht etwa ein gefälliges Lautmuster oder die Abfolge von semotaktisch glücklich gewählten syntaktischen Einheiten“ steht im Mittelpunkt seiner Stilanalyse (Nida, 1975:137).

In diesem Sinne ist es wichtig zu betonen, dass der Übersetzer im Übersetzungsprozess die Wirkung der stilistischen Ausdrücke übertragen sollte und nicht unbedingt die stilistischen Mittel selbst. Daher ist im Übersetzungsprozess sehr wichtig, dass der Übersetzer mit der Einbettung der

---

<sup>36</sup> Hier denkt Nida an konnotative Werte.

stilistischen Mittel den richtigen Effekt erreicht. Daher kann es passieren, dass es wegen der einzelspachlichen Spezifik zu Abweichungen kommt, die sogar den Sinn des ganzen Textes wegen der Änderung der Form modifizieren können. Aus diesem Grund ist es für die Übersetzungsanalyse bedeutsam, dass die Äquivalenz stilistischer Ausdrücke in den Hintergrund tritt.

Das Konzept der Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit des Übersetzers thematisiert Venuti in seinem Werk *The Translator's Invisibility: A History of Translation* und definiert die Übersetzung als das Resultat unterschiedlicher Bestimmungen und Einflüsse, die sich aus linguistischen, kulturellen, wirtschaftlichen und ideologischen Aspekten ergeben können. (Venuti, 1998:19).

Venuti versteht unter Unsichtbarkeit des Übersetzers, dass der Übersetzer den Text so übersetzt, dass der Zieltextleser ihn nicht wie eine Übersetzung liest, sondern dass die Übersetzung auf den Zieltextleser so wirkt, als ob er ein Original vor sich habe (Venuti, 1995:1). Des Weiteren ist nach Venuti die Unsichtbarkeit des Übersetzers festzustellen, wenn sich die Übersetzung so fließend wie ein Original liest, ohne dass die Intention des Autors beeinträchtigt wird, d.h. das Originalbild wird nach allen Parametern wortgetreu wiedergegeben:

„A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original” [...] The more fluent the translation, the more invisible the translator, and presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text“ (Venuti, 1995:1).

Strümper-Krobb (2009) führt an, dass die Übersetzer dann sichtbar sind, wenn sie im Zieltext ihre persönlichen Ergänzungen, Kulturkenntnisse oder Fachwissen spürbar machen und ihn damit gewissermaßen abmildern und anpassen, um ein besseres Verständnis des jeweiligen Originals zu erreichen (Strümper-Krobb, 2009:17). Die Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit während des literarischen Übersetzungsverlaufs kommentiert sie wie folgt:

„Es gilt als fragwürdig, ob literarische Werke überhaupt noch einen Anspruch auf Originalität erheben können, da sie nicht auf eine außerhalb ihrer selbst existierende Wirklichkeit und Bedeutung verweisen, sondern in einem nie endenden Spiel auf andere Texte und Textfragmente referieren“ (Strümper-Krobb, 2009:17).

## **2.3. Literarische Übersetzung zwischen Theorie und Praxis**

### **2.3.1. Theorie der literarischen Übersetzung**

Es wird immer darüber diskutiert, ob für die literarische Übersetzung mehr als eine Theorie nötig ist, um die Äquivalenzansprüche zu erfüllen. Das stellt eine wichtige Frage dar, da diese Theorien die Grundlage für die Übersetzungsstrategien bilden. Die Theorie der literarischen Übersetzung dient laut Hagemann (2009) prinzipiell dazu, den Weg des Übersetzungsprozesses und die Abwicklung der Äquivalenzforderungen zu zeigen. Am besten wird am Beispiel serbisch-deutscher literarischer Übersetzungen gezeigt, dass die Theorie eine erhebliche Rolle bei der Rezeption der Übersetzung spielt. Daher lässt sich feststellen, in welchem Maße der Inhalt, die Semantik und der Stil des Originalwerks weitergegeben werden können. Hagemann hebt hervor, dass die Übersetzung literarischer Texte ein Bestandteil der DTS ist. In ihren Ansätzen verdeutlicht sie,

dass dieser Begriff in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts das erste Mal im Kontext der Translationswissenschaft erwähnt wurde (Hagemann, 2009:7).

Stolze (2001) betont die Wichtigkeit einer universalen Theorie der literarischen Übersetzung, indem ihr Ansatz deskriptiv eingestellt ist. Darunter versteht man, dass die Übersetzungen zuerst analysiert werden sollten, um daraus linguistische und literarische Schlussfolgerungen abzuleiten (Stolze, 2001:150). In diesem Sinne vertieft Toury (1989) den Begriff der literarischen Übersetzung und interpretiert ihn wie folgt:

„(i) the translation of texts which are regarded as `literary` in the *source* culture; [...] one which aims at the retention of the `web of relationships` exhibited by the source text;

(ii) the translation of [any] text such as product be accepted as `literary` by the *recipient* culture (sic) (Toury, 1989:103)“.

Darüber hinaus geht El Gendi davon aus, dass viele Wissenschaftler aus diesem Bereich besonderen Wert auf die Untersuchung der Übersetzung und ihren Einfluss auf die Empfängerkultur legen und betont, dass der Übersetzungsprozess sowie die Wirkung dieser Übersetzung in der ZT-Kultur analysiert werden sollen. Auf diese Weise wird die Übersetzung dann einerseits als „produziertes“, andererseits als „produzierendes“ Werk betrachtet. Dabei unterscheidet man zwischen der Übertragung von Ausgangstexten, die zu der einheimischen Literatur zählen, und Übersetzungen, die in einer neuen Kultur bzw. der Zielkultur anerkannt werden sollen (El Gendi, 2010:73).

Kloepfer (1967) stellt die dichterische Seite des Übersetzens in den Vordergrund, die seiner Meinung nach mehr mit der Poetik, d.h. mit der Dichtkunst, zu tun hat:

„Übersetzen ist eine Art der Progression. Für die Übersetzung gilt, was für die Dichtung gesagt wurde, sie ist nie abgeschlossen. (Übersetzung ist eine Iterationsform der Dichtung; sie ist deren Wiederholung [...] Übersetzung ist Dichtung – nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachdichtung oder Umdichtung, sondern die Dichtung der Dichtung, Novalis spricht vielleicht in diesem Sinne vom Übersetzer als dem Dichter des Dichters“ (Kloepfer, 1967: 126).

Einen wesentlichen Beitrag hat Hermans (1985) geleistet, indem er in seinen Forschungen, die eigene Grundorientierung und die Wichtigkeit einer Theorie betont, die für die literarische Übersetzung relevant ist, indem er sich folgendermaßen äußert:

„Linguistics has undoubtedly benefited our understanding of translation as far as the treatment of unmarked, non-literary texts is concerned. But as it proved too restricted in scope to be of much use to literary studies generally [...] and unable to deal with the manifold complexities of literary works, it becomes obvious that it could not serve as a proper basis for the study of literary translation either. What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a convention that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target/oriented, functional and systematic: and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translation, and in the place and role of translation both within a given literature and in the interaction between literature“ (Hermans, 1985:10).



Stolze (2001) weist auf die Auswirkungen von literarischer Übersetzung auf die Zielkultur hin und erläutert, dass die Übersetzungstraditionen und -normen in diachronischer Perspektive betrachtet werden können. Wenn man zu einer eindeutigen Theorie der literarischen Übersetzung kommen möchte, dann muss man literarische Inhalte auf eine bestimmte Art und Weise betrachten, da sie durch bestimmte Eigenschaften etikettiert werden, deren Wirkung auch in Übersetzungen untersucht werden sollte. In diesem Sinne geht es nicht um eine bloße Bewertung der „Äquivalenz“, sondern um die Beschreibung der dynamischen Problemlösungen der literarischen Übersetzung. Stolze (2001) bezieht sich in ihren Untersuchungen auf Levý (1969), der gewisse Oberflächenstrukturen an Texten untersuchte, die sich als „literarisch“ im Gegensatz zu gewöhnlichen Texten bezeichnen ließen. Dazu zählen Aspekte von Rhythmus, Klang, kreative Formen und Normabweichungen (Stolze, 2001:151-152).

Wenn man an literarische Übersetzung denkt, stellt man sich immer wieder die Frage, ob die literarische Übersetzung eher zu dem Werk der Linguistik oder der Literaturwissenschaft gehört. Der große Einfluss der linguistischen Methoden hat dazu beigetragen, dass diese Problematik eine neue Form erreicht hat. Diller und Kornelius (1978) veranschaulichen, dass das literarische Werk, wie jeder Text, ein Komplex von Zeichen ist. (Diller & Kornelius, 1978:113). Daher kann man zur literarischen Übersetzung sagen, dass sie ein linguistischer Vorgang ist, dessen Ergebnis (der Zieltext) auch literarische Eigenschaften aufzeigen muss.

Was die Übersetzungsstrategie angeht, betont Mounin (1967) die Ansicht über „das alte Problem der literarischen Übersetzung“, da dieses Dilemma meistens vorhanden ist: Welche Seite muss der Übersetzer wählen, die „linguistische Treue oder literarische Schönheit“? (Mounin, 1967:118). In diesem Fall sollte sich der Übersetzer für eine entsprechende Übersetzungsstrategie für den konkreten Text entscheiden. Falls er dem AT nach allen Parametern (linguistischen, inhaltlichen und semantischen) treu bleiben will, soll er offen übersetzen und wenn er den AT literarisch verschönern und verdeutschen, verenglischen oder verserbischen will, soll er sich für den verdeckten Übersetzungstyp entscheiden.

Žagar-Šoštarić und Svoboda (2014) vertreten die These, dass der literarische Text bzw. dessen Inhalt nicht auf eine sachspezifische Weise gelesen werden kann, da jeder literarische Text anders verstanden und gedeutet wird. Das kann einerseits zu der vollsten Zufriedenheit des Publikums führen oder andererseits kann es als negativ bzw. langweilig und schlecht bewertet werden. Da literarische Texte in ihrer Spezifik ganz besondere Texte sind, muss man beachten, dass sie mit viel Kreativität und Hingabe verfasst wurden, weswegen sie nicht objektiv und allgemeingültig interpretiert werden können (Žagar-Šoštarić & Svoboda, 2014:218).

Des Weiteren sind ihre drei Kriterien „zum guten Übersetzen“ für die translatorische Tätigkeit bedeutsam:

- die Fähigkeit des Übersetzers, den Inhalt richtig zu verstehen
- die Fähigkeit, die Regeln künstlerischer Gestaltung in die Zielsprache umzusetzen
- hervorragende Sprachkenntnisse nicht nur der Ausgangs-, sondern auch der Zielsprache (Žagar-Šoštarić & Svoboda, 2014:218).

### 2.3.2. Besonderheiten der literarischen Übersetzung

Die literarische Übersetzung stellt eine besondere Art des Übersetzens dar und kann auf verschiedene Weisen interpretiert werden wie z. B. als eine Besonderheit der Literatur, wobei es keine objektiv eindeutige Interpretation des literarischen Werkes gibt, sondern jeder Zieldeser bewertet den Inhalt des Werks anders. Daher lässt sich zu einer solchen Übersetzung sagen, dass sie eine literarische Aufarbeitung des Originalwerks darstellt, die sowohl auf Wissenschaft als auch auf Kunst beruht.

Wagner (2012) geht auf den von Bhabha zurückzuführenden Begriff der kulturellen Übersetzung hin, und beschreibt ihn als eine Ausweitung des üblichen Übersetzungsbegriffes, indem er nicht die Überwindung sprachlicher Verschiedenheiten, sondern in erster Linie „die Übertragung von Vorstellungsinhalten, Werten, Denkmustern, Verhaltensmustern und Praktiken eines kulturellen Kontexts in einen anderen“ bezeichnet (Wagner, 2012:30).

Schilly (2004) ist der Meinung, dass die Spezifik der literarischen Übersetzung anhand der exakten Elemente des jeweiligen Textes sichtbar ist. Das bedeutet, dass die Übertragung eines literarischen Kunstwerks aus einer Sprache in eine völlig unterschiedliche Sprache mithilfe verschiedener übersetzerischer Mittel manchmal zu Entfremdungen und interpretatorischer Diskrepanz führen kann. Für dies sind vor allem die Bestandteile des Textes wie z.B. stilistische Mittel und Zitate zuständig. Diese Elemente sind durch Qualität bzw. Implizität<sup>37</sup> untereinander in Verbindung gesetzt. Dabei geht es um einen virtuellen Zusammenhang zwischen dem Verfasser und seinen Lesern, der erst dann gelungen ist, wenn sich die beiden im gleichen zeitlichen und kulturellen Verhältnis befinden. (Schilly, 2004)

Der Übersetzer, der in erster Linie als Kulturmittler auftreten und trotzdem wortgetreu bleiben will, hat die Aufgabe, den ZT auf der Grundlage ausgangskultureller Kenntnisse zugänglich zu machen. Hiermit sollte herausgefunden werden, ob dem Text ein gewisses Maß an Implizität zugeschrieben werden kann, die dann angemessen und erfolgreich in den ZT übertragbar ist, wobei man Rücksicht darauf nehmen sollte, dass dem Übersetzer Grenzen gesetzt sind. Des Weiteren hebt Schilly hervor: „Denn erstens gibt die Zielsprache und -kultur limitierte Möglichkeiten des Ausdrucks vor. Und zweitens ist es von einem literaturästhetischen Aspekt her fraglich, ob bzw. inwieweit eine implizite Aussageebene an die Textoberfläche gebracht werden darf“ (Schilly, 2004).

Literarische Texte, bei denen die Intensivität ihrer kommunikativen Bezüge auf ihre Ausgangskultur variiert, lassen sich von der jeweiligen Kultur nicht einfach trennen, obwohl der Kulturbezug nicht immer genauso intensiv ist. Anders gesagt, es gibt solche Texte, die sich eher auf ihren Inhalt beziehen und diejenigen, die durch einen kulturellen, geschäftlichen oder sogar politischen Einfluss stark geprägt sind, um eine spezifische Wirkung bei dem ZT-Leser zu erreichen. Das ist meistens der Fall, wenn der Verfasser ein Tabu umformulieren möchte, das er nicht gerne offen ausdrücken möchte. Das ist besonders, laut Schilly (2004), bei der interkulturellen Übersetzung der Fall, „denn was an kommunikativen Textstrategien von einem Autor auf die eigene Kultur abgestimmt ist, kann in einem anderen kulturellen Bedeutungszusammenhang eine ganz andere Wirkung erzielen“ (Schilly, 2004). Wenn es zu

---

<sup>37</sup> Unter dem Begriff Implizität versteht man, dass ein kulturspezifisches Element in dem Text so integriert ist, dass es nicht explizit geklärt werden muss, sondern unausgesprochen seine Signifikanz ausbreitet.

solchen Fällen kommt, dann soll der Übersetzer dem Zientextleser den betreffenden Kontext näherbringen, damit der ZT-Leser das künstlerische Werk wie das Original genießen kann.

Hierbei erläutert Stolze (1992), dass literarische Texte subjektiv erfasst werden. Unter „Subjektivität“ versteht sie, dass der Verfasser seine eigene subjektive Weltanschauung äußert, die für die Übersetzung relevant ist, da sonst jene sprachlichen und kulturellen Merkmale verschwinden würden, die für den jeweiligen Verfasser spezifisch sind. (Stolze, 1992:219). Daher sind literarische Texte vielfältiger als nicht-literarische, da ihre phonetische, semantisch-syntaktische Strukturen der ästhetischen Funktion untergeordnet sind. In diesem Zusammenhang sind literarische Übersetzungen mithilfe ihrer ästhetischen Funktion nicht nur in das sprachliche sondern auch in das kulturelle System der jeweiligen Literatur einbezogen. Dies bezieht sich sowohl auf Ausgangs- als auch auf Zieltexte. Des Weiteren meint Prunč (2001), falls man vorhat, literarisches Übersetzen in ein entsprechendes Translationsmodell einzubetten, muss man es schaffen, dass die Bezüge zu den literarischen und kulturellen Ebenen einem adäquaten Funktionsmodell entsprechen (Prunč, 2001:206). Das bedeutet aber nicht, dass sie in das System der Zielliteratur integriert ist, sondern dass sie vielmehr dazu dient, die Ausgangsliteratur und -kultur vorzustellen.

Andererseits betont Struve (2013), dass Bhabha die Übersetzung literarischer Texte als eine Neueinschreibung interpretiert, was in Anlehnung an Sturve (2013) bedeutet, dass ein ambivalenter Text in einen neuen ambivalenten Text umgewandelt wird, wobei bei dieser Umwandlung eine kulturelle Hybridität erzeugt wird (Struve, 2013:132).

Laut Levý (1969) ist die literarische Übersetzung eine eigene „Kunstgattung“, in der drei Komponenten zu bemerken sind: Inhalt, Form und Klang, egal ob sie in Versen oder in Prosa verfasst sind. Seiner Meinung nach ist ein guter literarischer Übersetzer derjenige, der über die Fähigkeit und Inspiration verfügt, die oben erwähnten Komponenten im Original zu erkennen, einzuschätzen und ein Maximum ihres Gesamtwertes in die Zielsprache zu übertragen (Levý, 1969:65). Er schreibt, dass die literarische Übersetzung zwischen der reproduzierenden und der schöpferischen Kunst schwankt, d.h. „die Übersetzung sei eine künstlerische Reproduktion und das Übersetzen selbst ein kreativ-künstlerischer Schaffensprozess“. Er vergleicht das Übersetzen mit der Schauspielkunst, die durch Kreativität den zielsprachigen Text gestaltet, indem er sich bewusst an die normative Feststellung wendet. Daher ergeben sich die Qualitätskriterien, die auf zwei Normen beruhen: der Reproduktionsnorm<sup>38</sup> und der Norm der künstlerischen Gestaltung<sup>39</sup> (Levý, 1969:66).

Wenn es um einen anspruchsvollen literarischen Text geht, der z.B. aus dem Serbischen ins Deutsche übersetzt werden sollte, kann man Levý teilweise zustimmen und seine Ansicht noch vertiefen, da jeder gute literarische Übersetzer in der Lage sein sollte, mit der eigenen Sprache, der fremden Kultur und den fremden literarischen Techniken vertraut zu sein, sodass seine Übersetzung auf den ZT-Leser die gleiche Wirkung wie auf den AT-Leser haben kann, d.h., der ZT-Leser kann gänzlich das neu entstandene (übersetzte) Kunstwerk verstehen und genießen. Darin liegt die Hauptaufgabe der literarischen Übersetzung, da sie nicht eine bloße Bewahrung der Form darstellt, sondern die Bedeutung der ästhetischen sowie semantischen Werte für den Leser in den Vordergrund stellt. Beim Übersetzen der spezifischen Elemente<sup>40</sup> geht es nicht darum, jede

---

<sup>38</sup> Hier wird die Werktreue und das richtige Verstehen gemeint.

<sup>39</sup> Diese Norm bezieht sich auf die Schönheit der literarischen Übersetzung.

<sup>40</sup> Die bezieht sich vor allem auf die kulturellen, politischen und zeitlichen Elemente.

Einzelheit beizubehalten, sondern dem Leser den Eindruck der Vorkommnisse zu verschaffen, indem das für ihn Relevanteste hervorgehoben wird.

## **2.4. Äquivalenz in der literarischen Übersetzung**

Die Äquivalenzproblematik ist für die vorliegende Arbeit erforderlich und wird im Bezug auf die Übersetzung literarischer Werke von Autoren mit Migrationshintergrund betrachtet, indem die grundlegenden Gedanken zu den kulturellen Bestandteilen der Übersetzung analysiert werden, um die Äquivalenzfrage darzustellen, die im Allgemeinen diese Segmente und ihre gegenseitigen Beziehungen regelt. Daher werden in dieser Arbeit die kulturellen Elemente über die Problematik der Äquivalenzbeziehung näher beleuchtet, die für die Bewertung und Analyse der untersuchten literarischen Übersetzungen relevant sind, da die Äquivalenzproblematik bei den deutsch-serbischen literarischen Übersetzungen viele Schwierigkeiten bereitet. Es lässt sich allgemein schlussfolgern, dass das Hauptproblem bei der Übersetzung der literarischen Werke von Autoren mit Migrationshintergrund darin besteht, dem Empfänger eine andere Lebenswelt zu vermitteln, die sich von seiner bekannten Realität im Großen und Ganzen unterscheidet. Diese „fremde“ Perspektive ist nicht selten schwer zu erfassen, insbesondere durch die begrenzten zielsprachlichen Ausdrucksmittel.

In diesem Zusammenhang kann man feststellen, dass die Äquivalenzrelation nicht nur in der offenen, sondern auch in der verdeckten Übersetzung literarischer Inhalte vorkommt, sogar wenn es Abweichung unterschiedlicher Elemente<sup>41</sup> innerhalb einer Übersetzung gibt. Bei der literarischen Übersetzung aus einer völlig verschiedenen Kultur oder Nation kann eine Funktionsäquivalenz erreicht werden, indem man entsprechende literarisch-ästhetische Elemente einbettet. Schließlich kann man zusammenfassen, dass sich der AT zwangsläufig vom ZT in bestimmten Punkten unterscheidet bzw. aufgrund unterschiedlicher Sprachsysteme, Literaturen, Traditionen usw., was meistens zur semantischen und stilistischen Diskrepanz in der Übersetzung führt. Diesbezüglich erläutert Frank (1987), dass die literarische Übersetzung nicht gleichwertig zu den Interpretationen angesehen wird (Frank, 1987:XV). Dann wäre es kein Übersetzungsprozess, sondern eine reine Überarbeitung des Original-Textes in einer anderen Sprache.

### **2.4.1. Begriffsbestimmung: Äquivalenz und Adäquatheit**

Es gibt viele Definitionen der Begriffe „Äquivalenz“, „äquivalent zu“ und „das Äquivalent“, die völlig unterschiedlich interpretiert werden. In Anlehnung an Greiner (2004) lassen sich weitere Subkategorien dieser Begriffe erkennen: inhaltliche, textuelle, stilistische, expressive, formale, dynamische, funktionelle, pragmatische, wirkungsmäßige usw. (Đurović, 2009:123)

Ein zentraler Punkt in der Übersetzungswissenschaft stellt die Äquivalenzrelation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext dar. Albrecht (1987) bezeichnet Äquivalenz als „Kernstück aller Übersetzungstheorie“ (Albrecht, 1987:13). Es ist interessant, dass dieser Begriff ursprünglich aus der Mathematik und Logik stammt und „die Gleichwertigkeit von Elementen in einer Gleichung“ bedeutet (Stolze, 1992:61). In der Übersetzungswissenschaft stellt die Äquivalenz jedoch keine

---

<sup>41</sup> Darunter versteht man Pragmatik, Stilistik und Semantik.

mathematische Beziehung dar, sondern steht für einen Ausgleich zwischen dem Ausgangs- und Zieltext.

In Anlehnung an Nord (1991) wird Äquivalenz wie folgt definiert:

„Die Forderung nach gleicher Funktion von AT und ZT und nach der Ausrichtung auf den gleichen Empfänger beleuchtet den pragmatischen Aspekt des Begriffs, während die Forderung, der ZT solle den AT widerspiegeln, nachbilden, imitieren, seine Schönheit darstellen etc., die textinternen Faktoren von Inhalt und Form in den Blick bringt“ (Nord, 1991:26).

Nach Reiß/ Vermeer (1984) sollte man vor allem zwischen den Termini Adäquatheit und Äquivalenz unterscheiden. Sie definieren dementsprechend Äquivalenz als „Adäquatheit bei Funktionskonstanz zwischen Ausgangs- und Zieltext“ (Reiß & Vermeer, 1984:140). Daher muss betont werden, dass die Äquivalenzbeziehung auf einer Art der Ähnlichkeit beruht, ohne die keine Rede von einer erfolgreichen Übersetzung sein kann. Nach Siever (2012) ist diese Beziehung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext eine „Rückübersetzung des Zieltextes in die Ausgangssprache, die wieder genau zum Ausgangstext zurückführen muss“ (Siever, 2012:173).

Đurović (2019) definiert Äquivalenz als „eine Relation zwischen dem Ausgangs- und Zieltext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllt“, während sie die Adäquatheit bei der Übersetzung als „die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationsprozess verfolgt“ bezeichnet (Đurović, 2019:121).

Wichtig dabei ist auch die Definition der Adäquatheit<sup>42</sup> von Jörn Albrecht (1990), der unterstreicht, dass Adäquatheit die Beziehung zwischen „Ausgangstext [...] und den aufzustellenden Invarianzforderungen und deren Hierarchisierungen bezeichnet“ (Albrecht, 1990:77). Des Weiteren betont er, dass Adäquatheit für die Übersetzung keine herabwürdigende Bedingung darstellen sollte, sondern einen wesentlichen Bestandteil der Übersetzung. In seinem Ansatz macht er unter anderem deutlich, dass bei einer Änderung der Übersetzungsfunktion seitens des Auftraggebers eine zusätzliche Bearbeitung der Übersetzung erfolgen muss (Albrecht, 1990:79).

#### **2.4.2. Bezugsrahmen der Äquivalenz**

Die Frage, in welchem Maß der Zieltext äquivalent zum Ausgangstext ist, spielt in der vorliegenden Übersetzungsanalyse der Migranteliteratur eine wichtige Rolle. In diesem Sinne ist die Definition des Übersetzens von Wilss (1977) wichtig zu erwähnen, der das Übersetzen als „Textverarbeitungs- und Textreverbalisierungprozess, der von einem ausgangssprachlichen Text zu einem möglichst äquivalenten zielsprachlichen Text hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage voraussetzt“ definiert (Wilss, 1977:72). Des Weiteren betont er, dass der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text „unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduzieren sollte“ (Wilss, 1977:72). Darüber hinaus ist wichtig zu erwähnen, dass der Begriff der kommunikativen Äquivalenz von G. Jäger stammt, der einer der Hauptvertreter der Leipziger Schule ist. In seiner Monographie *Translation*

---

<sup>42</sup> Albrecht macht den Adäquatheitsbegriff zur Basis der Skopostheorie, die den konstituiven Bestandteil der Übersetzung darstellt (Albrecht, 1990:77).

und *Translationlinguistik* (1975) hebt er hervor, dass man die kommunikative Äquivalenz erkennt, wenn der ZIELTEXT für seine Adressaten bzw. ZIELTEXTLESER den gleichen kommunikativen Wert hat, den der Ausgangstext für seine Zielgruppe hat (Prunč, 2001:59).

Die Übersetzungen lassen sich durch ein doppeltes Prinzip kennzeichnen. Einerseits sind sie mit dem Ausgangstext verbunden und andererseits mit den kommunikativen Bedingungen des Empfängers bzw. ZIELTEXTLESERS. Die Übersetzungen, die sich unbedingt an den Ausgangstext halten, können auf den ZIELTEXTLESER unverständlich wirken und ihn verwirren. Das beste Beispiel dafür ist die wortwörtliche Übersetzung, deren Realisierung nur in vereinzelt Fällen möglich ist. Auf der anderen Seite sind die Übersetzungen, die in einigen Fällen die Intention des Autors sowie die originelle Botschaft beeinträchtigen können, indem sie die Spezifik des Ausgangstextes missachten. In diesem Sinne betont Koller (2004), dass „es sich im Extremfall um zielsprachliche Originaltexte, die mit dem AS-Text nur noch in entfernter Beziehung stehen, handelt“ (Koller, 2004:191).

### 2.4.3. Äquivalenz nach Koller

In der Translationswissenschaft spielt die Auffassung von Koller (2004) eine wesentliche Rolle, da er beim Übersetzen die Beziehung zwischen dem Ausgangs- und ZIELTEXT in den Vordergrund stellt, indem er diese Beziehung folgendermaßen beschreibt:

„Eine Übersetzung ist das Resultat einer sprachlich-textuellen Operation, die von einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine Übersetzungs- (oder Äquivalenz-)relation hergestellt wird. [...] Eine zentrale Aufgabe der Übersetzungswissenschaft als empirische Wissenschaft besteht darin, die Lösungen, die die Übersetzer in ihren Übersetzungen anbieten, zu analysieren, zu beschreiben, zu systematisieren und zu problematisieren“ (Koller, 2004:17).

An dieser Stelle spiegelt sich die Aufgabe jedes Übersetzers wider, denn er sollte zuerst die Übersetzungsrelation zwischen dem Ausgangs- und ZIELTEXT durch einen bestimmten Bezugsrahmen festlegen, dessen Forderungen die Übersetzung realisieren sollte, damit sie zum Ausgangstext äquivalent ist. Wichtig dabei zu erwähnen ist, dass als zielsprachliche Äquivalente sprachliche Einheiten unterschiedlicher Art und unterschiedlichen Ranges bezeichnet werden, die in einer Äquivalenzrelation zu ausgangssprachlichen Elementen stehen (Đurović, 2019:120).

Daher sind folgende drei Prinzipien der Äquivalenz wichtig zu erwähnen:

1. (Übersetzungs-) Äquivalenz bezeichnet, dass es zwischen zwei Textinhalten eine Übersetzungsbeziehung gibt.
2. Die Auseinandersetzung mit dem Äquivalenzbegriff setzt eine Menge von Angaben unterschiedlicher Bezugsrahmen voraus.
3. Als zielsprachliche Äquivalente gelten sprachliche bzw. textuelle Einheiten unterschiedlicher Art und verschiedenen Umfangs (Koller, 2011:218).

In Anlehnung an Koller (2004:216) gibt es fünf Bezugsrahmen, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz relevant sind und anhand dieser Bezugsrahmen sollte der Übersetzer eine Reihenfolge der Äquivalenzforderungen anlegen, nachdem er wichtige Aspekte der wissenschaftlichen Äquivalenzdiskussion behandelt:

1. **Die denotative Äquivalenz**, bei der die Sprache am wirksamsten ist und die Lexik die entscheidende Rolle bei der Beschreibung von solchen Äquivalenzrelationen spielt (Koller, 2004:228).
2. **Die konnotative Äquivalenz**, die auf menschlichen Gefühlen und Assoziationen von Zieltextlesern beruht, weswegen der Übersetzer entsprechende stilistische Mittel einbetten muss, um beim Zieltextleser bestimmte Emotionen auszulösen. Daher stellt Koller unterschiedliche Gesichtspunkte in den Vordergrund wie: Konnotationen der Stilschicht, der geographischen Zuordnung oder Herkunft, des gruppenspezifischen Sprachgebrauchs, des Mediums, der Frequenz, des Anwendungsbereichs, der stilistischen Wirtung und der Bewertung (Koller, 2004: 240-247).
3. **Die textnormative Äquivalenz**, die sich in Anlehnung an Koller auf die Einhaltung tatsächlicher Stilmormen im syntaktischen und lexikalischen Zusammenhang der Ausgangssprache im Zieltext bezieht, da es in jeder Sprache eine Menge von Textsorten<sup>43</sup> gibt. Das bedeutet aber nicht, dass die ausgangssprachlichen Textnormen<sup>44</sup> bloß in den Zieltext übertragen werden sollen, sondern man kann eventuell die textkonventionellen Eigenschaften des Zieltextes modifizieren, aber seine Funktion bzw. Pragmatik trotzdem beibehalten (Koller, 2004:247-248).
4. **Die pragmatische Äquivalenz**, die auf den Zieltextleser bzw. seine Kultur und Sprache einbezogen ist. In Anlehnung an Koller liegt die Aufgabe des Übersetzers darin, nicht das „Gesagte“ des Ausgangstextes sondern den gesamten Sinn bzw. Kern der Mitteilung d.h. das „Gemeinte“ in dem Zieltext wiederzugeben, da der Übersetzungsprozess vor allem eine kreative Tätigkeit ist, bei der sich der Übersetzer in den Gesamtkontext des Ausgangstextes einföhlen soll, um die ursprüngliche Aussage in den Zieltext zu übertragen (Koller, 2004:248-252).
5. **Die formal-ästhetische Äquivalenz** – In Anlehnung an Koller definiert man diese Art der Äquivalenz folgendermaßen: „Herstellung formal-ästhetischer Äquivalenz im ZS-Text bedeutet – unter Ausnutzung der in der ZS vorgegebenen Gestaltungsmöglichkeiten, ggf. unter Schaffung neuer Gestaltungsformen- Analogie der Gestaltung in der Übersetzung (Koller, 2004:252)“. Obwohl der Ausgangstext und der Zieltext fast gleichförmig sind, sollte der Übersetzer die Gestaltungsformen aus der Ausgangssprache nicht bloß übernehmen, sondern er kann, wenn es nicht anders geht, neue Ausdrucksmöglichkeiten konstruieren (Koller, 2004:252-258).

#### 2.4.4. Äquivalenz nach Kade (1968)

In Anlehnung an Otto Kade (1968) unterscheidet man vier Arten der „potentiellen Äquivalenz“, die im Laufe der Zeit von Koller (2004) noch erweitert wurden:

1. **Die Eins-zu-eins-Entsprechung** bzw. totale Äquivalenz bedeutet, dass für einen Ausdruck<sup>45</sup> im Ausgangstext ein Ausdruck im Zieltext existiert. Daher spielt die

---

<sup>43</sup> In Anlehnung an Reiß unterscheidet man zwischen Textsorte, Textgattung und Texttyp.

<sup>44</sup> Im Vergleich zu Koller verwendet Wills dafür den Terminus Gebrauchsnormen.

<sup>45</sup> Darunter versteht Koller ein Wort, eine Benennung, eine Mehr-Wort-Benennung, eine Bezeichnung, ein Konzept, eine Wendung oder eine Bedeutung.

Übersetzungserfahrung und die ausgangssprachlichen bzw. zielsprachlichen Kenntnisse des Übersetzers eine entscheidende Rolle (Koller, 2004:229).

2. **Die Eins-zu-viele-Entsprechung** bzw. fakultative Äquivalenz bedeutet, dass für einen ausgangssprachlichen Ausdruck verschiedene zielsprachliche Ausdrücke zur Verfügung stehen, wobei die Aufgabe des Übersetzers darin liegt, den am besten geeigneten zielsprachlichen Ausdruck zu finden (Koller, 2004:230).
3. **Die Viele-zu-eins-Entsprechung** bedeutet im Gegensatz zur Eins-zu-viele-Äquivalenz, dass für viele ausgangssprachliche Ausdrücke nur ein<sup>46</sup> zielsprachlicher Ausdruck besteht (Koller, 2004:231).
4. **Die Eins-zu-Teil-Entsprechung** bzw. approximative Äquivalenz, unter der man versteht, dass ein Ausdruck aus der Zielsprache teilweise dem originellen ausgangssprachlichen Ausdruck entspricht (Koller, 2004:236).
5. **Die Eins-zu-Null-Entsprechung** bzw. Null-Äquivalenz bezeichnet, dass es für den ausgangssprachlichen Ausdruck keinen entsprechenden Ausdruck in der Zielsprache gibt (Koller, 2004:232).

In ihrer Untersuchung hebt Kopetzki (1996) hervor, dass man sich für einen entsprechenden Äquivalenztyp erst entscheiden kann, wenn man textinterne bzw. -externe, stilistische, grammatikalische, pragmatische, ausgangs- und zielkulturelle Faktoren berücksichtigt (Kopetzki, 1996:201). Wichtig dabei ist, dass die Übersetzung natürlich und verständlich auf den Zieltextleser wirkt.

In Anlehnung an Pospisil (2011) lässt sich feststellen, dass für die literarische Übersetzung drei Faktoren wesentlich sind: der Inhalt, die Rezeption durch den Ausgangstextleser und die Rezeption der Übersetzung. Diese drei Faktoren spielen eine erhebliche Rolle im ganzen Übersetzungsprozess, da sie die Äquivalenzbeziehung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext gewährleisten sollen und die Intention des Autors in den Zieltext angemessen übertragen, damit der Zieltext bzw. die Übersetzung die gleiche Wirkung wie das Original hat (Pospisil, 2011:23).

Anhand der oben genannten Ansätze lässt sich schlussfolgern, dass es einerseits keine eindeutige Definition der Äquivalenz gibt, aber andererseits stellt die Äquivalenz eine Beziehung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext dar, wobei es die Aufgabe des Übersetzers ist, diese Beziehung mithilfe von unterschiedlichen Rahmenbedingungen zu schaffen, indem er die Funktion seiner Übersetzung in den Vordergrund stellt. Allerdings kann die sprachliche Originalität eines Textes, der sich auf ein bestimmtes Publikum ausrichtet, in einer anderen Sprache nicht vollständig wiederhergestellt werden. Deshalb bedeutet Übersetzung nicht die Schaffung eines identischen Textes in der Zielsprache, da das Fehlen einer Identität nicht als Beweis für die Unmöglichkeit einer Übersetzung dienen kann. Der Verlust einiger Elemente des übersetzten Textes im Übersetzungsprozess bedeutet nicht, dass dieser Text unübersetzbar ist. Ein solcher Verlust tritt normalerweise beim Vergleich der Übersetzung mit dem Original auf. Die Unmöglichkeit, einige Merkmale des Originals im ZT wiederzugeben, ist nur eine besondere Manifestation des allgemeinen Prinzips der Nichtidentität des Inhalts zweier Texte in verschiedenen Sprachen. Das Fehlen einer Identität hindert die Übersetzung keineswegs daran, dieselben kommunikativen

---

<sup>46</sup> Dies stellt eine relative Kategorie dar, da es oft im Übersetzungsprozess der Fall ist, dass dem Übersetzer viele Ausdrücke aus seiner Muttersprache unbekannt sind.



Funktionen zu erfüllen, für die der Originaltext erstellt wurde. Daher ermöglicht die Äquivalenz der Übersetzung, das Erreichen einer maximalen Ähnlichkeit mit dem AT. Die Äquivalenztheorie ist daher eine Theorie des Möglichen, die auf der Fachkompetenz bzw. Erfahrung des Übersetzers beruht. Schließlich kann man sagen, dass der Ansatz von Koller für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung ist, weswegen die Übersetzungsanalyse in Anlehnung an Kollers Ansatz durchgeführt wird.

## **2.5. Zur kultur-, literatur- und sprachgeschichtlichen Bedeutung von Übersetzungen und Übersetzungstheorien**

Die Geschichte der Übersetzung deutet daraufhin, dass Übersetzen und Dolmetschen menschliche Tätigkeiten sind, mit denen man in allen Menschheitsepochen konfrontiert war (Koller, 2004:58). Schon der Titel des berühmten Buchs von G.Steiners *After Bible. Aspects of Language and Translation* (1975) betont die Notwendigkeit des Übersetzens und Dolmetschens. In der Erzählung vom Turmbau zu Bibel werden die Vielsprachigkeit der Menschheit und die Verständigungsprobleme dargestellt und „mythologisch verdichtet“ (Wilss, 1977:21).

In seiner Forschung legt Koller (2004) Wert auf die Wichtigkeit des Übersetzens, nicht nur im mündlichen, sondern auch im schriftlichen Format, indem er betont, dass Dolmetscher und Übersetzer überall, wo Menschen unterschiedlicher Sprachen miteinander zusammenleben, die Verständigung realisierten. Die Geschichte der Übersetzungswissenschaft zeigt, dass es vom ägyptischen Alten Reich bis in unsere Zeit immer wieder erforscht und analysiert wurde (Koller, 2004:58). In letzter Zeit sind angelegte Untersuchungen zum Ausdruck gekommen, die das Ziel haben, die bestehenden Lücken zu ergänzen. Forschungen zu einigen Übersetzungstexten sowie Forschungen zur Übersetzungsliteratur weisen immer wieder darauf hin, dass die kultur-, literatur- und sprachgeschichtliche Bedeutung von Übersetzungen nicht unterschätzt werden sollte.

Die Tätigkeit des Übersetzers soll nicht nur unter dem Aspekt des Sprachkontakts, sondern auch unter dem Aspekt des Kulturkontakts berücksichtigt werden, da die Sprache und Kultur in einem engen Verhältnis zueinander stehen. Daher kann keine Sprache aus dem kulturellen Kontext ausgeschlossen werden, da jede Sprache einen großen Teil der Kultur repräsentiert. Daher heben viele Übersetzungswissenschaftler hervor,

„dass Übersetzen auch ein Übersetzen von Weltbildern und Kulturen ist und dass das Sprach- und Textverstehen sowie die übersetzerische Vermittlung nur dann gut gelingen kann, wenn ein gutes Kulturverständnis gegeben ist“ (Blanke, 1976:126).

### **2.5.1. Begriffsbezeichnung Kultur**

Das Wort *Kultur* wurde von dem lateinischen Wort „cultura“ und „cultus“ abgeleitet und bezieht sich ursprünglich auf das Bearbeiten des Bodens bzw. der Natur sowie auf andere menschliche Aktivitäten und deren Produkte. In einem weiteren Sinne handelt es sich um den unterschiedlichen Umgang der Menschen mit der Wirklichkeit und somit wird der Begriff Kultur zum Teil in ähnlicher oder gleichen Bedeutung wie der Begriff *Zivilisation* angewendet (Gerken, 1999:19).

Herder ist einer der ersten, der sich mit dem Kulturbegriff auseinandergesetzt hat, weswegen seine Interpretation von Kultur heutzutage als traditionelle Definition der Kultur verstanden wird. Er konzentriert sich nicht auf die ursprüngliche Bedeutung, sondern stellt die Lebensweise von Völkern in den Vordergrund, indem er die Pluralität der Völker und ihrer eigenen Kulturen hervorhebt (Fisch, 1992:710). Darüber hinaus definiert Herder die Kultur und betont,

„dass die Kultur eines Volkes, die Blüte seines Daseins ist, mit welcher es sich zwar angenehm, aber hinfällig offenbart. Wie der Mensch, der auf die Welt kommt, nichts weiß - er muss, was er wissen will, lernen - so lernt ein rohes Volk durch Übung für sich oder durch Umgang mit anderen" (Herder, 1965:157).

Kroeber und Kluckhohn (1952) gaben eine weitere Definition von *Kultur*:

„Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e., historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning influences upon further actions“ (Kroeber & Kluckhohn, 1952:357).

Diese Definition ist besonders wichtig, da sie künstlerische, geistige und historische Bestandteile beinhaltet. Des Weiteren betonen Kroeber und Kluckhohn (1952:98), dass der Kulturbegriff drei verschiedene Aspekte beinhaltet:

1. Die „materielle Kultur“ verweist auf die technologische Auseinandersetzung der Menschen mit ihrer Umgebung<sup>47</sup>,
2. Die „soziale Kultur“ bezieht sich auf die Beziehungen der Menschen miteinander und zeigt sich in den sozialen Handlungen und Institutionen.
3. Die „geistige Kultur“ beinhaltet diverses Wissen, Glauben und Kunst.

Die soziale Kultur beruht auf Einheit und Differenzierung von Institutionen und Handlungsmustern von Gruppen und kommt auf soziale Handlungen und Beziehungen einzelner Menschen an, während die geistige Kultur auf der anderen Seite kognitive Handlungs- bzw. Verstehensvoraussetzungen, d.h. Wert- und Normvorstellungen betrifft. Daher lässt sich sagen, dass die geistige Kultur der sozialen teilweise übergeordnet ist.

Unter Kultur versteht Goodenough (1964) all das, was gewusst oder geglaubt werden muss, um in einer bestimmten Herangehensweise handeln zu können. Goodenough äußert sich gegen die materielle und soziale Kultur, indem er hervorhebt, dass Kultur kein materielles Phänomen ist, das ausschließlich aus Dingen, Leuten, Verhalten und Gefühlen hervorgeht (Goodenough, 1964:36). Daher ist es nicht überraschend, dass Eagleton (2001:7) seine Auseinandersetzung mit dem Kulturbegriff wie folgt zusammenfasst: „Das Wort Kultur ist wohl eines der komplexesten in unserer Sprache“.

In einer späteren Forschung betont Geertz (1973), dass Kultur nicht in den Köpfen von Individuen zu finden ist, sondern sich in beobachtbaren symbolischen Taten zeigt. Er ist der Ansicht, dass Kultur öffentlich ist, da der Sinn öffentlich ist (Geertz, 1973:12). Des Weiteren macht er deutlich, dass sich Kultur aus Systemen entsprechender Zeichen und Symbole aufbaut und so einen

---

<sup>47</sup> Dies bezieht sich besonders auf natürliche Gegebenheiten.

Zusammenhang verkörpert, innerhalb dessen sich soziale Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozesse beschreiben lassen (Geertz, 1973:14).

Die bedeutendste Kulturdefinition hat der Soziologe und Kulturwissenschaftler Heinz Göhring (1978) in Anlehnung an den Kulturbegriff des Kulturanthropologen Ward H. Goodenough erfolgreich in die Übersetzungswissenschaft eingeführt. Er definiert Kultur als:

„all das, was man wissen, beherrschen und empfinden können muss, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten, und um sich selbst erwartungskonform verhalten zu können, sofern man dies will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen“ (Göhring, 1978:10).

Die modernen Interpretationen des Kulturbegriffs betrachten die Kultur als etwas Gemachtes und Reproduziertes. Laut Thornton (1988) verschiebt sich der Mittelpunkt zu der Frage „Was tut Kultur?“, Womit auch folgende Fragen beantwortet werden sollten: „Wie, warum und wo tun wir Kultur?“ So lautet seine Definition:

„An understanding of culture, then is not simply a knowledge of difference, but rather an understanding of how and why differences in language, thought, use of materials and behaviors come about“ (Thornton, 1988:25).

Knapp und Knapp-Potthof (1990) definieren den Kulturbegriff als ein Ensemble von in symbolischem Handeln manifestierten Wissensbeständen, 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).

So geht Bolten (2001) einen Schritt weiter und versteht unter Kultur:

„Lebenswelten, die sich Menschen durch ihr Handeln geschaffen haben und ständig neu schaffen. Diese Lebenswelten existieren ohne Bewertungsmaßstäbe. Sie beruhen nicht auf einer Auswahl des Schönen, Guten und Wahren, sondern umfassen alle Lebensäußerungen derjenigen, die an ihrer Existenz mitgewirkt haben und mitwirken. Hierzu zählen auch Religion, Ethik, Recht, Technik, Bildungssysteme sowie alle weiteren materiellen und immateriellen Produkte“ (Bolten, 2001:21).

Für die vorliegende Arbeit stellt die Begriffsbestimmung der Kultur von Said (1994) einen wesentlichen Punkt dar und er definiert Kultur wie folgt:

„Alle Kulturen sind, zum Teil aufgrund ihres Herrschaftscharakters, ineinander verstrickt; keine ist vereinzelt und rein, alle sind hybrid, heterogen, hochdifferenziert und nicht monolithisch“ (Said, 1994:30).

Laut Zick (2009) „stellt die Kultur für Individuen und Gruppen einen Referenzrahmen an Werten, Normen, Verhaltensweisen, Statusbeziehungen und Symbolen bereit, der sie einbindet und unterscheidet. Diese Elemente dienen der Orientierung und der Identifikation, die kulturelle Identität herstellt“ (Zick, 2009:538).

Eine solche Identität lässt sich durch den Kontakt zu anderen Kulturkreisen beglaubigen, prüfen und ist von diversen Prozessen abhängig, aufgrund deren sich zwei Möglichkeiten ergeben können: entweder die Distanzierung von der neuen und fremden Kultur oder die Verschmelzung mit ihr. In seinen Überlegungen hebt Said (1994) hervor, dass die jeweilige Kultur nicht alleine vorliegt, sondern sie stellt ein signifikantes Feld von Neigungen dar und bringt zwei Interpretationen mit sich. Erstens ist es der volkstümliche Sagenschatz über abgelegene Orte sowie spezialisierte Kenntnisse aus unterschiedlichen Bereichen wie z.B. Geschichtsschreibung, Soziologie, Philosophie, Literaturgeschichte und Philologie. Zweitens bezieht er sich auf die Theorie von Matthew Arnold, der in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts die folgende Theorie von Kultur herausgegeben hat:

„Kultur stellt die Verheerungen einer modernen, aggressiven, merkantilen und brutalisierenden städtischen Lebensform dar, wenn sie sie nicht gar zu neutralisieren vermöge“ (Said, 1994:15).

Anhand dieser Theorie lässt sich sagen, dass die Kultur als ein „Reservoir der Gesellschaft an Besten“ gesehen werden kann (Said, 1994:30). Auf diese Weise ist sie mit der Tradition, Identität sowie Xenophobie verbunden. Des Weiteren betrachtet er Kultur als eine Kategorie von Theater, in dem sich unterschiedliche politische und ideologische Kräfte miteinander mischen und starken Einfluss auf einander ausüben. In erster Linie betont er, dass die neue Epoche das alte System mit neuen Fluchtlinien, Grenzen und Typologien und Nationen besiegt, wobei sich alte Autoritäten nicht so einfach durch Neue ersetzen lassen. So wird der statische Begriff von der Identität dieser neuen Fluchtlinien ins Wanken gebracht, der in der Epoche des Imperialismus den Kern des kulturellen Denkens dargestellt hat (Said, 1994:30).

Der Terminus Kulturspezifität wird in der Übersetzungswissenschaft ebenso oft verwendet wie der Begriff Kultur. Von Kulturspezifität spricht man, wenn es um kulturelle Unterschiede und mangelnde Übereinstimmung zwischen den verglichenen Kulturen geht. Ein Phänomen, das in diesem Zusammenhang wichtig zu erwähnen ist, sind die Kultureme. Loogus (2009) bezeichnet das Kulturem als kleinste Einheit kultureller Unterschiede. In Anlehnung an Elms Oskar betont Loogus, dass der Begriff Kulturem vielfältige Möglichkeiten der Erweiterung zulässt z.B. kulturspezifische Verhaltenseinheiten oder kulturell integrierte Körpersprache. Gemeinsam dabei ist, dass die Kultureme als kulturbezogene Einheiten interpretiert werden, die auf spezifische Weise die Kultur, auf die sie sich beziehen, charakterisieren (Loogus, 2009:64). Kultureme sind daher abstrakte Einheiten sozialen Charakters, die in unterschiedlichen kommunikativen Handlungen und Verhaltensweisen realisiert werden, wobei sie durch Faktoren wie Alter, Geschlecht und Beziehung bedingt sind (Loogus, 2009:65).

Anhand dieser vorangehenden Diskussionen lässt sich feststellen, dass kulturspezifische Textinhalte besonders bei der literarischen Übersetzung eine große Rolle spielen, da es eine der wichtigsten Aufgaben jedes Übersetzers ist, dem ZT-Leser die Kulturmarkierungen näherzubringen. Darüber hinaus sind das wichtige Aspekte für die übersetzerische Tätigkeit, die die oben genannten Definitionen beinhalten und auf die in dieser Arbeit näher eingegangen wird. Daher kann geschlussfolgert werden, dass der Kulturbegriff eine Vielzahl von Bedeutungen enthält, die auf unterschiedliche Weise verwendet werden können, weswegen es sehr schwierig ist, alles, was zum Bereich Kultur gehört, durch eine eindeutige Definition zu vereinen. In diesem Sinne muss betont werden, dass sich die Begriffe Kultivierung und Kultur voneinander unterscheiden lassen. Wichtig dabei ist, dass Kultivierung mit Verbesserung, Domestizierung und

der Schaffung zivilisierter Menschenwerte verbunden ist, die oft in der Kunst bzw. Literatur zu finden ist. Man liest nicht nur aus Vergnügen, sondern man tut es, weil das Lesen den Menschen bereichert. Wenn man jedoch über Kultur spricht, ist ihr Einfluss viel umfassender, sie stellt daher mehr als einen bewussten Prozess dar, durch den sich jeder Mensch weiterentwickeln sollte. Sie ist nicht nur eine individuelle Möglichkeit zur Gewinnung neuer Perspektiven sondern lässt sich als eine Lebensweise definieren. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Kultur nur als eine Reihe von Regeln, Bräuchen oder Fähigkeiten angesehen werden sollte. Darüber hinaus ist es ersichtlich, dass Kultur kein statisches Muster darstellt, das nicht verändert werden kann, sondern dass sie im Laufe der Geschichte ständig Veränderungen aufweist. Darüber hinaus lernt jeder Mensch nicht nur seine eigene Kultur kennen, sondern ist auch deren Schöpfer und Träger. Und selbst die Freiheit, die viele als etwas Natürliches und Charakteristisches der menschlichen Natur betrachten, ist teilweise das Ergebnis der Kultur. Daher ist es wichtig hervorzuheben, dass Kultur in jeder Gesellschaft tief eingeprägt ist, ohne dass viele Menschen ein klares Bild von ihr haben, besonders wenn sie ihre Denk- und Verhaltensweise unmerklich beeinflusst.

### **2.5.2. Kompetenzen des Übersetzers**

Es gibt eine Vielzahl von Kompetenzen, über die jeder Übersetzer verfügen sollte, um seine übersetzerische Arbeit erfolgreich machen zu können. Im Übersetzungsprozess treten viele Anforderungen auf, die er anhand seiner Kompetenzen und übersetzerischer Erfahrung bewältigen muss (Yeghoyan, 2013:188). Für die literarische Übersetzung aus dem Serbischen ins Deutsche oder umgekehrt spielt die Bedeutung spezieller Kompetenzen des Übersetzers eine wesentliche Rolle. Das stellt einen sehr wichtigen Schwerpunkt für die Übersetzungsanalyse und -bewertung dar, weswegen es sehr wichtig ist, dass der Übersetzer als erfahrener Kulturmittler auf solche Kompetenzen eingeht, besonders wenn es um die Übersetzung der kulturellen Fremdheit geht. Die Aufgabe des Übersetzers liegt darin, den Kern des Textes bzw. die Intention des Autors zu erkennen und die verborgene Beziehung zwischen der Sprache und ihrer Kultur zu entdecken. Asad (1986) erklärt diese Erscheinung folgendermaßen:

„[...] ‘cultural translation’ is a matter of determining implicit meanings – not the meanings the native speaker actually acknowledges in his speech, not even the meanings the native listener necessarily accepts, but those he is ‘potentially capable of sharing’ [...]“ (Asad, 1986: 162).

Mounin (1967) weist in seinen Überlegungen darauf hin, dass es nicht genug ist, gut aus einer Sprache in eine andere zu übersetzen.

„Man muss die Kultur, der die Sprache angehört, studieren, und das nicht bloß zur Ergänzung, sondern von Grund auf, und nicht durch gelegentliche Lektüren, sondern systematisch. Auslandsaufenthalte z.B. sind nicht eine freiwillige Beigabe im Gepäck des guten Übersetzers, sondern sie machen die Hälfte seines Wissens aus“ (Mounin, 1967:108).

Ammann (1990) hat einen wesentlichen Beitrag in diesem Bereich hinterlassen, indem sie die Wichtigkeit der Kulturkompetenz des Übersetzers in den Vordergrund stellt und sie unterscheidet zwei Grundkompetenzen des Übersetzers, die für die treue Übersetzung relevant sind:

1. Textkompetenz: Sie bezieht sich auf: „die Fähigkeit zur Textrezeption und Textproduktion sowohl in der eigenen als auch in der fremden Kultur“ (Ammann, 1990:76). In diesem Kontext kommt die Textrezeption auf die Art und Weise des Textverstehens an, wobei das Textverständnis von den Lesegewohnheiten und Lesestrategien abhängt. Da die Lesegewohnheiten und -strategien kulturspezifisch sind, sollte der Übersetzer über plurilinguale und plurikulturelle Kenntnisse verfügen (Ammann, 1990:79).
2. Kulturkompetenz: Man interpretiert sie als Fähigkeit, „von der eigenen Kultur und Situation abstrahieren zu können, die fremde Kultur in ihrer Besonderheit und dem Vergleich zu der eigenen zu betrachten und die dabei gemachten Beobachtungen und Annahmen in einer bestimmten<sup>48</sup> Situation ziel- und kulturgerecht anzuwenden“ (Ammann, 1990:71).

Hoheisel (2002) ist der Auffassung, dass neben einem differenzierten Register und einer fehlerfreien Grammatik von professionellen Übersetzern erwartet wird, dass sie die vorgelegten Sachverhalte auf mehreren Stilebenen sowie für verschiedene Zielgruppen vermitteln können (Hoheisel, 2002:252).

Der Fokus der späteren Entwicklungen liegt auf der Forderung der „bikulturellen Kompetenz“ des Übersetzers, d.h. der Übersetzer sollte sich sowohl in seiner eigenen als auch in den fremden zielsprachlichen Kulturen auskennen, damit eine zweckmäßige Kommunikation zwischen den Mitgliedern unterschiedlicher Kulturgemeinschaften realisiert wird. Das bedeutet aber nicht, dass eine „intuitive Kulturkenntnis“, die ein bikulturell aufgewachsener Muttersprachler besitzt, ausreichend ist. In diesem Sinne betont Witte, dass „professionelles translatorisches Handeln eine zumindest potentiell bewusste Kulturkompetenz erfordert“. Die Kulturkompetenz des Übersetzers muss das Gesamtverhalten seiner Arbeitskulturen berücksichtigen. Wenn der Übersetzer die Intention hat, eine zweckmäßige interkulturelle Kommunikation zu schaffen, muss er alle bestehenden Umstände erwägen und deren möglichen Einfluss auf den interkulturellen Kontakt in seinem Umgang beachten. In diesem Sinne sagt Witte (1998), dass die translatorische Kulturkompetenz „nicht nur das Wissen über die jeweiligen Arbeitskulturen für sich genommen („Kompetenz-in-Kulturen“), sondern auch die Kompetenz zwischen diesen Kulturen“ beinhaltet (Witte, 1998:346).

Weiterhin betont Witte (1998), dass man unter „Kompetenz-zwischen-Kulturen“ versteht, dass der Übersetzer richtig überblicken kann, wie die Anhänger der beiden Kulturen sich selbst in Bezug auf die jeweils andere Kultur betrachten, über welche Kenntnisse der fremden Kultur sie verfügen und wie sie von der anderen Kultur gesehen werden. Anders gesagt, die „Kompetenz-zwischen-Kulturen“ beinhaltet das Wissen des Übersetzers über Selbst-, Fremd- und reflexive Selbstbilder der beteiligten Arbeitskulturen in Bezug aufeinander und auf ihre potenziellen Auswirkungen auf den gesamten interkulturellen Kontext. Genau unter solchen Bedingungen ist der Übersetzer in der Lage, in einer „interkulturellen Kontaktsituation“ das Verhalten der Interaktionspartner in den Vordergrund zu stellen (Witte, 1998: 347).

Einerseits hebt Kiraly (2007) die soziale und persönliche Kompetenzen des Übersetzers hervor, die sich seiner Meinung nach nicht direkt auf die Übersetzung auswirken, sondern „sie sind für die Berufspraxis der Übersetzer von höchster Bedeutung“ (Kiraly, 2007:194). Andererseits geht Löwe (2002) einen Schritt weiter und betont die Wichtigkeit der Kulturkompetenz in der Übersetzung:

---

<sup>48</sup> Hier denkt man an die kommunikative Situation.

„Versteht man Kultur als die Gesamtheit der Konventionen und Normen, die das Verhalten von Mitgliedern einer Gesellschaft regelt, dann bedeutet Kulturkompetenz die Kenntnis und das Beherrschen dieser Konventionen und Normen. Kompetenz in der eigenen Kultur [...] ist in der Regel vorhanden: Ihre einzelnen Elemente bzw. ihre Gesamtheit werden gekannt und beherrscht, allerdings unbewusst. Bei der Kontaktaufnahme mit einer fremden Kultur [...] werden deren Elemente bzw. ihre Gesamtheit im Allgemeinen ebenso unbewusst nach den Maßstäben der eigenen Kultur wahrgenommen und interpretiert“ (Löwe, 2002:149).

Des Weiteren führt Löwe an, dass die unbewusste Kulturkompetenz nicht für die Übersetzer ausreicht, da sie die bewusste Kompetenz sowohl in der Ausgangssprachlichen als auch in der Zielsprachlichen Kultur benötigen. Um professionell übersetzen zu können, müssten sie über beide Kompetenzen verfügen. Hiermit geht es nicht nur um das Kennen, sondern auch um das Beherrschen der kulturspezifischen Elemente, die in der Übersetzung vorkommen. Erst wenn die bewusste Kompetenz zwischen den beiden Kulturen vorhanden ist, wird sie dann zur translatorischen Kulturkompetenz, deswegen muss der Übersetzer über eine doppelte Kulturkompetenz verfügen (Löwe, 2002:150). Darüber hinaus sollte geklärt werden, dass zu den fremdkulturellen Kenntnissen die geographisch-demographischen Grundtatsachen, die Institutionen von Staat, Politik und Gesellschaft, von Verwaltung, Wirtschaft, Rechtswesen, Bildungswesen und Forschung gezählt werden. Eine wesentliche Rolle spielen vor allem die Branche wie z.B. Geschichte, Geistesgeschichte und Literatur sowie einige Domänen der bildenden und der darstellenden Kunst (Löwe, 2002:151).

### **2.5.3. Übersetzer als Kulturmittler**

Die Aufgabe des Übersetzers ist nicht nur Sprachzeichen mit ihren formalen, semantischen und stilistischen Bestandteilen wiederzugeben, sondern auch die Ausgangssprachliche Kultur, durch die der Text geprägt ist. Das bedeutet aber, dass er über entsprechende Kenntnisse und Erfahrungen verfügen muss und weiß, welche Sprachzeichen in der bestimmten Situation in den beiden Kulturen eingesetzt werden sollten. Daher erklärt Stolze (1992), dass das Spezifikum der Übersetzungsaufgabe eigentlich die Rezeptionsorientierung ist. Die Tatsache, dass besondere Empfängerbedingungen dabei erwähnt werden, verweist auf die Übersetzertätigkeit als Vermittlung zwischen zwei Kulturen, was sehr oft als Teil der Übersetzungskompetenz bezeichnet wird. Darüber hinaus sagt Stolze, „dass der Übersetzer seine Kenntnisse hinsichtlich der eigenen und der jeweils berührten fremden Kultur bewusst macht“ (Stolze, 1992:2005).

In diesem Zusammenhang ist die Auffassung von Avdić relevant, die in ihren Überlegungen betont, dass die Übersetzung eines literarischen Werks sehr stark von dem Verstehen und der Interpretation sowohl des Ausgangs- als auch der Zielsprache abhängt, weswegen es sehr wichtig ist, dass der Übersetzer die beste Lösung auswählt. Sie unterstreicht die These, dass Kenntnisse von der Ausgangskultur der Kern jeder guten Übersetzung sind. Das bedeutet, dass der Übersetzer in der Lage ist, die kritischen Stellen im literarischen Werk zu erkennen und die beste Lösung zu gewährleisten (Avdić, 2017:118).

Daher ist die Aufgabe des Übersetzers gleichzeitig zwischen Sprachen und Kulturen zu balancieren, da er im ganzen Prozess den interkulturellen Träger darstellt. Neuere Übersetzungstheoretische Ansätze definieren Übersetzen als kulturelle Transferhandlung und

betonen die Rolle des Übersetzers als eines Kulturmittlers, weswegen viele moderne Theorien die Übersetzung als eine Sondersorte interkultureller Kommunikation bezeichnen, deren Aufgabe und zugleich das Ziel der translatorischen Tätigkeit ist, die Kulturbarrieren zu überwinden. So kann man Sprachbarrieren dann als eine Sondersorte von Kulturbarrieren beschreiben (Witte, 1998:346).

#### 2.5.4. Übersetzen als Sprach- und Kulturarbeit

Die kulturelle Komponente stellt ein wesentliches Element im vielschichtigen Übersetzungsprozess dar, die die Übersetzung nicht nur sachlich, sondern auch möglichst kommunikativ wahr macht, denn, wie Hlebec (2009: 90) feststellt, kann die Übersetzung oft nicht nach allen Parametern dem Original absolut treu sein. Damit diese Komponente erfolgreich in die Übersetzung übertragen werden kann, muss der Übersetzer sie betrachten, die Stelle erkennen, an der sie besonders hervorgehoben wird, und dann entsprechend seinem eigenen Wissen<sup>49</sup> die beste Lösung finden. Gleichzeitig muss aber der Übersetzer oft zusätzliche kleinere Recherchen durchführen, um sich anhand der bestehenden Literaturverzeichnisse und elektronischer Quellen mit dem zu übersetzenden Inhalt vertraut zu machen. Mit einer angemessenen Übersetzung und möglichen Übersetzungshinweisen wird es dem Zieltextleser ermöglicht, den Originaltext besser zu verstehen und die Elemente, bzw. die Spezifik anderer Kulturen, kennenzulernen. Insofern unterscheidet Koller zwischen einer Übersetzung in einem weiteren Sinne<sup>50</sup> und einer Übersetzung im engeren Sinne<sup>51</sup> (Koller, 2004:59).

Da sich die Textproduktions- und Textrezeptionsbedingungen von einer zu einer anderen Kommunikationsgemeinschaft unterscheiden, lässt sich nach Koller (2004:60) schlussfolgern, dass jeder Text innerhalb eines bestimmten kommunikativen Rahmens oder einer Kultur bewegt. Je mehr sich die kommunikativen Rahmen voneinander unterscheiden, desto größer ist die kommunikative Herausforderung für den Übersetzer, der in der Lage sein soll, diese Diskrepanz zu bewältigen. Dementsprechend lassen sich zwei Übersetzungsmethoden<sup>52</sup> unterscheiden (Koller, 2004:60):

1. Die *adaptierende Übersetzung* hat die Aufgabe, spezifische AS-Elemente durch Elemente der ZS-Kultur zu ersetzen.
2. Die *transferierende Übersetzung* hat die Aufgabe, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS-Text wiederzugeben. Wenn die kulturelle Diskrepanz erheblich ist, dann können gewisse Schwierigkeiten auftreten, so dass beim ZS-Leser zuerst die Verstehensvoraussetzungen geschaffen werden müssen. Mit Hilfe der transferierenden Übersetzung wird der kommunikative Zusammenhang der ZS erweitert, d.h. die fremdkulturellen Elemente werden durch den Einsatz neuer sprachlich-stilistischer Strukturen in der ZS vermittelt werden.

---

<sup>49</sup> Dies bezieht sich vor allem auf nicht sprachliche bzw. enzyklopädische Kenntnisse, über die jeder erfahrene Übersetzer verfügen sollte.

<sup>50</sup> Unter Übersetzung im weiteren Sinne versteht er die Kulturarbeit, die die Arbeit an der anderen Kultur umfasst (Koller, 2004:59).

<sup>51</sup> Die Übersetzung im engeren Sinne bezieht sich vor allem auf die Spracharbeit und sie beschäftigt sich mit der Arbeit an der eigenen Sprache (Koller, 2004:59).

<sup>52</sup> Koller (2004:60) bezeichnet sie auch als Übersetzerhaltungen.



Levý betont die „Funktion der Übersetzung in der Nationalliteratur“ (Levý, 1969: 74) und sagt, dass der übersetzte Originaltext eine ähnliche kulturelle Rolle wie ein nationales Originalwerk beweist und auf diese Weise wird er zu einem wichtigen Bestandteil der Literatur, die in der Zielsprache verfasst ist. Aus diesem Grund hat die Übersetzung im Vergleich zu der Originalliteratur ihren besonderen Erkenntniswert: sie berichtet sowohl über das Original als auch über die fremde Kultur.

Beide Anforderungen der übersetzten Literatur stehen in enger Verbindung zueinander: auf der einen Seite versucht man zu erreichen, dass die Übersetzung nach allen Parametern dem Originalwerk entspricht und auf der anderen Seite soll sie auch schildern, welche Spezifik für die fremde Literatur und Kultur kennzeichnend ist (Levý, 1969:74). Je entfernter die Literatur ist, aus der übersetzt wird, umso größer ist die informative Funktion der Übersetzung. Diese Rangordnung bestimmt der heimische Leser. Der Übersetzer kann sich nur davon leiten lassen, welches schon vorhandene Wissen der fremden Kultur bei seinem Leser abgerufen werden kann. Jedoch hat er zugleich die Möglichkeit, dem Leser einen besseren Einblick von der fremden Literatur zu ermöglichen (Levý, 1969:75). Deswegen liegt die Aufgabe des Übersetzers darin, dem Zieldeser kulturspezifische Elemente aus dem Originalwerk in der Fußnote zu erklären, um Missverständnisse zu vermeiden.

Weiterhin behauptet Markstein (2003), dass sich kulturspezifische Elemente als Identitätsträger jeder Kultur bezeichnen lassen, anhand derer man viel über die Ausgangskultur sowie ihre Menschen und ihre Lebenseinstellungen erfahren kann. Daher ist die Übersetzung kulturspezifischer Elemente einerseits eine schwierige Aufgabe für den Übersetzer, andererseits eine große Herausforderung, da sie dem Zieldeser eine möglichst ähnliche Leserfahrung übermitteln sollte, wie sie der Ausgangstextleser beim Lesen verspürt (Markstein, 2003:288).

In ihrem Ansatz zur Analyse der kulturspezifischen Elemente in einer deutschen Hamlet-Übersetzung widmet sich Matter-Seibel (1995) der kreativen Rolle des Übersetzers als Leser, indem sie erläutert, dass jeder Übersetzer die Autorenwelt und -kultur mit der Zielrezeptientenwelt verbinden sollte. In diesem Fall genügt nach Matter-Seibel keine Transkodierung, sondern ist eine Translation und ein kultureller Transfer vielmehr erforderlich (Matter-Seibel, 1995:110). Das spielt nach Matter-Seibel eine erhebliche Rolle, besonders wenn es sich um die Übersetzung eines literarischen Textes handelt, der als die Auffassung des auf der Erfahrung beruhenden menschlichen Lebens bezeichnet werden kann. Des Weiteren betont sie, dass jeder literarische Text eine spezifische Öffentlichkeitsfunktion hat, da er sich auf die lesende und nicht-lesende Öffentlichkeit bezieht, wobei die Sprache der Wirklichkeitskonstruktion dient und der entstandene Text gestaltete Wirklichkeit ist. Darüber hinaus lässt sich schlussfolgern, dass das Übersetzen immer eine Interpretation ist, da der Übersetzer sich für eine geeignete Lösung entscheiden muss, obwohl es verschiedene Lesearten des Originalwerks und Interpretationen gibt. Da der Übersetzer nicht immer mit beiden Kulturen vertraut ist, ergeben sich bisweilen Interpretationen des Textes, die den Intentionen des Verfassers nicht entsprechen (Matter-Seibel, 1995:110).

### **2.5.5. Kulturelle Besonderheiten in der literarischen Übersetzung**

Gerzymisch-Arbogast (1994) macht in ihren Forschungen zu den Übersetzungsanalysen deutlich, dass man kulturspezifische Inhalte in der Übersetzungsforschung hauptsächlich mikro-strukturell

behandelt. Ein Grund für diesen Mangel liegt in der Tatsache, dass im makrostrukturellen Bereich der Kulturbegriff unzureichend differenziert ist. Damit man in der konkreten Übersetzungssituation verschiedene Kultureinheiten systematisch und ganzheitlich übersetzen kann, muss man Kulturen in verschiedene Kultursysteme z.B. Sprachsystem, Bekleidungssystem usw. zerlegen. Auf diese Weise können entsprechende Kultursysteme verschiedener Kulturen mit dem gleichen Zweck analysiert werden (Gerzymisch-Arbogast, 1994:79).

Wenn der AT für die Zielkultur (wie am Beispiel Deutsch-Serbisch) sehr fremd ist, treten häufig in der Übersetzung kulturspezifische Markierungen auf. Besondere Übersetzungsschwierigkeiten stellen national und historisch spezifische Elemente<sup>53</sup> dar, da das literarische Werk „ein historisch bedingtes Faktum, das nicht wiederholt werden kann“ ist (Levý, 1969:93). Wenn diese Elemente nicht entsprechend in den Zieltext übertragen werden, können sie beim Zieltextleser völlig falsche Vorstellungen auslösen. Daher ist es wichtig, sie adäquat anzupassen, womit es zur verdeckten Übersetzung kommen würde, oder wenn möglich zu konkretisieren, was zu einer offenen Übersetzung führt.

Greiner (2004) hebt in seinen Überlegungen hervor, dass es die Aufgabe jedes literarischen Übersetzers wäre, die Vielschichtigkeit mehrerer Kulturen im Zieltext zu betonen, um eine treue Übersetzung liefern zu können. Dementsprechend sagt er:

„ ... literarische Texte als Repräsentationen einer Kultur existieren nicht zufällig und ohne Bezug auf diese Kultur und zueinander. Vielmehr formieren sie sich ebenso wie die Kultur, die in ihnen repräsentiert ist, zu einem System, das durch Normen und Konventionen gesteuert wird, welche wiederum auf Traditionen unterschiedlichster Art, Erwartungen (auch Innovationserwartungen!) und vieles andere zurückgreifen“ (Greiner, 2004: 58).

Darüber hinaus verdeutlicht Gerken (1999:113) zwei Arten von Kulturbezügen, die sich bei Übersetzen auf der Satz- und Textebene erkennen lassen :

1. „Explizite Kulturbezüge“, die durch entsprechende Lexeme und Eigennamen angefertigt werden, die kulturspezifische Besonderheiten einbringen und durch sprachlich explizite und kulturbezogene Textzusammenhänge geäußert werden.
2. „Implizite Kulturbezüge“, die durch Satz- und Textzusammenhänge angefertigt werden, in denen die Lexeme und Eigennamen keine kulturspezifischen Bezeichnungsinhalte einbringen und die sprachlichen Äußerungen nicht explizit kulturbezogen sind.

Laut Gerken (1999:112) gibt es sechs Möglichkeiten, die für diese Kulturbezüge zwischen dem AT und ZT relevant sind:

1. „Entsprechung“: Wenn das AT-Element und das ZT-Element den gleichen Bezeichnungsinhalt haben .
2. „Erweiterung“: Wenn das AT-Element einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ZT-Element hat.
3. „Einigung“: Wenn das ZT-Element einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das AT-Element hat.

---

<sup>53</sup> Dies bezieht sich vor allem auf Namen, Anredeformen, Maße und Gewichte, Anspielungen und Dialekte.

4. „Ersetzung“: Wenn das AT-Element und das ZT-Element unterschiedliche Bezeichnungsinhalte haben, aber sie lassen sich einander vom Sinn her zuordnen.
5. „Auslassung“: Wenn sich einem AT-Element weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein ZT-Element zuordnen lässt.
6. „Hinzufügung“: Wenn sich einem ZT-Element weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein AT-Element zuordnen lässt.

„Soziokulturelle Bedeutungen“ bezeichnet Koller (2004) in einem Text als Textbestandteile, deren Kenntnis beim Leser vorausgesetzt wird und die „spezifisch für Kulturen, Länder, soziale Gruppen oder Religionsgemeinschaften“ sind. Man kann sie im Verhältnis zu der Verankerung von Texten in einem bestimmten kommunikativen Kontext erkennen. Solche sozio-kulturellen Bedeutungen kann man in der Regel oft in der Form von Kommentaren vermitteln (Koller, 2004:290).

Weiterhin deutet Koller (2004) auf die Inkongruenz der AS und ZS und bezeichnet das als „echte Lücken im lexikalischen System der ZS“, wobei es sich um Inhalte von „*Realia-Bezeichnungen*“<sup>54</sup> handelt, bzw. Bezeichnungen und Namen für Sachverhalte verschiedener institutioneller, politischer, geographischer, soziokultureller Art, die charakteristisch für „bestimmte Länder“ sind (Koller, 2004:232).

Koller (2004:232) setzt dann „Übersetzungsverfahren“ ein, mit denen der Übersetzer nur „vorläufige Lücken“ ersetzen kann. Folgende Verfahren sind für die vorliegende Arbeit von Bedeutung:

1. Die Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS als Zitatwort bzw. Fremdwort ohne Veränderungen oder als Anpassung an die phonetischen oder morphologischen Normen der ZS bzw. Lehnwort.
2. Die Lehnübersetzung d.h. wörtliche Übersetzung des AS-Ausdrucks in die ZS
3. Die Explikation bzw. Kommentare, definitorische Umschreibung des AS-Ausdrucks in der ZS.

Diese Übersetzungsverfahren leiten uns zur Rolle des Übersetzens in der Migranteliteratur weiter, die dabei von zentraler Bedeutung für diese Forschung sind. Durch diese Übersetzungsverfahren kann die Rezeption des Zieltextes weitergehend bestimmt werden und so kann der Zugang der Zieltextleser zum Ausgangstext beeinflusst werden. Im Kapitel Migration wird auf das Phänomen der Migration und ihr Einfluss auf die Literatur eingegangen.

---

<sup>54</sup>Das sind sog. landeskonventionelle, in einem weiteren Sinne kulturspezifische Elemente.

## 3. EINFÜHRUNG IN DIE THEORIE DER MIGRANTENLITERATUR

### 3.1. Begriffsbestimmung Migration

In diesem Kapitel werden zunächst die Begriffe Migration, Migrant, Ursachen der Migration, der Begriff der Migrationsliteratur bzw. hybride Literatur und Akkulturation der Migranten dargestellt, um zu zeigen, was sie mit Flüchtlingsbewegungen gemeinsam haben und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede sie in Bezug auf die ursprüngliche deutsche Literatur aufweisen. Anfang der 50er Jahre erschienen die ersten Texte ausländischer Autoren innerhalb der deutschen Grenzen. Dies waren vor allem Gedichte, Briefe und Erzählungen, die von italienischen Arbeitsmigranten verfasst und dank katholischer Missionare veröffentlicht wurden. Viele literarische Texte von Autoren diverser Nationalitäten zum Thema Migration bzw. Identitätssuche wurden in den 70er und 80er Jahren im deutschsprachigen Raum publiziert. Jeder von diesen Autoren versuchte, aus seiner eigenen Perspektive den Trennungsschmerz von seiner Heimat und seine Probleme in der neuen Umgebung bzw. Fremde zu überwinden (Reeg, 1988:14).

Sowohl Deutschland als auch Österreich waren mehrmals mit Flüchtlingswellen konfrontiert, da es in der Geschichte immer wieder zu Völkerwanderungen kam, in denen viele Menschen Asyl suchten, um Diktaturen und Bürgerkriegen zu entkommen. In Anlehnung an Saleh (2011) lässt sich die Migration als Bewegung über nationale Grenzen bezeichnen (Saleh, 2011:13). Obwohl es in der Literatur unzählige Bedeutungen für diesen Begriff gibt, und zwar besonders in unterschiedlichen wissenschaftlichen Bereichen, ist für diese Arbeit die sozial- und kulturwissenschaftliche Bedeutung wesentlich. Der Begriff Migration stammt vom lateinischen Wort *migratio* und bezeichnet die „räumliche Mobilität“, d.h. den Wohnortwechsel bzw. die Auswanderung. (Heršak, 1998:142-143).

Müller (1994) hebt hervor, wie wichtig es ist, die Erinnerungen an die grausamen Kriegs- und Gewalttaten und Unterdrückungen nicht zu vergessen: „Erinnerungen können heilsam sein, wenn sie Erfahrungen weitertragen, wachsam machen und dabei die Gefühle nicht ausblenden“ (Müller, 1994:12). Es lässt sich nicht leugnen, dass dieses Thema in unserer Zeit allgegenwärtig ist, da Ausländerfeindlichkeit und Rassismus weit verbreitet sind. Deswegen sollten diese Texte nicht vergessen werden, da sie große Auswirkungen auf die Auseinandersetzung mit Rassismus und Ausländerfeindlichkeit unseres Alltags aufweisen. Genauso wie Müller vertritt Borst (1999) den Standpunkt, dass sie als Mittel zur Bekämpfung der Ausländerfeindlichkeit der heutigen Zeit dienen sollten, indem sie hervorhebt, „dass die Erinnerung an die Vergangenheit Voraussetzung für einen ebenso produktiven und konstruktiven Umgang mit den heutigen Flüchtlingen ist“ (Borst, 1999:10). Viele dieser AutorInnen versuchen mithilfe von Literatur gegen Ausländerfeindlichkeit und Rassismus zu kämpfen, indem sie in ihren Werken ihre Stimme erheben, um die Demokratie zu verteidigen und mehr Toleranz in unserer Gesellschaft zu fördern.

Die Verknüpfung von Kontinenten und Völkern, ständige technische Innovationen sowie die Integration einzelner Gruppen und Subjekte aus unterschiedlichen kulturellen, religiösen und ethnischen Systemen in unterschiedliche Strukturen haben dazu beigetragen, dass es in der modernen Zeit so viele Zuwanderer gibt wie nie zuvor (Pajić, 2014:299). Darüber hinaus kann der Begriff Migration nicht nur als eine solche Erscheinung bezeichnet werden, die lediglich nur die moderne Zeit betrifft, sondern dies ist ein Phänomen, das die ganze Menschheitsgeschichte geprägt hat. Mit diesem Terminus werden Völkerwanderungen des antiken Griechenlands, des

Römischen Reiches, Mesopotamiens, der Inkas, der Zhou-Dynastie, der Wikinger und der Kreuzzüge bis zur Entstehung von Kolonien und der Gründung der USA bezeichnet. Demnach definiert Koser (2011) die Migration als wichtigen Bestandteil der Menschheitsgeschichte und als Verursacher für die Entstehung, Entwicklung sowie die Vernichtung von Kulturen, Weltmächten und Imperien aber auch als die Grundlage für den Kampf um die Menschenrechte sowie die wissenschaftliche und technische Entwicklung (Koser, 2011:7-12).

Im geographischen Sinne unterscheidet man zwischen zwei Formen der Migration: Internationale/ Interkontinentale Migration, die sich auf die Überschreitung nationalstaatlicher Grenzen bezieht und Binnenmigration, die sich innerhalb der nationalstaatlichen Grenzen manifestiert. Im zeitlichen Sinne gibt es permanente, temporäre und Pendel-Migration, d.h. Individuen können selbst oder in Gruppen migrieren, weswegen man noch zwischen mehreren Subformen der Migration unterscheidet (Heršak, 1998:142-143). Darüber hinaus lässt sich sagen, dass die Migration als eine Reaktion auf unzählige unterschiedliche wirtschaftliche, politische, soziale sowie persönliche Gründe gesehen werden kann, die in der Terminologie als Push- und Pullfaktoren bezeichnet werden. Unter Push-Faktoren versteht man die Faktoren, die die Migration verursachen und durch die die Unzufriedenheit mit den eigenen Lebensumständen geprägt wird. Im Vergleich zu Push-Faktoren sind die Pull-Faktoren anlockende, d.h. migrationsfördernde Faktoren, die in einem anderen Ort existieren und in der eigenen Umgebung etabliert sind (Heršak, 1998:142-143).

### **3.2. Der Migrant und seine Identität**

Koser (2011) betont, dass es fast unmöglich ist, Länder einfach nach den Kategorien Herkunftsland, Durchgangsland/ Transitland und Zielland/ Aufnahmeland zu gliedern, da heutzutage die meisten von der Migration betroffenen Länder generell alle drei Charakteristiken aufweisen (Koser, 2011:13-21). Wichtig zu erwähnen ist, dass neuerdings die Zahl der Einzelmigrationen im Vergleich zu der Zahl der Massenmigrationen zusehends steigt, wobei sich der Charakter der Migration geändert hat. Das bedeutet aber, dass die Migration nicht mehr als endgültige Lebensentscheidung mit dem Charakter der „Entwurzelung“ gesehen werden kann, sondern man kann feststellen, dass die Zahl der sogenannten Pendelmigration bzw. Zirkulation<sup>55</sup> zunimmt, da viele Migranten mehrmals in ihrem Leben entweder zurück in ihr Herkunftsland ziehen oder in ein neues Land emigrieren (Heršak, 1998:142). Darüber hinaus versteht man unter dem Begriff Migrant eine Person, die emigriert, in eine andere Gegend geht, sich niederlässt (entweder dauerhaft oder temporär) und zurückkehrt. Heršak (1998) bezeichnet eine solche Person als einen aktiven Teilnehmer an der geographischen Mobilität, die verschiedene Gründe oder Zwecke für die eigene Migration hat. Da Migranten als Personen mit unterschiedlichen Lebensentwürfen bezeichnet werden, ist es fast unmöglich, eine exakte oder allgemeine Definition zu geben. Deswegen teilt man die internationalen Migranten in freiwillige und erzwungene Migranten, d.h. in legale und illegale Migranten. Bei illegalen Migranten kann der Status im Laufe ihres Aufenthalts geändert werden. Innerhalb dieser Klassifikation besteht eine Vielfalt von heterogenen Gruppen, Typen von Migranten, von denen in der Literatur am häufigsten folgende Bezeichnungen erscheinen: Exilanten, Gastarbeiter, Flüchtlinge und Gaststudenten, was aber nicht

---

<sup>55</sup> Laut Heršak bezeichnet man die Zirkulation als zirkuläre Mobilität, d.h. Völker verlassen ihren Wohnsitz und kehren wieder dorthin zurück.

bedeutet, dass damit alle Typen oder Gruppen von Migranten aufgelistet sind. (Heršak, 1998:142). Auf diese Weise deutet Koser darauf hin, dass die Migration einerseits als Möglichkeit für die Entstehung neuer Identitäts- und Gesellschaftsentwürfe und andererseits als Verlust ihrer Heimat und Tradition betrachtet werden kann (Koser, 2011:13-21).

In Anlehnung an Horst (2007) lässt sich erkennen, dass das Migrationsthema nicht nur in der Migrationsliteratur, sondern auch in der Migrantenumgebung anwesend ist. Darauf deutet die Tatsache hin, dass sich die schon bestehende Wirklichkeit wegen immer neuer Zuwanderungen ändern lässt. Diese Änderungen sind durch Multi-, Inter- und Transkulturalität geprägt und hängen von der vorhandenen sozio-politischen Umgebung ab (Horst, 2007:9). Aus diesen Gründen betrachtet man die Migration und ihre Akteure (die Migranten) als ein Phänomen, das von den traditionellen Lebensformen abweicht.

Schon im Jahre 1928 hat sich der Soziologe Robert E. Park in seiner Forschung „Human Migration and the Marginal Man“ damit beschäftigt und hervorgehoben, dass die Konsequenzen der Migration sowohl auf kollektiver, als auch auf individueller Ebene<sup>56</sup> untersucht werden sollten. Sein „Marginal Man“, wie er ihn bezeichnet hat, stellt einen Persönlichkeitstyp dar, der sich unter dem Einfluss der Migrationserfahrung herausbildet. Obwohl sein Konzept des „Marginal Man“ fast 100 Jahre alt ist, stellt es einen wesentlichen Aspekt in der Analyse der verschiedenen Möglichkeiten der Wahrnehmung des durch Migrationen entstandenen, mehrmals veränderten Subjekts dar (Park, 1928:881-893). Mit seinem kultursoziologischen Terminus „Marginal Man“ bezeichnet Park (1928) eine marginalisierte Person, die wegen des Migrations- und Mobilitätsprozesses zwischen zwei oder mehreren Kulturen gespalten ist und an beiden bzw. mehreren Kulturen teilnimmt, ohne exakt einer von beiden zu gehören. Der Begriff „Marginalität“ wurde das erste Mal in den 1920er Jahren von der Chicago School of Sociology erwähnt, womit die Lage einer damaligen bi-ethnischen Person dargestellt wurde, da diese „on the margin of two cultures and two societies which never completely interpenetrate and fuse“ steht. Darüber hinaus bezeichnet Park die Identität des „Marginal Man“ als „cultural hybrid“, da eine solche Identität dennoch keinem der Systeme völlig zugehörig ist (Park, 1928:892). In der ersten Interpretation befindet sich, laut Park (1928), der Migrant mitten in einer neuen Kultur, die sich für ihn als homogen und geschlossen bezeichnen lässt, weswegen seiner Meinung nach das hybride Dasein des Migranten ein Gefühl der Entwurzelung auslöst, dessen Konsequenzen durch Identitätskrisen bzw. Desorientierung geprägt werden können. Auf der anderen Seite gibt es eine moderne Deutung des „Marginal Man“, die schon die Einsichten gegenwärtiger Ansätze umfasst. Seiner Meinung nach hat der „Marginal Man“ unter diesen Bedingungen die Kapazität, eine moderne und von traditionellen Elementen befreite Persönlichkeit zu werden, die durch die Entwurzelung und kulturelle Überlagerung in der Lage ist, die eigenen Kenntnisse zu vertiefen, Horizonte zu erweitern und damit einen neutralen bzw. objektiven Weltanblick zu erlangen (Park, 1928:885-886).

Steiner und Grimm (1984) betonen die Wichtigkeit der Kultur und erklären, dass sie eine Entlastungsfunktion übernehmen sollte, da sie dem Individuum Deutungsmöglichkeiten der Welt vorgebe und gewisse Regeln biete, mithilfe derer sich das Individuum bzw. der Migrant in der neuen Umgebung besser orientieren könne. Im Vergleich zu ihrer Meinung, kann man bemerken, dass der Fokus einiger Forschungen auf der Belastungsfunktion der Migranten liegt, und nicht auf der Entlastungsfunktion, wie es Steiner und Grimm in ihren Ansätzen schildern, da sich die

---

<sup>56</sup> bzw. auf die Identität der Migranten

neuentstandene hybride Identität des Migranten nicht leicht in solche traditionelle Konzepte integrieren lässt. Da werden immer negative Folgen der zwischenkulturellen Lage des Migranten hervorgehoben, indem ihre zwischenkulturelle Lage als ein kultureller Schock bzw. ein traumatisches Erlebnis dargestellt wird, wobei der Migrant selbst gegen Vorurteile kämpfen muss, die meistens mit verschiedenen Stressgefühlen, der Desorientierung, Gefühlen des Hin- und Hergerissenseins und des Verlorenseins, schweren Identitätskrisen und Existenzängsten verbunden sind. Es wird unter anderem betont, dass diese zwischenkulturelle Lage die sozialen Möglichkeiten des Migranten stark beeinträchtigen kann, was im schlimmsten Fall zur Isolation, schweren psychischen Problemen des Individuums bis zu einem Bruch seiner „zerrissenen“ Identität führen kann (Steiner & Grimm, 1984:32).

In diesem Kontext ist die Äußerung von M. Bodrožić für die vorliegende Analyse relevant:

„Ich bin dafür, dass man ein anderes Wort finden müsste als dieses Migranten-Wort. Ich meine, „migrare“, das legt nahe, dass wir kommen und gehen. Entschuldigung, ich bleibe! Ich gehe nicht. Ich gehe nicht zurück. Ich bliebe in dieser Sprache und ich bin hier daheim“ (Immacolata & Hörner, 2009:231)

Die Tatsache, dass Migration ein sehr komplexes und immer stärker vertretenes Phänomen in der modernen Gesellschaft ist, zeugt auch davon, dass die Identität des Migranten und seine eigene Erfahrung mit der neuen Umgebung vor allem in unterschiedlichen kultur- und literaturwissenschaftlichen Konzepten thematisiert und diskutiert wird. Das bedeutet aber, dass der Migrant nicht als problematisch und irreführend betrachtet werden sollte, sondern als ein wesentlicher Bestandteil jeder modernen Gesellschaft, die auf der mehrkulturellen Herkunft ihrer Bürger beruht. Diesbezüglich hebt Koković (2005) hervor, dass die zunehmende Zahl kultureller Unterschiede dazu geführt hat, dass man sich der Assimilation heute stärker widersetzt als früher (Koković, 2005:21). Aus diesem Grund hat die Lage des Migranten sowie seine neuentstandene hybride bzw. transkulturelle Identität aus der Perspektive einer dynamischen Kultur-, Gesellschafts- und Identitätskonzepte auch eine positive Dimension erhalten. Daraus folgt, dass der Migrant nicht nur als eine tragische, entwurzelte und zwischen Kulturen hin- und hergerissene und sich zu assimilierende Person betrachtet werden sollte, sondern auch als ein mehrkulturell geprägtes Individuum, das an unterschiedlichen Kulturen beteiligt ist und zwischen ihnen pendelt. Aus dem Erläuterten geht hervor, dass in literatur- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen die hybride Identität des Migranten nicht anhand traditioneller Kategorien zu verstehen ist, sondern eher als Indikator benutzt wird, damit die traditionellen Vorstellungen von Kultur, Identität und Gesellschaft mit der modernen Definition von Kultur, Gesellschaft und den einzelnen Subjekten übereinstimmen und ein harmonisches Miteinander von unterschiedlichen kulturellen Elementen gewährleisten (Albrecht, 2003:235).

### **3.3. Begriffsbestimmung: Alienität und Alterität**

Die Beschäftigung mit Alterität und Alienität gehört zu den wichtigeren Kulturthemen in der Literaturwissenschaft, die sich auf die Konfrontation mit dem Fremden und Anderen beziehen. Diese Konfrontation steht im engen Zusammenhang mit der Philosophie, Anthropologie und Translation. In der Übersetzungswissenschaft wird der Terminus Fremdheit im Zusammenhang mit erfahrungsnahen Analyse- und Fachbegriffen gebraucht, insbesondere in den Forschungsgebieten, die mit fremden Sprachen, unterschiedlichen Kulturen, Sitten und Bräuchen

zu tun haben (Bachmann-Medick, 2006:70). Holdenried (2004) hebt hervor, dass es in der Ethnologie keinen präzisen Begriff für diese Erscheinung gibt und dass man die Kategorien Alienität und Alterität intuitiv und synonym benutzt (Holdenried, 2004:40).

In Anlehnung an Hofmann & Patrut lässt sich Alterität folgendermaßen erklären:

„Die Erfahrung von Alterität bedeutet die Konfrontation mit einem kulturellen Anderen, dessen Verschiedenheit vom Eigenen sich erfahren lässt (wobei in dieser Begriffsverwendung jede Wertung suspendiert erscheint). Fremdheit bedeutet Alterität mit einer intensiven Erfahrung der Differenz, die in Abgrenzung umschlagen kann; das Fremde kann zum Befremdenden werden (engl. strange, frz. étrange)“ (Hofmann & Patrut, 2015:7).

Man kann Fremdheit bzw. Andersheit und ihr Verhältnis zueinander aus der systemtheoretischen, thematischen oder axiologischen Perspektive betrachten. Dabrowski (2009) ist der Meinung, dass Alterität und Alienität zwei völlig unterschiedliche Begriffe sind, wobei „der/das Andere nicht als Bedrohung empfunden wird, während der/das Fremde eine Distanz oder sogar Ablehnung impliziert“ (Dabrowski, 2009:29). Die beiden Kategorien sind für den Übersetzungsprozess wesentlich und der Übergang zwischen Ihnen kann eine gewisse Art der Subjektivität hervorrufen.

Lewicki (2000) definiert die Fremdheit als ein sozokulturelles Phänomen, das entweder positiv oder negativ bewertet werden kann - je nach Einstellung des Rezipienten und seiner Denkkapazität für Fremdes. Das bedeutet, dass ein aufgeschlossener und liberaler Leser das Fremde als etwas Wertvolles akzeptieren oder die fremdartige Haltung des Textes ablehnen kann (Lewicki, 2000:22).

Besonders bemerkenswert ist der Ansatz von Weinrich (1993) der „zwischen objektiv bestehender, wertneutraler und unaufhebbarer Andersheit und objektiv empfundener, jederzeit aufgebbarer Fremdheit“ unterscheidet (Weinrich, 1993:131). Er meint, Fremdheit ergebe sich nicht unbedingt aus der Andersheit, sondern bilde sich aus ihr durch Interpretationen heraus. Jaub (1977) betrachtet, ähnlich wie Weinrich, die Alterität und Alienität aus rezeptionsästhetischer Perspektive, indem er als „anders“ ein Werk aus einem dem Rezipienten entfernten Zeitraum bezeichnet. Daher erklärt er:

„Sobald es dem heutigen Zientextleser gelingt, den Erwartungshorizont des ursprünglichen Rezipienten zu rekonstruieren, wird dem Werk bloße Alterität attribuiert“. Falls dieser Rekonstruktionsversuch nicht gelingt, kann man feststellen, dass dann der Text für den Leser Alienität aufzeigt, die die ästhetischen Elemente entlässt und das Vergnügen am Werk beeinträchtigt (Lönker, 1992:43).

Turk (1993) bezeichnet auf der anderen Seite die Fremdheit und Andersheit als zwei asymmetrische Möglichkeiten der Beziehung „Fremdes (nicht zum Ich gehörendes) und Eigenes“. Er erläutert: „Fremd ist das, was einem anderen gehört und mit dem Ich nichts gemeinsam hat. Alterität dagegen bedeutet eine andere Variante desselben Ichs“ (Turk, 1993:176). In diesem Sinne lässt sich die Alterität mit dem lateinischen *alter ego* „ein Ego wie ich, nur eben anders“ vergleichen, wobei Alienität für Nicht-Identität steht. Darüber hinaus ist Brauckmann folgender Auffassung:

„Alienität klassifiziert den Anderen als ewigen Kontrahenten, als quasi natürlichen Widersacher, als Feind. Alterität hingegen sieht im oberflächlich Anderen die Ähnlichkeit zum Eigenen, den potenziellen Freund“ (Brauckmann, 2015:23).



Anhand der oben genannten Bestimmungsversuche und logischen Gegenüberstellungen, sollte man sich auf Münklers Theorie beziehen, der unterstreicht, dass das Fremde bzw. das Andere „keine selbstständige, sondern eine relationale Größe ist“ (Münkler, 2002:325).

Laut Gutjahr (2001) wurde diese Relation folgendermaßen definiert:

„Das Fremde ist [...] ein Relations- oder Unterscheidungsbegriff zum Eigenen und somit ohne das Eigene gar nicht denkbar und umgekehrt“ (Gutjahr, 2002:354).

In diesem Kontext verweist Dabrowski (2001) auf den *cultural turn* und erwähnt, dass die modernen Kulturen wegen ihrer Differenz, nicht wegen ihrer Identität, als hybride Erscheinung betrachtet werden sollten, indem „Dasselbe“ der Literatur durch „das Andere“ der Anthropologie umgestellt wird (Dabrowski, 2001:14-15). Schließlich kann man feststellen, dass die Sprache nicht nur die Wirklichkeit schildert, sondern diese auch selbst erschafft, da durch das Phänomen der Fremdheit und seine Instrumente zur Übersetzung in neue Kategorien die Entwicklung der Kulturwissenschaften in immer neue *turns* unterstützt wird.

### **3.4. Geschichte der Migration nach 1945 in Deutschland**

Ab Mitte der 1950er Jahre ließ sich sowohl in Deutschland als auch in Österreich ein ständiges Wirtschaftswachstum feststellen, wobei es in vielen Wirtschaftszweigen (vor allem in der Fremdenverkehrs- und Bauwirtschaft) einen großen Arbeitskräftemangel gab, der in den folgenden Jahren merklich stieg. Anfang der 60er Jahre, als die Arbeitsmigration weit verbreitet war, entstanden in Deutschland viele literarische Texte, die vorwiegend von ausländischen Autoren stammten. Diese Literatur stand im engen Verhältnis zur Arbeitsmigration, deren Hauptziel es war, neue Gastarbeiter anzunehmen. Die meisten dieser Werke wurden in verschiedenen Sprachen (vor allem auf Türkisch, Spanisch, Italienisch, Griechisch sowie Serbokroatisch) der damaligen ausländischen Minderheiten geschrieben, wobei einige Autoren den Versuch unternahmen, ihre Werke auf Deutsch zu verfassen (Chiellino, 1991:63).

Im Jahre 1955 wurde die erste Vereinbarung mit Italien unterschrieben. Es gibt zahlreiche Gründe, wieso in den 70er Jahren einige italienische Autoren anfangen, in deutscher Sprache zu schreiben, wobei das Hauptthema ihrer Werke die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität in der Fremde war. Zu den bekanntesten italienischen Autoren zählen Gino Chiellino, Franco Biondi und Immacolata Amodeo. Chiellino (1985) betont, dass das Schreiben in der deutschen Sprache nicht als Beweis für den Verzicht auf die eigene Muttersprache bezeichnet werden soll, sondern von Deutschland aus eine internationale italienische Literatur etabliert werden sollte (Chiellino, 1985:42-57).

Im Jahre 1961, in einer Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs in Deutschland, kamen die ersten zwischenstaatlichen Anwerbevereinbarungen mit der Türkei und danach im Jahre 1968 mit Jugoslawien, wobei im Jahre 1973 die höchsten Zuwanderungsraten aus diesen Ländern erreicht wurden, da über 2.5 Millionen Türken ihre neue Heimat in Deutschland suchten (Yano, 2000:2-3). Genauso wie die Italiener schrieben sie mit dem Ziel, so genannte Gastarbeiterliteratur zu etablieren, indem das Hauptthema ihrer Werke der Gegensatz zwischen Heimat und der Fremde war. Deswegen wurden die Anfänge dieser Literatur in der Literaturwissenschaft oft als ein „Schrei aus der Fremde“ bezeichnet. Die bedeutendsten Autoren sind Yüksel Pazarkaya, Zafer Şenocak, Aras Ören oder Emine Sevgi Özdamar (Kuruyazici, 1991:94). Türkische und italienische Autoren sowie

ihre Werke standen im Mittelpunkt der literarischen Untersuchungen, da ihre Popularität innerhalb der Migrantenliteratur im Vergleich zu den jugoslawischen Autoren deutlich höher war, obwohl die Jugoslawen damals die zweitgrößte Migrantengruppe in Deutschland darstellten. Außerdem war in der Forschungsliteratur kaum die Rede von in Deutschland lebenden Autoren aus Ex-Jugoslawien. Es gibt verschiedene Gründe für die marginale Bedeutung einiger Autoren innerhalb der Migrantenliteratur und der Migrationsforschung. Einer davon ist, dass die Jugoslawen als leicht „integrierbar“ und „unauffällig“ wahrgenommen wurden (Baur, 1998:15-18). Diesbezüglich haben sich einige jugoslawische Autoren, wie beispielsweise Zvonko Plepić mit seinem Lyrikband „Jedem das Seine oder auch nicht“ und Vera Kamenko mit ihrer Autobiographie „Unter uns war Krieg“, gegen die Ausländerfeindlichkeit geäußert (Anušić & Džajić, 2000:107).

Wegen immer weiter wachsender Zuwanderungen vor allem aus Osteuropa nach Deutschland und Österreich, deren Hauptgrund der Zerfall des sozialistischen Systems war, entstand eine multikulturelle Gesellschaft, deren Ziel die Förderung von mehr Toleranz und die Stärkung der Demokratie war. Paul Michael Lützeler schildert die Lage so:

„In Deutschland bzw. in Westeuropa allgemein hat die seit Jahrzehnten andauernde Arbeits-Migration und die seit 1989 verstärkte Auswanderungswelle aus Osteuropa faktisch eine multikulturelle Gesellschaft geschaffen“ (Lützeler, 1996:8).

1960 kamen bereits die ersten Gastarbeiter aus Jugoslawien, damals noch als Touristen, deren Beschäftigung und Aufenthalt nachträglich legalisiert wurden. Mit der Anwerbevereinbarung im Jahre 1968 wurden alle Voraussetzungen für einen geregelten Zuzug geschaffen, wobei die meisten von Ihnen leicht eine Stelle finden und damit ihren Aufenthalt regulieren konnten. Viele von ihnen sind mit dem Ziel gekommen, nur ein paar Jahre zu arbeiten und möglichst viel Geld zu sparen und dann in ihre Heimat zurückzukehren (Ivanković, 2009:12).

Die zweite Migrationsphase fing Mitte der 1980er Jahre an und war besonders stark in den 1990er Jahren, als der Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien ausgebrochen war und viele Menschen sich mit der damaligen Politik nicht identifizieren konnten. Viele von ihnen sahen in ihrer Heimat keine Zukunft und flohen daher vor den Bürgerkriegen, um ihr Glück in Deutschland oder Österreich zu versuchen. Während in den 1960er und 1970er Jahren insbesondere angelernte Arbeitskräfte aus ländlichen Gegenden nach Deutschland und Österreich kamen, die meistens als Hilfsarbeiter angestellt wurden, hatten Zuwanderer in den 1990er Jahren eine bessere Ausbildung im Vergleich zu ihren Vorgängern. Nicht nur die Flüchtlinge aus Jugoslawien, sondern auch Türken und Russen legten großen Wert auf die Ausbildung ihres Nachwuchses. Zu diesen Gruppen gehören auch mehrheitlich diejenigen, die sich in den letzten 30 Jahren als Literaturschaffende in Deutschland und Österreich erproben sollten (Ivanković, 2009:13).

### **3.5. Translationskulturen als Subsysteme**

Prunč (2007) definiert die Translationskultur als „ein Subsystem einer Kultur, das aus einem Set von gesellschaftlich etablierten Normen, Konventionen, Erwartungshaltungen und Wertvorstellungen und habitualisierten Verhaltensmustern aller in dieser Kultur aktuell oder potenziell an Translationsprozessen beteiligten Handlungspartnern besteht“ (Prunč, 2007:331).

Kučiš (2014) erläutert, dass es mehrere übersetzerische Arbeitskulturen innerhalb des Übersetzungsprozesses gibt, die sowohl sprachlich als auch visuell auf die Übersetzung bzw.

Anfertigung einer Übersetzung zurückgeführt werden können. Des Weiteren hebt sie hervor, dass in jeder kommunikativen Interaktion Elemente der strategischen Interaktion<sup>57</sup> dominant sind, die nicht selten im Gegensatz zu den persönlichen, politischen, wirtschaftlichen und nationalen Interessen stehen. Laut Kučiš sind der Kommunikations- und Übersetzungsprozess durch eine bestimmte Spannung geprägt, deren Funktion es ist, auf den Zieltextleser des übersetzten Textes strategisch zu wirken, um Machtposition aufzuzeigen. So betrachtet kann man feststellen, dass große Sprachkulturen, bzw. chinesische, russische, germanische oder romanische, Versuche machen, in ihren Übersetzungen teilweise eine ideologische Macht durchzusetzen. Daher umfasst die transkulturelle Kommunikation u.a. Komplexität, Verschiedenheit und Konfliktbereitschaft, die dem Übersetzer als interkulturellem Mittler in diesem Prozess eine bestimmte kommunikative Rolle zuweist, wobei der transkulturelle Aspekt der Übersetzung mit dem Problem des Fremdverstehens verknüpft ist. Kučiš betont, dass „interaktives Handeln stets die Wurzeln gegensätzlicher Interessen enthält, denen nicht durch ein ideales oder utopisches Modell der Verständigung und der Verständigungsdemokratie beizukommen ist“ (Kučiš, 2014:20).

Laut Kučiš ist die Transkulturalität ein grundlegendes Charakteristikum der Übersetzungswissenschaft und der modernen Gesellschaft, in der die Kulturen nicht als homogene und statistische Einheiten fungieren, sondern vielmehr fluid sind, was sowohl im theoretischen als auch im methodologischen Zusammenhang Auswirkungen auf die Entwicklung der Übersetzungstheorie hat, da die Kultur den Kern der Erforschung im ganzen Übersetzungsprozess darstellt und es die Rolle des Übersetzers ist, die interkulturelle Vermittlung von Botschaften zu ermöglichen und einen konstruktiven, kommunikativen und verständlichen Diskurs zu realisieren (Kučiš, 2014:21).

### **3.6. Akkulturation von Migranten**

Muschg (1987) vertritt die These:

„Je mehr Fremdheit jemand erfahre, desto stärker werde er sich seiner Eigenheit bewusst“ (Muschg, 1987:9).

In diesem Zusammenhang definiert die interdisziplinär und interkulturell orientierte Fremdeheitsforschung Kultur als ein „sich wandelndes, auf Austausch angelegtes, kohärentes, aber nicht widerspruchsfreies und insofern offenes Regel-Hypothesen- und Geltungssystem, das sichtbare und unsichtbare Phänomene einschließt“ (Wierlacher, 2001:45).

Dieses Regel-Hypothesen- und Geltungssystem dient einerseits als Basis, um die Koexistenz von Kulturen zu fördern und andererseits dient sie dazu, eine Bereitschaft zur Akkulturation zu etablieren. Unter Koexistenz der Kulturen versteht man ein Zusammenleben, das sich auf zwei Weisen abspielt: entweder in Form einer Parallelgesellschaft oder räumlich getrennter Kulturen. Mit dem Begriff Parallelgesellschaft wird hiermit gemeint, dass sich eine Kultur von der Mehrheitskultur abschottet, obwohl sie parallel zu ihr existiert, was im Gegensatz zum Begriff der Akkulturation steht, der in zweifacher Form erscheint. Die erste Form der Akkulturation umfasst den Umgang mit der eigenen Kultur, die erst nach dem Kontakt mit der fremden Kultur entdeckt wird. Die zweite Form bildet sich in der Relation zu der Rezeption eines anderen bzw. fremden

---

<sup>57</sup> „Das Ziel der strategischen Kommunikation ist die Domination über den Kommunikationspartner durch die Ausnutzung der ideologischen, wirtschaftlichen und repressiven Machtposition“ (Kučiš, 2014: 20).

Kulturgutes und resultiert in kultureller Anpassung, da es für viele Kulturgüter üblich ist, sich zu strecken (Fikentscher, Pflug & Schwermer, 2012:18).

Laut Barloewen (1993) bedeutet transkulturelle Akkulturation,

„dass der Mensch über eine außerordentliche Fähigkeit verfügt, in sich verschiedene, neue Elemente des Lebens zu vereinen und auf diese Weise eine neue Form der Identität aufzubauen, die dem Ausgang des 20. Jahrhunderts mit seiner multireligiösen und multikulturellen Identität entspricht. In diesem Sinne besteht die menschliche Stärke nicht mehr darin, darauf zu beharren, wie der Mensch in der Vergangenheit gewesen und wie er im Augenblick geartet ist, sondern darauf zu zählen, wie er im Bewusstsein des Vermögens zum Wandel werden kann. Die Weltzivilisation verlangt das Voranschreiten der kulturellen Evolution des Menschen, die Raum schafft für die Übernahme der jeweils anderen Elemente einer Kultur und Religion“ (Barloewen, 1993:309).

Diese Definition der Akkulturation steht im engen Zusammenhang mit der Inter-, Multi-, Trans-, Bikulturalität, Integration und Parallelgesellschaft. Laut Fikentscher, Pflug und Schwermer ist „die Akkulturation eine Form der Veränderung von Individuum, Gruppe oder Kultur“ (Fikentscher, Pflug & Schwermer, 2012:10). Diese Autoren betrachten die Akkulturation grundsätzlich als Gruppenphänomen und vertreten folgende Auffassung:

„Durch die Begegnung von Gruppen entsteht sozialer Kulturkontakt. Kontakt bedeutet immer Austausch von Information. Austausch von Information auf kultureller Ebene führt zu einer der drei Hauptformen Fusion, Akzeptanz (bis zur völligen Assimilation) oder Adaptation (einschließlich Integration). Oder zu einer der drei Sonderformen Kreolisierung, religiöser En/Inkultation oder Reaktion.“ (Fikentscher, Pflug & Schwermer, 2012:11)

Dementsprechend lässt sich feststellen, dass alle Migranten hauptsächlich in ihrer neuen Umgebung fremd sind und deswegen nicht von der äußeren Umgebung bzw. ihrer neuen Realität ausgeschlossen werden können, da sie die gemeinsamen Akkulturationserfahrungen teilen, die als ein Akkulturationablauf folgendermaßen geschildert werden kann:

„Es lässt sich von Akkulturation sprechen, wenn Gruppen oder Individuen über verschiedene Kulturen verfügen, in unmittelbarem Kontakt zueinander treten und hieraus der Wandel des ursprünglichen Verhaltens einer oder beider Gruppen resultiert. Akkulturation ist ein Prozess, der immer nach beiden Richtungen ausgelegt ist.“ (Barloewen, 1993:302).

Nach Said gibt es keine homogene Kultur innerhalb Deutschlands, wovon die Tatsache zeugt, dass immer mehr Autoren mit Migrationshintergrund eminente Literaturpreise erhalten. Das sind Migranten aus verschiedenen Kulturkreisen, die als neuentstandene Minderheit den Kontrast zu den einheimischen Mehrheiten aufweist (Said, 1994:30). Wichtig dabei ist der Unterschied, den Marius (1996) zwischen Wandern und Migration hervorhebt:

„Wandern ist eine Bewegung zwischen festen Punkten; dazu gehört ein Ort der Herkunft und der Ankunft und die Kenntnis der Wegstrecke. Migration dagegen ist Wanderschaft ohne sichere Rückkehr oder gewisse Ankunft“ (Marius, 1996: 9).

Die zugewanderten Schriftsteller versuchen die Hybridität der Kulturen, das Anderssein und Fremdsein zu erschließen, indem sie ihre Werke in der Fremdsprache schreiben. Diesbezüglich

kann man die Frage stellen, ob die Akkulturation in diesem Fall den Schriftstellern als Instrument einer differenzierten Veranschaulichung des Fremdseins helfen kann und in welcher Beziehung sie mit Inter-, Multi- und Transkulturalität verbunden ist. Schami und Biondi (1981) sprechen über die heilsame Funktion des Schreibens, indem sie hervorheben, dass das Schreiben „ein Schritt im Selbsterkenntnisprozess“ ist, mit dessen Hilfe die eigene Identität bewahrt wird (Biondi & Schami, 1981:133). In diesem Sinne ist es auch sehr wichtig zu unterstreichen, dass es beim Übersetzen literarischer Texte mehrere Interpretations- und Übersetzungsmöglichkeiten gibt. Deswegen so Covelli (2015) sollte die wahre Bedeutung des Ausdrucks aus dem Kontext erschlossen werden, damit es nicht zu Fehlinterpretationen kommt (Covelli, 2015:10). Laut Heero (2009) bedeuten die Begriffe Inter-, Multi- und Transkulturalität „Nebeneinander von mehr oder weniger klar voneinander abgegrenzten und in sich homogenen Kulturen innerhalb einer Gesellschaft“ (Heero, 2009:207). In seinen Ansätzen betont er unter anderem, dass die zeitgenössischen Kulturen deutlich miteinander verbunden und vernetzt sind. Deshalb ist es wichtig zu erwähnen, dass John Wesley Powell den Begriff Akkulturation einführte, um den Prozess der Kulturveränderung durch den Kontakt zweier Kulturen zu verdeutlichen und vergleichen. In diesem Prozess handelt es sich um psychische und physische Veränderungen, die sich auf die Nachahmung verschiedener Kulturen beziehen. Laut Powell hat das sowohl einen ethnologischen als auch einen anthropologischen Standpunkt (Grunt-Göbbels, 2016:7-8).

Einen ähnlichen Standpunkt vertritt Bachmann-Medick (1994), die meint, dass „neue multiple ethnische und soziale Identitäten im Zeitalter nach dem Kolonialismus und der Migration klar durch Mischung und Verschiebung zu erkennen sind, in dem das starre Konzept der Nation hinterfragt werden muss. Kulturelle Bedeutungen kann man erst in den Literaturen der Grenze, der Peripherie oder in einer Übergangszone zwischen den Kulturen finden und nicht im Zentrum verorten“ (Bachmann-Medick, 1994:585).

Daher ist es wichtig auf die Interpretation der Hybridität von O'Sullivan (2000) zurückzukommen:

„Als kulturelle Metapher hat sich die Hybridität vom Negativum der rassistischen Diskurse verändert zum gefeierten Anderen des interkulturellen Diskurses, zum dritten Raum, der eine Durchdringung von Zentrum und Peripherie an Stelle von multikulturellem Nebeneinander verspricht“ (O'Sullivan, 2000:76).

Eine vorurteilsfreie Auseinandersetzung mit anderen Kulturkreisen, Erfahrungen und Lebensrelationen wird in der modernen Gesellschaft, die auf der Vielfalt in verschiedenen sozialen und gesellschaftlichen Lebensmodellen beruht, immer wichtiger. Und die Vielfalt erfordert die Toleranz, die Korczak (2009) weiterhin so beschreibt: „Die Toleranz kann eine Schutzfunktion vor totalitären Diktaturen haben“ (Korczak, 2009:7). Darüber hinaus sollte der Begriff von der kollektiven Identität weniger durch das Nationalkonzept beeinflusst werden und nicht durch Ausschluss gekennzeichnet sein:

„die Herstellung der eigenen kulturellen Identität, bzw. Bewusstmachung der eigenen Besonderheiten darf keineswegs Ausschlusseffekte gegen die anderen mit sich bringen“ (Mishima, 2001:115).

Kulturelle Vielfalt und kulturelle Kontakte mit Nachbargruppen waren immer vorhanden und sind kein modernes Phänomen, da es absolut isolierte Gruppen in der Menschheitsgeschichte nie gegeben hat. Eine so entstandene Gruppe, die ethnisch, kulturell oder religiös von der einheimischen Gruppe abweicht, sollte den Weg zum Multikulturalismus bzw. leichter

Vermischung der Kulturen sowie Akkulturation schaffen, der für das friedliche Zusammenleben nötig ist. Auf diese Weise entsteht eine kulturelle Hybridität, die eine Mischung aus zwei oder mehreren unterschiedlichen Elementen darstellt, die gemeinsam etwas Neues nicht unbedingt nur in der Sprache oder Schrift, sondern auch in der Religion, Gesetzbringung, Technik, Wissenschaft und im Brauchtum entwickeln (Grunt-Göbbels, 2016:12).

Es gibt keine Kultur und keine Nation, in der es nicht zu einem globalen Austausch von Menschen, Sachen, Zeichen sowie Informationen kam, d.h. es gibt kein Land auf der Erde, das aus einer homogenen Kultur besteht, da der Kern der modernen Gesellschaft in der Auseinandersetzung verschiedener Kulturen, Nationalitäten und Lebensweisen liegt. Hanus (2008) hebt in ihren Untersuchungen hervor, dass offene Kulturen zu einer dialogischen Interaktion fähig sind, was auf keinen Fall bei geschlossenen Kulturen vorkommen kann. Hanus ist der Meinung, dass offene Kulturen die Fähigkeit zur dialogischen Interaktion als wichtige Bedingung für Nationen und die Nationalgesellschaft besitzen, denn: „eine Nationalgesellschaft, die in sich selbst die Multikulturalität nicht entwickeln kann, ist nicht im Stande, international frei zu kommunizieren. Die rational gestützte Identität bedeutet, dass es keine eigene Identität geben kann ohne die gesicherte Identität der anderen“ (Hanus, 2008:53).

Chambers (1996) hebt in seinen Untersuchungen hervor, dass jeder migrierende Mensch, der von einem Ort zum anderen pendelt, in der Lage ist, mit seinen Gedanken zu wandern:

„ [...] ohne ein festes Zuhause umherzuwandern, auf den Kreuzungen der Welt zu wohnen, unser Gefühl von Sein und Anderssein zu ertragen - heißt, Sprache nicht mehr als Ausdruck einer einzigen Tradition oder Geschichte zu erfahren“ (Chambers, 1996:30).

Dementsprechend ist es wichtig zu erläutern, dass das Gefühl der Fremdheit im Prozess der Integration oder Akkulturation nicht willkommen ist, da die multikulturelle Gesellschaft auf dem Zusammenleben mehrerer Kulturen beruht und laut Barloewen (1993) einen gemeinsamen Ausgangspunkt fordert und der „Ausgangspunkt zum Verstehenwollen und Verstandenwerden ist die Entdeckung des Fremden im Eigenen; sein Fremdes zu verstehen, erleichtert die Einfühlung in das Fremde des Anderen“ (Barloewen, 1993:298).

Die multikulturelle Gesellschaft dient unter anderem dazu, dass die Kulturen voneinander profitieren können. Auf diese Weise können in der anderen Kultur die Bestandteile einer ursprünglichen Kultur wiedergefunden werden, die durch einen vorigen Kulturaustausch erfolgten. Anschließend unterstreicht Barloewen in seinen Überlegungen, „dass von einem Identitätsbegriff des Menschen auszugehen ist, der besagt: ohne Fremdes keine eigene Kultur. In der Konfrontation mit dem Nicht-eigenen erfahre ich in tieferer Bestätigung mein Eigenes“ (Barloewen, 1993:299). Weiterhin ist von großer Bedeutung, dass ein Zugehörigkeitsgefühl bzw. Verbundenheitsgefühl geschaffen werden kann, nur wenn man die Gemeinsamkeiten in unterschiedlichen Kulturen entdeckt und fördert, indem man durch die fremden Elemente die eigene Kultur bereichert. So kommt es zu einer erfolgreichen Integration, da durch fremde Elemente die eigene Kultur vor der Verschmelzung bewahrt werden kann. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele aus verschiedenen Bereichen wie z.B. Esskultur, Bräuche sowie Sitten, religiöse Elemente usw. (Grunt-Göbbels, 2016:13).

Die historische Erforschung der Integration- und Assimilationsprozesse innerhalb eines Landes ist für die Analyse der Fremdheit relevant. Diese Prozesse gestalten mehrere Bereiche einer Gesellschaft wie z.B. Wissenschaft, Literatur sowie Recht und zeugen davon, dass Kulturen nie rein

und selbständig fungieren, sondern vom Austausch abhängig sind. Den Kern der kulturwissenschaftlichen Untersuchungen stellen „die Erscheinungsformen kultureller Andersheit als Fremdheit“ dar (Wierlacher, 2001:87).

Dabei ist für die vorliegende Arbeit die Auffassung von Waldenfels von großer Bedeutung (1999):

„Fremdheit [...] begegnet uns nicht nur in Anderen, sie beginnt im eigenen Haus als *Fremdheit meiner selbst* [...]. Traditionell gesprochen handelt es sich um eine intrasubjektive Fremdheit im Gegensatz zur interkulturellen Fremdheit. [...] Rimbauds berühmte Formulierung „Je est un autre“, wörtlich also „ICH ist ein anderer“ weist [...] darauf hin, daß es nicht nur ein *alter ego*, sondern auch eine *Alterität des ego* gibt, die der Fremdheit erst ihr eigentliches Siegel aufdrückt. [...] Das ‚Ich‘ des Aussagens deckt sich niemals mit dem ‚Ich‘ des Ausgesagten“ (Waldenfels, 1999:20-21).

### 3.7. Autoren mit Migrationshintergrund

Themen wie Exil, Flucht, Migration, Integration, Identitätssuche sind heutzutage wie noch nie zuvor sowohl in den Medien als auch in der Literatur anwesend. In Bezug auf das 20. Jahrhundert haben Migrationsbewegungen im 21. Jahrhundert neuartige Dimensionen angenommen, indem sich immer wieder die Frage stellt: Warum, wie und wohin migrieren Menschen? In diesem Diskurs zeigt sich die Vielfalt dieser Thematik, die bei fast allen Autoren mit Migrationshintergrund zu bemerken ist und die das Konzept der Kulturvielfältigkeit und des Zusammenlebens verschiedener Nationen betont. Daher ist es interessant, sowohl die Literatur dieser Autoren als auch die Übersetzung ihrer Werke zu untersuchen, sowie die Übersetzungsmethoden, die dem Übersetzer zur Verfügung stehen. Des Weiteren werden die übersetzten Textabschnitte von S. Stanišić, W. Kaminer und R. Schami in Bezug auf ihre Originalwerke analysiert.

#### 3.7.1. Zur Definition der hybriden Literatur

Der Begriff „hybride Literatur“ stammt von Elke Sturm-Trigonakis<sup>58</sup>, die mit diesem Begriff eine Literatur bezeichnet, die sich kontextuell und sprachlich nicht nur auf ein Kulturgebiet bezieht, sondern sich unter dem Einfluss unterschiedlicher Globalisierungsprozesse entwickelt hat (Sturm-Trigonakis, 2007:14). In Anlehnung an diese Definition beschreibt Simić (2015) in ihren Untersuchungen, dass in den 1970er Jahren sowohl in Europa als auch in Amerika ein besonderes Literaturgenre von Migranten aufgetreten ist, „deren Benennung und Einordnung nicht wenige Probleme bereitet.“ (Simić, 2015:9) Es ist fast unmöglich, dieses hybride Literaturgenre auf der Grundlage einer Nationalliteratur einzuordnen, weswegen Simić diese Form ebenso als „Neue Weltliteratur“ bezeichnet. Die Benennung „Neue Weltliteratur“ bezieht sich auf diejenige Literatur, die in einzigartiger Art und Weise gestaltet ist. Darunter versteht Simić, „dass alle hybriden Texte den [...] stigmatisierten Kategorien der Minoritätenliteratur, Migrationsliteratur und ähnlichen zugeordnet werden können“ (Simić, 2015:22).

---

<sup>58</sup> Komparatistin an der Aristoteles-Universität Thessaloniki, Abteilung für Deutsche Sprache und Philologie. In ihrem Buch *Global playing in der Literatur* unternahm sie den Versuch, den Begriff „Hybride Literatur“ näher zu erklären.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, anhand welcher Kriterien und Kategorisierungen deutschsprachige Texte nicht muttersprachig-deutscher AutorInnen eingeordnet und betrachtet werden sollten- mithilfe der persönlichen Migrationserfahrung oder mithilfe der Hauptthemen ihrer Texte? Diese Fragestellung schildert am besten, dass es um eine hybride und vielschichtige Erscheinung geht, mit der versucht wird, unter dem Einfluss verschiedener Kulturen eine neue Literaturform zu etablieren, also die deutschsprachige Literatur nicht muttersprachig-deutscher AutorInnen. Deleuze und Guattari (1976) bezeichnen diese Form, die vom traditionellen Literaturbegriff abweicht, als kleine Literatur. In Ihrem Aufsatz *Was ist eine kleine Literatur* setzen sie sich mit Kafkas literaturtheoretischer Schrift über eine „kleine Literatur“ auseinander, die in diesem Kontext eine „mindere Literatur“ bezeichnet, d.h. eine Literatur, die den Kontrast zu einer klassischen und schon längst anerkannten und etablierten Literatur bildet. Dementsprechend haben sie drei Merkmale solcher Literaturgenres genannt und zwar:

1. Deterritorialisierung der Sprache - die AutorInnen sind hin- und hergerissen, überhaupt nicht zu schreiben, auf Deutsch zu schreiben oder ganz anders zu schreiben.
2. Politische Orientierung und ihre Darstellung in den Werken - in der „kleinen Literatur“ stehen Politik und Individualismus im engen Verhältnis zueinander.
3. Der kollektive Wert, der in diesem Literaturkontext stets anwesend ist (Deleuze & Guattari, 1976:26).

Laut Bavar (2004) umfasst die „Migrationsliteratur“ alle Werke, die nach 1960 verfasst wurden, die sich mit dem Thema Migration und Identitätssuche auseinandersetzen und deren Autoren zur ausländischen Minderheit in Deutschland gehören (Bavar, 2004:23). Aus diesem Grund muss betont werden, dass die Horizonte der deutschsprachigen Literatur, wie die menschlichen Horizonte im Zeitalter der Globalisierung, zu ständigen Änderungen neigen, obwohl es mehrere Versuche gab, den Literaturbegriff zu verallgemeinern und in einen von der Politik und Gesellschaft befreiten Kontext, besonders im Bezug auf die negativen und diskriminierenden Konnotationen, festzulegen. Daher ist die Definition von Žagar-Šoštarić und Mesaroš (2019) wichtig zu erwähnen, da sie der Auffassung sind, „dass die Migrationsliteratur die durch Migration veränderte Lebenswelt schildert“ (Žagar-Šoštarić & Mesaroš, 2019:199).

Ette (2005) ist der Auffassung, dass „Literaturen weder in territorialer noch in sprachlicher Hinsicht per se an einen Wohnsitz gebunden sind“ (Ette, 2005:184). Aufgrund permanenter Überschreitungen sowohl von räumlichen als auch von sprachlichen Grenzen entstehen laut Ette Literaturen ohne festen Wohnsitz, weswegen sie sich nicht eindeutig in das Konzept einer Nationalliteratur einfügen lassen.

Laut Bavar (2004:23) lassen sich die Themenschwerpunkte, mit denen sich die Autoren mit Migrationshintergrund auseinandersetzen, folgendermaßen aufteilen:

1. Die Begegnung von zwei verschiedenen Kulturen.
2. Die problematische Beziehung zur Heimat und zur Fremde.
3. Die Zerrissenheit zwischen zwei oder mehreren Sprachen und die damit verbundenen Schwierigkeiten.

Diese transnationalen bzw. Autoren haben sich im Laufe des 21. Jahrhunderts an „einen mobilen kulturellen Besitz“ angepasst und dahingehend wird das Verlassen der Heimat nicht primär als



Verlust in ihren Werken gesehen, sondern ganz im Gegenteil, ihr eigener kultureller Reichtum kann überall mitgeschleppt werden, da es keine klare Grenze zwischen der Heimat und der Fremde gibt. Darüber hinaus kann man sagen, wenn es sich um dieses Literaturgenre handelt, dass es hinsichtlich seiner räumlichen Kategorien in einer Art Niemandsland anzusiedeln ist (Ette, 2005:183).

Abschließend kann man feststellen, dass die Besonderheit dieser hybriden oder transnationalen Literatur in ihrer unermesslichen Vielfalt multikultureller und -lingualer Bestandteile und deren Wirkungen liegt, die immer wieder eine riesige Spannbreite an verschiedenen Inhalten ausdrücken, die sich nicht einfach einem definierbaren Literaturgenre zuordnen lassen. Zusammenfassend ist es ebenso wichtig zu unterstreichen, dass sich der Begriff des „Migranten“ in der modernen Geschichte sowie in der Literaturwissenschaft im positiven Sinne geändert hat.

### **3.7.2. Saša Stanišić. Leben und Werk**

#### **3.7.2.1. Biographischer Überblick**

Saša Stanišić wurde 1978 in Višegrad in Bosnien und Herzegowina geboren, wo er bis zu seinem vierzehnten Lebensjahr wohnte. Als 1992 der Bürgerkrieg in Bosnien und Herzegowina ausbrach, floh er mit seinen Eltern zu seinen Verwandten nach Heidelberg, ohne vorzuhaben, sich langfristig dort niederzulassen, da er glaubte, dass der Krieg nach kurzer Zeit vorüber sein würde. (Achermann, 2019). Die ersten Jahre in der „neuen Heimat“ und seine zwischenkulturellen Lebensumstände beschreibt er in seinem Werk *Heimat* aus dem Jahr 2019:

„Die Eltern schonten sich nicht, aber mich. Die größten Probleme und Sorgen hielten sie von mir fern, sprachen selten von dem, was ihnen schwerfiel. Von ihren Entbehrungen und Niederlagen weiss ich erst seit Kurzem[...]. Ich kann nicht sagen, ob es gut gewesen ist, nicht zu wissen, was die beiden damals umtrieb und quälte. Oder, anders gesagt, ob es gut gewesen ist, davon auszugehen, dass es um sie besser stand, als es wirklich der Fall war. Um ihre Ängste und unsere Finanzen und grundsätzlich das Glück in diesem deutschen Leben. Einiges wusste ich, wollte es aber nicht wahrhaben. Ich war außer Haus, wann immer ich konnte. Und selten für sie da“ (Stanišić, 2019:180).

In Heidelberg besuchte er eine internationale Schule und nach einem Jahr wechselte er auf das Gymnasium. Er studierte an der Universität in Heidelberg Deutsch als Fremdsprache und Slawistik und danach ab 2004 Literatur am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Schon als Kind zeigte er sein schriftstellerisches Talent, das zusätzlich vom Deutschlehrer unterstützt wurde, der Stanišić motivierte, seine ersten Gedichte, die er damals auf Bosnisch verfasste, ins Deutsche zu übersetzen. Dies betonte Stanišić im Interview aus dem Jahr 2005:

„Ich habe ein Gedicht auf Deutsch übersetzt und es ihm gezeigt. Er hat mir viel zugetraut, und zu meinem Geburtstag hat er mein Gedicht in der Klasse besprechen lassen, ohne aber meinen Namen zu zitieren. Es war wie ein Geschenk für mich“ (Mare, 2015:320).

#### **3.7.2.2. Das Werk**

Der meistgelesene Roman von Stanišić *Wie der Soldat das alte Grammophon repariert* schildert bildhaft die Lebensumstände und Probleme seiner Familie bzw. anderer Migrantenfamilien, wobei

Stanišić mit dem Hauptprotagonisten Aleksandar versucht hat, der Geschichte möglichst treu zu bleiben. Die Hauptfigur des Romans lässt sich als das Alter Ego des Autors verstehen und die ersten Tage in Deutschland beschreibt er wie folgt:

„Weißt du, Asija, ich habe mir keine Mühe gegeben. Ich habe mir all die Zeit keine Mühe gegeben, nachzufragen oder überhaupt zu fragen, was meine Eltern denken oder was sie wollen oder wie ich helfen kann, damit es uns hier besser geht“ (Stanišić, 2008:152).

Des Weiteren führt Rink (2018) an, dass „die Unzuverlässigkeit des Erzählers bereits zu Beginn des Buches hervorgehoben [wird] und [eine] vereinfachende autobiografische Lektüre, die von einem direkten Wahrheitsanspruch des Gesagten ausgeht, somit ins Leere [läuft]“ (Rink, 2018:110). Im Laufe des Studiums schrieb er zahlreiche literarische Werke, die in den Zeitschriften „Krachkultur“ und „U-Mag“ veröffentlicht wurden. Den ersten Preis, den Kelag-Publikumpreis, gewann er im Jahr 2005 für die Erzählung *Was wir im Keller spielen*, die den Krieg im ehemaligen Jugoslawien aus der Perspektive eines Kindes schildert. Diese Erzählung nahm einen wesentlichen Platz in seinem ersten Roman *Wie der Soldat das alte Grammophon repariert* ein. Dieser Roman wurde in 31 Sprachen übersetzt und gehört zu einem der meistgelesenen Romane der Migranteliteratur. Im selben Jahr wurde das Werk als Hörbuch vom Bayerischen Rundfunk herausgegeben und in Graz als Bühnentheaterstück aufgeführt. Dies aber motivierte Stanišić während seines Aufenthalts in Graz, sein erstes Theaterstück mit dem Titel *Go West* zu schreiben. Mit 29 Jahren wurde er der bisher jüngste Träger des Adalbert-von-Chamisso-Preises und 2007 erhielt er für seinen Debütroman den Förderpreis zum Literaturpreis der Stadt Bremen. Mit seinem zweiten Roman *Vor dem Fest*, aus dem Jahr 2014, erhielt er den Preis der Leipziger Buchmesse. Zwei Jahre später veröffentlichte er den Erzählband *Fallensteller* und für den Band wurde ihm der Rheingau Literaturpreis und der Schubart Literaturpreis verliehen. Im Jahr 2019 erschien der Roman *Herkunft*, für den Stanišić die höchste Anerkennung für deutschsprachige Romane, den Deutschen Literaturpreis, bekam. In der Begründung der Jury stand:

„Saša Stanišić ist ein so guter Erzähler, dass er sogar dem Erzählen misstraut. Unter jedem Satz dieses Romans wartet die unverfügbare Herkunft, die gleichzeitig der Antrieb des Erzählens ist. Verfügbar wird sie nur als Fragment, als Fiktion und als Spiel mit den Möglichkeiten der Geschichte. Der Autor adelt die Leser mit seiner großen Phantasie und entlässt sie aus den Konventionen der Chronologie, des Realismus und der formalen Eindeutigkeit. „Das Zögern hat noch nie eine gute Geschichte erzählt“, lässt er seine Ich-Figur sagen. Mit viel Witz setzt er den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen. *Herkunft* zeichnet das Bild einer Gegenwart, die sich immer wieder neu erzählt. Ein „Selbstporträt mit Ahnen“ wird so zum Roman eines Europas der Lebenswege“.<sup>59</sup>

Abschließend lässt sich feststellen, dass Stanišićs Werke wesentlich für die vorliegende Analyse sind, das in seinen Werken die Alienität neben sprachlichen und soziokulturellen auch eine metaphysische Bedeutung enthält, sodass hier die Bedeutung des Fremden mit einem gewissem Optimismus betrachtet wird.

---

<sup>59</sup> Ohne Autor: *Begründung der Jury*. In: <https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/lit/sct/sst.html> (abgerufen am 22.01.2023)

### 3.7.3. Wladimir Kaminer. Leben und Werk

#### 3.7.3.1. Biographischer Überblick

Wladimir Wiktorovitsch Kaminer wurde 1967 in Moskau geboren. Er stammt aus einer jüdisch-russischen Familie. Seine Mutter war Lehrerin von Beruf und sein Vater arbeitete als Betriebswirt bei der sowjetischen Binnenflotte. 1985 machte er eine Ausbildung zum Toningenieur für Theater und Rundfunk, wo er für kurze Zeit tätig war. Danach studierte er Dramaturgie am Moskauer Theaterinstitut, wobei er schon als Student verschiedene Veranstaltungen bzw. Untergrundkonzerte organisierte. Im Roman *Militärmusik* aus dem Jahr 2003 erzählt Kaminer Episoden aus seinen Jugendjahren und seiner Militärzeit:

„Obwohl jung, brachte ich es schnell fertig, alles Negative, was ein Bürger der Sowjetunion nur anstellen konnte, zu akkumulieren. Ich war kein richtiger Russe, weil in meinem Pass „Jude“ stand, nicht Komsomolze, ein wenig Hippie und ein passiver Dissident. Ich trank Alkohol mit Unbekannten und versuchte, wenn sich die Möglichkeit ergab, schwarz Geld zu verdienen. Wie viele meiner Freunde hatte auch ich mehrere Auseinandersetzungen mit Organen des Ordnungsdienstes und in dem so genannten „Schwarzen Buch“ der Jugendabteilung des KGB war ich auch registriert. [...] Alles in allem: kein schlechter Beginn“ (Kaminer, 2001:61).

Ohne jegliche Deutschkenntnisse kam er 1990 nach Berlin und aufgrund seiner jüdischen Herkunft erhielt er humanitäres Asyl. Nach kurzer Zeit bekam er zuerst die DDR-Bürgerschaft und nach dem Fall der Berliner Mauer, erhielt er auch problemlos die bundesdeutsche Staatsbürgerschaft. Da es nach der Wiedervereinigung für Tontechniker leicht war, eine Stelle zu finden, fand er in einer freien Theatergruppe seine erste Beschäftigung.

#### 3.7.3.2. Das Werk

In kurzer Zeit gelang es ihm, Deutsch zu lernen und in verschiedenen Cafés vor Publikum mit seinem stockenden Deutsch eigene Geschichten aus seiner Umgebung zu erzählen. Auf diese Weise weckte er das Interesse beim Publikum und begann in der Fremdsprache zu schreiben. Im Jahr 2000 erschien sein erstes Werk, ein Erzählband mit fünfzig Geschichten, namens *Russendisko*, das von den Lesern gut aufgenommen wurde und ihn zu einem wichtigsten Vertreter der modernen deutschen Literatur machte. Danach erschienen weitere literarische Werke, die von ihm selbst vorgetragen und als Hörbücher publiziert wurden. Über seine Werke lässt sich sagen, dass sie auf eine besondere Art und Weise durch Humor und Ironie geprägt sind, was besonders in *Russendisko* zu bemerken ist. In einem Interview hebt Kaminer hervor, dass er das Schreiben nicht ernst nehme und dass es für ihn eine Art sei, mit dem Leben klarzukommen (Kalinowski, 2000). In seinen Werken thematisiert er Situationen, die sich in seiner neuen Heimat, der Schönhauser Allee, abspielen und zeigt die äußerste Integrationsstufe seiner Landesgenossen und anderer Minderheiten. Sein literarisches Schaffen dient ihm als eine Flucht aus der Realität, was er in einem Interview aus dem Jahr 2005 bestätigt: „Literatur ist eine Lebensform, in der man sich verstecken und für kurze Zeit leben kann. Sozusagen ein Ausgleich zum realen Leben“ (Schnellbach, 2005).

Heute gehört Kaminer zu den erfolgreichsten deutschschreibenden Autoren, der sogar als „Lieblingsrusse der Deutschen“ bezeichnet wurde (Verseck & Kaminer, 2017). Zu seinen bekanntesten Werken zählen: *Russendisko* (2001), *Schönhauser Allee* (2001), *Militärmusik* (2001),

*Mein deutsches Dschungelbuch* (2003), *Karaoke* (2005), *Küche totalitär* (2006), *Ich bin kein Berliner* (2007), *Tolstoi-Berichte aus den Tiefen der russischen Literatur* (2008), *Meine russischen Nachbarn* (2009), *Das Leben ist kein Joghurt* (2010), *Liebesgrüße aus Deutschland* (2011), *Onkel Wanja kommt* (2012), *Einige Dinge, die ich über meine Frau weiß* (2017), *Liebeserklärungen* (2019), *Tolstois Bart und Tschschows Schuhe* (2019), *Die Kreuzfahrer* (2020), *Der verlorene Sommer* (2021), *Die Wellenreiter* (2021) und *Rotkäppchen raucht auf dem Balkon* (2022)<sup>60</sup>.

Sein berühmtestes Werk ist zugleich sein erster Erzählband *Russendisko*, in dem 50 Geschichten verfasst wurden, die im Kabarett gespielt werden. In diesem Erzählband ist die Umgangssprache sehr dominant, sowie idiomatische Ausdrücke, die im Mittelpunkt des Erzählbands stehen und die die Übersetzung äußerst schwierig machen. Das Zentralthema des Werkes ist die Auflösung der DDR und die Wiedervereinigung Deutschlands aber aus der Perspektive des Ausländers, indem er versucht, auf humorvolle Weise Gesellschaftskritik zu üben und Stereotype abzubauen. Damit er seine Zuschauer zum Lachen bringt, benutzt er nicht selten Satire, Witz, Humor und Ironie. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass *Russendisko* sehr reich an pragmatischen Elementen ist, was in der vorliegenden Übersetzungsanalyse dargestellt wird.

### 3.7.4. Rafik Schami. Leben und Werk

#### 3.7.4.1. Biographischer Überblick

Ein repräsentatives Exemplar für die Rezeption der Prosa der arabischen Autoren im deutschsprachigen Raum stellt Rafik Schami<sup>61</sup> dar, der mittlerweile zu den meistgelesenen ausländischen Autoren in Deutschland gezählt wird. Wichtig zu betonen ist, dass er zurzeit einer der populärsten arabischen Autoren in Deutschland ist, dessen Werke, für die er zahlreiche Preise erhielt, in 34 Sprachen übersetzt wurden. Rafik Schami wurde unter dem Namen Suheil Fadél im Jahre 1946 als Sohn eines christlichen Bäckers in Damaskus geboren (Wild, 2006:16). Aufgrund seiner damaligen kommunistischen Weltanschauung gründete er schon mit neunzehn die kommunistische Wandzeitung „Al-Muntalek“<sup>62</sup> in Damaskus und führte diese, bis sie im Jahre 1970 verboten wurde (Wild, 2006: 7). Mit fünfundzwanzig zog er mit einem Koffer voller Manuskripte nach Heidelberg um und begann dort ein neues Leben. Aber bevor er als Schriftsteller bekannt wurde, promovierte er erst 1979 in Chemie.

#### 3.7.4.2. Das Werk

Weder Chemiestudium noch Arbeit erschwerten sein literarisches Schaffen, da er mehrere Essays und Erzählungen in verschiedenen Zeitschriften und Anthologien veröffentlichte. Im Jahre 1978 wurde sein erstes Buch *Andere Märchen* in deutscher Sprache verfasst (Wild, 2006: 86). Durch handschriftliches Kopieren der Klassiker von Johann Wolfgang von Goethe und Thomas Mann erlernte er die Literatursprache. Mit Franco Biondi, Jusuf Naoum und Suleman Taufik gründete er 1980 die Literaturgruppe „Südwind“ und den polynationalen Literatur- und Kulturverein

---

<sup>60</sup> <https://www.wladimirkaminer.de/werke> [abgerufen am 26.2.2024]

<sup>61</sup> Rafik Schami ist nämlich ein Pseudonym, das der Autor kreierte, um leicht und schnell verortet werden zu können. Schami lässt sich als „aus Syrien kommend“ bzw. „Syrier oder Damaszener“ übersetzen und Rafik bedeutet „Freund“, „Genosse“, „Weggefährte“. Rafik Schami bedeutet also „Freund aus Syrien“.

<sup>62</sup> Zu Deutsch: „den Ausgangspunkt“

*PoLiKunst*<sup>63</sup> mit dem Ziel, Lebensumstände der Einwanderer mithilfe der Migranteliteratur ans Licht zu bringen (El Wardy, 2007: 12). Von 1980 bis 1983 war er als Mitherausgeber und Autor der Reihe „Südwind-Gastarbeiterdeutsch“ tätig und von 1983 bis 1985 war er Mitherausgeber und Autor der Reihe *Südwind-Literatur*. Seit 1982 ist er als freier Schriftsteller tätig.

In seinen Werken beschäftigt er sich mit den Lebensumständen sowie Problemen der Migranten in Deutschland, indem er das Migranten-Dasein, seine arabische Herkunft sowie Demokratiedanken verbindet. Mithilfe von Erzählungen aus seiner Heimat Syrien und mehreren orientalischen Märchen und Fabeln hat sich Rafik Schami zuerst im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur erprobt. Seine Erzähltechnik ist unikal und außergewöhnlich, denn er verbindet traditionelle orientalische Elemente mit modernen Themen. In seinem Essayband *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick* setzt er sich für ein gemeinsames und besseres Zusammenleben zwischen Europäern und Arabern ein, wobei er versucht, alle Schablonenbilder und Vorurteile gegenüber Arabern bzw. Muslimen abzubauen. Darüber hinaus hebt Rösch (2006) hervor, dass Schami als Grenzgänger und Vermittler zwischen den Kulturen bzw. zwischen dem Orient und Okzident angesehen werden kann (Rösch, 2006: 31).

Rafik Schami, der in Deutschland zu den Exilautoren gehört und der Deutschland jetzt als sein Heimatland betrachtet, definiert Begriff "Heimat" folgendermaßen: Er ist der Meinung,

„dass die Heimatgefühle sehr von Erinnerung abhängig sind. Was also ist Heimat wirklich? -Wenn Sie mich persönlich fragen, so verbinde ich den Begriff Heimat mit dem Wort Respekt. Vielleicht habe ich in der Tat eine etwas eigensinnige Interpretation gefunden, aber Heimat ist für mich da, wo ich Anerkennung erfahre. Als Mensch einerseits, für meine Leistungen und meine Arbeit andererseits.“ (Foraci, 1995:193).

Anhand dieses Zitats lässt sich sagen, dass Heimat für Schami ein besonderer Ort ist, in dem ihm Respekt und Anerkennung entgegen gebracht werden. Er präsentiert nicht selten in seinen Romanen das alltägliche Leben der Migranten, d.h. Araber als Ausländer im deutschsprachigen Raum. Um die Angst vor dem Unbekannten und die durch westliche Medien angehefteten Stereotype und Vorurteile über Migranten zu besiegen und seinen Lesern Offenheit und Toleranz gegenüber Fremden beizubringen, thematisiert er in seinen Werken auf eine realistische Art und Weise unterschiedliche Lebensumstände innerhalb verschiedener Kulturkreise. Daher lässt sich anhand seiner Schreibkunst der Weltliteratur zuordnen, was Lamping (2013) derart erklärt:

„Ein Autor der Weltliteratur ist ein in mehr als einer Sprache belesener, mehr als einer Sprache mächtiger Schriftsteller, der zumindest zeitweise außerhalb seines Herkunftslandes gelebt hat, international denkt, häufig interkulturell interessiert ist, in mehr als einer Sprache schreibt und die literarische Zusammenarbeit mit Autoren anderer Sprachen sucht“ (Lamping, 2013:111).

Seine persönliche und untraditionelle Weltanschauung, mithilfe derer er die Themen der arabischen Welt schildert, unterscheiden ihn von anderen arabischen Autoren im deutschsprachigen Raum. Das beste Beispiel dafür ist seine Beschreibung des Nahost-Konflikts aus einer ungewöhnlichen und atypischen Perspektive.

---

<sup>63</sup> Die Abkürzung PoLiKunst steht für Polynationaler Literatur- und Kunstverein.

Dementsprechend lässt sich Schamis Hauptthemenkreis in 4 Kategorien unterteilen:

1. Schamis Definition des Begriffes „Heimat“, die er mit drei verschiedenen Orten verbindet. Erstens das Bergdorf Malula<sup>64</sup>, die Heimat seiner Vorfahren, zweitens sein Geburtsort Damaskus und drittens Deutschland, wo er Anerkennung erfahren hat.
2. Die Identitätsfrage bzw. die Beziehung zwischen der arabischen Minderheit und der deutschen Mehrheit, d.h. die Lage der Gastarbeiter, der Zuwanderer und Ausländer in Deutschland. Das wurde am besten in dem Sammelband *Die Sehnsucht fährt schwarz* (1988) beschrieben, wo der Schwerpunkt auf der Auseinandersetzung mit der fremden Umgebung sowie der Identitätssuche liegt. Diese Kurzgeschichten sind während der Arbeitsmigration entstanden und illustrieren daher in einer sowohl satirischen als auch vertrauenswürdigen Form die Probleme der Gastarbeiter bzw. Ausländer in Deutschland.
3. Die Art und Weise des Erzählens ist bedeutsam in seinen Werken, da er großen Wert auf das Erzählte legt, vor allem wenn es um das Verhältnis zwischen Lüge und Wahrheit oder Fiktivität und Authentizität geht. Laut Schami dient das erzählte Wort nicht nur der Unterhaltung, sondern stellt ein wichtiges Element zur Bekämpfung der Lüge in vielen gesellschaftlichen Kontexten dar. Dies lässt sich am besten in seinem Bilderbuch *Der Wunderkasten* (1990) und in den beiden Romanen *Erzähler der Nacht* (1989) und *Der ehrliche Lügner* (1992) erkennen und der Autor selbst macht einen interessanten Vergleich und sagt: „Erzählen gleicht dem Leben - das Schweigen gleicht dem Tod“ (Schami, 1983:19-21).
4. Die Utopie einer multikulturellen Gesellschaft und ein harmonisches Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen innerhalb eines Landes stellen den vierten Themenbereich dar. Diese Intention des Autors wurde in zwei Werken verdeutlicht: im Roman *Reise zwischen Nacht und Morgen* (1995), der den Lesern den Dialog zwischen dem Okzident und dem Orient näher bringen sollte und im Buch *Der geheime Bericht über den Dichter Goethe* (1999), das mit ausgewählten exemplarischen Texten von Johann Wolfgang von Goethe zu seinem 250. Geburtstag mit Uwe M. Gutzschhahn veröffentlicht wurde. In dieses Werk wurde eine Sammlung mit Auszügen ausgewählter Texte integriert, in denen sein Respekt vor der Andersartigkeit eines Durchschnittsmenschen zum Ausdruck kommt (Wild, 2006:173). Seine Werke verfügen über eine Vielfalt an Perspektiven, weswegen sie für die interkulturelle Kommunikation von großer Bedeutung sind, was besonders sichtbar im Kontext zwischen Muslimen und Christen, d.h. zwischen Orient und Okzident hervorgebracht wurde.

Zu seinen wichtigsten und meistgelesenen Werken zählen: der im Jahre 1988 veröffentlichte Erzählband *Die Sehnsucht fährt schwarz*, in dem Schami über das Leben der Arbeitsmigranten in den 70er Jahren spricht. Anhand dieses Werks wurde er zuerst als Vertreter der Gastarbeiterliteratur bezeichnet. *Eine Hand voller Sterne* ist ein Tagebuch aus dem Jahre 1987, das autobiografischen Züge enthält, weswegen ihm zahlreiche Preise wie der Züricher Kinderbuchpreis "La vache qui lit" (1987), der ZDF-Leserattenpreis (1987), der Preis der blauen Brillenschlange (1987) und der Smelik-Kiggen-Preis der Niederlande (1989) gestiftet wurden. Des Weiteren erschienen die Romane *Erzähler der Nacht*, *Der ehrliche Lügner*, für den er den

---

<sup>64</sup> Malula ist ein kleines Bergdorf, das ca. 50 km von Damaskus entfernt ist, in dem die Mehrheit der Bevölkerung Aramäisch spricht.

Hermann-Hesse- Preis erhielt. Danach folgten *Die Sehnsucht der Schwalbe, Angst im eigenen Land, Die dunkle Seite der Liebe, Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick, Das Geheimnis des Kalligraphen, Die Frau, die ihren Mann auf dem Flohmarkt verkaufte, Sophia oder Der Anfang aller Geschichten, Mein Sternzeichen ist der Regenbogen* usw. <sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> <https://www.hanser-literaturverlage.de/themen/rafik-schami> (abgerufen am 13.6.2023)

## 4. ÜBERSETZUNGSANALYSE

### 4.1. Zur Übersetzungsanalyse ausgewählter Texte der neueren deutschsprachigen Migrationsliteratur

Die moderne Übersetzungswissenschaft beschäftigt sich zunehmend mit der Problematik der Übersetzung literarischer Werke, die als Übersetzung an sich betrachtet werden kann. In diesem Kapitel werden die multikulturellen Texte von Autoren mit Migrationshintergrund analysiert, die aus unterschiedlichen Kulturkreisen stammen. In der modernen Literaturwissenschaft gibt es eine wachsende Zahl solcher Autoren, die weder ethnisch noch national der vorherrschenden Kultur angehören, in der sie leben, wobei sie die Sprache dieser Kultur verwenden, um ihre Gedanken, Ideen, Lebensumstände und einzigartigen Weltanschauungen zu veranschaulichen. Auf diese Weise entstehen multikulturelle Texte mit hybridem Charakter, die die literarischen Grenzen überschreiten. Zu diesen Autoren zählen unter anderem Rafik Schami, Wladimir Kaminer, Saša Stanišić, deren Werke, bzw. deren Übersetzungen im Weiteren analysiert werden.

Das Korpus dieser Arbeit umfasst die deutschen Originalfassungen sowie die Übersetzungen folgender Werke:

1. *Fallensteller*, Saša Stanišić (1. Auflage, Luchterhand, 2016) bzw. *Klopkari* (übersetzt von Maria Glišić, Samizdat B92, Beograd 2017)
2. *Russendisko*, Wladimir Kaminer (38. Auflage, GOLDMAN 2002) bzw. *Ruski disko* (übersetzt von A. Aćimović, V. Babić, N. Čeklić, Lj. Erić, M. Jeknić, A. Jovanović, A. Jusupović, M. Lešić, A. Mavrović, J.D. Petrović, J. LJ. Petrović, S. Rakočević, N.Šipka, A.Tripunović, M.Vukadinović und V. Vukotić BEOGRAFITI, Beograd 2005)
3. *Das Geheimnis des Kalligraphen*, Rafik Schami (Carl Hanser Verlag München, 2008) bzw. *Tajna kaligrafa* (übersetzt von Sofija Todorović, SEZAM BOOK, Zrenjanin, 2010).

Besonderes Augenmerk wird auf die Übersetzungsverfahren gelegt, mit denen die Übersetzer die Lexeme aus dem Deutschen übersetzten, sowie auf die Strategien, mit denen sie Lexeme, die aus der deutschen Kultur und Zivilisation stammen, mit einer besonderen kulturellen Bedeutung ins Serbische übertrugen, weswegen die Angemessenheit ihrer Wortwahl beurteilt und näher erläutert wird.

Da diese Werke über eine Menge kulturspezifischer Terminologie verfügen, wurden in dieser Arbeit die Originaltexte und die Übersetzungen isoliert betrachtet und hinterher miteinander verglichen, indem die relevanten Beispiele aus folgenden Bereichen untersucht werden:

#### 1. Kulturelle Besonderheiten und Realien

Realien und ihre Bezeichnungen stellen immer eine große Herausforderung für jeden Übersetzer dar, denn ihre Rolle und ihre sprachliche bzw. kulturelle Funktionen in der Kommunikation lassen sich nicht leicht bestimmen. Eine falsche Übersetzung oder einfach ihr Weglassen führt zu einer unvollständigen Offenbarung der Gesamtbedeutung des gegebenen Lexems, was den Zieltextleser daran hindert, konnotative Nuancen, Hinweise und Anspielungen nachzuvollziehen. Daher ist die Übersetzung von Realien ein kreativer



Prozess, der vom Übersetzer ein hohes Maß an Kultur und kultureller Bereitschaft erfordert.

## **2. Toponyme und Namensbezeichnungen**

Die Toponyme in jeder Sprache entwickeln sich im Laufe der Zeit und ihre Struktur ist sowohl im Deutschen, als auch im Serbischen spezifisch. Darüber hinaus werden in der vorliegenden Arbeit die Toponyme und Namensbezeichnungen in Werken der obengenannten Autoren mit Migrationshintergrund und ihre Übersetzung ins Serbische untersucht. Die vergleichende Analyse sollte hauptsächlich zeigen, in welchem Maße sie sich übersetzen lassen und ob die Übersetzung nach allen Parametern dem Original entspricht.

## **3. Sprachliche Besonderheiten**

Die Werke der Autoren mit Migrationshintergrund verfügen über eine hohe Zahl an Neologismen bzw. Lehnwörtern und anderen sprachlichen Ausdrücken, was zur Verfremdung führen und einen neuen „Schreibstil“ erzeugen könnte, der ansatzweise schwer zu verstehen ist. Man muss unterstreichen, dass diese Ausdrücke durchaus spezifisch sind, weswegen sie vom Übersetzer erkannt werden müssen. Manchmal passiert es, dass die Übersetzer diesen „Schreibstil“ leichtsinnig imitieren, da sie die Intention des Autors nicht nachvollziehen können. Darüber hinaus muss beachtet werden, dass bestimmte idiomatische Ausdrücke in der Ausgangssprache nicht unbedingt ein Äquivalent in der Zielsprache haben. Das heißt, dass es für einige Ausdrücke keine entsprechende Übersetzung in der Zielsprache gibt, weswegen die Aufgabe des Übersetzers darin liegt, die beste Lösung zu finden, damit diese Diskrepanz möglichst gering ist.

## **4. Religiöse Begriffe**

Die kulturelle bzw. religiöse Vielfalt hat in der Migranteliteratur in den letzten Jahrzehnten dazu geführt, dass religiöse Elemente wieder ernster genommen und immer mehr thematisiert werden, da eine multireligiöse Gesellschaft überall präsent ist. Daher stellt die Auseinandersetzung mit der Religion in der Migranteliteratur eine große Frage der Menschheit dar, und die Autoren beziehen sich sowohl auf die christliche, als auch auf die muslimische Tradition. In dieser Arbeit werden exemplarisch durch Beispiele die Bezüge zwischen Literatur und Religion aufgezeigt.

## **5. Literarisch-künstlerische Allusionen**

Dieses Kriterium ist ein wichtiger Bestandteil der Übersetzungsanalyse der Migranteliteratur, denn auf diese Weise kann gesehen werden, wovon sich die Autoren inspirieren lassen, sowie der Grad der Repräsentation anderer Literatur in ihren Werken. Wenn sich die Autoren mit Migrationshintergrund auf ein Kunstwerk berufen, egal ob es der Literatur, der Musik oder der Malerei angehört, bringen sie auf diese Weise eine Vielfalt in ihre Werke und verwischen damit die Grenze zwischen traditioneller, d.h. akzeptabler und "marginalisierter" Literatur. Die Rolle des Übersetzers ist in diesem Prozess entscheidend, da er dem Zieltextleser die Intention des Autors entschlüsselt, wobei durch Übertragung dieser Elemente das Verständnis des Zieltextes nicht beeinträchtigt werden sollte.

## 4.2. Zur Analyse des Erzählbands *Fallensteller* von Saša Stanišić

*Fallensteller* ist ein Erzählband, in dem Stanišić fremdartige Lebenswelten mit vielen realistischen Konstellationen auf eine humoristische aber zugleich ironische Weise zum Ausdruck bringt. Dieses Werk stellt die Fortsetzung seines Romans *Vor dem Fest* dar, für den ihm der Leipziger Buchpreis verliehen wurde. In diesem Buch werden Geschichten von Menschen erzählt, die einander Fallen stellen, die sich locken lassen, die sich im Krieg und Spiel auf eine besondere Weise befreien lassen. Er schreibt diese Geschichten auf Deutsch, verwendet Wörter und Sätze, die humoristisch wirken und den Texten einen anspruchsvollen Hauch verleihen. Aufgrund seiner vielfältigen, spezifischen und kulturellen Elemente stellt dieses Werk eine Übersetzungsherausforderung dar. In der ersten Geschichte ist der Protagonist ein alter Mann, sich während eines Familienfests als Zauberer versucht, was ihm aber nach mehreren Experimenten nicht gelingt. Drei Geschichten sind wichtig zu erwähnen, da sie den inneren Kampf ihres Protagonisten Georg Horvath sowie seine Geschäftsreise nach Brasilien illustrieren, auf der er sich an die Tage in einem Bukarester Hotel erinnert, wo er sich auf einmal mitten in einer literaturwissenschaftlichen Versammlung wiederfand. In diesen Geschichten, in denen Stanišićs Satire den Höhepunkt erreicht, lässt sich bemerken, dass er den Fokus auf die Figuren und nicht auf die Handlungen legt. Der Ich-Erzähler und sein Freund Mo werden mit verschiedenen Lebensumständen konfrontiert, aus denen sie sich nicht leicht loslösen können. Der Erzählband *Fallensteller* bewahrt die Eigenart seines Autors und eignet sich gut für die Analyse kultureller Spezifik. Dieser inspirierende und interessante Erzählband stellt hohe Ansprüche nicht nur an den Zieldtextleser, sondern auch an den Ausgangstextleser, denn er beinhaltet eine Vielzahl von Lehnwörtern, religiösen, literarischen, geographischen Begriffen sowie Begriffen, die zum allgemeinen kulturellen Erbe gehören.

### 4.2.1 Kulturelle Besonderheiten und Realien

In diesem Unterkapitel werden die relevantesten Beispiele aus diesem Erzählband näher erläutert sowie die Übersetzungsmethoden, die Glišić beim Übersetzen verwendete.

AT: 1.1.1 (...) Und dann ist das Abholfahrzeug auch noch **ein Bulli** (...) (104)

ZT: 1.1.1 (...) Pri tom je i vozilo kojim ga čekaju **folksvagen kombi** (...) (86)

In der Übersetzung ist zu bemerken, dass die Übersetzerin versucht, ein entsprechendes Äquivalent zu finden, indem sie die Übersetzung an den Zieldtextleser anpasst und *Bulli* nicht transkribiert, sondern als *folksvagen kombi* übersetzt, was dem Zieldtextleser ein klares Bild eines unbekanntes Begriffs vermittelt, da der Volkswagen Bulli nicht so präsent auf unseren Straßen ist und oft als „kombi“ bezeichnet wird.

AT: 1.1.2 (...) auf einer Skala von eins bis **PEGIDA**, ein Gesicht (...) (107)

ZT: 1.1.2 (...) I koliko je rasistički od jedan do **PEGIDE** nečije lice (...) (88)

An diesem Beispiel lässt sich multikulturelle Bezeichnung im Original erkennen, die für den Zieldtextleser fremd klingen könnte. In der Übersetzung wird erläutert, was das Akronym *PEGIDA*

(eine islam- und fremdenfeindliche rechtsextreme Organisation) bezeichnet, da die bloße Übersetzung dem Zieltextleser nicht reichen und ihn total verwirren würde.

AT: 1.1.3 (...) Ich wäre gern mit einer Frau zusammen, **die Payback-Punkte** sammelt (...) (124)

ZT: 1.1.3 (...) Rado bih bio s nekom ženom koja skuplja **bodove lojalnosti** (...) (104)

An dieser Stelle erklärt die Übersetzerin, in Ermangelung eines Übersetzungsäquivalents für *Payback-Punkte*, dass es sich hier um eine Ermäßigungskarte handelt, wodurch der Kunde die Möglichkeit erhält, bestimmte Produkte zu einem niedrigeren Preis oder andere Vorteile bei der jeweiligen Vertriebskette zu erwerben. Diese Übersetzung war nicht die beste Lösung, *da bodovi lojalnosti* unter den Lesern andere Assoziationen wecken können, wie z.B. die Teilnahme an einer humanitären Aktion usw. Eine adäquatere Übersetzung wäre *super bodovi*, die dem einheimischen Zieltextleser bekannt sind. Weiterhin erläuterte Glišić in einer Fußnote, dass die Inhaber von Paybackkarten in Deutschland die Möglichkeit haben, Waren kostenlos per Post zurückzuschicken.

AT: 1.1.4 (...) Auch auf den Besuch der Landeshauptstadt mit Felix hatte Klingentreiter sich gefreut. Er hatte ein türkisches Restaurant für das Abendessen ausgesucht, die Idee dahinter war, dass es zu Hause keine Türken gab.(...) (12)

ZT: 1.1.4 (...) Radovao se Klingentrajter i poseti glavnom gradu pokrajine sa Feliksom. Izabrao je neki turski restoran za odlazak na večeru, ideja mu je bila ta da kod kuće nije bilo Turaka.(...) (11)

Um die Implikationen, die der Autor selbst hervorheben möchte, vollständig zu interpretieren, sollte der Zieltextleser mit den Konnotationen vertraut sein, die der Text enthält. An dieser Stelle spielt Stanišić auf die kulturelle Homogenität in der ehemaligen DDR an, die fast keine oder überhaupt keine Erfahrung mit Gastarbeitern, besonders nicht mit jenen aus der Türkei, hatte. Da der Zieltextleser mit diesen Tatsachen nicht vertraut sein muss, ist es notwendig, die „kulturellen Hintergründe“ des Textes in der Anmerkung des Übersetzers zu erläutern, was die Übersetzerin selbst getan hat, um die Hauptaussage des Autors zu vermitteln.

AT: 1.1.5 (...) Marie sagt: „**Ich dachte, wir sind in Südfrankreich und nicht in Polen**“.(...) (257)

ZT: 1.1.5 (...) Mari kaže: „**Mislila sam da smo u južnoj Francuskoj, a ne u Poljskoj**“.(...) (211)

In diesem Satz wird insbesondere ein kultureller Hintergrund dargestellt, der dem Zieltextleser ohne zusätzliche Erläuterung sicher nicht klar wäre. Deshalb ist der Kommentar der Übersetzerin von essentieller Bedeutung, denn in deutschen Kreisen gibt es Gerüchte, dass die häufigsten Autodiebstähle in Polen stattfinden. Mit ihrem Kommentar versuchte Glišić, dem Zieltextleser „Stereotype“ zu vermitteln, die dem Ausgangstextleser selbsterklärend sind.

AT: 1.1.6 (...) Dass Klara anschließend eine Paranoia entwickelt hat in Richtung „**Verfassungsschutz** hört zu“ (...) (73)

ZT: 1.1.6 (...) Tako što je usled toga Klara razvila paranoju u smislu „**Ustavna odbrana** prisluškuje“ (...) (61)

An dieser Stelle kann man bemerken, dass sich die Übersetzerin für eine wortwörtlich Übersetzung des Hyperonyms *Verfassungsschutz* entschied, wobei sie in der Fußnote erklärte, dass der Verfassungsschutz sowohl den materiellen (normativen) Schutz der deutschen Verfassung als auch den Verwaltungsnachrichtendienst umfasst. Dies sind wichtige Informationen, die Glišić hervorhebt, um die kulturelle Komponente darzustellen und den Zieltextleser nicht durch ihre Übersetzung zu verwirren, da es im Serbischen für diesen Terminus mehrere mögliche Lösungen gäbe. Ob das die beste Lösung ist, sei dahingestellt.

AT: 1.1.7 (...) auf **der Fairtrade-Kaffee** mit dem Foto eines Plantagearbeiters beworben wird (...) (77)

ZT: 1.1.7 (...) na kojoj je oslikan plantažni radnik kao reklama za **fertrejd-kafu** (...) (65)

In diesem Satz ist zu erkennen, dass es sich um ein Lehnwort aus dem Englischen handelt. Fairtrade bezieht sich auf ein Produkt, in diesem Zusammenhang auf eine Kaffeekeete, mit sogenanntem fairen Handel, in dem keine unmenschlichen Arbeitsbedingungen herrschen. Dieses Lexem hat sich in der deutschen Alltagssprache völlig durchgesetzt und ist fast jedem Ausgangstextleser bekannt. Da es sich in diesem Beispiel um das Code-Mischen handelt, wofür es kein entsprechendes Übersetzungsäquivalent in der serbischen Sprache gibt, lässt sich bemerken, dass die Übersetzerin dieses Substantiv transkribiert hat, wobei sie dem Zieltextleser in der Fußnote eine klare Erklärung lieferte. Wichtig zu betonen ist, dass der Begriff Fairtrade den meisten Zieltextlesern unbekannt ist, da solche Produkte in Serbien nicht so verbreitet und für die Mehrheit der Bevölkerung ziemlich unzugänglich sind, während in Deutschland besonders in den letzten zwei oder drei Jahrzehnten immer mehr berücksichtigt wird, woher die Produkte für den täglichen Gebrauch kommen, was besonders bei Stadtmenschen zu sehen ist.

AT: 1.1.8 (...) dramaturgisch **eins a** (...) (79)

ZT: 1.1.8 (...) dramaturški **čista petica** (...) (66)

Dieses Beispiel kann als sehr gute Darstellung der Unterschiede zwischen dem deutschen und dem serbischen Schulsystem dienen. Die kulturellen Unterschiede sind in diesem Beispiel besonders sichtbar, weswegen die Kompetenz des Übersetzers eine erhebliche Rolle spielt. Neben guten Sprachkenntnissen sollte er über landeskundliche Kenntnisse beider Kulturen d.h. Länder verfügen, um einerseits dem Zieltextleser die kulturelle Vielfalt näherzubringen und andererseits die Botschaft des Autors richtig zu übertragen. An dieser Stelle verwendete die Übersetzerin das entsprechende Syntagma *čista petica*, das nach allen Parametern dem Originaltext entspricht.

AT: 1.1.9 (...) Jedenfalls heißt der Gedichtband *Bedingungslose Kapitulation der Wehrmacht* (...) (92)

ZT: 1.1.9 (...) *zbirka se zove Bezuslovna kapitulacija Vermahta* (...) (75)

Was Wehrmacht im deutschsprachigen Kontext ist, weiß sicherlich jeder gebildete Zieldtextleser, weswegen sich Glišić entschied, den Begriff in seiner ursprünglichen Form zu übernehmen und ins Serbische zu übertragen, um die Authentizität des Ausgangstextes zu bewahren. Daher gab die Übersetzerin keine zusätzlichen Erklärungen in der Fußnote, obwohl es bestimmt junge Leser gibt, denen der Begriff unbekannt sein könnte.

AT: 1.1.10 (...) Knollennase, hinten Zopf, vorne Glatze, schwarzer Mantel mit hohem Kragen wie aus einem Jahrhundert, in dem Männer „**Beinkleider**“ trugen. (...) (177)

ZT: 1.1.10 (...) *Baburasti nos, nazad kika, napred ćela, crni mantil s visokom kragom kao iz nekog veka kada su muškarci nosili „čakšire“*. (...) (148)

Wenn es sich um einen kulturell intonierten Ausgangstext handelt, der dem serbischen Leser durch die Übersetzung nähergebracht werden soll, damit sie verständlich ist und die Besonderheiten des jeweiligen Umfelds widerspiegeln kann, sollte der Übersetzer, wie in diesem Fall, bei der Übersetzung Vorsicht walten lassen, damit die kulturelle Spezifik nicht verloren geht. Die Übersetzerin hat das serbische Lexem *čakšire* verwendet, das einen Teil der männlichen serbischen Volkstracht bezeichnet und dem gegebenen Beispiel keinesfalls entspricht. Auf diese Weise ging die kulturelle Besonderheit in der Übersetzung verloren, da die *čakšire* völlig anders als *Beinkleider* aussehen.

AT: 1.1.11 (...) Schaukelte der Fallensteller, bot sie ihm **Quarkbällchen** an oder **eine Schorle** oder was auch immer. (...) (190)

ZT: 1.1.11 (...) *Ako bi se Klopkar ljuljao, nudila mu je krofnice, ili razblažen sok s kiselom vodom, ili šta god.* (...) (159)

An diesem Beispiel lässt sich feststellen, wie der Sinn des Ausgangstextes verändert wurde, indem die Übersetzung an die Zielsprache nicht adäquat angepasst ist, denn *Schorle* ist nicht unbedingt *razblažen sok s kiselom vodom* (dt. mit Sprudelwasser verdünnter Saft), sondern einfach nur Schorle, die unterschiedliche Aromen haben kann z.B. Weinschorle. Andererseits wird das Lexem Quarkbällchen nicht entsprechend ins Serbische übersetzt, da es sich bei Quarkbällchen nicht unbedingt um *krofnice* sondern eher um *krofnice sa sirom* handelt. Diese Übersetzung kann auf den Zieldtextleser etwas verwirrend wirken, weshalb die Beibehaltung des ursprünglichen Namens in diesem Fall als das gerechtfertigtere Übersetzungsverfahren angesehen wird. Neben der Transkription dieses Ausdrucks würde eine Erläuterung in Form einer Fußnote dem Zieldtextleser völlig ausreichen, damit er sich ein wahres Bild des betreffenden Lexems vorstellen kann, denn jede andere Übersetzung wäre überflüssig und nicht geeignet.

AT: 1.1.12 (...) UND HERR SCHRAMM ehemaliger **NVA**-Offizier (...) (235)

ZT: 1.1.12 (...) A GOSPODIN ŠRAM, bivši oficir **NNA** (...) (193)

Die Abkürzung *NVA* steht für Nationale Volksarmee der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, die Glišić in die serbische Sprache als *NNA* übersetzte. Diese Abkürzung kann den Zieltextleser irreführen, weil *NNA* auf Serbisch einen unabhängigen Journalistenverband bezeichnet und überhaupt nichts mit der Armee zu tun hat. Da diese Abkürzung von dem Substantiv Offizier begleitet wird, könnte man vermuten, dass es sich hier um eine militärische Organisation handelt. Aus diesem Grund gab Glišić eine zusätzliche Erläuterung in der Fußnote, die in diesem Kontext erforderlich war, damit dem Zieltextleser der richtige Eindruck vermittelt wird und er den weiteren Zusammenhang dieses Satzes versteht.

AT: 1.1.13 (...) Und die Flüchtlinge nicht nur zu Hause rumhocken, sondern sich integrieren sollen, hat der **Geschichtsverein** sie zum Feld gekarrt, damit sie Büsche beschneiden und Wege roden. (...) (239)

ZT: 1.1.13 (...) I pošto izbeglice ne treba samo da sede kod kuće, već treba da se integrišu, **Istorijsko društvo** ih je doteralo do polja kako bi obrezivali žbunje i krčili puteve. (...) (196)

Hier hat die Übersetzerin den Geschichtsverein als *Istorijsko društvo* originalgetreu übersetzt. In ihrem Kommentar gibt Glišić dem Zieltextleser eine zusätzliche Erläuterung, indem sie betont, dass der Geschichtsverein ein konventioneller Verein ist, der sich in erster Linie mit der Lokal- und Regionalgeschichte, aber auch mit Denkmalpflege und Erinnerungspflege befasst. Der Kommentar der Übersetzerin war in diesem Fall nicht notwendig, da es in Serbien einen ähnlichen Verein namens „Der Verband der Historiker Serbiens“ gibt, der sich mit der Verwirklichung gemeinsamer Ziele und Aufgaben im Bereich der Sozial- und Geisteswissenschaften auseinandersetzt.

AT: 1.1.14 (...) Man rief den **Jagdpächter** an, doch bevor er kam, hatte das Schwein das Weite gesucht. (...) (249)

ZT: 1.1.14 (...) Pozvali su **dežurnog lovca**, ali dok je on došao, svinja je već daleko otišla. (...) (204)

Zu diesem Beispiel lässt sich sagen, dass die Übersetzerin das Lexem Jagdpächter als *dežurni lovac* übersetzte und versuchte, die volle Bedeutung des Lexems an die serbische Übersetzung anzupassen. Sie hebt in der Fußnote hervor, dass ein Jagdpächter jemand ist, der seit mindestens drei Jahren einen Jagdschein in Deutschland besitzt und ein Gelände für einen bestimmten Zeitraum gemietet hat, um dort den gesetzlichen Bestimmungen gemäß zu jagen. Da es im Serbischen eine solche Berufsbezeichnung nicht gibt, sondern nur einen Jäger mit oder ohne Lizenz, ist dieses Adjektiv in der Übersetzung überflüssig, da dem Zieltextleser in der Fußnote schon eine ausführliche Erklärung bzw. ein weiterer Kontext gegeben wurde.

#### 4.2.2. Toponyme und Namensbezeichnungen

*Fallensteller* stellt hohe Anforderungen an die Übersetzerin, da es eine Vielzahl von Namen, geographischen Begriffen, historischen Persönlichkeiten usw. beinhaltet. Damit der Zieldtextleser die Implikationen, die der Autor betonen möchte, vollständig versteht, sollte der Zieldtextleser mit den Konnotationen des Ausgangstextes vertraut sein, die diese Lexeme mit sich bringen können. In diesem Unterkapitel werden zuerst die Beispiele für Namenübersetzungen und Toponyme angeführt und danach wird die Angemessenheit ihrer Übersetzung bewertet.

AT: 1.2.1 (...) Das kollektive Schweigen über die Magersucht von Frau **Kalb**. (...) (114)

ZT: 1.2.1 (...) Kolektivno ćutanje o anoreksiji gospođe **Kalb** (...) (94)

Mit dieser Namensbezeichnung wollte der Autor wieder ein paradoxes Wortspiel einführen, indem er die Wörter, die zueinander im Gegensatz stehen, ins Spiel setzt. Die Übersetzerin hat in der Fußnote dem Zieldtextleser erklärt, was das Wort Kalb auf Deutsch bedeutet, damit er das wahre Bild der Stanišićs Sprache bekommt.

AT: 1.2.2 (...) Ganz hinten beim Ausgang saß ein einzelner Mann, der alte **Stangl** war das (...) (8)

ZT: 1.2.2 (...) A skroz pozadi kod izlaza sedeo je jedan čovek, a to je bio stari **Štangl** (...) (7)

AT: 1.2.3 (...) Zwei Stunden vor Beginn des offiziellen Programms, für eine Zaubereinlage, nicht schlecht, Herr **Specht** (...) (10)

ZT: 1.2.3 (...) Dva sata pre početka zvaničnog programa, za mađioničarski intermeco nije loše, gospodine **Špeht** (...) (9)

In diesen Sätzen geht es um die Ausdrucksanpassung im Bezug auf die jeweilige lokale Sprachtradition. In der Fußnote erklärt die Übersetzerin, dass Stanišić in seinen Werken nicht selten Apronymen<sup>66</sup> verwendet, um seine Protagonisten ausdrucksvoll zu beschreiben. Daher entschied sich Glišić, die Nachnamen homophon zu übersetzen, indem sie zusätzlich erläuterte, dass Stangl eine dialektale Variante von Stängel ist und lieferte die Übersetzung beider Nachnamen sowohl Stängel als auch Specht auf Serbisch. Wichtig zu betonen ist die Beziehung, die diese Nachnamen mit sich tragen: Stängel steht für einen langen Menschen, während „der Specht das Herzentier ist, das an die teils verschlossene Türe des Herzens anklopft, um uns ins Gewahrsein zu holen“<sup>67</sup>. Derart kommen solche „sprechenden Namen“ sowie die Stanišićs Ausdrucksweise dem Zieldtextleser nahe und heben die multikulturelle Vielfalt des Werks hervor.

AT: 1.2.4 (...) **Hon Dozuki Deluxe** hieß die Säge. (...) (14)

ZT: 1.2.4 (...) **Hon Dozuki Deluxe** se zvala testera (...) (12)

---

<sup>66</sup> Ein Apronym ist eine Personbezeichnung, die besonders treffend zu seinem Besitzer passt.

<sup>67</sup> [https://www.wirkendekraft.at/Krafttier Specht/](https://www.wirkendekraft.at/Krafttier_Specht/) (abgerufen am 15.2.2023)

In diesem Fall handelt es sich um die Namensbezeichnung, die die Übersetzerin vollständig aus dem Originaltext übernommen hat, ohne sie adäquat an die serbische Sprache anzupassen. Eine Transkription wäre hier jedoch durchaus möglich gewesen, nämlich *Hon Dozuki Deluks testera*. Natürlich wird das übersetzte Lexem vom Zilertextleser im Einklang mit seiner Sprache ausgesprochen, aber von der Übersetzerin wird erwartet, dass sie den gegebenen kulturellen Code erkennt und dem Kontext entsprechend eine angemessene Transkription bereitstellt.

AT: 1.2.5 (...) Er sagt: „Der Wein ist vom **Rhein**.“(...) (43)

ZT: 1.2.5 (...) On kaže: „Vino je s **Rajne**.“(...) (36)

Ein solcher Text, in dem Inhalt und Struktur gleichermaßen wichtig sind, stellt eine Herausforderung für jeden Übersetzer dar. In diesem Satz reimen sich die Substantive Rhein und Wein, so dass die zusätzliche Erläuterung von Glišić in der Übersetzung zur eigentlichen Bild- und Formgebung des Textes nötig war. Die Lexeme werden in diesem Fall nicht nur aufgrund ihrer Bedeutung von Stanišić ausgewählt und kombiniert, sondern auch aufgrund ihrer phonetischen und silbischen Struktur. Die Klangstrukturen und -eindrücke sind daher ein wichtiger konstitutiver Bestandteil des Textes, der möglichst in der Übersetzung wiedergegeben werden muss.

AT: 1.2.6 (...) Anna sagt das so: „Statt jedes Jahr herzufahren, würde es vielleicht reichen, wenn wir uns Paris zu Hause den ganzen Tag mit **Google Earth** ansehen, dabei reden wir über Paris, essen französisch und betrinken uns langsam mit Kronenbourg.“(...) (270)

AT: 1.2.6 (...) „Umesto da svake godine dolazimo ovako, možda bi bilo dovoljno da od kuće po ceo dan gledamo Pariz preko **Google Eartha** i pričamo o Parizu, jedemo francusku kuhinju, i lagano se napijamo s krenenburgom.“(...) (221)

AT: 1.2.7 (...) Es geht verwirrend weiter: „Gehören Sie hier dazu?“, fragt der mit dem **Google Maps**-Defizit. (...) (46)

ZT: 1.2.7 (...) I nastavlja se zbunjujuće: „Da li pripadate ovde?“ pita me onaj sa deficitom u **Gugl mapi**. (...) (38)

Dieser Absatz veranschaulicht die Schwierigkeiten, auf die ein Übersetzer stoßen kann, besonders wenn es darum geht, eine fremde Benennung in die Zielsprache zu übersetzen. Das Substantiv *Google-Earth* übernahm die Übersetzerin ins Serbische und fügte die Fallendungen hinzu. Dieses Übersetzungsverfahren war das einzig Mögliche, da es in diesem Fall kein geeignetes phonetisches Äquivalent gibt, mit dem das Substantiv *Earth* transkribiert werden könnte. Die wortwörtliche Übersetzung wäre im Sinne der serbischen Sprache nicht am besten geeignet, da solche Lexeme aufgrund phonetischer Mängel aus dem Englischen übernommen und transkribiert werden. Dieses Verfahren wurde nicht beim Substantiv *Google Maps* angewandt, da man in der serbischen Sprache ein passendes Äquivalent für diesen Ausdruck finden kann. Anhand dieser Beispiele lässt sich feststellen, dass keines dieser Übersetzungsverfahren den Zilertextleser verwirren würde, da beide Begriffe für ihn erkennbar sind und im alltäglichen Gebrauch verwendet werden. Schließlich lässt sich bemerken, dass die Übersetzerin das Substantiv *Kronenbourg* transkribierte, wobei sie in der



Fußnote dem Zieltextleser erläuterte, dass es sich hier um eine französische Biermarke handelt, die aus Straßbourg stammt. Diese multikulturellen Elemente innerhalb eines Ausgangstextes und die Art und Weise ihrer Übertragung in den Zieltext bzw. Übersetzung sollten berücksichtigt werden, damit die Übersetzung dem Zieltextleser keine Schwierigkeiten bereitet.

AT: 1.2.8 (...) aus seiner kurzen Zeit als Atomkraftgegner in **Gorleben** (...) (72)

ZT: 1.2.8 (...) iz njegovog kratkog vremena kao protivnika nuklearne energije u **Gorlebensu** (...) (60)

Gorleben ist eine niedersächsische Kleinstadt im Norden Deutschlands, die wegen der dort stattfindenden Proteste für die Anti-Atomkraft-Bewegung in Deutschland bekannt geworden ist. Da es sich um einen kleinen Ort handelt, der dem Zieltextleser meist unbekannt ist, spielt die Übersetzerin an dieser Stelle eine wichtige Rolle, denn mit ihrem Kommentar schuf sie ein wahres Bild vom Verständnis des Werkes für die Leser. An dieser Stelle erfährt man, dass in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts diese Stadt dafür bekannt war und dass in unmittelbarer Nähe ein Zwischenlager für hochradioaktiven Abfall errichtet werden sollte. Die Lagerung begann 1984 und seit 1995 werden regelmäßig Proteste gegen die Ankunft neuer Abfälle organisiert.

AT: 1.2.9 (...) Neulich die Ministerpräsidentin von **Saarland** (...) (73)

ZT: 1.2.9 (...) Nedavno je to bila premijerka pokrajine **Zarland** (...) (61)

Das Toponym, das an dieser Stelle von der Übersetzerin transkribiert wurde, ist dem durchschnittlichen Zieltextleser unbekannt, weswegen ihm in der Fußnote zusätzliche Informationen gegeben wurden, die den Schlüssel zum vollständigen Verständnis des Ausgangstextes darstellen. Wichtig zu betonen ist, dass die Suche im Internet zeigt, dass dieses Toponym im Serbischen nicht als *Zarland* sondern als *Sarska oblast* verwendet wird. Diese übersetzerische Lösung ist keinesfalls nachvollziehbar und es ist daher überraschend, dass der Übersetzerin ein solcher Fehler unterlaufen ist. Sie gab unter anderem auch Auskunft darüber, dass Kramp Karenbauer seit 2011 Ministerpräsidentin der CDU ist.

AT: 1.2.10 (...) Vogel hieß der Inhaber, Hartmut **Vogel**. (...) (93)

ZT: 1.2.10 (...) Fogel se zvao vlasnik, Hartmut **Fogel**. (...) (76)

An dieser Stelle betont die Übersetzerin, dass Vogel in den deutschsprachigen Ländern ein sehr häufiger Familienname ist und weist den Zieltextleser auf seine primäre Bedeutung hin, ohne dem Zieltextleser eine andere Bedeutung dieses Lexems zu erklären. Da Stanišićs Figuren sehr oft Tiernamen tragen, ist dies nur eines der Beispiele, wo dieses literarische Verfahren mit einem tieferen Sinn angewandt wurde. Darüber hinaus ist wichtig zu betonen, dass Stanišić das Lexem Vogel verwendet, um seinen Protagonisten Hartmut Vogel als eine etwas seltsame Persönlichkeit darzustellen, da Vogel mir „ein komischer Vogel“ bzw. „Er hat einen Vogel“ assoziiert werden kann, was eine negative Konnotation beinhaltet, die sich ins Serbische als „lik koji nije baš čist u glavi“ übersetzen lässt.

AT: 1.2.11 (...) darfst du dich danach auch nicht wundern, dass dein Atem wie **Baden-Württemberg** riecht. Oder war das ein Riesling aus dem **Elsass**? (...) (95)

ZT: 1.2.11 (...) Ne treba da se čudiš da ti nakon toga zadah miriše na **Baden-Virtemberg**. Ili je to rizling iz **Alzasa**? (...) (78)

Dieses Beispiel bezieht sich auf Toponyme, die sich in der Übersetzung meist nicht wesentlich ändern, sondern direkt aus der Ausgangssprache übernommen werden. In diesem Fall handelt es sich um die Bundesländer Baden-Württemberg in Deutschland und das Elsass in Frankreich. Um dem Text einen tieferen Sinn zu verleihen, erklärte die Übersetzerin in einer Fußnote, dass Baden-Württemberg zu den 13 deutschen Weinregionen gehöre, die sich dadurch auszeichnen, dass ihre Bewohner am meisten ihren eigenen Wein konsumieren und zwar doppelt so viel wie andere Regionen. Bezüglich des Elsass gab sie eine kurze Erklärung, indem sie die Parallele zwischen der deutschen Übersetzung und der serbischen Übersetzung zog, da sie vermutlich davon ausgeht, dass Elsass den Zieltextlesern in Bezug auf Baden-Württemberg bekannter klingt.

AT: 1.2.12 (...) Also pachtete Georg Horvath 2001 eine Laube in der **Lüneburger Heide**. Die Hauptsache war nun: rausfahren. Hohe Gräser im Wind anstarren, und die hohen Gräser im Wind starrten nicht zurück, sondern machten das, was hohe Gräser machen, im Wind, in der Sonne. (...) (96)

ZT: 1.2.12 (...) Stoga je 2001. Horvat iznajmio vikendicu u **Lineburškoj stepi**. Zuriti u visoku travu na vetru, a visoka trava na vertru ne uzvraća zurenjem, već radi ono što visoka trava na vetru i suncu čini. (...) (79)

An dieser Stelle werden die Übersetzungsschwierigkeiten am besten veranschaulicht. Am Beispiel der *Lüneburger Heide* ist es zu erkennen, dass Glišić dieses Toponym als *Lineburška stepa* (dt. *Lüneburger Steppe*) übersetzte, wobei sie dem Zieltextleser nähere Informationen über die jeweilige Region gab. Die Übersetzung kann als unverständlich aus der Perspektive des Ausgangstextlesers gesehen werden, denn die Steppe bezeichnet Gebiete ohne Bäume, die mit niedrigem Gras bedeckt sind. Dies kann beim Zieltextleser Assoziationen an Gebiete in der Ukraine oder Russland aber keineswegs in Deutschland hervorrufen. Da im Text deutlich ist, dass der Autor von hohem Gras spricht, stellt sich die Frage, ob man dieses Toponym einfach transkribieren und als *Lineburger Hajde* dem Zieltextleser mit einer zusätzlichen Erläuterung anbieten könnte, da keine der vorgeschlagenen Lösungen bzw. Steppe oder Berg etc. völlig äquivalent und adäquat wäre.

AT: 1.2.13 (...) Wölfe streifen durch den **Kiecker**. (...) (171)

ZT: 1.2.13 (...) Vukovi prolaze **Kikerom**. (...) (143)

In diesem Beispiel ist deutlich zu erkennen, dass es sich um ein Toponym handelt, das den meisten Zieltextlesern sicherlich unbekannt ist, was aber nicht der Fall bei Ausgangstextlesern ist. Um dem Zieltextleser den Zusammenhang verständlich zu machen, betonte Glišić in der Fußnote, dass es sich um einen Naturpark in der Uckermark in Brandenburg handelt und transkribierte das Substantiv *Kiecker* ins Serbische. In der Fußnote sollte die Übersetzerin außerdem dem

Zieltextleser zusätzliche Informationen über die Etymologie dieses Lexems liefern, d.h. dass sich das Verb kiecken, von dem das Substantiv Kiecker abgeleitet ist, in Berlin bzw. Brandenburg auf Serbisch als *gledati* bzw. *viriti* übersetzen lässt.

AT: 1.2.14 (...) Frau **Kranz** hätte ihre Freude gehabt an diesem Porträt (...) (191)

ZT: 1.2.14 (...) Gospođa **Kranc** bi bila oduševljena ovim portretom (...) (159)

Kranz ist ein typisch deutscher Familienname, der auf Serbisch *venac* bedeutet. Da es sich um Eigennamen handelt, transkribiert die Übersetzerin diesen Nachnamen ins Serbische und betont in ihrem Kommentar, was dieser Nachname bedeutet. Dieses Beispiel ist nur eines von den Apronymen, die Stanišić in in diesem Werk verwendet.

AT: 1.2.15 (...) Wir fahren zur **Zerwelinier Koppel** (...) (235)

ZT: 1.2.15 (...) Idemo u **Cervelinier Kopel** (...) (193)

Hier geht es um das Toponym *Zerwelinier Koppel*, das einen Teil des Nationalparks Klappergebirge im Landkreis Uckermark darstellt. Dieser Ortsname wurde von der Übersetzerin transkribiert und in einer Fußnote lieferte sie dem Zieltextleser eine zusätzliche Erklärung, die zum Verständnis des Zusammenhangs notwendig ist.

#### 4.2.3. Sprachliche Besonderheiten

Dieses Unterkapitel veranschaulicht am besten die sprachliche Erzähltechnik sowie einige Wortspiele, die Verwendung von Lehnwörtern aus verschiedenen Sprachen und Neologismen, die Stanišić bewusst in dieses Werk einführt und es multikulturell und vielseitig macht. Die meisten Beispiele sind in diesem Kapitel enthalten und veranschaulichen die Schwierigkeiten, auf die die Übersetzerin gestoßen ist, wenn es darum geht, Neologismen, Lehnwörter und Redewendungen zu übersetzen.

AT: 1.3.1 (...) der letzte verpasste Anruf erfolgte **immediately** danach (...) (107)

ZT: 1.3.1 (...) Poslednji propušteni poziv usledio je **immediately** nakon nje (...) (89)

Glišić behält dieses Wort in ihrer Übersetzung, ohne dem Zieltextleser die genaue Bedeutung vorzulegen. Dadurch wollte sie dem Zieltextleser die Ausdrucksweise von Stanišić vermitteln, da es offensichtlich ist, dass er die Botschaft des Autors verstehen konnte, die der Autor mithilfe von Anglizismen im Text hervorhebt. So kommt Stanišićs Sprache bei dem Zieltextleser auf eine richtige Weise zum Ausdruck.

AT: 1.3.2 (...) **A rimbemba you like it westwinko, on the will so berry** (...) (107)

ZT: 1.3.2 (...) **A rimemba ju lajk it vestvinko, on d vil sou beri** (...) (89)

An dieser Stelle hat die Übersetzerin die Nachricht des Autors buchstäblich übertragen, obwohl der Autor außer *A rimbemba* die anderen Vokabeln originalgetreu geschrieben hat. Die Transkription ist an dieser Stelle unnötig, da die ursprüngliche Übertragung den Zieltextleser auf keinen Fall verwirren würde, da diese englischen Vokabeln dem durchschnittlichen Zieltextleser bekannt sind.

AT: 1.3.3 (...) Die Klinke hielt ein **Livrierter**. (...) (111)

ZT: 1.3.3 (...) Kvaku je držao **livrejisani** čovek (...) (91)

Für einige Wörter gibt es im Serbischen kein Lehnwort, wie es mit dem Wort *Livrierter* der Fall ist. In dieser Situation greift der Übersetzer wiederum auf eine wortwörtliche Übersetzung des Lexems zurück, indem sie es durch ein Adjektiv ersetzt, um dem Zieltextleser den Sinn nahezubringen, da es im Serbischen kein Äquivalent für dieses Wort gibt.

AT: 1.3.4 (...) **Das Q&A** fand ebenfalls auf Rumänisch statt und bestand aus der fünfminütigen Frage eines Mannes in einem Pullover (...) (113)

ZT: 1.3.4 (...) **Q&A sesija** odigrala se takođe na rumunskom, i sastojala se od petominutnog pitanja nekog muškarca u nekom puloveru (...) (93)

An dieser Stelle erklärt die Übersetzerin dem Leser, dass dieses Akronym *Q&A* (eng. *Question and Answer*) den Teil für Fragen und Antworten innerhalb einer Vorlesung bezeichnet. Auf diese Weise bewahrt sie das Wort auf Englisch und mit der Fußnote erleichtert sie dem Leser gleichzeitig das Weiterlesen. Dieser Kommentar ist vielleicht unnötig, da der heutige Leser wahrscheinlich mit diesem Akronym vertraut ist und dementsprechend normalerweise keine zusätzliche Erklärung braucht.

AT: 1.3.5 (...) Georg Horwath denkt über **Meer der Lichter** nach und dass es womöglich **Mehr der Lichter** heißt (...) (115)

ZT: 1.3.5 (...) Georg Horwath razmišlja o **Moru svetala**, i o tome da se možda ipak kaže **Mnoštvo svetala** (...) (95)

Der Autor benutzt wiederum das Wortspiel, das auf den Zieltextleser einerseits verwirrend und andererseits fremd wirken könnte. In der Fußnote, hat die Übersetzerin erklärt, dass es zu einer Bedeutungsabweichung zwischen den Homophonen *Meer* (Substantiv) und *Mehr* (Adverb) kommt. Auf diese Weise kann der Zieltextleser mithilfe der Fußnote die Intention des Autors und seine einzigartige Schreibweise nachvollziehen.

AT: 1.3.6 (...) wann wohl **Bürgersteig** als Begriff in die deutsche Sprache kam (...) (115)

ZT: 1.3.6 (...) kada je **pločnik** kao izraz došao u nemački jezik (...) (95)

Die Übersetzerin verwendet hier absichtlich das Wort *pločnik*, wobei sie in der Fußnote erklärt, woran der Autor exakt gedacht hat. Hier ist die Übersetzung *pločnik* nicht sehr gut geeignet, da bei den Zieltextlesern eher die Bezeichnung *trottoar* verwendet wird, obwohl dies ein Lehnwort aus dem Französischen ist. Mit dieser Übersetzungsstrategie wollte die Übersetzerin der originellen Nachricht treu bleiben, da sich der Autor selbst in diesem Absatz den Ausdruck *Trottoir*, dessen Herkunft deutlich ist, vermieden hat, weil es auf Deutsch kaum verwendet wird.

AT: 1.3.7 (...) Er denkt über das Wort Baseballcappie nach, er denkt über **verhärrmt** nach (...) (115)

ZT: 1.3.7 (...) Razmišlja o reči kačket, i o reči **ojađen** (...) (95)

An dieser Stelle ist festzustellen, dass der Autor das Adjektiv *verhärrmt* verwendet, das ähnlich dem englischen Verb *harm* (dt. *jmdm. schaden, jmdn. verletzen*) ist und dass die Übersetzerin es als *ojađen* übersetzt. Um die Ausdrucksvielfalt und Absicht von Stanišić zu betonen, erklärt die Übersetzerin die Beziehung zwischen diesen Wörtern, da sie sich in der Übersetzung selbst nicht bemerken lässt.

AT: 1.3.8 (...) Ali sagt: „**Taskröteske**.“ (...) (119)

ZT: 1.3.8 (...) Ali kaže: „**Taskrotesno**.“ (...) (98)

In Anlehnung an das englische Substantiv *task* erstellt Stanišić das neue Wort *Taskröteske* und bereichert damit die Geschichte mit neu entstandenen Ausdrücken, die sogar dem Ausgangstextleser völlig fremd sein können. An diesem Beispiel ist ersichtlich, dass die Übersetzerin das Wort entlehnt und es an die Regeln der serbischen Sprache anpasst. In der Fußnote, hat die Übersetzerin dem Zieltextleser die Herkunft bzw. Entstehung des Wortes erläutert.

AT: 1.3.9 (...) er könnte Ali die Adresse der **Cervejaria Vogelbräu** zeigen (...) (123)

ZT: 1.3.9 (...) mogao bi Aliju da pokaže adresu od **Pivare Fogelbroj** (...) (103)

Die aus dem Deutschen übernommene Bezeichnung *Vogelbräu* ist für den durchschnittlichen Zieltextleser unverständlich, obwohl das Suffix *-bräu* erahnen lässt, dass es um Bier geht. Es ist bemerkenswert, dass das *Vogelbräu* eine Lokalitätenbrauerei in Karlsruhe ist, ein Stammtisch mehrerer Künstler, in dem u.a. ein Brunnen von H.P. Reuter<sup>68</sup> aufgestellt wurde. Erst durch die Übersetzung des portugiesischen Wortes *cievaria* könnte der Leser ein vollständiges und klares Bild bekommen. Anhand dieses Beispiels ist zu erkennen, dass die Übersetzerin nicht die Strategie der Code-Mischung verfolgt, sondern die Zeichen einer anderen Kultur (in diesem Fall

---

<sup>68</sup> Ein Künstler, der lange Zeit in Karlsruhe gelebt und gewirkt hat.

portugiesischen) direkt ins Serbische übersetzt, ohne dem Zieldeser eine zusätzliche Erläuterung dazu zu geben. Auf diese Weise werden die multikulturellen Elemente aus der Übersetzung gelöscht.

AT: 1.3.10 (...) keine Einbildung – **tocktockt** irgendwo ein Specht (...) (126)

ZT: 1.3.10 (...) i nije uobrazilja – negde **kuckucka** neki detlić (...) (105)

AT: 1.3.11 (...) hört Georg Horwath wieder das **Tocktock**. (...) (130)

ZT: 1.3.11 (...) Georg Horvat opet čuje **kuckuckanje** (...) (108)

Die Übersetzerin versucht, in ihrer Übersetzung dem Original möglichst treu zu bleiben, indem sie den onomatopäischen Ausdruck *kuckucka* wählt, der in diesem Fall nicht am besten geeignet ist. Der äquivalente Ausdruck, der an dieser Stelle am besten passen würde, ist *kuckati* oder *kucketati*, was aber nicht bedeutet, dass der Zieldeser den übersetzten Ausdruck *kuckuckati* missversteht. Am zweiten Beispiel ist zu bemerken, dass die Übersetzerin, in Anlehnung an den oben erklärten Ausdruck *kuckuckati*, ein Substantiv *kuckuckanje* ableitet und der Übersetzung Kreativität verleiht. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass die Übersetzung onomatopäischer Strukturen daher problematisch ist, weil sie eng mit dem phonologischen System einer Sprache verwandt ist und die Verbindung zwischen akustischer Form und auditiven Assoziationen konventionell ist. Darüber hinaus können sogar dieselben Stimmen in verschiedenen Sprachen unterschiedliche Klangphänomene imitieren, was hier auf keinen Fall vorkommt.

AT: 1.3.12 (...) **Quickchange**, flüsterte Klingenreiter. (...) (16)

ZT: 1.3.12 (...) **Quickchange**, šapnuo je Klingenrajter. (...) (14)

AT: 1.3.13 (...) dass auf einer – mutmaßlich- literaturwissenschaftlichen Konferenz **standing ovations** zu erleben waren. (...) (116)

ZT: 1.3.13 (...) da na jednoj – verovatno književnoj konferenciji dođe do **standing ovations**. (...) (96)

An diesen Stellen ist es besonders deutlich, wie sehr sich der Autor bemüht, die englische Sprache in den Inhalt zu integrieren. Dieses Beispiel verweist auf den multikulturellen Einfluss auf der Sprachebene, die sowohl durch die Einwanderung als auch durch andere Formen interkultureller Vernetzung zu Stande kommen. An diesen Stellen bewahrt die Übersetzerin das Lexem, bzw. Lexeme, in ihrer ursprünglichen Form auf Englisch, ohne sie in die serbische Sprache zu übersetzen, da es dafür kein entsprechendes Übersetzungsäquivalent gibt. Darüber hinaus erklärt Glišić, in der Fußnote, dem Zieldeser die unbekanntenen Lexeme, paraphrasiert sie und bewahrt so in ihrer Übersetzung die kulturelle Differenz, die Stanišić betonen wollte.

AT: 1.3.14 (...) Es ist nicht schlimm, dass die Drinks teuer sind, die Hälfte des Erlöses wird gespendet für einen „Brunnen“ oder ein „Brummen“ in Kosova – ich kann das von hier aus auf dem Poster schlecht erkennen, mein Verstand sagt mir: „**Brunnen**“ mein Herz hofft irgendwie „**Brummen**“. (...) (44)

ZT: 1.3.14 (...) Nije strašno što su pića skupa, polovina prihoda ide u prilog za neki „izvor“ ili „izbor“ na Kosovu- odavde teško mogu da pročitam šta piše na posteru, moj razum mi kaže „**izvor**“, a srce se nekako nada da je „**izbor**“. (...) (37)

In der Fußnote erklärte die Übersetzerin dem Zientextleser, wie der Autor aufgrund der Ähnlichkeit der Wörter *Brunnen* und *Brummen* mit einer möglichen optischen Verwirrung spielt. Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass die Übersetzerin die Übersetzung an den weiteren Kontext des Textes anpasste, da ansonsten die kulturellen Nuancen und eine falsche Übersetzung zu einem Missverständnis führen. In diesem Absatz wird am besten die Rolle des Übersetzers deutlich, die in der Verantwortung liegt, die Prozesspartner nicht bewusst in die Irre zu führen, sondern mögliche Abweichungen vom herkömmlichen Text zu erläutern. An dieser Stelle lässt sich noch bemerken, dass der Autor im Originaltext das Lexem *Drinks* für Getränke verwendet, wobei die Übersetzerin dieses Lexem eindeutig ins Serbische übersetzt, da man in in diesem Sinne auf Serbisch keine Anglizismen benutzt. Auf diese Weise misslingt in der Übersetzung die sprachliche Vielfalt des Autors, die nur im Originalwerk zum Ausdruck kommt.

AT: 1.3.15 (...) erste **DJ-Gage**: 120 DM (...) (272)

ZT: 1.3.15 (...) prvi **angažman kao DJ**: 120 DM (...) (223)

Beim Vergleich des Ausgangs- und Zientextes fällt auf, dass sich die Übersetzerin bei der Übersetzung des Wortes *Gage* für das Substantiv *Engagement* entschied, obwohl es dafür im Serbischen ein gemessenes Äquivalent gibt. Das Substantiv *Gage* bedeutet Künstlerhonorar und lässt sich im Serbischen als *gaža* bezeichnen, was aber nicht häufig verwendet wird. Besonders interessant ist die Vorgehensweise, für die sich die Übersetzerin bei der Übertragung des Lehnwortes DJ entschied und dem Zientext anpasste, da man im Serbischen öfter auf *DJ* als auf *di-džej* stößt. In diesem Satz kann noch eine kulturelle Komponente, d.h. *DM*, dargestellt werden, die dem Zientextleser in der Fußnote erklärt wird. Die Übersetzerin erklärt dem Zientextleser, was die *DM* bezeichnet, ohne es in der Übersetzung als *nemačka marka* zu bezeichnen, damit die Authentizität des Textes bewahrt wird.

AT: 1.3.16 (...) Wir haben unser Start-Up nicht **in den Sand gesetzt**. (...) (270)

ZT: 1.3.16 (...) Mi naš start-ap nismo **uništiti**. (...) (221)

Das Idiom *etwas in den Sand setzen* bedeutet in diesem Kontext mit etwas einen Misserfolg erleben. Da es für dieses Idiom kein adäquates Äquivalent im Serbischen gibt, entschied sich Glišić für eine sprachliche Form mit einer klaren Bedeutung: *etwas zerstören* (Serbisch: *uništiti*). Unter anderem befindet sich in diesem Satz ein Lehnwort aus der englischen Sprache, dass die Übersetzerin transkribierte und dem Zientextleser in der Fußnote erklärte. Es geht nämlich um das Start-up, was sie als ein Unternehmen beschreibt, das sich in der nullten, früheren

Entwicklungsperiode befindet, und das über großes Potenzial für Wachstum und Gewinn verfügt. Da dieser Ausdruck in der serbischen Sprache allgemein zugänglich ist und der durchschnittliche Zieltextleser mit diesem Lexem vertraut ist, erübrigt sich eine zusätzliche Erläuterung durch die Übersetzerin.

AT: 1.3.17 (...) Ich hätte am liebsten jemandem **high-five** gegeben, aber so etwas macht man in einer Galerie wahrscheinlich nicht. (...) (74)

ZT: 1.3.17 (...) Najradije bih nekome doviknula **baci-pet**, ali to se verovatno ne radi u jednoj galeriji. (...) (62)

Anhand der serbischen Übersetzung kann man an dieser Stelle nicht einsehen, dass der Autor die englische Sprache in diesen Satz integrierte, da die Übersetzerin den Ausdruck *high five* in das Serbische übersetzte, anstatt diesen Ausdruck in seiner ursprünglichen Form zu bewahren und evtl. in der Fußnote, die Bedeutung des Ausdruckes zu klären. Auf diese Weise verliert der Satz seinen multikulturellen Charakter, was mit einer Vereinfachung eines allgemein erkennbaren Ausdrucks resultiert. Auf diese Weise wird dem Zieltextleser teilweise die sprachliche Originalität bzw. der Stil von Stanišić vorenthalten.

AT: 1.3.18 (...) Oft äußerte die Brauerei **Last-minute**-Wünsche (...) (92)

ZT: 1.3.18 (...) Često je pivara izražavala **last minit** želje (...) (76)

In diesem Beispiel lässt sich das Code-Switching aus dem Deutschen ins Englische erkennen, wobei die Übersetzerin versucht, die Originalität des Textes zu bewahren, indem sie Lexeme aus dem Englischen transkribiert, ohne sie ins Serbische zu übersetzen. Da es sich um einen in der serbischen Sprache sehr verbreiteten Ausdruck handelt, wäre eine zusätzliche Erläuterung in Form einer Fußnote überflüssig.

AT: 1.3.19 (...) Er reiste zwar als **Legal Counsel** nach Paraty, federführend waren aber die brasilianischen Kollegen. **Contract Manager** war ein Mann namens Arnaldo Avila (...) (93)

ZT: 1.3.19 (...) Iako je putovao kao **ligal kaunsil** u Parati, ovo je bio resor brazilskih kolega. **Kontrakt menadžer** je bio neki čovek po imenu Arnaldo Avila (...) (76)

Die Besonderheit der Stanišić Sprache spiegelt sich sicherlich im großen Input von Anglizismen wieder, was für jeden Übersetzer eine große Herausforderung darstellt. In diesem Beispiel war die Übersetzerin mit den Begriffen *Legal Counsel* und *Contract Manager* konfrontiert, die dem durchschnittlichen Zieltextleser möglicherweise unbekannt sein könnten. Um einerseits die Originalität von Stanišićs Sprache zu vermitteln und andererseits ihre Authentizität zu bewahren, ist zu bemerken, wie sich Glišić in diesen Beispielen der Transkription bedient, wobei sie den Zieltextlesern eine zusätzliche Erklärung der gegebenen Anglizismen in Form von Kommentaren gibt. Dieses Übersetzungsverfahren ist in diesem Beispiel vollkommen gerechtfertigt, obwohl es Äquivalente für die angegebenen Begriffe gibt, nämlich: *pravni zastupnik* und *ugovorni menadžer*.



AT: 1.3.20 (...) Es galt momentan als **das in-Bier** (...) (93)

ZT: 1.3.20 (...) Trenutno je važiło za **pivo u trendu** (...) (76)

In diesem Beispiel lässt sich feststellen, dass die Übersetzerin den Ausdruck *Das in-Bier* an das Serbische anpasst, indem sie ihn nicht in seiner Grundform belässt, sondern einen angemessenen, d.h. äquivalenten Ausdruck nämlich *pivo u trendu* gibt, womit die ursprüngliche Intention des Autors bzw. sein literarischer Stil nicht beeinträchtigt wird. Den Ausdruck *Nešto je in* statt *nešto je u trendu* kann man immer häufiger antreffen, vor allem bei der jungen Bevölkerung, die immer mehr Lehnwörter, besonders aus dem Englischen übernimmt und in die alltägliche Sprache einbettet.

AT: 1.3.21 (...) lenkte gemach des Fallenstellers Kiste durch das Dorf in Richtung persönliches **Happy End**. (...) (199)

ZT: 1.3.21 (...) upravio je lagano Klopkarevu kutiju kroz selo u pravcu ličnog **hepienda**. (...) (167)

In diesem Satz wird der Anglizismus *Happy End* verwendet, der allgemein akzeptabel und der Mehrheit der Zieldeser durchaus geläufig ist, da dieser Ausdruck sowohl in den Medien als auch in der Alltagssprache der Angehörigen verschiedener Generationen sehr präsent ist. Daher übersetzt Glišić diesen Ausdruck nicht wortwörtlich, sondern belässt ihn in seiner ursprünglichen Form, transkribiert ihn in die serbische Sprache und bewahrt auf diese Weise die Authentizität des Textes sowie die sprachlichen Nuancen von Stanišić, die bei einer wortwörtlichen Übersetzung ihren Sinn verlieren würden.

AT: 1.3.22 (...) Mit anderen Worten: Forstrat Fritz **hatte so einen Hals**. (...) (205)

ZT: 1.3.22 (...) Drugim rečima, šumski nadzornik Fric **bio je baš ljut**. (...) (170)

In diesem Beispiel tritt man auf einen Kolloquialismus *einen Hals haben*, für den es in der serbischen Sprache kein übersetzerisches Äquivalent gibt, da eine wortwörtliche Übersetzung in die falsche Richtung führen würde. In diesem Beispiel ist zu sehen, wie die Übersetzerin die Bedeutung dieses Kolloquialismus im Geiste der serbischen Sprache als *bio je baš ljut* übersetzte, wobei sie die Stärke dieses Ausdrucks mit der Partikel *baš* betonen wollte. In Anlehnung an den Ausgangstext lässt sich bemerken, dass die Übersetzung dieses Ausdrucks in gewisser Weise neutralisiert wurde. Daher lässt sich feststellen, dass eine adäquatere Übersetzung in diesem Zusammenhang wäre: *Drugim rečima, šumski nadzornik je baš odlepio*.

AT: 1.3.23 (...) Herr Kessel erklärte Gölow zu einer „**Persona non Krater**“. (...) (211)

ZT: 1.3.23 (...) Gospodin Kesel je Gelova proglasio personom „**non krata**“. (...) (175)

Der lateinische Spruch im Original lautet *Persona non grata* und bedeutet eine unerwünschte Person. In diesem Satz ist zu erkennen, wie der Autor mit diesem lateinischen Spruch spielt, indem er auf die besondere sächsische Art den Laut G ausspricht und hervorhebt, was aufgrund seines

Missverständnisses zur möglichen Eindeutigkeit des Ausdrucks führt. Die Übersetzerin transkribierte den neu entstandenen Ausdruck ins Serbische und gab dem Zieldeser einen zusätzlichen kulturellen Hintergrund.

AT: 1.3.24 (...) „Schreiber, **hör** zu mir“, flüstert der Russe. Vielleicht sagt er auch: „**Gehör zu mir**“. (...) (23)

ZT: 1.3.24 (...) „Šrajberu, **slušaj** me“, šapuće mi Rus. Možda mi čak kaže i: „**Budi mi poslušan**“. (...) (21)

Dieses Beispiel veranschaulicht sehr gut die Schwierigkeiten, auf die der Übersetzer stoßen kann, und hier ist deutlich zu sehen, dass der Autor mit den Verben *hören* und *gehören* spielt, worauf die Übersetzerin selbst in ihrem Kommentar aufmerksam machte. Wenn man die Übersetzung des Verbs *gehören* betrachtet, kann man feststellen, dass die Bedeutung des Originaltextes in gewisser Weise verändert wurde, weil die Übersetzerin das Verb *gehören* in ihrer Übersetzung beschreibend mit dem Adjektiv *poslušan* ersetzte, was nicht ganz dem Inhalt des ursprünglichen Ausgangstextes entspricht.

#### 4.2.4. Religiöse Begriffe

Religiöse Elemente nehmen einen wichtigen Platz in diesem Werk ein, denn Saša Stanišić präsentiert damit eine Hybridkultur, mit der er auf besondere Weise geistig und alltäglich verbunden ist. So verwendet er zum Beispiel meist internationale Begriffe, die keine große Übersetzungsherausforderung darstellen, aber in der deutschen Kultur und Zivilisation eine andere Konnotation haben als in der serbischen Sprache, was bei dem Syntagma *christliche Menschenrechtsaktivisten* der Fall ist. Stanišić verwendet ein überall bekanntes Zitat aus der Heiligen Schrift *Das Wort ward Fleisch*, in dem deutlich wird, dass das Wort und das Buch eine fundamentale Rolle in religiösen Interpretationen spielen. Das Wort bringt den Gläubigen dazu, an das Unsichtbare zu glauben, d.h. an Himmel und Hölle, obwohl er sie nicht gesehen hat. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass Literatur und Religion in einem engen Verhältnis zueinander stehen, denn religiös ist nicht nur das Dogmatische, sondern auch das Künstlerische, das in das Religiöse eindringen will. Des Weiteren werden in diesem Unterkapitel wesentliche Beispiele aus dem Text analysiert und bewertet.

AT: 1.4.1 (...) An der Wand gegenüber hing das ewige Spruchband: „**Das Wort ward Fleisch**.“ (...) (13)

ZT: 1.4.1 (...) Na zidu preko puta visio je stalni transparent: „**I reč postade telo**.“ (...) (12)

Hier wird der Zieldeser zum ersten Mal mit religiösen Elementen konfrontiert. Glišić übersetzt das Wort Gottes ins Serbische und weist den Zieldeser darauf hin, dass es sich um ein Zitat aus der Heiligen Schrift handelt. Durch das Weglassen der Fußnote würde dem Zieldeser diese Botschaft nicht vorenthalten werden, da diese Begriffe im Allgemeinen auch für jemanden erkennbar sind, der nicht Teil der christlichen Zivilisation bzw. Kultur ist. In diesem Textabschnitt

wird deutlich, wie sich Stanišić bemüht, seinem Leser indirekt religiöse Elemente nahezubringen, da sie ein integraler Bestandteil jeder Kultur sind.

AT: 1.4.2 (...) „Vielleicht seid ihr **christliche** Menschenrechtsaktivisten“ argwöhnen die Augen, „vielleicht seid ihr aber auch germanisch-mythologische Wesen aus den Tiefen des Rheins“(...) ( 40)

ZT: 1.4.2 (...) „Možda ste **hrišćanski** aktivisti za ljudska prava“, podozrevaju te oči, „a možda ste, pak, germansko-mitološka bića iz dubine Rajne“ (...) (33-34)

Das Adjektiv *christlich* verwendet Stanišić in diesem Werk fast immer mit einer gewissen Dosis von Ironie, die auf die Doppelmoral und Distanzierung von den wahren christlichen Werten zielt. Glišić übersetzte das oben genannte Adjektiv und überließ es dem Zieltextleser, die volle Bedeutung dieses Lexems aus dem weiteren Kontext nachzuvollziehen. Eine Erläuterung in einer Fußnote, würde diese kulturelle bzw. religiöse Komponente, die in dem Text in den Vordergrund tritt, besser darstellen.

AT: 1.4.3 (...) Mo und ich wollen zu den christlichen Menschenrechtsaktivisten stoßen, die auf einem Rheinfloß in einer Rheinstadt ein **Rheinfest** feiern. (...) (39)

ZT: 1.4.3 (...) Mo i ja želimo da se pridružimo hrišćanskim aktivistima za ljudska prava koji na jednom splavu na Rajni u nekom gradu na Rajni slave neku **svetkovinu na Rajni**. (...) (33)

Mit dem Wort *Fest* wird nicht immer eine religiöse Darbietung oder ein kirchlicher Feiertag gemeint, was im angeführten Beispiel der Fall ist, sondern es kann auch eine große gesellschaftliche Veranstaltung bezeichnet werden. Da der Autor selbst in diesem Text die religiöse Konnotation hervorhebt, könnte die Übersetzung von Glišić für den durchschnittlichen Zieltextleser fremd klingen, denn im Sinne der serbischen Sprache würde er lieber das Fest in diesem Kontext als *praznik* anstatt als *svetkovina* bezeichnen. In diesem Zusammenhang wird der Eindruck erweckt, dass die Übersetzung von Glišić nicht präzise und geeignet ist, da der Ausdruck eher archaisch ist und in der Alltagssprache kaum verwendet wird.

#### 4.2.5. Literarisch-künstlerische Allusionen

In diesem Unterkapitel werden Beispiele für spezifische, literarische bzw. künstlerische Elemente analysiert, die der Autor in diesem Werk thematisiert, weil sie ein großes Hindernis für das Verständnis des Textinhalts darstellen können. Diese Beispiele veranschaulichen, inwieweit sich die Übersetzerin in ihrer Übersetzung der Zielsprache anpasste und in welchem Grad sie versuchte eine adäquate Übersetzung zu gewährleisten.

AT: 1.5.1 (...) Wieder meinte Gorg Horvath ein „**kafkaeskul**“ gehört zu haben. Ging es gar um Kafka? (...) (113)

ZT: 1.5.1 (...)Ich habe im Augenblick meiner größten Wut in einem rumänischen Taxi gebrüllt: „Das Groteske!“ Und: „Das **Kafkaeske!**“(…)(119)

AT: 1.5.2 (...) Georg Horvat je opet verovao da je čuo jedno „**kafkaeskul**“. Da l' je uopšte bila reč o Kafki? (...) (93)

ZT: 1.5.2 (...) U trenutku moje najveće ljutnje sam u rumunskom taksiju vikao „Groteskno!“ I: „**Kafkaesno!**“(…)(98)

Da von Eigennamen abgeleitete deutsche Adjektive durch Anhängen der Endung -isch gebildet werden, ist hier deutlich zu erkennen, dass das Wort *kafkaeskul* nichts mit dem Deutschen zu tun hat und dass der Übersetzer das Wort vollständig aus dem Ausgangstext (aus dem Rumänischen) übernommen hat, um die kulturellen Nuancen des Textes zu betonen. Hier wurde dem Zieltextleser die Intention des Autors nicht näher erläutert, da *kafkaeskul* für einen durchschnittlichen Leser fremd klingen könnte. Erst am Ende wird dem Leser vom Autor auf eine humorvolle Weise offenbart, dass *kafkaeskul* und *groteskul* Synonyme sind, wofür keine zusätzliche Erklärung von der Übersetzerin nötig wäre. Besonders interessant ist, dass die Übersetzerin das Wort *kafkaeskul* nicht im Sinne der serbischen Sprache als *kafkijanski* übersetzt, sondern dem Original treu bleibt, um den kulturellen Code und die Intention des Autors zu bewahren.

AT: 1.5.3 (...) dann das sehr traurige ***Wir sind nur Gast auf Erden*** (...) (11)

ZT: 1.5.3 (...) a onda onu veoma tužnu pesmu ***Mi smo samo gosti na zemlji*** (...) (10)

In diesem Satz erkennt man multikulturelle Elemente, da *Wir sind nur Gast auf Erden* ein deutsches Kirchenlied ist, das im Jahre 1935 entstanden ist und sich der NS-Diktatur entgegensetzen sollte. Für den Ausgangstextleser, insbesondere für einen Kenner von Stanišićs literarischem Werk, hat dieses Lied eine völlig andere Bedeutung als für den Zieltextleser, der über die Kenntnisse der deutschen Zivilisation verfügen müsste, um den Zusammenhang nachvollziehen zu können. Dank der zusätzlichen Erläuterung der Übersetzerin wird der Zieltextleser in die Lage versetzt, Spirituelles und Alltägliches, die miteinander eng verbunden sind, zu verstehen.

AT: 1.5.4 (...) und mit Dreadlocks assoziiert er sonst immer **Predator** (...) (122)

ZT: 1.5.4 (...) a dredovi ga uvek podsećaju na **Predatora** (...) (102)

Hier weist die Übersetzerin darauf hin, dass *Predator* ein Science-Fiction-Film von John McTiernan aus dem Jahr 1987 ist. Abgesehen davon, dass eine der Hauptrollen von Arnold Schwarzenegger gespielt wird, ist *Predator* ein außerirdisches Monster mit langen Dreadlocks. Wichtig zu betonen ist die Tatsache, dass die Handlung des Films im südamerikanischen Dschungel spielt, was auch in dieser Geschichte der Fall ist. Diese übersetzerischen Hinweise können für einige Zieltextleser sehr hilfreich sein, die den Film noch nicht kennen, damit sie den Inhalt des Textes richtig erfassen.

AT: 1.5.5 (...) An dem Abend sah der Junge ein Musikvideo, das ihm sehr gefiel: Wunderkerzen bei einem Riesenkonzert, Soldaten an einer Mauer und marschierend und Menschenmassen, und ein Mann im weißen Hemd klettert auf einen Panzer. (...) (268)

ZT: 1.5.5 (...) Te večeri je dečak gledao neki muzički spot koji mu se veoma svideo: prskalice na nekom ogromnom koncertu, vojnici na nekom zidu, i neki muškarac u beloј košulji kako se penje na tenk. (...) (219)

An dieser Stelle erläutert die Übersetzerin dem ZIELTEXTLESER, dass der Autor auf den berühmten Song *The Wind of Change* der deutschen Band Scorpions anspielt. Dieses Lied, das heutzutage ein wichtiger Teil der Popkultur ist, wird oft mit dem Fall der Berliner Mauer in Verbindung gebracht und ist die inoffizielle Hymne der deutschen Einheit sowie aller friedlichen Revolutionen. Dieser Kommentar ist für den ZIELTEXTLESER bedeutsam, um den kulturellen Hintergrund des Textes nachvollziehen zu können, der andererseits dem AUSGANGSTEXTLESER in der Regel bekannt ist.

AT: 1.5.6 (...) Niemand sprach Mo auf Mo an, nicht einmal als er oben ohne einer **regierungskritischen Theateraufführung** von Goethes *Der Besuch der alten Dame im Dürrenmatt-Institut* beiwohnte und sich als Angehöriger eines bedrohten indianischen Stammes ausgab mit Interesse an Zertifikat Deutsch C2. (...) (80)

ZT: 1.5.6 (...) Niko Moa nije pitao za Moa, čak ni kad se golog trupa pojavio na Geteovoj **Poseti stare dame, pozorišnoj predstavi koja je bila kritična prema upravi u Direnmatovom institutu** i predstavio se kao pripadnik ugroženog indijskog plemena te izrazio interesovanje da polaže C2- sertifikat iz nemačkog. (...) (67)

Dieser Absatz weist auf besondere kulturelle literarische Konzepte hin, die dem gebildeten ZIELTEXTLESER meist bekannt sind. Damit der ZIELTEXTLESER die Intention des Autors verstehen kann, sollte er vor allem wissen, dass das Goethe-Institut eine eminente Institution zur Förderung der deutschen Sprache, Kultur und Lebensweise ist, die nach dem berühmtesten Schriftsteller Johann Wolfgang von Goethe benannt ist. In diesem Absatz wurde auch das Drama *Der Besuch der alten Dame* des berühmten Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt erwähnt, das vielen Lesern des ZIELTEXTES weitgehend unbekannt klingen könnte. Der Kommentar der Übersetzerin ist wesentlich, nicht nur im Sinne der sprachlichen sondern auch kulturellen bzw. literarischen Übertragung. Im ZIELTEXT lässt sich unter anderem feststellen, dass die Wortstellung gewissermaßen bemängelt wird. Es sieht dort so aus, als ob das Stück gegen die Verwaltung (serb. uprava) des Dürrenmatt-Instituts ist und nicht gegen die Regierung, was im Ausgangstext steht.

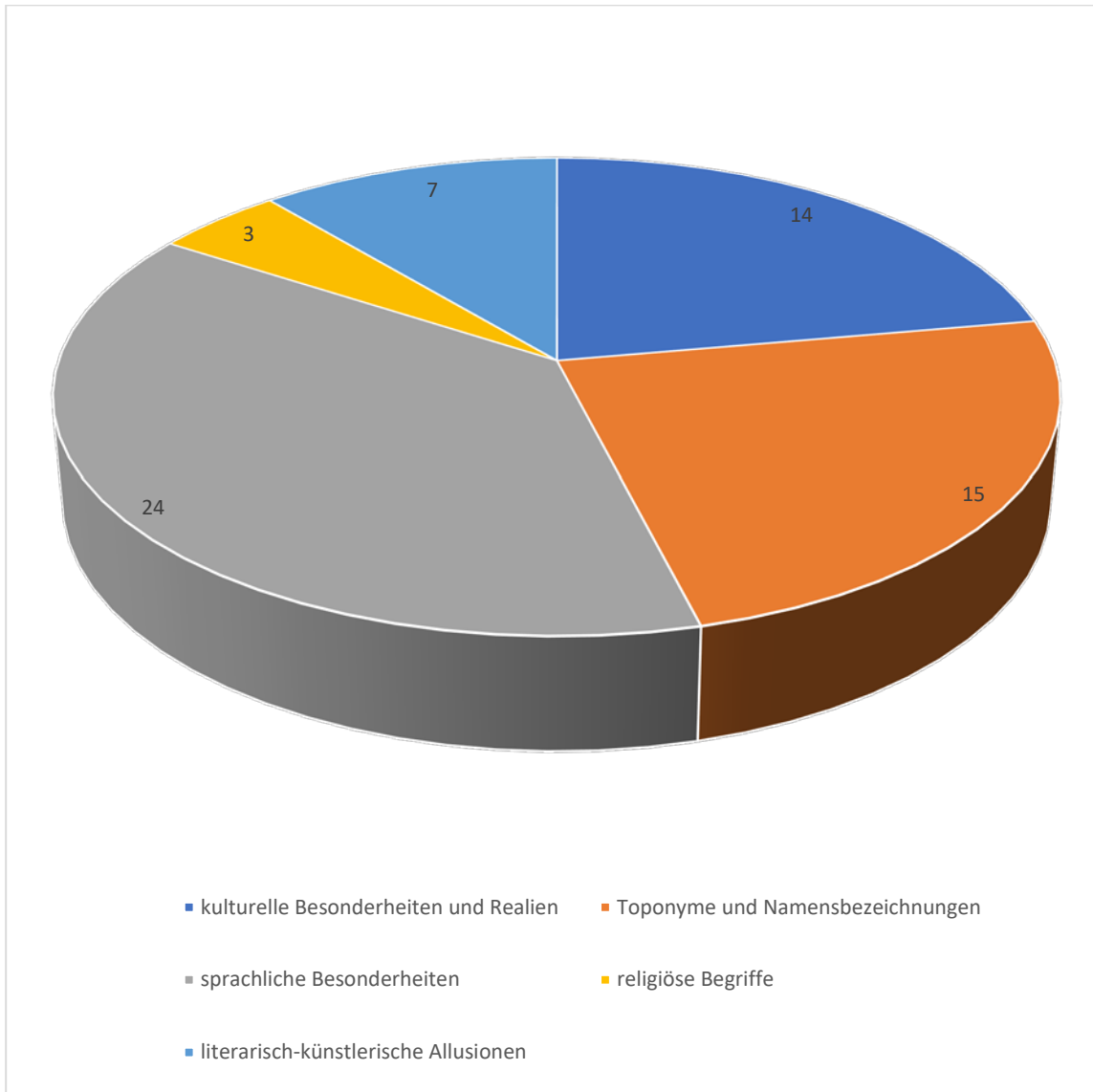
AT: 1.5.7 (...) Robert Lada Zieschke komponiert in seinem rasanten Milieustück eine Sinfonie der Provinz jenseits der großen Themen und abseits des Mainstreams. Die originelle Musikalität seiner Sprache sucht ihresgleichen in seiner Generation, was sicherlich damit zu tun hat, dass Ziesche ein Autor mit Provinzhintergrund ist. (...) (250)

ZT: 1.5.7 (...) Robert Lada Ciške u svom razantnom komadu miljea komponuje simfoniju provincije daleko od velikih tema i s one strane glavnog toka. Originalna muzikalnost njegovog jezika traži sebi bliske u svojoj generaciji, što sigurno ima veze s tim da je Ciške autor s provincijskim poreklom. (...) (205)

Im ersten Satz dieses Absatzes erklärte die Übersetzerin in ihrem Kommentar, dass dieser Satz als Stanišićs Anspielung auf den berühmten Dokumentarfilm vom Anfang des 20. Jahrhunderts *Berliner Sinfonie der großen Städte angesehen* werden kann. Diese Information ist der Schlüssel zum Verständnis des Kontextes, da die Übersetzung selbst bei vielen Zieldesern keine Assoziationen zu diesem Film auslösen würde. Es ist interessant, dass die Übersetzung, die Glišić ins Serbische für den bekannten Anglizismus *Mainstream* gab, indem sie ihn als *glavni tok* übersetzte, womit die ursprüngliche Botschaft bzw. Stanišićs Schreibstil in gewisser Weise neutralisiert wurde. Es wäre besser, wenn dieser Anglizismus in seiner ursprünglichen Form belassen worden wäre, denn so wäre die kulturelle und sprachliche Ausdrucksvielfalt gewahrt. Im Syntagma *Autor mit Provinzhintergrund* erläutert Glišić, dass der Autor auf sich selbst anspielt, d.h. auf seine Migrantenerkunft, die im deutschen politischen Diskurs oft als Signal positiver Diskriminierung erscheint.

#### 4.2.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien

In die Analyse dieses Erzählbandes wurden insgesamt 63 Beispiele einbezogen, wobei 14 Beispiele zu der Kategorie *Kulturelle Besonderheiten und Realien*, 15 Beispiele zu der Kategorie *Toponyme und Namensbezeichnungen*, 24 Beispiele zu der Kategorie *Sprachliche Besonderheiten*, 7 Beispiele zu der Kategorie *Literarisch-künstlerische Allusionen* und die geringste Zahl an Beispielen bzw. insgesamt 3 Beispiele zu der Kategorie *Religiöse Begriffe* gehören. Dies lässt sich grafisch wie folgt darstellen:



**Abb. 6:** Grafische Darstellung der analysierten Kategorien im Erzählband *Fallensteller*

### **4.3. Zur Übersetzungsanalyse vom Erzählband *Russendisko* von Wladimir Kaminer**

*Russendisko* ist ein autobiographischer Erzählband mit 50 skurrilen, witzigen und multikulturellen Erzählungen, in dem Kaminer mit seiner unverblühten und satirischen Sprache den Alltag des Berliner Großstadtlebens und die kulturellen Unterschiede darstellt. Im Mittelpunkt aller Erzählungen sind die Menschen bzw. Migranten, die ursprünglich aus der ehemaligen Sowjetunion nach Berlin kamen, um eine bessere Zukunft zu finden, wobei sie mit atypischen Problemen wie z.B. den verrückten Sinti und Roma aus Marzahn, Wohnungsbesetzungen in Ostberlin, Bekämpfung von jugoslawischen Hexen usw. konfrontiert werden. Berlin, bzw. die Schönhauser Allee, spielt eine wesentliche Rolle in diesem Werk. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass Berlin ein multikultureller Treffpunkt von Migranten ist, wo Angehörige verschiedener Nationen ansässig sind, vor allem Russen, Jugoslawen, Türken und Araber. Die Geschichten werden aus der Ich-Perspektive erzählt und sie stehen in keiner engen Beziehung zueinander, weswegen es schwer ist, den genauen Ort und die Zeit zu bestimmen. Daher kann festgestellt werden, dass nicht nur der Ich-Erzähler sondern auch die anderen Protagonisten ohne festes Ziel und konkreten Grund von nirgendwo ins nirgendwohin auswandern, weswegen sie sich nicht leicht aus der kulturell-nationalen Perspektive definieren lassen. Darüber hinaus wird die Migration in diesem Erzählband als „Seelenzustand“ bzw. Lebensphilosophie geschildert, die einen Migranten in der Fremde begleiten. Das sind Kurzgeschichten, die ursprünglich zwei Kulturen darstellen, aber als sie ins Serbische übersetzt wurden, wurden sie zugleich zu Geschichten zwischen drei Kulturen. Trotz der Tatsache, dass es sich um eine Übersetzung aus dem Deutschen ins Serbische handelt, spielt die russische Sprache sowohl im Ausgangs- als auch im Zieltext eine wesentliche Rolle, was hinsichtlich kulturspezifischer Inhalte und sprachlicher Strukturen zur Originalität dieses Werkes beiträgt. Hervorzuheben ist unter anderem, dass Kaminer nicht in seiner Muttersprache, sondern auf Deutsch als Fremdsprache schreibt und mit diesem Werk seine Fremdsprache (Deutsch) in gewisser Weise bereichert. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass seine deutsche Sprache nicht hybrid ist, wie etwa bei Stanišić, sondern er beherrscht diese Sprache einfach als System. Daher ist Kaminers Sprache weder „Berlinerisch“ noch die Sprache bestimmter Gesellschaftsschichten. Infolgedessen hat man den Eindruck, dass die russische Sprache in diesem Teil eine ganz andere Funktion hat. Es ist wichtig zu beachten, dass alle Russismen, die in diesen Kurzgeschichten vorkommen, bereits in der deutschen Sprache etabliert sind und einige von ihnen gleichzeitig als Internationalismen schon lange verwendet werden. Bei Kaminer repräsentieren sie Nostalgie, Vergangenheit, in einer Weise auch Identifikation, bei der die Betonung auf der Heimat und ihren kulturellen Mustern liegt.

#### **4.3.1. Kulturelle Besonderheiten und Realien**

Kulturelle Besonderheiten nehmen in diesem Werk einen hohen Stellenwert ein, weswegen in diesem Unterkapitel die interessantesten Beispiele sowie die Übersetzungsverfahren analysiert werden, die von den Übersetzern bei ihrer Übersetzungsarbeit angewendet wurden.



AT: 2.1.1 (...) Die einzige Verbindung zum westlichen Ausland war die Fernsehsendung „**Das Internationale Panorama**“, die jeden Sonntag im ersten Programm gleich nach der „**Stunde der Landwirtschaft**“ kam. (...) (19)

ZT: 2.1.1 (...) U to vreme jedina veza sa zapadnim svetom bila je televizijska emisija **24 časa u svetu**, koja je išla nedeljom na prvom programu, odmah posle **Znanje-imanje**. (...) (13)

An dem Beispiel ist es ersichtlich, wie der Übersetzer die boldierten Ausdrücke mit lokalen Termini adäquat übersetzte, um dem Zieltextleser den richtigen Kontext näherzubringen. Die beiden Sendungen sind in der Umgebung des Zieltextlesers lange etabliert, aber die zweite Sendung, d.h. *Stunde der Landwirtschaft* (serb. *Znanje-imanje*), ist eine der berühmtesten Sendungen von RTS und läuft über ein halbes Jahrhundert. Besonders interessant ist die Tatsache, dass der Name und Inhalt noch immer ein von Vuk Karadžić geschriebenes Fazit tragen. Es kann mit Sicherheit gesagt werden, dass der Zieltextleser die wortwörtliche Übersetzung dieser Lexeme völlig verstehen würde, aber in diesem Beispiel geht es darum, dass der Übersetzer versucht, dem Ausgangstext nach allen Parametern treu zu bleiben. Auf diese Weise wurden die Originalität und Authentizität des Ausgangstextes bewahrt.

AT: 2.1.2 (...) Ab und zu kam Onkel Andrej mit seiner Frau zu meinen Eltern, immer mit einer Flasche ausländischen **Doppelkorns**. (...) (20)

ZT: 2.1.2 (...) Povremeno bi čika Andrej dolazio sa svojom suprugom kod mojih, uvek s flašom strane **prepečenice**. (...) (14)

In Ermangelung eines Übersetzungsäquivalents für Doppelkorn wenden die Übersetzer (Aćimović, Babić und Mavrović) die Lokalisierung an, d. h. den Ersatz des Kulturbegriffs, indem sie sich für den einheimischen regionalen Begriff *prepečenica* entscheiden, der hier nicht der wahren Bedeutung entspricht, die er in der Ausgangssprache hat. Hervorzuheben ist unter anderem auch, dass *prepečenica* in der serbischen Trinkkultur ein zweifach destillierter Zwetschgenschnaps ist, also Schliwowitz mit über 40 Prozent Alkohol. Da das deutsche Substantiv *Doppelkorn*, das eine spezielle Art von Schnaps aus Getreide bezeichnet, im Serbischen kein Übersetzungsäquivalent hat, lässt sich eigentlich als *rakija od žita* übersetzen. Auf diese Weise würde eine bessere Lösung angeboten, denn *rakija od žita* ist in Serbien bzw. in der serbischen Trinkkultur gar nicht so unbekannt.

AT: 2.1.3 (...) Inzwischen sind in seiner **WG** alle der Meinung, dass er niemals heiraten wird. (...) (57)

ZT: 2.1.3 (...) Svi u njegovoj **komuni** misle da se on nikad neće oženiti. (...) (45)

Dieses Beispiel verdeutlicht die kulturellen Besonderheiten, aber auch die Schwierigkeiten, auf die ein Übersetzer stoßen kann, wie es hier bei der Abkürzung *WG* der Fall ist. Diese Abkürzung *WG*, die für Wohngemeinschaft steht, wird in diesem Beispiel mit *komuna* (dt. *Kommune*) übersetzt, was dem ursprünglichen Ausdruck entspricht. Auf diese Weise verspürt der Zieltextleser keine Schwierigkeiten beim Lesen, da ihm dieser Ausdruck völlig bekannt ist. Es stellt sich jedoch die Frage, wie bekannt dieses Substantiv einem serbischen Leser ist? In diesem Zusammenhang lässt

sich schlussfolgern, dass die Zieltextleser eher sagen würden *Njegovi cimeri misle da se on nikada neće oženiti* als *Svi u njegovoj komuni misle da se on nikada neće oženiti*, weil der Begriff *Kommune* nicht so geläufig in der serbischen Sprache ist und auf diese Weise wäre die Übersetzerin (Erić) selbst bzw. ihr Input in dem Zieltext spürbar.

AT: 2.1.4 (...) den neuen **Reichstag** neben **dem sowjetischen Ehrenmal** (...) (75)

ZT: 2.1.4 (...) novi **Rajhstag**, **stari spomenik podignut u čast Sovjetima** (...) (61)

Wie in einigen zuvor erwähnten Beispielen verwendet der Übersetzer die transkribierte Form an, ausgehend von der Annahme, dass der Begriff den Zieltextlesern bekannt ist. Die Beibehaltung des Substantivs *Reichstag* wird in diesem Fall als gerechtfertigt angesehen, andererseits sollte der Übersetzer berücksichtigen, dass dieser Begriff nicht allen Zieltextlesern bekannt sein muss. Aus diesem Grund kann die Auslassung der Fußnote mit einer Erklärung möglicherweise noch die wahre Bedeutung des Begriffs beeinträchtigen. Bei der zweiten Wendung *sowjetisches Ehrenmal* ist es festzustellen, wie die Übersetzerin in der Unmöglichkeit, ein Äquivalent zu finden, eine beschreibende Übersetzung gab, wobei sie ihre persönliche Erfahrung hinzufügte, indem sie in dieser Wendung das Adjektiv *alt* einbetteten, das im Original nicht vorkommt. Auf diese Weise passte sie den Ausdruck an und folgte der Strategie des Autors, damit die kulturellen Nuancen des Textes nicht verloren gingen. Eine bessere Übersetzungslösung wäre, diesen Ausdruck als *čuveni* oder *poznati spomenik* zu übersetzen, da dieses Denkmal lange Zeit das Symbol für die deutsch-sowjetische Versöhnung war.

AT: 2.1.5 (...) Unser türkischer Kater verschwand eines Tages genauso plötzlich, wie er vor sieben Jahren bei uns im Wedding **Hinterhof** aufgetaucht war. (...) (100)

ZT: 2.1.5 (...) Naš turski mačor nestao je jednog dana baš onako neočekivano kako se pre sedam godina i pojavio u **stražnjem dvorištu naše zgrade** u Vedingu. (...) (81)

Hier ist es ersichtlich, wie die Übersetzerin (Šipka) *Hinterhof* als *stražnje dvorište* übersetzte, was im Wesentlichen die korrekte Übersetzung darstellt, aber dieses Adjektiv *stražnji* ist in der serbischen Sprache nicht so verbreitet und könnte für den durchschnittlichen Zieltextleser ungewohnt klingen. Ein Hinterhof ist ein freier Platz auf der Rückseite eines Gebäudes, daher wäre es eine bessere Lösung, dieses Lexem mit *unutrašnje dvorište* zu übersetzen, da dieser Begriff viel häufiger als der Begriff *stražnje dvorište* verwendet wird.

AT: 2.1.6 (...) Bald musste er wieder losziehen und **Ablehnungsstempel** von **Tabakläden** und Zeitungskiosken für seine Bewerbungsunterlagen sammeln. (...) (104)

ZT: 2.1.6 (...) Uskoro je opet morao da se da u akciju, pa su kod njega počele da se gomilaju **šut-karte** sa svakog konkursa za posao u **duvandžincima** i novinskim kioscima. (...) (85)

Man bemerkt in diesem Absatz, wie die Übersetzerin (Petrović) das Lexem *Ablehnungsstempel* mit *šut-karta* übersetzte, was als Ausdruck in der serbischen Sprache etabliert ist und in diesem Beispiel als berechtigtes Übersetzungsverfahren gilt. Was in diesem Satz ins Auge fällt, ist die

Übersetzung für das Lexem *Tabakladen*, da sie es mit *duvandžinica* übersetzte, was einerseits für den Zieltextleser im Prinzip verständlich ist, aber andererseits gibt es im Serbischen einen solchen Ausdruck offiziell nicht. Da es für dieses Lexem im Serbischen kein Äquivalent gibt, wäre eine bessere Übersetzungslösung, dieses Lexem als *prodavnica duvana* zu übersetzen.

AT: 2.1.7 (...) Ich, in der Uniform eines **Sturmbannführers** der SS, gehe auf dich zu. (...) (138)

ZT: 2.1.7 (...) Ja ti prilazim u uniformu **šturmbanfirera** SS-a.(...) (13)

Vukadinović transkribierte das Substantiv Sturmbannführer und trägt es als solches in ihre Übersetzung ein, ohne zusätzliche Erläuterung in der Fußnote zu liefern. Da es sich um ein Kompositum handelt, in dem *Führer* als zweites Lexem vorkommt, kann der Zieltextleser ahnen, dass es sich um eine Art Dienstgrad von Angehörigen der SS-Armee handelt. Daher muss dem Zieltextleser nicht zusätzlich erklärt werden, dass Sturmbannführer ein paramilitärischer Rang der NSDAP war, der dem Major entspricht und als *Anführer der Angriffseinheit* übersetzt wird.

AT: 2.1.8 (...) Er unterrichtet an der **Volkshochschule** Friedrichshain eine Disziplin, die er selbst erfunden hat. (...) (180)

ZT: 2.1.8 (...) Brukov na **Radničkom univerzitetu** u predgrađu Fridrihshajn predaje neku novu disciplinu koju je sam smislio. (...) (150)

In diesem Satz übersetzte Babić *Volkshochschule* als *Radnički univerzitet* und fand so ein passendes Äquivalent in der serbischen Sprache, das fast jedem Zieltextleser bekannt ist. Des Weiteren stellt sich die Frage, warum sich Babić an dieser Stelle mit der deskriptiven Übersetzung bediente, indem er Friedrichshain nicht nur ins Serbische transkribierte, sondern auch das Lexem *predgrađe* davor setzte, was überhaupt nicht zu diesem Berliner Viertel passt. Friedrichshain stellt eine der zentralen Stadtteile Berlins dar und ist keinesfalls ein Vorort, da man unter Vorort bzw. *predgrađe* in der Regel eine eigenständige Siedlung in unmittelbarer Nähe der Stadt, die sich durch eine geringere Bevölkerungszahl auszeichnet, versteht. Daher lässt sich sagen, dass die Kenntnisse des Übersetzers über das fremde Land sowie über seine eigene Kultur im Übersetzungsprozess eine erhebliche Rolle spielen, damit Missverständnisse und Fehlinterpretationen in der interkulturellen Kommunikation vermieden werden können.

AT: 2.1.9 (...) Eine große **Einbürgerungswelle** steht vor der Tür. (...) (186)

ZT: 2.1.9 (...) Vlasti najavljuju veliki talas **naturalizacije**. (...) (155)

Jovanović übersetzte Einbürgerungswelle mit *naturalizacija*, was als teilweise richtig gesehen werden kann, aber auf der anderen Seite lieferte sie in ihrem Kommentar keine zusätzliche Erklärung, ohne die der Zieltextleser in gewisser Weise irregeführt werden könnte. Durch die Auslassung der Fußnote wurde dem durchschnittlichen Zieltextleser die exakte Bedeutung dieses Begriffs und damit ein umfassenderes Verständnis des gesamten Zusammenhangs vorenthalten. Daher ist es wichtig zu betonen, dass die Einbürgerung der Prozess der Verleihung der

Staatsbürgerschaft an einen Ausländer ist, wobei man gleichberechtigter Bürger mit allen staatsbürgerlichen Rechten und Pflichten wird. Daher wäre es besser, dass dieser Ausdruck deskriptiv als *vlasti najavljuju veliki talas dobijanja državljanstva* übersetzt worden wäre.

#### 4.3.2. Toponyme und Namensbezeichnungen

Da *Russendisko* über eine Menge an Toponymen und Namensbezeichnungen verfügt, werden in diesem Unterkapitel die für diese Analyse relevanten Beispiele aus dem Text untersucht, wobei neben der Analyse ausgesuchter Beispiele auch einige Übersetzungsvorschläge unterbreitet werden. In diesem Kapitel ist insbesondere die Inkonsequenz der Übersetzer zu bemerken, was die vorliegenden Beispiele schildern.

AT: 2.2.1 (...) Zwischen **Schwarzwald** und **Türingerwald** (...) (14)

ZT: 2.2.1 (...) od **Švarcvalda** do **Tirinške gore** (...) (9)

In diesem Beispiel kann geschlussfolgert werden, dass die Übersetzer (Jelena D. Petrović und Marina Lešić) die Toponyme *Schwarzwald* und *Türingerwald* so übersetzten, dass sie unterschiedliche Übersetzungsverfahren verwendeten. Sie übernahmen nämlich das erste Toponym *Schwarzwald* aus dem Original, das jedem Zieltextleser bereits bekannt ist, während sie *Türingerwald* als *Tirinška gora* übersetzten und somit eine unzureichende bzw. inadäquate Übersetzung für dieses Lexem lieferten. Auf diese Weise veränderten sie teilweise die ursprüngliche Bedeutung des Wortes und brachten ihre eigene Wahrnehmung in die Übersetzung ein.

AT: 2.2.2 (...) Mein Vater half Onkel Andrej einmal bei der Reparatur seines **Wolgas**. Dafür bekam er eine angebrochene Flasche **Curaçao Blue**. (...) (21)

ZT: 2.2.2 (...) Jednom je moj tata pomogao čika-Andreju da popravi **volgu**. Za to mu je ovaj dao načetu flašu likera **Curaçao Blue**. (...) (15)

In diesem Beispiel ist zu sehen, dass die Übersetzer die ursprünglichen Begriffe ohne Erklärung beibehalten, offensichtlich in Anbetracht dessen, dass sie bei der Mehrheit der Zieltextleser bekannt sind. Es wäre wünschenswert, dem Zieltextleser zu erklären, dass *der Wolga* eine Automarke aus der Sowjetunion bezeichnet, was sich teilweise aus dem Kontext erschließen lässt, und dass dieses Auto in gewisser Weise ein Symbol der Oberschicht in der Sowjetunion war, was für die Bedeutung des Inhalts wesentlich ist. Da diese Automarke schon lange nicht mehr produziert wird und somit auf den Straßen Serbiens nicht präsent ist, weswegen sie auch den jüngeren Lesern unbekannt sein könnte, wäre eine zusätzliche Erläuterung in Form einer Fußnote sinnvoll. Das zweite Beispiel ist allgemein bekannt, und daher ist es gerechtfertigt, den ursprünglichen Namen beizubehalten.

AT: 2.2.3 (...) Aus Japan kamen die japanischen „**Big John**“- Jeans, die aber immer zu klein waren. (...) (37)

ZT: 2.2.3 (...) a iz Japana japanske farmerice marke **Big John**. (...) (29)

In diesem Beispiel wurde der ursprüngliche Markenname beibehalten, ohne ins Serbische transkribiert zu werden, wodurch Originalität und Authentizität bewahrt wurden. Das bedeutet aber, dass die Übersetzerin (Jovanović) davon ausging, dass der Zieltextleser mit diesem Ausdruck vertraut ist und wollte ihn daher nicht weiter irreführen. Zusätzliche etymologische Erklärung ist nicht nötig, da vom Autor schon erwähnt wurde, woher diese Modemarke stammt.

AT: 2.2.4 (...) Die Kinder waren die ersten Einheimischen auf der Insel außer **Nivchen** (...) (37)

ZT: 2.2.4 (...) Deca su bili prvi domoroci na ostrvu, ako zanemarimo **Nivhe** (...) (29)

Wenn man den Ausgangs- und den Zieltext vergleicht, kann man erkennen, dass dem Autor an dieser Stelle selbst ein Fehler unterlaufen ist, indem er Niwchen als Nivchen verwendete, was in der Übersetzung selbst nicht sichtbar ist. Das Versäumnis der Übersetzerin (Jovanović) spiegelt sich darin wider, dass sie dem Zieltextleser in einem Kommentar keine zusätzliche Erklärung gab, da es sich an dieser Stelle um einen atypischen Begriff bzw. eine atypische Namensbezeichnung handelt, die den meisten Zieltextlesern unbekannt sein dürfte. Deshalb ist es wichtig zu betonen, dass die Niwchen ein indigenes Volk des russischen Fernen Ostens sind, die an der Mündung des Flusses Amur und auf der nahe gelegenen Insel Sachalin leben. Der Name Niwcha ist ein Endonym und bedeutet Mann und wird seit 1930, anstatt der damaligen Bezeichnung Gilyaks (russisch: гилияки), in der Sowjetunion offiziell als der politisch akzeptable Name verwendet.

AT: 2.2.5 (...) In der **Sachalin-Taiga** wurde Olga mehrmals von Bären und anderen wilden Tieren verfolgt. (...) (40)

ZT: 2.2.5 (...) Olgu su po **tajgama Sahalinga** nekoliko puta jurili medvedi i druge divlje životinje. (...) (31)

In diesem Satz handelt es sich um einen adäquat ins Serbische übersetzten geografischen Begriff, der ein Biom bezeichnet, das sich in den Polarzonen befindet, d.h. in diesem Fall auf der Insel Sachalin, woher Kaminers Frau stammt. Da solche Wälder mit dichter Vegetation für die Region, aus der der Zieltextleser kommt, ungewöhnlich sind, ist es notwendig, diesen Begriff in einer Fußnote zu erläutern, damit der Zieltextleser den gesamten Zusammenhang nachvollziehen kann. Es ist davon auszugehen, dass sich die Übersetzerin (Vukadinović) von ihren Kenntnissen der Geographie leiten ließ und daher auf eine Erklärung dieses Begriffs verzichtete.

AT: 2.2.6 (...) Wegen eines Bewerbungsgesprächs sollte ich in eine **Kneipe** namens **Krähe** kommen und zwar um 22.00 Uhr. (...) (43)

ZT: 2.2.6 (...) U 22 časa trebalo je da se pojavim u **kafeu Vrana**. (...) (34)

Um die Implikationen, die Kaminer hervorheben möchte, vollständig nachzuvollziehen, hat die Übersetzerin (Lešić) den ursprünglichen Namen dieses Objektes nicht transkribiert, sondern originaltreu als *Vrana* übersetzt, weil das Substantiv *Krähe* eine Bedeutung mit sich trägt. Besonders hervorzuheben ist, dass Lešić ihre persönliche Erfahrung in die Übersetzung einfließen ließ und *Kneipe* als *kafe* übersetzte und nicht als *kafana*, was nach der Grundbedeutung dieses Wortes eine gute übersetzerische Lösung sein könnte. Schaut man im Internet nach, sieht man, dass die Übersetzerin eine teilweise richtige Übersetzung lieferte, denn die Kneipe Krähe ist ein urbaner Ort, an dem sich die künstlerische Welt versammelt. Aus diesem Grund wäre es eine bessere übersetzerische Lösung, wenn dieses Lexem als *kafić* oder *lokal* ins Serbische übersetzt worden wäre.

AT: 2.2.7 (...) Eines Tages kam sein Vater in einem großen **Citroën** an und brachte ihn nach Frankreich zurück. (...) (45)

ZT: 2.2.7 (...) Jednog dana njegov je otac došao u velikom **sitroenu** i vratio ga u Francusku. (...) (36)

In diesem Beispiel lässt sich bemerken, wie die kulturelle Komponente in der Übersetzung eine „Domestizierung“ des Namens einbezieht, d. h. eine Transkription gemäß der Volkssprache des jeweiligen Landes, aus dem diese Automarke stammt. Daher entschied sich die Übersetzerin (Lešić), diese Automarke als *sitroen* zu übersetzen, obwohl die originale Namensbezeichnung bzw. Transkription *Citroen* im serbischsprachigen Raum besser geeignet wäre, da sie als solche in der alltäglichen Kommunikation verwendet wird. Citroën ist auf den Straßen Serbiens sehr präsent und die Mehrheit der Einwohner würde eher die Namensbezeichnung *Citroen* als *Sitroen* verwenden, woraus geschlossen werden kann, dass Lešić nicht das beste Übersetzungsverfahren auswählte und dass diese Übersetzung einen künstlichen Eindruck auf den Zieltextleser hinterlassen kann.

AT: 2.2.8 (...) Ich bekam daraufhin eine Ausgabe der Zeitung **Dagens Nyheter** zugeschickt (...) (52)

ZT: 2.2.8 (...) Nešto kasnije dobio sam izdanje lista **Dagens Nyheter** (...) (42)

Im angeführten Beispiel ist ersichtlich, dass die Übersetzerin (Jusupović) die Namensbezeichnung *Dagens Nyheter* nicht transkribiert, sondern sie aus dem Original übernimmt. Aus dem Kontext kann geschlossen werden, dass es sich an dieser Stelle um eine Zeitung handelt. Das übliche Übersetzungsverfahren besteht darin, dem Zieltextleser eine zusätzliche Erläuterung in einer Fußnote zu geben, was in dieser Situation nicht der Fall war. Darüber hinaus ist hervorzuheben, dass es sich hier um eine schwedische Tageszeitung handelt, die weithin als Schwedens Zeitung der Rekorde gilt und der Mehrheit der Zieltextleser unbekannt sein kann. Aus diesem Grund sollte Jusupović die Bedeutung dieser kulturellen Elemente in der Übersetzung bzw. in einem Kommentar betonen.

AT: 2.2.9 (...) Unterwegs riss er den Seitenspiegel eines **Mercedes** ab. **Der Mercedesfahrer** fuhr ihm nach und stoppte ihn. (...) (74)

ZT: 2.2.9 (...) Usput je uspjeo i da otrgne retrovizor s jednog **mercedesa**. **Vozač mečke** tada jurnu za njim i zaustavi ga. (...) (59)

Die kulturelle Komponente in der Übersetzung bezieht sich in diesem Fall auf die Anpassung des Namens, was die Übersetzerin (Tripunović) in der serbischen Sprache tat, indem sie im ersten Satz den allgemein bekannten Namen der Automarke transkribierte, während sie im zweiten einen durchaus umgangssprachlichen Ausdruck anbot, der den Zieldestlesern durchaus bekannt ist. Dazu muss man erklären, dass auf dem Balkan Mercedes schon immer ein Luxuswagen, ein Status- und Positionssymbol war. Viele konnten ihn sich als Privatwagen nicht leisten, was ihn in den Augen der einfachen Leute noch besser machte, aber deshalb war er als Dienstfahrzeug für Staatsbeamte und Mitarbeiter großer Unternehmen weit verbreitet. Andererseits steht der Begriff *mečka*, den Tripunović in ihre Übersetzung aufnahm, für den Stolz der Arbeiterklasse, nämlich der Gastarbeiter, deren Fleiß und Mühe sie mit diesen Limousinen materialisierten, was stilistisch überhaupt nicht auf der gleichen Ebene wie das Originalwort ist.

AT: 2.2.10 (...) sonst klappt es nicht mit dem „**Check Point**“. (...) (82)

ZT: 2.2.10 (...) inače ništa od **Check pointa**. (...) (66)

Zu diesem Beispiel lässt sich sagen, dass die Übersetzerin (Mavrović) teilweise den Ausdruck im Original übernahm, ihn an die Regeln der serbischen Sprache anpasste, indem sie das entsprechende Suffix für den Kasus hinzufügte und das Substantiv *point* mit einem Kleinbuchstaben übertrug, was den gesamten Ausdruck unnatürlich und künstlich macht, weil kein Zieldestleser *Check pointa* sondern *ček pointa* sagen würde. Eine bessere Übersetzungslösung wäre es, den Ausdruck ins Serbische zu transkribieren und ihn vollständig an die Regeln der serbischen Sprache anzupassen, und nicht nur teilweise, wie es in diesem Beispiel der Fall war.

AT: 2.2.11 (...) Aus dem Lautsprechern tönte „**Pretty Woman**“ (...) (85)

ZT: 2.2.11 (...) Iz zvučnika se čulo **Pretty woman**. (...) (68)

In diesem Satz kann man anmerken, dass der ursprüngliche Name in der Übersetzung beibehalten wurde, obwohl seine Übersetzung im serbischen Sprachraum seit vielen Jahren als *zgodna žena* etabliert ist. Es ist offensichtlich, dass die Übersetzerin (Mavrović) von ihrer eigenen Kenntnis dieses Begriffs ausgeht, aber das übliche Übersetzungsverfahren wäre, dem Zieldestleser mit Hilfe einer Fußnote minimale zusätzliche Informationen zu geben, wie zum Beispiel, dass es sich um einen Evergreen handelt und zugleich um den gleichnamigen Kultfilm aus dem Jahr 1990, in dem Julia Roberts und Richard Gere die Hauptrollen spielen. Auf diese Weise würde man dem Satz mehr Kontext geben, und den Zieldestlesern, meist den jüngeren Lesern, die zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch nicht geboren waren, würden diese zusätzlichen Informationen nicht vorenthalten werden.

AT: 2.2.12 (...) **Der Spiegelmann** schreibt sich das alles auf (...) (91)

ZT: 2.2.12 (...) **Špigelovac** zapiše sve to (...) (71)

In diesem Beispiel ist ersichtlich, wie der Übersetzer versucht, das Lexem Spiegelmann an die Regeln der serbischen Sprache anzupassen und es daher als *špigelovac* übersetzt, was vielen Zieltextlesern unklar sein kann. Ein gebildeter Zieltextleser wird sicherlich zu dem Schluss kommen, dass es sich um einen Journalisten der deutschen Spiegel-Redaktion handelt, aber die Pflicht des Übersetzers besteht darin, dem Zieltextleser zu ermöglichen, den gesamten Kontext zu verstehen. Aus diesem Grund sollte der Übersetzer den Zieltextleser nicht absichtlich in die Irre führen, sondern gewisse Abweichungen vom üblichen Verständnis begründen und ihm eine Erklärung in der Fußnote liefern.

AT: 2.2.13 (...) Unsere Freundin **Katja** begeisterte sich für **Castaneda**. (...) (94)

ZT: 2.2.13 (...) Naša drugarica **Kaća** je bila luda za **Kastanedom**. (...) (75)

In diesem Satz handelt es sich um den Eigennamen, den die Übersetzerin (Čeklić) versuchte, der serbischen Sprachtradition mehr oder weniger anzupassen. Die kulturelle Komponente impliziert in diesem Fall die Anpassung des Namens, d.h. ein Namensäquivalent aus der Sprache des Volkes zu finden, bzw. aus dem Land, woher der Zieltextleser stammt. In dieser Übersetzung wird die persönliche Erfahrung von Čeklić deutlich. Da der Name *Kaća* im deutschsprachigen Raum nicht existiert und auf dem Balkan sehr verbreitet ist, kann beim Zieltextleser der falsche Eindruck entstehen, dass es sich beispielsweise um eine weibliche Protagonistin handelt, die aus seiner Gegend stammt. Dieses Übersetzungsverfahren könnte man als ungerechtfertigt bezeichnen, da Čeklić den Namen der Protagonisten nicht ändern, sondern ins Serbische transkribieren sollte. Ansonsten ist der Name *Katja* in der serbischen Sprache ausreichend vertreten und daher dem Zieltextleser bekannt, sodass die Auslassung des Originalnamens aus der Übersetzung unnötig war. Schaut man sich den Titel dieser Kurzgeschichte an, so sieht man, dass die Übersetzerin den Titel *Die Frau, die allen das Leben schenkt* adaptierte und mit *Kaćina misija* (dt. *Kačas Mission*) übersetzte, womit sie gewissermaßen Kaminers Hauptaussage neutralisierte. Es ist wichtig zu betonen, dass dem Zieltextleser an dieser Stelle eine weitere Information vorenthalten wurde, und es geht um die Übersetzung bzw. Transkription des Namens *Castaneda*. Beim Weiterlesen wird der Zieltextleser sicherlich verstehen, dass es sich um einen Schriftsteller handelt, aber eine zusätzliche Erklärung in Form eines Übersetzerkommentars sollte ihn darauf hinweisen, dass *Castaneda* ein amerikanischer Autor bzw. Anthropologe war, der eine Reihe von Büchern geschrieben hat, in denen er seine Ausbildung im Schamanismus beschreibt.

AT: 2.2.14 (...) Obwohl Mitglied der **KPdSU** (...) (114)

ZT: 2.2.14 (...) Iako je bio član **KPSSR** (...) (94)

Für die Abkürzung *KPdSU* verwendete Jeknić in ihrer Übersetzung *KPSSR*, ohne in der Fußnote einen zusätzlichen Kommentar mit einer genaueren Erläuterung dieser Abkürzung zu geben. Ein gebildeter und informierter Zieltextleser kann daraus schließen, dass es sich hier um die kommunistische Partei der Sowjetunion handelt, aber der Übersetzer ist verpflichtet, ihm einen



breiteren historischen Kontext zu liefern, damit er die wahre Bedeutung dieses Begriffs erfassen kann. Es sei darauf hingewiesen, dass diese Partei am Ende des 19. Jahrhunderts von Wladimir I. Lenin gegründet wurde und bis November 1991 bestand. Jeknić konnte diese Abkürzung einfach als *Komunistička partija Sovjetskog saveza* übersetzen, was als sehr gute Übersetzungslösung in diesem Fall angesehen werden kann.

AT: 2.2.15 (...) Ich hatte keine Zeit und empfahl ihm, eine Annonce in **Tip und Zitty** aufzugeben (...) (119)

ZT: 2.2.15 (...) Ja nisam imao vremena, pa sam mu preporučio da da oglas u **nekom gradskom magazinu** (...) (98)

In diesem Beispiel ist zu bemerken, dass die Übersetzerin (Čeklić) den ursprünglichen Namen dieser Zeitschrift aus ihrer Übersetzung entfernte und ihn mit *neki gradski magazin* übersetzte. Auf diese Weise geht die Atmosphäre des Originals verloren, und der Zieltextleser hat keine Gelegenheit, sich mit den kulturellen Unterschieden vertraut zu machen, die der Originaltext bietet. Daher gilt dieses Übersetzungsverfahren als absolut unzureichend, da diese Art der Übersetzung die Originalität des Ausgangstextes neutralisiert. In diesem Fall wäre es besser, den ursprünglichen Namen des Magazins zu belassen und den Zieltextleser zusätzlich durch die Kommentare in der Fußnote über das Magazin zu informieren.

AT: 2.2.16 (...) **How are you? Wie geht's Roger Rabbit?** (...) (139)

ZT: 2.2.16 (...) **How are you? Šta ima, zekane?** (...) (114)

Hier kann man sehen, dass Erić den ersten Satz aus dem Original übernahm, ohne eine Übersetzung des gesamten englischen Ausdrucks in der Fußnote anzugeben. Wahrscheinlich geht die Übersetzerin von ihren eigenen Englischkenntnissen aus, und aus diesem Grund gab sie dem Zieltextleser keine Übersetzung dieses allgemeinen Ausdrucks. Der zweite Satz stellt ein gutes Beispiel für übersetzerische Kreativität dar, in der Erić, wahrscheinlich in Anlehnung an das serbische Kinderlied *Zeko zekane*, das Lexem *zekane* übernahm und damit eine originelle und adäquate Übersetzung lieferte, die den Sinn des Textes nicht beeinträchtigte, jedoch an die Zielsprache angepasst wurde.

AT: 2.2.17 (...) und die fünf Kisten von dem merkwürdigen Getränk „**Puschkin-Leicht**“ (...) (150)

ZT: 2.2.17 (...) a ni pet sanduka nekog čudnog napitka **Pushkin Light** (...) (123)

Dieses Beispiel ist besonders interessant, weil im Ausgangstext zu bemerken ist, wie Kaminer das Getränk *Puschkin-leicht* verwendete, während sich Jusupović dennoch für den ursprünglichen Namen dieser Wodkamarke entschied und es als *Pushkin Light* in ihre Übersetzung hinzufügte, weil dieses Lexem *Light* den meisten Zieltextlesern geläufig ist, da es im Namen vieler Lebensmittel in Serbien vorkommt. Daher kann man dieses Übersetzungsverfahren als gerechtfertigt ansehen, da der Zieltext mit einer wortwörtlichen Übersetzung für den durchschnittlichen Zieltextleser

unnatürlich klingen würde. Das übliche Übersetzungsverfahren wäre dann, neben der Übernahme des englischen Originalnamens, dem Zieltextleser zusätzliche Informationen in einer Fußnote zu geben, etwa: Puschkin Vodka ist eine Wodkamarke, die nach Alexander Puschkin benannt wurde, die aber nicht aus Russland stammt und daher nur zu Marketingzwecken einen russischen Namen erhielt.

AT: 2.2.18 (...) **Der Columbo** vom Prenzlauer Berg(...) (155)

ZT: 2.2.18 (...) **Poaro** s Prenclauer Berga (...) (128)

Es ist völlig unklar und fraglich, warum Babić den Namen des Protagonisten dieser Geschichte komplett änderte. Der Übersetzer transkribierte nicht den Namen *Columbo* nach der Sprache des Volkes, d.h. des Landes, aus dem die Person stammt, sondern änderte diesen Namen und bezeichnete ihn als *Poaro*, womit er persönliche Erfahrungen in die Übersetzung einbrachte. Dadurch veränderte er erheblich die Implikationen, die der Autor hervorheben möchte. Auf diese Weise wurde die sprachliche Kongruenz beeinträchtigt, weil in die Übersetzung ein Stil eingeführt wurde, d.h. Änderung des Originalnamens, der nicht im Originaltext enthalten ist, was dazu führen kann, dass der Text "homogener" als der Ausgangstext ist. Dieses Übersetzungsverfahren wird als ungerechtfertigt und unnötig angesehen, da es dazu führt, dass die Originalität des Ausgangstextes verschleiert wird.

AT: 2.2.19 (...) und sahen uns „**Missing in Action**“ auf **Pro Sieben** (...) (156)

ZT: 2.2.19 (...) i gledali **Nestali u akciji** na **Pro 7** (...) (128)

In diesem Satz lässt sich erkennen, dass der Übersetzer (Babić) den ursprünglichen Namen der Show nicht auf Englisch beibehielt, sondern ihn ins Serbische übersetzte und eine angemessene Übersetzung lieferte. Die übliche Übersetzungsmethode wäre in diesem Fall, den ursprünglichen Namen auf Englisch zu belassen und die Bedeutung dieses Ausdrucks in einem zusätzlichen Übersetzungskommentar zu verdeutlichen. Auf diese Weise würde die Integrität des Originaltextes bewahrt und der Zieltextleser könnte einen Einblick in die Vielfalt von Kaminers Sprache erhalten. Was das zweite Lexem betrifft, können wir feststellen, wie Babić *Pro Sieben* mit *Pro 7* übersetzte und somit eine angemessene Übersetzung lieferte, da dieser Fernsehsender der Mehrheit der Zieltextleser bereits bekannt ist.

AT: 2.2.20 (...) dort hängen einige echte **Caravaggios** und **Raffaels** (...) (159)

ZT: 2.2.20 (...) u kojoj se nalaze **Karavađovi** i **Rafaelovi** originalni (...) (132)

In diesem Beispiel ist es besonders auffällig, wie der Übersetzer (Babić) das Adjektiv *einige* aus dem Zieltext entfernte und damit die Bedeutung dieses Satzes gewissermaßen neutralisierte, weswegen sich schlussfolgern lässt, dass er nur teilweise Kaminers Botschaft übertrug. Diese Übersetzung kann den Zieltextleser irreführen, dass er zum Beispiel aus dem Kontext nachvollziehen kann, dass es hier viele und nicht einige, wie es im Text angegeben wurde, Originale von Caravaggio und Raffael gibt. Was die Übersetzung der Namen betrifft, kann man sagen, dass

sie in Übereinstimmung mit der lokalen Sprachtradition angepasst wurden. An dieser Stelle erkannte Babić, um welche Künstler es sich handelte, und gab aufgrund seiner Kenntnis der bildenden Kunst die Namensbezeichnungen an, die schon in der serbischen Sprache etabliert sind, denn das Beibehalten der ursprünglichen Variante in der Übersetzung würde den Zieldestler vielleicht auf einen falschen Weg führen, besonders wenn es um Caravaggio geht.

AT: 2.2.21 (...) das es nur im **KaDeWe** gibt. (...) (162)

ZT: 2.2.21 (...) a on se može nabaviti samo u **KaDeVe-u**. (...) (135)

In Anlehnung an den ursprünglichen Namen *KaDeWe* übertrug die Übersetzerin (Petrović) diese Abkürzung als *KaDeVe* ins Serbische, was den Regeln und Grundsätzen der serbischen Sprache nicht vollständig entspricht, da Abkürzungen in der serbischen Sprache nicht auf diese Weise ausgedrückt werden können. Die Beibehaltung des ursprünglichen Namens gilt als gerechtfertigter Übersetzungsvorgang, wenn dieser adäquat in die Zielsprache transkribiert wird, jedoch ist auch zu betonen, dass jeder Übersetzer die Verantwortung trägt, wenn er die Partner in diesem Verfahren vorsätzlich in die Irre führt. Petrović sollte die Bedeutung dieser Abkürzung in einem zusätzlichen Kommentar erläutern, bzw. hervorheben, dass das KaDeWe das Kaufhaus des Westens ist, d.h. ein Warenhaus in Berlin mit einem gehobenen Sortiment und Luxuswaren, da dem Zieldestler auf diese Weise keine wichtigen Informationen vorenthalten würden, die dem besseren Verständnis des gesamten Zusammenhangs dienen.

AT: 2.2.22 (...) Er lebte in einem russischen Getto in der Nähe vom **Halleschen Tor** (...) (166)

ZT: 2.2.22 (...) On stanuje u ruskom getu u blizini **Haleske kapije** (...) (138)

Hier lässt sich sehen, wie die Übersetzerin (Lešić) das Hallesche Tor wortwörtlich als *Haleska kapija* übersetzte und damit keine entsprechende Übersetzung lieferte, die dem Original voll und ganz entspricht, da es eine bessere übersetzerische Lösung wäre, den Ausdruck zu transkribieren und als *stanica Halešes Tor* in den Zieldest zu übertragen. Auf diese Weise wurde dem Zieldestler durch die Auslassung der Fußnote die nähere Information vorenthalten, dass es sich beim Halleschen Tor um einen stark frequentierten Bahnhof in Berlin-Kreuzberg handelt, der nach dem gleichnamigen Tor benannt wurde, das sich dort bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts befand.

AT: 2.2.23 (...) Nachdem im **Saarland** ihr Asylantrag abgelehnt worden war (...) (178)

ZT: 2.2.23 (...) baš onda kada je njen zahtjev za azil u **Sarskoj** odbijen (...) (149)

Tripunović übersetzte *Saarland* mit *Sarska*, was eigentlich keine adäquate Übersetzung dieses Toponyms darstellt. Die elektronische Suche zeigt, dass dieses Bundesland in der serbischen Sprache als *Sarska oblast* verwendet wird. Es wird davon ausgegangen, dass die Übersetzerin von ihrer Kenntnis der deutschen Kultur bzw. Geographie ausgeht, weswegen sie dem Zieldestler keine zusätzlichen Erläuterungen in der Fußnote lieferte. Der durchschnittliche Zieldestler kann aus dieser Übersetzung nicht erkennen, um welchen Ort es sich hier handelt. Daher wäre die

übliche Übersetzungsprozedur, in einem zusätzlichen Kommentar anzugeben, dass das Saarland das kleinste der insgesamt 16 Bundesländer in Deutschland ist, das direkt an der Grenze zu Frankreich liegt und dessen Hauptstadt Saarbrücken ist, das von Kaminer mehrfach erwähnt wurde.

AT: 2.2.24 (...) Der Berg **Fichtelberg** ist der höchste Berg der **DDR**. (...) (184)

ZT: 2.2.24 (...) **Fihitelberg** je najviši vrh u **Istočnoj Nemačkoj**. (...) (154)

Beim ersten Toponym ist ersichtlich, dass die Übersetzerin (Jovanović) es ins Serbische transkribierte, während sie das zweite, das in Form der Abkürzung *DDR* angegeben wurde, mit *Istočna Nemačka* übersetzte, was als solches einem breiteren Kreis von Zieltextlesern bekannt ist. Der Zieltextleser würde natürlich nicht irregeführt, wenn die ursprüngliche Abkürzung beibehalten worden wäre und evtl. eine zusätzliche Erklärung in der Fußnote gegeben worden wäre.

#### 4.3.3. Sprachliche Besonderheiten

Die meisten Beispiele werden in dieser Kategorie erfasst, da die Werke von Autoren mit Migrationshintergrund, wie bereits erwähnt, eine große Anzahl von Neologismen und Lehnwörtern sowie anderen sprachlichen Ausdrücken aufweisen, die wiederum zu einem neuen Sprachstil führen können. Andererseits ist dies sehr schwer für Übersetzer, da es sich hierbei um einen Schriftsteller handelt, dessen Muttersprache Russisch ist und der auf seiner Nicht-Muttersprache Deutsch schreibt. In diesem Unterkapitel widmet sich der Autor der vorliegenden Arbeit der Frage, ob die Übersetzung der sprachlich spezifischen Ausdrücke gelungen ist und welche Übersetzungsmethoden dabei angewendet wurden.

AT: 2.3.1 (...) Ein Chirurg aus der Ukraine mit seiner Frau und drei Töchtern, ein Bestattungsunternehmer aus Vilna, ein älterer Professor, der für die russischen **Sputniks** die Metall-Außenhülle zusammengerechnet hatte (...) (13)

ZT: 2.3.1 (...) jedan hirurg iz Ukrajine sa ženom i tri ćerke, jedan vlasnik pogrebnog preduzeća iz Vilnjusa, jedan stariji profesor koji je projektovao spoljašnji oklop za ruske **sputnjike** (...) (8)

In diesem Satz wird das Lexem Sputnik betrachtet das zwei Bedeutungen haben kann. Die erste bezieht sich auf die russische Nachrichtenagentur und die zweite auf den russischen Satelliten, den Kaminer in diesem Absatz erwähnt. Wichtig zu betonen ist unter anderem, dass sich im Serbischen dieser Unterschied zwar erkennen lässt, da *sputnjik* einen Satelliten während *sputnik* die Nachrichtenagentur bezeichnet. In diesem Beispiel übersetzt der Übersetzer das oben genannte Lexem, ohne zusätzliche Anmerkungen in einer Fußnoten zu geben, denn aus dem Kontext kann eindeutig geschlossen werden, dass es sich um einen russischen Satelliten handelt, der den meisten Zieltextlesern bekannt ist.

AT: 2.3.2 (...) außerdem eine Flasche Wodka der Marke **Lebewohl** (...) (24)

ZT: 2.3.2 (...) i flašu vodke marke **Zbogom** (...) (17)

In diesem Beispiel übersetzten Jeknić, Šipka und Vukotić die Wodkamarke ins Serbische, wodurch mehr oder weniger der Geschmack des Originals verloren ging. Eine adäquatere Übersetzungslösung wäre es, den Ausdruck im Original zu belassen, was bei den anderen analysierten Getränkemarken der Fall war. Eine mögliche Erläuterung der Bedeutung dieses Lexems in Form einer Fußnote könnte den kulturellen Kontext des Textinhalts erweitern, den Kaminer dem Leser vermitteln möchte. Da dieser Erzählband von unterschiedlichen Übersetzern übersetzt worden ist, ist zu erwarten, dass es solche translatorischen Uneinigkeiten bzw. Abweichungen gibt.

AT: 2.3.3 (...) wo ich eine winzige, leerstehende Wohnung mit **Außenklo** in der Lychener Straße fand (...) (26)

ZT: 2.3.3 (...) gde sam provalio mali prazan stan s **etažnim WC-om** u Lihenskoj ulici (...) (18)

An dieser Stelle ist die Sichtbarkeit der Übersetzer zu spüren, weil sie *das Außenklo* als *etažni WC* übersetzt haben, was eigentlich der wahren Bedeutung dieses Lexems völlig entspricht, obwohl es im Sinne der serbischen Sprache natürlicher wäre, es als *zajednički WC na spratu* zu übersetzen.

AT: 2.3.4 (...) Damit **hatte er gleich zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen**. (...) (30)

ZT: 2.3.4 (...) **Jednim udarcem ubio je dve muve**. (...) (22)

An dieser Stelle kommen kulturelle Gemeinsamkeiten zum Ausdruck, d.h. der idiomatische Ausdruck im Deutschen hat ein absolutes Äquivalent im Serbischen, was nicht immer der Fall sein muss. Daher bereitet dieses Beispiel dem Übersetzer keine großen Schwierigkeiten.

AT: 2.3.5 (...) Dann kam wieder eine lange Phase der Depression, bis er das Berliner Seniorenkabarett in Weißensee die **Knallschoten** für sich entdeckte. (...) (32)

ZT: 2.3.5 (...) Zatim je ponovo nastupio poduži period depresije, sve dok otac nije otkrio **Otkaçene matorce**, berlinski kabare za starije sugrađane u četvrti Vajsenze. (...) (24)

In diesem Beispiel hat die Übersetzerin (Erić) den Kolloquialismus Knallschoten als *otkačeni matorci* übersetzt und damit den ursprünglichen Ausdruck mit dem Adjektiv erweiterte, um Kaminers Ironie besser zu vermitteln, die für den Leser des Originaltextes selbstverständlich ist. Dabei griff die Übersetzerin auf ihre persönliche Erfahrung zurück, die sie in die Übersetzung einfließen ließ.

AT: 2.3.6 (...) Diese Fragen beantworteten sich quasi automatisch, als meine Mutter sich mit dem Angebot von **Roland-Reisen**, einem Berliner Billig-Bus-Reiseunternehmen vertraut machte. (...) (34)

ZT: 2.3.6 (...) Odgovor na to pitanje došao je takoreći automatski kad se moja majka upoznala s ponudom turističke agencije **Roland**, koja organizuje jeftina putovanja autobusom. (...) (26)

Hier sieht man, dass der Übersetzer (Rakočević) die Bedeutung des Lexems *Roland-Reisen* in seiner Übersetzung überarbeitete, indem er es nicht wörtlich übersetzte, sondern an die serbische Sprache anpasste. Selbst wenn er die ursprüngliche Form dieses Lexems beibehalten würde, wäre der Zieltexleser nicht verwirrt, da dieser Ausdruck im serbischsprachigen Raum präsent ist, weil es mehrere Reisebüros gibt, die das Lexem Reisen in ihrem Namen tragen.

AT: 2.3.7 (...) Als er wach war, bat er meine Frau höflich um ein paar **Groschen** (...) (42)

ZT: 2.3.7 (...) Kad se razbudio, učtivo je zamolio svoju ženu za koju **paru** (...) (33)

Das folgende Beispiel demonstriert die Lokalisierung, d. h. das Ersetzen eines kulturellen Begriffs durch einen ansässigen, wobei sich die Übersetzerin (Vukadinović) in diesem Fall für den muttersprachlichen, d. h. den regionalen Begriff *para* entschied, der hier der wahren Bedeutung des Lexems in der Originalsprache entspricht. Andererseits ist festzustellen, dass auf diese Weise kulturelle Nuancen des Ausgangstextes verloren gehen und dass die Anwesenheit des Übersetzers zu spüren ist. Der Ausdruck *groš* ist dem serbischen Leser bekannt, weil er in vielen Sprichwörtern vorhanden ist, so dass seine Anwesenheit in der Übersetzung als absolutes Äquivalent dienen könnte und auf diese Weise würde der Geist des Originals erhalten bleiben.

AT: 2.3.8 (...) Aus finanziellen Gründen sollte das Ganze noch einmal **überdacht werden**. (...) (48)

ZT: 2.3.8 (...) iz finansijskih razloga čitava **stvar je pod znakom pitanja**. (...) (38)

Bei der Übersetzung dieses Satzes hat sich die Übersetzerin (Erić) für die Verwendung des Phraseologismus *staviti pod znak pitanja* entschieden, um dem Zieltexleser die Intention des Autors so originaltreu zu vermitteln. Daher kann man sagen, dass diese Übersetzung dem Original vollständig entspricht, weil sie dessen Essenz vollständig zum Ausdruck bringt.

AT: 2.3.9 (...) Unerwartet für uns alle war Andrej dann der Erste, der aus dem „Garten der Liebe“ **in die große weite Welt** türmte. (...) (51)

ZT: 2.3.9 (...) To što je Andrej prvi kidnuo iz vrta ljubavi **u beli svet** bilo je sasvim neočekivano. (...) (41)

Dies ist ein weiteres Beispiel für eine adäquate Übersetzung eines Phraseologismus, bei dem die Übersetzerin (Jusupović) die Gelegenheit nutzt, einen Phraseologismus in der deutschen Sprache mit einem adäquaten Phraseologismus in der serbischen Sprache zu ersetzen, die allen

Übersetzungsparametern entspricht. Darüber hinaus zeigt sich in diesem Satz, dass die Rolle des Übersetzers darin besteht, den Ausdruck als idiomatisch zu erkennen und zu versuchen, alle Bedeutungsebenen dieses Ausdrucks von der Ausgangssprache in die Zielsprache zu übertragen.

AT: 2.3.10 (...) „**Schmusebär** sucht **Schmusemaus**“ (...) (55)

ZT: 2.3.10 (...) „**Mišić** traži **mišicu**“ (...) (44)

Diese Begriffe weisen auf kulturelle Unterschiede in Bezug auf die Kennzeichnung der Kosennamen hin, was in diesem Fall zu einer gewissen Verzerrung des Textes führt, die die Übersetzerin (Erić) in ihre Übersetzung einfügte. In der Übersetzung ist sichtbar, dass Erić Schmusebär als *mišić* übersetzte, was keine angemessene Übersetzung darstellt, da *Schmusebär* indirekt einen großen schmusigen Kuschetypen mit starken Schultern zum Anlehnen bezeichnet, der aber in der Übersetzung mit einem Diminutiv *mišić* (dt. *Mäuschen*) übertragen wurde. Andererseits entspricht diese Namensbezeichnung nicht der serbischen Sprache, da ein großer Mann mit einem ausgeprägten Beschützerinstinkt auf keinen Fall als *mišić* bezeichnet werden kann, sondern eine besser geeignete Lösung wäre *meda*, was nahe an Schmusebär herankommt. Zum zweiten Kosennamen kann gesagt werden, dass die Übersetzung nach allen Parametern dem Original entspricht, wobei der kulturelle Hintergrund des Originaltextes erhalten blieb.

AT: 2.3.11 (...) „Willst du mit mir auf meiner Veranda sitzen?“, fragte der Mann Marina ganz ernst. Er war fest entschlossen und **duldete keine halben Sachen**. (...) (60)

ZT: 2.3.11 (...) „Hoćeš li da sediš sa mnom na verandi?“, pitao je Marinu mrtav-ozbiljan. Bio je sasvim odlučan i **nije hteo da časi ni časa**. (...) (48)

Dieser Absatz veranschaulicht die Schwierigkeiten, mit denen ein Übersetzer konfrontiert sein kann, wenn er idiomatische Ausdrücke bzw. Idiome in die Zielsprache übersetzt, indem er versucht, sich einerseits dem Ausdruck in seiner vollständigen Form anzunähern und andererseits die Diskrepanz zwischen zwei verschiedenen Kulturen zu überbrücken. Hier ist zu sehen, dass die Übersetzerin (Erić) einen völlig adäquaten Ausdruck fand, mit dem sie die Intention des Autors vollständig zum Ausdruck brachte und dem Satz eine besondere Signifikanz verlieh. Was den zweiten Phraseologismus *keine halben Sachen dulden* betrifft, kann man feststellen, dass Erić einen ähnlichen Ausdruck verwendete, der als Äquivalent in der Zielsprache dienen könnte, womit die volle Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks in die Zielsprache übertragen wurde. Dieses Beispiel belegt, wie bedeutsam es für jeden Übersetzer ist, den Ausdruck als idiomatisch zu erkennen und sich darüber im Klaren zu sein, dass das Übersetzen, wie auch das Schreiben eines literarischen Werkes, ein aktiver Akt ist, bei dem sowohl der Autor als auch der Übersetzer mit Bedacht die Wörter auswählen, die sie verwenden möchten.

AT: 2.3.12 (...) Es muss **eben alles stimmen**. (...) (63)

ZT: 2.3.12 (...) Sve mora **da bude po peesu**. (...) (50)

An dieser Stelle ist ersichtlich, wie die Übersetzerin (Jovanović) einen scheinbar gewöhnlichen Ausdruck übersetzte, indem sie in ihrer Übersetzung das Idiom *biti po peesu* verwendet. Wichtig zu betonen ist, dass dieser Begriff, der aus der Militärterminologie stammt und Dienstordnung bedeutet, aber auch in die Umgangssprache eingegangen ist – wenn etwas stimmt, sagt man Pe-eS entsprechend. Damit lieferte Jovanović eine absolut adäquate Übersetzung, die wiederum nicht der Rechtschreibung der serbischen Sprache entsprach, da man nicht *da bude po peesu* sondern *da bude po Pe-eS-u* diesen Ausdruck verfassen sollte. Daher muss hier eine sehr wichtige Kompetenz des Übersetzers angesprochen werden, die sich in diesem Fall auf seine Kenntnisse der Rechtschreibung bezieht, die beim Zieltextleser einen schlechten Eindruck hinterlassen kann.

AT: 2.3.13 (...) Das Bordell verwandelte sich in eine **Beziehungskiste**. (...) (66)

ZT: 2.3.13 (...) Bordel se pretvorio u **ko će koga**. (...) (53)

Hier ist zu bemerken, wie die Übersetzerin (Petrović) aufgrund der Unmöglichkeit ein Übersetzungsäquivalent zu finden, das Lexem *Beziehungskiste* deskriptiv übersetzte, indem sie den in der serbischen Sprache weit verbreiteten Kolloquialismus *ko će koga* verwendete, der Bestandteil der Alltagssprache ist. Dabei wurde die Bedeutung des Originaltextes nicht beeinträchtigt und die Übersetzung wurde kulturell und treu an die Zielsprache angepasst.

AT: 2.3.14 (...) Die Brautjungfern beschuldigten Diana des Heimatverrats und schlugen ihr **ein blaues Auge**. (...) (66)

ZT: 2.3.14 (...) Deveruše su Dijanu okrivile za izdaju otadžbine i napravile joj **šljivu**. (...) (53)

Besonders auffallend ist die von Petrović gelieferte Übersetzung für das Syntagma *blaues Auge*, das deskriptiv als *napravile su joj šljivu* übersetzt wurde. *Šljiva* ist ein Bluterguss der durch längeres Saugen der Haut mit Zunge und Lippen entsteht. *Šljiva* ist daher ein Zeichen der Liebe oder Zugehörigkeit zu jemandem und weist auf die Verbindung desjenigen hin, der die *šljiva* trägt, mit demjenigen, der diese *šljiva* gemacht hat. In diesem Zusammenhang lässt sich sagen, dass die Übersetzung nicht adäquat ist und dass eine bessere Übersetzungslösung *masnica* wäre. Das bedeutet aber nicht, dass der Zieltextleser durch die Übersetzung von Jovanović verwirrt ist, sondern er verbindet diesen Ausdruck mit einer Liebesbeziehung und nicht mit Schlägen, was in diesem Satz der Fall war.

AT: 2.3.15 (...) Er saß **immer** nur zu Hause vor dem Fernseher und zeigte keinerlei Interesse am intellektuellen öffentlichen Leben. (...) (69)

ZT: 2.3.15 (...) Taj je **po ceo božji dan** sedeo kod kuće ispred televizora i nije pokazivao ni najmanje interesovanje za intelektualni i javni život. (...) (55)

In diesem Satz übersetzte Mavrović ein sehr gewöhnliches Adverb, *immer*, deskriptiv, indem sie den Phraseologismus *po ceo božji dan* verwendete, der dem erwähnten Adverb vollständig entspricht. Auf diese Weise verstärkt Mavrović die Bedeutung dieses Adjektivs und bringt somit



ihre eigene Erfahrung in den ZT ein. Dadurch wurde er am Ausdruck reicher, denn eine wörtliche Übersetzung würde dem ZIELTEXTLESER die wahre Essenz des Textes vorenthalten.

AT: 2.3.16 (...) und **nicht einmal einer Fliege etwas zu Leide tun** kann. (...) (73)

ZT: 2.3.16 (...) **ma ni mrava taj ne bi zgazio**. (...) (59)

Es muss beachtet werden, dass bestimmte idiomatische Ausdrücke in einer Sprache nicht unbedingt ein Äquivalent in einer anderen Sprache besitzen. An diesem Beispiel ist zu erkennen, dass es für den Phraseologismus *nicht einmal einer Fliege etwas zu Leide tun* einen Phraseologismus als absolutes Äquivalent in der serbischen Sprache gibt, der dieselbe Bedeutung trägt und keine wörtliche Übersetzung darstellt. Dieses Beispiel verdeutlicht sehr gut die kulturellen Unterschiede, da zum Beispiel in dem deutschen Phraseologismus eine Fliege erwähnt wird, während es in der serbischen Sprache an dieser Stelle eine Ameise ist. Darüber hinaus ist dieser Phraseologismus *taj ne bi ni mrava zgazio* (dt. *dieser würde nicht einmal auf eine Ameise treten*) in der serbischen Sprache sehr präsent und stellt ein gutes Beispiel für einen angemessenen idiomatischen Ausdruck.

AT: 2.3.17 (...) Vietnamesen spielen leidenschaftlich gern **Black Jack**, die Kasinoausgabe des hinlänglich bekannten **17 und 4**. Dabei gehen sie den Croupiers **völlig auf die Nerven**. (...) (78)

ZT: 2.3.17 (...) Vijetnamci su strastveni igrači **blek džeka**, kazino-izdanja poznate igre **ajnc**, i **strašno nerviraju** krupjee. (...) (63)

Beim Vergleich vom Original- und ZIELTEXT fällt auf, dass die Übersetzerin (Mavrović) das Spiel *17 und 4* nicht wortwörtlich übersetzte, sondern als *ajnc*, womit sie eine adäquate Übersetzung dafür lieferte. Bei der Übersetzung des bekannten Spiels *Blackjack* lässt sich bemerken, dass Mavrović es nur transkribierte. Da die beiden Ausdrücke vielen Lesern geläufig sind, ist an dieser Stelle die Erläuterung in einer Fußnote nicht nötig, da der ZIELTEXTLESER den Kontext vollständig nachvollziehen kann. Im zweiten Satz können wir feststellen, dass die Übersetzerin den Phraseologismus *jemandem auf die Nerven gehen* nicht wortwörtlich mit dem bestehenden Phraseologismus in der serbischen Sprache ersetzte (serb. *ići nekome na živce*), sondern dies als *strašno nerviraju krupjee* übersetzte, womit sie die Botschaft voll und ganz übermittelte.

AT: 2.3.18 (...) **Die Wahrscheinlichkeit ist auf ihrer Seite** (...) (78)

ZT: 2.3.18 (...) **Zakon verovatnoće ide im naruku** (...) (63)

Hier passt Mavrović diesen scheinbar gewöhnlichen Satz an die serbische Sprache an. Sie übersetzte den Ausdruck nicht wortwörtlich, sondern wendete das Übersetzungsverfahren der Addition an, indem sie das Lexem *Wahrscheinlichkeit* als *zakon verovatnoće* übersetzte. Dadurch ergab sich eine bessere Übersetzungslösung, und *etwas ist auf ihrer Seite* wurde durch den Phraseologismus *ići naruku* ersetzt, was diesem Kontext vollständig entspricht und ihm einen originelleren Ausdruck verleiht, als es durch eine wörtliche Übersetzung erreicht werden würde.

AT: 2.3.19 (...) Für diese Entdeckung hatten beide **einen teuren Preis bezahlt** (...) (81)

ZT: 2.3.19 (...) Za to otkriće oboje su morali **debelo da plate** (...) (65)

Ähnlich wie in den vorherigen Beispielen übermittelte die Übersetzerin (Mavrović) dem Zieltextleser die Hauptbotschaft, ohne den Ausdruck wortwörtlich zu übersetzen, sondern verwendete den vorhandenen Phraseologismus in der serbischen Sprache *nešto debelo platiti*, was der gegebenen Situation vollständig entspricht. Auf diese Weise verfälschte Mavrović die Bedeutung des Ausgangstextes nicht, und andererseits hinterließ die Übersetzung eine stärkere Wirkung auf den Zieltextleser.

AT: 2.3.20 (...) Unter einem großen Werbeplakat „**Mal zeigen, was ne` Harke is**“, verteilen zwei Jungs die Flyer. „**Kommt näher, wir zeigen euch was**“, beschwor einer der Jungen die Fußgänger. (...) (86)

ZT: 2.3.20 (...) Pod ogromnim plakatom „**Nek se zna ko kosi a ko vodu nosi**“, dva dečaka su delila letke. „**Dođite da vam pokažemo ko kosi a ko vodu nosi**“, saletao je jedan dečko polaznike, a oni su ga ignorisali. (...) (68)

Dies ist eines der Beispiele, das zeigt, wie wichtig es für jeden Übersetzer ist, den Ausdruck zunächst als idiomatisch zu erkennen und dann, wenn möglich, ein passendes Äquivalent zu finden. Dieses saloppe Sprichwort *jemandem eine Harke zeigen* bedeutet jemandem deutlich und nachdrücklich die eigene Überlegenheit zeigen, was Mavrović als *da se zna ko kosi a ko vodu nosi* übersetzte, womit sie eine adäquate Übersetzung lieferte. Auf diese Weise gingen die kulturellen Nuancen des Textes nicht verloren und die Übersetzung übertrug den Sinn des Originals. Die Stärke dieses Ausdrucks könnte vielleicht am besten mit dem äquivalenten Ausdruck *Dođite da vidite kako Musa dere jarca* ausgedrückt werden, der in diesem Zusammenhang vielleicht nicht die beste Lösung wäre, da es immer noch um Flyer bzw. die schriftliche Sprache geht und dieser Ausdruck häufiger in der gesprochenen Sprache vorkommt.

AT: 2.3.21 (...) Glücklicherweise konnte er sich an einem **NPD-Plakat „Mut zur Wahlwähle National“** festhalten. (...) (88)

ZT: 2.3.21 (...) Na sreću uhvatio se za **predizborni plakat** na kom je pisalo **Hrabro stisni pesnicu, zaokruži desnicu**. (...) (70)

Dieses Beispiel verdeutlicht die Schwierigkeiten, mit denen jeder Übersetzer im Übersetzungsprozess konfrontiert ist, wenn er Ausdrücke übersetzen muss, d.h. Slogans, die in diesem Fall eine spezifische politische Botschaft enthalten und die möglicherweise eine tiefere Bedeutung haben. Hier verwendete Kaminer den Slogan *Mut zur Wahlwähle national*, der sich reimt, was für jeden Übersetzer eine große Herausforderung darstellt, da er zunächst einmal den kulturellen Hintergrund des Textes erkennen und eine adäquate bzw. eindeutige Übersetzung liefern sollte, die einprägsam ist. Dabei sollte beachtet werden, dass sich auch der Zieltext reimen sollte, damit die kulturellen Nuancen sowie die Intention des Autors nicht verblassen. An dem Beispiel ist ersichtlich, dass die Übersetzerin (Erić) in ihrer Übersetzung das Lexem *NPD* vermied und damit in gewisser Weise die Botschaft des Autors neutralisierte. Auf diese Weise wurde dem

Zieltextleser ein umfassenderes Verständnis dieser Botschaften vorenthalten. Erić machte in der Übersetzung dieses Slogans deutlich, dass es sich um eine rechte Partei handelt, deren Slogan sie mit *Hrabro stisni pesnicu, zaokruži desnicu* übersetzte, womit sie eine adäquate Übersetzung lieferte. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass jeder gebildete Zieltextleser weiß, um welche Partei es eigentlich geht, denn er muss ja schon mehrfach von der NPD gehört haben, aber das übliche Übersetzungsverfahren besteht eigentlich darin, jedem Zieltextleser zusätzliche Informationen im Kommentar zu geben, damit er den gesamten Kontext nachvollziehen kann.

AT: 2.3.22 (...) Er wollte mit einem Getränkeverkauf bei der **Love Parade** reich werden. (...) (95)

ZT: 2.3.22 (...) nameravao je, naime, da se obogati prodajući piće na **Love paradeu** (...) (76)

An dieser Stelle ist besonders auffallend, wie die Übersetzerin (Čeklić) den ursprünglichen Namen beließ, dem sie Suffixe für den entsprechenden Fall hinzufügte. Daher kann festgestellt werden, dass der gesamte Ausdruck dem Rahmen der serbischen Sprache nicht entspricht, was beim durchschnittlichen Zieltextleser zur Unzufriedenheit führen könnte. Anhand der Übersetzung lässt sich sagen, dass sie nicht adäquat ist, da das übliche Übersetzungsverfahren darin bestehen würde, den Namen dieses Festivals ins Serbische zu transkribieren, da die Wörter *love* und *parade* einer großen Anzahl von Zieltextlesern bekannt sind. Andererseits sollte in der Fußnote eine zusätzliche Erläuterung stehen, dass die Love Parade nicht ein bloßes Love Fest sondern ein beliebtes Festival für elektronische Tanzmusik und eine damit verbundene Parade war, die von 1989 bis 2010 in Berlin stattfand und in der serbischen Presse entweder im Original belassen oder als *Parada ljubavi* bezeichnet wurde.

AT: 2.3.23 (...) Und der Chef der afroamerikanischen Kneipe **mit lauter Voo-doo-Zeug** an den Wänden- ein Belgier. (...) (99)

ZT: 2.3.23 (...) A gazda afroameričkog kafea **s kojekakvim vudu-andramoljama** po zidovima je Belgijanac. (...) (79)

Bei der Übersetzung dieses Ausdrucks ist zu erkennen, dass die Übersetzerin (Erić) die Rolle der Zielsprache betonte, indem sie ihre persönliche Erfahrung in die Übersetzung dieses Ausdrucks einbrachte und ihm das Indefinitpronomen *kojekakvi* hinzufügte. Beim Lesen des Zieltextes ist unter anderem ersichtlich, dass sich Erić bei der Übersetzung des Wortes *Zeug* für das Lexem *andramoljak* entschied, was wertlose Dinge bezeichnet. Auf diese Weise vermittelte sie ein glaubwürdiges Bild und gab die Bedeutung des vollständigen Ausdrucks wieder. Aus diesem Grund kann man sagen, dass diese Übersetzung absolut originalgetreu ist, wobei die Übersetzerin dem serbischen Leser den Zieltext näherbrachte und adäquat die Erzählstrategien Kaminers berücksichtigte.

AT: 2.3.24 (...) **Das Gefühl der Macht:** Alle Fräuleins der Welt gehören mir allein. (...) (107)

ZT: 2.3.24 (...) Zamislite samo **taj power trip:** sve cure na svetu su samo moje. (...) (88)

Es stellt sich die Frage, warum die Übersetzerin (Petrović) das Syntagma *das Gefühl der Macht* mit dem englischen Ausdruck *power trip* übersetzte. Dieser Ausdruck, deren ursprüngliche Bedeutung nicht in der Fußnote angegeben wurde, könnte dem durchschnittlichen Zieltextleser unbekannt klingen. Mit dieser Übersetzung kann der Zieltextleser völlig in Verständnisschwierigkeiten geraten, obwohl dies ein ganz gewöhnlicher Ausdruck ist, der problemlos ins Serbische übersetzt werden kann. Darüber hinaus hat man den Eindruck, dass Petrović eine kolloquiale Übersetzung liefern wollte, die sicherlich nicht dem Original entspricht, da Kaminer im Ausgangstext keine Umgangssprache verwendet.

AT: 2.3.25 (...) **Ihm fehlt es an allem.** (...) (117)

ZT: 2.3.25 (...) **Falili su mu sreda i krajevi.** (...) (96)

Dieser Satz wurde von der Übersetzerin (Jeknić) mit dem Phraseologismus *sreda i krajevi* übersetzt. Es sollte hervorgehoben werden, dass dieser Phraseologismus unter den Zieltextlesern nicht sehr verbreitet ist. Aus diesem Grund wäre es besser geeignet, wenn dieser Satz ohne die Verwendung von Phraseologismen übersetzt würde, da es im Ausgangstext keine gibt. Eine adäquatere Lösung wäre: *Falilo mu je svega*.

AT: 2.3.26 (...) Trotzdem musste er DM 30, - Eintritt **zahlen.** (...) (123)

ZT: 2.3.26 (...) No, bez obzira na to morao je da **calne** 30 maraka za ulaz. (...) (101)

Dieses Beispiel veranschaulicht den Einfluss der Übersetzerin (Čeklić), die offensichtlich von ihren eigenen Kenntnissen der deutschen Sprache ausging, wenn sie das von ihr erfundene Verb *calnuti* verwendete, um das Verb *zahlen* zu übersetzen. Es ist klar, dass der Zieltextleser den Kontext versteht, aber es stellt sich die Frage, warum Čeklić einen solchen Ausdruck in ihre Übersetzung einbettete, da Kaminer selbst keine speziellen und umgangssprachlichen Ausdrücke verwendete. Dieses Übersetzungsverfahren ist ungerechtfertigt, da es nicht der Strategie des Schreibers folgt, sondern die persönliche Erfahrung der Übersetzerin in den Zieltext einbringt.

AT: 2.3.27 (...) Daraufhin nahm sich das Nashorn den Autohändler vor, und **die Marmelade flog duch die Gegend.** (...) (129)

ZT: 2.3.27 (...) Stoga se nosorog preorijentisao na prodavca automobila **i sredio i njega i njegov doručak kao Panta pitu.** (...) (106)

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass die Übersetzerin (Vukadinović) auf den interessanten Phraseologismus *srediti nekoga kao Panta pitu* kam, der diesem Kontext vollständig entspricht. Hierbei wurde eine adäquate übersetzerische Lösung geliefert, die deutlich zeigt, dass der Schwerpunkt auf den Zieltext gelegt wurde, wodurch die Übersetzung stilistisch markant wird.

AT: 2.3.28 (...) „**Aus Schadenfreude**“, behauptete ich, „ein überaus typisches Verhaltensmerkmal der westlichen Zivilisation.“ (...) (145)

ZT: 2.3.28 (...) „**Iz zloradosti, što bi rekli Nemci- Schadenfreude**, tako tipične za zapadnu civilizaciju“, tvrdio sam ja. (...) (119)

Auf dem ersten Blick ist es ungewöhnlich, dass die Übersetzerin (Petrović) Schadenfreude nicht nur als *zloradost* übersetzte, sondern auch eine deskriptive Übersetzung lieferte, indem sie sich entschied, diesen Ausdruck im Original zu belassen. Wenn man aber diese Kurzgeschichte weiterliest, kann man einsehen, wie der Protagonist versucht, diesen Ausdruck ins Englische zu übersetzen, aber in Ermangelung eines entsprechenden Äquivalents im Englischen, belässt er ihn in seiner ursprünglichen Form. Daher kann man dieses Übersetzungsverfahren von Petrović als gerechtfertigt ansehen, weil es den Zieltextleser langsam in den Kontext einführt.

AT: 2.3.29 (...) Der letzte Schrei auf diesem Gebiet ist die **political correctness**. (...) (146)

ZT: 2.3.29 (...) Poslednji krik na tom polju zove se **political correctness**. (...) (120)

AT: 2.3.30 (...) die in Sachen **political correctness** schon einiges gewohnt sind (...) (147)

ZT: 2.3.30 (...) Kako su se po pitanju **political correctnessa** navikli na štošta (...) (121)

In diesem Beispiel lässt sich bemerken, wie die Übersetzerin (Lešić) den gesamten Ausdruck im Original auf Englisch übernahm, während sie dem Zieltextleser die Bedeutung dieses Ausdrucks nicht auf Serbische erläuterte. Auf diese Weise zeigt Lešić, dass sie Wert auf die Originalität des Ausgangstextes und den Schreibstil des Autors legt. Das übliche Übersetzungsverfahren wäre, den Ausdruck in der Fußnote ins Serbische zu übersetzen, aber da es sich um einen sehr einfachen Ausdruck handelt, ging die Übersetzerin davon aus, dass er den meisten Zieltextlesern bekannt ist. Wenn man aber das zweite Beispiel ansieht, kann man feststellen, dass es absolut nicht der Norm der serbischen Sprache entspricht, weil das Hinzufügen der Kasus-Endung zu einem aus dem Original übernommenen Lexem nicht charakteristisch für die serbische Sprache ist. Daher wird davon ausgegangen, dass die beste übersetzerische Lösung darin läge, diesen Ausdruck ins Serbische als *politička korektnost* zu übersetzen, da auf diese Weise die Übersetzung nicht verfremdet wirken würde.

AT: 2.3.31 (...) sie wollten **umsonst** wild tanzen (...) (149)

ZT: 2.3.31 (...) hteli su ludi ples za **dž** (...) (122)

An dieser Stelle ist zu erkennen, wie Jusupović *umsonst* als *dž* übersetzte, was ein absolutes Äquivalent darstellt und vollständig an den Kontext dieses Satzes angepasst ist, bei dem der Fokus auf den Zieltext gelegt wurde, woraus ersichtlich ist, dass die Übersetzerin treu Kaminers Schreibstil folgt. So wirkt die Übersetzung nicht fremd und behält dennoch die Authentizität des Originals.

AT: 2.3.32 (...) **Das Zapata** war **gerammelt voll**. (...) (149)

ZT: 2.3.32 (...) **Sapata** je bila **puna kao oko**. (...) (122)

Hier ist es anzumerken, dass die Übersetzerin (Jusupović) den Namen einer mexikanischen Bar in Berlin nicht als *Zapata*, sondern als *Sapata* ins Serbische übertrug und damit dem ursprünglichen Namen dieses Ortes treu blieb. In Anbetracht dessen, dass es sich um eine besonders bei jüngeren Touristen beliebte Bar in Berlin handelt, wären die zusätzlichen Informationen in der Fußnote empfehlenswert. Jusupović könnte angeben, dass das Bemerkenswerteste an diesem Ort seine Dekoration ist, die von den Künstlern von Tacheles geschaffen wurde, so dass man Metallskulpturen von seltsamer Form, beeindruckende Gemälde usw. finden kann. Es ist interessant, wie Jusupović *gerammelt voll* als *puno kao oko* übersetzte, womit sie die Authentizität von Kaminers Sprache vollständig bewahrte und dem gegebenen Ausdruck ein eins-zu-eins Äquivalent in der serbischen Sprache lieferte. Daraus kann man schließen, dass diese Übersetzung absolut authentisch ist und den Sinn des Ausgangstextes vollständig vermittelt, wobei sie gleichzeitig kulturell nah am Zieltextleser ist.

AT: 2.3.33 (...) Nur den Pfarrer **ließ** diese Vorstellung **kalt**. (...) (153)

ZT: 2.3.33 (...) Samo je pop ostao **mrtav-hladan**. (...) (126)

In diesem Satz erkannte der Übersetzer (Vukadinović) den Phraseologismus als festen Ausdruck und fand das passende phraseologische Äquivalent. Somit kann man sagen, dass die Übersetzung nach allen Parametern originalgetreu ist und dem Zieltextleser kulturell nähersteht.

AT: 2.3.34 (...) Der anschließende Auftritt der Kinderballettgruppe „**Gänsehaut**“ mit dem Tanz der kleinen Schwäne brachte das Publikum noch mehr auf Touren. (...) (153)

ZT: 2.3.34 (...) Potonji nastup dečje baletske trupe „**Nakostrešeni**“ koja je izvela ples malih labudova još više je oduševio publiku. (...) (125)

Dieses Beispiel veranschaulicht die Schwierigkeiten, auf die Übersetzer stoßen können, wenn es darum geht, bestimmte idiomatische Ausdrücke zu übersetzen, und ihre wahre Bedeutung in einem bestimmten Kontext zu erkennen. Aus dem Beispiel ist ersichtlich, wie Vukadinović das Lexem *Gänsehaut* nicht wortwörtlich, sondern als *Nakostrešeni* übersetzte, was aber trotzdem der ursprünglichen Bedeutung des Ausgangstextes nicht entspricht. Das Lexem *nakostrešeni* ruft eine eher negative Bedeutung hervor, was sicherlich nicht die Intention des Autos war. Daher kann man davon ausgehen, dass die Übersetzung unzureichend ist und dazu führen kann, dass der Zieltextleser die ursprüngliche Nachricht missversteht. Der Ausdruck *Gänsehaut haben* bezeichnet einen hervorgerufenen Hautreflex, der sich ins Serbische als *da se naježiš* übersetzen lässt, was an dieser Stelle besser geeignet als *Nakostrešeni* wäre.

AT: 2.3.35 (...) „**Vielen Dank**, es ist alles in Ordnung“, antwortete ich und **lief weiter**. (...) (160)

ZT: 2.3.35 (...) „Sve je ok“, rekao sam i **uhvatio štraftu**. (...) (133)

In diesem Beispiel lässt sich bemerken, dass es gewisse Abweichungen im Zieltext gibt, da Babić in seiner Übersetzung *vielen Dank* weggelassen und sich auf den zweiten Teil des Ausdrucks *alles ist in Ordnung* konzentriert hat. Wenn man sich dieses Beispiel etwas genauer anschaut, kann man feststellen, dass die Übersetzung ansatzweise an die Zielsprache angepasst ist, da der Ausdruck *vielen Dank* im Serbischen generell nicht in der umgangssprachlichen Form vorkommt, sondern öfter nur der Ausdruck *alles in Ordnung* verwendet wird. Beim Verb *weiterlaufen* entschied sich Babić für den Phraseologismus *uhvatiti štraftu*, der zwar einerseits dem gegebenen Kontext entspricht aber andererseits unnötig ist, da es umgangssprachlich klingt. Auf diese Weise wurde die persönliche Einstellung in den Zieltext eingebracht, was zu einer Abweichung zwischen dem Ausgangs- und Zieltext führt.

AT: 2.3.36 (...) Auf der Kaffeetasse in seiner Hand stand „**Alles Käse**“. (...) (162)

ZT: 2.3.36 (...) Na šoljici za kafu koju je držao u ruci pisalo je „**Pun mi je kufer**“. (...) (135)

Der Phraseologismus *Alles Käse* bedeutet Unsinn und in diesem Sinne gibt es kein entsprechendes Übersetzungsäquivalent in der serbischen Sprache, das diesem Beispiel vollständig entsprechen könnte. Dabei ist zu beachten, dass die Übersetzung exakt sein sollte, wobei ihre stilistische Besonderheit zu berücksichtigen ist. Hier ist ersichtlich, dass die Übersetzerin (Petrović) eine inadäquate Lösung fand und diesen Ausdruck mit dem Phraseologismus *Pun mi je kufer* übersetzte, der die Bedeutung nicht vollständig wiedergibt, weswegen der Sinn dieses Satzes verloren ging. *Pun mi je kufer* bedeutet *ich habe genug von allem oder ich habe es satt*, was dem Phraseologismus *Alles Käse* nicht entspricht, da dieser Ausdruck auf einen Zeitraum zurückzuführen ist, in dem Milch und Milchprodukte überall leicht zu bekommen waren. Darüber hinaus bezeichneten sie etwas Einfaches, was man sich leicht leisten konnte. Aus diesem Grund wurde das Lexem *Käse* grundsätzlich eingesetzt, um bildlich eine Geringschätzung zu illustrieren. Daher kann man feststellen, dass eine bessere übersetzerische Lösung darin bestünde, diesen Ausdruck mit *bzrvz* zu übersetzen.

AT: 2.3.37 (...) Der Radiodoktor ist ein alter Mann, der vor ein paar Jahren aus **einer ukrainischen Kleinstadt** nach Berlin gezogen ist. (...) (165)

ZT: 2.3.37 (...) Radio-doktor je starac koji se pre nekoliko godina doselio u Berlin iz neke **ukrajinske zabiti** (...) (138)

Es stellt sich die Frage, warum Lešić das Lexem *die Kleinstadt* mit *zabit* übersetzte, da Kleinstadt einen Ort bezeichnet, in dem bis zu 20.000 Menschen leben. Auf diese Weise kam es zu einer erheblichen Abweichung vom Ausgangstext, da das Lexem *zabit* ohnehin als kein Übersetzungsäquivalent für das Lexem *Kleinstadt* gewählt werden kann. *Zabit* bedeutet abgelegener und unzugänglicher Ort, was also überhaupt nicht zu diesem Zusammenhang passt. Dadurch kam es zum Ersetzen von Ausdrücken im Original, die nicht die gleiche volle Bedeutung

haben. Aus diesem Grund wird davon ausgegangen, dass *ukrajinska varošica* eine geeignetere Übersetzung des Lexems *ukrainische Kleinstadt* wäre.

AT: 2.3.38 (...) oder die des Japaners mit der Balalaika und des Jugoslawen mit dem **silbernen** Löffel. (...) (172)

ZT: 2.3.38 (...) o Japancu sa balalajkom ili o Jugoslovenu sa **zlatnom** viljuškom. (...) (143)

An dieser Stelle stößt man auf eine gewisse Deformation des Textes, d.h. einen Übersetzungsfehler, der bei der Übersetzung des Syntagmas *silberner Löffel* gemacht wurde. In der Übersetzung ist zu sehen, dass die Übersetzerin (Lešić) dieses Syntagma absolut falsch übersetzte, wobei sie es als *zlatna viljuška* (dt. *goldene Gabel*) in den Zieltext übertrug. Dies kann zu Verwirrung beim Zieltextleser führen, weil die Übersetzung die falsche Bedeutung bekommt.

AT: 2.3.39 (...) ewig **zwischen Hammer und Sichel** (...) (175)

ZT: 2.3.39 (...) uvijek negdje **između srpa i čekića** (...) (146)

In Ermangelung eines Übersetzungsäquivalents in der serbischen Sprache übersetzte Tripunović den Ausdruck zwischen Hammer und Sichel wörtlich als *između srpa i čekića*. Für jüngere Zieltextleser ist es wichtig hervorzuheben, dass Hammer und Sichel das Symbol des Kommunismus bzw. der klassenlosen Gesellschaft darstellen, wobei der Hammer für die Industrie und die Sichel für die Landwirtschaft steht. Diese Information benötigt der Zieltextleser, um vollständig nachvollziehen zu können, worauf Kaminer mit diesem Ausdruck anspielt, weshalb die Auslassung der Fußnote mit dieser Information als Versäumnis angesehen werden kann.

AT: 2.3.40 (...) Alle hatten wir **viel erlebt** (...) (175)

ZT: 2.3.40 (...) Svako od nas je **prošao sito i rešeto u životu** (...) (146)

In diesem Beispiel übersetzte Tripunović einen ziemlich einfachen Ausdruck *viel erleben* mit Hilfe des Phraseologismus *proći sito i rešeto*, wodurch sie die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks verstärkte. Damit lieferte die Übersetzerin eine adäquate übersetzerische Lösung, da dieser Phraseologismus das absolute Äquivalent zum Original darstellt. Auf diese Weise lässt sich sagen, dass die Übersetzerin ihre persönliche Erfahrung in die Übersetzung einbrachte und damit den Zieltextleser kulturell näher an den Originaltext heranführte.

AT: 2.3.41 (...) **Mit dem Mädchen stimmte etwas nicht**, meinte er. (...) (176)

ZT: 2.3.41 (...) **Njoj nisu baš sve koze na broju**, rekao je. (...) (147)

Dies ist ein weiteres Beispiel, bei dem die Übersetzerin (Tripunović) versuchte, einen ganz gewöhnlichen Ausdruck mit Hilfe eines Phraseologismus zu übersetzen. Daher kann man sagen, dass dieser Phraseologismus im Prinzip völlig dem Original entspricht, wobei zu bemerken ist, dass ein Übersetzungsfehler gemacht wurde, denn in Anlehnung an die serbische Sprache heißt es



*nisu mu sve ovce na broju*, während Tripunović den Ausdruck *nisu mu sve koze na broju* verwendete. Der Zieltextleser wird natürlich verstehen, worum es an dieser Stelle geht und wird sicherlich nicht verwirrt sein, aber andererseits muss man betonen, dass solche übersetzerischen Fehler leicht auffällig sind.

AT: 2.3.42 (...) „**Warum machen ausgerechnet die interessanten Menschen so viele Umstände?**“ (...) (182)

ZT: 2.3.42 (...) „**Zašto baš interesantni ljudi stalno izvode neke kerefeke?**“ (...) (152)

Dieser Satz stellt ein sehr gutes Beispiel für eine adäquate Codeübertragung dar. Hier lässt sich bemerken, wie Babić den Satz nicht wortwörtlich übersetzte, weil eine solche Übersetzung nicht in der Lage wäre, die Stärke dieses Ausdrucks auszudrücken. Daher fand er einen Ausdruck, der dem Zieltextleser bekannt ist und mit dem er völlig die Intention des Autors übertrug. *Izvoditi kerefeke* bedeutet, sich verbiegen und stellt daher in diesem Zusammenhang eine geeignete Übersetzungslösung dar. Somit wurde der Schwerpunkt auf den Zieltext, d.h. seinen Leser, gelegt.

AT: 2.3.43 (...) **Was hat uns die moderne Naturwissenschaft anzubieten?** (...) (183)

ZT: 2.3.43 (...) **Kakve nam to blagodeti nudi moderna nauka?** (...) (153)

An dieser Stelle sieht man, wie die Übersetzerin (Jovanović) den gegebenen Ausdruck an den Zieltextleser anpasste, indem sie ihre Übersetzung mit neuen Ausdrücken anreicherte, die nicht im Ausgangstext stehen, aber zur Bedeutung des Zieltextes beitragen. Außerdem steht im Original *Naturwissenschaft*, wobei in der Übersetzung *Natur* eliminiert und nur *nauka* belassen wird. Daher lässt sich feststellen, dass ihre Übersetzung zwar nicht wortwörtlich ist, aber die Bedeutung des ursprünglichen Textes wurde teilweise wegen der Auslassung beeinträchtigt. Das Lexem *blagodeti* könnte in diesem Zusammenhang mit dem Lexem *Vorzüge* übersetzt werden, was dem gegebenen Kontext vollständig entspricht. Eine derart angereicherte Übersetzung klingt für den durchschnittlichen Zieltextleser überzeugender als die wortwörtliche Übertragung Kaminers Worte.

AT: 2.3.44 (...) **Deutsches Deutsch zum Selbstlernen** (...) (183)

ZT: 2.3.44 (...) **Pravi pravcati nemački za samostalno učenje** (...) (153)

Mit ihrer einzigartigen Übersetzung vermittelte Jovanović Kaminers Botschaft vollständig, ohne den Inhalt wortwörtlich zu übersetzen. Eine wortwörtliche Übersetzung in die Zielsprache würde den Leser irreführen und teilweise unverständlich auf ihn wirken, was zu einem zusammenhanglosen Text führen könnte, der die Bedeutung der ursprünglichen Botschaft beeinträchtigen würde. Das Syntagma *pravi pravcati nemački* bedeutet in diesem Kontext *richtiges Deutsch*, und stellt daher in diesem Beispiel ein absolutes Äquivalent dar, das den Rhythmus der ursprünglichen Botschaft nicht stört und mit dem kulturelle Nuancen nicht verloren gehen.

AT: 2.3.45 (...) Er ist ein **Komsomolze**. (...) (184)

ZT: 2.3.45 (...) On je **komsomolac**. (...) (154)

An dieser Stelle ist zu bemerken, wie Jovanović das Substantiv *Komsomolze* als *komsomol* übersetzte. Die elektronische Suche zeigt, dass dies die passende Übersetzung für das angegebene Lexem ist, aber es stellt sich die Frage, warum die Übersetzerin dem Zieldeser diesen nicht so gebräuchlichen Begriff in ihrem Kommentar in der Fußnote nicht erklärte. Durch die Auslassung der Fußnote, ohne den historischen Kontext anzugeben, neutralisierte und euphemisierte die Übersetzerin den historischen Hintergrund, der für den Kontext dieser Geschichte wichtig ist. *Komsomolze* ist eine Abkürzung für die Leninistische Kommunistische Jugendunion, die den Jugendflügel der Kommunistischen Partei der Sowjetunion darstellte. Dieser Begriff kann nicht nur den Zieldesern sondern auch den Ausgangstextlesern fremd sein, wenn sie nicht über gewisse Kenntnisse der russischen Geschichte verfügen.

#### 4.3.4. Religiöse Begriffe

Im Vergleich zu Stanišić und Schami ist bei Kaminer nur ein Beispiel dieser Kategorie zuzuordnen. Daher lässt sich schlussfolgern, dass bei diesem Autor bzw. in diesem Erzählband Religion keine große Rolle spielt, obwohl der Autor selbst der jüdischen Minderheit in Moskau angehörte, da er mütterlicherseits Jude und väterlicherseits orthodoxer Christ ist.

AT: 2.4.1 (...) Gleichzeitig kam eine wahre Gegenweile aus dem Westen in die Gegend: Punks, Ausländer und Anhänger **der Kirche der Heiligen Mutter**, schräge Typen und Lebenskünstler aller Art. (...) (28)

ZT: 2.4.1 (...) Istovremeno je, u suprotnom smeru, dakle sa zapada, u ovaj kraj dolazio talas propalica, stranaca i poklonika **crkve Svete Bogorodice**, sve neki sumnjivi tipovi i zgubidani svake vrste. (...) (20)

Das folgende Beispiel weist auf ein mögliches Übersetzungsdilemma hin, das sich auf den Namen von Jesu Mutter Maria in der katholischen, evangelischen und orthodoxen Tradition bezieht. Es ist bekannt, dass diese christlichen Traditionen im Namen zwei unterschiedliche Eigenschaften der Mutter Jesu betonen: Die erste betont normalerweise die unbefleckte Empfängnis (serb. *Devica Marija*), und die zweite betont Jesus Geburt (serb. *Bogorodica*), was in diesem Fall zu sehen ist. In diesem Beispiel wird die Stellung des Autors bezüglich der Glaubensfrage, d.h. des Christentums deutlich wiedergegeben, das für ihn eher negativ konnotiert ist, weil es laut Kaminer eine Doppelmoral und eine Distanzierung von wahren christlichen Werten anzeigt.

#### 4.3.5. Literarisch-künstlerische Allusionen

Wenn es um die Übersetzung literarisch-künstlerischer Begriffe geht, sollten vor allem räumliche und zeitliche Einschränkungen sowie die Art und Weise der Übersetzung berücksichtigt werden, da einige der Begriffe, die in diesem Erzählband zu finden sind, bereits in der Zielsprache etabliert sind. In diesem Kapitel erkennt man, wie groß der Grad der Repräsentation dieser Elemente in

Russendisko ist, und dass es sich um Begriffe handelt, die dem Zieldestlerer größtenteils bekannt sind und daher nicht zusätzlich im Übersetzungskommentar erläutert werden müssen.

AT: 2.5.1 (...) Im Winter saß meine Frau mit anderen Kindern im einzigen Kino der Insel, das „**Erdölarbeiter**“ hieß, und sah sich alte russische und deutsche Filme an: „**Drei Männer im Schnee**“, „Verloren im Eis“ und „Drei Freunde auf hoher See“ zum Beispiel. (...) (37)

ZT: 2.5.1 (...) Zimi bi sva deca, a s njima i moja supruga, išla u jedini bioskop na ostrvu, po imenu **Radnik na platformi**, gde su se puštali stari ruski i nemački filmovi kao na primer: **Tri čoveka u snegu**, Izgubljeni u ledu, Tri prijatelja na pučini. (...) (29)

An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Übersetzung des Lexems *Erdölarbeiter* teilweise dem Original entspricht, da die Übersetzerin (Jovanović) es als *radnik na platformi*, was sich aber als *Arbeiter auf der Plattform* übersetzen lässt, wobei *Erdöl* in der Übersetzung weggelassen wurde, wodurch die ursprüngliche Aussage verloren ging. Der Zieldestlerer kann teilweise erraten, um welche Art von Plattform es sich hier handelt, aber die Rolle des Übersetzers besteht darin, ihm zu ermöglichen, sich mit dem richtigen Kontext vertraut zu machen. Es ist wichtig zu betonen, dass Jovanović bei der Übersetzung der Filmtiteln dem Zieldestlerer keine zusätzliche Erklärung in Form eines Kommentars gab, die ihm ein breiteres Bild des Gesamtzusammenhangs vermitteln könnte. Dies bezieht sich in erster Linie auf den oben genannten Film *Drei Männer im Schnee*. Diese Schwarz-Weiß-Komödie des berühmten österreichischen Regisseurs Kurt Hoffmann aus dem Jahr 1955 spielt in der deutschen Kinematografie eine sehr wichtige Rolle, da sie auf dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner basiert<sup>69</sup>.

AT: 2.5.2 (...) Wir sangen zusammen **die Internationale** und Fabrice erzählte mir, er sei noch Jungfrau. (...) (44)

ZT: 2.5.2 (...) Uglas smo zapevali **Internacionalu**, i tu mi se Fabris poveri da je još uvek nevin. (...) (35)

Hier begegnet man einem weiteren Kulturbegriff, da es sich aus dem Kontext deutlich schlussfolgern lässt, dass es sich an dieser Stelle um ein Lied handelt, dessen Titel der Übersetzer vollständig aus dem Original übernahm. Die Internationale ist das berühmteste Arbeiter-, Sozialisten-, Kommunisten- und Anarchistenlied, das zeitweise sogar als Hymne der sozialistischen Arbeiterbewegung diente. Durch die Auslassung der Fußnote wird dem Zieldestlerer ein Hinweis auf die wahre Bedeutung dieses Begriffs und damit ein umfassenderes Verständnis dieses Liedes, das Kammer an dieser Stelle erwähnt, vorenthalten.

AT: 2.5.3 (...) dann gibt es noch einen **Stockhausenpreisträger** (...) (91)

ZT: 2.5.3 (...) pa onda imamo još i nosioca ovogodišnje **Štokhauzenove nagrade** (...) (72)

---

<sup>69</sup> <https://www.rbb-online.de/film/mediathek/c-d/drei-maenner-im-schnee.html> (abgerufen am 23.2.2024)

In der Übersetzung von Jelena D. Petrović wurde Stockhausenpreisträger mit *ovogodišnji nosilac Štokhauzenove nagrade* übersetzt, wobei die Übersetzerin selbst das Adjektiv *ovogodišnji* hinzufügte. Diese wortwörtliche Übertragung aus der Ausgangs- in die Zielsprache kann den Zieltextleser verwirren, da er prinzipiell nicht weiß, um welchen Preis es geht, da diese wortwörtliche Übersetzung keine Essenz dieses Ausdrucks wiedergibt. Eine in diesem Fall nötige Erläuterung in Form eines zusätzlichen Kommentars sollte den Zieltextleser darüber informieren, dass es sich um den Namensgeber dieses Preises handelt, der als einer der bedeutendsten und umstrittensten Komponisten der zweiten Hälfte des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts gilt. Er ist bekannt für seine revolutionäre Kreativität in der elektronischen Musik, in der er unauslöschliche Spuren hinterlassen hat.

AT: 2.5.4 (...) dass heute im Kino Arsenal der erste sowjetische **Science- Fiction- Film**, „**Aelita**“, aus dem Jahre 1924 gezeigt wird. (...) (92)

ZT: 2.5.4 (...) da se večeras u bioskopu Arsenal daje **Elita**, prvi sovjetski **SF-film** iz 1924. godine. (...) (72)

Aus der Übersetzung lässt sich nicht genau nachvollziehen, um welche Art vom Film es sich handelt, da die Übersetzerin (Petrović) Science-Fiction als *SF-film* übersetzte, was den meisten Zieltextlesern unklar sein dürfte. Diese Übersetzung kann man als unzureichend ansehen, da die übliche Übersetzung für dieses Filmgenre *naučno-fantastični film* wäre, was in der serbischen Sprache ein sehr gebräuchlicher Begriff ist. Außerdem ist hier hervorzuheben, dass es sich um den ersten sowjetischen Stummfilm handelt, der auf der gleichnamigen Novelle *Aelita* von Alexei Tolstoi basiert<sup>70</sup>. Diese Informationen, die an dieser Stelle dem Zieltextleser vorenthalten wurden, würden ihm helfen, den weiteren Kontext dieses Satzes zu verstehen.

AT: 2.5.5 (...) eine einigermaßen vernünftige Rolle bei der Stalingrad-Verfilmung „**Enemy at the Gates**“ zu bekommen. (...) (143)

ZT: 2.5.5 (...) Od svih ruskih glumaca jedino je Griša uspeo da u filmu **Neprijatelj pred vratima** (...) (117)

In diesem Beispiel kann man sehen, wie Petrović den Namen des Films *Enemy at the Gates* ins Serbische übersetzte als *Neprijatelj pred vratima*, womit sie zwar eine adäquate Übersetzung lieferte, aber andererseits folgte sie nicht der Strategie des Autors. In diesem Fall wäre es wünschenswert, den ursprünglichen Namen des Films zu belassen, da Kaminer ihn nicht auf Deutsch, sondern auf Englisch verwendete. Außerdem wird in der Übersetzung *Stalingrad* ausgelassen, wobei die Intention des Autors teilweise neutralisiert ist. Darüber hinaus könnte man im Kommentar eine zusätzliche Übersetzung und möglicherweise einige weitere Informationen angeben, z. B. die Tatsache, dass es sich um einen Kriegsfilm handelt, der auf einem politischen Roman *Enemy at the Gates: The Battle for Stalingrad* des amerikanischen Historikers William Craig basiert und die Handlung des Films während der Schlacht um Stalingrad im Zweiten Weltkrieg spielt.

---

<sup>70</sup> <https://www.britannica.com/topic/Aelita-film> (abgerufen am 23.2.2024)

AT: 2.5.6 (...) An der Berliner Volksbühne sind an der „**Titus Andronikus**“- Inszenierung zwei russische Schauspieler beteiligt. (...) (146)

ZT: 2.5.6 (...) U izvođenju predstave **Tit Andronik** na sceni Berlinskog narodnog pozorišta učestvuju dva ruska glumca. (...) (120)

Die berühmte Tragödie von Shakespeare *Titus Andronicus* wurde von Lešić als *Tit Andronik* übersetzt, was eigentlich der Titel in Shakespeare-Literatur ist, die ins Serbische übersetzt wurde, weswegen dieses Übersetzungsverfahren als berechtigt angesehen wird. Aus dem Weiterlesen dieser Kurzgeschichte kann der Zieldtextleser schließen, dass es sich um Shakespeares Tragödie handelt, es sollte jedoch berücksichtigt werden, dass nicht alle Zieldtextleser mit Shakespeares Werk vertraut sind, und daher ist es sehr wichtig, in der Fußnote einen zusätzlichen Kommentar abzugeben. Es ist wichtig zu betonen, dass dies die erste Tragödie von William Shakespeare ist, die in den letzten Jahren des Römischen Reiches spielt und dem Konflikt zwischen dem römischen Feldherrn Titus Andronicus und der gotischen Königin Tamora folgt. Diese Tragödie erlangte in den Jahren ihrer Veröffentlichung große Popularität, war aber auch wegen ihrer brutalen Szenen zu Zeiten von Königin Victoria kein beliebtes Werk. Was an diesem Beispiel besonders auffallend ist, ist keine entsprechende Übersetzung, die Lešić für *die Berliner Volksbühne* gegeben hat, indem sie es als *Berlinsko narodno pozorište* übersetzt hat, wodurch der wahre Sinn des Originals verloren gegangen ist und der Zieldtextleser eine völlig falsche Vorstellung bekommen kann. Daher würde das übliche Übersetzungsverfahren darin bestehen, den Namen dieser Institution ins Serbische zu transkribieren (*Berliner folksbine*) und ihn als solchen den Zieldtextlesern anzubieten.

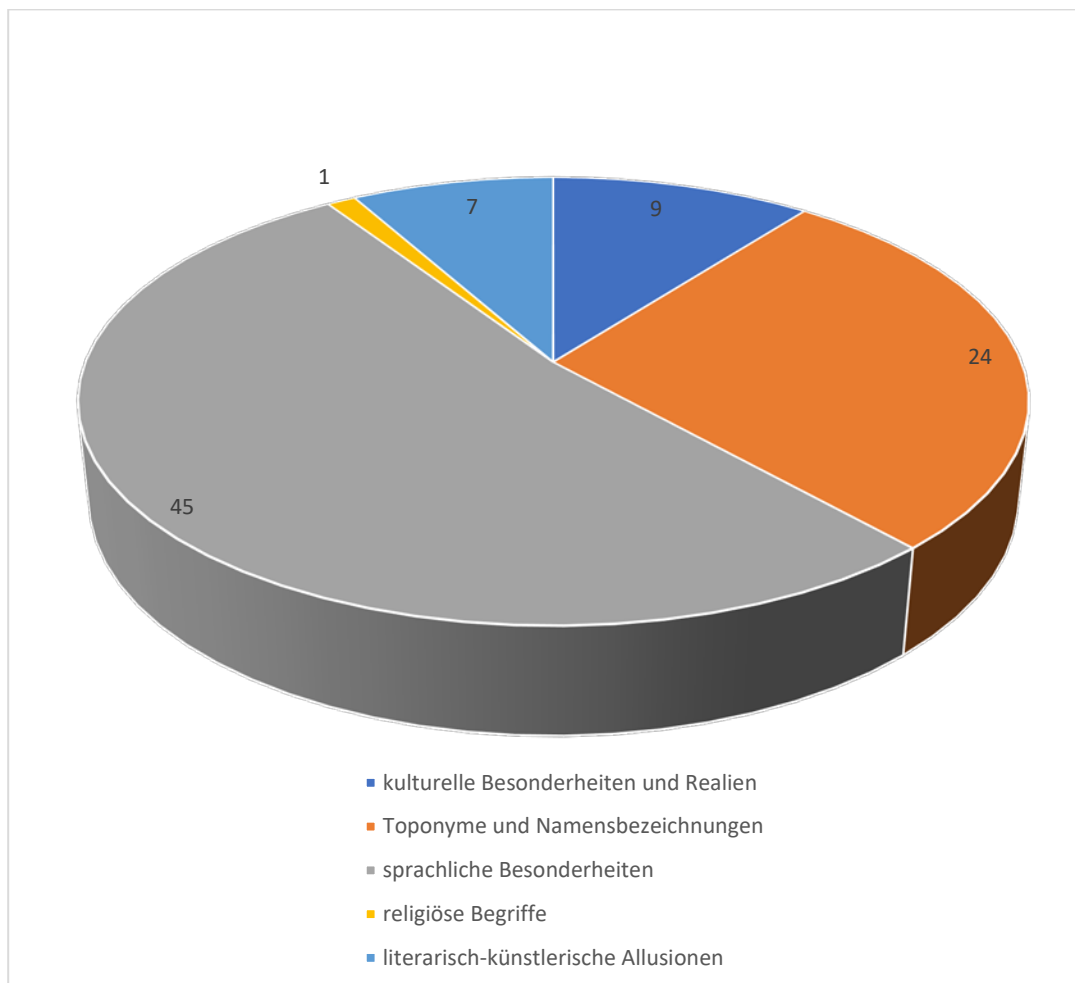
AT: 2.5.7 (...) Sie sind immer nett und lassen einen gleich an **Forrest Gump** und den **Rainman** denken. (...) (147)

ZT: 2.5.7 (...) Uvek su ljubazni i odmah vas podsete na **Foresta Gampa** i **Kišnog čoveka**. (...) (121)

Auf dieser Seite geht es um zwei Kultfilme aus den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts, für die Lešić mit *Forest Gamp* und *Kišni čovek* eine adäquate Übersetzung lieferte. Als solche sind diese Filme meist dem durchschnittlichen serbischen Zieldtextleser bekannt. Ein zusätzlicher Kommentar in Form einer Fußnote, in der einige weitergehende Informationen gegeben würden, könnte dem Zieldtextleser zum besseren Verständnis des Zusammenhangs dienen, beispielsweise dass *Forrest Gump* ein amerikanischer Film aus 1994 ist, der auf dem gleichnamigen Roman von Winston Groom basiert, in dem Tom Hanks die Hauptrolle spielt, während *Rain Man* ein Straßendrama aus dem Jahre 1988 ist, in dem zwei Brüder, die von Tom Cruise und Dustin Hoffman gespielt werden, trotz ihrer Verschiedenheit eine tiefe Beziehung zueinander entwickeln. Auf diese Weise würden sich ältere Zieldtextleser an diese ikonischen Filme erinnern, und diejenigen, die sie noch nicht gesehen haben, könnten dazu inspiriert werden, im Internet nach ihnen zu suchen.

### 4.3.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien

In der Übersetzungsanalyse von Kaminers Erzählband *Russendisko*, in der insgesamt 86 Beispiele untersucht wurden, lässt sich feststellen, dass die größte Zahl an Beispielen der 3. Kategorie *Sprachliche Besonderheiten* zuzuordnen ist, nämlich 45 Beispiele, d.h. fast doppelt so viele wie bei Stanišić, während nur ein Beispiel in die 4. Kategorie *Religiöse Begriffe* fällt, was für die vorliegende Arbeit relevant ist. Eine etwas größere Anzahl von Beispielen wurde in der Kategorie *Toponyme und Namensbezeichnungen* untersucht, d.h. 24 weitere Beispiele, während in der 1. Kategorie *Kulturelle Besonderheiten und Realien* insgesamt 9 Beispiele erfasst wurden. In der fünften Kategorie *Künstlerisch-ästhetische Allusionen* wurden 7 Beispiele analysiert, was die größte Anzahl analysierter Beispiele im Bezug auf das von Stanišić und Schami analysierte Werk darstellt. Dies kann folgendermaßen grafisch dargestellt werden:



**Abb. 7:** Grafische Darstellung der analysierten Kategorien im Erzählband *Russendisko*

#### 4.4. Zur Übersetzungsanalyse vom Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* von Rafik Schami

*Das Geheimnis des Kalligraphen* ist ein lebhafter, anschaulicher und farbenprächtiger Roman, der eine authentische Lebensgeschichte aus Syrien darstellt, in dem Schami auf eine besondere Weise die familiären Verhältnisse, den gesellschaftlichen Status und die Liebesbeziehungen seiner Protagonisten veranschaulicht. Dieser Roman wurde nicht in Anlehnung an die orientalische Erzähltradition verfasst, sondern man kann bemerken, dass zahlreiche Figuren den Lebensweg der Protagonisten begleiten, wobei vordergründig die sozialen Umstände in Damaskus in den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts geschildert wurden. Die damalige Gesellschaft lässt sich als multikulturell bezeichnen, da sie vor allem aus Muslimen, aber auch vielen Christen und Juden bestand. Wichtig zu betonen ist auch, dass es in diesem Roman eine Menge von Protagonisten mit ähnlichen Namen gibt, weswegen man leicht den Überblick verlieren kann. In diesem Werk schildert Schami unzählige Schicksale, in denen das Hauptthema die Intoleranz gegenüber Christen und Juden, Korruption und Brutalität ist. Ansonsten spielt die Emanzipation der Frauen eine wesentliche Rolle im Roman, da es nur wenigen von ihnen gelingt, selbstständig zu werden und einem erlernten Beruf nachzugehen. Darüber hinaus kann gesagt werden, dass die Hälfte des Romans eine personalisierte Veranschaulichung der Damaszener Gesellschaft darstellt, da sich Schami auf keinen Fall bloß auf die Geschichte seiner Protagonisten, Nura und Hamid Farsi, konzentriert. Dadurch verleiht Schami diesem Roman Authentizität, da in seiner Welt allzu oft das Recht des Stärkeren gilt. Diese Welt klingt ansatzweise fremd, oft aber gemein und übel. Während der erste Teil des Romans die Liebesgeschichte von Nura und ihrem Liebhaber Nassri Abbani bildhaft beschreibt, thematisiert der zweite Teil das Leben von Nuras Ehemann Hamid Farsi, d.h. seine Kindheit, familiäre Beziehungen und seine Ausbildung zum Kalligraphen. Aus diesem Grund kann man schlussfolgern, dass der erste Teil dieses Romans eine Art Erzählung darstellt, während der zweite Teil eher einer Aufzählung von Ereignissen entspricht, in der der Leser einen Einblick in das Geheimnis von Hamid Farsi bekommt. Daher kann für diesen Roman gesagt werden, dass er nicht nur durch eine Liebesgeschichte, sondern auch durch das Sittengemälde der syrischen Gesellschaft geprägt ist, wobei die arabische Kalligraphie nur im Hintergrund steht. *Das Geheimnis der Kalligraphen* stellt eine Beziehung zwischen Schrift und Sprache, Sprache und Wahrheit, Wahrheit und Religion dar.

##### 4.4.1. Kulturelle Besonderheiten und Realien

In diesem Unterkapitel werden die relevantesten Kulturbegriffe und Realien aus dem Arabischen, die auf Deutsch verfasst und nachher ins Serbische übersetzt wurden, untersucht und exemplarisch veranschaulicht. Da eine solche Kulturspezifik dem durchschnittlichen Zientextleser unbekannt sein könnte, werden in diesem Unterkapitel die interessantesten Beispiele sowie das jeweilige Übersetzungsverfahren näher erklärt.

AT: 3.1.1 (...) Man nannte solche Damaszener Männer **Kabadai**, ein türkisches Wort, das so viel bedeutet wie Raufbold. (...) (20)

ZT: 3.1.1 (...) U Damasku su takve muškarce zvali **kabadahije**. (...) (15)

Dieses Beispiel verdeutlicht, dass Übersetzen nicht nur die bloße Übertragung sprachlicher Formen und Ausdrücke aus einer Sprache in eine andere ist und dass die Aufgabe des Übersetzers nicht bei der Suche nach sprachlichen Äquivalenten aufhört, sondern dass es auch notwendig ist, die Kultur und Tradition zu verstehen, aus der das angegebene Lexem stammt. Dementsprechend kann man anmerken, dass Todorović die Erklärung dieses Lexems aus dem Original entfernte, weil es in der serbischen Sprache sehr verbreitet und fast jedem Leser bekannt ist, so dass jede zusätzliche Erklärung unnötig wäre. Dieses Übersetzungsverfahren gilt als gerechtfertigt, da es dem Zieltextleser keine notwendige Bedeutung vorenthält.

AT: 3.1.2 (...) Er behauptete, mit jedem Glas **Arak** verliere er ein Kilo Schüchternheit (...) (34)

ZT: 3.1.2 (...) Tvrdio je, da sa svakom čašicom **araka** izgubi jedan kilogram sramežljivosti (...) (27)

In diesem Beispiel ist ersichtlich, wie Todorović bloß das Lexem *Arak*, ohne zusätzliche Erklärung, in die Übersetzung einbettete. Es ist klar, dass der Zieltextleser nachvollziehen kann, dass dies ein alkoholisches Getränk ist, aber das übliche Übersetzungsverfahren wäre, diesen Begriff in einer Fußnote zu klären, damit er vollständig verstanden werden könnte. Es sollte unter anderem dem Zieltextleser beigebracht werden, dass Arak ein alkoholisches Getränk ist, das je nach Herstellung und Konsum in den Ländern des Nahen Ostens und Zentralasiens weit verbreitet ist und auf Milch, Reis, Trauben und Palmsaft basieren kann.

AT: 3.1.3 (...) danach schlenderte er durch **den Suk**. (...) (114)

ZT: 3.1.3 (...) zatim bi prošetao **sukom**. (...) (97)

In diesem Satz ist zu erkennen, dass die Übersetzerin das Lexem *der Suk* transkribierte, ohne im Kommentar eine zusätzliche Erklärung anzugeben. Der Zieltextleser könnte vermuten, dass es sich hier um eine Einkaufsstraße handelt, in der es verschiedene Läden gibt, ähnlich einem Basar. Es wird vermutet, dass Todorović die Authentizität von Schamis Sprache bewahren wollte. Dementsprechend sollte betont werden, dass jeder Übersetzer die Verantwortung trägt, den Zieltextleser nicht absichtlich in die Irre zu führen.

AT: 3.1.4 (...) für ihre Modeschauen **Haute Couture** aus Paris zu besorgen. (...) (115)

ZT: 3.1.4 (...) što za svoje modne revije nabavljaju **Haute Couture** iz Pariza. (...) (98)

Man kann sehen, dass die Übersetzerin den Begriff *Haute Couture* im Original verwendet, ohne dem Zieltextleser eine zusätzliche Erklärung zu geben. Daraus kann geschlossen werden, dass sich Todorović von ihrer Kenntnis dieses Begriffs leiten ließ und daher der Ansicht ist, dass der Zieltextleser damit vertraut ist. In der Fußnote sei betont, dass Haute Couture ein französischer Begriff für gehobene Mode ist, deren Entwicklung auf Mode-Laufstegen verfolgt wird. Eine bessere Übersetzungslösung wäre diesen Begriff ins Serbische zu transkribieren, anstatt ihn in seiner Originalform in den Zieltext zu übertragen.



AT: 3.1.5 (...) musste sie ihm mit einem Boten sein Essen in einer **Matbakia** schicken (...) (180)

ZT: 3.1.5 (...) morala je po potreku da mu pošalje rukčak u **matbakiji** (...) (154)

Es handelt sich an dieser Stelle um das Lexem *Matbakia*, das ursprünglich nicht aus der deutschen Sprache stammt, sondern aus der Sprache, d.h. Kultur, der der Autor selbst angehört. Die Übersetzung solcher Lexeme und Ausdrücke könnte ein übersetzerisches Problem sein, wenn es in der Zielsprache kein entsprechendes Äquivalent dafür gibt, sodass der Übersetzer sie einfach in die Zielsprache transkribieren muss. Daher ist es die Aufgabe jedes Übersetzers, diesen Ausdruck in der Fußnote zusätzlich zu erläutern, was Todorović hier nicht machte, da er zwischen zwei Kulturen vermittelt und versucht, Elemente einer Kultur einer anderen näher zu bringen, um die kulturellen Unterschiede zwischen ihnen zu überbrücken.

AT: 3.1.6 (...) Bei Karam gab es **Bamya**, Okras, in Tomatensoße und Reis. (...) (203)

ZT: 3.1.6 (...) Kod Karama je na meniju bila **bamaja** u sosu od paradajza i pirinač. (...) (174)

In diesem Roman stößt nicht nur der Ausgangs-, sondern auch der Zieldeser an vielen Stellen auf Substantive, die Lebensmittel bzw. Gerichte aus der Muttersprache des Autors bezeichnen und daher eine große Herausforderung für die Übersetzerin darstellten, da es manchmal für sie kein Äquivalent gibt, weshalb Todorović in der Fußnote eine zusätzliche Erläuterung anführen sollte. An dieser Stelle kann festgestellt werden, dass Todorović das Lexem *Bamya* als *bamaja* übersetzte, was man als nicht richtig bezeichnen muss, denn die elektronische Suche zeigt, dass dieses türkische Gericht als *bamija* ins Serbische übersetzt werden sollte. Da es sich um einen kulturspezifischen Begriff handelt, sollte für den Zieldeser in einer Fußnote betont werden, dass es sich um ein typisch türkisches Gericht handelt, das Okra (Gemüse-Eibisch) enthält und von manchen als ägyptische Bohne bezeichnet wird. Es ist weit verbreitet und wird meistens mit Reis oder Kartoffeln serviert.

AT: 3.1.7 (...) Der Vater geriet außer sich vor Zorn und Neid auf die Schönheit **der Tulut-Schrift** (...) (373)

ZT: 3.1.7 (...) Otac je bio van sebe od besa i zavisti zbog lepote **tulut pisma** (...) (325)

In diesem Satz lässt sich erkennen, dass die Übersetzerin die originelle Form des Lexems *Tulut* übernahm, was zu einer Codemischung im Zieldeser führte, die den durchschnittlichen Zieldeser möglicherweise völlig irreführen könnte. Bei solchen kulturspezifischen Begriffen, die in den Zieldeser eingeführt werden, wäre das übliche Übersetzungsverfahren, mit Hilfe einer elektronischen Suche eine zusätzliche Erläuterung in einer Fußnote anzubieten, wie etwa: *Tulut* ist einer der repräsentativsten Stile der arabischen Kalligraphie, mit unvergleichlicher Eleganz und Proportionalität, und deshalb wird dieser Stil am häufigsten in religiösen Kontexten verwendet. Einige der ersten Kopien des Korans wurden in Kursivschrift vollständig in *Tulut* geschrieben.

#### 4.4.2. Toponyme und Namensbezeichnungen

In Hinblick auf die Übersetzung von Toponymen und Namensbezeichnungen werden in diesem Unterkapitel die bedeutendsten Beispiele ausgesucht, die die grundlegenden Fragen der Übersetzbarkeit und Übersetzung von Eigennamen behandeln.

AT: 3.2.1 (...) Dalia, die Schneiderin, vergötterte **Farid al Atrasch**. (...) (131)

ZT: 3.2.1 (...) Dalija, krojačica, obožavala je **Fraida el Atraša**. (...) (113)

Was die Übersetzung dieses Namens betrifft, kann man sehen, wie Todorović ihn transkribierte und auf diese Weise in die Übersetzung aufnahm. Interessant ist auch, dass es hier um den berühmten Sänger Farid al-Atrash geht, dessen Name dem durchschnittlichen Zieltextleser nicht viel sagt, daher wäre es wünschenswert, dass die Übersetzerin in der Fußnote einige zusätzliche Informationen bereitstellt, wie zum Beispiel, dass Farid al-Atrash ein syrisch-ägyptischer Komponist, Sänger, virtuoser Oud-Spieler und Schauspieler war.

AT: 3.2.2 (...) Ich besitze ein leerstehendes, frisch renoviertes Haus **in der vornehmen Bagdader Straße** (...) (237)

ZT: 3.2.2 (...) Imam praznu, tek renoviranu kuću, **u otmenoj Bagdad ulici** (...) (202)

Hinsichtlich des Toponyms aus diesem Beispiel lässt sich feststellen, dass es zwar für den Zieltextleser verständlich, aber auch nicht der serbischen Sprache angepasst ist. In der serbischen Sprache sagt man nie *Bagdad ulica*, sondern *Bagdadska ulica*, weswegen diese Übersetzung als unzureichend angesehen werden muss, da deutsche Adjektive, mit dem Suffix -er eine besitzanzeigende Bedeutung haben.

AT: 3.2.3 (...) Und von **der Viktoriabrücke** bis zum **Märtyrerplatz** war die Stadt ein großer See geworden. (...) (251)

ZT: 3.2.3 (...) A prostor od **mosta Viktorija** do **Trga mučenika** se pretvorio u ogromno jezero. (...) (217)

Wenn man sich etwas detaillierter die Übersetzung ansieht, die Todorović für die oben genannten Toponyme lieferte, kann man bemerken, dass beide Toponyme, d.h. *Viktoriabrücke* und *Märtyrerplatz*, wortwörtlich übersetzt wurden, wobei der Ziel- dem Ausgangstext voll und ganz entspricht. Wenn man darauf achtet, dass es sich hier um *Viktoriabrücke* und nicht um *Viktorias Brücke* handelt, wäre die einzig korrekte Übersetzung *most Viktorija* (und nicht *Viktorijin most*), die Todorović in ihre Übersetzung aufnahm und auf diese Weise die Originalität dieses Toponyms bewahrte. Andererseits stellt sich die Frage, warum Todorović das Toponym *Märtyrerplatz* übersetzte und damit den ursprünglichen Ausdruck neutralisierte. Eine bessere Übersetzungslösung wäre es, dieses Toponym ins Serbische zu transkribieren, um seine Originalität zu bewahren, da es derart einem gewissen Zieltextleserkreis bekannt wäre.

AT: 3.2.4 (...) Hamid Lauerte also neben der Buchhandlung „**Libraire universelle**“ (...) (343)

ZT: 3.2.4 (...) Dakle, Hamid je tog petla vrebao pored knjižare **Univerzalna biblioteka** (...) (297)

In diesem Beispiel sieht man, dass Todorović *Libraire universelle* als *Univerzalna biblioteka* übersetzte, was einerseits dem ursprünglichen Ausdruck voll entspricht, aber andererseits wäre das übliche Übersetzungsverfahren bei den Namensbezeichnungen, die Originalform in der Übersetzung beizubehalten und dem Zieltextleser in einer Fußnote die Übersetzung dieses Ausdrucks zu ermöglichen. Auf diese Weise wären sowohl die kulturelle als auch die stilistische Spezifik des Ausgangstextes erhalten geblieben.

AT: 3.2.5 (...) Die Zitadelle war seit der Zeit **Saladins** mehrmals zerstört (...) (354)

ZT: 3.2.5 (...) Citadela je još od vremena **Saladina**, nekoliko puta rušena (...) (307)

Bei der Namensbezeichnung von Herrschern und anderen Persönlichkeiten aus der Menschheitsgeschichte ist darauf zu achten, dass deren Namen der lokalen Sprachtradition angepasst werden sollten, in diesem Fall der serbischen Sprache, was Todorović an dieser Stelle tat, indem sie Saladin als *Saladin* übersetzte, was der Zielsprache absolut entspricht. Für einen gebildeten Zieltextleser ist es klar, von welchem Herrscher hier die Rede ist, aber das übliche Übersetzungsverfahren wäre, dass der Übersetzer in einem zusätzlichen Kommentar betont, dass es sich von einem der muslimischen Herrscher und Militärführer handelt, der als eine der prominentesten Persönlichkeiten der arabischen Welt, Geschichte und Kultur gilt, welcher in der Geschichte als der Mann vermerkt ist, der Jerusalem von den Kreuzfahrern eroberte. Auf diese Weise würde dem durchschnittlichen Zieltextleser den Hauptsinn nicht vorenthalten werden, da ihm dieser Name allein nichts sagt.

AT: 3.2.6 (...) Es waren schaurige erotische Abenteuergeschichten, die **der Onkel** von sich gab. Aber er erzählte sie so, als wäre **die Tante** nicht seine Frau, sondern die Heldin einer Geschichte. (...) (368)

ZT: 3.2.6 (...) Bile su to jezive, erotične, avanturističke priče, koje je **ujak** pričao. Ali, on ih je pričao tako, kao da **strina** nije bila njegova žena, već junakinja iz neke priče. (...) (321)

Aus der Übersetzerischen Perspektive ist es sowohl interessant als auch sehr wichtig, auf die Art und Weise zu achten, wie familiäre Beziehungen ausgedrückt werden, die einen der wichtigsten kulturellen Unterschiede zwischen der serbischen und der deutschen Sprache darstellen. Beim Lesen dieses Absatzes kann die unlogische Übersetzung den Zieltextleser völlig irreführen, anhand derer man nicht erschließen kann, ob es sich um *ujak* und seine Frau, d.h. *ujna* oder um *stric* bzw. seine Frau *strina* handelt. Wenn man sich den gesamten Kontext dieses Romans ansieht, wird man zu dem Schluss kommen, dass es um den *stric* des Protagonisten geht und dass die Übersetzung von Todorović daher nicht richtig ist. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass Genauigkeit im Übersetzungsprozess wesentlich ist und dass die Übersetzung nicht auf einer bloßen Übertragung der Inhalte aus dem Ausgangs- in den Zieltext beruhen sollte, was in diesem Absatz

mit dem Substantiv *Onkel*, das in der serbischen Sprache *ujak*, *stric* oder *teča* heißen kann, der Fall war. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass jeder Übersetzer den Inhalt des Originals zuerst entschlüsseln und erst dann angemessen in die Zielsprache übertragen sollte.

AT: 3.2.7 (...) sondern auch Ansichten und Namen seiner Freunde im geheimen „**Bund der Wissenden**“ (...) (387)

ZT: 3.2.7 (...) već stavovi i imena njegovih prijatelja iz „**Udruženja prosvetanih**“ (...) (337)

Todorović übersetzte *Bund der Wissenden* als *Udruženje prosvetanih*, was eine gute Übersetzung darstellt, weil sie die volle Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks überträgt, wobei sie den durchschnittlichen Zieltextleser nicht irreführt, sondern er nachvollziehen kann, dass es sich um einen Verein handelt, der sich für islamische Werte einsetzt, d.h. jede Form der Ausübung des Islam, die gegen die etablierte demokratische Ordnung, die Rechtsstaatlichkeit, die persönlichen Freiheiten und den gegenseitigen Respekt und die Toleranz für unterschiedliche Überzeugungen verstößt.

AT: 3.2.8 (...) Sie erfanden auch mehrere neue Stile wie **Diwani, Diwani gali, Tughra, Ruq'a** und **Sunbuli**. (...) (390)

ZT: 3.2.8 (...) Oni su stvorili nekoliko novih stilova, kao što su **divani, divani gali, tughra, ruka i sunbuli**. (...) (339)

Dies stellt ein weiteres Beispiel für eine Codemischungsstrategie dar. In solchen Situationen lässt sich beobachten, dass die Übersetzerin Ausdrücke aus dem Arabischen, d.h. aus der Muttersprache des Autors, transkribierte, jedoch ohne eine zusätzliche Klarstellung in einer Fußnote zu geben. Der Zieltextleser wird sicherlich nachvollziehen können, dass es sich um unterschiedliche Kalligraphiestile handelt, aber das übliche Übersetzungsverfahren wäre, dem Zieltextleser zusätzliche Informationen in einer Fußnote zu liefern, wie zum Beispiel, dass es sich um Varianten der arabischen Schrift handelt, die sich während der Herrschaften der osmanischen Türken entwickelten, die oft in den Palästen des Sultans verwendet wurden und aufgrund ihrer Komplexität eine Art Dokumentenfälschungsschutz in der damaligen Zeit darstellten.

#### 4.4.3. Sprachliche Besonderheiten

In dieser Kategorie sind die meisten Beispiele zu erkennen, die sowohl im lexikalischen als auch im syntaktischen Bereich für die vorliegende Analyse relevant sind, da anhand der völlig unterschiedlichen Satzstruktur zwischen dem Deutschen und Serbischen einige Beispiele unangemessen übersetzt wurden. Mithilfe der vorliegenden Beispiele wurde versucht, die Schwierigkeit der Übersetzerischen Arbeit zu veranschaulichen.

AT: 3.3.1 (...) **Dieser Gockel hat Geld wie Heu** (...) (10)

ZT: 3.3.1 (...) **Taj petao ima para kao pleve** (...) (8)

An dieser Stelle wurde Todorović mit der Übersetzung des Ausdrucks *Geld wie Heu haben* konfrontiert, der sie als *ima para kao pleve* ins Serbische übertrug, was einerseits absolut der Zielsprache entspricht, aber andererseits sollte man diese Wendung für den durchschnittlichen Zieltextleser als *imati para kao blata* übersetzen. Zum Lexem *Gockel*, das in diesem Zusammenhang ein männliches Lebewesen bezeichnet, der sich besonders männlich gibt und sich auf sexuelle Abenteuer begibt, lässt sich festhalten, dass die Übersetzung in die Zielsprache nicht der ursprünglichen Botschaft des Autors entspricht, da *picopevac* besser als *petao* geeignet wäre. Mit dieser übersetzerischen Lösung ginge die Kraft von Schamis Botschaft nicht verloren, was bei Todorovićs Variante der Fall ist.

AT: 3.3. 2 (...) Draußen regnete es, anfangs zögerlich und dann **in Strömen**. (...) (19)

ZT: 3.3.2 (...) Napolju je padala kiša, u početku je sipila, a onda je **lila kao iz kabla**. (...) (14)

*Lije kao iz kabla* ist eine Redewendung, die verwendet wird, wenn es zu starken Niederschlägen kommt, also wenn es nicht aufhört zu regnen. Der Begriff leitet sich vom Lexem *kabao* ab. Ein Kabao ist nämlich ein Holz- oder Blechgefäß, das dazu bestimmt ist, Wasser aus einem Brunnen zu schöpfen. In diesem Satz ist es anzumerken, dass Todorović einen absolut originalgetreuen, und auch in der serbischen Sprache sehr verbreiteten Ausdruck lieferte. Auf diese Weise stellte sie die Zielsprache in den Vordergrund, die besonders an Originalität aber auch an Bedeutung gewann.

AT: 3.3.3 (...) Lass den Kindern ihren Spaß mit diesem Ungläubigen, der ihnen **das Brot vom Mund raubt**. (...) (20)

ZT: 3.3.3 (...) Pusti decu da se zabavljaju sa ovim nevernikom, koji im **otima hleb iz usta**. (...) (15)

Todorović übersetzte diesen Ausdruck als *otimati hleb iz usta*, wodurch sie eine entsprechende Übersetzung des Ausdrucks gab, die nach allen Übersetzungsparametern äquivalent ist und den Geist des Originals beibehält. An dieser Stelle kommt besonders die kulturelle Einzigartigkeit des Autors zum Ausdruck und seine Andersartigkeit gegenüber deutschsprachigen Schriftstellern, da ein durchschnittlicher Ausgangstextleser, dessen Muttersprache Deutsch ist, eher *jemandem die Butter vom Brot nehmen* und nicht *das Brot vom Mund rauben* sagen würde.

AT: 3.3.4 (...) Mariam **hat sieben Leben wie die Katzen** und stirbt nicht so leicht. (...) (33)

ZT: 3.3.4 (...) Marijam **ima sedam života kao mačka** i neće tako lako umreti. (...) (26)

Durch den Vergleich von Original- und Zieltext kann festgestellt werden, dass Todorović den Ausdruck wortwörtlich übersetzte, wobei sie den Schwerpunkt auf den Ausgangstext und nicht auf ihre Übersetzung legte. An dieser Stelle sind kulturelle Abweichungen zwischen Original- und Zieltext zu bemerken, denn fast jeder Zieltextleser davon ausgeht, dass eine Katze neun und nicht sieben Leben hat, wie es in der Übersetzung heißt. Obwohl eine Katze, wie alle anderen Lebewesen, offensichtlich nur ein Leben hat, ist es unzählige Male zu hören, dass sie eigentlich neun hat – drei zum Herumtollen, drei zum Spielen und drei, um bei ihrem Besitzer zu sein. Eine elektronische

Recherche zeigt jedoch, dass in westlichen Ländern der Glaube besteht, dass eine Katze sieben Leben hat, denn die Zahl 7 symbolisiert Vollständigkeit und Vollkommenheit. In diesem Sinne kann gesagt werden, dass die Übersetzung des Zieltextes nicht am besten geeignet ist und dass sie auf den Zieltextleser befremdlich wirken kann, da die Übersetzerin diese kulturelle Komponente, die sie leichtfertig in die Übersetzung übertrug, nicht erkannte.

AT: 3.3.5 (...) „**Arschglatze**“, flüsterte er seinem niedergeschlagenen Freund zu (...) (46)

ZT: 3.3.5 (...) „**Ćelavi globus**“, došapnuo je svom potištenom drugu (...) (38)

An dieser Stelle geht es wiederum um ein Beispiel, wo die Übersetzerin den Kraftausdruck grundlos abschwächte. Darüber hinaus lässt sich bemerken, wie Todorović das Lexem *Arschglatze* abgemildert mit *ćelavi globus* übersetzte, wodurch die Intention des Autors in gewisser Weise euphemisiert und neutralisiert wurde. Eine wörtliche Übersetzung würde den Zieltextleser nicht irreführen, aber es sollte auch betont werden, dass ein solcher Ausdruck in der serbischen Sprache nicht vorhanden ist und daher eine große Übersetzungsherausforderung darstellt. In diesem Fall wäre die beste Übersetzungslösung, einen solchen Ausdruck wortwörtlich in den Zieltext zu übertragen, damit er authentisch und natürlich wirkt.

AT: 3.3.6 (...) Gabriel ist ein **Angsthase**. (...) (47)

ZT: 3.3.6 (...) Gabriel je **plašljivac**. (...) (39)

In diesem Beispiel wurde der kulturelle Unterschied zwischen Ausgangs- und Zielsprache sehr gut veranschaulicht. Angsthase ist ein kolloquialer Ausdruck und bezeichnet jemanden, der sich oft ängstigt und feige ist. Dementsprechend lieferte die Übersetzerin eine adäquate Übersetzung für dieses Lexem und übersetzte es als *plašljivac*, wodurch sie den Inhalt des Ausgangstextes vollkommen treu wiedergab.

AT: 3.3.7 (...) **Sprühregen aus glühenden Nadeln sah er vor dem dunklen Firmament, als er die Augen für eine Sekunde schloss**. (...) (49)

ZT: 3.3.7 (...) **Pao mu je mrak na oči**. (...) (40)

Hier ist es zu erkennen, dass die Übersetzerin Schamis Metapher nicht in den Zieltext übertrug, sondern dessen Bedeutung mit dem Phraseologismus *pasti mrak na oči* übersetzte, dessen Bedeutung der ursprünglichen Botschaft absolut treu blieb. Dies spiegelt die Besonderheit der Übersetzung dramatischer Texte sowie die Rolle des Übersetzers wider, der dem Zieltextleser einen äquivalenten Ausdruck anbieten soll, der einerseits in der Zielsprache natürlich klingt, aber andererseits auch nicht von der Originalsprache abweicht. Eine wortwörtliche Übersetzung würde den Zieltextleser nicht irreführen, aber es lässt sich sagen, dass das übersetzerische Äquivalent von Todorović natürlicher klingt, weil es in der Alltagssprache des durchschnittlichen Zieltextlesers sehr verbreitet ist.

AT: 3.3.8 (...) Und vor meinem Teller steht ein Glas trockener libanesischer **Rotwein**. (...) (52)

ZT: 3.3.8 (...) A ispred mog tanjira stoji čaša suvog, libanskog, **crvenog vina**. (...) (43)

An dieser Stelle fällt besonders auf, dass Todorović Rotwein wortwörtlich als *crveno vino* übersetzte, was im Prinzip eine richtige Lösung ist, andererseits würden sich die meisten Zieltextleser für das Lexem *crno vino* entscheiden, da *crno vino* häufiger in der serbischen Sprache verwendet wird.

AT: 3.3.9 (...) Die Kunden waren bis auf einen **Geizkragen** großzügig. (...) (52)

ZT: 3.3.9 (...) Kupci su, izuzev jednog **tvrdice**, bili veoma darežljivi. (...) (43)

Das Lexem Geizkragen bezeichnet eine Person, die nur ungern Geld ausgibt, manchmal so weit, dass sie sogar grundlegende Annehmlichkeiten und Notwendigkeiten aufgibt, um Geld oder andere Besitztümer anzuhäufen. Es gibt mehrere Äquivalente in der serbischen Sprache für dieses Lexem, aber die häufigsten sind *škrtica* und *tvrdica*. Daher lässt sich sagen, dass die Übersetzerin eine adäquate Übersetzung lieferte, die dem Originaltext nach allen Parametern entspricht, aber auch den Geist des Originals enthält, weil dieser Ausdruck allgemein akzeptiert und dem Zieltextleser bekannt ist.

AT: 3.3.10 (...) Gleichgültig, ob es draußen **eiskalt** oder **erstickend heiß** war. (...) (66)

ZT: 3.3.10 (...) Svejedno da li je napolju bila **ciča zima** ili **paklena vrućina** (...) (55)

Dieser Satz zeigt, wie Todorović versucht, die Poetik von Schamis Sprache zu bewahren, indem sie seiner Schreibstrategie adäquat folgt. Damit der Zieltext eher den Anforderungen der serbischen Sprache entspricht, übersetzte sie diese Ausdrücke mit *ciča zima* und *paklena vrućina*. Auf diese Weise wurde der Fokus auf den Zieltext gelegt, mit dem Ziel, dem Zieltextleser entgegenzukommen, da die beiden Ausdrücke in der serbischen Sprache sehr verbreitet sind. In diesem Sinne sollte auch betont werden, dass jede Übersetzung ein aktiver Akt ist, bei dem der Übersetzer die Sprache sinnvoll auswählt, um die Absicht des Autors treu wiederzugeben.

AT: 3.3.11 (...) die Samira **die Leviten las**. (...) (78)

ZT: 3.3.11 (...) da Samiri **očita bukvicu**. (...) (66)

In diesem Beispiel ist ersichtlich, wie die Übersetzerin den idiomatischen Ausdruck erkannte und ihn mit dem angemessenen Phraseologismus *očitati nekome bukvicu* übersetzte, während die volle Bedeutungsebene, die er in der Ausgangstext hat, übermittelt wurde. Der Ausdruck *očitati nekome bukvicu* ist in der serbischen Sprache sehr präsent und bedeutet jemanden zurechtzuweisen, ihn zu warnen oder ihn zu beraten. Daher kann man sagen, dass diese Übersetzung nach allen Parametern originalgetreu aber auch nah am Zieltextleser ist.

AT: 3.3.12 (...) **Bei euch steht alles auf dem Kopf**, die Frau liegt im Bett und der Mann macht sauber (...) (81)

ZT: 3.3.12 (...) **Kod vas je sve naopako**, žena leži u krevetu, a muškarac čisti (...) (69)

Dieses Beispiel kann als gute Darstellung der Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zieltext dienen. Hier kann man besonders gut sehen, dass Todorović den Ausdruck *Alles steht auf dem Kopf* nicht wortwörtlich übersetzte, weil auf diese Weise sein Sinn nicht ausreichend zum Ausdruck gebracht werden würde, sondern gab eine adäquate Übersetzung, die der Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks entspricht. Dadurch wird dem Zieltextleser die wahre Bedeutung dieses Ausdrucks nicht vorenthalten und die Übersetzung bleibt authentisch und der serbischen Sprache kulturell nahe.

AT: 3.3.13 (...) Steh auf, du **fauler Unglückshund!** (...) (83)

ZT: 3.3.13 (...) Ustani, **nesrećo lenja!** (...) (70)

Dies ist ein weiteres Beispiel, das die kulturellen Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zieltext verdeutlicht, denn idiomatische Ausdrücke in einer Sprache haben nicht unbedingt ein Äquivalent in einer anderen Sprache. Das sieht man am besten an diesem Beispiel, denn für den Ausdruck *fauler Unglückshund* gibt es in der Zielsprache keine entsprechende Wendung und Todorović übersetzte ihn daher als *nesrećo lenja*, während sie das Adjektiv *lenj* (dt. faul) in eine Postposition stellte, um die Poetik von Schamis Sprache zu bewahren und den Ausdruck an die Regeln der serbischen Sprache anzupassen. Aus diesem Grund kann man sagen, dass das Schreiben wie das Übersetzen ein kreativer Prozess ist, bei dem sowohl der Autor als auch der Übersetzer die Worte und Ausdrücke so auswählen, dass ihre Leser dasselbe Leseerlebnis haben, wie die Leser des Ausgangstextes.

AT: 3.3.14 (...) und sei es **die Milch eines Spatzen** (...) (84)

ZT: 3.3.14 (...) pa makar to bilo i **ptičje mleko** (...) (72)

Wenn man die Übersetzung des Ausdrucks *die Milch eines Spatzen* betrachtet, kann man einsehen, wie Todorović ihn an die serbische Sprache anpasste, indem sie ihn mit *ptičje mleko* übersetzte, weil er als dieser Ausdruck in der serbischen Sprache längst etabliert ist und täglich verwendet wird. Darüber hinaus kann man feststellen, dass der Schwerpunkt auf dem Zieltext bzw. auf der adäquaten Übermittlung der Intention des Autors liegt. Das berühmte Sprichwort *ptičje mleko* wird in der serbischen Sprache als Metapher für fast unmöglichen Luxus und Überfluss verwendet und ist daher ein Spiegelbild von Wohlstand, Besitz von Notwendigem und aber auch Unnötigem.

AT: 3.3.15 (...) zog eine mit Pistazien gefüllte **Teigrolle** aus seiner der Pyramiden. (...) (88)

ZT: 3.3.15 (...) i iz jedne piramide izvukla **savijaču** punjenu pistaćima. (...) (75)

Die Übersetzerin wählte für *gefüllte Teigrolle* das Lexem *savijača*, was absolut der wahren Bedeutung des Wortes entspricht und beim Zieltextleser den Eindruck hinterlässt, dass es sich um



eine authentische Spezialität handelt, die aus dem Orient stammt. *Savijača* ist ein dünner Teig mit salziger oder süßer Füllung und ist vor allem in Bosnien, aber auch in Serbien sehr weit verbreitet und dem Zieltextleser bereits bekannt. Dieses Beispiel zeigt eine adäquate Codeübertragung, bei der die Bedeutung des Textes nicht beeinträchtigt wurde und die Übersetzung nach allen Parametern originalgetreu und authentisch ist.

AT: 3.3.16 (...) Neben **Seilspringen** mochte Nura zwei Spiele besonders. (...) (90)

ZT: 3.3.16 (...) Pored **preskakalice**, Nura je naročito volela još dve igre. (...) (77)

Es ist unklar, warum Todorović Seilspringen als *preskakalica* übersetzte, wenn dieses Kinderspiel doch allen als *preskakanje vijače* bekannt ist. Hier kann der Schluss gezogen werden, dass ihre Übersetzung unzureichend und etwas verwirrend ist, da diese unpräzise Übersetzung den Zieltextleser irreführen kann. Er kann zum Beispiel schlussfolgern, dass es sich vielleicht um ein Spiel handelt, bei dem Kinder über bestimmte Hindernisse springen, die vor ihnen liegen. Deswegen lässt sich sagen, dass die Übersetzung von Todorović nicht die ursprüngliche Bedeutung wiedergab.

AT: 3.3.17 (...) mit der Frau **unter einer Decke zu liegen**. (...) (100)

ZT: 3.3.17 (...) **deli isti jorgan** sa njom. (...) (85)

In diesem Satz ist es ersichtlich, wie Todorović die Metapher wortwörtlich aus dem Original in die Zielsprache übersetzte und auf diese Weise die Poetik der Schreibweise von Schami vollständig vermittelte. Darüber hinaus kann gesagt werden, dass durch die Übersetzung die sprachliche Spezifik des Autors selbst nicht beeinträchtigt wurde, denn die Übersetzerin führte nicht ihren eigenen Schreibstil und eine bestimmte Schreibweise ein, die im Originaltext nicht zu finden sind.

AT: 3.3.18 (...) Über einen schmalen, von Oleandersträuchern umgebenen **Weg** (...) (102)

ZT:3.3.18 (...) Jedan **puteljak**, koji je bio okružen uskim žbunjem oleandera (...) (87)

In diesem Satz lässt sich bemerken, wie Todorović die Lokalisierung anwendete, d.h. den lokalen Begriff für das Syntagma *den schmalen Weg* in ihre Übersetzung einbettete, wobei sie es als *puteljak* übersetzte, was dem ursprünglichen Ausdruck voll und ganz entspricht. Daher kann gesagt werden, dass es sich einerseits um ein Lexem handelt, das den meisten Zieltextlesern bekannt ist, aber andererseits im Alltag nicht gebräuchlich ist, da der durchschnittliche Zieltextleser diesen Ausdruck eher mit dem Diminutiv *putić* übersetzen würde. Auf diese Weise gewinnt die Übersetzung von Todorović an Authentizität, weil sie die Vielfalt der serbischen Sprache hervorhebt und beim Zieltextleser nicht das Gefühl einer künstlichen und unnatürlichen Übersetzung erzeugt.

AT: 3.3.19 (...) dass er die Hure heiraten und **auf Clan und Ruf hätte pfeifen sollen.** (...) (124)

ZT: 3.3.19 (...) da oženi ovu kurvu i **da ne treba da haje za klan i ugled.** (...) (106)

So ein Beispiel stellt die Schwierigkeiten dar, auf die jeder Übersetzer stoßen kann, wenn es darum geht, idiomatische Ausdrücke zu übersetzen, deren Bedeutung zuerst entziffert und dann ein adäquates Übersetzungsäquivalent gefunden werden muss. So übersetzt Todorović den gegebenen Ausdruck als *ne treba da haje za klan i ugled*, was für den Zieltextleser natürlich klingt. Dieser Satz veranschaulicht, dass es für den Übersetzer notwendig ist, sich der Bedeutung kultureller Elemente im Originaltext sowie möglicher versteckter Bedeutungen bewusst zu sein, da eine wortwörtliche Übersetzung dieses Ausdrucks verwirrend und unklar erscheinen würde.

AT: 3.3.20 (...) der **Weltformat** zeigen wollte (...) (127)

ZT: 3.3.20 (...) koji je hteo da se predstavi kao **svetski čovek** (...) (109)

In der Übersetzung kann man bemerken, wie Todorović das Lexem *Weltformat* an die Zielsprache anpasste, da eine wortwörtliche Übertragung in den Zieltext auf den Zieltextleser teilweise verwirrend wirken würde. Auf diese Weise ist die Übersetzung authentisch und der Zieltextleser kann den gegebenen Ausdruck vollständig nachvollziehen. Daher kann man sagen, dass diese Übersetzung absolut originalgetreu ist, denn der Ausdruck *svetski čovek* bezeichnet in der serbischen Sprache eigentlich einen Mann, der in höheren Gesellschaftskreisen verkehrt und die Freuden dieser Welt genießt.

AT: 3.3.21 (...) Dalila war **eine wahre Meisterin.** (...) (133)

ZT: 3.3.21 (...) Dalila je bila **pravi majstor svog zanata.** (...) (114)

Dieses Beispiel veranschaulicht, wie Todorović einen ganz gewöhnlichen Ausdruck mit ihrem eigenen Schreibstil ergänzte, wobei sie den Fokus auf den Zieltext richtete. Dadurch änderte sie den Rhythmus des Satzes und verlieh ihm eine adäquate Bedeutung, wodurch sie dem Zieltextleser ihre Übersetzung näherbringt. Der Zieltextleser würde sicherlich den Kern dieser Aussage auch ohne ihre Ergänzungen nachvollziehen, aber dieses Beispiel zeigt, dass es notwendig ist, beim Übersetzungsprozess kreativ zu sein.

AT: 3.3.22 (...) **die leer ausgingen.** (...) (143)

ZT: 3.3.22 (...) **koji su ostali kratkih rukava.** (...) (123)

In diesem Satz ist zu sehen, dass Todorović den Ausdruck *leer ausgehen* mit dem Phraseologismus *ostati kratkih rukava* angemessen übersetzte, womit sie die Intention des Autors voll und ganz hervorhob. Auf diese Weise vermittelte ihre Übersetzung sinnvoll die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks, wodurch sie den Text näher an die gesprochene serbische Sprache heranführte und so bei dem Zieltextleser ein Gefühl der Leichtigkeit beim Lesen hervorrief.

AT: 3.3.23 (...) denn manchmal sah sie **einen bläulichen Fleck** an deren Hals. (...) (144)

ZT: 3.3.23 (...) jer je ponekad imala **šljivu** na vratu. (...) (124)

An dieser Stelle übertrug Todorović nicht bloß die Worte aus dem Ausgangs- in den Zieltext, sondern verwendete den Ausdruck *imati šljivu*, der dem Original vollständig entspricht, und betont adäquat die Konnotation, die dieser Ausdruck mit sich bringt. Dementsprechend lässt sich sagen, dass es sich um einen sehr weit verbreiteten Ausdruck in der Zielsprache handelt, der den meisten Zieltextlesern geläufig ist. Aus diesem Grund kann man sagen, dass die Übersetzung authentisch ist, wobei sich erkennen lässt, dass es eine Tendenz des Übersetzers gibt, die Übersetzung selbst mit Ausdrücken anzureichern, die einerseits dem Zieltextleser bekannt, aber andererseits auch charakteristisch für die Zielsprache sind. In diesem Beispiel spiegelt sich die Rolle des Übersetzers wider, der aber nicht nur zwischen zwei Sprachen vermittelt, sondern diese sprachlichen Unterschiede gewissermaßen in den Vordergrund stellt.

AT: 3.3.24 (...) Von nun an **schloss sie ihn ins Herz**. (...) (153)

ZT: 3.3.24 (...) **Od tada ga je volela**. (...) (132)

Hier ist es auffallend, wie der originelle Ausdruck durch einen anderen ersetzt wurde, der nicht als absolutes Äquivalent betrachtet werden kann. Man kann bemerken, dass die Übersetzerin den Phraseologismus aus der Ausgangssprache als *od tada ga je volela* übersetzte, was nicht ganz der Bedeutung und Stärke des ursprünglichen Ausdrucks entspricht. Eine bessere Übersetzungslösung wäre, den oben genannten Phraseologismus wortwörtlich, d.h. als *od tada ga je zaključala u srcu* oder eventuell als *od tada ga je zavolela*, zu übersetzen. Daher kann man sagen, dass in der Übersetzung die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks beeinträchtigt wurde, weil die Übersetzerin ihre persönliche Erfahrung in den Zieltext miteinbrachte.

AT: 3.3.25 (...) Dann kam der **Hennatag**, wenige Tage vor der Hochzeit. (...) (157)

ZT: 3.3.25 (...) Onda je došao **dan kane**, nekoliko dana pred venčanje. (...) (135)

In diesem Beispiel geht es um den spezifischen kulturellen Terminus *Hannetag* handelt, den die Übersetzerin als *dan kane* übersetzte, was teilweise dem Original entsprechen kann. Wahrscheinlich hat sich die Übersetzerin vom Ausgangstext und nicht von der wahren Bedeutung dieses Begriffs leiten lassen, als sie ihn als *dan kane* und nicht als *noć kane* übersetzte. In Anlehnung an die islamische Religion und die serbische Sprache sollte dieser Begriff als *noć kane* übersetzt werden, denn in der islamischen Religion bedeutet Henna die Nacht, die am Tag vor der Hochzeit stattfindet und in gewisser Weise den Charakter eines sogenannten Junggesellinnenabschieds hat. Beim Weiterlesen des Romans erfährt man, wie genau dieser Ritus vonstatten geht, aber die Rolle des Übersetzers besteht darin, in der Fußnote eine kurze Erklärung dieses Begriffs zu liefern, damit der Zieltextleser seine volle Bedeutung nachvollziehen kann, da die meisten Zieltextleser zu den christlichen Gläubigen zählen, denen dieser Begriff unbekannt sein könnte.

AT: 3.3.26 (...) Hamid Farsi war sein **Glücksbringer**, davon war er überzeugt. (...) (171)

ZT: 3.3. 26 (...) Hamid Farsi mu **je doneo sreću**, u to je bio siguran. (...) (146)

Aufgrund der Ermangelung eines absoluten Übersetzungsäquivalents übersetzte Todorović *Glücksbringer* deskriptiv als *Hamid Farsi mu je doneo sreću*, was in diesem Fall als gerechtfertigt angesehen werden kann, da der Glücksbringer eine Person bezeichnet, die Glück bringt. Bei der obigen Übersetzung von Todorović könnte man anmerken, dass kulturelle und sprachliche Unterschiede darauf hindeuten, dass einige idiomatische Ausdrücke in der Ausgangssprache nicht unbedingt auf ein absolutes Äquivalent in der Zielsprache hinweisen, obwohl *Glücksbringer* tatsächlich in die Zielsprache als *Hamid Farsi mu je bio talija* übersetzt werden könnte, was dann 1:1 originalgetreu wäre. Darüber hinaus lässt sich sagen, dass die Übersetzung von Todorović den Regeln der serbischen Sprache angepasst ist, wobei dem Zieldestler der wahre Kontext dieses Satzes nicht vorenthalten wurde.

AT: 3.3.27 (...) Und diese Einsamkeit und Fremde **schmerzten sie unendlich**. (...) (171)

ZT: 3.3.27 (...) A od te samoće i otuđenosti ju **je beskrajno bolela duša**. (...) (147)

Dieser Satz illustriert vorwiegend die Poetik der Übersetzung von Todorović, die an dieser Stelle nicht wortwörtlich übersetzte, sondern dem Ausdruck eine tiefere Bedeutung verlieh, indem sie ihn als *beskrajno ju je bolela duša* übersetzte, was die Betonung auf den Ziel- und nicht auf den Ausgangstext legt. In diesem Beispiel lässt sich bemerken, dass Todorović bemüht ist, die verschiedenen Nuancen der Zielsprache so gut wie möglich darzustellen, da eine wortwörtliche Übersetzung beim Zieldestler keinen starken Eindruck hinterlassen würde. Daher lässt sich feststellen, dass die Kreativität des Übersetzers im Dienste einer guten Übersetzung steht.

AT: 3.3.28 (...) Nura konnte nicht aufhören, **die Schönheit der Schrift** zu loben (...) (175)

ZT: 3.3.28 (...) Nura nije mogla da prestane da hvali **lepotu krasnopisa** (...) (150)

Ausgehend vom gesamten Kontext dieses Romans ist ersichtlich, wie Todorović den Ausdruck *die Schönheit der Schrift* mit *lepota krasnopisa* übersetzte, was nicht ganz als adäquate Übersetzungslösung angesehen werden kann, da *krasnopis* in der Zielsprache schöne Handschrift bedeutet. Insofern lässt sich daraus schließen, dass das Substantiv *lepota* in dieser Übersetzung überflüssig ist, denn in Kombination mit dem Substantiv *krasnopis* ist es ein Pleonasmus, was aber ein gebildeter Zieldestler als Übersetzungsfehler erkennen kann. Aus diesem Grund kann geschlussfolgert werden, dass eine adäquate Übersetzungslösung darin bestünde, diesen Satz als *Nura nije mogla da prestane da hvali taj krasnopis* zu übersetzen.

AT: 3.3.29 (...) Als sie nun allein waren, spürte Salman den aufgestauten Hass der beiden Muslime gegen ihn, den „**Schweinefresser**“ (...) (185)

ZT: 3.3.29 (...) Kada su ostali sami, Salman je osetio nakupljenu mržnju, koju su ova dva muslimana osećala prema njemu, „**svinjožderu**“ (...) (159)

Das Lexem *Schweinefresser* wurde von Todorović originalgetreu übersetzt, wobei sie für dieses Lexem den Kolloquialismus *svinjožder* verwendete, dessen kulturelle Nuance in der Übersetzung nicht verloren ging und welcher an dieser Stelle ein absolutes Äquivalent darstellt. Auf diese Weise folgt Todorović getreu der Strategie des Autors und bewahrt die kulturelle Vielschichtigkeit, die diesen Roman einzigartig macht.

AT: 3.3.30 (...) „Mich würde es nicht wundern, wenn dein Chef eines Tages sogar für Badri sterben würde, obwohl **der vor Dummheit so strotzt, dass die Nägel rosten**“ (...) (187)

ZT: 3.3.30 (...) „Ne bi me čudilo ako bi tvoj gazda jednog dana umro za Badrija, iako **je ovaj glup kao tocilo**“ (...) (160)

Solche Beispiele illustrieren sehr gut die Schwierigkeiten, die im Übersetzungsprozess auftreten können. Im Originaltext stößt man auf den Phraseologismus *der vor Dummheit so strotzt, dass die Nägel rosten*, für den Todorović den Phraseologismus *glup kao tocilo* verwendete, der in diesem Kontext als angemessen bezeichnet werden kann und der adäquat die stilistische Spezifik der serbischen Sprache wiedergibt. Diesbezüglich lässt sich feststellen, dass die Übersetzung absolut dem Original entspricht, obwohl es sich um zwei verschiedene sprachliche Einheiten handelt, die aber dasselbe bedeuten. In diesem Zusammenhang kann gesagt werden, dass die Übersetzerin dem Zieltextleser den Inhalt des Ausgangstextes kulturell näher bringt, ohne seinen Rhythmus zu beeinträchtigen.

AT: 3.3.31 (...) Weißt du, was Hamid Farsi für so einen Spruch wie ***Bismillah alruhman alrahim*** verlangt? (...) (188)

ZT: 3.3.31 (...) Da li znaš, koliko Hamid Farsi naplaćuje za izreku kao što je na primer ***Bismillah alruhman alrahim***? (...) (161)

An dieser Stelle kommt es zu einer Codevermischung, da Schami einen Spruch aus seiner Muttersprache erwähnt, der nicht nur dem Zieltext- sondern auch Ausgangstextleser unbekannt sein könnte. Wenn man sich die von Todorović angebotene Übersetzung ansieht, kann man feststellen, dass sie diesen Ausdruck in seiner ursprünglichen Form übermittelte, ohne ihn dem Zieltextleser in der Fußnote zu erklären. Man kann also sagen, dass dem Zieltextleser die Bedeutung dieses arabischen Ausdrucks vorenthalten wurde, weswegen er den Zusammenhang dieses Satzes nicht vollständig nachvollziehen kann. Darüber hinaus ist im Übersetzungskommentar hervorzuheben, dass dies einer der wichtigsten arabischen Ausdrücke ist, der ins Serbische als *U ime Alaha milostivog, samilosnog* (dt. *Im Namen Allahs, des Erbarmers, des Barmherzigen*) übersetzt werden könnte.

AT: 3.3.32 (...) Über der Tür hing ein Spruch: **Eile ist des Teufels**. (...) (194)

ZT: 3.3.32 (...) Iznad vrata koja su vodila u radionicu, stajala je izreka: **žurba je glasnik đavola**. (...) (166)

In Ermangelung eines absoluten Übersetzungsäquivalents lieferte Todorović eine deskriptive Übersetzung, die den Hauptsinn des Ausgangstextlichen Spruchs widerspiegelt, und übersetzte ihn als *žurba je glasnik đavola*, wodurch es ihr gelungen ist, den poetischen Ausdruck von Schami zu bewahren. In diesem Beispiel ist es zu einer Ausdruckserweiterung gekommen, d.h. dass der Ziellänger als der Ausgangstext ist. Daher kann der Schluss gezogen werden, dass die Übersetzung stilistisch auffällig ist, da Todorović der Erzählstrategie des Autors folgte. Aus diesem Grund brachte sie die Übersetzung aber auch kulturell dem Zieldestler näher, indem sie den ursprünglichen Ausdruck, der als solcher unklar wäre, nicht wortwörtlich übersetzte.

AT: 3.3.33 (...) **Sie verkaufen ihre Mutter für ein Bakschisch.** (...) (197)

ZT: 3.3.33 (...) **Prodaće i rođenu majku za pečenu ribu.** (...) (169)

Dieses Beispiel veranschaulicht einen Übersetzungsfehler, der den Zieldestler nicht nur irreführt, sondern auch die Bedeutung des Ausdrucks teilweise beeinträchtigt. Es ist klar, dass der Zieldestler versteht, worum es geht und sich nicht komplett in der Handlung verliert, aber andererseits geht der gesamte Kontext dieses Spruchs verloren. Es sollte betont werden, dass die Übersetzung keinesfalls auf das bloße „Kopieren“ von Inhalten aus der Ausgangs- in die Zielsprache beruhen sollte. Es ist ein vielschichtiger Prozess, der mehrere Sprachebenen umfasst und viel Mühe und Überlegung erfordert, was aber in diesem Beispiel nicht der Fall war. Obwohl die Pragmatik in Bezug auf andere Sprachebenen manchmal vernachlässigt wird, spielt sie eine sehr wichtige Rolle bei der Erstellung einer guten Übersetzung. Darüber hinaus kann man feststellen, dass ein erfahrener, professioneller Übersetzer, der sich um die sprachlichen Aspekte des Textes kümmert, eine pragmatisch korrekte Übersetzung gewährleisten kann.

AT: 3.3.34 (...) Dem Helfer **blieb verblüfft der Mund offen.** (...) (208)

ZT: 3.3.34 (...) Zapanjeni pomoćnik **je zinuo u čudu.** (...) (178)

An dieser Stelle hat die Übersetzerin den oben genannten Ausdruck als *zapanjeni pomoćnik je zinuo u čudu* übersetzt, was dem Ausgangstext völlig entspricht. Es lässt sich bemerken, dass Todorović den ursprünglichen Ausdruck nicht wortwörtlich übersetzte, sondern ihn der serbischen Sprache anpasste, indem sie den Kolloquialismus *zinuo u čudu* wählte, der den Erzählstrategien des Autors adäquat folgte und dem Zieldestler ein vollständiges Verständnis des gesamten Kontextes ermöglichte.

AT: 3.3.35 (...) Ich bin aber keine **Eselin.** (...) (216)

ZT: 3.3.35 (...) Ja nisam **mazga.** (...) (185)

Um die Stärke des Ausdrucks von Schami getreu wiederzugeben, übersetzte Todorović *Eselin* nicht wortwörtlich, sondern passte die Übersetzung an die serbische Sprache an, indem sie das Lexem *Eselin* als *mazga* wählte. Der Ausdruck in der serbischen Sprache, *raditi kao mazga*, bezieht sich auf jemanden, der viel arbeitet und dafür sehr wenig oder gar nichts bekommt, weswegen es sich schlussfolgern lässt, dass das Lexem *mazga* besser als *magarica* geeignet ist. Daher kann man

sagen, dass Todorovićs Übersetzungsverfahren gerechtfertigt ist, da beim bloßen Kopieren des ausgänglichen Inhalts die Botschaft des Autors neutralisiert würde.

AT: 3.3.36 (...) „**Sie lebt wie eine Made im Unglücksspeck** vieler Frauen“, sagte die Fremde. (...) (219)

ZT: 3.3.36 (...) „**Živi kao bubreg u loju mnogih nesrećnih žena**“, rekla je nepoznata žena. (...) (187)

Dies ist eines der Beispiele, das für jeden Übersetzer eine große Herausforderung darstellt, denn hier hat Schami den deutschen Spruch *Wie die Made im Speck leben* durch ein Wortspiel verändert, indem er statt Speck *Unglücksspeck* hinzufügte, was aber teilweise den Kontext des Originals beeinträchtigt. Der Erzählstrategie von Schami folgend, übersetzte Todorović diesen Ausdruck als *Živi kao bubreg u loju mnogih nesrećnih žena*, was teilweise dem Ausgangstext entspricht, da es etwas unnatürlich und unzureichend an die serbische Sprache angepasst wirkt. Eine bessere Übersetzungslösung wäre, den obigen Ausdruck als *Ona živi kao bubreg u loju ali na račun mnogih nesrećnih žena* zu übersetzen.

AT: 3.3.37 (...) Der Apotheker Elias allerdings mahnte ihn, er solle die Drohung nicht **auf die leichte Schulter nehmen**. (...) (232)

ZT: 3.3.37 (...) Apotekar Elijas ga je ipak upozorio, da pretnju **ne shvati olako**. (...) (199)

Aufgrund der Unmöglichkeit, ein absolutes Äquivalent bzw. eine Redewendung zu finden, vereinfachte die Übersetzerin den ursprünglichen Ausdruck und übersetzte ihn als *shvatiti olako*, was einerseits als ein Äquivalent gesehen werden kann, aber andererseits dem Schreibstil des Autors nicht klar folgte. Dadurch kam es zu einer Verarmung der Übersetzung, denn es war besser gewesen, *uzeti zdravo za gotovo* zu wählen, weil auf diese Weise eine Redewendung durch eine andere ersetzt würde, obwohl sie nicht die gleiche lexikalische Zusammensetzung haben, aber dasselbe bezeichnen.

AT: 3.3.38 (...) **Er war ein lustiger Zeitgenosse** und mochte Salman vom ersten Augenblick an. (...) (281)

ZT: 3.3.38 (...) **Bio je veseo i išao u korak s vremenom** i od samog početka je zavoleo Salmana. (...) (243)

In Ermangelung eines absoluten Übersetzungsäquivalents übersetzte Todorović das Lexem *Zeitgenosse* deskriptiv als *išao je u korak sa vremenom*, was der ursprünglichen Bedeutung des Substantivs *Zeitgenosse* entspricht und den Originalton angemessen vermittelt. Daraus lässt sich schließen, dass die Übersetzung an der serbischen Sprache angepasst wurde, ohne die Hauptbedeutung dieses Satzes zu beeinträchtigen, sodass der Ziltextleser keine Leseschwierigkeiten verspürt.

AT: 3.3.39 (...) wie ihr arroganter Mann plötzlich vor dem **Gesundheitsminister klein und bucklig wurde** (...) (295)

ZT: 3.3.39 (...) kako njen arogantni muž, odjednom, postaje **manji od makova zrna pred ministrom za zdravlje** (...) (255)

Wenn man Ausgangs- und Zieltext vergleicht, kann man feststellen, dass Todorović den Akzent auf den Zieltext legte, indem sie den ganz gewöhnlichen Ausdruck *klein und bucklig* mithilfe des idiomatischen Ausdrucks *manji od makovog zrna* übersetzte, was voll und ganz dem ursprünglichen Ausdruck entspricht und dem Zieltextleser sehr entgegenkommt, da er generell in der Alltagssprache verwendet wird. Auf diese Weise gelang es ihr, ihren originellen Schreibstil einzuführen, der im Originaltext nicht zu finden ist. Aus dem gegebenen Beispiel lässt sich schlussfolgern, dass das Künstlerisch-ästhetisch bzw. die Kreativität des Übersetzers im Dienste einer guten Übersetzung steht. Wenn man sich diesen Satz aber etwas näher anschaut, kann man ein Übersetzungsversäumnis bemerken und es betrifft das Substantiv *Gesundheitsminister*, dass die Übersetzerin als *ministar za zdravlje* übersetzte, was allerdings nicht mit der serbischen Sprache im Einklang ist, da die einzig korrekte Übersetzung *ministar zdravlja* wäre.

AT: 3.3.40 (...) als ihr Mann wieder einmal **laut auflachte**. (...) (295)

ZT: 3.3.40 (...) kako je njen muž opet **prasnuo u smeh**. (...) (255)

Um die Spezifik von Schamis Schreibstil zum Ausdruck zu bringen, übersetzte Todorović den ursprünglichen Ausdruck *laut auflachte* nicht wortwörtlich, sondern verwendete ein Idiom und übersetzte es als *prasnuo je u smeh*, was die Originalform betont. Daher kann man sagen, dass die Übersetzerin an dieser Stelle ihre persönliche Erfahrung einfließen ließ, die den Sinn des Ausgangstextes vollständig übermittelt. Dieses Übersetzungsverfahren kann als gerechtfertigt und angemessen angesehen werden, obwohl es sich lexikalisch vom Ausgangstext unterscheidet.

AT: 3.3. 41 (...) sollte er Asmahan auch **nur ein Haar krümmen** (...) (295)

ZT: 3.3.41 (...) ukoliko Asmahani **zafali i dlaka s glave** (...) (255)

Dies ist ein weiteres Beispiel, in dem die Übersetzerin die Poetik von Schamis Ausdrucksweise erfolgreich in die Übersetzung übertrug, wobei die Übersetzung nach allen Parametern dem Original treu bleibt und auch stilistische Besonderheiten enthält. Dies ist ein sehr wichtiger Faktor, da dieses Beispiel illustriert, inwieweit der Übersetzer in der Lage ist, den Text bzw. seine kulturelle Vielfalt dem Zieltextleser näher zu bringen, denn die Übersetzung eines literarischen Werkes erfordert die Kreativität des Übersetzers, die im Übersetzungsprozess eine entscheidende Rolle spielt, damit die kulturellen Nuancen des Ausgangstextes nicht verloren gehen.

AT: 3.3.42 (...) Er war **mit allen Wassern gewaschen** (...) (296)

ZT: 3.3.42 (...) Bio je **premazan svim bojama** (...) (256)



Da eine wortwörtliche Übersetzung für den Zieltextleser unklar und unnatürlich wäre, übersetzte Todorović den Phraseologismus *mit allen Wassern gewaschen sein* als *bio je premazan svim bojama*, was als absolutes Äquivalent angesehen werden kann, da auf diese Weise die volle Bedeutung des Ausgangstextes ausgedrückt wurde. In der serbischen Sprache bezeichnet das Adjektiv *premazan* jemanden, von dem man einerseits alles erwarten kann, aber andererseits kann dieses Adjektiv immer noch unter mehreren Aspekten analysiert werden, d.h. eine *premazana osoba* muss nicht unbedingt so schlecht sein, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag, sondern kann einen Menschen bezeichnen, der viel Erfahrung hat und der aus jeder aussichtslosen Situation herauskommt. Man kann also sagen, dass die Übersetzung den Geist des Originals beibehält und dem Zieltextleser keine Schwierigkeiten beim Lesen des Romans bereitet.

AT: 3.3.43 (...) Hamid Farsi war **wie vor den Kopf geschlagen**. (...) (323)

ZT: 3.3. 43 (...) Hamid Farsi **je bio izgubljen**. (...) (279)

Wenn man den Kontext der gesamten Geschichte um Nuras Flucht etwas genauer analysiert, kann man feststellen, dass die angebotene Übersetzung *Hamid Farsi je bio izgubljen* die Intention des Autors und die Stärke des ursprünglichen Kolloquialismus aus dem AT nicht vollständig zum Ausdruck bringt. Aus diesem Grund lässt sich sagen, dass diese Übersetzung den ursprünglichen Ausdruck praktisch neutralisiert und daher keine angemessene Übersetzungslösung darstellt. Es wäre besser, diesen Satz mit Hilfe eines idiomatischen Ausdrucks wie *Hamid Farsi je ostao bez reči* zu übersetzen, mit dessen Hilfe die Authentizität des Ausgangstextes gewahrt bliebe.

AT: 3.3.44 (...) Hamid war sich nun sicher, dass Nassri Abani **zu den Drahtziehern gehörte, die hinter der Schließung der Schule standen**. (...) (327)

ZT: 3.3.44 (...) Hamid Farsi je sada bio potpuno siguran, da je Nasri Abani bio jedan od onih, **koji su vukli konce, koji su stajali iza zatvaranje škole**. (...) (283)

Dieses Beispiel kann als gute Übersetzung eines kulturspezifischen Inhalts dienen, der mit Hilfe des idiomatischen Ausdrucks *vući konce* in die Zielsprache übersetzt wurde, wobei alle Bedeutungsebenen von der Ausgangssprache in die Zielsprache übertragen wurden. Auf diese Weise ist sich der Zieltextleser der Implikationen bewusst, die Schami an dieser Stelle explizit betonen möchte, und es kann daher gesagt werden, dass die Übersetzung dem Original nach allen Parametern treu blieb. Was beim Zieltextleser einen besseren Eindruck hinterlassen würde, betrifft mehr die Syntax als das Übersetzen selbst. Man sollte nämlich die Satzstruktur den Regeln der serbischen Sprache anpassen, sodass nicht zwei Relativsätze nebeneinander stehen, sondern dass der vorliegende Satz folgendermaßen übersetzt wird: *Hamid Farsi je sada bio potpuno siguran, da je Nasri Abani bio jedan od onih, koji su vukli konce i stajali iza zatvaranje škole*.

AT: 3.3.45 (...) **Der gehörnte Mann** sei also blind und unberechenbar vor Wut. (...) (328)

ZT: 3.3.45 (...) **Muškarac, kome nabiju rogove**, slep je i neuračunljiv od besa. (...) (284)

Aufgrund der Unmöglichkeit, diesen Satz wortwörtlich zu übersetzen, was ja auch nicht unbedingt die Aufgabe eines Übersetzers ist, passte Todorović diesen Satz der serbischen Sprache an. Da im Serbischen das Partizip Perfekt nicht als Attribut verwendet werden kann, übersetzte Todorović das Adjektiv *gehört* deskriptiv als *muškarac, kome nabiju rogove*, was sich auf einen Mann bezieht, den seine Frau betrogen hat, was in diesem Kontext absolut dem Ausgangstext entspricht und dem Zieltextleser ein spontanes Lesen dieses Romans ermöglicht, denn der Ausdruck *nabiti nekome rogove* ist in der serbischen Sprache sehr verbreitet und sollte fast jedem Zieltextleser bekannt sein.

AT: 3.3.46 (...) **Nassri war dem Heulen nahe** (...) (338)

ZT: 3.3.46 (...) **Nasri samo što nije zaplakao** (...) (293)

An dieser Stelle kann man erkennen, dass Todorović den obigen Ausdruck nicht wortwörtlich übersetzte, sondern die Betonung auf den Zieltext legte, d.h. auf das Verständnis des gesamten Kontextes dieses Romans, weswegen sie diesen Ausdruck vereinfachte und ihn als *Nasri samo što nije zaplakao* übersetzte, was als adäquate und genaue Übersetzung angesehen werden kann. Es wäre vielleicht originalgetreuer, diesen Ausdruck mit der Redewendung *Nasri je bio na ivici suza* zu übersetzen, da Todorović auf diese Weise eine Redewendung durch eine andere ersetzen würde. Dadurch würde die Übersetzung die Authentizität und den Geist des Originals bewahren.

AT: 3.3.47 (...) **doch nirgends fand er auch nur eine Spur von Nassri.**(...) (343)

ZT: 3.3.47 (...) **ali od Nasrija nije bilo ni traga ni glasa.** (...) (297)

In diesem Satz ergänzte die Übersetzerin den ursprünglichen Ausdruck, d.h. verwendete den sehr gebräuchlichen Ausdruck *nije bilo ni traga ni glasa*, der absolut zu dem Kontext passt und daher dem Ausgangstext treu bleibt. Dieses Übersetzungsverfahren wird als gerechtfertigt angesehen, da der vom Übersetzer verwendete Ausdruck sehr gebräuchlich und für jeden Zieltextleser absolut klar ist.

AT: 3.3.48 (...) Er kehrte zu seinem Stuhl am **Brunnen** zurück (...) (345)

ZT: 3.3.48 (...) Vratio se do svoje stolice, pored **fontane** (...) (299)

Es ist völlig unklar, warum Todorović das Lexem *Brunnen* als *fontana* übersetzte, denn so eine Übersetzung ist falsch, weil sie vom Ausgangstext abweicht und den Zieltextleser durchaus auf einen falschen Kontext hinweist. Aus dem Kontext kann festgestellt werden, dass die Übersetzerin den Brunnen mit dem Springbrunnen verwechselte. Aus diesem Grund lässt sich sagen, dass der Zieltext vom Ausgangstext abweicht, weil die Übersetzerin ihre persönliche Auffassung mit dem Originaltext einbrachte, weswegen dem Zieltextleser der richtige Kontext vorenthalten wird.

AT: 3.3.49 (...) und der Mann schwatzte **ohne Punkt und Komma** wie ein Betrunkener. (...) (355)

ZT: 3.3.49 (...) a ovaj čovek **je pričao bez tačke i zareza**, kao da je pijan. (...) (309)

Dieses Beispiel veranschaulicht die reine Übertragung von Wörtern aus dem Ausgangs- in den Zieltext, wodurch der Zieltextleser die ursprüngliche Botschaft vollständig nachvollziehen kann. Wenn man sich den Originaltext ansieht, kann man daraus schließen, dass es sich um einen kolloquialen Ausdruck *swatzen ohne Punkt und Komma* handelt, den Todorović mit Hilfe des Verbs *pričati* übersetzte. Dementsprechend kann festgestellt werden, dass das Original gewissermaßen neutralisiert wurde, weswegen eine adäquate Übersetzung für den obigen Ausdruck *blebetati* oder *brbljati* wäre. In diesem Sinne lässt sich der ganze Ausdruck *swatzen ohne Punkt und Komma* mit dem idiomatischen Ausdruck *brbljao je kao navijen* übersetzen, was dem Zieltext näherkäme, da dieser Ausdruck in der serbischen Umgangssprache sehr verbreitet ist. Aus diesem Grund klänge so eine Übersetzung einerseits für den Zieltextleser nicht "künstlich" und andererseits würde ein Kolloquialismus durch einen anderen ersetzt werden.

AT: 3.3.50 (...) Auf einem **thronähnlichen** Stuhl saß in der ersten Reihe der Großvater (...) (357)

ZT: 3.3.50 (...) Na jednoj stolici, **koja je licila na presto**, sedeo je njegov deda (...) (311)

Es gibt kein Adjektiv in der serbischen Sprache, das ein absolutes Übersetzungsäquivalent zum deutschen Adjektiv *thronähnlich* wäre, weswegen diese deskriptive Übersetzung, die Todorović, im obigen Beispiel lieferte, als gerechtfertigt angesehen werden kann. Auf diese Weise gab sie die Intention des Autors getreu wieder, und der Zieltextleser kann den Roman, bzw. den oben genannten Ausdruck, mit Leichtigkeit lesen und verstehen.

AT: 3.3.51 (...) Basma war **das schwarze Schaf** der Familie. (...) (358)

ZT: 3.3.51 (...) Basma je bila **crna ovca** u porodici. (...) (312)

*Das schwarze Schaf* ist ein Idiom, das ein Gruppenmitglied beschreibt, das sich von den anderen in der Gruppe unterscheidet. Insbesondere gilt ein Familienmitglied, das nicht richtig dazugehört, wie aus dem obigen Beispiel geschlossen werden kann. Diese Übersetzung fiel der Übersetzerin sicherlich nicht schwer, zeigt aber, wie idiomatische Ausdrücke in der Ziel- und Ausgangssprache absolut übereinstimmen können, was bei der Übersetzung solcher Ausdrücke nicht immer der Fall ist.

AT: 3.3.52 (...) in dem **Grabeskälte** herrschte. (...) (359)

ZT: 3.3.52 (...) u kojoj je vladala **grobna hladnoća** (...) (313)

Es stellt sich die Frage, inwieweit die von Todorović verfasste Übersetzung zutreffend ist, da sie diesen Ausdruck wortwörtlich übersetzte. Die Aufgabe des Übersetzers besteht gerade darin, die Codes aus dem Ausgangstext zu entziffern und adäquat in den Zieltext zu übertragen, und nicht

bloß aus einer Sprache in eine andere zu kopieren. In diesem Beispiel wäre es eine bessere Übersetzungslösung gewesen, statt *Kälte* das Substantiv *Stille* zu verwenden, d.h. *u kojoj je vladala grobna tišina*, da kein Zieldestler *grobna hladnoća* sagen würde. Eine andere Möglichkeit wäre, diesen Ausdruck als *jeziva hladnoća* ins Serbische zu übertragen. Dadurch würde die Übersetzung für den Zieldestler nicht nur künstlich erscheinen, sondern sie wäre auch vollkommen im Sinne der Zielsprache und würde den Hauptkern der obigen Aussage übermitteln.

AT: 3.3.53 (...) Nun wurde **aus dem armen Pechvogel** Fihmi endgültig ein Heiliger (...) (362)

ZT: 3.3.53 (...) Sada je **jadni** Fihmi najzad postao svetac (...) (315)

In diesem Beispiel erkennt man, dass der sprachliche Klang beeinträchtigt wurde, was vor allem zum lexikalischen Verlust führte, der daraus resultierte, dass die Übersetzerin für das Lexem *Pechvogel* kein Äquivalent in der serbischen Sprache finden konnte. Damit führte Todorović ihren eigenen Stil ein und neutralisierte Schamis Botschaft. Auf diese Weise wird dem Zieldestler nicht die Bedeutung des Ausgangstextes vorenthalten, aber es lässt sich feststellen, dass *Sada je siroti nesretnik Fihmi najzad postao svetac* eine adäquatere Übersetzung wäre.

AT: 3.3. 54 (...) **die allen Männern den Kopf verdrehte.** (...) (362)

ZT: 3.3.54 (...) **koja bi svakom muškarcu zavrtela pamet.** (...) (315)

In diesem Beispiel ist zu sehen, dass Todorović den Ausdruck *den Männern den Kopf verdrehen* nicht wortwörtlich übersetzte, sondern an die serbische Sprache anpasste, indem sie ihn als *die jedermann den Verstand verdrehen könnte* übersetzte. Dadurch wurde eine adäquate Übersetzung gewährleistet, die nach allen Parametern dem Original entspricht und bei den Zieldestlern die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks nicht beeinträchtigt.

AT: 3.3.55 (...) Sie hatte den Fotografen gleich bei der ersten Begegnung **um den Finger gewickelt.** (...) (362)

ZT: 3.3.55 (...) Već na prvom sastanku, vrtela je fotografa **oko malog prsta.** (...) (315)

Die wortwörtliche Übersetzung des obigen Ausdrucks aus der Ausgangs- in die Zielsprache würde dem Zieldestler gekünstelt und nicht geeignet erscheinen. Dementsprechend sollte man betonen, dass es das Ziel jeder Übersetzungsarbeit ist, den ursprünglichen Ausdruck nach den Regeln der Zielsprache anzupassen und die Bedeutung der ursprünglichen Botschaft zu vermitteln. In diesem Beispiel kann bemerkt werden, dass Todorović den Ausdruck *um den Finger wickeln* als *vrteti oko malog prsta* übersetzte, was der Bedeutung des Originals voll und ganz entspricht, obwohl die Übersetzerin das Adjektiv *klein* hinzugefügt hat (dt. *kleinen Finger*), da diese Redewendung in der serbischen Sprache in dieser Form etabliert ist. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass dies gewissermaßen zu einer Erweiterung des Zieldesttextes führte, damit er für seinen Leser vollständig verständlich ist.

AT: 3.3.56 (...) **seiner Fantasie oder seiner Erinnerung entsprang.** (...) (364)

ZT: 3.3.56 (...) **bilo plod njegove mašte ili njegovih sećanja** (...) (318)

In Anlehnung an die serbische Sprache übersetzte Todorović diesen Satz als *biti plod nečije mašte* und setzte damit den Akzent auf den Zieltext, d.h. auf die beste Darstellung der verschiedenen Sprachnuancen. Todorović führte das Lexem *plod* ein, das im Ausgangstext nicht vorkommt, wobei dies die ursprüngliche Bedeutung des Ausgangstextes nicht beeinträchtigt. *Biti plod nečije mašte* ist ein Ausdruck, der in der Zielsprache sehr verbreitet und dem Zieltextleser wohl bekannt ist. Daher kann man dieses Übersetzungsverfahren als gerechtfertigt ansehen, da es die ursprüngliche Botschaft des Ausgangstextes vollständig übermittelt.

AT: 3.3. 57 (...) Hamid kam natürlich am nächsten Tag und **tat wieder ganz unschuldig**, um mehr von ihren Abendeuern zu hören. (...) (368)

ZT: 3.3.57 (...) Hamid bi naravno došao i sutradan **i glumio nevinašce**, kako bi čuo još jednu njenu avanturu. (...) (321)

In diesem Beispiel ist ersichtlich, wie Todorović den ursprünglichen Ausdruck *tat wieder ganz unschuldig* nicht wortwörtlich übersetzte, sondern den Ausdruck *glumiti nevinašce* wählt, der nach allen Parametern der Bedeutung des Ausgangstextes entspricht und die ursprüngliche Botschaft mit Hilfe eines Ausdrucks, der dem Zieltextleser nahe steht, getreu wiedergibt. An dieser Stelle tritt die Übersetzungskreativität in den Vordergrund, die als eines der wichtigsten Segmente im Übersetzungsprozess gilt, weswegen die Übersetzung nicht künstlich auf den Zieltextleser wirkt.

AT: 3.3.58 (...) Ein Virus, eine falsche Schaltung im Hirn – und schon **wurde der Held zu einem Haufen Elend.** (...) (369)

ZT: 3.3.58 (...) Jedan virus, pogrešan klik u glavi – i već **bi od junaka postala šaka jada.** (...) (321)

Wenn man sich das Syntagma *Haufen Elend*, was das Bild des Jammers, d.h. Ärger, Elend, Unglück, bezeichnet, anschaut und es mit der Übersetzung *šaka jada* vergleicht, kann man daraus schließen, dass die Übersetzung dem ursprünglichen Ausdruck entspricht und vollständig seine Bedeutung vermittelt, was für das weitere Verständnis des Romans eine große Rolle spielt. Wenn man sich dieses Beispiel etwas näher anschaut, kann man erkennen, dass Todorović den Satzbau den Regeln der serbischen Sprache anpasste, indem sie die Präteritumform des Verbs *werden* bzw. *wurde* durch Konjunktiv II (serb. Potencijal) als *postao bi* übersetzte. Dementsprechend ist zu betonen, dass die Übersetzerin einen adäquaten Ausdruck auswählte, mit dessen Hilfe sie den Erzählstrategien des Schreibers folgte und sie erfolgreich in die Zielsprache übertrug, ohne dabei die Poetik des Ausgangstextes zu beeinträchtigen. Dadurch gehen die kulturellen Nuancen des Ausgangstextes nicht verloren.

AT: 3.3.59 (...) **Das war eine Anstellung.** (...) (379)

ZT: 3.3.59 (...) **To bi značilo, da je dobio posao.** (...) (330)

Aufgrund der Unmöglichkeit, ein absolutes Äquivalent zu finden, übersetzte Todorović den Ausdruck deskriptiv als *to bi značilo da je dobio posao*, was vollständig zum Kontext passt und die Bedeutung des ursprünglichen Lexems angemessen wiedergibt, ungeachtet der Tatsache, dass es kein 1:1-Äquivalent gibt. Auf diese Weise bringt Todorović die Übersetzung in Einklang mit der serbischen Sprache, da eine wortwörtliche Übersetzung dieses Lexems auf den Zieltextleser unnatürlich und gekünstelt wirken würde.

AT: 3.3.60 (...) Ich war schon immer **ein Bodentier**, deshalb liebe ich den Staub. (...) (399)

ZT: 3.3.60 (...) Oduvek sam **stajao čvrsto na zemlji**, zato volim prašinu. (...) (347)

Dieses Beispiel demonstriert, dass Übersetzen nicht nur die bloße Übertragung von Wörtern aus der Ausgangs- in die Zielsprache ist, sondern ein anspruchsvoller Prozess, der vom Übersetzer sowohl gute sprachliche und kulturelle Kenntnisse beider Sprachen als auch Kreativität erfordert. Dementsprechend lässt sich feststellen, dass Todorović für das Lexem *Bodentier* eine deskriptive Übersetzung fand, da eine 1:1 Übersetzung an dieser Stelle nicht möglich ist. Sie hat also das Original adäquat übersetzt und seine Bedeutung vollständig im Zieltext wiedergegeben.

AT: 3.3.61 (...) genau wie all diese **Großbürger** (...) (409)

ZT: 3.3.61 (...) baš kao i svi **građani sa pedigreeom** (...) (356)

An dieser Stelle ist es auffallend, dass Todorović das Lexem *Großbürger* nicht wortwörtlich übersetzte, da eine solche Übersetzung künstlich und unklar auf den Zieltextleser wirken würde, weswegen sie sich für das Lexem als *građani sa pedigreeom* entschied und damit ihren eigenen Stil in den Zieltext einbrachte. Aus diesem Grund ist hervorzuheben, dass die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks auf keinen Fall beeinträchtigt wurde, obwohl das Lexem *Großbürger* kein absolutes 1:1-Äquivalent in der serbischen Sprache hat. Darüber hinaus kann gesagt werden, dass das oben erwähnte Beispiel in der Zielsprache für den durchschnittlichen Zieltextleser verständlich ist.

AT: 3.3.62 (...) Sie lächelten dauernd wie Chinesen, selbst wenn sie einem **ein Messer in den Bauch rammten** (...) (409)

ZT: 3.3.62 (...) Stalno su se smeškali, kao Kinezi, čak i onda, dok nekome **zabadaju nož u leđa** (...) (356)

Wenn man den Ausgangs- und den Zieltext vergleicht, kann man sehen, dass der ausgangssprachliche Phraseologismus durch sein übersetztes Äquivalent in der serbischen Sprache ersetzt wurde, d.h. dass die Übersetzerin den Zieltext an die Bedeutung des Ausgangstextes anpasste, damit der Zieltextleser den gesamten Kontext vollständig verstehen kann. Dementsprechend übersetzte Todorović den ursprünglichen Ausdruck *ein Messer in den*

*Bauch als nož u leđa*, wodurch die ursprüngliche Bedeutung bewahrt und gleichzeitig die Übersetzung leicht lesbar gemacht wurde. Darüber hinaus wird dank des übersetzten Textes ein Dialog zwischen zwei Kulturen, sowie die Vielfalt ihrer kulturellen als auch sprachlichen Besonderheiten erreicht.

AT: 3.3.63 (...) „**Bei so einem kleinen Fahrrad kann sich deine Garage von meinem Lastwagen erholen.**“ (...) (421)

ZT: 3.3.63 (...) „**Pored ovih malih kola, tvoja garaža može da se odmori od mog teretnjaka.**“ (...) (366)

Todorović übersetzte diesen Satz, der die Vielfalt der Schami-Sprache sehr getreu wiedergibt, nicht wortwörtlich, sondern sie passte den ursprünglichen Ausdruck an die Regeln der Zielsprache an und leistete so eine originalgetreue Übersetzung. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass es beim Übersetzen literarischer Werke nicht um eine buchstäbliche und genaue Übersetzung geht, sondern um eine sinnvolle Übersetzung mit der Tendenz, die literarische Spezifik des Autors beizubehalten. Es ist eher eine Tendenz, die ursprüngliche Botschaft des Werkes zu vermitteln, was Todorović mit ihrer Übersetzung tat, weil ihre Übersetzung die gleiche Stimmung und Art von Emotionen hervorruft, als ob sie in der Ausgangssprache gelesen würde. Darüber hinaus ist bei diesen Unterschieden hervorzuheben, dass im Zieltext sowohl die Kreativität der Übersetzerin als auch die Ausdrucksfähigkeit in den Vordergrund treten.

AT: 3.3.64 (...) „**Pechbringerin**“, flüsterte Hamid (...) (424)

ZT: 3.3.64 (...) „**Nesrećo jedna**“, prošaputao je Hamid (...) (368)

*Pechbringerin* wurde von Todorović als *nesrećo jedna* übersetzt, was im Grunde der ursprünglichen Bedeutung des originellen Ausdrucks entspricht. Wenn man sich die Übersetzung jedoch genauer ansieht, sieht man, dass die Übersetzerin das Nomen in eine neutrale Form setzte, denn der Ausdruck *nesrećo* kann sowohl einen Mann als auch eine Frau bezeichnen. Im Ausgangstext handelt es sich um ein Substantiv in weiblicher Form, weswegen eine adäquatere übersetzerische Lösung für diesen ausgangstextlichen Ausdruck, d.h. ein 1:1-Äquivalent, *nesretnice* lauten würde.

AT: 3.3.65 (...) Hamid **hing**, wie die meisten Männer im Raum, **dem Mann an den Lippen.** (...) (438)

ZT: 3.3.65 (...) Hamid je, kao i većina prisutnih, **upijao svaku njegovu reč.** (...) (381)

Bei solchen Ausdrücken lässt sich feststellen, dass Todorović den Text sprachlich und kulturell dem Zieltextleser näherbrachte, indem sie die stilistische Prägung des Originaltextes bewahrte, ohne dessen Bedeutung zu beeinträchtigen, denn eine buchstäbliche Übersetzung dieses Ausdrucks in die serbische Sprache würde unnatürlich und künstlich auf den Zieltextleser wirken. Daher kann geschlussfolgert werden, dass bestimmte Phraseologismen in einer Sprache nicht unbedingt ein absolutes Äquivalent in einer anderen Sprache haben müssen, sondern die

Rolle des Übersetzers darin besteht, die beste übersetzerische Lösung zu finden, mit der der durchschnittliche ZIELTEXTLESER vertraut ist. Es sollte versucht werden, alle Bedeutungsnuancen des ursprünglichen Ausdrucks zu vermitteln und gleichzeitig die poetische Schreibweise des Autors zu bewahren. Aus diesem Grund ist es notwendig, dass sich die Übersetzer der Bedeutung kultureller Elemente in der Ausgangssprache sowie möglicher versteckter Bedeutungen bewusst sind.

AT: 3.3.66 (...) Hamid **hätte aufspringen können vor Freude.** (...) (444)

ZT: 3.3.66 (...) Hamid **samo što nije skočio sa stolice od radosti.** (...) (386)

An dieser Stelle kann bemerkt werden, wie die Übersetzerin zusätzliche Elemente in die Übersetzung einfügte, die dort nicht hingehören, um den gesamten Ausdruck an die Regeln der serbischen Sprache anzupassen und andererseits doch den Erzählstrategien des Autors zu folgen. Auf diese Weise wurde der Zieltext durch das Lexem *stolica* erweitert und eine adäquate Übersetzung geliefert, weil die wortwörtliche Übertragung der Lexeme aus dem Ausgangs- in den Zieltext nicht so eindrucksvoll wäre. Dabei ist zu beobachten, dass die Betonung auf den Zieltext gelegt wurde, wobei der Zieltext durch die Originalität und Kreativität der Übersetzerin geprägt ist. Darüber hinaus lässt sich schlussfolgern, dass ihre Übersetzung nach allen Parametern dem Original treu ist.

AT: 3.3.67 (...) Schweden und die Schweiz galten bei vielen Arabern so viel wie **der vollkommene Staat eines zufriedenen Volkes.** (...) (453)

ZT: 3.3.67 (...) Švedska i Švajcarska su za mnoge Arape **savršene zemlje, zadovoljnog naroda.** (...) (393)

Wenn man den Ausgangs- und den Zieltext vergleicht, kann man sehen, dass Todorović diesen Ausdruck wortwörtlich übersetzt und dabei eine Übersetzung liefert, die die Bedeutung des ursprünglichen Ausdrucks vollständig wiedergibt. Wenn man sich jedoch die Bedeutung dieses Satzes genauer ansieht, kann man zu dem Schluss kommen, dass es besser gewesen wäre, diesen Ausdruck als *Švedska i Švajcarska su za mnoge Arape obećane zemlje* zu übersetzen. Obwohl dieser Aphorismus in erster Linie eine religiöse Bedeutung in sich trägt, da er ursprünglich aus dem *Alten Testament* stammt, sollte hervorgehoben werden, dass er sehr oft verwendet wird, um ein reiches, glückliches Land zu bezeichnen, in dem jeder leben möchte und in dem es keine Sorgen gibt, was vollkommen zu dem Kontext dieses Satzes passen würde.

AT: 3.3.68 (...) Aber das war nur sein **Broterwerb.** (...) (458)

ZT: 3.3.68 (...) Ali, to je bio samo **način da zaradi za život.** (...) (397)

Dieses Beispiel zeigt die Schwierigkeit der übersetzerischen Arbeit, insbesondere wenn es für das Original in der Zielsprache kein absolutes Äquivalent gibt, d.h. wenn der Übersetzer kein 1:1-Äquivalent in der serbischen Sprache finden kann. Zu diesem Beispiel kann bemerkt werden, dass



Todorović das Lexem *Broterwerb* beschreibend als *način da zaradi za život* übersetzte, was der Bedeutung des Originalbildes voll und ganz entspricht.

#### 4.4.4. Religiöse Begriffe

Im Vergleich zu Stanišić und Kaminer sind bei Schami mehr religiöse Begriffe zu finden, die für die oben genannte Kategorie relevant sind. In diesem Unterkapitel wird demonstriert, wie wichtig die übersetzerischen Kompetenzen und Erfahrung sind, um eine falsche Interpretation des Ausgangstextes zu vermeiden.

AT: 3.4.1 (...) nahe dem römischen Bogen und **der orthodoxen Kirche der heiligen Maria** (...) (10)

ZT: 3.4.1 (...) u blizini Rimskog luka i **pravoslavne crkve Presvete Bogorodice** (...) (8)

In diesem Beispiel wurde für den Namen der Mutter Jesu eine adäquate Übersetzung geboten, da dieser orthodoxe Name, *Presveta Bogorodica*, der in der Übersetzung angegeben wurde, sich von dem katholischen, *Jungfrau Maria*, unterscheidet. Es kann also festgestellt werden, dass die Übersetzerin eine angemessene Lösung lieferte, da solche Beispiele auf das vielleicht größte Übersetzerdilemma hinweisen, das sich bei der Übersetzung des Namens der Mutter Jesu ergibt.

AT: 3.4.2 (...) In den Moscheen beteten **die Imame** seit Dezember mit Hunderten von Kindern und Jugendlichen (...) (18)

ZT: 3.4.2 (...) U džamijama su se od decembra meseca **imami** molili Bogu sa stotinama dece i mladih (...) (13)

*Imam* ist ein arabisches Wort, das mehrere Bedeutungen hat und sich vor allem auf einen wichtigen muslimischen Hodz bezieht. Todorović hat dieses Lexem ins Serbische transkribiert, wodurch die kulturelle Originalität des Ausgangstextes bewahrt wurde. Da es sich um einen mit dem islamischen Glauben verwandten Ausdruck handelt, der dem durchschnittlichen Zieltextleser meist unbekannt ist, besteht die Rolle des Übersetzers darin, in einer Fußnote eine zusätzliche Erläuterung zu liefern, damit der Zusammenhang vollständig nachvollzogen werden kann.

AT: 3.4.3 (...) Wir sind keine Teufelsanbeter. Wir sind brave **Katholiken** (...) (49)

ZT: 3.4.3 (...) Nismo mi nikakvi đavoli. Mi smo čestiti **hrišćani** (...) (49)

Es ist fraglich, warum sich Todorović an dieser Stelle entschied, das Lexem *Katholiken* als *hrišćani* und nicht als *katolici* zu übersetzen. Auf diese Weise neutralisierte sie diesen Begriff, sodass dem Zieltextleser nicht klar wird, ob es sich um einen Katholiken, einen Protestanten oder einen Orthodoxen handelt. Dieses Übersetzungsverfahren kann man als ungerechtfertigt ansehen, weil es den Sinn des Originaltextes unzureichend wiedergibt und nicht der Intention des Autors folgt. Aufgrund des Vergleichs von Ausgangs- und Zieltext kann geschlossen werden, dass die

Übersetzerin ihre persönliche Erfahrung in den ZIELTEXT einbrachte, was der Übersetzung eine unvollständige Bedeutung verlieh.

AT: 3.4.4 (...) Dort standen immer viele in Schwarz gehüllte, **schiitische Frauen** (...) (65)

ZT: 3.4.4 (...) Tamo je uvek stajalo nekoliko **štiitskih žena** (...) (55)

An dieser Stelle handelt es sich um einen kulturell intonierten Ausgangstext, der dem serbischen ZIELTEXTLESER nähergebracht werden soll, damit die Übersetzung verständlich ist, aber auch die Besonderheiten des Umfelds erkennen lässt. In diesem Beispiel ist zu bemerken, wie die Übersetzerin den ursprünglichen Ausdruck reduzierte, indem sie in Schwarz gehüllte ausließ und schiitische Frauen als *štiitske žene* übersetzte, was dem Original völlig entspricht, aber da die meisten Leser christlichen Glaubens sind, könnte ihnen dieser Begriff möglicherweise unbekannt klingen. Daher muss betont werden, dass die Erläuterung in einer Fußnote entscheidend wäre, damit dem ZIELTEXTLESER nicht das vollständige Verständnis dieses Satzes vorenthalten wird. Für den ZIELTEXTLESER sei betont, dass es innerhalb des Islams zwei Zweige gibt: den Sunnitismus oder sunnitischen Islam, der der größte Zweig des Islam ist und den Schiismus oder schiitischen Islam, der den zweitgrößten Zweig des Islam darstellt.

AT: 3.4.5 (...) Zu Ostern des Jahres 1948 **empfang** Salman die **Erstkommunion**. (...) (76)

ZT: 3.4.5 (...) Za Uskrs 1948. Godine, Salman **je primio prvo pričešće**. (...) (65)

In Anlehnung an die deutsche Sprache übersetzte Todorović diesen Satz wortwörtlich als „*primio je prvo pričešće*“. Der ZIELTEXTLESER wird natürlich verstehen, worum es in diesem Satz geht, aber eine bessere Übersetzungslösung wäre, diesen Ausdruck mit *pričestio se prvi put*<sup>71</sup> zu übersetzen. Auf diese Weise würde der ZIELTEXT natürlicher erscheinen und der Einfluss des Ausgangstextes wäre darin nicht zu spüren, da ein durchschnittlicher ZIELTEXTLESER eher das Verb *pričestiti se* als *primio prvo pričešće* auswählen würde.

AT: 3.4.6 (...) die von **Nonnen** geführt wurde. (...) (87-88)

ZT: 3.4.6 (...) koju su vodile **monahinje**. (...) (75)

Hier lässt sich erkennen, wie Todorović das Lexem *Nonne* als *monahinja* übersetzte, was aber als teilweise unzureichende Übersetzung angesehen werden kann, denn wenn man tiefer in den Kontext des gesamten Werkes eindringt, kann man begreifen, dass es hier um eine katholische und nicht eine orthodoxe Schule geht. Daher wäre eine adäquatere Übersetzung *časna sestra*, weil es hier um die katholische Kirche geht, während *monahinja* oder sogar *kaluđerica* auf die orthodoxe Kirche verweist. Mit dieser Übersetzung könnte der ZIELTEXTLESER eine teilweise falsche Vorstellung bezüglich des Werks bekommen und denken, dass es sich um eine orthodoxe und nicht um eine

---

<sup>71</sup> Nach Befragung verschiedener Nativspeaker, die nicht linguistisch vorbelastet sind, hat sich der Autor dieser Arbeit entschlossen, dass es *pričestio se prvi put* bessere Übersetzungslösung wäre. Von 10 Probanden, die an dieser Befragung teilgenommen haben, haben sich 8 für den oben erwähnten Ausdruck entschieden.

katholische Schule handelt, die sich damals ausschließlich für die Ausbildung bzw. Emanzipation von Frauen einsetzte.

AT: 3.4.7 (...) Eine Gazelle. Gott schütze sie vor den **Neidaugen**. (...) (149)

ZT: 3.4.7 (...) Gazela. Neka je Bog čuva od **uroka**. (...) (128)

Dieser Satz stellt hohe Anforderungen an jeden Übersetzer, da es sich um einen bestimmten Begriff handelt, der adäquat in die Zielsprache übersetzt werden sollte, ohne dass es sich um eine wortwörtliche Übersetzung handelt, die die kulturelle Komponente dieses Satzes neutralisieren würde. Hier ist zu sehen, wie Todorović das Lexem *urok* in die Übersetzung einbettete, wobei sich sagen lässt, dass es das absolute Äquivalent zum ursprünglichen Begriff *Neidaugen* darstellt. *Urok* ist ein Begriff, der aus dem Islam stammt und einen Blick oder eine Handlung bezeichnet, die jemandem Unglück, Übel, Krankheit usw. bringen kann. Daher kann dieses Übersetzungsverfahren als gerechtfertigt angesehen werden, da es fast jedem Zieldertextleser bekannt ist und die Besonderheiten der Umgebung anzeigt.

AT: 3.4.8 (...) „**Assalam aleikum**“, grüßte er trocken. (...) (323)

ZT: 3.4.8 (...) „**Assalam aleikum**“, suvo ga je pozdravio. (...) (323)

Das ist ein bekannter arabischer Gruß, den die Übersetzerin aus dem Original übernahm, um die kulturelle Authentizität zu bewahren. Die Übersetzerin ging wahrscheinlich von ihrer Kenntnis dieses Ausdrucks aus und erklärte daher nicht dessen Bedeutung in einer Fußnote, was viele Zieldertextleser wahrscheinlich interessieren würde, die diesen Gruß zwar gehört haben, aber dessen Bedeutung nicht kennen. Hervorzuheben ist, dass *Assalam aleikum* *Frieden sei mit Dir* bedeutet und sehr oft von Gesten begleitet wird, die sich von Kultur zu Kultur unterscheiden. Sehr interessant an diesem Satz ist die wortwörtliche Übersetzung des Ausdrucks *grüßte ihn trocken*, den Todorović als *suvo ga je pozdravio* übersetzte, was weniger gut geeignet ist, weil es beim Zieldertextleser das Gefühl einer künstlichen Übersetzung erzeugt. Eine bessere Übersetzungslösung wäre, diesen Ausdruck an die serbische Sprache anzupassen, d.h. als *samo ga je šturo pozdravio* zu übersetzen, denn das Adverb *šturo* passt besser zu diesem Kontext als *suvo*.

#### 4.4.5. Literarisch-künstlerische Allusionen

In diesem Unterkapitel wurde nur ein Beispiel untersucht, das für die vorliegende Analyse relevant war. Anhand des unten genannten Beispiels wurde versucht, das angewendete Übersetzungsverfahren zu bewerten und einen Beitrag in diesem Bereich zu liefern.

AT: 3.5.1 (...) Klar, sowohl „**Ein Herz und eine Krone**“ als auch „**Sabrina**“ habe ich zweimal gesehen, aber was ist mit ihr? (...) (254)

ZT: 3.5.1 (...) Naravno, dva puta sam gledala i **Praznik u Rimu** i **Sabrinu**, ali šta je sa njom? (...) (219)

Bei der Übersetzung dieser Kultfilme fällt auf, dass Todorović sie nicht wortwörtlich übersetzte, sondern auf eine in der Zielsprache längst etablierte Übersetzung zurückgriff und sie als *Praznik u Rimu* und *Sabrina* in die Übersetzung eintrug, weil dem Zieltextleser diese Namensbezeichnungen bekannt sind. Diese Übersetzungslösung kann als die einzig adäquate und genaue Lösung angesehen werden, aber es wäre weiterhin wünschenswert, wenn Todorović im Interesse jüngerer Zieltextleser einige zusätzliche Informationen zu diesen Filmen in der Fußnote bereitstellen würde, wie zum Beispiel die Tatsache, dass die Kultkomödien aus den 50er Jahren des letzten Jahrhunderts sind, in denen Audrey Hepburn die Hauptrolle spielt und die mit mehreren Filmpreisen ausgezeichnet wurden.

AT: 3.5.2 (...) „**Ahlam al Schabab**“, Träume der Jugend, und „**Schahr al Asal**“ Flitterwochen, hatte sie schon mehr als zehnmals gesehen. (...) (131)

ZT: 3.5.2 (...) **Ahlam el Šabab** i **Šahr el Asal**, gledala je više od deset puta. (...) (113)

Es stellt sich die Frage, warum die Übersetzerin die Titel dieser Filme einfach bloß transkribierte und ihre Übersetzung in der Fußnote angab, wenn sie im Ausgangstext neben der ursprünglichen Bezeichnung zu sehen sind. Es wurde sicherlich davon ausgegangen, dass Todorović die Spezifik von Schamis Sprache bewahren wollte, was aber dann zu einer Codevermischung führte, da die transkribierten Filmtitel dem Zieltextleser nichts bedeuten. Eine bessere Lösung wäre, dass die Übersetzerin die oben genannten Filme übersetzt und in der Fußnote mit Hilfe einer elektronischen Suche den Originaltitel und möglichst einige zusätzliche Informationen angibt, da es sich um Filme handelt, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gedreht wurden, welche den meisten Zieltextlesern unbekannt sind<sup>72</sup>.

AT: 3.5.3 (...) Als sie dann mit Salman die letzten Seiten von Guy de Maupassants Roman „**Stark wie der Tod**“ besprochen hatte (...) (78)

ZT: 3.5.3 (...) Kada je na kraju prešla poslednje stranice Gi de Mopasanovog romana „**Jak kao smrt**“ (...) (66)

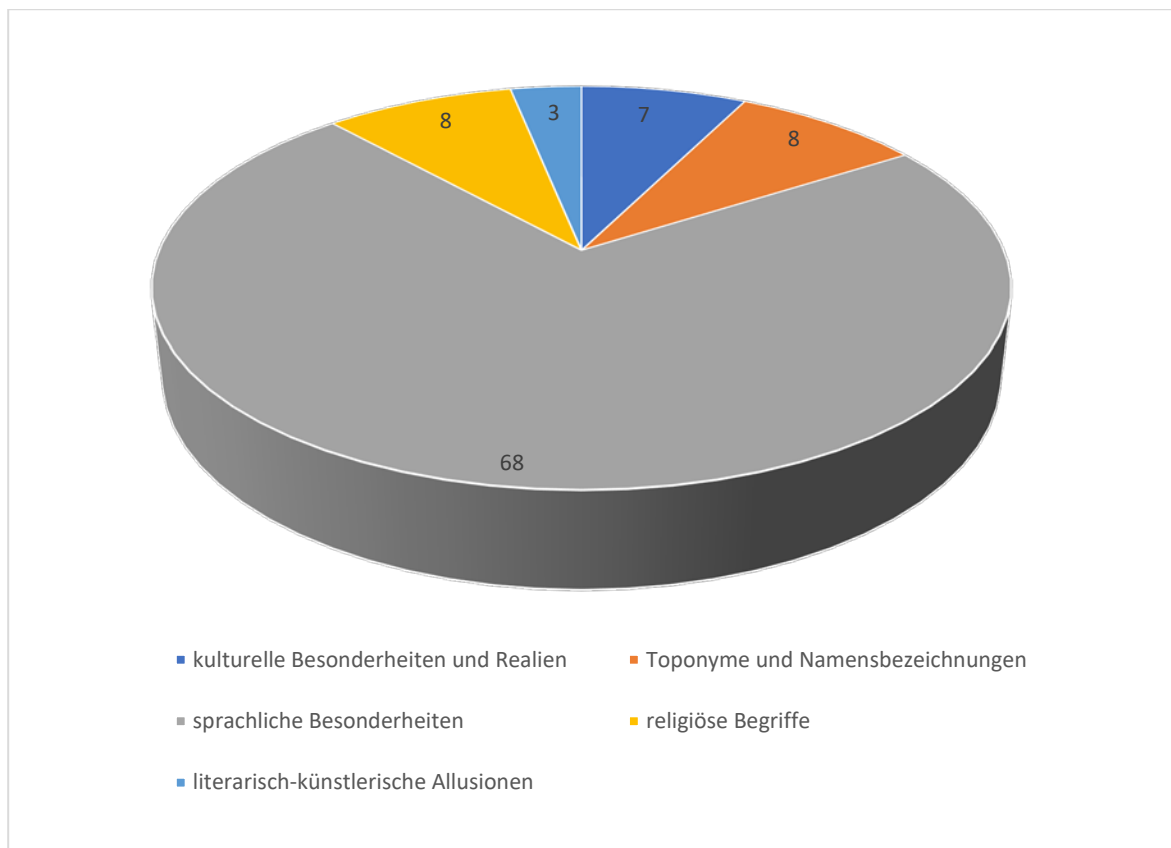
An dieser Stelle lässt sich erkennen, wie Todorović das literarische Werk von Guy de Maupassant *Stark wie der Tod* als *Jak kao smrt* übersetzte, was teilweise dem ursprünglichen Namen dieses Werks entspricht, da dem gebildeten Zieltextleser schon bekannt ist, dass dieses Werk im Serbischen als *Jaka kao smrt* übersetzt worden ist. Das übliche Übersetzungsverfahren wäre, dem Zieltextleser in einer Fußnote weitere Informationen zu diesem literarischen Werk zu liefern, damit er den gesamten Kontext nachvollziehen kann. Hervorzuheben ist auch, dass es sich hier um einen psychologischen Roman handelt, der Ende des 19. Jahrhunderts erschienen ist und in dem das menschliche Altern und der Wunsch, ewig jung zu bleiben, mit einem gewissen Pessimismus dargestellt werden.

---

<sup>72</sup> <https://elcinema.com/en/work/1001350/> (abgerufen am 23.2.2024)

#### 4.4.6. Grafische Darstellung der analysierten Kategorien

Insgesamt wurden 94 Beispiele in die Übersetzungsanalyse von Schamis Erzählband einbezogen, was die größte Anzahl analysierter Beispiele im Bezug auf Kaminers und Stanišićs Werke darstellt. In der ersten Kategorie *Kulturelle Besonderheiten und Realien* wurden insgesamt 7 Beispiele analysiert, während in der zweiten Kategorie *Toponyme und Namensbezeichnungen* insgesamt 8 Beispiele untersucht wurden. Die meisten Beispiele wurden in der 3. Kategorie *Sprachliche Besonderheiten* erfasst, d.h. insgesamt 68 Beispiele, was aufgrund des Umfangs des Korpus nicht verwunderlich ist. Besonders interessant ist, dass in diesem Werk deutlich mehr Beispiele aus der 4. Kategorie *Religiöse Begriffe* in Bezug auf Stanišićs und Kaminers Werke gefunden wurden, insgesamt 8, während nur 3 Beispiele *Literarisch-künstlerischen Allusionen* gewidmet waren. Dies lässt sich grafisch wie folgt darstellen:



**Abb. 8:** Grafische Darstellung der analysierten Kategorien im Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen*

## 5. SCHLUSSFOLGERUNG

### 5.1. Allgemeine Beobachtungen

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der komparativen und deskriptiven Analyse der Übersetzungen literarischer Texte von Autoren mit Migrationshintergrund und der Bearbeitung eines Modells zur Analyse und Bewertung serbisch-deutscher literarischer Übersetzungen. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Ermittlung der formalen und ästhetischen Gleichwertigkeit zwischen dem Ausgangs- und Zieltext, wobei es das Ziel der Arbeit war, anhand einer umfassenden Übersetzungsanalyse von Stanišićs *Fallensteller*, Kaminers *Russendisko* und Schamis *Geheimnis des Kalligraphen* einen Beitrag zur Schließung der Forschungslücken, die in dem Bereich der kulturspezifischen Übersetzungen von Autoren mit Migrationshintergrund besonders sichtbar sind, zu leisten. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf den Fehlern, Fehlerursachen und Lösungsstrategien beim literarischen Übersetzen aus dem Deutschen ins Serbische, wobei durch die Analyse kultureller Elemente eine Hypothese über die semantische und pragmatische Problematik literarischer Übersetzung aufgestellt wird.

Darüber hinaus zeigt die Analyse, worauf die Übersetzer bei der Integration bestimmter Komponenten in die Übersetzung achten müssen, d.h. den Punkt zu erkennen, an dem der Unterschied zwischen der Ausgangs- und Zielkultur besonders hervorgehoben werden muss. Anhand der ausgewählten Beispiele hat die komparative Analyse gezeigt, welche kulturspezifischen Elemente in der untersuchten Übersetzungen nicht näher erläutert werden müssen sowie die Beispiele, die sich auf einzelne spezifische Komponenten beziehen, bei denen eine zusätzliche Erläuterung hinzugefügt werden muss. Die ausgewählten Beispiele wurden auf semantischer und pragmatischer Ebene analysiert, um den Bedeutungsunterschied zwischen AT und ZT möglichst treu zu schildern. Die semantische Analyse hat gezeigt, welche lexikalischen Elemente verwendet wurden, um die ursprüngliche Intention des Autors erfolgreich zu vermitteln, während aus pragmatischer Perspektive analysiert wurde, welche sprachlichen bzw. nichtsprachlichen Elemente in die Übersetzung einbezogen wurden, damit kulturspezifische Elemente des AT entsprechend in den ZT übertragen werden konnten.

Zur Untersuchung der kulturspezifischen Elemente in den analysierten Übersetzungen wurden folgende Hypothesen aufgestellt:

1. Es wird davon ausgegangen, dass Übersetzungsverfahren und Strategien, auf die der Übersetzer zurückgreift, von der Art des zu übersetzenden literarischen Inhalts, aber auch vom kulturellen Hintergrund des Autors abhängen.
2. In Anlehnung an Hlebeck (2009:90) kann eine Übersetzung nach allen Parametern (Semantik, Pragmatik, Stilistik) absolut nicht originalgetreu sein.
3. Beim Übersetzen kulturspezifischer Elemente ist es nicht empfehlenswert und oft sogar unmöglich, auf die sogenannte verdeckte Übersetzung zurückzugreifen.
4. Bei einigen Autoren mit Migrationshintergrund steht die Transkulturalität im Vordergrund und eine solche Haltung wirkt sich primär auf den Inhalt des Werkes und die Wahl der

Stilelemente des Autors aus, und sekundär auf das Übersetzungsverfahren, das der Übersetzer im Übersetzungsprozess verwenden soll.

Anhand der sprachlichen bzw. kulturellen Unterschiede zwischen dem Serbischen und Deutschen sowie Russischen und Arabischen lässt sich schließen, dass eine „offene Übersetzung“ und daher eine „verdeckte Funktionsäquivalenz“ zu realisieren und festzustellen sind (House, 2005:81). In diesem Sinne ist es wichtig hervorzuheben, dass nicht alle stilistischen Kennzeichen des deutschen Ausgangstextes im serbischen Zieltext wiedergegeben werden, da das Übersetzen nicht nur eine bloße Übertragung sprachlicher Ausdrücke und linguistischer Bedeutungen aus der Ausgangs- in die Zielsprache ist. Aufgrund der unterschiedlichen, syntaktischen Strukturen kann festgestellt werden, dass sich deutsche Sätze häufig nur mit Mühe ins Serbische übersetzen lassen, sodass eine Einteilung in kürzere Sätze oft unausweichlich ist. Der Übersetzer ist manchmal gezwungen, die Übersetzung dem Zieltextleser anzupassen.

Des Weiteren muss betont werden, dass viele Probleme und Schwierigkeiten innerhalb des Übersetzungsprozesses auftreten können, die sowohl auf die sprachliche<sup>73</sup> als auch auf die kulturelle<sup>74</sup> Äquivalenz zurückzuführen sind. Darüber hinaus lässt sich in der vorliegenden Arbeit feststellen, dass die formal-ästhetische und die pragmatische Äquivalenz eine wesentliche Rolle spielen, da die stilistische Übereinstimmung sowie das Verständnis der Textinhalte vonseiten des Zieltextlesers für die Übersetzungsanalyse relevant sind, was sich aber besonders in der kulturmarkierten Spezifik des jugoslawischen, russischen und arabischen Milieus widerspiegelt.

Die vorliegende Arbeit untersucht auch die Rolle des Übersetzers als Kulturmittler, der für die erfolgreiche Kommunikation zwischen der Ausgangs- und der Zielkultur sowie für die Erstellung einer funktionalen Übersetzung verantwortlich ist. Die Analyse zeigt, dass es an einigen Stellen durch die Beibehaltung der ursprünglichen kulturellen Ausdrücke des Originaltextes zu einer Bereicherung der Zielkultur kommt. Die direkte Übersetzungsmethode dient an einigen Stellen der Neutralisierung kultureller Ausdrücke des AT und reflektiert den semantischen Verlust bei der Übertragung dieser Ausdrücke aus der AS in die ZS.

Neben der Problematik der Übersetzung kulturspezifischer Ausdrücke wurden in der vorliegenden Arbeit auch Ausdrücke analysiert, die den einzigartigen Schreibstil der oben genannten Autoren charakterisieren. Die vorliegende Arbeit demonstriert, dass Stanišić, Kaminer und Schami, vorhandene Phraseologismen als Subtext verwenden, um einen eigenen Schreibstil aufzubauen. Dabei verschleiern sie jedoch an einigen Stellen ihre Bedeutung, indem sie ihre ursprüngliche Form ändern. Der Übersetzer als Mittler zwischen dem Autor und dem Zieltextleser sollte solche Ausdrücke in ihrer Originalform in die Fremdsprache übertragen, um dem Zieltextleser die Intention des Autors näherzubringen. Durch eine komparative Analyse des Originals und der Übersetzung der analysierten Ausdrücke kann man zu dem Schluss kommen, dass als erfolgreiche Beispiele für übersetzte Ausdrücke diejenige bezeichnet werden können, in denen alle ursprünglichen Elemente der Poetik des Autors erhalten geblieben sind.

Die Hauptanforderung sollte damit durch die „offene Übersetzung“ erfüllt werden, wobei die formalen und stilistischen Kennzeichen, die kulturellen Codierungen<sup>75</sup> und Realien, religiöse

---

<sup>73</sup> aufgrund der formalen, textuellen und stilistischen Besonderheiten zwischen beiden Sprachen

<sup>74</sup> aufgrund der kulturellen Diskrepanz und eventuell fehlenden kulturellen Kompetenzen des Übersetzers

<sup>75</sup> jugoslawische, russische und syrische

Begriffe sowie die Namensbezeichnungen und Toponyme des Ausgangstextes bewahrt bleiben. Außerdem hat der Übersetzer durchaus darauf zu achten, dass es zugleich darum geht, die Vermittlung und Darstellung einer fremden Kultur bzw. Ausgangskultur an eine Zielgruppe zu gewährleisten. Darum wurde exemplarisch geschildert, dass die Kulturkompetenz des Übersetzers eine wesentliche Rolle im Übersetzungsprozess spielt. Sie richtet sich auf die Fähigkeit des Übersetzers, die fremde Kultur zu perzipieren (Witte, 2007:198). Die Aufgabe des Übersetzers endet also nicht damit, unbedingt sprachliche Äquivalente zu finden, sondern es ist auch notwendig, die Kultur und Tradition zu verstehen, in der ein bestimmtes Werk geschaffen wurde, und dann den richtigen Weg zu finden, die Merkmale dieser Kultur so darzustellen, dass der literarische und künstlerische Wert des Werkes nicht verloren geht. Es ist kein einfaches Unterfangen, besonders wenn es um literarische Kunstwerke geht. Dementsprechend sollte ein guter und erfahrener Übersetzer einen Unterschied zwischen der Welt des Autors literarischer Texte, seiner eigenen und der Welt des Zieltextlesers machen und sie zugleich in Verbindung setzen. Auf diese Weise kommt der Zieltextleser dem Ausgangstext bzw. dem Autor und seiner Kultur näher, wobei der künstlerische Ausdrucksstil und die ästhetische Qualität im Zieltext anwesend sind.

Ausgehend von den Grundsätzen der Skopos-Theorie von Reiß/ Vermeer sowie auch der übersetzungsrelevanten Kritik von Nord, versuchte der Autor dieser Arbeit zu erschließen, welche Übersetzungsverfahren und -methoden von den Übersetzern bei der Übersetzung ausgewählter Werke von Autoren mit Migrationshintergrund, bzw. Stanišić, Kaminer und Schami verwendet wurden. Am Beispiel dreier Übersetzungen und Adaptionen von Migrantenliteratur wurde gezeigt, wie sich der Fokus des Textes veränderte, indem er auf den kulturellen Aspekt verlagert wurde, wofür besondere Übersetzungsstrategien erforderlich sind, die dem Zieltextleser die unbekannte Welt und unterschiedliche Bräuche erschließen.

## **5.2. Anmerkungen zur Übersetzungsanalyse der untersuchten literarischen Werke**

Der erste untersuchte Roman war *Fallensteller* von Stanišić, anhand dessen Analyse man zum Schluss gekommen ist, dass die kulturspezifischen Elemente hinreichend gelungen übersetzt wurden. Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass in diesem Roman neben dem Deutschen die englische Sprache eine starke Präsenz hat, wobei die Auswahl der englischen Begriffe, die den Protagonisten in dem Roman *Fallensteller* in den Mund gelegt werden, auf die interkulturelle Interaktion auf der Sprachebene hindeuten, die sowohl durch die Migration als auch durch andere Formen der multikulturellen Verknüpfung zu Stande kommen, was für den Übersetzer eine große Herausforderung darstellt. Anhand der analysierten Beispiele lässt sich erkennen, dass Stanišić für die Gestaltung seines Romans Elemente aus zahlreichen Kulturräumen auswählt und sie mit der deutschen Sprachtradition in Verbindung setzt, wodurch das Gesamtbild der in Stanišićs Roman dargestellten Welt eine multikulturelle Form erhält, was einerseits sehr oft zu einer Code- bzw. Sprachvermischung zwischen der kulturellen Vielfalt führt und andererseits die Basis für die Untersuchung der kulturspezifischen Elemente in der Übersetzung der Migrantenliteratur darstellt. Im Grunde genommen lässt sich sagen, dass es keine groben inhaltlichen Abweichungen oder keine starken verfälschenden Stilbrüche in der von Glišić verfassten Übersetzung gibt. Es ist ersichtlich, dass Stanišić dem Leser keine kulturspezifischen Ausdrücke erklärt, die in seinem Werk zum Ausdruck kommen, während Kaminer und Schami dem Leser solche spezifischen



Begriffe in Appositionen erklären, wodurch sowohl das Lesen als auch das Übersetzen des Werks erleichtert wird.

Der Gegenstand dieser Arbeit war außerdem die Übersetzungsanalyse von Kaminers Erzählband *Russendisko*, der in der Migrantenliteratur von großer Bedeutung ist, insbesondere wenn man den zeitlichen und gesellschaftlichen Kontext des Werks betrachtet, in dem es entstanden ist. Wenn man bedenkt, dass es sich um ein Übersetzungsprojekt mit Studierenden unter der Betreuung von A. Bajazetov handelt, an dem mehrere Studierende (Aleksandar Aćimović, Vladimir Babić, Nevena Čelkić, Ljiljana Erić, Marija Jeknić, Aleksandra Jovanović, Ana Jusupović, Marina Lešić, Ana Mavrović, Jelena D. Petrović, Jelena Lj. Petrović, Srećko Rakočević, Nataša Šipka, Aleksandra Tripunović, Maja Vukadinović und Vladislav Vukotić) beteiligt waren, lässt sich daraus schließen, dass es in den Übersetzungen sichtbare Abweichungen gibt, die dem durchschnittlichen Zieltextleser auffallen.

Des Weiteren hat die Übersetzungsanalyse des deutsch-syrischen Romans *Das Geheimnis des Kalligraphen* von Rafik Schami gezeigt, dass das interkulturelle Prinzip des Schreibens anwesend ist, da der Autor die buntgemischte Gesellschaft von Muslimen, Christen und Juden, die sich aus sozialen Problemen und gesellschaftlicher Konventionalität ergibt, sowie die Krise des modernen Subjekts der Gegenwart in den Vordergrund stellt. Hiermit wird der Blick auf die Migrantenwelt gelenkt, der uns erlaubt, die kulturelle Vielfalt nicht nur in der hybriden Sprachform, sondern auch durch das Zentralthema seines Romans zu spüren. In diesem Sinne ist es wichtig zu betonen, welche Relationen zwischen dem Autor und dem Zieltextleser bestehen, d.h. welche sprachlichen Mittel Schami selbst benutzt, um dem Leser seine eigene Kultur in seiner nicht Muttersprache (Deutsch) näherzubringen. In Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* wurde die Sprache der marginalisierten (arabischen) Minderheit teilweise in die Sprache der dominanten (deutschen) Gesellschaft übersetzt, während die kulturellen Elemente vollständig in die Kultur der dominanten Gesellschaft übertragen wurden. Auf diese Weise wird ein Kontakt zwischen diesen Sprachen hergestellt und sozusagen eine dritte Sprache sowie eine neue Hybridkultur geschaffen. Daraus lässt sich schließen, dass Autoren mit Migrationshintergrund ebenso wie Übersetzer tatsächlich die Rolle von Vermittlern zwischen Sprachen und Kulturen einnehmen und daher auf ähnliche Strategien zurückgreifen.

Da sich die vorliegende Arbeit mit der Thematik des literarischen Übersetzens nicht muttersprachlicher Autoren auseinandersetzt, kam man nach langer Überlegung zu dem Schluss, dass Herta Müller, die ebenfalls in die Analyse einbezogen werden sollte, für die vorliegende Arbeit nicht relevant ist, da sie im Gegensatz zu den oben genannten Autoren nicht in einer Fremdsprache, sondern in ihrer Muttersprache schreibt. Als deutschsprachige Rumänin schrieb sie nämlich über das Gefühl der Fremdheit und der Heimatlosigkeit sowie Identitätskrise, was als zentrale Themen der Migrantenliteratur gesehen werden können, nicht nur in Gedichten sondern auch in Prosatexten und Romanen.

Dementsprechend ist es hervorzuheben, dass aufgrund des Umfangs des Korpus beschlossen wurde, Feridun Zaimoglu von der Analyse auszuschließen, damit der Fokus der vorliegenden Arbeit auf die drei bereits analysierten Teile gelegt werden konnte, obwohl er sich in seinen Werken ursprünglich mit Vorurteilen und Stereotypen über Migranten auseinandersetzt, sowie ein Lebensgefühl vermittelt, das die revoltierenden jungen Menschen vereinigt, egal ob sie einer türkischen, russischen, jugoslawischen oder syrischen Minderheit angehören.

Wie zuvor erwähnt, wurden die Übersetzungen und Originale isoliert im Kontext der Zeit in Bezug auf die damalige serbische Sprachpolitik betrachtet. Die Aufnahme der oben untersuchten Begriffe in die Kategorie der Kultureme war kein einfacher Prozess, denn es musste abgeschätzt werden, welche Begriffe dem Durchschnittsleser in Bezug auf den Zeitraum der Entstehung der literarischen Werke möglicherweise unbekannt sind. Damit stellt sich weiterhin die Frage, was einen Satz oder ein Lexem aus dem Originalwerk zu einem Kulturbegriff macht. Aus diesem Grund hat sich der Autor der vorliegenden Arbeit entschieden, diese Begriffe in folgende Kategorien zu teilen: *kulturelle Besonderheiten und Realien, Toponyme und Namensbezeichnungen, sprachliche Besonderheiten, religiöse Elemente und literarisch-künstlerische Allusionen*. Es wurden insgesamt 243 Beispiele analysiert, davon :

1. 30 Beispiele, aus der Kategorie *kulturelle Besonderheiten und Realien*,
2. 47 Beispiele, aus der Kategorie *Toponyme und Namensbezeichnungen*,
3. 137 Beispiele, aus der Kategorie *sprachliche Besonderheiten*,
4. 12 Beispiele, aus der Kategorie *religiöse Begriffe*,
5. 17 Beispiele, aus der Kategorie *literarisch-künstlerische Allusionen*.

Darüber hinaus lässt sich feststellen, dass die oben genannten Beispiele ihren Lesern unterschiedliche Zugänge bieten und gleichzeitig interessantes Material für Analysen und Diskussionen über die Rolle von Übersetzern und ihre Unsichtbarkeit darstellen und daher für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung waren.

In der Kategorie *kulturelle Besonderheiten und Realien* in der Übersetzung des Romans von Saša Stanišić wurden viele charakteristische Begriffe vermerkt, beispielsweise Namensbezeichnungen von Institutionen oder bestimmten Organisationen, aber auch traditionelle Kleidungsstücke, die typisch für die deutschsprachige Kultur sind. In den meisten Fällen erfolgte eine ergänzende Erläuterung in einer Fußnote (*PEGIDA, NVA*), während einige Begriffe als Exotismen aufgefasst oder wortwörtlich übersetzt wurden (*Verfassungsschutz, Wehrmacht, Geschichtsverein*). Es ist besonders auffallend, dass bei der Übersetzung des Lexems *Beinkleider* die Lokalisierung dieses Kulturbegriffs verwendet wurde, da Glišić ihn als *čakšire* übersetzte, was nicht der ursprünglichen Bedeutung entspricht, da er völlig anders als *čakšire* aussieht und auf diese Weise kann festgestellt werden, dass der Geschmack des Originaltextes bzw. originellen Bedeutung völlig verloren gegangen ist. Wenn man sich Kaminers *Russendisko*, bzw. die Übersetzung des gleichnamigen Erzählbandes, noch einmal anschaut, kann man daraus schließen, dass es sich innerhalb dieser Kategorie vor allem um Ausdrücke handelt, die sich auf die Namen von Institutionen oder Träger bestimmter Institutionen beziehen, für die es aber keine nähere Erläuterung in der Fußnote gibt. Im Bezug auf diese Kategorie ist die Lokalisierungstendenz des Kulturbegriffs *Doppelkorn* → *prepečenica* zu bemerken, wodurch die Intention des Autors beeinträchtigt wurde, weswegen gefolgert werden kann, dass solche Ausdrücke mit der notwendigen zusätzlichen Erklärung als Exotismen beibehalten werden sollten. Ähnlich wie bei Kaminer zählte Todorović bei der Übersetzung des Romans *Das Geheimnis eines Kalligraphen* auf die Vorkenntnisse des Zieltextlesers, denn die meisten Kultureme wurden in ihrer transkribierten Form verwendet, wie z.B. *Arak* → *arak*, *Suk* → *suk*, *Matbakia* → *matbakija*, *Tulut-Schrift* → *tulut pismo* usw. Diese Beispiele hat Todorović direkt ins Serbische übersetzt, ohne dem Zieltextleser in einer Fußnote zusätzliche Erläuterung anzubieten. Vom translatorischen Standpunkt aus kommt man zum Schluss, dass

solche kulturellen Besonderheiten und Realien aus dem arabischen Milieu, die jedoch in einem zusätzlichen übersetzerischen Kommentar geklärt werden sollten, damit der Zieldtextleser den ganzen Kontext der Handlung nachvollziehen kann.

Was die Übersetzung von *Toponymen und Namensbezeichnungen* in Stanišićs Roman *Fallensteller* betrifft, kann man davon ausgehen, dass Glišić sie meist in ihrer transkribierten Form mit einer zusätzlichen Erläuterung in einer Fußnote ins Serbische übertrug, um auf diese Weise die Fremdheit dieser Begriffe nicht zu verlieren, die einen integralen Bestandteil des Skopos darstellen. Daher erläuterte Glišić an mehreren Stellen unbekannte oder für eine fremde Kultur charakteristische Ausdrücke und gab so dem Zieldtextleser zusätzliche Informationen sowie die Möglichkeit, den Kontext des Werkes vollständig nachzuvollziehen. Das lässt sich sehr gut an dem Beispiel veranschaulichen, in dem sie dem Zieldtextleser erklärt, dass *Parati* (portug. *Paraty*) eine Stadt in Brasilien in der Nähe von Rio de Janeiro sei, in der die Mutter von Thomas Mann geboren wurde. Die Ergebnisse dieser Analyse zeigten, dass gewisse Übersetzungsfehler und Auslassungen an einigen Stellen die Übermittlung der ursprünglichen Botschaft sowie ein angemessenes Verständnis des Werkes selbst erschwerten, was sich vor allem auf Toponyme wie *Saarland* → *Zarland (Sarska oblast)*, *Lüneburger Heide* → *Lineburska stepa (Lineburger hajde)* bezieht. In dieser Kategorie fallen bei Kaminer die Übersetzungsinkonsistenz und -abweichungen am deutlichsten auf, wobei drei verschiedene Übersetzungsverfahren dominant sind. Einerseits wurden einige Namensbezeichnungen direkt mit der notwendigen Transkription übernommen, ohne eine zusätzliche Erklärung im Kommentar des Übersetzers wie z.B. *Dagens Nyheter* → *Dagens Nyheter*, *Check Point* → *Check Point* zu liefern, andererseits wurden einige Namensbezeichnungen wie z.B. *Missing in Action* → *Nestali u akciji*, *Pro Sieben* → *Pro 7* übersetzt, die den Zieldtextleser, der der deutschen und englischen Sprache nicht mächtig ist, nicht irreführen. Hierbei bemerkt man genauso die Tendenz der Veränderung des Ausgangstextes beispielsweise durch die Übersetzung des Vornamens *Columbo vom Prenzlauer Berg* als *Poaro sa Prenclauer Berga*, was als ungerechtfertigter Übersetzungsvorgang bezeichnet werden kann, da dadurch die ursprüngliche Botschaft des Ausgangstextes völlig verändert wird. In Todorovičs Übersetzung von Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* erkennt man die Tendenz der Übersetzerin, vorgegebene Lokalitäten, etwa den *Märtyrerplatz* → *Trg mučenika*, oder die *Libraire universelle* → *Univerzalna biblioteka*, wortwörtlich zu übersetzen, die einerseits das Verständnis des Inhalts nicht beeinträchtigen, aber andererseits jedoch nicht im Geist des Originals verfasst wurden. Dies führt zum Schluss, dass solche Lokalitäten in ihrer ursprünglichen Form mit einer möglichen zusätzlichen Erläuterung in der Fußnote beibehalten werden sollten, wodurch die kulturellen Nuancen des Textes vollständig erhalten bleiben und angemessen in den Zieldtext übertragen würden.

In der Kategorie der *sprachlichen Besonderheiten* sind viele Beispiele sowohl bei Stanišić als auch bei Kaminer und Schami zu finden. Bei Stanišić bezieht sich diese Spezifik vor allem auf Ausdrücke, die Stanišić der englischen Sprache vollständig entnommen hat, wie z.B. *Quickchange*, *high-five*, *Legal Counsel*, *Contract Manager*, *Happy End*, vermutlich ausgehend davon, dass der durchschnittliche Leser seines Textes sie nachvollziehen kann. Auf der anderen Seite wurde bemerkt, dass Stanišić mithilfe verschiedener Sprachen neue Wörter erfindet, was einerseits durch eine Hybridisierung der Sprachen erfolgt und andererseits ein dominantes Textgestaltungselement auf der Ebene seiner Textgestaltung darstellt. Dies zeigt am besten das Lexem *taskröteske*, was von Glišić als *taskrotosno* übersetzt wurde. Es sind im Roman auch weitgehend idiomatische Ausdrücke zu finden, die die größte Übersetzungsherausforderung

darstellten, mit denen die Übersetzerin während des Übersetzungsprozesses konfrontiert war. Glišić erkannte die Ausdrücke größtenteils als idiomatisch und es gelang ihr, alle Bedeutungsebenen dieser Ausdrücke zu übertragen, was tatsächlich bestätigt, dass sich jeder Übersetzer auch der Bedeutung kultureller Elemente im Originaltext bewusst sein sollte, wobei es seine Hauptaufgabe ist, ihre möglichen verborgenen Bedeutungen zu entschlüsseln, um alle Bedeutungsebenen solcher Ausdrücke vermitteln zu können. Die Unterschiede bzw. Abweichungen, die in den Übersetzungen von Kaminers Kurzgeschichten auftreten, wurden eindeutig der Kategorie der sprachlichen Besonderheiten zugeordnet und beziehen sich vorrangig auf die Beeinträchtigung des sprachlichen Klangs, d. h. auf die Tendenz, einen bestimmten Stil und eine bestimmte Schreibweise in die Übersetzung einzuführen, die im Originaltext nicht vorkommen, sowie auf die Ersetzung von Ausdrücken und Begriffen, die zu einer qualitativen oder quantitativen Verarmung des Originaltextes führen, z.B. *zahlen* → *calnuti*; *lief weiter* → *uhvatio štraftu*; *das Gefühl der Macht* → *power trip*. Die Übersetzungsanalyse dieser Anordnung in Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* ergab, dass Todorović versuchte, ihre Übersetzung nach allen Kriterien, d.h. Sprachmelodie, Lesefluss und Verwendung des Stilmittels, an den Originaltext anzupassen. Es ist ersichtlich, dass ihr dies größtenteils gelang. An einigen Stellen lässt sich jedoch feststellen, dass die natürliche Schönheit bzw. Originalität des geschilderten Inhalts völlig verloren ging. Dadurch wird die Treue zum Ausgangstext verletzt, was die folgenden Beispiele am besten darstellen: *Seilspringen* → *preskakalice*, *Bakschisch* → *pečena riba*, *Gesundheitsminister* → *ministar za zdravlje*, *Brunnen* → *fontana*. Diese Beispiele machen deutlich, wie bedeutungsvoll jede Abweichung für den Gesamtkontext des Zieltexes sein kann und dass diese Abweichungen der grammatischen Struktur eine entscheidende Rolle im ganzen Übersetzungsprozess spielen, da es nicht die Aufgabe des Übersetzers ist, einen neuen literarischen Text zu verfassen, sondern den Ausgangstext möglichst treu in die Zielsprache zu übertragen.

Wenn es um *religiöse Begriffe* geht, von denen es bei Stanišić und Kaminer nur sehr wenige gibt, kann man schlussfolgern, dass es sich hauptsächlich um internationale, allgemein erkennbare Begriffe handelt, die keine große Übersetzungsherausforderung darstellen, da sie in der Zielsprache längst etabliert und der Mehrheit der Zieltextleser bekannt sind. Auf der anderen Seite spielen religiöse Begriffe in Schamis Roman eine wesentliche Rolle und daher kann geschlussfolgert werden, dass an einigen Stellen eine zusätzliche übersetzerische Erklärung nötig wäre, besonders wenn es um religiöse Ausdrücke aus dem Arabischen wie z.B. *Assalam aleikum* oder *Imame* geht. Die Analyse der von Todorović gelieferten Übersetzung hat gezeigt, dass die Übersetzerin an vereinzelt Stellen die ursprüngliche Botschaft beeinträchtigte, indem sie die Intention des Autors neutralisierte, was sich besonders auffallend am Beispiel *brave Katholiken* → *čestiti hrišćani* verdeutlichen lässt.

Bei der Übersetzung der *literarisch-künstlerischen Allusionen* bei Stanišić kommt man zu dem Schluss, dass die zusätzlichen übersetzerischen Kommentare in der Fußnote die Allusionen noch verdeutlichen, insbesondere in Anspielung auf das bekannte Lied *The Wind of Change* der deutschen Band Scorpions oder das bekannte Drama *Der Besuch der alten Dame* des Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt. Andererseits lässt sich in der Übersetzung von Kaminers *Russendisko* darauf schließen, dass die Übersetzer vermutlich von ihrer Kenntnis bestimmter kultureller Begriffe bzw. Filmnamen wie *Erdölarbeiter*, *Drei Männer im Schnee*, *Aelita* ausgegangen sind und diese daher nicht zusätzlich in den Fußnoten erläutert haben, was den Zieltextleser daran hinderte, den Kontext vollständig zu verstehen. Da in Schamis Roman *Das Geheimnis des*

*Kalligraphen* nur wenige literarisch-künstlerische Allusionen<sup>76</sup> zu bemerken sind, ist man der Ansicht, dass es keinen Bedarf gibt, zusätzlich nähere Informationen über die beiden Filme im übersetzerischen Kommentar zu liefern.

Die vorgenommene Übersetzungsanalyse zeigt, dass für Übersetzungsfehler bzw. unadäquate Übersetzungslösung unterschiedliche Faktoren zuständig sind. Es wird deutlich, dass eine unzureichende Übersetzungskompetenz sowie eine inadäquate Übersetzungstrategie bzw. wortwörtliches Übersetzen und fehlende Übersetzungserfahrung größtenteils die Hauptursachen für ungeeignete Übersetzungslösungen waren. Anhand der sprachtypologischen und strukturellen Diskrepanz zwischen der deutschen und serbischen Sprache fiel es den Übersetzern an einigen Stellen schwer, ein absolutes Äquivalent zu finden, weswegen man schlussfolgern kann, dass Kreativität den roten Faden für eine erfolgreiche Übersetzung darstellt.

### 5.3. Fazit

Anhand der untersuchten Zieltexte entsteht der allgemeine Eindruck, dass die Übersetzer aller drei Werke versucht haben, kulturelle Besonderheiten so weit wie möglich beizubehalten und keine wesentlichen Abweichungen vom Originaltext vorzunehmen. Daher ist eine gewisse Fremdheit im Rahmen des Skopos erforderlich, damit das einzigartige Migrantenumfeld in der Übersetzung präsent bleibt. Wichtig zu betonen ist die Tatsache, dass die Werke der Autoren mit Migrationshintergrund einen großen Beitrag zur Grenzüberschreitung und zum multikulturellen Miteinander einer modernen Gesellschaft leisten können. Dies bezieht sich vor allem auf die Sensibilisierung für die Anderen, eine fremde Kultur und das zwischenmenschliche Verständnis<sup>77</sup>.

Mittels der vorliegenden Analyse wird gezeigt, dass als ein guter Übersetzer literarischer Texte jemand bezeichnet werden kann, der über die Fähigkeit verfügt, stilistische Elemente im Ausgangstext zu erkennen und nach bestem Wissen und Gewissen in den Zieltext zu übertragen. Das bedeutet, dass literarisches Übersetzen in erster Linie eine sprachliche Tätigkeit ist, die größtenteils von Übersetzungsstrategien und Übersetzerkompetenzen bzw. -begabungen abhängig ist, deren Ziel die Bereicherung der Zielsprache und ihrer Kultur ist. Darüber hinaus kann mithilfe der analysierten Beispiele festgestellt werden, dass der Übersetzer kein neues literarisches Werk schafft, sondern ein schon in der Ausgangssprache vorhandenes Werk reproduziert, das als ästhetisch, als literarisch und als schöpferisch bezeichnet werden kann. Die vorliegende Arbeit zeigt unter anderem, dass es kein einheitliches Muster bzw. keine Übersetzungsstrategie für die Übersetzung aller literarischen Texte gibt, sondern dass im Übersetzungsprozess sowohl die Art des zu übersetzenden literarischen Werks als auch verschiedene kulturelle Aspekte bzw. Bestandteile, die in engem Zusammenhang mit der Entstehung des literarischen Werkes stehen, berücksichtigt werden müssen. Daher ist zu bemerken, dass die literarische Übersetzung der Migranteliteratur von den Lesern, Empathie für das Fremde und das Andere abverlangt.

Zum Schluss sollte man betonen, dass sich die moderne Literaturwissenschaft mehr mit den Migrantenthemen auseinandersetzen sollte, da die Autoren mit Migrationshintergrund dank ihrer differenzierten Sichtweise und Mentalität unter dem Einfluss ihrer Muttersprachen und Kulturen

---

<sup>76</sup> d.h. Titel von längst bekannten Filmen wie *Ein Herz und eine Krone* und *Sabrina*

<sup>77</sup> Dies bezieht sich in der Migranteliteratur meistens auf das Migrationsverständnis.

experimentell die deutsche Sprache neu gestalten. Somit würden die Übersetzungen solcher Werke die serbische Literaturwissenschaft bereichern und die junge Lesergeneration würde sich viel mehr für die Migranteliteratur interessieren.

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

### PRIMÄRLITERATUR:

- Kaminer, W. (2002). *Russendisko*. München: Goldmann.
- Kaminer, V. (2005). *Ruski disko*. Beograd: BEOGRAFITI.
- Schami, R. (2008). *Das Geheimnis des Kalligraphen*. Berlin: Hanser Verlag.
- Stanišić, S. (2016). *Fallensteller*. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Stanišić, S. (2017). *Klopkari*. Beograd: Samizdat B92.
- Šami, R. (2010). *Tajna kaligrafa*. Zrenjanin: SEZAM BOOK.

### SEKUNDÄRLITERATUR:

- Albrecht, J. (1987). *Translation und interkulturelle Kommunikation. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprachwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim*. Frankfurt: 8. Peter Lang.
- Albrecht, J. (1990). Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit. In: Arntz, R. & Thome, G. (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Narr. S. 71–81.
- Albrecht, C. (2003). Fremdheit. In: Wierlacher, A. & Bogner, A. (Hrsg.). *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, S. 232-237.
- Ammann, M. (1990). *Grundlagen der modernen Translationstheorie. Ein Leitfaden für Studierende*. Heidelberg: Universitätsdruckerei.
- Anušić, P.M. & Džajić, A. (2000). Autor/innen aus dem ehemaligen Jugoslawien und den Nachfolgestaaten (Kroatien, Bosnien-Herzegowina und Bundesrepublik Jugoslawien). In: Chiellino, C. (Hrsg.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart: Metzler, S. 106-124.
- Apel, F. (1983). *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.
- Asad, T. (1986). The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology. In: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Hrsg. Von James Clifford und George E. Marcus. Los Angeles: University of California Press, S. 141-165.
- Avdić, E. (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*. Kučiš, V. & Žagar-Šoštarić, P. (Hrsg.). Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, S. 202-222.

- Bachmann-Medick, D. (1994). Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzungen in postkolonialer Perspektive. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 68, S. 585-612.
- Bachmann-Medich, D. (2006). *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinblich bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Barchudarow, L. (1979). *Sprache und Übersetzung*. Moskau: Verlag Prozess.
- Barloewen, C. von (1993). Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht der vergleichenden Kulturforschung. In: Wierlacher, A. (Hrsg.). *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung. Mit einer Forschungsbibli. v. Corinna Albrecht*. München: Iudicium 1993. = Kulturthemen. 1., S. 297-318.
- Bavar, A. M. (2004). *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur: Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*. München: Iudicium.
- Baur, R. (1998). Schreiben, um zu verändern? Satire als Darstellungsform in der Migrantenliteratur. In: Pušić. *Interkulturelle Erziehung und Zweisprachigkeit*, S. 15-19.
- Biondi, F. & Schami, R. (1981). Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Schaffernicht, C. (ed.) *Zu Hause in der Fremde: Ein Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus, S. 124-136.
- Blanke, G. H. (1976). Der Platz der kulturwissenschaftlichen Auslandsstudien in der Ausbildung von Übersetzern und 252 Dolmetschern. In: Drescher, H. (Hrsg.) (1976). *Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens. Referate und Diskussionsbeiträge des internationalen Kolloquiums am Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Univ. Mainz (2.-4. Mai 1975)*, Bd. 6, Bern: Lang, S. 124-137.
- Bolten, J. (2001). *Interkulturelle Kompetenz*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen.
- Borst, E. (1999). Identität und Exil. In: Krohn, C.D. *Sprache – Identität – Kultur: Frauen im Exil. Bd. 17*. München: Ed. Text und Kritik, S. 11-24.
- Brauckmann, S. (2015). *Alienität und Alterität. Raumkonzepte in den Filmen David Leans*. Marburg: Schüren Verlag.
- Castello, D. (2014). *Descriptive Translation Studies and the Cultural turn*. Masterarbeit. Birmingham: University of Birmingham.
- Chambers, I. (1996). *Migration, Kultur, Identität*. Tübingen: Stauffenburg.
- Chiellino, C. (1985). *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren der Bundesrepublik/ Gino Chiellino*. Augsburg: Bürgerhaus Kreßlesmühle.
- Chiellino C. (1991). Mehrsprachigkeit. Muttersprache als literarisches Substrat? Gastarbeiterdeutsch als Notwendigkeit? Standarddeutsch für eine nichtnationale Literatur? In: Shichiji, Y.(Hrsg.). *Sektion 14, Emigranten- und Immigranteliteratur. Bd. 8*. München: Iudicium Verlag, S. 63-71.
- Chomsky, N. (2006). *Language and Mind*. New York: Cambridge University Press.



- Covelli, S. (2015). *Übersetzungskritik des Romans „La solitudine dei numeri primi“. Vergleich mit der deutschen Übersetzung „Die Einsamkeit der Primzahlen“*. Diplomarbeit. Innsbruck: Universität Innsbruck.
- Dabrowski, M. (2001). *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej [Das Eigene/ Das Fremde. Das Andere. Zur Problematik der Interferenz und interkulturellen Kommunikation]*. Izabelin: Uniwersytet Warszawski.
- Dabrowski, M. (2009). *Komparatystyka dyskursu/ Dyskurs komparatystyki [Diskurs-Komparatistik / Komparatistik-Diskurs]*. Warszawa: Elipsa.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1976). *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Diller, H. J. & Kornelius, J. (1978). *Linguistische Probleme der Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.
- Duden (2003). *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim·Leipzig·Wien·Zürich: Dudenverlag.
- Đurović, A. (2009). *Translation und Translationswissenschaft*. Belgrad: Philologische Fakultät.
- Đurović, A. (2019). *Translation. Wege, Theorien, Perspektiven*. Belgrad: Philologische Fakultät der Universität Belgrad.
- Eagleton, T. (2001). *Was ist Kultur? Eine Einführung*. München: C. H. Beck.
- Eco, U. (2001). *Granice tumačenja*. Zagreb: Paideia.
- El Gendi, A. K. (2010). *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein „Al-Ayyām“*. Doktorarbeit. Hamburg: Fakultät für Geisteswissenschaften.
- Elgohary, B. M. (1989). *Problematik der deutsch-arabischen Übersetzung des Lyrischen*. Hamburg: Borg.
- El Wardy, H. (2007). *Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ette, O. (2005). *Zwischen Welten Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kamos.
- Even-Zohar, I. (2007). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: *The Translation Studies Reader*. Hrsg. Von Lawrence Venuti. London: Routledge, 192-197.
- Fillmore, C. J. (1977). Scenes and frames semantics. In: Zampolli, A. (ed.). *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: North-Holland, S. 55–81.
- Fikentscher, W., Pflug, M. & Schwermer, L. (2012). *Akkulturation, Integration, Migration*. München: Herbert Utz Verlag.
- Fisch, J. (1992). Zivilisation, Kultur. In: Brunner, O. (Hrsg.). *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 7. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Foraci, F. (1995). Das Wort ist die letzte Freiheit, über die wir verfügen. Gespräch mit dem syrischen Erzähler und Literaten Rafik Schami. In: *Diskussion Deutsch*, 26. Jg., S. 190-195.
- Frank, A. P. (1987). Einleitung. In: Schulze, B. (1987). *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Band I Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, XV. Berlin: Schmit.

- Gerken, J. (1999). Kultur, Sprache und Text als Aspekt von Original und Übersetzung. Theoretische Grundlagen und Exemplifizierung eines Vergleichs kulturspezifischer Textinhalte. In: Schröder, H. (Hrsg.). *Nordeuropäische Beiträge. Bd. 19*. Frankfurt a.M. / Berlin: Lang.
- Geertz, C. (1973). Thick Description. Towards an Interpretive Theory of Culture". In: Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books, S. 3–30.
- Gerzymisch-Arbogast, H. (1994). *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Francke.
- Gocsman, E. (2010). Übersetzerische Treue im Spannungsfeld der Theorien. In: *Bulletin of the Transilvanian University of Braşov*, 3(52), S. 149-156.
- Goodenough, W. H. (1964). Cultural Anthropology and Linguistics. In: Hymes, D. H. (ed.). *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology*. New York: Harper & Row, S. 36–39.
- Göhring, H. (1978). Interkulturelle Kommunikation. Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht. In: *Kongressberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart, S. 9–14.
- Greiner, N. (2004). *Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Grunt-Göbbels, A. (2016). *Akkulturation der Migranten? Autoren mit Migrationshintergrund zwischen Totalitarismuserfahrung in der Heimat und Freiheitserwartung in der Fremde*. Doktorarbeit. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Gutjahr, O. (2002). Alterität und Interkulturalität: Neuere deutsche Literatur. In: Benthien, C. & Velten, H.R. (Hrsg.). *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinblick bei Hamburg: Rowohlt, S. 345-369.
- Hagemann, S. (2009). *Descriptive Übersetzungsforschung. Eine Auswahl*. Berlin: Saxa Verlag.
- Hanus, U.M. (2008). *Deutsch-tschechische Migrationsliteratur: Juri Grusa und Libuse Monikova*. München: Iudicium Verlag.
- Heero, A. (2009). Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. In: Schmitz, H. (Hrsg.). *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam-New York: Brill, S. 205-225.
- Herder, J. G. (1965). *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Helm.
- Heršak, E. (1998). *Leksikon migracijskoga i etničkoga nazivlja*. Zagreb: Institut za migracije i narodnosti; Školska knjiga.
- Hlebec, B. (2009). *Opšta načela prevođenja*. 2. izd. Beograd: Beogradska knjiga.
- Hofmann, M. & Patrut, I.K. (2015). *Einführung in die interkulturelle Literatur*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).

- Hoheisel, R. (2002). Dolmetsch- und Übersetzungsleistungen in der Europäischen Union. In: Best, J. & Kalina, Sylvia (eds.) *Übersetzen und Dolmetschen*. Tübingen: A. Francke, S. 249–259.
- Holdenried, M. (2004). *Künstliche Horizonte, Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Holz-Mänttari, J. (1986). Translatorisches Handeln – theoretischfundierte Berufsprofile. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.). (1986). *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, S. 348–374.
- Hönig, H. & Kußmaul, P. (1982). *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr -und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Verlag.
- Horst, C. (2007). *Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur*. Berlin: Verlag Hans Schiller.
- House, J. (2005). Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache ›das Gleiche‹ zu sagen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 139*. Siegen: Metzler, S. 76–101.
- Immacolata, A. & Hörner, H. (2009). *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland- Porträts und Positionen*. Sulzbach.
- Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Ivanković, B. (2009). *Serbische Migrantinnen und Migranten als Literaturschaffende in Österreich. Diplomarbeit*. Wien: Universität Wien.
- Kade, O. (1968). Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: Wilss, W. (Hrsg.). (1981). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 199–219.
- Kadrić, M., Kaindl, K. & Kaiser-Cooke, M. (2005). *Translatorische Methodik*. Wien: Facultas.
- Kaminer, W. (2001). *Militärmusik*. München: Goldmann.
- Kautz, U. (2002). *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. 2. Auflage*. Goethe Institut. München: Iudicium.
- Kiraly, D. (2007). Sprachmittlung in einer komplexen Welt: Die Übersetzerausbildung im Wandel. In: Wotjak, G. (ed.) *Quo vadis Translatologie?* Berlin: Frank & Timme, S. 191–204.
- Kloepfer, R. (1967). *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Fink Verlag.
- Knapp, K. & Knapp-Potthoff, A. (1990). Interkulturelle Kommunikation. In: *Fremdsprachenforschung*, S. 62–93.
- Koković, D. (2005). *Pukotine kulture*. Novi Sad: Prometej.
- Koller, W. (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 7. Auflage*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer.
- Koller, W. (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Francke.

- Kopetzki, A. (1996). *Beim Wort nehmen: sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Stuttgart: M & P.
- Korczak, D. (2009). *Das Fremde, das Eigene und die Toleranz*. Krönig: Asanger.
- Koser, K. (2011). *Internationale Migration*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Kroeber, A. L. & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Cambridge MA: Peabody Museum/New York: Knopf.
- Kucharska, A. (2001). Translatologische Strategien im Prozess der literarischen Übersetzung. *Studia Germanica Posnaniensia*, 27, S. 253-265.
- Kučiš, V. (2014). Transkulturalität als globale, translatorische Kommunikationsstrategie. In: Đurović, A. & Kučiš, V. *Translation und transkulturelle Kommunikation*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.
- Kupsch-Losereit, S. (1995). Übersetzen als transkultureller Verstehens - und Kommunikationsvorgang: andere Kulturen, andere Äußerungen. In: Salnikow, N. (Hrsg.). *Sprachtransfer – Kulturtransfer. Text, Kontext und Translation. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften der J.G. Uni. Mainz. Bd. 19*. Frankfurt a.M. /Berlin: Lang, S. 1–30.
- Kuruyazici, N. (1991). Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur unter dem Aspekt des ‚Fremden‘ in der deutschsprachigen Literatur. In: Shichiji, Y. (Hrsg.). *Sektion 14, Emigranten- und Immigranteliteratur. Bd. 8*. München: Iudicium Verlag.
- Kußmaul, P. (2010). *Verstehen und Übersetzen*. Tübingen: Narr Verlag.
- Lamping, D. (2013). *Internationale Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck / Ruprecht.
- Lefevere, A. (1985). Why Waste our Time on Rewriters? A trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In: Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature*. London/Sydney: Helm, S. 215-243.
- Lewicki, R. (2000). *Obcość w odbiorze przekładu [Fremdheit in der Übersetzungsrezeption]*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Levý, J. (1969). *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M./ Bonn: Athenäum.
- Loogus, T. (2009). *Kultur im Spannungsfeld translatorischer Entscheidungen Probleme und Konflikte*. Berlin: SAXA Verlag.
- Lönker, F. (1992). Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung. In: Ders. (Hrsg.). *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung (=Göttinger Beiträge zur internationale Übersetzungsforschung 6)*. Berlin, S. 41-62.
- Löwe, B. (2002). Translatorische Kulturkompetenz: Inhalte – Erwerb – Besonderheiten. In: Best, J. & Kalina, S. (Hrsg.). *Übersetzen und Dolmetschen: eine Orientierungshilfe*. Tübingen: Francke, S. 148–161.
- Lützel, P.M. (1996). Einleitung: Poetikvorlesungen und Postmoderne. In: Lützel, P.M. (Hrsg.). *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag, S. 7-19.

- Malá, J. (1993). *Einführung in die deutsche Stilistik. Vyd. 1.* Brno: Masarykova univerzita.
- Mare, R. (2015). *Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also: Chronotopoi der Angst – Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Marburg: Tectum Verlag.
- Markstein, E. (2003). Realia. In: Snell-Hornby, M., Hönl, H.G., Kußmaul, P. & Schmitt, P.A. (Hrsg.). *Handbuch Translation.* Tübingen: Stauffenburg, S. 288–291.
- Marius, B. (1996). Ohne Rückkehr Vorwort. In: Chambers, I. *Migration, Kultur, Identität.* Tübingen: Stauffenburg.
- Matter-Seibel, S. (1995). Kulturspezifika bei der literarischen Übersetzung anhand einer Betrachtung von William Faulkners *The Hamlet*. In: Salnikow, N. (Hrsg.). *Sprachtransfer – Kulturtransfer. Text, Kontext und Translation. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften der J.G. Uni. Mainz. Bd. 19.* Frankfurt a.M./ Berlin: Lang, S. 109–134.
- Mishima, K. (2001). Fremdheitsphilosophie im Zeitalter der Internationalisierung. In: Wierlacher, A. *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung,* München: Iudicium, S. 115-128.
- Mounin, G. (1967). *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung.* München: Nymphenburger.
- Müller, H. (1994). Vorwort. In: Müller, H. (Hg.). *Exil – Asyl: Tatort Deutschland. Texte von 1933 bis heute – eine literarische Anthologie.* Gerlingen: Schneider, S. 9-37.
- Münkler, M. (2002). Alterität und Interkulturalität: Ältere deutsche Literatur. In: Benthien, C. & Velten, H.R. (Hrsg.). *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte.* Reineck bei Hamburg: Rowohlt, S. 323-343.
- Muschg, A. (1987). *Die Erfahrung von Fremdsein.* München:Hueber Sonderdruck.
- Nida, E. A. (1969). Science of Translation. In: *Language,* S. 483–498.
- Nida, E. A. & Taber, C. R. (1969). *Theorie und Praxis des Übersetzens, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung.* New York: Weltbund der Bibelgesellschaften.
- Nida, E. A. (1975). Das Wesen der Übersetzung. In: Wilss, W. (Hrsg.). (1981). *Übersetzungswissenschaft.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 123–149.
- Nord, C. (1991). *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Heidelberg: Groos.
- O’Sullivan, E. (2000). Kulturelle Hybridität und Transfer. Black Britain in der (ins Deutsche übersetzten) Kinder- und Jugendliteratur. In: Nassen, U. & Weinkauff, G. (Hrsg.): *Konfigurationen des Fremden in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945.* München: Iudicium 2000, S. 75-93.
- Pajić, I. (2014). Identitet-prostor-granica-strano: Identitet migranata. In: *Filolog: Časopis za jezik, književnost i kulturu IX,* S. 299-312.
- Park, R.E. (1928). Human Migration and the Marginal Man. In: *The American Journal of Sociology* 22 (1928), S. 881-893.

- Popovič, A. (1970). The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis. In: Holmes, J. S. & Haan, F. de & Popovič, A. (ed.). *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Paris: Mouton, S. 78–87.
- Popovič, A. (1977). Übersetzung als Kommunikation. In: Wilss, W. (Hrsg.) (1981). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 92–111.
- Pospisil, J. (2011). *Literaturübersetzung und Literaturübersetzungskritik : Theorie und Praxis anhand von Eduard Limonows Roman Fuck off, Amerika*. Diplomarbeit. Innsbruck: Universität Innsbruck.
- Prunč, E. (2001). *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1. Orientierungsrahmen*. Institut für Translationswissenschaft Univ. Graz: Selbstverlag.
- Prunč, E. (2007). Zur Konstruktion von Translationskulturen. In: Schippel, L. (Hrsg.). *Translationskultur- ein innovatives und produktives Konzept*. Berlin: Frank&Timme.
- Reeg, U. (1988). *Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland*. Essen: Klartext Verlag.
- Reiß, K. & Vermeer, H.J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, Niemeyer.
- Rink, C. (2018). *Vom transkulturellen „Erschreiben“ der Gegenwart*. München: Iudicium.
- Risku, H. (1998). Translatorisches Handeln. In: Snell H., M. et al. (1998). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, S. 107–112.
- Rösch, H. (2006). Zauber der Zunge. Die Bedeutung des Begriffs Migrationsliteratur am Beispiel des erfolgreichsten deutschen Migrationsautors und interkulturellen Erzählers Rafik Schami. In: *JuLit* 32, 3., S. 29-37.
- Saleh, A. (2011). *Rezeption arabischer Migrationsliteratur in Deutschland. Eine Untersuchung am Beispiel der in Deutschlandlebenden syrischen Autoren*. Doktorarbeit. Berlin: Freie Universität Berlin.
- Said, E.W. (1994). *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt am Main.
- Schami, R. (1983). Warum heiratet der Prinz die Pförtnerstochter nicht? Über Illusionäres und Revolutionäres der Phantasie. In: *Linkskurve*. H.2, S. 19-21.
- Siever, H. (2012). *Das übersetzerische Denken von Frühromantik und Funktionalismus*. In: *transkom*. 5/1, S. 157-177.
- Simić, D. (2015). *Poetik des Nirgendwo – Ansätze interkultureller Migrationsliteratur: Eine Analyse ausgewählter Werke von Aleksandar Hemon und Bekim Serjanović*. Hamburg: Dr. Kovač.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins.
- Stanišić, S. (2019). *Herkunft*. München: Luchterhand.
- Stanišić, S. (2008). *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München: btb Verlag.

- Steiner, U. & Grimm, D. (1984). *Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen*. Berlin; New York: Walter de Gruyter.
- Stolze, R. (1992). *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Stolze, R. (2001). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung. 3. Auflage*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Stolze, R. (2008). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung. 5. Auflage*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Störig, H. J. (1969). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Strümper-Krobb, S. (2009). *Zwischen den Welten. Die Sichtbarkeit des Übersetzers in der Literatur*. Berlin: Weidler Buchverlag.
- Struve, K. (2013). *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Sturm-Trigonakis, E. (2007). *Global playing in der Literatur : Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Thornton, R. (1988). Culture: A Contemporary Definition. In: Boonzaier, E. & Sharp, J. (eds.). (1988). *South African Key Words: The Uses and Abuses of Political Concepts*. Cape Town: Philip, S. 17–29.
- Toury, G. (1989). Well, what about a LINGUISTIC theory of LITERARY translation?. In: *Bullet in CILA 49/1989* (Organe de la Commission interuniversitaire suisse de linguistique appliquée). Neuchâtel, S. 102–105.
- Turk, H. (1993). Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik. Zum Fremdeheitsbegriff der Übersetzungsforschung. In: Wierlacher, A. (Hrsg.). *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung*. München: Iudicium, S. 173-197.
- Vannerem, M. & Snell-Hornby, M. (1986). Die Szene hinter dem Text: 'scenes-and-frames semantics' in der Übersetzung. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.). *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, S. 184–205.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. London / New York: Routledge.
- Wagner, B. (2012). Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept. In: Babka, A., Malle, J. & Schmidt, M. (Hrsg.). *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien/Berlin: Verlag Turia + Kant, S. 29-42.
- Waldenfels, B. (1999). *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1.Bd., 2. Aufl.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Weinrich, H. (1993). Fremdsprachen als fremde Sprachen. In: Wierlacher, A. (Hrsg.). *Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung*. München: Indicum, S. 129-151.

- Wierlacher, A. (2001). *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung*, München: Iudicium.
- Wild, B. (2006). *Rafik Schami*. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Wilss, W. (1977). *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.
- Wilss, W. (1980). *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen: Narr.
- Witte, H. (1998). Die Rolle der Kulturkompetenz. In: Snell-Hornby, M. et al. *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, S. 345–348.
- Witte, H. (2007). *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegungen und Didaktisierung*. Tübingen: Stauffenburg.
- Woodsworth, J. (1998). Geschichte des Übersetzens. In: Snell-Hornby, M., Höning, G.H., Kußmaul, P. & Schmitt, A. P. (Hrsg.) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr, S. 39-43.
- Wulf, C. (1984). *Wörterbuch der Erziehung*. Zürich: Piper.
- Yano, H. (2000). Migationsgeschichte. In: Chiellino, C. (Hrsg.). *Interkulturelle Literatur in Deutschalnd*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Yeghoyan, S. (2013). Translatorische Basiskompetenzen im Bachelorstudium Transkulturelle Kommunikation. In: Schwarz, E., Mercer, S. & Stachl-Peier, U. (eds.). *Das Spiel der Sprachen. Impulse zu einer Sprachdidaktik im tertiären Bildungsbereich und zur Translationsdidaktik*. Graz: Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft (Graz Translation Studies 14), S. 188–203.
- Zádrapa, V. (2019). *Erstellung und Übersetzungsanalyse der deutschen Untertitel zum tschechischen Märchenfilm Anděl Páně*. Masterarbeit. Brünn: Masaryk-Universität, Philosophische Fakultät.
- Žagar-Šoštarić, P. & Svoboda, M. (2014). Leicht gedacht und schwer gemacht. Zur Problematik des literarischen Übersetzens. In: Đurović, A. & Kučiš, V. (2014). *Translation und transkulturelle Kommunikation*. Beograd: Filološki fakultet Beograd, S. 217-237.
- Žagar-Šoštarić, P. & Mesaroš, D. (2019). Migration im Kontext der Literatur und des literarischen Übersetzens am Beispiel des Romans *Daldossi oder das Leben des Augenblicks* von Sabine Gruber. In: Gruntar Jermol A., Schlamberger Brezar M. & Kučiš V. (2019). *Translation and / und Migration*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, S. 196-214.
- Zick, A. (2009). *Psychologie der Akkulturation*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.



## INTERNETQUELLEN:

Achermann, E. (2019). *Saša Stanišić: Die Herkunft ist ein Ort des Zufalls.*

<https://www.tagblatt.ch/kultur/sasa-stanisic-die-herkunft-ist-ein-ort-des-zufalls-id.1114320> (abgerufen am 13.6.2023)

Farahazad, F. (1998). *A Gestalt Approach to Text Manipulation in Translation.*

<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED429437.pdf> (abgerufen am 8.2.2024)

Kalinowski, B. (2000). *In der "Russendisko" ist was los. Ein Gespräch mit Wladimir Kaminer übers Schreiben und über Träume, Ausgabe 10/2000.* URL:

[https://berlingeschichte.de/lesezei/blz00\\_10/text3.htm](https://berlingeschichte.de/lesezei/blz00_10/text3.htm) (abgerufen am 26.01.2023)

Schilly, U. B. (2004). Literarische Übersetzung als interkulturelle Kommunikation. Aus: *Internet - Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15*, August 2004. 7.2. Translation and Culture.

Adresse: [http://www.inst.at/trans/15Nr/07\\_2/schilly15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/07_2/schilly15.htm) (abgerufen am 01.05.2023)

Schnellbach, G. (2005). Interview von BookOla.de mit Wladimir Kaminer, 2005. URL:

<https://www.bookola.de/autoren/632-interview-wladimir-kaminer.html> (abgerufen am 20.1.2023)

Verseck, K. & Kaminer, W. (2017). *Die Russen sind in Ordnung* // Köbler Stiftung. URL:

<https://www.koerber-stiftung.de/themen/russland-in-europa/beitraege-2017/grenzgaenger-wladimir-kaminer> (abgerufen am 20.1.2023).

Ohne Autor. Begründung der Jury. In: <https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/lit/sct/sst.html> (abgerufen am 22.01.2023).

<https://www.wladimirkaminer.de/werke> (abgerufen am 26.2.2024)

<https://www.rbb-online.de/film/mediathek/c-d/drei-maenner-im-schnee.html> (abgerufen am 23.2.2024)

<https://www.britannica.com/topic/Aelita-film> (abgerufen am 23.2.2024)

<https://elcinema.com/en/work/1001350/> (abgerufen am 23.2.2024)

<https://www.hanser-literaturverlage.de/themen/rafik-schami> (abgerufen am 13.6.2023)

[https://www.wirkendekraft.at/Krafttier\\_Specht/](https://www.wirkendekraft.at/Krafttier_Specht/) (abgerufen am 15.2.2023)

## 7. KORPUS

<b>Kulturelle Besonderheiten und Realien in Stanišićs Erzählband <i>Fallensteller</i> (AT1) bzw. <i>Klopkari</i> (ZT 1)</b>	
AT: 1.1.1 (...) Und dann ist das Abholfahrzeug auch noch <b>ein Bulli</b> (...) (104)	ZT: 1.1.1 (...) Pri tom je i vozilo kojim ga čekaju <b>folksvagen kombi</b> (...) (86)
AT: 1.1.2 (...) auf einer Skala von eins bis <b>PEGIDA</b> , ein Gesicht (...) (107)	ZT: 1.1.2 (...) I koliko je rasistički od jedan do <b>PEGIDE</b> nečije lice (...) (88)
AT: 1.1.3 (...) Ich wäre gern mit einer Frau zusammen, <b>die Payback-Punkte</b> sammelt(...) (124)	ZT: 1.1.3 (...) Rado bih bio s nekom ženom koja skuplja <b>bodove lojalnosti</b> (...) (104)
AT: 1.1.4 (...) Auch auf dem Besuch der Landeshauptstadt mit Felix hatte Klingentreiter sich gereut. Er hatte ein türkisches Restaurant für das Abendessen ausgesucht, die Idee dahinter war, dass es zu Hause keinen Türken gab.(...) (12)	ZT: 1.1.4 (...) Radovao se Klingentraiter i poseti glavnom gradu pokrajine sa Feliksom . Izabrao je neki turski restoran za odlazak na večeru, ideja mu je bila ta da kod kuće nije bilo Turaka.(...) (11)
AT: 1.1.5 (...) Marie sagt: „ <b>Ich dachte, wir sind in Südfrankreich und nicht in Polen</b> “.(...) (257)	ZT: 1.1.5 (...) Mari kaže: „ <b>Mislila sam da smo u južnoj Francuskoj a ne u Poljskoj</b> “ . (...) (211)
AT: 1.1.6 (...) Dass Klara anschließend eine Paranoia entwickelt hat in Richtung „ <b>Verfassungsschutz</b> hört zu“ (...) (73)	ZT: 1.1.6 (...) Tako što je usled toga Klara razvila paranoju u smislu „ <b>Ustavna odbrana</b> prisluškuje “(...) (61)
AT: 1.1.7 (...) auf <b>der Fairtrade-Kaffee</b> mit dem Foto eines Plantagearbeiters beworben wird (...) (77)	ZT: 1.1.7 (...) na kojoj je oslikan plantažni radnik kao reclama za <b>fertrejd-kafu</b> (...) (65)
AT: 1.1.8 (...) dramaturgisch <b>eins a</b> (...) (79)	ZT: 1.1.8 (...) dramaturški <b>čista petica</b> (...) (66)
AT: 1.1.9 (...) Jedenfalls heißt der Gedichtband <i>Bedingungslose Kapitulation der Wehrmacht</i> (...) (92)	ZT: 1.1.9 (...) zbirka se zove <i>Bezuslovna kapitulacija</i> <b>Vermahta</b> (...) (75)
AT: 1.1.10 (...) Knollennase, hinten Zopf, vorne Glatze, schwarzer Mantel mit hohem	ZT: 1.1.10 (...) Baburasti nos, nazad kika, napred čela, crni mantil s visokom

Kragen wie aus einem Jahrhundert, in dem Männer „ <b>Beinkleider</b> “ trugen. (...) (177)	kraginom kao iz nekog veka kada su muškarci nosili „ <b>čakšire</b> “.(...) (148)
AT: 1.1.11 (...) Schaukelte der Fallensteller, bot sie ihm Quarkbällchen an oder <b>eine Schorle</b> oder was auch immer. (...) (190)	ZT: 1.1.11 (...) Ako bi se Klopkar ljuljao, nudila mu je krofnice, ili <b>razblažen sok s kiselom vodom</b> , ili šta god. (...) (159)
AT: 1.1.12 (...) UND HERR SCHRAMM ehemaliger <b>NVA</b> -Offizier (...) (235)	ZT: 1.1.12 (...) A GOSPODIN ŠRAM, bivši oficir <b>NNA</b> (...) (193)
AT: 1.1.13 (...) Und die Flüchtlinge nicht nur zu Hause rumhocken, sondern sich integrieren sollen, hat der <b>Geschichtsverein</b> sie zum Feld gekarrt, damit sie Büsche beschneiden und Wege roden. (...) (239)	ZT: 1.1.13 (...) I pošto izbeglice ne treba samo da sede kod kuće, već treba da se integrišu, <b>Istorijsko društvo</b> ih je doteralo do polja kako bi obrezivali žbunje i krčili puteve. (...) (196)
AT: 1.1.14 (...) Man rief den <b>Jagdpächter</b> an, doch bevor er kam, hatte das Schwein das Weite gesucht. (...) (249)	ZT: 1.1.14 (...) Pozvali su <b>dežurnog lovca</b> , ali dok je on došao, svinja je već daleko otišla. (...) (204)

<b>Toponyme und Namensbezeichnungen in Stanišićs Erzählband <i>Fallensteller</i> (AT1) bzw. <i>Klopkari</i> (ZT 1)</b>	
AT: 1.2.1 (...) Das kollektive Schweigen über die Magersucht von Frau <b>Kalb</b> . (...) (114)	ZT: 1.2.1 (...) Kolektivno ćutanje o anoreksiji gospođe <b>Kalb</b> (...) (94)
AT: 1.2.2 (...) Ganz hinten beim Ausgang saß ein einzelner Mann, der alte <b>Stangl</b> war das (...) (8)	ZT: 1.2.2 (...) A skroz pozadi kod izlaza sedeo je jedan čovek, a to je bio stari <b>Štangl</b> (...) (7)
AT: 1.2.3 (...) Zwei Stunden vor Beginn des offiziellen Programms, fšr eine Zaubereinlage, nicht schlecht, Herr <b>Specht</b> (...) (10)	ZT: 1.2.3 (...) Dva sata pre početka zvaničnog programa, za mađioničarski intermeco nije loše, gospodine <b>Špeht</b> (...) (9)
AT: 1.2.4 (...) <b>Hon Dozuki Deluxe</b> hieß die Säge. (...) (14)	ZT: 1.2.4 (...) <b>Hon Dozuki Deluxe</b> se zvala testera (...) (12)
AT: 1.2.5 (...) Er sagt: „Der Wein ist vom <b>Rhein</b> .“ (...) (43)	ZT: 1.2.5 (...) On kaže: „Vino je s <b>Rajne</b> .“ (...) (36)
AT: 1.2.6 (...) Anna sagt das so: „Statt jedes Jahr herzufahren, würde es vielleicht reichen, wenn wir uns Paris zu Hause den ganzen Tag mit <b>Google Earth</b> ansehen, dabei reden wir über Paris, essen französisch und betrinken uns langsam mit Kronenbourg.“ (...) (270)	AT: 1.2.6 (...) „Umesto da svake godine dolazimo ovako, možda bi bilo dovoljno da od kuće po ceo dan gledamo Pariz preko <b>Google Eartha</b> i pritčamo o Parizu, jedemo francusku kuhinju, i lagano se napijamo s krenenburgom.“ (...) (221)
AT: 1.2.7 (...) Es geht verwirrend weiter: „Gehören Sie hier dazu?“, fragt der mit dem <b>Google Maps</b> -Defizit. (...) (46)	ZT: 1.2.7 (...) I nastavlja se zbunjujuće: „Da li pripadate ovde?“ pita me onaj sa deficitom u <b>Gugl mapi</b> . (...) (38)
AT: 1.2.8 (...) aus seiner kurzen Zeit als Atomkraftgegner in <b>Gorleben</b> (...) (72)	ZT: 1.2.8 (...) iz njegovog kratkog vremena kao protivnika nuklearne energije u <b>Gorlebenu</b> (...) (60)
AT: 1.2.9 (...) Neulich die Ministerpräsidentin von <b>Saarland</b> (...) (73)	ZT: 1.2.9 (...) Nedavno je to bila premijerka pokrajne <b>Zarland</b> (...) (61)
AT: 1.2.10 (...) Vogel hieß der Inhaber, Hartmut <b>Vogel</b> . (...) (93)	ZT: 1.2.10 (...) Fogel se zvao vlasnik, Hartmut <b>Fogel</b> . (...) (76)
AT: 1.2.11 (...) darfst du dich danach auch nicht wundern, dass dein Atem wie <b>Baden-Württemberg</b> riecht. Oder war das ein Riesling aus dem <b>Elsass</b> ? (...) (95)	ZT: 1.2.11 (...) Ne treba da se čudiš da ti nakon toga zadah miriše na <b>Baden-Vitremberg</b> . Ili je to rizling iz <b>Alzasa</b> ? (...) (78)

AT: 1.2.12 (...) Also pachtete Georg Horvath 2001 eine Laube in der <b>Lüneburger Heide</b> . Die Hauptsache war nun: rausfahren. Hohe Gräser im Wind anstarren, und die hohen Gräser im Wind starrten nicht zurück, sondern machten das, was hohe Gräser machen, im Wind, in der Sonne. (...) (96)	ZT: 1.2.12 (...) Stoga je 2001. Horvat iznajmio vikendicu u <b>Lineburškoj stepi</b> . Zuriti u visoku travu na vetru, a visoka trava na vertru ne uzvrća zurenjem, već radi ono što visoka trava na vetru i suncu čini. (...) (79)
AT: 1.2.13 (...) Wölfe streifen durch den <b>Kiecker</b> . (...) (171)	ZT: 1.2.13 (...) Vukovi prolaze <b>Kikerom</b> . (...) (143)
AT: 1.2.14 (...) Frau <b>Kranz</b> hätte ihre Freude gehabt an diesem Porträt (...) (191)	ZT: 1.2.14 (...) Gospođa <b>Kranc</b> bi bila oduševljena ovim portretom (...) (159)
AT: 1.2.15 (...) Wir fahren zur <b>Zerwelinier Koppel</b> (...) (235)	ZT: 1.2.15 (...) Idemo u <b>Cerveliner Kopel</b> (...) (193)

**Sprachliche Besonderheiten in Stanišićs Erzählband *Fallensteller* (AT1) bzw. *Klopkari* (ZT 1)**

AT: 1.3.1 (...) der letzte verpasst Anruf erfolgte <b>immediately</b> danach (...) (107)	ZT: 1.3.1 (...) Poslednji propušteni poziv usledio je <b>immediately</b> nakon nje (...) (89)
AT: 1.3.2 (...) <b>A rimbemba you like it westwinko, on the will so berry</b> (...) (107)	ZT: 1.3.2 (...) <b>A rimemba ju lajk it vestvinko, on d vil sou beri</b> (...) (89)
AT: 1.3.3 (...) Die Klinke hielt ein <b>Livrierter</b> . (...) (111)	ZT: 1.3.3 (...) Kvaku je držao <b>livrejisani</b> čovek (...) (91)
AT: 1.3.4 (...) <b>Das Q&amp;A</b> fand ebenfalls auf Rumänisch statt und bestand aus der fünfminütigen Frage eines Mannes in einem Pullover (...) (113)	ZT: 1.3.4 (...) <b>Q&amp;A sesija</b> odigrala se takođe na rumunskom, i sastojala se od petominutnog pitanja nekog muškarca u nekom puloveru (...) (93)
AT: 1.3.5 (...) Georg Horwath denkt über <b>Meer der Lichter</b> nach und dass es womöglich <b>Mehr der Lichter</b> heißt (...) (115)	ZT: 1.3.5 (...) Georg Horwath razmišlja o <b>Moru svetala</b> , i o tome da se možda ipak kaže <b>Mnoštvo svetala</b> (...) (95)
AT: 1.3.6 (...) wann wohl <b>Bürgersteig</b> als Begriff in die deutsche Sprache kam (...) (115)	ZT: 1.3.6 (...) kada je <b>pločnik</b> kao izraz došao u nemački jezik (...) (95)
AT: 1.3.7 (...) Er denkt über das Wort Baseballcappie nach, er denkt über <b>verhärrmt</b> nach (...) (115)	ZT: 1.3.7 (...) Razmišlja o reči kačket, i o reči <b>ojađen</b> (...) (95)
AT: 1.3.8 (...) Ali sagt: „ <b>Taskröteske</b> .“ (...) (119)	ZT: 1.3.8 (...) Ali kaže: „ <b>Taskrotesno</b> .“ (...) (98)
AT: 1.3.9 (...) er könnte Ali die Adresse der <b>Cervejaria Vogelbräu</b> zeigen (...) (123)	ZT: 1.3.9 (...) mogao bi Aliju da pokaže adresu od <b>Pivare Fogelbroj</b> (...) (103)
AT: 1.3.10 (...) keine Einbildung – <b>tocktockt</b> irgendwo ein Specht (...) (126)	ZT: 1.3.10 (...) i nije uobrazilja – negde <b>kuckucka</b> neki detlič (...) (105)
AT: 1.3.11 (...) hört Georg Horwath wieder das <b>Tocktock</b> . (...) (130)	ZT: 1.3.11 (...) Georg Horvat opet čuje <b>kuckuckanje</b> (...) (108)
AT: 1.3.12 (...) <b>Quickchange</b> , flüsterte Klingenreiter. (...) (16)	ZT: 1.3.12 (...) <b>Qucikchange</b> , šapnuo je Klingenrajter. (...) (14)
AT: 1.3.13 (...) dass auf einer – mutmaßlich-literaturwissenschaftlichen Konferenz	ZT: 1.3.13 (...) da na jednoj – verovatno-književnoj konferenciji dođe do <b>standing ovations</b> . (...) (96)

<i>standing ovations</i> zu erleben waren. (...) (116)	
AT: 1.3.14 (...) Es ist nicht schlimm, dass die Drinks teuer sind, die Hälfte des Erlöses wird gespendet für einen „Brunnen“ oder ein „Brummen“ in Kosova – ich kann das von hier aus auf dem Poster schlecht erkennen, mein Verstand sagt mir: „ <b>Brunnen</b> “ mein Herz hofft irgendwie „ <b>Brummen</b> “. (...) (44)	ZT: 1.3.14 (...) Nije strašno što su pića skupa, polovina prihoda ide u prilog za neki „izvor“ ili „izbor“ na Kosovu- odavde teško mogu da pročitam šta piše na posteru, moj razum mi kaže „ <b>izvor</b> “, a srce se nekako nada da je „ <b>izbor</b> “. (...) (37)
AT: 1.3.15 (...) erste <b>DJ-Gage</b> : 120 DM (...) (272)	ZT: 1.3.15 (...) prvi <b>angažman kao DJ</b> : 120 DM (...) (223)
AT: 1.3.16 (...) Wir haben unser Start-Up nicht <b>in den Sand gesetzt</b> . (...) (270)	ZT: 1.3.16 (...) Mi naš start-up nismo <b>uništili</b> . (...) (221)
AT: 1.3.17 (...) Ich hätte am liebsten jemandem <b>high-five</b> gegeben, aber so etwas macht man in einer Galerie wahrscheinlich nicht. (...) (74) <b>3</b>	ZT: 1.3.17 (...) Najradije bih nekome doviknula <b>baci-pet</b> , ali to se verovatno ne radi u jednoj galeriji. (...) (62)
AT: 1.3.18 (...) Oft äußerte die Brauerei <b>Last-minute</b> -Wünsche (...) (92)	ZT: 1.3.18 (...) Često je pivara iztažavala <b>last minit</b> želje (...) (76)
AT: 1.3.19 (...) Er reiste zwar als <b>Legal Counsel</b> nach Paraty, federführend waren aber die brasilianischen Kollegen. <b>Contract Manager</b> war ein Mann namens Arnaldo Avila (...) (93)	ZT: 1.3.19 (...) Iako je putovao kao <b>ligal kaunsil</b> u Parati, ovo je bio resor brazilskih kollega. <b>Kontrakt menadžer</b> je bio neki čovek po imenu Arnaldo Avila (...) (76)
AT: 1.3.20 (...) Es galt momentan als <b>das in-Bier</b> (...) (93)	ZT: 1.3.20 (...) Trenutno je važno za <b>pivo u trendu</b> (...) (76)
AT: 1.3.21 (...) lenkte gemach des Fallenstellers Kiste durch das Dorf in Richtung persönliches <b>Happy End</b> . (...) (199)	ZT: 1.3.21 (...) upravio je lagano Klopkarevu kutiju kroz selo u pravcu ličnog <b>hepienda</b> . (...) (167)
AT: 1.3.22 (...) Mit anderen Worten: Forstrat Fritz <b>hatte so einen Hals</b> . (...) (205)	ZT: 1.3.22 (...) Drugim rečima, šumski nadzornik Fric <b>bio je baš ljut</b> . (...) (170)
AT: 1.3.23 (...) Herr Kessel erklärte Gölow zu einer „ <b>Persona non Krater</b> “. (...) (211)	ZT: 1.3.23 (...) Gospodin Kesel je Gelova proglasio personom „ <b>non krata</b> “. (...) (175)
AT: 1.3.24 (...) „Schreiber, <b>hör</b> zu mir“, flüstert der Russe. Vielleicht sagt er auch: „ <b>Gehör zu mir</b> “. (...) (23)	ZT: 1.3.24 (...) „Šrajberu, <b>slušaj</b> me“, šapuće mi Rus. Možda mi čak kaže i: „ <b>Budi mi poslušan</b> “. (...) (21)

**Religiöse Begriffe im AT 1 und ZT 1 in Stanišićs Erzählband *Fallensteller* (AT1)  
bzw. *Klopkari* (ZT 1)**

<p>AT: 1.4.1 (...) An der Wand gegenüber hing das ewige Spruchband: „<b>Das Wort ward Fleisch.</b>“ (...) (13)</p>	<p>ZT: 1.4.1 (...) Na zidu preko puta visio je stalni transparent: „<b>I reč postade telo.</b>“ (...) (12)</p>
<p>AT: 1.4.2 (...) „Vielleicht seid ihr <b>christliche</b> Menschenrechtsaktivisten“ argewöhnen die Augen, „vielleicht seid ihr aber auch germanisch-mythologische Wesen aus den Tiefen des Rheins“ (...) ( 40)</p>	<p>ZT: 1.4.2 (...) „Možda ste <b>hrišćanski</b> aktivisti za ljudska prava“, podozrevaju te oči, „a možda ste, pak, germansko-mitološka bića iz dubine Rajne“ (...) (33-34)</p>
<p>AT: 1.4.3 (...) Mo und ich wollen zu den christlichen Menschenrechtsaktivisten stoßen, die auf einem Rheinflöß in einer RheinStadt ein <b>Rheinfest</b> feiern. (...) (39)</p>	<p>ZT: 1.4.3 (...) Mo i ja želimo da se pridružimo hrišćanskim aktivistima za ljudska prava koji na jednom splavu na Rajni u nekom gradu na Rajni slave neku <b>svetkovinu na Rajni.</b> (...) (33)</p>



**Literarisch-künstlerische Allusionen in Stanišićs Erzählband *Fallensteller* (AT1)  
bzw. *Klopkari* (ZT 1)**

<p>AT: 1.5.1 (...) Wider meinte Gorg Horvath ein „<b>kafkaeskul</b>“ gehört zu haben. Ging es gar um Kafka? (...) (113)</p>	<p>ZT: 1.5.1 (...)Ich habe im Augenblick meiner größten Wut in einem rumänischen Taxi gebrüllt: „Das Grotreske!“ Und: „Das <b>Kafkaeske!</b>“(...) (119)</p>
<p>AT: 1.5.2 (...) Georg Horvat je opet verovato da je čuo jedno „<b>kafkaeskul</b>“. Da l' je olupšte bila reč o Kafki? (...) (93)</p>	<p>ZT: 1.5.2 (...) U trenutku moje najveće ljutnje sam u rumunskom taksiju vikao „Grotreskno!“ I: „<b>Kafkaesno!</b>“(...) (98)</p>
<p>AT: 1.5.3 (...) dann das sehr traurige <b>Wir sind nur Gast auf Erden</b> (...) (11)</p>	<p>ZT: 1.5.3 (...) a onda onu veoma tužnu pesmu <b>Mi smo samo gosti na zemlji</b> (...) (10)</p>
<p>AT: 1.5.4 (...) und mit Dreadlocks assoziiert er sonst immer <b>Predator</b> (...) (122)</p>	<p>ZT: 1.5.4 (...) a dredovi ga uvek podsećaju na <b>Predatora</b> (...) (102)</p>
<p>AT: 1.5.5 (...) An dem Abend sah der Junge ein Musikvideo, das ihm sehr gefiel: Wunderkerzen bei einem Riesenkonzert, Soldaten an einer Mauer und marschierend und Menschenmassen, und ein Mann im weißen Hemd klettert auf einen Panzer. (...) (268)</p>	<p>ZT: 1.5.5 (...) Te večeri je dečak gledao neki muzički spot koji mu se veoma svideo: prskalice na nekom ogromnom koncertu, vojnici na nekom zidu, i neki muškarac u beloj košulji kako se penje na tenk. Pevač je nosio neki mali kačket i kožnu jaknu, i zviždao i pevao i zviždao. (...) (219)</p>
<p>AT: 1.5.6 (...) Niemand sprach Mo auf Mo an, nicht einmal als er oben ohne einer <b>regierungskritischen Theateraufführung</b> von Goethes <b>Der Besuch der alten Dame im Dürrenmatt-Institut</b> beiwohnte und sich als Angehöriger eines bedrohten indianischen Stammes ausgab mit Interesse an Zertifikat Deutsch C2. (...) (80)</p>	<p>ZT: 1.5.6 (...) Niko Moa nije pitao za Moa, čak ni kad se golog trupa pojavio na Geteovoj <b>Posteti stare dame, pozorišnoj predstavi koja je bila kritična prema upravi u Durenmatovom institutu</b> i predstavio se kao pripadnik ugroženog indijskog plemena te izrazio interesovanje da polaže C2- sertifikat iz nemačkog. (...) (67)</p>
<p>AT: 1.5.7 (...) Robert Lada Zieschke komponiert in seinem rasanten Milieustück eine Sinfonie der Provinz jenseits der großen Themen und abseits des Mainstreams. Die originelle Musikalität seiner Sprache sucht ihresgleichen in seiner Generation, was sicherlich damit zu tun hat, dass Ziesche ein Autor mit Provinzhintergrund ist. (...) (250)</p>	<p>ZT: 1.5.7 (...) Robert Lada Čiške u svom razantnom komadu miljea komponuje simfoniju provincije daleko od velikih tema i s one strane glavnog toka. Originalna muzikalnost njegovog jezika traži sebi bliske u svojoj generaciji, što sigurno ima veze s tim da je Čiške autor s provincijskim poreklom. (...) (205)</p>

<b>Kulturelle Besonderheiten und Realien in Kaminers Erzählband <i>Russendisko</i> (AT2) bzw. <i>Ruski disko</i> (ZT 2)</b>	
AT: 2.1.1 (...) Die einzige Verbindung zum westlichen Ausland war die Fernsehsendung „ <b>Das Internationale Panorama</b> “, die jeden Sonntag im ersten Programm gleich nach der „ <b>Stunde der Landwirtschaft</b> “ kam. (...) (19)	ZT: 2.1.1 (...) U to vreme jedina veza sa zapadnim svetom bila je televizijska emisija <b>24 časa u svetu</b> , koja je išla nedeljom na prvom programu, odmah posle <b>Znanje-imanje</b> . (...) (13)
AT: 2.1.2 (...) Ab und zu kam Onkel Andrej mit seiner Frau zu meinen Eltern, immer mit einer Flasche ausländischen <b>Doppelkorns</b> . (...) (20)	ZT: 2.1.2 (...) Povremeno bi čika Andrej dolazio sa svojom suprugom kod mojih, uvek s flašom strane <b>preprečenice</b> . (...) (14)
AT: 2.1.3 (...) Inzwischen sind in seiner <b>WG</b> alle der Meinung, dass er niemals heiraten wird. (...) (57)	ZT: 2.1.3 (...) Svi u njegovoj <b>komuni</b> misle da se on nikad neće oženiti. (...) (45)
AT: 2.1.4 (...) den neuen <b>Reichstag</b> neben dem sowjetischen Ehrenmal (...) (75)	ZT: 2.1.4 (...) novi <b>Rajhstag, stari spomenik podignut u čast Sovjetima</b> (...) (61)
AT: 2.1.5 (...) Unser türkischer Kater verschwand eines Tages genauso plötzlich, wie er vor sieben Jahren bei uns im Weddinger <b>Hinterhof</b> aufgetaucht war. (...) (100)	ZT: 2.1.5 (...) Naš turski mačor nestao je jednog dana baš onako neočekivano kako se pre sedam godina i pojavio u <b>stražnjem dvorištu naše zgrade</b> u Vedingu. (...) (81)
AT: 2.1.6 (...) Bald musste er wieder losziehen und <b>Ablehnungsstempel</b> von <b>Tabakläden</b> und Zeitungskiosken für seine Bewerbungsunterlagen sammeln. (...) (104)	ZT: 2.1.6 (...) Uskoro je opet morao da se da u akciju, pa su kod njega počele da se gomilaju <b>šut-karte</b> sa svakog konkursa za posao u <b>duvandžincima</b> i novinskim kioscima. (...) (85)
AT: 2.1.7 (...) Ich, in der Uniform eines <b>Sturmbannführers</b> der SS, gehe auf dich zu. (...) (138)	ZT: 2.1.7 (...) Ja ti prilazim u uniformu <b>šturmbanfirera</b> SS-a. (...) (13)
AT: 2.1.8 (...) Er unterrichtet an der <b>Volkshochschule</b> Friedrichshain eine Disziplin, die er selbst erfunden hat. (...) (180)	ZT: 2.1.8 (...) Brukov na <b>Radničkom univerzitetu</b> u predgrađu Fridrihshajn predaje neku novu disciplinu koju je sam smislio. (...) (150)

AT: 2.1.9 (...) Eine große  
**Einbürgerungswelle** steht vor der Tür.  
(...) (186)

ZT: 2.1.9 (...) Vlasti najavljuju veliki talas  
**naturalizacije.** (...) (155)

<b>Toponyme und Namensbezeichnungen in Kaminers Erzählband <i>Russendisko</i> (AT2) bzw. <i>Ruski disko</i> (ZT 2)</b>	
AT: 2.2.1 (...) Zwischen <b>Schwarzwald</b> und <b>Türingerwald</b> (...) (14)	ZT: 2.2.1 (...) od <b>Švarcvalda</b> do <b>Tirinške gore</b> (...) (9)
AT: 2.2.2 (...) Mein Vater half Onkel Andrej einmal bei der Reparatur seines <b>Wolgas</b> . Dafür bekam er eine angebrochene Flasche <b>Curaçao Blue</b> . (...) (21)	ZT: 2.2.2 (...) Jednom je moj tata pomogao čika-Andreju da popravi <b>volgu</b> . Za to mu je ovaj dao načetu flašu likera <b>Curaçao Blue</b> . (...) (15)
AT: 2.2.3 (...) Aus Japan kamen die japanischen „ <b>Big John</b> “- Jeans, die aber immer zu klein waren. (...) (37)	ZT: 2.2.3 (...) a iz Japana japanske farberice marke <b>Big John</b> . (...) (29)
AT: 2.2.4 (...) Die Kinder waren die ersten Einheimischen auf der Inser außer <b>Nivchen</b> (...) (37)	ZT: 2.2.4 (...) Deca su bili prvi domoroci na ostrvu, ako zanemarimo <b>Nivhe</b> (...) (29)
AT: 2.2.5 (...) In der <b>Sachalin-Taiga</b> wurde Olga mehrmals von Bären und anderen wilden Tieren verfolgt. (...) (40)	ZT: 2.2.5 (...) Olgu su po <b>tajgama Sahalinga</b> nekoliko puta jurili medvedi i druge divlje životinje. (...) (31)
AT: 2.2.6 (...) Wegen eines Bewerbungsgesprächs sollte ich in eine <b>Kneipe</b> namens <b>Krähe</b> kommen und zwar um 22.00 Uhr. (...) (43)	ZT: 2.2.6 (...) U 22 časa trebalo je da se pojavim u <b>kafeu Vrana</b> . (...) (34)
AT: 2.2.7 (...) Eines Tages kam sein Vater in einem großen <b>Citroën</b> an und brachte ihn nach Frankreich zurück. (...) (45)	ZT: 2.2.7 (...) Jednog dana njegov je otac došao u velikom <b>sitroenu</b> i vratio ga u Francusku. (...) (36)
AT: 2.2.8 (...) Ich bekam daraufhin eine Ausgabe der Zeitung <b>Dagens Nyheter</b> zugeschickt (...) (52)	ZT: 2.2.8 (...) Nešto kasnije dobio sam izdanje lista <b>Dagens Nyheter</b> (...) (42)
AT: 2.2.9 (...) Unterwegs riss er den Seitenspiegel eines <b>Mercedes</b> ab. <b>Der Mercedesfahrer</b> fuhr ihm nach und stoppte ihn. (...) (74)	ZT: 2.2.9 (...) Usput je uspjeo i da otrgne retrovizor s jednog <b>mercedesa</b> . <b>Vozač mečke</b> tada jurnu za njim i zaustavi ga. (...) (59)
AT: 2.2.10 (...) sonst klappt es nicht mit dem „ <b>Check Point</b> “. (...) (82)	ZT: 2.2.10 (...) inače ništa od <b>Check pointa</b> . (...) (66)
AT: 2.2.11 (...) Aus dem Lautsprechen tönte „ <b>Pretty Woman</b> “(...) (85)	ZT: 2.2.11 (...) Iz zvučnika se čulo <b>Pretty woman</b> . (...) (68)

AT: 2.2.12 (...) <b>Der Spiegelman</b> schreibt sich das alles auf (...) (91)	ZT: 2.2.12 (...) <b>Špigelovac</b> zapiše sve to (...) (71)
AT: 2.2.13 (...) Unsere Freundin <b>Katja</b> begeisterte sich für <b>Castaneda</b> . (...) (94)	ZT: 2.2.13 (...) Naša drugarica <b>Kaća</b> je bila luda za <b>Kastanedom</b> . (...) (75)
AT: 2.2.14 (...) Obwohl Mitglied der <b>KPdsU</b> (...) (114)	ZT: 2.2.14 (...) Iako je bio član <b>KPSSR</b> (...) (94)
AT: 2.2.15 (...) Ich hatte keine Zeit und empfahl ihm, eine Annonce in <b>Tip und Zitty</b> aufzugeben (...) (119)	ZT: 2.2.15 (...) Ja nisam imao vremena, pa sam mu preporučio da da oglas u <b>nekom gradskom magazinu</b> (...) (98)
AT: 2.2.16 (...) <b>How are you?</b> Wie geht's <b>Roger Rabbit?</b> (...) (139)	ZT: 2.2.16 (...) <b>How are you?</b> Šta ima, <b>zekane?</b> (...) (114)
AT: 2.2.17 (...) und die fünf Kisten von dem merkwürdigen Getränk „ <b>Puschkin-Leicht</b> “ (...) (150)	ZT: 2.2.17 (...) a ni pet sanduka nekog čudnog napitka <b>Pushkin Light</b> (...) (123)
AT: 2.2.18 (...) <b>Der Columbo</b> vom Prenzlauer Berg(...) (155)	ZT: 2.2.18 (...) <b>Poaro</b> s Prenclauer Berga (...) (128)
AT: 2.2.19 (...) und sahen uns „ <b>Missing in Action</b> “ auf <b>Pro Sieben</b> (...) (156)	ZT: 2.2.19 (...) i gledali <b>Nestali u akciji</b> na <b>Pro 7</b> (...) (128)
AT: 2.2.20 (...) dort hängen einige echte <b>Caravaggios</b> und <b>Raffaels</b> (...) (159)	ZT: 2.2.20 (...) u kojoj se nalaze <b>Karavađovi</b> i <b>Rafaelovi</b> originali (...) (132)
AT: 2.2.21 (...) das es nur im <b>KaDeWe</b> gibt. (...) (162)	ZT: 2.2.21 (...) a on se može nabaviti samo u <b>KaDeVe-u</b> . (...) (135)
AT: 2.2.22 (...) Er lebte in einem russischen Getto in der Nähe vom <b>Halleschen Tor</b> (...) (166)	ZT: 2.2.22 (...) On stanuje u ruskom getu u blizini <b>Haleske kapije</b> (...) (138)
AT: 2.2.23 (...) Nachdem im <b>Saarland</b> ihr Asylantrag abgelehnt worden war (...) (178)	ZT: 2.2.23 (...) baš onda kada je njen zahtjev za azil u <b>Sarskoj</b> odbijen (...) (149)
AT: 2.2.24 (...) Der Berg <b>Fichtelberg</b> ist der höchste Berg der <b>DDR</b> . (...) (184)	ZT: 2.2.24 (...) <b>Fihtelberg</b> je najviši vrh u <b>Istočnoj Nemačkoj</b> . (...) (154)

<b>Sprachliche Besonderheiten in Kaminers Erzählband <i>Russendisko</i> (AT2) bzw. <i>Ruski disko</i> (ZT 2)</b>	
AT: 2.3.1 (...) Ein Chirurg aus der Ukraine mit seiner Frau und drei Töchtern, ein Bestattungsunternehmer aus Vilna, ein älterer Professor, der für die russischen <b>Sputniks</b> die Metall-Außenhülle zusammengerechnet hatte (...) (13)	ZT: 2.3.1 (...) jedan hirurg iz Ukrajine sa ženom i tri ćerke, jedan vlasnik pogrebnog preduzeća iz Vilnjusa, jedan stariji profesor koji je projektovao spoljašnji oklop za ruske <b>sputnjike</b> (...) (8)
AT: 2.3.2 (...) außerdem eine Flasche Wodka der Marke <b>Lebwohl</b> (...) (24)	ZT: 2.3.2 (...) i flašu vodke marke <b>Zbogom</b> (...) (17)
AT: 2.3.3 (...) wo ich eine winzige, leer stehende Wohnung mit <b>Außenklo</b> in der Lychener Straße fand (...) (26)	ZT: 2.3.3 (...) gde sam provalio mali prazan stan s <b>etažnim WC-om</b> u Lihenskoj ulici (...) (18)
AT: 2.3.4 (...) Damit <b>hatte er gleich zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen.</b> (...) (30)	ZT: 2.3.4 (...) <b>Jednim udarcem ubio je dve muve.</b> (...) (22)
AT: 2.3.5 (...) Dann kam wieder eine lange Phase der Depression, bis er das Berliner Seniorenkabarett in Weißensee die <b>Knallschoten</b> für sich entdeckte. (...) (32)	ZT: 2.3.5 (...) Zatim je ponovo nastupio poduži period depresije, sve dok otac nije otkrio <b>Otkaçene matorce</b> , berlinski kabare za starije sugrađane u četvrti Vajsenze. (...) (24)
AT: 2.3.6 (...) Diese Fragen beantworteten sich quasi automatisch, als meine Mutter sich mit dem Angebot von <b>Roland-Reisen</b> , einem Berliner Billig-Bus-Reiseunternehmen vertraut machte. (...) (34)	ZT: 2.3.6 (...) Odgovor na to pitanje došao je takoreći automatski kad se moja majka upoznala s ponudom turističke agencije <b>Roland</b> , koja organizuje jeftina putovanja autobusom. (...) (26)
AT: 2.3.7 (...) Als er wach war, bat er meine Frau höflich um ein paar <b>Groschen</b> (...) (42)	ZT: 2.3.7 (...) Kad se razbudio, učtivo je zamolio moju ženu za koju <b>paru</b> (...) (33)
AT: 2.3.8 (...) Aus finanziellen Gründen sollte das Ganze noch einmal <b>überdacht werden.</b> (...) (48)	ZT: 2.3.8 (...) iz finansijskih razloga čitava <b>stvar je pod znakom pitanja.</b> (...) (38)
AT: 2.3.9 (...) Unerwartet für uns alle war Andrej dann der Erste, der aus dem „Garten der Liebe“ <b>in die große weite Welt</b> türmte. (...) (51)	ZT: 2.3.9 (...) To što je Andrej prvi kidnuo iz vrta ljubavi <b>u beli svet</b> bilo je sasvim neočekivano. (...) (41)

AT: 2.3.10 (...) „ <b>Schmusebär</b> sucht <b>Schmusemaus</b> “ (...) (55)	ZT: 2.3.10 (...) „ <b>Mišić</b> traži <b>mišicu</b> “ (...) (44)
AT: 2.3.11 (...) „Willst du mit mir auf meiner Veranda sitzen?“, fragte der Mann Marina ganz ernst. Er war fest entschlossen und <b>duldete keine halben Sachen</b> . (...) (60)	ZT: 2.3.11 (...) „Hoćeš li da sediš sa mnom na verandi?“, pitao je Marinu mrtav-ozbiljan. Bio je sasvim odlučan i <b>nije hteo da časi ni časa</b> . (...) (48)
AT: 2.3.12 (...) Es muss <b>eben alles stimmen</b> . (...) (63)	ZT: 2.3.12 (...) Sve mora <b>da bude po peesu</b> . (...) (50)
AT: 2.3.13 (...) Das Bordel verwandelte sich in eine <b>Beziehungskiste</b> . (...) (66)	ZT: 2.3.13 (...) Bordel se pretvorio u <b>ko će koga</b> . (...) (53)
AT: 2.3.14 (...) Die Brautjungfern beschuldigten Diana des Heimatverrats und schlugen ihr <b>ein blaues Auge</b> . (...) (66)	ZT: 2.3.14 (...) Deveruše su Dijanu okrivile za izdaju otadžbine i napravile joj <b>šljivu</b> . (...) (53)
AT: 2.3.15 (...) Er saß <b>immer</b> nur zu Hause vor dem Fernseher und zeigte keinerlei Interesse am intellektuellen öffentlichen Leben. (...) (69)	ZT: 2.3.15 (...) Taj je <b>po ceo božji dan</b> sedeo kod kuće ispred televizora i nije pokazivao ni najmanje interesovanje za intelektualni i javni život. (...) (55)
AT: 2.3.16 (...) und <b>nicht einmal einer Fliege etwas zu Leide tun</b> kann. (...) (73)	ZT: 2.3.16 (...) <b>ma ni mrava taj ne bi zgazio</b> . (...) (59)
AT: 2.3.17 (...) Vietnamesen spielen leidenschaftlich gern <b>Black Jack</b> , die Kasinoausgabe des hinlänglich bekannten <b>17 und 4</b> . Dabei gehen sie den Croupiers <b>völlig auf die Nerven</b> . (...) (78)	ZT: 2.3.17 (...) Vijetnamci su strastveni igrači <b>blek džeka</b> , kazino-izdanja poznate igre <b>ajnc</b> , i <b>strašno nerviraju</b> krupjee. (...) (63)
AT: 2.3.18 (...) <b>Die Wahrscheinlichkeit</b> ist auf ihrer Seite (...) (78)	ZT: 2.3.18 (...) <b>Zakon verovatnoće</b> ide im naruku (...) (63)
AT: 2.3.19 (...) Für diese Entdeckung hatten beide <b>einen teuren Preis bezahlt</b> (...) (81)	ZT: 2.3.19 (...) Za to otkriće oboje su morali <b>debelo da plate</b> (...) (65)
AT: 2.3.20 (...) Unter einem großen Werbeplakat „ <b>Mal zeigen, was ne` Harke is</b> “, verteilen zwei Jungs die Flyer. „ <b>Kommt näher, wir zeigen euch was</b> “, beschwor einer der Jungen die Fußgänger. (...) (86)	ZT: 2.3.20 (...) Pod ogromnim plakatom „ <b>Nek se zna ko kosi a ko vodu nosi</b> “, dva dečaka su delila letke. „ <b>Dođite da vam pokažemo ko kosi a ko vodu nosi</b> “, saletao je jedan dečko polaznike, a oni su ga ignorisali. (...) (68)
AT: 2.3.21 (...) Glücklicherweise konnte er sich an einem <b>NPD-Plakat „Mut zur Wahlwähle National“</b> festhalten. (...) (88)	ZT: 2.3.21 (...) Na sreću uhvatio se za <b>predizborni plakat</b> na kom je pisalo <b>Hrabro stisni pesnicu, zaokruži desnicu</b> . (...) (70)

AT: 2.3.22 (...) Er wollte mit einem Getränkeverkauf bei der <b>Love Parade</b> reich werden. (...) (95)	ZT: 2.3.22 (...) nameravao je, naime, da se obogati prodajući piće na <b>Love paradeu</b> (...) (76)
AT: 2.3.23 (...) Und der Chef der afroamerikanischen Kneipe <b>mit lauter Voo-doo-Zeug</b> an den Wänden- ein Belgier. (...) (99)	ZT: 2.3.23 (...) A gazda afroameričkog kafea <b>s kojekakvim vudu-andramoljama</b> po zidovima je Belgijanac. (...) (79)
AT: 2.3.24 (...) <b>Das Gefühl der Macht:</b> Alle Fräuleins der Welt gehören mir allen. (...) (107)	ZT: 2.3.24 (...) Zamislite samo taj <b>power trip:</b> sve cure na svetu su samo moje. (...) (88)
AT: 2.3.25 (...) <b>Ihm fehlt es an allem.</b> (...) (117)	ZT: 2.3.25 (...) <b>Falili su mu sreda i krajevi.</b> (...) (96)
AT: 2.3.26 (...) Trotzdem musste er DM 30, - Eintritt <b>zahlen.</b> (...) (123)	ZT: 2.3.26 (...) No, bez obzira na to morao je da <b>calne</b> 30 maraka za ulaz. (...) (101)
AT: 2.3.27 (...) Daraufhin nahm sich das Nashorn den Autohändler vor, und <b>die Marmelade flog duch die Gegend.</b> (...) (129)	ZT: 2.3.27 (...) Stoga se nosorog preorijentisao na prodavca automobila i <b>sredio i njega i njegov doručak kao Panta pitu.</b> (...) (106)
AT: 2.3.28 (...) „Aus <b>Schadenfreude</b> “, behauptete ich, „ein überaus typisches Verhaltensmerkmal der westlichen Zivilisation.“ (...) (145)	ZT: 2.3.28 (...) „Iz <b>zluradosti, što bi rekli Nemci- Schadenfreude</b> , tako tipične za zapadnu civilizaciju“, tvrdio sam ja. (...) (119)
AT: 2.3.29 (...) Der letzte Schrei auf diesem Gebiet ist die <b>political correctness.</b> (...) (146)	ZT: 2.3.29 (...) Poslednji krik na tom polju zove se <b>politiacl correctness.</b> (...) (120)
AT: 2.3.30 (...) die in Sachen <b>political correctness</b> schon einiges gewohnt sind (...) (147)	ZT: 2.3.30 (...) Kako su se po pitanju <b>political correctnessa</b> navikli na štošta (...) (121)
AT: 2.3.31 (...) sie wollten <b>umsonst</b> wild tanzen (...) (149)	ZT: 2.3.31 (...) hteli su ludi ples za <b>dž</b> (...) (122)
AT: 2.3.32 (...) <b>Das Zapata</b> war <b>gerammelt voll.</b> (...) (149)	ZT: 2.3.32 (...) <b>Sapata</b> je bila <b>puna kao oko.</b> (...) (122)
AT: 2.3.33 (...) Nur den Pfarrer <b>ließ</b> diese Vorstellung <b>kalt.</b> (...) (153)	ZT: 2.3.33 (...) Samo je pop ostao <b>mrtav-hladan.</b> (...) (126)
AT: 2.3.34 (...) Der anschließende Auftritt der Kinderballettgruppe „ <b>Gänsehaut</b> “ mit dem Tanz der kleinen Schwäne brachte das Publikum noch mehr auf Touren. (...) (153)	ZT: 2.3.34 (...) Potonji nastup dečje baletske trupe „ <b>Nakostrešeni</b> “ koja je izvela ples malih labudova još više je oduševio publiku. (...) (125)



AT: 2.3.35 (...) „Vielen Dank, es ist alles in Ordnung“, antwortete ich und <b>lief weiter</b> . (...) (160)	ZT: 2.3.35 (...) „Sve je ok“, rekao sam i <b>uhvatio štraftu</b> . (...) (133)
AT: 2.3.36 (...) Auf der Kaffeetasse in seiner Hand stand „ <b>Alles Käse</b> “. (...) (162)	ZT: 2.3.36 (...) Na šoljici za kafu koju je držao u ruci pisalo je „ <b>Pun mi je kufer</b> “. (...) (135)
AT: 2.3.37 (...) Der Radiodoktor ist eine alter Mann, der vor ein paar Jahren aus <b>einer ukrainischen Kleinstadt</b> nach Berlin gezogen ist. (...) (165)	ZT: 2.3.37 (...) Radio-doktor je starac koji se pre nekoliko godina doselio u Berlin iz neke <b>ukrajinske zabiti</b> (...) (138)
AT: 2.3.38 (...) oder die des Japaners mit der Balalaika und des Jugoslawen mit dem <b>silbernen Löffel</b> . (...) (172)	ZT: 2.3.38 (...) o Japancu sa balalajkom ili o Jugoslovenu sa <b>zlatnom</b> viljuškom. (...) (143)
AT: 2.3.39 (...) ewig <b>zwischen Hammer und Sichel</b> (...) (175)	ZT: 2.3.39 (...) uvijek negdje <b>između srpa i čekića</b> (...) (146)
AT: 2.3.40 (...) Alle hatten wir <b>viel erlebt</b> (...) (175)	ZT: 2.3.40 (...) Svako od nas je <b>prošao sito i rešeto u životu</b> (...) (146)
AT: 2.3.41 (...) <b>Mit dem Mädchen stimmte etwas nicht</b> , meinte er. (...) (176)	ZT: 2.3.41 (...) <b>Njoj nisu baš sve koze na broju</b> , rekao je. (...) (147)
AT: 2.3.42 (...) „ <b>Warum machen ausgerechnet die interessanten Menschen so viele Umstände?</b> “ (...) (182)	ZT: 2.3.42 (...) „ <b>Zašto baš interesantni ljudi stalno izvode neke kerefeke?</b> “ (...) (152)
AT: 2.3.43 (...) <b>Was hat uns die moderne Naturwissenschaft anzubieten?</b> (...) (183)	ZT: 2.3.43 (...) <b>Kakve nam to blagodeti nudi moderna nauka?</b> (...) (153)
AT: 2.3.44(...) <b>Deutsches Deutsch zum Selbstlernen</b> (...) (183)	ZT: 2.3.44 (...) <b>Pravi pravcati nemački za samostalno učenje</b> (...) (153)
AT: 2.3.45 (...) Er ist ein <b>Komsomolze</b> . (...) (184)	ZT: 2.3.45 (...) On je <b>komsomolac</b> . (...) (154)

**Religiöse Begriffe in Kaminers Erzählband *Russendisko* (AT2) bzw. *Ruski disko*  
(ZT 2)**

AT: 2.4.1 (...) Gleichzeitig kam eine wahre Gegenweile aus dem Westen in die Gegend: Punks, Ausländer und Anhänger **der Kirche der Heiligen Mutter**, schräge Typen un Lebenskünstler aller Art. (...) (28)

ZT: 2.4.1 (...) Istovremeno je, u suprotnom smeru, dakle sa zapada, u ovaj kraj dolazio talas propalica, stranaca i poklonika **crkve Svete Bogorodice**, sve neki sumnjivi tipovi i zgubidani svake vrste.(...) (20)

**Literarisch-künstlerische Allusionen in Kaminers Erzählband *Russendisko* (AT2)  
bzw. *Ruski disko* (ZT 2)**

<p>AT: 2.5.1 (...) Im Winter saß meine Frau mit anderen Kindern im einzigen Kino der Insel, das „<b>Erdölarbeiter</b>“ hieß, und sah sich alte russische und deutsche Filme an: „<b>Drei Männer im Schnee</b>“, „Verloren im Eis“ und „Drei Freunde auf hoher See“ zum Beispiel. (...) (37)</p>	<p>ZT: 2.5.1 (...) Zimi bi sva deca, a s njima i moja supruga, idla u jedini bioskop na ostrvu, po imenu <b>Radnik na platformi</b>, gde su se puštali stari ruski i nemački filmovi kao na primer: <b>Tri čoveka u snegu</b>, <b>Izgubljeni u ledu</b>, <b>Tri prijatelja na pučini</b>. (...) (29)</p>
<p>AT: 2.5.2 (...) Wir sangen zusammen <b>die Internationale</b> und Fabrice erzählte mir, er sei noch Jungfrau. (...) (44)</p>	<p>ZT: 2.5.2 (...) Uglas smo zapevali <b>Internacionalu</b>, i tu mi se Fabrus poveri da je još uvek nevin. (...) (35)</p>
<p>AT: 2.5.3 (...) dann gibt es noch einen <b>Stockhausenpreisträger</b> (...) (91)</p>	<p>ZT: 2.5.3 (...) pa onda imamo još i nosioca ovogodišnje <b>Štokhauzenove nagrade</b> (...) (72)</p>
<p>AT: 2.5.4 (...) dass heute im Kino Arsenal der erste sowjetische <b>Science- Fiction-Film</b>, „<b>Aelita</b>“, aus dem Jahre 1924 gezeigt wird. (...) (92)</p>	<p>ZT: 2.5.4 (...) da se večeras u bioskopu Arsenal daje <b>Elita</b>, prvi sovjetski <b>SF-film</b> iz 1924. godine. (...) (72)</p>
<p>AT: 2.5.5 (...) eine einigermaßen vernünftige Rolle bei der Stalingrad-Verfilmung „<b>Enemy at the Gates</b>“ zu bekommen. (...) (143)</p>	<p>ZT: 2.5.5 (...) Od svih ruskih glumaca jedino je Griša uspeo da u filmu <b>Neprijatelj pred vratima</b> (...) (117)</p>
<p>AT: 2.5.6 (...) An der Berliner Volksbühne sind an der „<b>Titus Andronikus</b>“-Inszenierung zwei russische Schauspieler beteiligt. (...) (146)</p>	<p>ZT: 2.5.6 (...) U izvođenju predstave <b>Tit Andronik</b> na sceni Berlinskog narodnog pozorišta učestvuju dva ruska glumca. (...) (120)</p>
<p>AT: 2.5.7 (...) Sie sind immer nett und lassen einen gleich an <b>Forest Gump</b> und den <b>Rainman</b> denken. (...) (147)</p>	<p>ZT: 2.5.7 (...) Uvek su ljubazni i odmah vas podsete na <b>Foresta Gampa</b> i <b>Kišnog čoveka</b>. (...) (121)</p>

**Kulturelle Besonderheiten und Realien in Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* (AT3) bzw. *Tajna kaligrafa* (ZT3)**

AT: 3.1.1 (...) Man nannte solche Damaszener Männer <b>Kabadai</b> , ein türkisches Wort, das so viel bedeutet wie Raufbold. (...) (20)	ZT: 3.1.1 (...) U Damasku su takve muškarce zvali <b>kabadahije</b> . (...) (15)
AT: 3.1.2 (...) Er behauptete, mit jedem Glas <b>Arak</b> verliere er ein Kilo Schüchternheit (...) (34)	ZT: 3.1.2 (...) Tvrdio je, da sa svakom čašicom <b>araka</b> izgubi jedan kilogram sramežljivosti (...) (27)
AT: 3.1.3 (...) danach schlenderte er durch <b>den Suk</b> . (...) (114)	ZT: 3.1.3 (...) zatim bi prošetao <b>sukom</b> . (...) (97)
AT: 3.1.4 (...) für ihre Modeschauen <b>Haute Couture</b> aus Paris zu besorgen. (...) (115)	ZT: 3.1.4 (...) što za svoje modne revije nabavljaju <b>Haute Couture</b> iz Pariza. (...) (98)
AT: 3.1.5 (...) musste sie ihm mit einem Boten sein Essen in einer <b>Matbakia</b> schicken (...) (180)	ZT: 3.1.5 (...) morala je po potrčku da mu pošalje rukčak u <b>matbakiji</b> (...) (154)
AT: 3.1.6 (...) Bei Karam gab es <b>Bamya</b> , Okras, in Tomatensoße und Reis. (...) (203)	ZT: 3.1.6 (...) Kod Karama je na meniju bila <b>bamaja</b> u sosu od paradajza i pirinač. (...) (174)
AT: 3.1.7 (...) Der Vater geriet außer sich vor Zorn und Neid auf die Schönheit <b>der Tulut-Schrift</b> (...) (373)	ZT: 3.1.7 (...) Otac je bio van sebe od besa i zavisti zvog lepote <b>tulut pisma</b> (...) (325)

**Toponyme und Namensbezeichnungen in Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* (AT3) bzw. *Tajna kaligrafa* (ZT3)**

AT: 3.2.1 (...) Dalia, die Schneiderin, vergötterte <b>Farid al Atrasch</b> . (...) (131)	ZT: 3.2.1 (...) Dalija, krojačica, obožavala je <b>Fraida el Atraša</b> . (...) (113)
AT: 3.2.2 (...) Ich besitze ein leerstehendes, frisch renoviertes Haus <b>in der vornehmen Bagdader Straße</b> (...) (237)	ZT: 3.2.2 (...) Imam praznu, tek renoviranu kuću, <b>u otmenoj Bagdad ulici</b> (...) (202)
AT: 3.2.3 (...) Und von <b>der Viktoriabrücke</b> bis zum <b>Märtyrerplatz</b> war die Stadt ein großer See geworden. (...) (251)	ZT: 3.2.3 (...) A prostor od <b>mosta Viktorija do Trga mučenika</b> se pretvorio u ogromno jezero. (...) (217)
AT: 3.2.4 (...) Hamid Lauerte also neben der Buchhandlung „ <b>Libraire universelle</b> “ (...) (343)	ZT: 3.2.4 (...) Dakle, Hamid je tog petla vrebao pored knjižare <b>Univerzalna biblioteka</b> (...) (297)
AT: 3.2.5 (...) Die Zitadelle war seit der Zeit <b>Saladins</b> mehrmals zerstört (...) (354)	ZT: 3.2.5 (...) Citadela je još od vremena <b>Saladina</b> , nekoliko puta rušena (...) (307)
AT: 3.2.6 (...) Es waren schaurige erotische Abenteuer geschichten, die <b>der Onkel</b> von sich gab. Aber er erzählte sie so, als wäre <b>die Tante</b> nicht seine Frau, sondern die Heldin einer Geschichte. (...) (368)	ZT: 3.2.6 (...) Bile su to jezive, erotične, avanturističke priče, koje je <b>ujak</b> pričao. Ali, on ih je pričao tako, kao da <b>strina</b> nije bila njegova žena, već junakinja iz neke priče. (...) (321)
AT: 3.2.7 (...) sondern auch Ansichten und Namen seiner Freunde im geheimen „ <b>Bund der Wissenden</b> “ (...) (387)	ZT: 3.2.7 (...) već stavovi i imena njegovih prijatelja iz „ <b>Udruženja prosvećenih</b> “ (...) (337)
AT: 3.2.8 (...) Sie erfanden auch mehrere neue Stile wie <b>Diwani, Diwani gali, Tughra, Ruq'a</b> und <b>Sunbuli</b> . (...) (390)	ZT: 3.2.8 (...) Oni su stvorili nekoliko novih stilova, kao što su <b>divani, divani gali, tughra, ruka i sunbuli</b> . (...) (339)

**Sprachliche Besonderheiten in Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen*  
(AT3) bzw. *Tajna kaligrafa* (ZT3)**

AT: 3.3.1 (...) <b>Dieser Gockel hat Geld wie Heu</b> (...) (10)	ZT: 3.3.1 (...) <b>Taj petao ima para kao pleve</b> (...) (8)
AT: 3.3.2 (...) Draußen regnete es, anfangs zögerlich und dann <b>in Strömen.</b> (...) (19)	ZT: 3.3.2 (...) Napolju je padala kiša, u početku je sipila, a onda je <b>lila kao iz kabla.</b> (...) (14)
AT: 3.3.3 (...) Lass den Kindern ihren Spaß mit deisem Ungläubigen, der ihnen <b>das Brot vom Mund raubt.</b> (...) (20)	ZT: 3.3.3 (...) Pusti decu da se zabavljaju sa ovim nevernikom, koji im <b>otima hleb iz usta.</b> (...) (15)
AT: 3.3.4 (...) Mariam <b>hat sieben Leben wie die Katzen</b> und stirbt nicht so leicht. (...) (33)	ZT: 3.3.4 (...) Marijam <b>ima sedam života kao mačka</b> i neće tako lako umreti. (...) (26)
AT: 3.3.5 (...) „ <b>Arschglatze</b> “, flüsterte er seinem niedergeschlagenen Freund zu (...) (46)	ZT: 3.3.5 (...) „ <b>Čelavi globus</b> “, došapnuo je svom potištenom drugu (...) (38)
AT: 3.3.6 (...) Gabriel ist ein <b>Angsthase.</b> (...) (47)	ZT: 3.3.6 (...) Gabriel je <b>plašljivac.</b> (...) (39)
AT: 3.3.7 (...) <b>Sprühregen aus glühenden Nadeln sah er vor dem dunklen Firmament, als er die Augen für eine Sekunde schloss.</b> (...) (49)	ZT: 3.3.7 (...) <b>Pao mu je mrak na oči.</b> (...) (40)
AT: 3.3.8 (...) Und vor meinem Teller steht ein Glas trockener libanesischer <b>Rotwein.</b> (...) (52)	ZT: 3.3.8 (...) A ispred mog tanjira stoji čaša suvog, libanskog, <b>crvenog vina.</b> (...) (43)
AT: 3.3.9 (...) Die Kunden waren bis auf einen <b>Geizkragen</b> großzügig. (...) (52)	ZT: 3.3.9 (...) Kupci su, izuzev jednog <b>tvrdice</b> , bili veoma darežljivi. (...) (43)
AT: 3.3.10 (...) Gleichgültig, ob es draußen <b>eiskalt</b> oder <b>erstickend heiß</b> war. (...) (66)	ZT: 3.3.10 (...) Svejedno da li je napolju bila <b>ciča zima</b> ili <b>paklena vrućina</b> (...) (55)
AT: 3.3.11 (...) die Samira <b>die Leviten las.</b> (...) (78)	ZT: 3.3.11 (...) da Samiri <b>očita bukvicu.</b> (...) (66)
AT: 3.3.12 (...) <b>Bei euch steht alles auf dem Kopf</b> , die Frau liegt im Bett und der Mann macht sauber (...) (81)	ZT: 3.3.12 (...) <b>Kod vas je sve naopako</b> , žena leži u krevetu, a muškarac čisti (...) (69)

AT: 3.3.13 (...) Steh auf, du <b>fauler Unglückshund!</b> (...) (83)	ZT: 3.3.13 (...) Ustani, <b>nesrećo lenja!</b> (...) (70)
AT: 3.3.14 (...) und sei es <b>die Milch eines Spatzen</b> (...) (84)	ZT: 3.3.14 (...) pa makar to bilo i <b>ptičje mleko</b> (...) (72)
AT: 3.3.15 (...) zog eine mit Pistazien gefüllte <b>Teigrolle</b> au seiner der Pyramiden. (...) (88)	ZT: 3.3.15 (...) i iz jedne piramide izvukla <b>savijaču</b> punjenu pistaćima. (...) (75)
AT: 3.3.16 (...) Neben <b>Seilspringen</b> mochte Nura zwei Spiele besonders. (...) (90)	ZT: 3.3.16 (...) Pored <b>preskakalice</b> , Nura je naročito volela još dve igre. (...) (77)
AT: 3.3.17 (...) mit der Frau <b>unter einer Decke zu liegen.</b> (...) (100)	ZT: 3.3.17 (...) <b>deli isti jorgan</b> sa njom. (...) (85)
AT: 3.3.18 (...) Über einen schmalen, von Oleandersträuchern umgebenen <b>Weg</b> (...) (102)	ZT: 3.3.18 (...) Jedan <b>puteljak</b> , koji je bio okružen uskim žbunjem oleandera (...) (87)
AT: 3.3.19 (...) dass er die Hure heiraten und <b>auf Clan und Ruf hätte pfeifen sollen.</b> (...) (124)	ZT: 3.3.19 (...) da oženi ovu kurvu i <b>da ne treba da haje za klan i ugled.</b> (...) (106)
AT: 3.3.20 (...) der <b>Weltformat</b> zeigen wollte (...) (127)	ZT: 3.3.20 (...) koji je hteo da se predstavi kao <b>svetski čovek</b> (...) (109)
AT: 3.3.21 (...) Dalila war <b>eine wahre Meisterin.</b> (...) (133)	ZT: 3.3.21 (...) Dalila je bila <b>pravi majstor svog zanata.</b> (...) (114)
AT: 3.3.22 (...) <b>die leer ausgingen.</b> (...) (143)	ZT: 3.3.22 (...) <b>koji su ostali kratkih rukava.</b> (...) (123)
AT: 3.3.23 (...) denn manchmal sah sie <b>einen bläulichen Fleck</b> an deren Hals. (...) (144)	ZT: 3.3.23 (...) jer je ponekad imala <b>šljivu</b> na vratu. (...) (124)
AT: 3.3.24 (...) Von nun an <b>schloss sie ihn ins Herz.</b> (...) (153)	ZT: 3.3.24 (...) <b>Od tada ga je volela.</b> (...) (132)
AT: 3.3.25 (...) Dann kam der <b>Hennatag</b> , wenige Tage vor der Hochzeit. (...) (157)	ZT: 3.3.25 (...) Onda je došao <b>dan kane</b> , nekoliko dana pred venčanje. (...) (135)
AT: 3.3.26 (...) Hamid Farsi war sein <b>Glücksbringer</b> , davon war er überzeugt. (...) (171)	ZT: 3.3. 26 (...) Hamid Farsi mu <b>je doneo sreću</b> , u to je bio siguran. (...) (146)
AT: 3.3.27 (...) Und diese Einsamkeit und Fremde <b>schmerzten sie unendlich.</b> (...) (171)	ZT: 3.3.27 (...) A od te samoće i otuđenosti <b>ju je beskrajno bolela duša.</b> (...) (147)

AT: 3.3.28 (...) Nura konnte nicht aufhören, <b>die Schönheit der Schrift</b> zu loben (...) (175)	ZT: 3.3.28 (...) Nura nije mogla da prestane da hvali <b>lepotu krasnopisa</b> (...) (150)
AT: 3.3.29 (...) Als sie nun allein waren, spürte Salman den aufgestauten Hass der beiden Muslime gegen ihn, den „ <b>Schweinefresser</b> “ (...) (185)	ZT: 3.3.29 (...) Kada su ostali sami, Salman je osetio nakupljenu mržnju, koju su ova dva muslimana osećala prema njemu, „ <b>svinjožderu</b> “ (...) (159)
AT: 3.3.30 (...) „Mich würde es nicht wundern, wenn dein Chef eines Tages sogar für Badri sterben würde, obwohl <b>der vor Dummheit so strotzt, dass die Nägel rosten</b> “ (...) (187)	ZT: 3.3.30 (...) „Ne bi me čudilo ako bi tvoj gazda jednog dana umro za Badrija, iako <b>je ovaj glup kao tocilo</b> “ (...) (160)
AT: 3.3.31 (...) Weißt du, was Hamid Farsi für so einen Spruch wie <b>Bismillah alruhman alrahim</b> verlangt? (...) (188)	ZT: 3.3.31 (...) Da li znaš, koliko Hamid Farsi naplaćuje za izreku kao što je na primer <b>Bismillah alruhman alrahim?</b> (...) (161)
AT: 3.3.32 (...) Über der Tür hing ein Spruch: <b>Eile ist de Teufels.</b> (...) (194)	ZT: 3.3.32 (...) Iznad vrata koja su vodila u radionicu, stajala je izreka: <b>žurba je glasnik đavola.</b> (...) (166)
AT: 3.3.33 (...) <b>Sie verkaufen ihre Mutter für ein Bakschisch.</b> (...) (197)	ZT: 3.3.33 (...) <b>Prodaće i rođenu majku za pečenu ribu.</b> (...) (169)
AT: 3.3.34 (...) Dem Helfer <b>blieb verblüfft der Mund offen.</b> (...) (208)	ZT: 3.3.34 (...) Zapanjeni pomoćnik <b>je zinuo u čudu.</b> (...) (178)
AT: 3.3.35 (...) Ich bin aber keine <b>Eselin.</b> (...) (216)	ZT: 3.3.35 (...) Ja nisam <b>mazga.</b> (...) (185)
AT: 3.3.36 (...) „ <b>Sie lebt wie eine Made im Unglücksspeck</b> vieler Frauen“, sagte die Fremde. (...) (219)	ZT: 3.3.36 (...) „ <b>Živi kao bubreg u loju</b> mnogih nesrećnih žena“, rekla je nepoznata žena. (...) (187)
AT: 3.3.37 (...) Der Apotheker Elias allerdings mahnte ihn, er solle die Drohung nicht <b>auf die leichte Schulter nehmen.</b> (...) (232)	ZT: 3.3.37 (...) Apotekar Elijas ga je ipak upozorio, da pretnju <b>ne shvati olako.</b> (...) (199)
AT: 3.3.38 (...) <b>Er war ein lustiger Zeitgenosse</b> und mochte Salman vom ersten Augenblick an. (...) (281)	ZT: 3.3.38 (...) <b>Bio je veseo i išao u korak s vremenom</b> i od samog početka je zavoleo Salmana. (...) (243)
AT: 3.3.39 (...) wie ihr arroganter Mann plötzlich vor dem <b>Gesundheitsminister klein und bucklig wurde</b> (...) (295)	ZT: 3.3.39 (...) kako njen arogantni muž, odjednom, postaje <b>manji od makova zrna</b> pred <b>ministrom za zdravlje</b> (...) (255)



AT: 3.3.40 (...) als ihr Mann wieder einmal <b>laut auflachte.</b> (...) (295)	ZT: 3.3.40 (...) kako je njen muž opet <b>prasnuo u smeh.</b> (...) (255)
AT: 3.3. 41 (...) sollte er Asmahan auch <b>nur ein Haar krümmen</b> (...) (295)	ZT: 3.3.41 (...) ukoliko Asmahani <b>zafali i dlaka s glave</b> (...) (255)
AT: 3.3.42 (...) Er war <b>mit allen Wassern gewaschen</b> (...) (296)	ZT: 3.3.42 (...) Bio je <b>premazan svim bojama</b> (...) (256)
AT: 3.3.43 (...) Hamid Farsi war <b>wie vor den Kopf geschlagen.</b> (...) (323)	ZT: 3.3. 43 (...) Hamid Farsi <b>je bio izgubljen.</b> (...) (279)
AT: 3.3.44 (...) Hamid war sich nun sicher, dass Nassri Abani <b>zu den Drahtziehern gehörte, die hinter der Schließung der Schule standen.</b> (...) (327)	ZT: 3.3.44 (...) Hamid Farsi je sada bio potpuno siguran, da je Nasri Abani bio jedan od onih, <b>koji su vukli konce, koji su stajali iza zatvaranje škole.</b> (...) (283)
AT: 3.3.45 (...) <b>Der gehörnte Mann</b> sei also blind und unberechenbar vor Wut. (...) (328)	ZT: 3.3.45 (...) <b>Muškarac, kome nabiju rogove,</b> slep je i neuračunljiv od besa. (...) (284)
AT: 3.3.46 (...) <b>Nassri war dem Heulen nahe</b> (...) (338)	ZT: 3.3.46 (...) <b>Nasri samo što nije zaplakao</b> (...) (293)
AT: 3.3.47 (...) <b>doch nirgends fand er auch nur eine Spur von Nassri.</b> (...) (343)	ZT: 3.3.47 (...) <b>ali od Nasrija nije bilo ni traga ni glasa.</b> (...) (297)
AT: 3.3.48 (...) Er kehrte zu seinem Stuhl am <b>Brunnen</b> zurück (...) (345)	ZT: 3.3.48 (...) Vratio se do svoje stolice, pored <b>fontane</b> (...) (299)
AT: 3.3.49 (...) und der Mann schwatzte <b>ohne Punkt und Komma</b> wie ein Betrunkener. (...) (355)	ZT: 3.3.49 (...) a ovaj čovek <b>je pričao bez tačke i zareza,</b> kao da je pijan. (...) (309)
AT: 3.3.50 (...) Auf einem <b>thronähnlichen</b> Stuhl saß in der ersten Reihe der Großvater (...) (357)	ZT: 3.3.50 (...) Na jednoj stolici, <b>koja je licila na presto,</b> sedeo je njegov deda (...) (311)
AT: 3.3.51 (...) Basma war <b>das schwarze Schaf</b> der Familie. (...) (358)	ZT: 3.3.51 (...) Basma je bila <b>crna ovca</b> u porodici. (...) (312)
AT: 3.3.52 (...) in dem <b>Grabeskälte</b> herrschte. (...) (359)	ZT: 3.3.52 (...) u kojoj je vladala <b>grobna hladnoća</b> (...) (313)
AT: 3.3.53 (...) Nun wurde <b>aus dem armen Pechvogel</b> Fihmi endgültig ein Heiliger (...) (362)	ZT: 3.3.53 (...) Sada je <b>jadni</b> Fihmi najzad postao svetac (...) (315)
AT: 3.3. 54 (...) <b>die allen Männern den Kopf verdrehte.</b> (...) (362)	ZT: 3.3.54 (...) <b>koja bi svakom muškarcu zavrтела pamet.</b> (...) (315)

AT: 3.3.55 (...) Sie hatte den Fotografen gleich bei der ersten Begegnung <b>um den Finger gewickelt.</b> (...) (362)	ZT: 3.3.55 (...) Već na prvom sastanku, vrtela je fotografa <b>oko malog prsta.</b> (...) (315)
AT: 3.3.56 (...) <b>seiner Fantasie oder seiner Erinnerung entsprang.</b> (...) (364)	ZT: 3.3.56 (...) <b>bilo plod njegove mašte ili njegovih sećanja</b> (...) (318)
AT: 3.3. 57 (...) Hamid kam natürlich am nächsten Tag und <b>tat wieder ganz unschuldig,</b> um mehr von ihren Abendeuern zu hören. (...) (368)	ZT: 3.3.57 (...) Hamid bi naravno došao i sutradan <b>i glumio nevinašce,</b> kako bi čuo još jednu njenu avanturu. (...) (321)
AT: 3.3.58 (...) Ein Virus, eine falsche Schaltung im Hirn – und schon <b>wurde der Held zu einem Haufen Elend.</b> (...) (369)	ZT: 3.3.58 (...) Jedan virus, pogrešan klik u glavi – i već <b>bi od junaka postala šaka jada.</b> (...) (321)
AT: 3.3.59 (...) <b>Das war eine Anstellung.</b> (...) (379)	ZT: 3.3.59 (...) <b>To bi značilo, da je dobio posao.</b> (...) (330)
AT: 3.3.60 (...) Ich war schon immer <b>ein Bodentier,</b> deshalb liebe ich den Staub. (...) (399)	ZT: 3.3.60 (...) Oduvek sam <b>stajao čvrsto na zemlji,</b> zato volim prašinu. (...) (347)
AT: 3.3.61 (...) genau wie all diese <b>Großbürger</b> (...) (409)	ZT: 3.3.61 (...) baš kao i svi <b>građani sa pedigreom</b> (...) (356)
AT: 3.3.62 (...) Sie lächelten dauernd wie Chinesen, selbst wenn sie einem <b>ein Messer in den Bauch rammten</b> (...) (409)	ZT: 3.3.62 (...) Stalno su se smeškali, kao Kinezi, čak i onda, dok nekome <b>zabadaju nož u leđa</b> (...) (356)
AT: 3.3.63 (...) „Bei so einem kleinen <b>Fahrrad kann sich deine Garage von meinem Lastwagen erholen.</b> “ (...) (421)	ZT: 3.3.63 (...) „ <b>Pored ovih malih kola, tvoja garaža može da se odmori od mog teretnjaka.</b> “ (...) (366)
AT: 3.3.64 (...) „ <b>Pechbringerin</b> “, flüsterte Hamid (...) (424)	ZT: 3.3.64 (...) „ <b>Nesrećo jedna</b> “, prošaputao je Hamid (...) (368)
AT: 3.3.65 (...) Hamid <b>hing,</b> wie die meisten Männer im Raum, <b>dem Mann an den Lippen.</b> (...) (438)	ZT: 3.3.65 (...) Hamid je, kao i većina prisutnih, <b>upijao svaku njegovu reč.</b> (...) (381)
AT: 3.3.66 (...) Hamid <b>hätte aufspringen können vor Freude.</b> (...) (444)	ZT: 3.3.66 (...) Hamid <b>samo što nije skočio sa stolice od radosti.</b> (...) (386)
AT: 3.3.67 (...) Schweden und die Schweiz galten bei vielen Arabern so viel wie <b>der vollkommene Staat eines zufriedenen Volkes.</b> (...) (453)	ZT: 3.3.67 (...) Švedska i Švajcarska su za mnoge Arape <b>savršene zemlje, zadovoljnog naroda.</b> (...) (393)

AT: 3.3.68 (...) Aber das war nur sein  
**Broterwerb.** (...) (458)

ZT: 3.3.68 (...) Ali, to je bio samo **način da**  
**zaradi za život.** (...) (397)

<b>Religiöse Begriffe in Schamis Roman <i>Das Geheimnis des Kalligraphen</i> (AT3) bzw. <i>Tajna kaligrafa</i> (ZT3)</b>	
AT: 3.4.1 (...) nahe dem römischen Bogen und <b>der orthodoxen Kirche der heiligen Maria</b> (...) (10)	ZT: 3.4.1 (...) u blizini Rimskog luka i <b>pravoslavne crkve Presvete Bogorodice</b> (...) (8)
AT: 3.4.2 (...) In den Moscheen beteten <b>die Imame</b> seit Dezember mit Hunderten von Kindern und Jugendlichen (...) (18)	ZT: 3.4.2 (...) U džamijama su se od decembra meseca <b>imami</b> molili Bogu sa stotinama dece i mladih (...) (13)
AT: 3.4.3 (...) Wir sind keine Teufelsanbeter. Wir sind brave <b>Katholiken</b> (...) (49)	ZT: 3.4.3 (...) Nismo mi nikakvi đavoli. Mi smo čestiti <b>hrišćani</b> (...) (49)
AT: 3.4.4 (...) Dort standen immer viele in Schwarz gehüllte, <b>schiitische Frauen</b> (...) (65)	ZT: 3.4.4 (...) Tamo je uvek stajalo nekoliko <b>štiitskih žena</b> (...) (55)
AT: 3.4.5 (...) Zu Ostern des Jahres 1948 <b>empfang</b> Salman die <b>Erstkommunion</b> . (...) (76)	ZT: 3.4.5 (...) Za Uskrs 1948. Godine, Salman <b>je primio prvo pričešće</b> . (...) (65)
AT: 3.4.6 (...) die von <b>Nonnen</b> geführt wurde. (...) (87-88)	ZT: 3.4.6 (...) koju su vodile <b>monahinje</b> . (...) (75)
AT: 3.4.7 (...) Eine Gazelle. Gott schütze sie vor den <b>Neidaugen</b> . (...) (149)	ZT: 3.4.7 (...) Gazela. Neka je Bog čuva od <b>uroka</b> . (...) (128)
AT: 3.4.8 (...) „ <b>Assalam aleikum</b> “, grüßte er trocken. (...) (323)	ZT: 3.4.8 (...) „ <b>Assalam aleikum</b> “, suvo ga je pozdravio. (...) (323)

**Literarisch-künstlerische Allusionen in Schamis Roman *Das Geheimnis des Kalligraphen* (AT3) bzw. *Tajna kaligrafa* (ZT3)**

<p>AT: 3.5.1 (...) Klar, sowohl <b>„Ein Herz und eine Krone“</b> als auch <b>„Sabrina“</b> habe ich zweimal gesehen, aber was ist mit ihr? (...) (254)</p>	<p>ZT: 3.5.1 (...) Naravno, dva puta sam gledala i <b><i>Praznik u Rimu</i></b> i <b><i>Sabrinu</i></b>, ali šta je sa njom? (...) (219)</p>
<p>AT: 3.5.2 (...) <b>„Ahlam al Schabab“</b>, Träume der Jugend, und <b>„Schahr al Asal“</b> Flitterwochen, hatte sie schon mehr als zehnmal gesehen. (...) (131)</p>	<p>ZT: 3.5.2 (...) <b><i>Ahlam el Šabab</i></b> i <b><i>Šahr el Asal</i></b>, gledala je više od deset puta. (...) (113)</p>
<p>AT: 3.5.3 (...) Als sie dann mit Salman die letzten Seiten von Guy de Maupassants Roman <b>„Stark wie der Tod“</b> besprochen hatte (...) (78)</p>	<p>ZT: 3.5.3 (...) Kada je na kraju prešla poslednje stranice Gi de Mopasanovog romana <b>„Jak kao smrt“</b> (...) (66)</p>

## BIOGRAFIE DES AUTORS

Lazar Miković (geb. 1991 in Čačak) hat 2014 das Grundstudium und 2016 das Masterstudium am Lehrstuhl für Germanistik der Philologischen Fakultät der Universität Belgrad abgeschlossen. Die Masterarbeit mit dem Titel *Inter-, Multi- und Transkulturalität in der Übersetzungswissenschaft* verteidigte er unter der Betreuung von Prof. Dr. Annette Đurović.

Im Jahr 2018 war er Stipendiat des CEEPUS TRANS-Programms in Wien und im folgenden Jahr nahm er an der 7. internationalen Sommerakademie in Wien mit dem Titel „Interpreting and translating for public institutions“ teil. Im Jahr 2019 besuchte er die Fortbildung *Migration und Partitipation* in Berlin.

Von 2018 bis 2019 war er als Lehrbeauftragter an der Philologischen Fakultät für das Fach Gegenwartsdeutsch tätig. Im Rahmen seines Doktoratsstudiums forschte er auf dem Gebiet der Übersetzung, deutschen Literatur und Soziolinguistik und nahm an internationalen wissenschaftlichen Konferenzen teil, in deren Tagungsbänden er Beiträge veröffentlichte.

Seit 2017 arbeitet er als Lehrer und Prüfer am Goethe-Institut in Serbien, Deutschland und in der Türkei. Im Rahmen seiner Tätigkeit am Goethe-Institut besuchte er zahlreiche Schulungen sowohl in Deutschland als auch in Serbien. Darüber hinaus ist er als freiberuflicher Übersetzer tätig, wobei er sich vor allem mit dem Konsektivübersetzen beschäftigt.

## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Лазар Миковић (рођ. 1991. године у Чачку) завршио је 2014. основне, а 2016. године мастер студије на Катедри за германистику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Своју мастер тезу под насловом *Inter-, Multi- und Transkulturalität in der Übersetzungswissenschaft* одбранио је под менторством проф. др Анете Ђуровић.

Био је стипендиста програма СЕЕПУС TRANS у Бечу 2018. године, а наредне године је учествовао на 7. интернационалној летњој академији у Бечу под називом „Interpreting and translating for public institutions“. У Берлину је 2019. похађао семинар *Миграција и партиципација*.

Од 2018. до 2019. године био је ангажован као сарадник у настави на Филолошком факултету на предмету Савремени немачки језик. У оквиру докторских студија радио је истраживања из области превођења, немачке књижевности и социолингвистике и учествовао на интернационалним научним конференцијама, у чијим зборницима је објављивао радове.

Од 2017. године ради као наставник и испитивач на Гете-институту у Србији, Немачкој и Турској. У оквиру свог рада на Гете-институту учествовао је на бројним усавршавањима како у Немачкој, тако и у Србији. Поред тога, ради као слободан преводилац, у оквиру чега се бави превасходно консекутивним превођењем.

## BIOGRAPHICAL NOTE ON THE AUTHOR

Lazar Miković (born in Čačak in 1991) completed his Bachelor's studies in 2014 and his Master's studies in 2016 at the Department of German Studies at the Faculty of Philology at the University of Belgrade. He defended his master's thesis entitled *Inter-, Multi- und Transkulturalität in der Übersetzungswissenschaft* under the mentorship of Prof. Dr. Annette Đurović.

He was the scholarship recipient of the CEEPUS TRANS program in Viena in 2018, and the following year he participated in the 7th International Summer Academy in Vienna called "Interpreting and Translating for Public Institutions". In 2019 he attended a seminar *Migration and Participation* in Berlin.

Between 2018 and 2019 he was engaged as a teaching assistant at the Faculty of Philology in Belgrade on the subject Contemporary German Language. As part of his doctoral studies he conducted the research in the field of translation, German literature and sociolinguistics and participated in international scientific conferences in whose anthologies he published his works.

Since 2017 he has been working as a teacher and examiner at the Goethe-Institute in Serbia, Germany and Turkey. As part of his work at the Goethe-Institute he participated in numerous training courses in Germany as well as in Serbia. In addition, he works as a freelance translator, in which he mainly deals with consecutive translations.



## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Лазар Миковић

Број досијеа: 16102Д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**ÜBERSETZEN ALS KULTURELLE PRAXIS - UNTER BERÜCKSICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER PROBLEME  
DER MIGRANTENLITERATUR**

---

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, 12.3.2024.

---

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штапане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Лазар Миковић

Број досијеа: 16102Д

Студијски програм: језик, књижевност, култура

Наслов рада:

**ÜBERSETZEN ALS KULTURELLE PRAXIS – UNTER BERÜCKSICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER PROBLEME  
DER MIGRANTENLITERATUR**

---

Ментор: проф. др Анете Ђуровић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 12.3. 2024.

---

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

---

**ÜBERSETZEN ALS KULTURELLE PRAXIS – UNTER BERÜCKSICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER PROBLEME  
DER MIGRANTENLITERATUR**

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.

Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 12.3.2024.

---