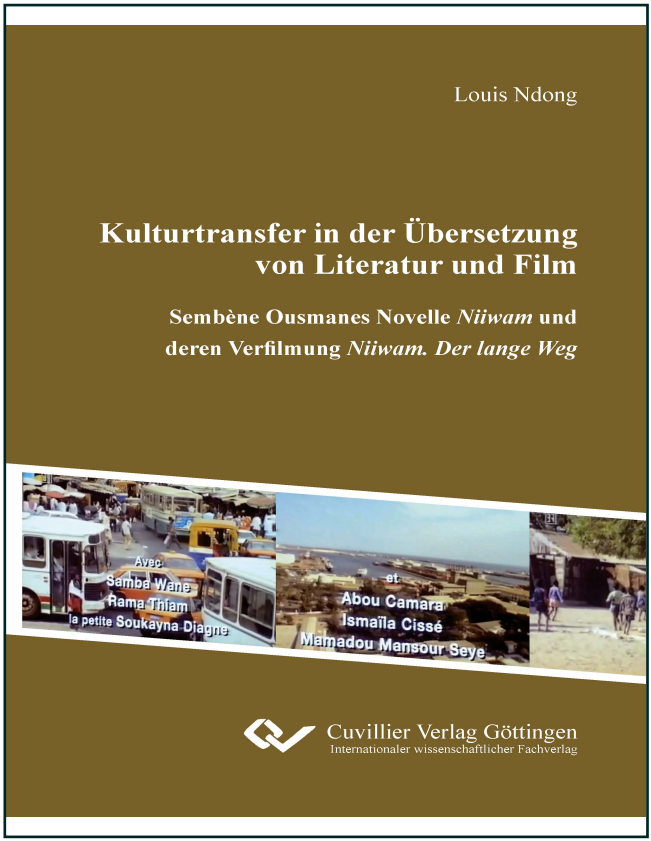
Louis Ndong (Autor)

Kulturtransfer in der Übersetzung von Literatur und Film

Sembène Ousmanes Novelle Niiwam und deren Verfilmung Niiwam. Der lange Weg



https://cuvillier.de/de/shop/publications/6683

Copyright:
Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentzsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen, Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: https://cuvillier.de

Einleitung

Themenstellung

> Kulturtransferprozesse betreffen in erster Linie die interkulturellen Vermittlungsformen zwischen Kulturen, das heißt jene Kulturgüter und -praktiken, die übertragen und in einer spezifischen Zielkultur rezipiert werden: Informationen, Diskurse, Praktiken, Texte, Bilder, Institutionen und Handlungsweisen und hiermit die kulturelle Dimension des Transfers von Objekten, Produkten und Konsumgütern.[1]

Im afrikanischen Kontext wird immer wieder die Frage nach dem Publikum für die Literatur gestellt, da aufgrund niedriger Alphabetisierungsraten nur wenige Menschen angesprochen werden können. Da es „offensichtlich nicht nötig [ist], ein intellektuelles Verständnis im Hinblick auf den Film zu entwickeln, um ihn genießen zu können – zumindest nicht auf der unteren Stufe“[2], hat ein Autor wie Sembène Ousmane sich entschlossen, Filme zu machen, um ein breites afrikanisches Publikum erreichen zu können. Die Frage der Rezeption durch ein afrikanisches Publikum kann im gegenwärtigen Kontext internationaler Vernetzungen und interkultureller Begegnungen um diejenige durch ein weltweites erweitert werden. Hierin ist die Relevanz der Übersetzung als Medium zur Überwindung der Sprachbarrieren und zur Vermittlung kulturellen Wissens begründet. Die Herausforderung für die vorliegende Arbeit besteht in dieser Hinsicht in der vergleichenden Analyse der Übertragungsvorgänge von Literatur und Film als Medien interkultureller Kommunikation.

---

[1]Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion. Fremdwahrnehmung. Kulturtransfer*, Stuttgart. Weimar, Verlag J. B. Metzler, 2008, S. 129

[2]Monaco, James*: Film verstehen. Technik. Sprache. Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000, S. 152

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

Interkulturelle Kommunikation erfolgt hier nicht durch eine *Face-to-face communication* zwischen „Akteuren aus unterschiedlichen Kulturen[3]“, die miteinander interagieren, sondern durch eine Vermittlungsinstanz, in dem Fall einen Übersetzer, der einen Transfer kulturellen Wissens über das Medium der Sprache gewährleisten soll.
Im Mittelpunkt meiner Überlegungen steht der Kulturtransfer. Das einleitend angeführte Zitat verdeutlicht die Anwendung des Begriffs als Gegenstandsbereich „interkultureller Vermittlungsformen.“ Er bezieht sich hier auf den Transport kultureller Inhalte, die sich in zu übersetzenden literarischen Texten und Filmen zeigen. Tatsächlich erfolgt im Übersetzungsprozess, über die unmittelbare Wiedergabe von Begriffen und Inhalten hinaus, zugleich ein Transfer kultureller Wertvorstellungen, Verhaltensmuster, Lebensweisen, sozialer Normen, etc.), die in einen neuen kulturellen Kontext adaptiert und einem breiten fremdsprachigen Publikum zugänglich gemacht werden. Damit der Kulturtransfer sich effizient vollzieht, scheint es von vornherein notwendig zu sein, dass sich der Übersetzer darum bemüht, sich bestmöglich an das Original zu halten, um die damit einhergehende Kultur berücksichtigen zu können. Gegenstand meiner Untersuchung ist ebenso der Transport von neuen kulturellen Inhalten, d. h. von Elementen, die sich nicht in den Originalen finden, aber im Zuge der Übersetzung der einzelnen Medien, der Literatur und des Films, entstehen. Auf der Filmebene lassen sich kulturelle Informationen nicht nur im Wechsel der Sprachen bzw. im Übersetzungsprozess transportieren. Als audiovisuelles Medium bedient sich der Film – abge-

[3]Ich beziehe mich auf Göhrings Definition (1999) von „Kultur“, die sich, so Sabrina Wranke, explizit auf die Übersetzung beziehe „[…] *Kultur* [lässt sich] für die Zwecke des Übersetzers und Dolmetschers definieren als all das, was dieser im Hinblick auf seine Ausgangsgesellschaft und seine Zielgesellschaft wissen und empfinden muß, (1) damit er beurteilen kann, wo sich Personen in ihren verschiedenen Rollen so verhalten, wie man es von ihnen erwartet, und wo sie von den gesellschaftlichen Erwartungen abweichen; (2) damit er sich in den gesellschaftlichen Rollen, die ihm […] offenstehen, erwartungskonform verhalten kann, sofern er dies will und sich nicht dazu entscheidet, aus der Rolle auszubrechen und die daraus erwachsenen Konsequenzen in Kauf zu nehmen; (3) damit er natürliche und die vom Menschen geprägte oder geschaffene Welt […] jeweils wie ein Einheimischer wahrnehmen kann.“ Vgl. Wranke, Sabrina: *Kulturspezifik in der Übersetzung. Untersuchung der schwedischen Kriminalliteratur Henning Mankells*, Marburg, Tectum Verlag, 2010, S. 31

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

sehen von Dialogen[4] – visueller Darstellungsformen, die im Zusammenspiel mit dem Ton eine wichtige Rolle spielen. Bei der Übersetzung bleiben die Bilder und Töne im Vergleich zu den Dialogen, die sich von einer Sprache in die andere wandeln, unberührt, wobei sie sich aber je nach dem Erwartungshorizont des Publikums unterschiedlich interpretieren lassen.

Vor diesem Hintergrund soll in der vorliegenden Arbeit versucht werden, anhand von Sembène Ousmanes[5] Novelle *Niiwam* (1987) und deren Verfilmung (1988) unter dem gleichnamigen Titel, die Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzung von literarischen Texten und Filmen im Kulturtransfer und interkulturellen Vergleich zu untersuchen. Dabei setze ich mir als Hauptziel zu untersuchen, ob und inwiefern, durch die Übersetzung der von mir ausgewählten Vorlagen eine interkulturelle Kommunikation zwischen Senegal und dem deutschsprachigen Raum möglich wird. Die Arbeit verneint nicht die Existenz intermedialer Transferprozesse im Zuge der Adaptation der Novelle. Da ihr Schwerpunkt auf der Übersetzung als Mittel zur Vermittlung kultureller Inhalte liegt, wird dem Wechsel zwischen den Medien und den damit verbundenen Trans-

---

[4]Aus methodischen Gründen beziehe ich den Begriff „Dialog“ meist sowohl auf „Dialoge“ im eigentlichen Sinne als auch auf „Monologe“, um die Wiederholung von „Dialoge und Monologe“ zu vermeiden, zumal in Filmen im Allgemeinen und im Film meines Korpus im Besonderen sehr wenige Monologe im Vergleich zu Dialogen verwendet werden.

[5]Ousmane Sembène (1923-2007) war ein senegalesischer Schriftsteller, Drehbuchautor, Schauspieler und Filmemacher. Nach der Koranschule besuchte er die Primarschule, die er dennoch ohne Abschluss verließ. Sembène widmete sich demnach unterschiedlichen ungelernten Tätigkeiten. Er war außerdem während des zweiten Weltkriegs als Soldat auf der Seite der französischen Armee tätig, bevor er 1956 eine schriftstellerische Tätigkeit als „Autodidakt“ begann. Nach einem Studium der Filmwissenschaften in Moskau, das er 1961 anfing, wendete er sich dem Kino zu. Er ist überzeugt, durch dieses Medium eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. Neben seinen 11 verfassten Büchern (Romanen und Novellen) hat Sembène zwischen 1963 und 2004 insgesamt 13 Filme gedreht. Er gilt heute als Vater des afrikanischen Kinos. Die Verfilmung zweier seiner Werke *Le mandat* und *Xala* hat er selbst übernommen. Für die Novelle *Niiwam* hat er diese Aufgabe seinem Mitarbeiter, einem relativ wenig bekannten senegalesischen Regisseur, Clarence Thomas Delgado, überlassen.

Delgados Idee, Sembènes Novelle zu verfilmen, geht in die Zeit zurück, als das Werk erst als Manuskript vorlag. Der Film wurde in verschiedenen Kinos, auf verschiedenen Festivals und nicht zuletzt (am 18. Mai 1993) im Bayerischen Fernsehen gezeigt. Die in meine Arbeit integrierten Bilder stammen von der Ausstrahlung des Films im Bayerischen Rundfunk. Das war die einzige mir zur Verfügung stehende Kopie.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

ferprozessen nicht nachgegangen. Im Rahmen der Analyse sollen dementsprechend folgende Hauptfragestellungen eruiert werden:
Wie lassen sich die kulturspezifischen AST-Elemente wiedergeben, die sich in der Novelle und in den Filmdialogen niederschlagen?
Welche kulturellen Inhalte werden bei der Übersetzung vermittelt und welche gehen verloren?
Wird die Rezeption der Novelle und des Films durch die unterschiedlichen Übersetzungsstrategien aus kultureller Sicht gewährleistet?
Wie tragen die Bild- und/oder Tonspuren im Film zum besseren Verständnis der senegalesischen Kultur bei?
Welche Bedeutung steckt hinter den kulturspezifischen Filmbildern?
Inwiefern wird die kulturelle Fremdheit der ausgangssprachlichen Vorlagen in den zielsprachlichen Medien reflektiert oder erweitert?
Bei der Auswahl von Sembène Ousmanes Novelle *Niiwam* und deren Verfilmung als Paradigmen zur Beantwortung der oben gestellten Fragen haben verschiedene Faktoren eine Rolle gespielt. Sembène Ousmane gehört zu den afrikanischen Autoren, die beim Schreiben in einer europäischen Sprache durch ihre Muttersprache beeinflusst werden. Der senegalesische Autor hat seine Novelle auf Französisch geschrieben, wobei im Text die Spuren des Wolof, seiner Muttersprache, in Stil und Ästhetik deutlich zu erkennen sind. Gleichermaßen weist der Film einige Versatzstücke auf Französisch auf, wenngleich dabei überwiegend Wolof gesprochen wird. Weiterhin ist der Einfluss des Arabischen auf das in der Novelle und im Film verwendete Wolof nicht zu übersehen. Gerade diese dreidimensionale sprachästhetische Grundlage scheint mir relevant, um der Tragweite des Kulturtransfers exemplarisch nachzugehen. Ein anderer entscheidender Faktor ist, dass bei der Verarbeitung des zielsprachlichen Films Untertitel verwendet wurden. Dabei gehen viele sprachästhetische und vor allem kulturelle Besonderheiten verloren, die aber zum Teil durch die Filmbilder kompensiert werden können. Diesen unterschiedlichen Aspekten gehe ich in der Arbeit nach. Bevor ich auf die verschiedenen Analyseschritte eingehe, die im Hauptteil diskutiert werden sollen, geht es mir darum, im Folgenden einen kurzen Überblick über den aktuellen Forschungsstand um den Kulturtransfer in Verbindung mit der Übersetzung afrikanischer literarischer Texte und Filme zu geben.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

Stand der Forschung

Die Grundlagen der Kulturtransferforschung legten die Arbeiten der französischen Germanisten und Historiker Michel Espagne und Michael Werner, die sich in den 1980er Jahren für die deutsch-französischen Kulturbeziehungen interessierten. Sie entwickelten den Begriff „transfert culturel“ und widmeten sich dem „Transfer einzelner Elemente einer (vermeintlichen) `französischen Nationalkultur´ und ihre[r] Rezeption in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert“[6]. Dabei gingen sie von einer historischen, philosophischen, anthropologischen und nicht zuletzt literaturwissenschaftlichen Perspektive aus. In dieser Hinsicht zeichnet sich der Kulturtransfer nicht bloß durch die literarische Rezeption etwa von Reiseberichten deutscher Autoren über ihre Frankreichaufenthalte oder von deutschen Übersetzungen französischer Literatur und umgekehrt aus. Allein durch das Vorhandensein von französischen Büchern oder Büchern über Frankreich in deutschen Bibliotheken und die Publikationen französischsprachiger Bücher in deutschen Verlagen entstehe, so Espagne, ein fruchtbarer Wissenstransfer zwischen den beteiligten Nationen: „Comment les bibliothèques des cours allemandes n’auraient-elles pas été très riches en livres français, alors que même les maisons d’édition de Leipzig ou de Dresde publiaient des livres en langue française?“[7] Hinter diesem Ansatz steckt das fortwährende Verhältnis Deutschlands zu Frankreich im Kontext konfliktreicher Auseinandersetzungen früherer Zeiten. Es sei aber – bezüglich der Anwendung des Begriffs „Kulturtransfer“ – mit Werner und Espagne „vermerkt, dass die Beschränkung auf das deutsch-französische Modell keine historische Wertung darstellt. Für eine Gesamtbeurteilung des europäischen Raums wären natürlich weitere Kulturen heranzuziehen, in erster Linie England, dann auch Italien, Spanien, Osteuropa usw.“[8] Abgesehen von dieser Bedeutungserweiterung lässt sich der Kulturtransfer noch weiter erfassen. Er kann sich, allgemein gesehen, auf intrakulturelle wie auch intermedia-

---

[6]North, Michael: „Kultureller Austausch in der Frühen Neuzeit. Eine Einleitung“, in: *Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*, hg. von Michael North, Köln. Weimar. Wien, Böhlau Verlag, 2009, S. 1-7, hier S. 2

[7]Espagne, Michel: *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, S. 9

[8]Espagne, Michel / Werner, Michael: *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIII□ et XIX□ siècle*), Paris, Editions Recherches sur les Civilisations, 1988, S. 12

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

le Wechselbeziehungen beziehen und ist dementsprechend interdisziplinär angelegt.
Zu den Literaturwissenschaftlern im deutschsprachigen Raum, die sich auf Espagne und Werner hin mit dem „Kulturtransfer“ beschäftigt haben, gehört der Romanist Hans-Jürgen Lüsebrink. Letzterer hat den Begriff „als Gegenstandsbereich interkultureller Praxis, Lehre und Forschung“ unter verschiedenen Blickwinkeln und in verschiedenen Bereichen erforscht. Im Hinblick darauf liegt der Schwerpunkt meiner Arbeit im Bereich der Übersetzung von „Büchern, Filmen und anderen Medienangeboten oder bei der Übermittlung von Informationen und Bildern aus anderen Kulturräumen.“[9] Lüsebrink geht von drei prozessualen Untersuchungsebenen aus. Er unterscheidet die Selektions-, Vermittlungs- und Rezeptionsprozesse, die im Mittelpunkt des Kulturtransfers stehen, und setzt sich mit den Fragen auseinander, was, wie und von wem selektiert, vermittelt und rezipiert wird.
Seitdem die Translation in den 1980er Jahren als „interdisziplinäres Handeln“ und „kultureller Transfer[10]“ betrachtet wird, ist eine große Anzahl von Publikationen auf dem Gebiet erschienen.[11] In Bezug auf die kulturelle Tragweite literarischer Texte, die im ersten Kapitel näher erläutert wird, gehen Literaturwissenschaftler wie Shaban Mayanja der Übersetzung afrikanischer Literaturen nach. In Anlehnung an die Übersetzungswissenschaftlerin Mary Snell-Hornby, die Übersetzung als „*an interaction between two cultures*“ definiert, weist Mayanja darauf hin, dass der Kulturbegriff sich nicht auf diese `arts´ beschränke, sondern auch „in a broader anthropological sense, as refering to all socially conditioned

---

[9]Lüsebrink, Hans-Jürgen: *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion. Fremdwahrnehmung. Kulturtransfer*, a.a.O., S. 129
[10]Vgl. die Beiträge von Justa Holz-Mänttäri: *Translatorisches Handeln* und von Werner Koller „Kultureller Transfer“, in: *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, hg. von Mary Snell-Hornby, Tübingen, Francke, S. 20-53
[11]Sabrina Wranke listet zur Illustration folgende Titel auf: *„Translating cultures“* (Katan 1998), *„Communication across cultures* (Hatim 1997), *„Die Kulturkompetenz des Translators“* (Witte 2007), *„Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen“* (Bachmann-Medick 1997), *„The translation of Culture-Specific Terms“* (Williams 1990), oder *„…ein allzu weites Feld? Zu Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis anhand der Kulturspezifika in fünf Übersetzungen des Romans, `Ein weites Feld´ von Günter Grass“* (Steuer 2004) (vgl. *das* Werk mit dem ausdruckvollen Titel: *Kulturspezifik in der Übersetzung. Untersuchung der schwedischen Kriminalliteratur Henning Mankells*, a.a.O., S. 8

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

aspects of human life“[12] zu verstehen ist. Die *cultural turns,* die die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick in ihrem Werk unter dem gleichnamigen Titel[13] ausführlich beschreibt, eröffneten neue Perspektiven für die Übersetzungswissenschaft, die in die sog. *translational turns* mit „Kultur“ als Schwerpunkt mündeten. Heute ist die Forschungsdisziplin „Translation und interkulturelle Kommunikation“[14] zu einem breiten Forschungsfeld geworden.

Mit den ersten Übersetzungen afrikanischer literarischer Werke, die in den 1960er Jahren von dem deutschen Schriftsteller Janheinz Jahn unternommen wurden, ebnete sich der Weg zu einer interkulturell ausgerichteten literarischen Kommunikation zwischen Afrika und dem deutschsprachigen Raum. Jedoch ließen die ersten wissenschaftlichen Arbeiten zur Problematik der Übersetzung afrikanischer Literatur lange auf sich warten. Bis vor fast zwei Jahrzehnten waren die Beiträge um die afrikanischen Literaturen herum hauptsächlich auf die darin behandelten Problematiken im postkolonialen Kontext oder auf die damit verbundene Frage um den Platz der afrikanischen Sprachen gerichtet. Der Literaturwissenschaftler Papa Samba Diop wendete sich insbesondere der Sprachproblematik in der senegalesischen Literatur zu. In seinem Beitrag *Die frankophone Literatur des Senegal und ihre Beziehungen zu den afrikanischen Sprachen- am Beispiel des Wolof*[15] geht Diop von der kulturellen Hybridität einer solchen Literatur aus, die sowohl in der senegalesischen als auch in der französischen Kultur verwurzelt ist.

Die ersten Spuren einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den „Problemen einer literarischen Kommunikation zwischen Schwarz-Afrika und dem deutschen Sprachraum“ lassen sich jedoch in der Habili-

---

[12]Mayanja, Shaban: *Pthwoh! Geschichte, bleibe ein Zwerg, während ich wachse! Untersuchungen zum Problemder Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche,* Hannover, Revonnah Verlag, 1999, S. 30

[13]Bachmann-Medick, Doris: C*ultural turns Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften,* Berlin, rowohlts enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009

[14]Vgl. z. B. die Beiträge in *Translation und interkulturelle Kommunikation*, hg. von J. Albrecht, H.W. Drescher, H. Göring, N. Salnikow, Frankfurt am Main. Bern. New York. Paris, Peter Lang Verlag, 1987

[15]Diop, Papa Samba: „Die frankophone Literatur des Senegal und ihre Beziehungen zu den afrikanischen Sprachen- am Beispiel des Wolof“ in: *Ousmane Sembène und die senegalesische Erzählliteratur*, hg. von Papa Samba Diop / Elisa Fuchs / Heinz Hu / János Riesz, München, Edition text + kritik, 1994, S.190-212

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

tationsschrift[16] von Khadi Fall erkennen. Am Beispiel von Sembène Ousmanes Roman *Les bouts de bois de Dieu* (1960) hat die senegalesische Germanistin Übersetzungsprobleme einer aus dem Französischen ins Deutsche übersetzten Literatur dargestellt. Im Vordergrund ihrer Arbeit steht der Einfluss der Muttersprache des Autors, d. h. des Wolof, auf die französische Fassung des Romans bis hin zur deutschen Übersetzung. Im Anschluss an Khadi Fall lehnt sich der Germanist Shaban Mayanja aus Uganda an den Begriff „dritter Text", um derselben Problematik der Übersetzung afrikanischer literarischer Texte nachzugehen. In seiner Promotionsarbeit unter dem Titel *Untersuchungen zum Problem der Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche* vertritt er die These, dass „im Falle afrikanischer Texte, die in europäischen Sprachen (erster Text) geschrieben und dann in eine andere europäische Sprache (zweiter Text) übersetzt werden, von einem `dritten Text´ auszugehen ist."[17] Hierbei handle es sich um einen ungeschriebenen Text in einer afrikanischen Sprache, der chronologisch gesehen dem ersten entspreche. Als Widerspiegelung afrikanischer Lebenswelten stellt dieser dritte Text die Vorstufe für die Niederschrift des in europäischer Sprache verfassten „Originals" dar. Der kamerunische Romanist Alexandre Ndeffo Tene vertritt einen ähnlichen Standpunkt wie Papa Samba Diop, Khadi Fall und Shaban Mayanja. In seinem Werk *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung. Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche* (2004) geht Tene davon aus, dass der afrikanische Schriftsteller, der sich zweier Sprachen bedient, der Mutter- sowie der Kolonialsprache, bikulturelle bzw. hybride Texte produziere. Am Beispiel von Mongo Betis, Ahmadou Kouroumas und Sony Labou Tansis Romanen, die bereits aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt worden sind, untersucht Tene die Schwierigkeit der Übersetzung solch hybrider Texte. In der Dissertation des Germanisten Albert Gouaffo *Fremdheitseffekt und literarischer Rezeptionsprozess* (1998) wird die Übersetzungsproblematik afrikanischer Literatur aus einer anderen Perspektive betrachtet. Hier konzentriert sich Gouaffo auf

---

[16]Fall, Khadi: *Ousmane Sembènes Roman „Les bouts de bois de Dieu": Ungeschriebener Wolof-Text, französische Fassung, deutsche Übersetzung. Eine Untersuchung zu Problemen einer literarischen Kommunikation zwischen Schwarz-Afrika und dem deutschen Sprachraum*, Frankfurt am Main, IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1996

[17]Mayanja, Shaban: *Pthwoh! Geschichte, bleibe ein Zwerg, während ich wachse! Untersuchungen zum Problem der Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche*, a.a.O., S. 14

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

die komparatistische Analyse der Paratexte der ins Deutsche übersetzten afrikanischen Werke und bietet eine Fülle bibliographisch-biographischer Informationen (Angaben zu den Autoren, Titeln, Herkunftsländern, zu den Verlagen, zum Veröffentlichungsjahr der Originale und der Übersetzungen). Anschließend liefert der Germanist ein Verzeichnis zu „Übersetzungen frankophoner afrikanischer Romane des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum (1954-1990)“. Dies reflektierte sich bereits in den Arbeiten des Romanisten János Riesz, der sich nicht nur für „anglophone und frankophone afrikanische Romantitel in der deutschen Übersetzung“, sondern auch für die „Probleme der Rezeption und Übersetzung afrikanischer Literatur“[18] interessierte.
Bei der Auseinandersetzung mit dem afrikanischen Film stehen die Entwicklung des afrikanischen Kinos, die Probleme des Übergangs von einem Medium zum anderen, die Erzählmuster oder die Interferenzen zwischen Oralität und Literalität im Mittelpunkt der zahlreichen Forschungen.[19] Die meisten veröffentlichten Beiträge zu Filmuntertitelungen beruhen im Wesentlichen auf technischen Aspekten des methodischen Vorgehens und auf Vergleichsversuchen mit Filmsynchronisationen.[20] Im Gegensatz hierzu sind zu den Problemen der Übersetzung afrikanischer Filme, vor allem jener, die in afrikanischen Sprachen vorliegen, bisher weniger Veröffentlichungen zu verzeichnen. Dieser Mangel wird durch die Romanistin Ramona Schröpf wie folgt erklärt:

---

[18]Siehe Teil IV von János Riesz´ Werk *Koloniale Mythen. Afrikanische Antworten. Europäisch-afrikanische Literaturbeziehungen I*, Band 1, Frankfurt am Main, Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1993, S. 325-376. Hier findet sich auch der Punkt „Anglophone und frankophone afrikanische Romantitel in der deutscher Übersetzung“.
[19]Vgl. z. B. folgende Titel: „Serielles Erzählen im westafrikanischen Film *Wend Kuuni und Buud Yam* von Gaston Kaboré“ (Ute Fendler), in: *Sprachwelten-Bilderwelten*, hg. von Ute Fendler und Klaus Peter Walter, Mainz, Donata Kinzelbach Verlag, 2001, S. 53-80; *De l'écrit à l'écran. Les réécritures filmiques du roman africain francophone* (Alexie Tcheuyap), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005 und „Entre le wolof et le français: Le cas de la nouvelle *Le mandat* et du film *Manda bi*“ (Louis Ndong), in: *Ousmane Sembène*, Études Littéraires Africaines Nr. 30, Metz, paul verlaine université-Metz écritures, 2011, S. 33-45
[20]Vgl. z. B. die Arbeiten von Teresa Tomaszkiewicz *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films* (1993) ; „Traduction des références culturelles dans les films sous-titrés“, in: *Interkulturelle Medienanalyse. Methoden und Fallbeispiele aus den romanischen Kulturen des 19. und 20. Jahrhunderts,* hg. von Hans-Jürgen Lüsebrink und Klaus Peter Walter, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag GmbH, 2003, S. 211-234

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

> Die meisten Untersuchungen und Lösungsansätze zur Erstellung von Untertiteln basieren auf Analysen von Untertiteln, deren Ausgangssprache Englisch oder Französisch ist, Sprachen, welche in Europa von einem großen Prozentsatz der Zuschauer gesprochen bzw. verstanden werden.[21]

Hieraus geht hervor, dass die meisten Theoretiker, die sich empirisch mit der Untertitelung auseinandersetzen, darunter die Autorin des Zitats, sich – aus den vermeintlichen Gründen der Sprachbarrieren – oft auf Filme, die aus einer europäischen Sprache übersetzt worden sind, stützen. Nichtsdestotrotz haben einige afrikanische Wissenschaftler die Untertitelung unter dem Gesichtspunkt der Übersetzung aus einer afrikanischen Sprache in eine europäische angeschnitten. Hierzu gehört der Germanist Jean-Claude Naba. Bei der Analyse des Films *Buud Yam* (1997) beschränkt sich Naba allerdings auf die notwendigen Verkürzungsstrategien beim Übergang von gesprochener zu geschriebener Sprache und geht nicht weiter auf kulturell bedingte Problemfelder der Untertitelung ein.

Abgrenzung, Methode und Aufbau der Arbeit

Meine Arbeit unterscheidet sich von den oben skizzierten in inhaltlicher und methodischer Hinsicht. Der Schwerpunkt liegt dabei insbesondere auf der Übersetzung afrikanischer literarischer Texte aus dem Französischen ins Deutsche und weitgehend auf der deutschen Untertitelung von Filmen, die aus literarischen Werkproduktionen hervorgegangen sind.
Die übersetzten Versionen meines Korpus entstanden im Kontext einer zunehmenden Bedeutung des Kulturbegriffs in den übersetzungswissenschaftlichen Theorien.[22] Die Arbeit richtet das Augenmerk auf den kulturellen Transfer, obschon sie vom Einfluss afrikanischer Sprachen, in dem Fall des Wolof, auf literarische Werkproduktionen, die in eine europäische Sprache wie das Deutsche übersetzt wurden, ausgeht. Sie setzt sich mit weiterführenden Überlegungen zur Analyse des Kulturtransfers bei der Filmübersetzung fort. Eine Transferleistung von den Übersetzungswissenschaften und Fragestellungen aus dem Forschungsfeld der Litera-

[21]Schröpf, Ramona: *Die fabelhafte Welt der Untertitelung. Übersetzungsstrategien und kulturbedingte Probleme im Sprachenpaar Französisch-Deutsch*, Saarbrücken, VDM Verlag Dr. Müller, 2008, S. 47

[22]Die Bedeutung des Kulturbegriffs für die Übersetzung literarischer Texte werde ich im Kapitel „zur literarischen Übersetzung“ näher erläutern. Diese Bedeutung gilt ebenso für die Übersetzung von Filmen im Allgemeinen und für die Untertitelung im Besonderen.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

turwissenschaften in das Gebiet der Untertitelung für afrikanische Filme ist hier vonnöten. Anstoß zur Arbeit ist obendrein das Fehlen eines übergreifenden theoretischen Bezugsrahmens zur Untertitelung afrikanischer Filme aus afrikanischen Sprachen.

Meine Methode ist komparatistisch ausgerichtet. Durch einen Vergleich zwischen dem Original und der Übersetzung der Novelle sollen besondere Übersetzungsschwierigkeiten aus der Sicht des Kulturtransfers ans Licht gebracht werden. Bei festgestellten Interferenzen, Abweichungen oder Sinnänderungen zwischen Original und Übersetzung sollen nicht nur die kulturell bedingten Informationsverluste herausgearbeitet, sondern auch übersetzerische Lösungsvorschläge gemacht werden, wodurch meiner Meinung nach eine interkulturelle Kommunikation erleichtert werden kann. Die Lösungsvorschläge zielen demnach in erster Linie nicht darauf ab, eine unerreichte Originaltexttreue wiederherzustellen, sondern darauf, bestmöglich eine Vermittlung kulturellen Wissens zustande zu bringen.

Bei der Analyse des untertitelten Films ist zu untersuchen, wie die angewandten Verfahren den Kulturtransfer vollziehen oder verhindern. Es geht u. a. darum herauszufinden, ob die Untertitel synchron mit den entsprechenden Bildern ein- und ausgeblendet werden und welchen Einfluss dies auf den Kulturtransfer hat. Bei Asynchronitäten zwischen Untertiteltexten und bildlichen Darstellungen lautet die Frage, die mich hier interessiert, ob diese einen Verlust an kulturellen Informationen mit sich bringen. Beim Kommentieren der wichtigsten Unterschiede zwischen den Originaldialogen und den Untertiteln lege ich den Akzent auf technische Probleme dieser Übersetzungsform und auf die mit der Filmübersetzung verbundenen kulturspezifischen Probleme. Die vermeintlich unmittelbare visuelle Sprache des Films wird ebenfalls untersucht. Hier werden nicht mehr die Übersetzungsprozesse herangezogen, sondern die bildlichen Darstellungen, die es bei der Filmverarbeitung ermöglicht haben, die transportierten kulturellen Merkmale anschaulich zu machen, analysiert und näher erläutert.

Die Arbeit besteht aus drei Teilen. Im ersten Teil werden theoretische Ansätze zur Übersetzung von Literatur und Film herangezogen. Es wird zum einem darum gehen, die Bedeutung der Übersetzung für die interkulturelle Kommunikation aufzuzeigen, und zum anderen darum zu untersuchen, mit welchen Hauptschwierigkeiten die betreffenden Übersetzungsformen verbunden sind und wie diese überwunden werden können. Im Anschluss an das Kapitel zur literarischen Übersetzung wird ein Interview mit der literarischen Übersetzerin Cornelia Panzacchi beigege-

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

ben. Mit ihrer in Senegal gesammelten kulturellen Erfahrung, die sie ihren zahlreichen Forschungen und ihrer Übersetzungstätigkeit verdankt, hat die Ethnologin im Interview wichtige Informationen geliefert, die die Analyse der literarischen Übersetzung in der Arbeit in illustrierender Weise begleiten sollen.

Der zweite Teil widmet sich der Darstellung der ausgewählten Vorlagen. Ich beschäftige mich dabei zunächst mit dem Inhalt der Novelle und des Films. Bei der Inhaltsanalyse beginne ich mit einer vergleichenden Analyse der Novelle und des Films. Hier werden einige inhaltliche Unterschiede hervorgehoben, die im Zuge der Adaptation entstanden sind, und die zu einem besseren Verständnis der übersetzten Versionen beitragen können. Daraufhin gehe ich der thematischen Struktur und Erzählperspektive der Novelle und dem Sequenzprotokoll des Films nach. Diese sollen dazu dienen, den Zusammenhang der einzelnen Handlungsabläufe der jeweiligen Vorlagen greifbar zu machen. Abschließend folgt die Untersuchung der Sprachsituation in der Novelle und im Film. Dabei gehe ich auf die hierin verwendeten Sprachen ein, die als Ausgangssprachen für die Übersetzung des Novellentextes und der Filmdialoge ins Deutsche gelten.

Aus den Ergebnissen der beiden ersten Teile werden im dritten und letzten Teil die Übersetzung der Novelle und diejenige des Films hinterfragt. Ich beschäftige mich in diesem Abschnitt zuerst – auf Gemeinsamkeiten basierend – mit einer vergleichenden Analyse der Übersetzung beider Vorlagen. Erst dann sollen die Novelle und der Film in getrennten Kapiteln näher untersucht werden. Abschließend wird ein Exkurs zur Analyse kultureller Besonderheiten, die sich im Film nicht in den Untertiteln niederschlagen, sondern auf der Bild- und Tonebene manifestieren, gemacht.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

Teil 1: Überlegungen zur Übersetzung von Literatur und Film

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.

1. Zur literarischen Übersetzung

An dieser Stelle wird als erstes der Versuch einer Begriffsbestimmung der literarischen Übersetzung unternommen. Dabei gehe ich von Ansätzen zum Übersetzen im Allgemeinen aus, bevor ich im Speziellen zur Übersetzung literarischer Texte übergehe. Ich werde mich anschließend mit der Bedeutung der interkulturellen Kommunikation und des Kulturtransfers bei der literarischen Übersetzung beschäftigen. Die zentrale Frage, welche Schwierigkeiten der angestrebte Kulturtransfer durch die Übersetzung von literarischen Texten, insbesondere von Texten afrikanischer Autoren in europäische Sprachen, mit sich bringt, ist in einem weiteren Schritt zu beantworten. Zu den Schwierigkeiten, die mit der literarischen Übersetzung verbunden sind und hier behandelt werden sollen, gehören der Mangel an lexikalischen Entsprechungen in der ZS, die Dichotomie zwischen Form und Inhalt und nicht zuletzt das Streben nach einer gleichwertigen Berücksichtigung des Zielpublikums und der Ausgangstexttreue. Außerdem sollen die Schwierigkeiten untersucht werden, die insbesondere bei der Übersetzung von Texten afrikanischer Autoren in eine europäische Sprache zum Tragen kommen.
Bevor abschließend das in der Einleitung erwähnte Interview mit Cornelia Panzacchi präsentiert wird, wird den meistverwendeten Übersetzungsmethoden und -verfahren nachgegangen, die die oben dargelegten Probleme bewältigen können. Ich werde mich dabei auf Beispiele aus afrikanischen Werken stützen, die bereits vom Französischen ins Deutsche übersetzt worden sind.

1.1 Begriffsbestimmung

Als erstes soll betont werden, dass der übersetzerische Begriff nach wie vor immer wieder Änderungen in seinen Definitionsversuchen unterliegt. Dies ist wahrscheinlich damit zu begründen, dass die hierfür meist angeführten Definitionen entweder nach Bedingungen der Übersetzungsproduktion oder nach bestimmten Kriterien (z. B. Übersetzungsvorlagen, -kontext, oder -zweck) Anwendung finden, wobei Übersetzen in fast allen menschlichen Kommunikationsbereichen praktiziert wird.
Es würde mithin zu weit führen, einen Gesamtüberblick über die zahlreichen, oft diskutierten, Definitionen für den Begriff „Übersetzen“ zu ge-

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.