

### Deutsch-senegalesische Transferbeziehungen: Möglichkeiten einer interkulturellen Kommunikation anhand der deutschen Übersetzung von Mariama Bâs 'Une si longue lettre (Ein so langer Brief)'

Ndong, Louis

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ndong, L. (2019). Deutsch-senegalesische Transferbeziehungen: Möglichkeiten einer interkulturellen Kommunikation anhand der deutschen Übersetzung von Mariama Bâs 'Une si longue lettre (Ein so langer Brief)'. *interculture journal: Online-Zeitschrift für interkulturelle Studien*, 18(32), 165-178. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-66875-1>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

# Deutsch-senegalesische Transferbeziehungen: Möglichkeiten einer interkulturellen Kommunika- tion anhand der deutschen Übersetzung von Maria- ma Bâs *Une si longue lettre* (Ein so langer Brief)

## *German-Senegalese Transfer Relations: Potentials for Intercultural Communication Based on the German Translation of Mariama Bâ's Une si longue lettre (So Long a Letter)*

### **Louis Ndong**

Dr., studierte Germanistik und später Lehramt (Deutsch als Fremdsprache) an der Universität Cheikh Anta Diop Dakar (Senegal). Er promovierte 2012 an der sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Bayreuth (Deutschland) und ist seitdem in der Germanistikabteilung der Universität Cheikh Anta Diop Dakar tätig. Seine Forschungsschwerpunkte sind Übersetzung von Literatur und Film, Literaturverfilmung, interkulturelle Kommunikation, Kurzgeschichten, Märchen und Sprichwörter im interkulturellen Vergleich.

### **Abstract (Deutsch)**

*Der Beitrag fokussiert auf die interkulturelle Kommunikation aus Sicht des deutsch-senegalesischen Kulturtransfers anhand von Literatur und Übersetzung. In dieser Hinsicht wird die Bedeutung der Übersetzer senegalesischer Literatur sowie deren Rezeption im deutschsprachigen Kontext herausgestellt. Der Dichterpräsident Léopold Sédar Senghor spielt dabei eine besondere Rolle sowohl hinsichtlich seiner Beschäftigung mit der deutschen Sprache, Kultur und Landeskunde als auch im Hinblick auf vorliegende deutsche Übersetzungen seines literarischen Schaffens. Hiervon ausgehend und gerade im Hinblick auf theoretische Ansätze zu interkulturellen Fragestellungen im Zusammenhang mit Übersetzung wird am Beispiel der deutschen Übersetzung von Mariama Bâs Roman *Une si longue lettre* unter dem Titel *Ein so langer Brief*. Ein afrikanisches Frauenschicksal *die Vermittlung kultureller Inhalte (im Hinblick auf Ort, Geschichte, Gesellschaft, Religion, Interaktion etc.) im deutsch-senegalesischen Kontext betrachtet.**

*Schlagwörter: Deutsch-senegalesisch, interkulturelle Kommunikation, Literaturübersetzung*

### **Abstract (English)**

*This contribution deals with intercultural communication in the frame of German-Senegalese cultural transfer through literature and translation. In this sense, I point out the importance of the translators of Senegalese literature as well as its reception in the German speaking area. The poet president Léopold Sédar Senghor played an important role in this context. He was much interested in German language, culture and civilization, and his literary works were translated into German as well. Basing my analysis on theoretical approaches related to intercultural issues linked to translation, I examine the transmission of cultural information (in relation with place, history, society, religion, interaction etc.) in the translation of Mariama Bâ's novel *Une si longue lettre* (*Ein so langer Brief*. Ein afrikanisches Frauenschicksal) in the German-Senegalese context.*

*Keywords: German-Senegalese, intercultural communication, translation of literature*

## 1. Einleitung

Der senegalesischen Literatur kommt in der Rezeption frankophoner Literatur Afrikas südlich der Sahara in Deutschland bzw. im deutschsprachigen Raum eine wichtige Rolle zu. So nimmt sie als Pionierin einen privilegierten Stellenwert im schwarzafrikanischen frankophonen Raum ein. In seinem Beitrag mit dem Titel: „Lamine Senghor (1889-1927), précurseur de la prose nationaliste négro-africaine“ stellt Guy Ossito Midiohouan diese besondere Rolle, die Senegal in der Herausbildung schwarzafrikanischer frankophoner Literatur gespielt hat, heraus: „La critique a depuis longtemps, établi le rôle de pionniers joué par les Sénégalais dans l'émergence de la littérature négro-africaine d'expression française.“ (Midiohouan 1995:153). Die Übersetzungen von afrikanischen literarischen Texten durch Janheinz Jahn in den 1960 Jahren ebneten den Weg zu einer interkulturell ausgerichteten Kommunikation zwischen Afrika und Deutschland (Ndong 2014: 23). Eine zu dem Zeitpunkt bedeutende Publikation hierzu ist Jahns Anthologie *Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären* (1954), die über 150 Übersetzungen von Gedichten aus Afrika, den Antillen, Süd- und Nordamerika beinhaltet, darunter zahlreiche von senegalesischen Autoren wie Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, David Diop, Ousmane Sembène etc. Im Laufe der Geschichte der literarischen Kommunikation zwischen Senegal und Deutschland hat die Verleihung des Noma-Literaturpreises an die senegalesische Autorin Mariama Bâ auf der Frankfurter Buchmesse 1980 den deutsch-senegalesischen Literaturbeziehungen neue Impulse gegeben. Im Rahmen des vorliegenden Beitrags wird auf die Übersetzung von Mariam Bâs Briefroman *Une si longue lettre* eingegangen. Dabei sollen die im Zuge der deutschen Übersetzung transportierten kulturellen Inhalte vor dem Hintergrund der zielsprachlichen Rezeption des ausgewählten Werkes näher erläu-

tert werden. Es geht konkret darum, die verschiedenen Kulturtransferprozesse, die sich in der deutschen Übersetzung verzeichnen lassen, kritisch zu hinterfragen und rezeptionsästhetisch in den Blick zu nehmen. Im Hinblick darauf ist die Erforschung von Möglichkeiten einer vermeintlich literarisch- interkulturellen Kommunikation zwischen Senegal und dem deutschsprachigen Raum anhand der Übersetzung von Mariama Bâs *Une si longue lettre* ein weiteres Anliegen dieses Beitrags.

In einem ersten Schritt wird ein Überblick über das Verhältnis der literarischen Übersetzung zur interkulturellen Kommunikation am Beispiel deutsch-senegalesischer Literaturbeziehungen präsentiert werden, bevor abschließend die deutsche Übersetzung von Mariama Bâs *Une si longue lettre* genauer beleuchtet und analysiert werden kann.

## 2. Übersetzung und interkulturelle Kommunikation im Kontext deutsch-senegalesischer Literaturbeziehungen

*Sowohl in der Literatur als auch in anderen Medien lässt sich die ganze Brandbreite von Kulturtransferprozessen beobachten. Übersetzungen spielen im literarischen Bereich eine wichtige Rolle.* (Lüsebrink 2008: 143)

Die Literatur erweist sich als eine Form der interkulturellen Kommunikation. Der Begriff „Kulturtransfer“, der von Michel Espagne und Michael Werner entwickelt wurde, bezieht sich im literaturwissenschaftlichen Diskurs auf die Rezeption fremdsprachiger Literatur. Er reflektiert deutsch-frankophone und allgemein alle interkulturellen Literaturbeziehungen.

Im Bereich der Übersetzung spielt der Kulturtransfer eine zunehmend wichtigere Rolle. Jahrelang war die Übersetzungswissenschaft vorwiegend linguistisch orientiert. Der Akzent wurde auf den Transfer zwischen verschiedenen Sprachen gelegt. Beim Übersetzungsvorgang stand dabei ein kommunikationswissenschaftliches Modell im Vordergrund, das die Multi-

dimensionalität des Phasenmodells (Kade) bei der Botschaftsvermittlung im Wechsel zwischen den Sprachen miteinbezieht. Dabei entstanden vorwiegend sprachenpaarspezifische Probleme beim Sprachtransfer, so wie sie sich beispielsweise anhand des Sprachvergleichs und der „stylistique comparée“ verdeutlichen ließen.

Wenn man die Entwicklung der Übersetzung und Übersetzungswissenschaft genauer in Betracht zieht, merkt man, wie sie sich als junges Fachgebiet insbesondere seit Mitte des 20. Jahrhunderts allmählich aus der Linguistik und Literaturwissenschaft herauslöste, um sich zu einer eigenständigen Disziplin zu entwickeln (Siever 2015: 8).

In der römischen Antike galt das Übersetzen als rhetorische Übung, um die eigene literarische Ausdruckskraft zu verbessern (ebenda: 12). Von der mehr oder weniger auf den Übersetzer bezogenen Ausrichtung ausgehend, kam es im Mittelalter und in der Renaissance zum Bedürfnis, durch die literarische Übersetzung „die auf Lateinisch oder Griechisch verfassten Werke auch auf Italienisch, Französisch, Spanisch, Englisch oder Deutsch verfügbar zu haben“ (ebenda: 14). Eine der wichtigsten theoretischen Arbeiten zur Übersetzung bzw. zur Übersetzungswissenschaft im deutschen Sprachraum entstand mit Schleiermachers Abhandlung *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813).

Mit dem „cultural turn“ zeichnete sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts eine Wende in den Übersetzungswissenschaften ab. Im Zentrum des Interesses stehen nicht mehr die Verschiedenheit der Sprachen, die Adressatenbezogenheit oder der internationale Austausch auf literarischer Ebene; vielmehr rückt nun der Kulturbegriff in den Mittelpunkt des Übersetzungsprozesses. Diese Schwerpunktverschiebung beruht auf einer verstärkt interkulturell ausgerichteten Literaturwissenschaft und auf der Konzeption von „Kultur als Text“, die als gleichnamiger Titel (Bachmann-Medick 1996) und als vielsagende Metapher das Werk Doris Bachmann-

Medicks bekannt gemacht hat. Angesichts der kulturellen Verankerung fiktionaler Texte lassen sich in literarischen Texten eine Reihe kultureller Inhalte transportieren, die durch Figuren, Orte, Handlungen und Motive usw. zur Darstellung kommen. In diesem Zusammenhang hebt Hans Joachim Vermeer für das literarische Medium hervor: „Ein Text ist verknüpft mit dem Gesamtverhalten seines Produzenten und dessen Kulturen“ (Vermeer 1986: 33). Die kulturelle Verankerung von Medien im Allgemeinen und von literarischen Texten im Besonderen bietet verschiedene Möglichkeiten der kulturellen Wahrnehmung und der interkulturellen Rezeption:

*Literatur, Texte, Filme, Medien sind Träger kultureller Darstellung und Kodierung, wie sie für Prozesse des Kulturtransfers entscheidend sind. Durch sie werden Traditionen und Überzeugungssysteme, Schüsselsymbole und -praktiken sowie Fremd- und Selbstbilder ausgebildet und für die praktische interkulturelle Auseinandersetzung geradezu aufbereitet bzw. hierfür strategisch einsetzbar gemacht.* (Bachmann-Medick 1996: 8)

Bei der Übersetzung literarischer Texte kommt es im Wechsel zwischen den Sprachen zum Transport kultureller Inhalte. Der Übersetzungsprozess versteht sich als Prozess (fremd-) kultureller Wahrnehmung. Daher kann bezüglich des Übertragungsvorgangs nicht lediglich von Ausgangs- und Zielsprache gesprochen werden, ohne dass damit implizierte Begriffe der Ausgangs- und Zielkultur mitherangezogen werden. Nicht nur Wörter und damit verbundene Inhalte im semiotischen Sinne (Saussure) werden im Wechsel zwischen den Sprachen in den neuen Text der Zielsprache unter Erfüllung bestimmter Äquivalenzkriterien transferiert, sondern es werden vor allem auch kulturelle Informationen in einen neuen kulturellen Kontext transportiert und somit dem vermeintlich fremdkulturellen Leser (des zielsprachlichen Textes) vermittelt. Mit anderen Worten werden im Zuge der Übersetzung literarischer Tex-

te über die unmittelbare Wiedergabe von Wörtern und Begriffen fremdkulturelle Inhalte (Wertesysteme, Lebens- und Verhaltensmuster) einem anderssprachigen Publikum zugänglich gemacht. Die literarische Übersetzung versteht sich in dieser Hinsicht als Kulturtransfer bzw. als Form der „Repräsentation fremder Kulturen“ (Bachmann-Medick 1996):

*Die Sprache besteht nicht für sich allein, sondern wird als Teil einer Kultur angesehen, und auch der Text ist immer in eine außersprachliche Situation eingebettet, die selbst Teil einer Kultur ist. Translation ist folglich nicht nur sprachliche Um- bzw. Transkodierung, sondern kultureller Transfer.* (Snell-Hornby 2002: 145-146)

Die Fokussierung auf die Kultur basiert auf der Interdependenz zwischen Sprache und Kultur, die sich in den Ansätzen von Katharina Reiß und Hans Joachim Vermeer, insbesondere in ihrem Werk *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984) widerspiegeln.

Vor diesem Hintergrund wird die Kulturkompetenz des Übersetzers bzw. des Translators (Witte 2000) als Grundvoraussetzung für die Übersetzung literarischer Texte postuliert. Auf diese Weise kann die literarische Übersetzung zu einer fruchtbaren interkulturellen Kommunikation beitragen.

Abgesehen von der bedeutenden Rolle, die Senghors Rezeption deutscher Literatur und seine Ehrung als Dichter und Politiker in den deutsch-senegalesischen interkulturellen Transferbeziehungen gespielt hat, kommt der Übersetzung als Fremdheitsvermittlung eine nicht geringe Rolle im Brückenbau zwischen Senegal und Deutschland zu. Hierbei hat Janheinz Jahn als personaler Mittler, im Sinne einer Vermittlungsfigur bei interkulturellen Transferprozessen (Lüsebrink 2008: 133), eine Pionierarbeit geleistet:

*Vor allem ist Janheinz Jahn die ‚Entdeckung‘ der afrikanischen Literatur im deutschen Sprachraum und die Vermittlung von Autoren wie Léopold Sédar Senghor auch an ein breites Publikum zu*

*verdanken.* (Lüsebrink 2008: 144)

Entscheidend für die interkulturellen Beziehungen zwischen Senegal und Deutschland war dann die Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1968 an Senghor. Auf die Arbeiten Jahns folgte seither eine Reihe ins Deutsche übersetzter literarischer Texte senegalesischer Autoren, z. B. von Ousmane Sembène, Birago Diop, Aminata Sow Fall, Fatou Diome, Ken Bugul etc. Einerseits tragen literarische Übersetzer zu einer besseren Wahrnehmung der senegalesischen Literatur im deutschsprachigen Raum bei, andererseits sind Arbeiten von senegalesischen Germanisten nicht zu unterschätzen. Die Autorin und Germanistin Khadi Fall übersetzte z.B. selbstgeschriebene Wolof-Gedichte. Die Besonderheit ihrer Publikation liegt in den im Übersetzungsprozess beteiligten Sprachen, nämlich Wolof und Deutsch. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass senegalesische Schriftliteratur im Wolof im Gegensatz zu mündlich überlieferter oraler Literatur in den einheimischen Sprachen im Vergleich zur französischsprachigen Literatur des Senegal eher sporadisch in Erscheinung tritt, ganz zu schweigen von der Übersetzung jener Literatur. In diesem Zusammenhang ist Tamsir Annes Übersetzung deutscher Gedichte ins Wolof von Bedeutung. Denn selten werden Übersetzungen deutscher literarischer Texte ins Wolof, der meistverbreiteten Sprache Senegals, vorgenommen (Ndong 2017). In Bezug auf die Gedichte berühmter deutscher Dichter, deren Übersetzungen ins Wolof er unternahm, schreibt Anne folgendes:

*Ihre Werke wurden zudem in nahezu alle lebendigen Sprachen der Welt übersetzt. Insofern ist es angebracht, dass dieses breite und vielfältige Schaffen ebenfalls in den Hauptsprachen Afrikas zugänglich wird.* (Anne 2011: 6)

Eine bedeutende Rolle in Bezug auf die Vermittlung senegalesischer Literatur im deutschsprachigen Raum spielt Mariama Bâs literarisches Werk,



insbesondere der Roman *Une si longue lettre*, der 1980 mit dem Noma-Preis ausgezeichnet wurde. Ab 1980 kam es, so Riemenschneider, zu verstärkten Vermittlungsversuchen, durch die u. a. durch die Frankfurter Buchmesse und Verlagsgründungen geförderte ausländische Literatur (Mayanja 2014: 64). Diese Entwicklung stand im Kontext der Entstehung der „Gesellschaft der Förderung der Literatur aus Afrika, Asiens und Lateinamerika“, die auf Initiative von engagierten Einzelpersonen einen Strukturrahmen entwarf, der das deutsche Verlagswesen und den deutschen Buchhandel umfasst (Gouaffo 1998: 59). Im Folgenden wird Mariama Bâs preisgekrönter Roman zusammengefasst, bevor dessen Übersetzung unter dem Titel: *Ein so langer Brief. Ein afrikanisches Frauenschicksal* unter interkulturellen Gesichtspunkten kritisch hinterfragt wird.

### 3. Mariama Bâs *Ein so langer Brief* – Inhaltsangabe

In Mariama Bâs Erstlingswerk *Une si longue lettre* werden Lebensereignisse der Ich-Erzählerin Ramatoulaye in Briefform dargestellt. Mit einem langen Brief, der sich über 135 Seiten erstreckt und somit die ganze Erzählung einnimmt, informiert die Erzählerin ihre Freundin Aissatou über den Tod ihres Mannes und kommt dabei auf einzelne Details, die dem unglücklichen Ereignis vorausgegangen sind, zu sprechen. Im Rahmen der erzählten Geschehnisse werden traditionsgebundene, gesellschaftsbezogene wie auch kulturspezifische Inhalte vermittelt. Auch wenn der Brief an eine Romanfigur adressiert ist, die sich in Senegal sehr gut auskennt, wird dieser doch auch von der Autorin als erzähltechnisches Mittel benutzt, um der Leserschaft (Fremd)kulturelles über den Senegal, den Handlungsort, zu vermitteln. Dies zeigt sich am deutlichsten in den Worten der Erzählerin selbst: „Aissatou, meine Freundin, ich langweile dich vielleicht, indem ich dir erzähle, was du schon weißt“ (Bâ 2002: 19). Hauptthematik der Erzählung ist die Polygamie. Ramatoulaye und ihre

Freundin Aissatou sind beide mit Männern verheiratet, Modou Fall und Modou Bâ, die im Laufe ihrer Ehen noch eine zweite Frau heiraten. Während Ramatoulaye sich mit ihrer Situation als Zweitehefrau abfindet, entscheidet Aissatou, die Scheidung einzureichen. Nach dem Tod von Modou Fall, Ramatoulayes Mann, bietet sich für Modous Bruder, Tamsir, und für den Imam der Moschee die Gelegenheit, um Ramatoulayes Hand anzuhalten. Die Heiratsanträge beider Männer werden jedoch von Ramatoulaye ablehnt.

## 4. Die Übersetzung von Mariama Bâs *Une si longue lettre* (*Ein so langer Brief*)

### 4.1. Geografisch-historische Aspekte des Kulturtransfers

Geografische Eigennamen spielen als realistisches Stilmittel (Rühling 1992: 152) eine wichtige Rolle in der Vermittlung kulturellen Wissens. In der fiktionalen Geschichte werden reale Orte im Zusammenhang mit den in der Handlung erzählten Ereignissen dargestellt. Dabei ist eine Reihe geografischer Orte zu verzeichnen, die es dem Leser ermöglichen, die Erzählung räumlich einzuordnen – vgl. hierzu die Erwähnung der „Route de Rufisque“ (Bâ 2002: 43) bzw. der „Route de Ouakam“ (Bâ ebenda: 67), die auf Vororte der senegalesischen Hauptstadt Dakar verweisen. Für die Interpretation des Textes scheint vor allem die Frage, welche historisch-kulturellen Inhalte durch die erwähnten Orte vermittelt werden, relevant zu sein. Zudem spielt das Motiv der Reise eine wichtige Rolle bei der Vermittlung geografischer Angaben. Als reisende Figur wird dem Leser Tante Nabou vorgestellt sowie die Mutter von Mawdo Bâ, die nach Diakhao fährt, um ihren Bruder Farba Diouf zu besuchen (Bâ 2002: 43). Diese Ortswechsel dienen als Anlass, um über die ausgewählte Route einige Regionen im Senegal, die eine besondere historische Prägung haben, vorzustellen, wie folgende Textbeispiele veranschaulichen:

1. *Die Straße von Rufisque gabelt sich heutzutage an der Kreuzung von Diamniadio: die Nationalstraße 1 zur Rechten führt über Mbour ins Sine-Saloum, während die Nationalstraße 2 durch Thiès und Tivaouane, der Wiege des Tidianismus, hinauf nach Saint-Louis, der früheren Hauptstadt des Senegal.* (Ebenda: 43-44)

2. *Das schwindelerregende Tempo des Fahrzeugs, das sie zu den Stätten ihrer Kindheit brachte, hinderte sie nicht daran, die vertraute Landschaft wiederzuerkennen. Hier war Sindia, dann – zur Linken – Popenguine, wo die Katholiken Pfingsten mit einem ordentlichen Festschmaus feierten.* (Ebenda: 44)

3. *Die Baobabs streckten das gewaltige Gewirr ihrer Äste zum Himmel; Kühe überquerten langsam den Weg und boten mit ihrem stumpfen Blick den Fahrzeugen die Stirn; Hirten mit Pluderhosen, mit einem Stock über der Schulter oder in der Hand, führten die Tiere.* (Ebenda: 44)

4. *Die schöne Moschee ‚Medinatou-Minaouara‘ war noch nicht zum Ruhme des Islam gebaut worden; aber mit demselben frommen Eifer beteten Männer und Frauen entlang der Straße. ‚Um sich zu überzeugen, daß die Traditionen weiterleben, muß man nur Dakar verlassen‘, murmelte Tante Nabou. Linker Hand begrenzten Dornenbüsche den Wald von Ndiassane; Affen sprangen hervor, um sich am Licht zu berauschen.* (Ebenda: 44-45)

5. *Jetzt war man in Thiadiaye, in Tataquine, in Diouroupe und schließlich in Fatick, der Hauptstadt des Sine. Atemlos und qualmend bog der Bus nach links. Geschüttel und Gerüttel. Endlich Diakhao, das königliche Diakhao, Wiege und Grab der Bour-Sine, das Diakhao ihrer Vorfahren, das so sehr geliebte Diakhao mit dem riesigen Grundstück eines alten Palastes.* (Ebenda: 45)

Es kann davon ausgegangen werden, dass die Romanfigur Aissatou, an die Ramatoulaye sich mit dem langen Brief der Erzählung wendet, nur scheinbar als Adressatin der vermittelten Nachrichten fungiert. In diesem Zusammenhang hat

Marie Gresillon Recht zu sagen, dass der implizite Leser jedoch der eigentliche Adressat ist. (Gresillon 1986 :60). Schließlich werden in den Beispielen Informationen wiederholt, die der expliziten Empfängerin des Briefs bereits bekannt sind. Die oben zitierten Ortsbeschreibungen nehmen viel Raum in der Erzählung ein, obwohl sie für die Handlung (Diegese) keine vordergründig wichtige Rolle spielen. Die ausführlichen Beschreibungen der Reiseroute werden folglich als Mittel zur Inszenierung geografisch bedingter Inhalte eingesetzt, was die Vermittlung von Fremdheitsbildern in der Übersetzung ermöglicht. Daher kann behauptet werden, dass über die im Rahmen der Übersetzung transportierten geografischen und historischen Beschreibungen ein kultureller Transfer erfolgt, der dem deutschsprachigen Leser Senegal als Handlungsort vertraut macht. Der Kulturtransfer zeichnet sich hier außerdem durch einen Ortsbezug aus, der es nicht nur ermöglicht, die Erzählung räumlich und kulturell einzuordnen, sondern darüber hinaus auch die Landschaften, die Fauna und Flora mit ihren Baobabs, Wäldern und Affen auf der Route zwischen Dakar und Diakhao für den Leser sinnlich erfahrbar werden lässt. Allein „die Zugehörigkeit der Sprachgemeinschaft zu einem geographischen Raum mit allen seinen – klimatischen, ethnischen, ökonomischen und kulturellen – Implikationen“ (Reiß 1976: 60) spielt eine wichtige Rolle beim Transfer kulturellen Wissens. Die kulturelle Tragweite der Erzählung zeigt sich dann auch insbesondere dadurch, dass manche der dargestellten Orte einen eindeutig historisch geprägten Bezug aufweisen. Paradigmatisch ist hier der Hinweis auf Saint-Louis, frühere Hauptstadt Senegals, die an die kolonial-historischen Beziehungen zwischen Senegal und Frankreich erinnert. Ebenso wird auf Sehenswürdigkeiten wie etwa auf die schöne Moschee „Medinatou-Minaouara“, die von Traditionsgebundenheit der Regionen außerhalb Dakars zeugt, hingewiesen. Die Gegenüberstellung zwischen Christentum (symbolisiert

hier durch Popenguine, Pilgerort der Katholiken) und Islam (symbolisiert durch die Stadt Tivaouane, Wiege des Tidianismus) unterstreicht den hohen Stellenwert, den die beiden Religionsgemeinschaften (der Islam vor allem und das Christentum) bzw. die Religion allgemein im Senegal hat. Damit verbunden ist der alltägliche Umgang mit Religion, insbesondere mit dem Islam als Mehrheitsreligion in der dargestellten Gesellschaft, auf den im Folgenden eingegangen wird.

#### 4.2. Die Vermittlung traditionsbezogener Aspekte in Bezug auf den Islam

Abgesehen von den oben skizzierten Orten des Islams wie der Moschee „Medinatou-Minaouara“ und der Stadt Tivaouane sind im Werk weitere Bezüge zum Islam zu vermerken. Allein schon an der Figurenkonstellation zeigt sich die Bedeutung dieser Religion in der vermittelten Ausgangskultur. Neben den zahlreichen als Moslems dargestellten Figuren evoziert die Persönlichkeit des Imams als Wegweiser in der Gemeinschaft die islamische Prägung der dargestellten Gesellschaft. Dass der Imam jedoch nach dem Tod von Modou Fall neben anderen Figuren wie Tamsir, Modous Bruder, um Ramatoulayes Hand anhält, deutet auf eine implizite Gesellschaftskritik hin bzw. kann als Kritik der Autorin an der engen Verbindung zwischen Religion und gesellschaftlicher Macht gedeutet werden. Dadurch, dass Ramatoulaye den Heiratsantrag des Imams ablehnt, wird die sozial- und religiös bedingte Rangordnung kritisch hinterfragt. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage der Frauenemanzipation in einer islamisch geprägten Gesellschaft. Weitere Hinweise auf die zentrale Bedeutung des Islams sind die im Alltagsgeschehen wahrnehmbaren, über die reine Vermittlung einer Zeitangabe hinausgehenden Aufforderungen des Muezzins zum Gebet des „timis“ (ebenda: 95). Anhand verschiedener Situationen der Narration lässt sich dies verdeutlichen.

In dieser Hinsicht wird durch die Erzählung religiös gebundener Todesrituale sowie durch deren Übersetzung Ausgangskulturspezifisches ausführlich behandelt und vermittelt. Während der Beerdigung Modou Falls, berichtet Ramatoulaye:

*Sieben Meter weißer Perkal, die einzige für einen toten Moslem zulässige Bekleidung, werden sorgfältig in einen Korb gelegt. Das ‚Zem-Zem‘, das Wunderwasser von den heiligen Stätten des Islam, das in jeder Familie pietätvoll aufbewahrt wird, wird nicht vergessen.* (Ebenda: 10-11)

Dem Handlungsverlauf folgt am dritten Tag nach Modous Tod die Inszenierung eines in der islamischen Gesellschaft wichtigen Ereignisses:

*Der ‚Mirasse‘, vom Koran auferlegt, erfordert die Bloßlegung der intimsten Geheimnisse eines Verstorbenen. Er führt so den anderen vor Augen, was man sorgfältig vertuscht hatte.* (Ebenda: 19-20)

Dieses Ereignis ist eine Gelegenheit, erzähltechnisch durch Rückblenden auf wichtige Ereignisse im Leben des Verstorbenen zurückzukommen:

*Ich ermesse mit Entsetzen die Tragweite von Modous Verrat. Das Verlassen seiner ersten Familie (meiner Kinder und mir) war gleichbedeutend mit der Wahl eines neuen Lebens [...]. Der Höhepunkt der ‚Bloßlegung‘: die Quelle für den Kauf der Villa SICAP, Luxusklasse, vier Schlafzimmer, zwei Bäder in rosa und blau, großer Wohnraum; außerdem eine Dreizimmerwohnung für Frau Schwiegermutter, auf seine Kosten am Ende des zweiten Hofes angebaut.* (Ebenda: 20)

Ein weiteres mit dem Tod von Modou verbundenes Beispiel für die Vermittlung spezifisch ausgangskultureller Informationen ist das folgende:

*Die ununterbrochenen ‚Siguil ndigalé‘ gehen zu Herzen, und gleichzeitig werden von gewandten Händen Kekse, Bonbons, Kolanüsse – alles schön gemischt.* (Ebenda: 13)

Die Erzählzeit steht im Rhythmus der Trauer. So gelangt der Leser vom Tag



der Beerdigung zum dritten Tag nach dem Tod von Modou Fall. Dabei wird auf den Empfang verschiedener Besucher im Haus von Ramatoulaye fokussiert. Parallel hierzu werden Situationen dargestellt, in denen bei den Frauen schallendes Gelächter, laute Reden, Händeklatschen, schrille Schreie wahrzunehmen sind. Die Frauen sprechen vom neuesten Stoff auf dem Markt und von anderen ähnlichen Alltagsthemen, und trauern vermeintlich wenig um den Verstorbenen, was wiederum als Gesellschaftskritik lesbar ist; religiös betrachtet erweist sich die Lesung des Korans für die trauernde Figur als tröstend (ebenda:14). Der dritte Tag, wie der Leser zu verstehen bekommt, dient der „Zeremonie für die Erlösung einer Seele“ (ebenda: 15). Während der Erzählung der Ereignisse des dritten Tages nach dem Tod Modous kommt die Erzählerin mittels Rückblenden erneut auf das Leben des Verstorbenen und auf das frühere Leben von den befreundeten Ehepaaren zurück. Erst dann springt die Erzählung zum vierzigsten Tag nach dem Tod:

*Gestern habe ich, so wie es sich gehört, den vierzigsten Todestag von Modou begangen. Ich habe ihm verziehen. Möge Gott die Gebete erhören, die ich täglich für ihn spreche. Ich habe den vierzigsten Tag andachtsvoll begangen. Eingeweihte haben den Koran gelesen.* (Ebenda: 87)

Durch diese Darstellungen wird die Spiritualität der Hauptfigur deutlich. Dies nimmt der Leser wahr, wenn sie z. B. solche Äußerungen formuliert wie die folgenden:

*Wir haben Freitag. Ich habe ein reinigendes Bad genommen. Ich spüre dessen lebende, durch meine befreiten Poren wohltuende Wirkung.* (Ebenda: 96)

*Heute habe ich das Abendgebet nicht auf meine Weise beenden können.* (Ebenda: 118)

Durch die Hervorhebung des besonderen Stellenwerts der Religion im Allgemeinen und des Islams im Besonderen, sowie der religiösen Einstellung der

Hauptprotagonistin wird gesellschaftskritisch der Einfluss von Religion auf den Alltag der Menschen unterstrichen und gleichzeitig die enge Verbindung von Religion und Kultur verdeutlicht.

### 4.3. Fremdkulturvermittlung in den Fließtexten

Der Transfer kulturspezifischer Inhalte über die Erzählung spiegelt die Konzeption einer Übersetzung, bei der die „Funktion eines möglichst bruchlosen linguistischen ‚Transfers‘ kultureller Inhalte“ (Krohn et al. 2007: Vorwort) zum Tragen kommt. Beispielsweise erfährt der Leser anhand der Figurenkonstellation, dass die Ich-Erzählerin zwölf Kinder hat. Aus der zielkulturellen Perspektive stellt ein solcher Hinweis auf eine ausgeprägt kinderreiche Familie einen kulturellen Transfer dar. Für zielkulturelle Verhältnisse mag diese Familienkonstellation insofern als überbetont wirken, als die Ich-Erzählerin selbst als eine in einer polygamen Ehe lebende Frau dargestellt wird.

Zu den Nebenfiguren gehört außer dem Imam, der in der islamisch dargestellten Gesellschaft eine wichtige Rolle als Wegweiser spielt, noch die Griote Farma. Die Darstellung und der häufige Auftritt dieser Protagonistin vermittelt in zielkultureller Hinsicht eine gewisse Fremdheit und verschafft einem fremden Leser Einblicke in sozialgesellschaftliche Aspekte der Ausgangskultur. Die Kulturvermittlung bezieht sich sowohl auf die kulturelle Entwurzelung von Mariama Bâs Text und die damit verbundene Fremdsprachlichkeit wie auch auf die Fremdkulturalität im Kontext der Übersetzung. So tauchen im deutschsprachigen Text Wörter wie „Mitgift“ (Bâ 2002: 29 und 11), „Mitt-Ehefrau“ (ebenda: 11), „Marabu“ (ebenda: 75), „Babuschen“ (ebenda: 58), „Bubu“ (ebenda: 123), etc. auf. Die Autorin verwendet im Fließtext ihres Romans bewusst Wörter aus dem Wolof, die sie auch direkt auf Französisch, in ihrer Schriftsprache, hätte formulieren können. Ein Beispiel ist der Ausdruck „Siguil ndigalé“, der äquiva-

lentgemäß so viel bedeutet wie „herzliches Beileid“ und der in der deutschen Version als solcher („Siguil ndigalé“, ebenda: 13) übernommen wird. All diese Wörter („Griote“, „Mit-Ehefrau“, „Bubu“, „Siguil-ndigalé“, etc.) vermitteln Facetten der ausgangskulturellen Gesellschaft, die sich in Themen wie Heirat, Tod, Religion, Kleidungskultur, Sozialschichten etc. niederschlagen. Sie werden im Prozess der literarischen Übersetzung in den zielkulturellen Kontext transportiert und tragen zur Vermittlung fremdkultureller Kenntnisse bei. Parallel hierzu werden zahlreiche Hinweise auf ethnische Gruppen im Senegal und auf ihre Lokalisierung im Land und auch in Nachbarländern wie Mali gegeben:

*Man nannte die Casamance oder die Diolas und Madjagos, erstklassig in magischen Liebestränken. Man wies nach Linguère, dem Land der Peul, die schnell mit der Rache bei der Hand waren, sowohl durch den Marabu als durch die Waffe. Man sprach auch von Mali, dem Land der Bambara mit tief eingeschnitten Gesichtern.* (Ebenda: 75-76)

Diese Passage weist auf die ethnische Vielfalt im Senegal hin. Zugleich werden im Text klischeehafte Vorstellungen vermittelt, die die Beziehungen und das Zusammenleben zwischen Landsleuten (verschiedener ethnischer Zugehörigkeiten) aus verschiedenen Teilen bzw. Regionen charakterisieren. Dies wird u.a. anhand des Beispiels der Linguère und der Peul veranschaulicht. Am Beispiel des Verhältnisses zwischen Aissatou und Mawdo Bâ werden Beziehungsprobleme thematisiert, die durch die Verschiedenheit der Kasten entstehen. Diese Problematik stößt auf Unverständnis seitens Mawdos Mutter, weil Aissatou der sogenannten Kaste der Goldschmiede angehört, während Mawdo Bâ ein „Toucouleur“, d. h. ein Angehöriger der herrschenden Schicht (ebenda: 29), ist. Dies ist der Grund für den Besuch der Mutter bei ihrem jüngeren Bruder, Farba Diouf, in Diakhao, um dort ihrem Sohn eine zweite Frau auszusuchen. Auch hier wird ersicht-

lich, wie die Traditionen in bestimmten Regionen gelebt werden und welche Rolle dabei das soziale Leben spielt.

#### 4.4. Paratexte in der Übersetzung

Werktitel werden oft nicht wort- und sinngetreu übersetzt. Dabei spielen viele Faktoren eine Rolle. Hierzu äußert sich die literarische Übersetzerin Cornelia Panzacchi folgendermaßen:

*Bei Übersetzungen geht es ja darum, den Leser zu interessieren und zum Lesen und Kaufen anzuregen. Vor dem Leser muss der Verlagsvertreter und der Buchhändler für das Buch gewonnen werden.*

*Im Allgemeinen haben Übersetzer und oftmals auch weniger bekannte Autoren wenig Einfluss auf die Wahl des Titels. Der wird von Lektoren, Programmleitung und Verlagsvertretern bei der Vertreterkonferenz ausgesucht. Bei der Titelauswahl geht es in erster Linie um Werbewirksamkeit.* (Ndong 2014: 65).

In diesem Sinne ist folgende Aussage Lüsebrinks zutreffend:

*Kulturelle Adaptionsforen sind in erster Linie in den Paratexten (Titelübersetzungen, Vor- und Nachworten, Werbeplakaten, Interviews etc.) zu finden und spielen eine zentrale Rolle für die Rezeption und Interpretation fremdkultureller Literatur und Medien.* (Lüsebrink 2008: 143-144).

Durch die Hinzufügung des Untertitels *Ein afrikanisches Frauenschicksal* zum Titel von Mariama Bâs Roman *Ein so langer Brief* wird das Schicksal der afrikanischen Frau im afrikanischen Kontext überbetont.

Ähnlich verhält es sich im Nachwort von Rolf Italiaander. Bereits der Titel „Muslimfrauen fordern ihre Rechte“ verweist auf die Frauenemanzipation und das damit verbundene Schicksal afrikanischer Frauen aus der zielkulturellen Perspektive.

*Wer in Dakar, der Hauptstadt des Senegal, am Sonnabendabend eine Familie aufsucht, trifft meistens nur die Ehefrau mit ihren Kindern zu Hause an. Wenn*

*der Ehemann, was ihm nach islamischem Recht zusteht, mehrere Ehefrauen hat (bis zu vier sind erlaubt), sind vielleicht alle vier Frauen beieinander, dazu ihre Kinder. Meistens langweilen sich die Frauen am Sonnabendabend und sitzen verdrossen vor dem Fernsehgerät, während sich die Kinder nicht weniger verdrossen tummeln.*

*Wo sind die Ehemänner, die Väter? Sie sind ausgegangen, ins Kino oder zum Tanzen, oder sie vergnügen sich mit einer ihrer Geliebten. (Bâ 2002: 136)*

Diese Informationen, die nicht in die Fiktion der erzählten Geschichte eingeflossen sind, sondern im Nachwort als beobachtete Fakten zur Bekräftigung bzw. Leseorientierung zu verstehen sind, vermitteln Inhalte durch den Filter zielkultureller Wahrnehmungen und Wertvorstellungen. Dabei wird ein Bild vermittelt, das gerade die historisch geprägten Frauenemanzipationsbewegungen hervorrufen und das auf gesellschaftskritische Rangordnungen hinweist, die bis heute relevant sind. Das Werk greift nämlich ein Thema auf, das zur Entstehungszeit des Romans sehr brisant war:

*Im Juli 1980 fand in Kopenhagen eine internationale Frauenkonferenz der UNO statt. Hier profilierten sich auch die islamischen Frauen erneut. Zu ihren Themen gehörte die völlige Abschaffung der Diskriminierung der Frau, ihre Gleichstellung und Ausbildung und nicht zuletzt ihr Einsatz für die Friedensarbeit. (Bâ 2002: 137)*

In der Art, wie sich die Figurenkonstellation im Roman gestaltet, liegt eine gewisse Tendenz, Frauen als anvisierte Zielleserschaft zu betrachten: „Le choix de se livrer à une amie manifeste l'intention d'adresser un message essentiellement *aux femmes* qui peuvent comprendre, partager, voire prolonger le récit de ces expériences“ (Gresillon 1986: 60). Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass sich auch referenzielle Bezüge zur „Autorenvilla“ herstellen lassen, was durch die folgende Erklärung der Schriftstellerin bekräf-

tigt wird:

*Mein Buch ist keine Autobiographie, wenn ich auch viel Selbsterlebtes verarbeitet habe. Es geht mir schlechthin um die notwendige Aufklärung über die unerträgliche Situation vieler Ehefrauen im Senegal und damit überhaupt von Frauen in den islamischen Ländern. Wenn ich allerdings gleichzeitig Frauen anderer Kulturbereiche nützlich sein kann, würde mich das sehr freuen. Ich weiß, daß es überall in der Welt bezüglich der Ehen und Familien heute viel mehr Krisen gibt als früher. Ich bin konservativ und glaube an die einträchtige Familie als Fundament der Nation. (Bâ 2002: 140)*

All diese Aussagen bestärken die Betonung der Frauenproblematik als Grundmotiv des Werks. Über das Interesse des anvisierten Frauenpublikums im Allgemeinen hinaus kommt mit der deutschen Übersetzung die kulturvermittlungsrelevante Eigenschaft literarischer Texte hinzu, die, übersetzt, dem zielkulturellen Leser manche Inhalte aus der Erfahrungswelt der dargestellten Figuren und ihrer damit verbundenen gesellschaftlich kulturellen Zugehörigkeit vermitteln.

Zu den Paratexten gehören auch die Fußnoten als Anmerkungen der Übersetzerin, die gesellschaftshistorische und -relevante Inhalte vermitteln. Dies ist es der Fall im folgenden Beispiel, in dem das bereits in einem anderen Zusammenhang angeführte Wort „Griot“, welches sich auf eine der Romanfiguren bezieht, erläutert wird:

*Anmerkung des Übersetzers: Der Griot war früher ein hochangesehener Musiker, Dichter und vor allem Geschichts-Erzähler bei den ‚großen‘ Familien, Bewahrer der mündlichen Tradition, heute sind es Männer bzw. Frauen (Griote), die sich von den reichen Familien dafür bezahlen lassen, ihr Lob zu singen. (Bâ 2002: 43)*

Über die Anmerkungen der Übersetzerin erfolgt somit ein kultureller Transfer, der es ermöglicht, die transportierte Fremdheit aus zielkultureller Perspektive wahrnehmen zu lassen.

## 5. Schlussbetrachtung

Kennzeichnend für die deutsch-senegalesischen Literaturbeziehungen sind Übersetzungen von Literatur senegalesischer Autoren wie Léopold Sédar Senghor, Ousmane Sembène, Aminata Sow Fall etc. Auf der Ebene der Rezeption spielt die Verleihung des Noma-Preises an Mariama Bâ für den Roman *Une si longue lettre* eine bedeutende Rolle. Anhand der Analyse der deutschen Übersetzung dieses Romans unter dem Titel *Ein so langer Brief. Ein afrikanisches Frauenschicksal* konnten bestimmte Aspekte des kulturellen Transfers festgestellt werden, die einem deutschsprachigen Leser landeskundliche Informationen zu Senegal (Flora, Landschaft, Geographie etc.) aber auch Bilder zum Stellenwert des Islams, zur Rolle der Frau in der Gesellschaft, zur kulturellen Vielfalt im Senegal usw. vermitteln. Parallel zur Verwendung von Einsprengseln des Wolof, die sich in der deutschen Übersetzung als Praxis interkultureller Literaturvermittlung transportieren lassen, kommen auch durch die Informationen in den Fußnoten nochmals gesellschaftsrelevante Aspekte zutage. Nicht zuletzt wird durch die Thematisierung der Frauenemanzipation die Wahrnehmung der Frau in der ausgangskulturellen Gesellschaft vermittelt.

In den Paratexten werden kulturelle Informationen zu kultursoziologischen Elementen, die die Texte transportieren, übertragen. Es wird jedoch zugleich aus der zielsprachlichen Perspektive eine Wahrnehmung vermittelt, die den Text verfremdend wirken lässt. Somit ist die deutsche Übersetzung von Mariama Bâs *Une si longue lettre* durch verschiedene Aspekte des kulturellen Transfers in den Bereichen Sozialleben, Religion, Wohnsitten, Interaktionen etc. gekennzeichnet, die sich für die Transferbeziehungen zwischen Senegal und Deutschland auf der literarischen Ebene als fruchtbar erweisen.

## 6. Literatur

Anne, T. (2011): *Teere-Woy yi - Das Buch der Lieder. Jukkib-tànnèefu woy yu ñutekke ci Almaa: Goethe, Heine, Brecht ak ñeneen ak ñeneen. Eine Auswahl klassischer deutscher Dichter; Goethe, Heine, Brecht und andere. Wolof-Almaa/Wolof-Deutsch*. Fredersdorf: Kulturbild Verlag Markus Hoefl.

Bâ, M. (2002): *Ein so langer Brief. Ein afrikanisches Frauenschicksal*. Aus dem Französischen von Imgard Rathke. Berlin: List Taschenbuch.

Bachmann-Medick, D. (1996): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.

Gierczynski-Bocandé, U. (2004): Frankfurt am Main 1968: Verleihung des Friedenspreises des des Friedenspreises des deutschen Buchhandels an Präsident Senghor. Anerkennung und Missverständnis. In: *Etudes Germano-Africaines 20-21/2002-2003. Colloque de Dakar. Senghor et la culture de l'espace germanophone*. Dakar: Presses des Nouvelles Imprimeries du Sénégal, S.138-157.

Gießgen, M.-D. (2000): Französisch in der maghrebinischen Literatur – Driss Chraï: *Une enquête au pays*. In: Dahmen, W. et al. (Hrsg.): *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprache und Literaturen. Romanisches Kolloquium XIII*. Tübingen: Gunter Narr, S. 221-258

Gouaffo, A. (1998): *Fremdheitserfahrung und literarischer Rezeptionsprozess; zur Rezeption der frankophonen Literatur des subsaharischen Afrika im deutschen Sprach- und Kulturraum (unter besonderer Berücksichtigung der Bundesrepublik Deutschland und der DDR 1949-1990)*. Frankfurt/M.: IKO.

Gresillon, M. (1986): *Une si longue lettre. Approche de l'œuvre complète*. Versailles: Editions Saint-Paul.

Krohn, C.-D. / Rotermund, E. / Winckler, L. / Koepke, L. (Hrsg.) (2007): *Übersetzung als transkultureller*



- Prozess*. München: text+kritik.
- Lüsebrink, H.-J. (2008): *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion. Fremdwahrnehmung. Kulturtransfer*. Stuttgart: Metzler.
- Mayanja, S. (2014): Afrikanische Übersetzungsgermanistik? Überlegungen zu einem Verständnis von Übersetzungswissenschaft und interkultureller Germanistik an afrikanischen Hochschulen. In: Mayanja, S. / Hamann, E. (Hrsg.): *Schwerpunkte der DaF-Studiengänge und Germanistik im östlichen Afrika*. Göttingen: Universitätsdrucke, S. 61-73.
- Midiohouan, G. O. (1995): Lamine Senghor (1889-1927), précurseur de la prose nationaliste négro-africaine. In: Diop, P.S. (Hrsg.): *Sénégal-Forum, littérature et histoire: Werner Glinga. In Memoriam (1945-1990)*. Frankfurt/Main: IKO, S. 153-167.
- Ndong, L. (2014): *Kulturtransfer in der Übersetzung von Literatur und Film. Sembène Ousmanes Nouvelle „Niiwam“ und deren Verfilmung „Niiwam. Der lange Weg“*. Göttingen: Cuvillier.
- Ndong, L. (2017): German Poetry in African Languages. An analysis of Selected German Poems from an Intercultural Perspective. *Journal of Literature and Art Studies* 3, S. 255- 263.
- Reiß, K. (1976): *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Kronberg/Taunus: Scriptor.
- Rühling, L. (1992): Fremde Landschaft. Zum Problem der geografischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen *Röda Rummet, Hemsöborna* und *I Havsbundet*. In: Lönker, F. (Hrsg.): *Die Literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. Berlin: Erich Schmidt, S. 144-172.
- Senghor, L. S. (1975): Le message de Goethe aux nègres nouveaux. In: *Le Sénégal écrit. Anthologie de la littérature sénégalaise contemporaine – une coproduction germano-sénégalaise*. Tübingen/Dakar: Horst Erdmann / Les Nouvelles Editions Africaines, S. 91-95.
- Touré, M. (1995): Le Sénégal dans les encyclopédies allemandes. In: Diop, P.S. (Hrsg.): *Sénégal-Forum, littérature et histoire: Werner Glinga. In Memoriam (1945-1990)*. Frankfurt/Main: IKO, S. 209-224.
- Vermeer H.J. (1986): Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, S. 30-53.
- Witte, H. (2000): *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*. Tübingen: Stauffenburg.



