



**UNIVERSITY OF NAIROBI
FACULTY OF ARTS**

**DEPARTMENT OF LINGUISTICS AND LANGUAGES
GERMAN STUDIES**

THEMA

**ÜBERSETZUNG ALS KULTURTRANSFER AM BEISPIEL DER DEUTSCHEN
ÜBERSETZUNG VON YVONNE ADHIAMBOS ROMAN „DUST“**

**Eine Projektarbeit als Teil des Masterstudiums M.A. German Studies der
Universität Nairobi**

Vorgelegt von:
KIRIMI DINAH NKATHA
C50/89487/2016

Unter der Betreuung von:
DR. SHABAN MAYANJA **DR. ALICE WACHIRA**

2018

ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit, dass die vorliegende Arbeit, meine eigene ursprüngliche Arbeit ist und nicht zuvor an einer anderen Universität als Teil eines Masterstudiums vorgelegt wurde. Alle Stellen die wörtlich aus veröffentlichten Schriften entnommen sind, habe ich als solche kenntlich gemacht.

Unterschrift _____ Datum _____

Kirimi Dinah Nkatha
C50/89487/2016

Diese Projektarbeit wurde als Teil des Masterstudiums in German Studies an der University of Nairobi mit unserer Billigung als wissenschaftliche BetreuerInnen der Universität vorgelegt.

Unterschrift _____ Datum _____

Dr. Shaban Mayanja

Unterschrift _____ Datum _____

Dr. Alice Wachira

DANKSAGUNG

Ich bin vor allem Gott dankbar, für seine Hilfe und Gnade bei der Arbeit. Ich möchte mich auch bei Dr. Shaban Mayanja und Dr. Alice Wachira, den BetreuerInnen meiner Arbeit für ihre Geduld, ihr Verständnis und vor allem für ihre geistige Unterstützung während der Gestaltung dieser Arbeit herzlich bedanken. Prof. Dr. Susanne Mühlheisen bin ich auch dankbar dafür, dass Sie mich während des Kurzzeitforschungsaufenthalts in Deutschland betreut haben. Dem DAAD bin ich zu Dank verpflichtet, dass er mir ein zwei jähriges Masterstudium an der University of Nairobi und einen fünfmonatigen Aufenthalt in Deutschland ermöglicht hat. Besonderen Dank schulde ich meiner Kusine Murithi A.J und meiner Freundin Petra für ihre geduldige und unschätzbare Hilfe beim Korrekturlesen. Ich bin meiner Familie und Freunden für die moralische Unterstützung und meinen KollegInnen an der Universität Nairobi und Bayreuth für ihre Vorschläge und Ermutigung sehr dankbar.

ABSTRACT

Literary translation plays an important role in „Cultural transfer“, a term that was coined by Michel Espagne in the 1980s to refer to the cultural exchange between France and Germany through translation. Translation has however become a global affair and Kenyan literature has in the process made its way to Germany. Yvonne Adhiambos Novel *Dust* (2014) was translated by Simone Jakobs into *Der Ort an dem die Reise Endet* (2016). This novel portrays Kenya's condition during the post-election violence in 2007 and its colonial past. The characters in this novel have diverse cultural backgrounds like Luo, Kikuyu, German and English. This study analyzed the translation of *Dust* and more specifically the translation of cultural specific items at the level of style. The Study was based on the postcolonial translation Theories of Maria Tymoczko (1999) and Paul Bandia (2003). Peter Newmarks categories and translation Strategies on the other hand, were used for analytical purposes. The study has examined the role of the post-colonial author as a translator and the difficulties involved in the translation of cultural specific items in the novel *Dust* into German. The analysis was limited to dialogues and songs. A comparison was made between the original text and the German version to determine whether the cultural items were adequately transferred into German. It was found out that the translation was source text oriented and therefore the German version consisted of various cultural specific items. The translator used the author's English translations and also created a glossary in which she explained some of the foreign words and concepts. There were however many cultural specifics that were not translated and not explained in the glossary. They therefore remained foreign and hindered the culture transfer process. It was then concluded that paratextual elements like footnotes and glossaries are crucial in the translation of postcolonial texts if cultural transfer is to be achieved.

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRACT.....	iii
1.0 EINFÜHRUNG	1
1.1 Einleitung	1
1.2 Problemstellung.....	2
1.3 Forschungsfragen.....	2
1.4 Forschungsziele.....	3
1.5 Begründung.....	3
1.6. Begriffsklärung	3
1.6.1. Übersetzen.....	3
1.6.2 Übersetzung.....	3
1.6.3 Kulturübersetzung.....	3
1.6.4 Kulturspezifika.....	3
1.6.5 Kulturtransfer.....	4
1.6.6 Stilmittel.....	4
2.0 FORSCHUNGSSTAND.....	5
2.1 Beiträge zur Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche	5
2.2 Forschungsübersicht zu wichtigen Übersetzungskonzepten	8
2.2.1 Kulturübersetzung.....	8
2.2.2 Zum Kulturtransfer.....	10
2.2.3 Zu Kulturspezifika.....	12
3.0 THEORETISCHER RAHMEN: POSTKOLONIALE ÜBERSETZUNGSTHEORIEN.....	15
3.1 Maria Tymoczko – Post-colonial writing and literary translation.....	15
3.2 Paul Bandia – Postcolonialism and Translation	17
3.2.1 Diskurstypen und Textuelle Hybridität	19
4.0 METHODOLOGIE	23

4.1 Datenerhebung	23
4.2 Datenanalyse.....	23
4.2.1 Kategorien der Kulturspezifika nach Newmark.....	23
4.2.2 Newmarks Model der Übersetzung von Kulturspezifika	25
5.0 EMPIRISCHER TEIL.....	29
5.1 Zum Roman	29
5.1.1 Vorstellung der Autorin	29
5.1.2 Romanvorstellung	29
5.2 Dialoge	31
5.2.1 Isaiah und Babu Chaudhari	31
5.2.2 The Officer Commanding Police Division.....	36
5.2.3 Der Deutsche.....	38
5.2.4 Ajany Arabel und Musali	40
5.2.5 Nyipir Oganda, Akai Lokorijom und Hugh Bolton	52
5.3 Lieder	62
5.3.1 Fela Kutu.....	62
5.3.2 Les Wanyika	63
5.3.3 Franklin Boukaka.....	64
5.3.4 Goyo Sira	65
5.3.5 Nationalhymne.....	67
6.0 SCHLUSSFOLGERUNG.....	68
Bibliografie	70
Tabelle 1: Analyse des Gespräch Zwischen Ajany und Musali	41

Tabelle 2: Andere Textstellen mit Sheng..... 46

1.0 EINFÜHRUNG

1.1 Einleitung

Meine Hauptmotivation ist die Förderung des interkulturellen Dialogs zwischen deutschsprachigen und afrikanischen Ländern durch Literatur. In der vorliegenden Masterarbeit wird untersucht, wie die Übersetzung von Yvonne Adhiambos Roman „*Dust*“ durchgeführt wurde, und ob diese Übersetzung unter Umständen optimiert werden kann. Der Roman „*Dust*“ zählt zu den wenigen kenianischen Romanen, die bislang ins Deutsche übersetzt wurden. Der Ausgangspunkt ist; es gibt keine reine Übersetzung (Tymoczko 1999), deswegen muss der Übersetzer immer Entscheidungen treffen, die bestimmen, inwieweit die Ausgangskultur in der Zielkultur ausgedrückt wird. In diesem Fall hat die Übersetzerin eine sogenannte Ausgangskultur orientierte Übersetzung durchgeführt. Ziel ist es herauszufinden, in wieweit es ihr gelungen ist, Kulturspezifika ins Deutsche zu übertragen.

In der Übersetzungswissenschaft, beschäftigen sich Wissenschaftler wie Paul Bandia (2003,2010) und Maria Tymoczko (1999) mit der Übersetzung postkolonialer Texte deren Verbindung mit Kultur, und die Herausforderungen, die sich dabei ergeben. Das Besondere daran ist, dass die afrikanische Literatur, die in europäischen Sprachen geschrieben wird, einer Übersetzung der Kultur gleichkommt. Laut Mayanja (2015:99-100) in seinem Beitrag mit dem Titel, *Übersetzung und Identität* in ACTA Germanica, könnte deren Übersetzung dazu beitragen, dass die Zielkultur die Ausgangskultur kennenlernt bzw. anerkennt. Ihm unterliegt aber auch die Gefahr, dass die kulturelle Identität zu kurz kommt.

Der Roman „*Dust*“ verkörpert in gewisser Hinsicht die kenianische Kultur und enthält eine Vielfalt von Figuren, die zu unterschiedlichen ethnischen Gruppen, Generationen und gesellschaftlichen Stellungen gehören. Neben Englisch gibt es Sprachen wie Kikuyu, Suaheli, Luo, Sheng usw. Aufgrund der offenkundigen Unterschiede zwischen der kenianischen und deutschen Kultur fragt man sich, ob eine Übersetzung zwischen diesen Sprachen überhaupt möglich ist. In diesem Fall braucht der Übersetzer nicht nur Sprachkompetenz, sondern auch Kulturkompetenz.

1.2 Problemstellung

Mein Hauptinteresse besteht darin herauszufinden, wie „*Dust*“ ins Deutsche übersetzt wurde. Die Übersetzung fungiert nicht nur als Brücke zwischen Kulturen, sondern ist auch mit Macht verbunden. Dominierende Gesellschaften haben die Fähigkeit, Werke aus Minderheitskulturen für eigene Zwecke zu verwenden. Laut Lawrence Venuti ist Macht im Übersetzungsprozess inhärent (Venuti1995:14). Er kritisiert dabei eine flüssige anglo-amerikanische Übersetzungspraxis, wobei eine Übersetzung erst dann Anerkennung bekommt, wenn sie sich fließend ohne Kulturspezifika lesen lässt (ebd:14). Diese Art von Übersetzung verliert alle Merkmale der Ausgangskultur und hindert somit eine interkulturelle Kommunikation.

Es gibt bislang wenige Studien über kenianische Literatur, die ins Deutsche übersetzt wurden. Murigi Alexander (2012) führt eine Übersetzung von Ngugi wa Thiongo's Stück, *I will marry when I want* ins Deutsche durch sowie eine Analyse der Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben. Die Übersetzung von Yvonne Adhiambo wurde aber bisher nicht untersucht.

Trotz der zahlreichen Herausforderungen, ist die Übersetzung der afrikanischen Literatur notwendig, da sie zu einem interkulturellen Dialog zwischen Afrika und Deutschland bzw. andere Kulturen beiträgt. Das Augenmerk der geplanten Arbeit besteht darin, die deutsche Übersetzung des Romans *Dust* auf der Stilebene (phonetische und kulturspezifische Elemente) anhand von Maria Tymoczko's und Paul Bandias postkolonialen Ansatz zu analysieren bzw. festzustellen wie die Kulturspezifika übertragen wurden. Die Betonung der Kulturdifferenz steht im Mittelpunkt dieser Analyse.

1.3 Forschungsfragen

Folgende Fragen sind für die geplante Arbeit maßgebend:

1. Welche Kulturspezifika lassen sich im Roman identifizieren und kategorisieren?
2. Wie wurden die Kulturspezifika auf Stilebene ins Deutsche übertragen?
3. Welche Schwierigkeiten ergeben sich dabei?

1.4 Forschungsziele

Diese Arbeit soll die folgenden Ziele erreichen:

1. Feststellung und Kategorisierung der Kulturspezifika im Roman
2. Die Übertragung der Kulturspezifika auf Stilebene ins Deutsche
3. Die Feststellung von Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben

1.5 Begründung

Diese Studie soll zur wissenschaftlichen Debatte über Übersetzungsstrategien afrikanischer Literatur in andere Sprachen beitragen.

1.6. Begriffsklärung

1.6.1. Übersetzen

Übersetzen ist ein Textverarbeitungs- und Textverbalisierungsprozess, der von einem Ausgangsprachlichen Text zu einem möglichst äquivalenten Zielsprachlichen Text hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Vorlage voraussetzt (Apel/Kopetzki 2003:5).

1.6.2 Übersetzung

Unter Übersetzung versteht man die Übertragung von Informationen einer Sprache in eine andere. Es wird sowohl als Vorgang als auch Resultat verstanden werden. Übersetzung und Übersetzen werden hier als Synonyme betrachtet (Web-Enzyklopädie Encarta 2005 zitiert in Stolze, 2008:14).

1.6.3 Kulturübersetzung

Kulturübersetzung bedeutet eine Art Übersetzung mit Kulturvermittlung im Mittelpunkt. In diesem Prozess wird eine Kultur durch Sprache, Gegenstände, Figuren usw. sichtbar gemacht. Kulturübersetzung betont interkulturelle Kommunikation.

1.6.4 Kulturspezifika

Kulturspezifika bezeichnen Elemente, die in der Zielkultur unbekannt oder bekannt sind, jedoch nicht die gleichen Konnotationen wie in der Ausgangskultur tragen (Aixelá, 1996:58).

1.6.5 Kulturtransfer

Der Begriff Kulturtransfer wurde von Michel Espagne und Michael Werner in Paris in den 1980er Jahre geprägt, und ist eng mit Übersetzung verbunden. Dieses Modell hat den kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Frankreich im Mittelpunkt gestellt. Sie wollten die bestehenden Ideen im Rahmen der „Enlightened Movement“ dekonstruieren (Stockhorst 2010:20).

1.6.6 Stilmittel

Stilmittel sind Merkmale, die mit dem ästhetischen Geschmack eines Autors verbunden sind, die er bei der Verfassung seines Werks auswählt. Damit er sein Ziel erreicht, muss der Schriftsteller die Sprache manipulieren und manchmal ihre Regeln brechen (Biber und Conrad 2009:30).

2.0 FORSCHUNGSSTAND

2.1 Beiträge zur Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche

Im Folgenden werde ich den Forschungsstand vorstellen: Barbra Katusiimes Masterarbeit (2016) bezieht sich auf die Analyse der deutschen Übersetzung von Okot P'bitek's „*Song of Lawino*“ auf semantischer Ebene. Okot P'Bitek's Dichtung „*Song of Lawino*“ wurde von Okot 1966 aus der Acholi-Sprache ins Englische übersetzt. Diese englische Fassung wurde 1972 ins Deutsche übersetzt und im Horst Erdmann Verlag veröffentlicht. Ihre Untersuchung beschränkt sich ausschließlich darauf, wie kulturspezifische Elemente d. h. Sprichwörter, Lieder, Symbole und Gleichnisse übersetzt wurden, und welche semantischen Probleme sich bei der Übersetzung dieser Kulturspezifika ergeben. Die Studie wurde anhand von Eugene Nidas Äquivalenz Theorie, Lawrence Venuti's Resistenz Strategie und Maria Tymoczko's Postkolonialen Ansatz durchgeführt. Sie stellt fest, dass eines der schwierigsten Probleme bei der Übersetzung literarischer Texte in den Unterschieden zwischen den Kulturen liegt, weil Menschen aus unterschiedlichen Kulturen andere Perspektive und Interpretationen haben. Schließlich behauptet sie, dass die Fassung in einer Sprache geschrieben wurde, die als afrikanisches Englisch zu bezeichnen ist. Sie konzentriert sich auch auf das Konzept der „Übersetzung einer Übersetzung“, in welchem Falle die deutsche Version eine Übersetzung oder der sogenannten dritten Texts sei. In ihrem Fall wurde die englische Fassung auf der Grundlage des Acholi-Textes übersetzt. Die deutsche Übersetzung verwendet nur die englische Version. Der Unterschied zu meiner Arbeit besteht darin, dass die Dichtung in Acholi existiert. *Dust* wurde ursprünglich nur auf Englisch verfasst. Trotzdem bezieht Yvonne Owour einheimische Sprache im Werk ein, die sie selber ins Englische überträgt. Die Übersetzerin verwendet die englische Übersetzung der Autorin, während der Übertragung ins Deutsche. Ich werde die ‚Übersetzung einer Übersetzung‘ auf einer unterschiedlichen Weise untersuchen(diese Übersetzungen existiert in der englischen Fassung, es existiert keine muttersprachliche Version des Romans *Dust*), trotzdem ist diese Arbeit sehr relevant für meine Studie, aufgrund ihrer Konzentration auf interkulturelle Kommunikation.

Eine weitere Studie in diesem Zusammenhang ist die von Murigi Alexander (2012). Er beschäftigt sich mit Ngugi wa Thiong'o's Drama „*I will marry when I want*“ ins Deutsche. Dieses Stück wurde ursprünglich in Kikuyu unter dem Titel *Ngaahika Ndeenda*(1977) verfasst. Der Autor selber übersetzte das Werk ins Englische. Das Stück kritisiert die Regierung bzw. der

Neokolonialismus. Murigis Ziel ist es, die Übersetzungsprobleme bei der Übertragung zu identifizieren und mögliche Lösungen vorzuschlagen. Er behauptet, dass es mangelndes Bewusstsein in Kenia in Bezug auf den Stellenwert der Literaturübersetzung in europäischen Sprachen gebe (2012:2). In dieser Arbeit übersetzt er einen Teil des Theaterstücks. Seine anschließende Analyse konzentriert sich ausschließlich auf die Übersetzung von Sprichwörtern ins Deutsche. Er wendet Eugene Nidas Konzept der formalen und dynamischen Äquivalenz an. Bei seiner Übersetzung stellt er fest, dass einige metaphorische Bilder für den Zielsprache-Empfänger unverständlich sind. Dies betrachtet er als eine Gelegenheit, indem ein Leser pausieren konnte, Recherche machen und die Ausgangskultur kennenlernen. Ich werde keine eigene Übersetzung machen, sondern die Analyse einer existierenden Übersetzung durchführen. Die Aspekte der Oralliteratur und die Probleme bzw. Schwierigkeiten, die mit deren Übersetzung auftauchen werden in dieser Arbeit außer Acht gelassen. Außerdem untersucht Murigi Kikuyu als die einzige einheimische Sprache, die hinter dem Autors Werk steht. In *Dust* werden hingegen mehrere Sprachen wie Kikuyu, Luo und Suaheli untersucht, die eine größere Herausforderung bei der Übersetzung darstellen. Murigis Arbeit ist für diese Studie sehr wichtig aufgrund seiner Konzentration auf der Übersetzung kenianischer Literatur. Ich bin seiner Meinung, dass es mehr Studien geben soll besonders in Bezug auf kenianische Literatur und deren Übersetzung ins Deutsche bzw. andere Sprachen.

Des Weiteren führt Shaban Mayanja (1999) *Ptwoh! Geschichte bleibe ein Zwerg während ich wachse! Untersuchungen zur Problem der Übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche* eine detaillierte Untersuchung zum Sprachproblem, dem Begriff des Postkolonialismus zur Oralität und Schriftlichkeit durch. Weiter analysiert Mayanja ein paar Übersetzungen der anglofonen afrikanischen Werke von Amos Totuola, Ken Saro-wiwa, Ngugi wa Thiong'o und Chinua Achebe. Für ihn steht Kulturkompetenz vor Sprachkompetenz, um die Übersetzung von Kulturspezifika zu ermöglichen:

Kulturübersetzung stellt Kenntnisse über Kulturen und Gesellschaften der beteiligten Sprachen in den Mittelpunkt des translatorischen Handelns. Das gilt in besonderem Maße für die Übersetzung afrikanischer Texte in die deutsche Sprache, denn diese ist in erster Linie als Kulturübersetzung anzusehen (1999:14).

Diese Arbeit ist für diese Studie deshalb relevant, weil ich mich auch für interkulturelle Kommunikation interessiere. Der Unterschied liegt darin, dass ich mich nur auf einen Roman

einschränken werde und ich konzentriere mich auch mehr auf die Übertragung der kenianischen stilistischen Elemente ins Deutsche.

Mayanja (1998) analysiert weiterhin die Herausforderungen der Übersetzbarkeit kulturspezifischer Elemente in der Publikation „Mein Gott Leo“. Er bearbeitet Imagologie, Metaphern und Acholi Oraltraditionen in Okot p'Bitek's Song of Lawino. Er stellt fest, dass die Schwierigkeiten bei der Übersetzung von Kulturspezifika kein Grund sein soll den Übersetzungsprozess aufzugeben. Der Wert der neuen Formen der Literatur wächst und deren Übersetzung fungiert als eine Brücke zwischen Kulturen (ebd:71). In der vorliegenden Analyse geht es auch um die Übersetzung von kulturspezifischen Elementen und ihre Wichtigkeit im Kulturtransferprozess.

In einer weiteren Studie befasst sich Mwangovya J. Anzazi (2013) mit der wissenschaftlichen Übersetzung einer Sammlung von Suaheli-Erzählungen mit dem Titel „*Hekaya za Abunuwasi*“ ins Deutsche im Rahmen einer Förderung der interkulturellen Kommunikation. Ihre Studie befasst sich ebenfalls mit den Übersetzungsproblematiken in Bezug auf die Übertragung von Suaheli- Literatur ins Deutsche. Sie ist der Ansicht, dass die Suaheli Literatur bzw. Kultur durch die Übersetzung von Suaheli-Erzählungen ins Deutsche einem breiten deutschsprachigen Publikum zugänglich gemacht werden soll. Sie plädiert für Kulturübersetzung und die Tatsache, dass die Kulturspezifika nicht außer Acht gelassen werden sollen. Für sie ist Kulturkompetenz wichtiger als Sprachkompetenz. In Mwangovya's Arbeit wurde ein Übersetzungsversuch durchgeführt, wohingegen in meiner Arbeit, nur eine Analyse gemacht wird. Sie bearbeitet Swahili Kurzgeschichte, im Gegensatz zu dieser Arbeit in dem einen englischen Roman untersucht wird, aber die Ziele sind gemeinsam; die Herausforderungen feststellen und mögliche Lösungen vorschlagen.

Khadi Fall (1996) in ihrer Habilitationsschrift „*Ousmane Sembenes 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*“, bezeichnet die afrikanische Literatur als eine ‚Innerliche Übersetzung‘. Die Autoren denken dabei in ihrer Muttersprache aber schreiben in den europäischen Sprachen. Die Versionen, die von den Deutschen gelesen werden, sind

Übersetzungen von Übersetzungen (ebd. 1996:3). Fall unterscheidet dabei zwischen der Übersetzung aus zweiter Hand und Übersetzung afrikanischer Literatur insofern, als es für die afrikanischen Werke kein verfasstes Original existiert (ebd 3-4). Ich beziehe meine Studie auf die oben beschriebene Situation, da es bei ihnen um eine auf Englisch geschriebene afrikanischen Roman geht. Die Autorin in meinem Fall macht sogar ihre eigene Übersetzung aus den unterschiedlichen kenianischen Sprachen beispielsweise, Suaheli.

Harriet Olulo (2014) beschäftigt sich darüber hinaus mit der deutschen Übersetzung von Ngugi wa Thiongo's *The River Between*. Sie behandelt die Kulturspezifika, die problematisch in den deutschen Übersetzungen sein könnten. Es wird hier untersucht, wie diese Besonderheiten ins Deutsche übertragen werden und welche Bedeutungsunterschiede sich dabei ergeben anhand der Relevanztheorie. Ihr Ziel ist es Lösungsstrategien für bessere Übersetzungen vorzuschlagen. Durch ihre Studie will sie zur Übersetzung der afrikanischen Literatur beitragen und besonders in der aktuellen Übersetzungsdiskussion. Sie befasst sich aber nicht mit den aktuellen postkolonialen Übersetzungstheorien, eine Lücke, die diese Arbeit füllen will. Ihr Umgang mit Kulturspezifika beruht hauptsächlich auf Franco Aixelas (1996) Definition, Kategorien und Übersetzungsstrategien, die sehr Peter Newmarks (1988) Kategorien und Strategien ähneln und die in dieser Analyse verwendet werden. Newmarks Strategien sind zwar ähnlich aber Aixela Kategorisiert seine in: Conservertive und Substitutive strategies. Diese Arbeit behandelt überdies kenianischer Literatur und deswegen entspricht genau der Zweck meiner Studie.

2.2 Forschungsübersicht zu wichtigen Übersetzungskonzepten

2.2.1 Kulturübersetzung

Die Übersetzungswissenschaft befasst sich derzeit nicht nur mit Übertragung des Inhalts, sondern auch mit der angemessenen Darstellung der beteiligten Kulturen. Insofern bedeutet Kulturübersetzung eine Art Übersetzung, die die Kulturvermittlung im Mittelpunkt stellt. In diesem Prozess wird eine fremde Kultur durch Sprache, Gegenstände, Figuren usw. sichtbar gemacht. Kulturübersetzung betont interkulturelle Kommunikation, deshalb ist dieser Begriff notwendig in der vorliegenden Arbeit, deren Hauptziel die Untersuchung der interkulturellen Kommunikation ist. Laut Aixela (1996), müssen Entscheidungen getroffen werden, damit der Prozess gelingt:

The fact that for any case and for any moment translation mixes two or more cultures(we should not forget the phenomenon, which is far from unusual of mediated or second hand translations i.e. translations of translations) implies an unstable balance of power, a balance which will depend to a great extent on relative weight of exporting culture as it is felt in the receiving culture; the one in whose language the target text is nearly always elaborated and therefore, the one that is generally takes the decisions concerning the way a translation is done beginning with the decision as to whether it is translated at all (Aixela 1996:52).

Der Übersetzer hat demnach eine wichtige Funktion. Die Übersetzung ist von seinem Verständnis des Textes und der Kultur abhängig. Seine Entscheidungen bestimmen wie die Zielkultur die Ausgangskultur wahrnimmt.

Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time. The way they understand themselves and their culture is one of the factors that may influence the way in which they translate (Lefevre 1990:31).

Kulturübersetzung kann dazu beitragen, dass die Zielkultur etwas Neues von der Ausgangskultur lernt, profitiert und die existierenden Systemen infrage stellt:

Translation, therefore, raises a number of issues fundamental to present- day understanding of our own culture in relation with other cultures. As cultural translations, it also plays a significant role in the questioning of received knowledge that has taken place recently in western thought, largely as a result of decolonization. How to interpret other cultures; how to comprehend in an objective way what appears to us as the exotic other; how to work out our own historical reality and the others; how to construe one's actual frontier; all these are questions whose background incorporates the broader issue of translation between cultures (Carbonell 1996:81)

Ein Übersetzer muss vorsichtig vorgehen und versuchen die beteiligten Kulturen zufrieden zu stellen. Hermans (1996) behauptet, dass jeder interkultureller Prozess kann zur Ausbeutung führen:

Intercultural traffic, then of whatever kind takes place in a given social context, a context of complex structures, including power structures. It involves agents who are both conditioned by these power structures or at least entangled in them, and who exploit or attempt to exploit them to serve their own ends of interests whether individual or collective. The power structures cover political and economic power but also the field of cultural production (Hermans 1996:27).

Kulturübersetzung kann überdies die Übersetzung anderer Kulturen bedeuten. Beispielsweise die Übersetzung der Kolonialgesellschaften ermöglichte ihre Eroberung, d.h durch ihre Macht haben die Kolonialisten die kolonisierten Gesellschaften bzw. Volker für primitiv erklärt. Der

Lebensstil und die Weltanschauungen der Völker wurden nach ihrer eigenen Einsicht interpretiert und dies führte zu Unterdrückung. Dazu Bery:

There are several ways in which cultural translation can be understood, some guided by colonialist agendas, others not. Christian missionary enterprises during the colonial era were works of translation, since they were attempts to ‘translate’ non-Christians into a different way of conceiving of themselves and the world. But in this broad sense, any attempt to understand the conceptual schemes of another culture – even when the cultures in question are more or less equal in terms of cultural, political and economic power – involves translation (Bery 2007:15).

Die übersetzten Kulturen wiederum versuchen sich damit auseinanderzusetzen und ihre eigene Identität herzustellen. Dieses Phänomen gilt für die Kolonisierten und ihre Bemühungen, die koloniale Sprache zu afrikanisieren, damit sie ihre eigene Kultur in Literatur ausdrücken:

The cultures that are being translated modify and adapt the versions of their translated selves that are offered to them. In this way, translation can extend the resources available to a society and enable it to find new ways of dealing with or representing their own and other cultures, while at the same time resisting the simple imposition of the other culture, which is, as I said earlier, being filtered through their linguistic and cultural apparatus (Bery 2007:29)

Eine gewisse Hybridität entsteht in den postkolonialen literarischen Werken, nicht zuletzt wegen dem Versuch der Autoren, ihren eigenen Kulturen mit den neuen erworbenen Sprachen bzw. Kulturen zu kombinieren. Bei der Übersetzung von solchen Werken soll die Hybridität beibehalten werden, um vormals unterdrückten Völkern eine Stimme zu geben.

2.2.2 Zum Kulturtransfer

Damit man den Begriff Kulturtransfer begreift, muss man an „Enlightened Movement“ denken. Diese war eine europäische Bewegung des 18Jh., die nach Beziehungen und Austausch zwischen den Ländern strebte. „Enlightened movement“ war von Übersetzungen völlig abhängig: In the formation of the Enlightened movement throughout Europe, the medium of translation served as a ‘crucial vehicle of diffusion’ (OZ-Salzberger zitiert nach Stockhorst 2010:9). Übersetzung wurde durchgeführt für die Auseinandersetzung mit dem Untergang des Lateins als eine universale Sprache, da damals Latein eine Hauptsprache in Europa war. Viele Bücher inklusiv die Bibel wurden in Latein geschrieben. Mit Bewegungen wie Luthers Bibelübersetzung wurden Werke in unterschiedlicher europäischer Sprache geschrieben und übersetzt. Diese Übersetzungen machte die Texte aus anderen Kulturen zugänglich.

Ever-increasing literacy led to a rising demand for reading material, a demand that could only be satisfied by supplying the market with significant numbers of translations. (Stockhorst 2010:14).

Die Länder wollten auch ihre Begabungen gegenüber anderen Ländern beweisen. Ziel war Entwicklung einer nationalistischen und kulturellen Identität:

On the one hand, the respective national languages and literatures experienced a competitive upward revaluation in the context of modern nation-building as core elements of cultural identity. Translations of foreign texts could therefore demonstrate that the translators' mother tongue allowed equal or even greater literary achievements than the respective original language. Such task rendered it necessary to produce translations into the vernacular so that a wider audience not educated in foreign languages could profit from works written in neighboring countries. As a result, in large part, the exchange of Enlightened thought between different language-areas took place by means of translation (Anne- Marie Thiesse and OZ- Salzberger zitiert nach Stockhorst 2010:9)

Diese Bewegung des 18Jh. betont die wichtige Rolle der Übersetzung zwischen Gesellschaften. Durch Übersetzung waren die Texte aus anderen Kulturen verfügbar. Diese Übertragung ist sogar relevanter in der heutigen globalisierten Welt, nicht nur damit die Übersetzer ihre Fähigkeit in dem Bereich zeigen, sondern auch um interkulturelle Kommunikation zu fördern.

Die Übersetzungsstrategie war dennoch damals sehr umstritten. Die französische Übersetzungsstrategie war Zielspracheorientiert. Die französischen Übersetzungen mussten dem französischen Geschmack entsprechen.

Since the properties of the original text did not seem to have a particularly sacred character for them: 'All aspects of the original – length and structure, verse and meter, terminology and metaphor, ideas and opinions – were fair objects for transformation. (Stefanie Stockhorst zitiert nach OZ-Salzberger 2010:12).

Im Gegensatz dazu haben die Deutschen Rücksicht auf den Ausgangstext genommen.

In the German-speaking countries, by contrast, a philological ethic of accuracy had always prevailed – at least in theory – forbidding redrafts, embellishments and abridgements, as well as interferences regarding metrics or content. (Stefanie Stockhorst 2010:12)

Die Deutschen haben sich bemüht, das Fremde möglichst zu berücksichtigen. Diese Unterschiede verursachten Missverständnisse zwischen den beteiligten Ländern.

Der Begriff Kulturtransfer wurde von Michel Espagne und Michael Werner in Paris in den 1980er Jahre ausgeprägt und ist eng mit Übersetzung verbunden. Dieses Modell hat den

kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Frankreich in den Mittelpunkt gestellt. Jetzt sind aber auch die afrikanischen Länder beteiligt, da ihre Werke in unterschiedlichen europäischen Sprachen übersetzt werden. Espagne und Werner wollten die bestehenden Ideen im Rahmen der „Enlightened Movement“ dekonstruieren:

They sought to overcome the methodological shortcomings of comparative studies in history and literary criticism. On the one hand, those earlier approaches had assumed clear-cut national cultures in distinct exchange relations; on the other hand they had assisted at the emergence of an international perspective, but one which tended to focus on similarities and differences while grey areas of transcultural contamination usually went unnoticed. Transfer studies, by contrast, are based on the insight gained in postcolonial studies that ‘nations’ or ‘cultural areas’ cannot be modeled as ‘autonomous’ or ‘hermetic’ entities, but rather as dynamically interrelated systems. Furthermore, the paradigm of European national cultures and their independent origins appears no longer sustainable in the light of the manifold interrelations in politics, economics, science, philosophy, religion, and literature which constitute the ensemble of European history: what is alleged to be a genuine part of the ‘own’ culture, on closer inspection often turns out to be imported, and vice versa. (Homi Bhabha zitiert nach Stockhorst 2010:20)

Das Konzept des Kulturtransfers spielt eine große Rolle in dieser Arbeit trotz seiner früheren Beschränkung auf europäische Länder. Wegen des rasanten Wachstums der Literaturwissenschaft und Globalisierung müssen wir mit dem Kulturtransfer zwischen afrikanischen und europäischen Ländern rechnen. Die Frage ist, ob es möglich ist, kenianische Kultur durch Literatur ins Deutsche zu übertragen, da sie Spuren der Oralität enthält, in Espagnes Konzept ausgegrenzt sind. In meiner Arbeit werde ich untersuchen, ob Übersetzung als Kulturtransfer gilt, bzw. ob es Spuren der Ausgangskultur in der deutschen Fassung gibt

2.2.3 Zu Kulturspezifika

Übersetzungswissenschaftler haben sich mit kulturspezifischen Elementen beschäftigt. Jede Gesellschaft hat ihre eigenen Kulturspezifika und manchmal konnte ein Wort in zwei Kulturen mit unterschiedlichen Konnotationen existieren. Aixela definiert Kulturspezifika wie folgt:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference in the target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (1996:58)

Newmark (1988:94) bezeichnet Kulturspezifika als “Cultural Words”. Diese Wörter verursachen Übersetzungsschwierigkeiten, außer wenn es Überlappungen zwischen der Ausgangs- und

Zielsprache gibt. Kulturspezifika stellen Schwierigkeiten dar, meistens wegen „cultural gap“ or „distance“ zwischen den beiden Kulturen.

Gambier et.al, (2004:11) verwendet den Begriff „Lacuna“, „semantik void“ oder „Lexical gap“ für das Phänomenon, wobei es keine Äquivalente in der Zielsprache gibt, für Begriffe oder Ausdrücke in der Ausgangsprache. Diese Lücke unterscheidet sich darin wie Menschen unterschiedliche Aspekte ihrer Kultur wahrnehmen. Laut der Sapir-whorf Hypothese haben die Eskimo Sprachen sieben verschiedene Begriffe für Schnee, während es nur einen Begriff in vielen europäischen Sprachen gibt (Amstrong 2005:16). Die Übersetzer müssen solche Besonderheiten in Betracht ziehen.

Baker (1992:68) befasst sich mit der Übersetzung von Redewendungen bzw. kulturspezifischen Ausdrücken. Nachdem der Übersetzer diese Redewendungen erkannt hat, muss er sich entscheiden, wie er diese Merkmale in die Zielsprache überträgt. Dazu meint sie:

Idioms and fixed expressions which contain culture specific items are not necessarily untranslatable. It is not the specific items an expression contains but rather the meaning it conveys and its association with culture-specific contexts which can make it untranslatable or difficult to translate (ebd: 68)

Die obengenannte Aussage bestätigt, dass die Übersetzung von Kulturspezifika möglich ist, fordert jedoch große Mühe. Manchmal muss der Übersetzer die Regeln seiner eigenen Sprache brechen, wenn er die Ausgangskultur sichtbar machen möchte:

„These are the sacrifices that every translator must make; these are the dangers to which he exposes himself, if he does not observe the finest line in the endeavor to keep the tone of the language foreign, dangers from which he cannot escape entirely since everyone draws this line in a slightly different way every time.“ (Schleiermacher zitiert nach Schulte, R. et al. 1992:47)

Larson (1998:12) bearbeitet Form und Inhalt in der Übersetzung. Sie ist der Ansicht, dass Inhalt bzw. Bedeutung wichtiger als Form in der Übersetzung sei. Was in einer Sprache vorkommt, kann in einer anderen Sprache ausgedrückt werden:

Anything which can be said in one language can be said in another. It is possible to translate. The goal of the translator is to keep the meaning constant whenever necessary; the receptor language form should be changed in order that the source language meaning not be distorted. Since a meaning expressed by a particular form in one language may be expressed by quite a different form in another language, it is often necessary to change form when translating. (ebd:12)

Für Larson kommt die These der Unübersetzbarkeit überhaupt nicht infrage. Der Übersetzer braucht die Form je nach Bedarf zu manipulieren bzw. ändern, damit die gezielte Botschaft vermittelt wird.

3.0 THEORETISCHER RAHMEN: POSTKOLONIALE ÜBERSETZUNGSTHEORIEN

3.1 Maria Tymoczko – Post-colonial writing and literary translation

In Folgenden werden die für diese Arbeit relevanten Theorien vorgestellt. Zunächst geht es um die Theorie von Maria Tymoczko, die behauptet, dass postkoloniales Schreiben eine Art Übersetzung sei (Tymoczko 2002:33). Dabei unterscheidet Tymoczko zwischen literarischer Übersetzung und postkolonialer Literatur:

Significant differences between literary translation and post-colonial literature are obvious and should be addressed from the outset. The primary difference is that, unlike translators, post-colonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature (comprised of a system of texts, genres, tale types, and so on), a material culture, a social system and legal framework, a history, and so forth. In the case of many former colonies, there may even be more than one culture or one language that stand behind a writer's work. A translator, by contrast, has seemingly a much more limited domain, only a single text to transpose [...] The culture or tradition of a post-colonial writer acts as a metatext which is rewritten – explicitly and implicitly, as both background and foreground – in the act of literary creation. The task of the interlingual translator has much in common with the task of the post-colonial writer; where one has a text, however, the other has the metatext of culture itself (Tymoczko 2002:33-34)

Damit meint sie, dass postkolonialen Übersetzer keine Texte, sondern Kulturen übersetzen. Der postkoloniale Autor ist ein Übersetzer genauso wie der interlinguale Übersetzer. Es stehen manchmal sogar mehrere Sprachen sowie Kulturen hinter dem Autor. Deswegen enthalten die postkolonialen Texte oft Merkmale, die von der Standard Sprache wie Englisch oder Französisch abweichen.

Hier wird deutlich, dass Tymoczko das postkoloniale Schreiben aus einer sehr westlichen Sicht betrachtet. Ihre Behauptung, dass der postkoloniale Autor eine Kultur hat, aus der er schöpft, ist zwar zutreffend, aber sie thematisiert den Kulturbegriff überhaupt nicht und tut so, als gebe es immer schriftliche Metatexte der Kultur auf die postkolonialen Autoren Bezug nehmen. Dabei vernachlässigt sie das Konzept der Oralität im Fall von afrikanischer Literatur. Die Tatsache, dass es in der Zeit vor Kolonialismus keine Schrift in den meisten afrikanischen Ländern gab, bedeutet lange nicht, dass die Kultur von Generation zu Generation nicht weitergegeben werden konnte. Die Redewendungen, Lieder, Sprichwörter und Erzählungen gehörten zum kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft. Die meisten Autoren können hervorragend Englisch oder

Französisch schreiben. Owour (2016) hätte in Standard Englisch geschrieben, stattdessen versucht sie diese Oratur schriftlich wiederzugeben. Die Oratur im postkolonialen Texten wird bewusst verwendet und der schriftliche Text ist nur ein Mittel zum Zweck. In ihrem Ansatz ist Tymocko auf schriftlichem Text sehr fixiert.

Der postkoloniale Autor wählt darüber hinaus Merkmale seiner Kultur, die er vertreten will, weil es unmöglich ist, dass die ganze Kultur in einem einzigen literarischen Werk erscheint. Die Aspekte müssen gut balanciert sein, damit der Leser des Zietextes alles versteht. Es ist beispielsweise wahrscheinlich, dass ein Kikuyu Leser kein Luo versteht. Wenn solche Fremdsprachen im Text auftauchen, hat der Autor die Aufgabe sie verständlich zu machen. Solange das Publikum in der Ausgangskultur die Kultur des Textes versteht, die Sitten, Normen, Mythos und die Geschichte, bleibt die Information Implizit. Die Erwartung ist, dass die Leser in der Lage sind, Allusionen und Hintergrundinformationen zu erkennen bzw. anzuerkennen. Das postkoloniale Schreiben ist aber auch eng mit Machtverhältnissen verbunden. (ebd:34). Teilweise ist es ein Versuch eines Autors sich auszudrücken und mit den damaligen Kolonialisten zu kommunizieren. In diesem Fall werden die Kulturspezifika in den Vordergrund gestellt und erklärt. Die Verwendung einer dominanten Sprache durch eine Minderheitsgruppe ist eine Bestrebung die Machtverhältnisse zu ändern (vgl.auch: Bill Ascroft et al.1989:15-48).

Der Übersetzer postkolonialer Literatur hat wiederum eine schwierige Aufgabe. Er hat einen fixierten Text mit Aspekten der materiellen Kultur wie Essen, soziale Strukturen, Orte und Gegenstände, die in der Zielkultur völlig fremd sind. Der Übersetzer muss sich entscheiden, welche Elemente er beibehält und welche er weglässt. Einerseits stehen viele paratextuelle Einheiten zur Verfügung. Verwendung von Einleitungen, Fußnote, Glossar usw. kann Erklärung des Ausgangstextes ermöglichen, andererseits gibt es die Gefahr eines Informationsüberflusses:

The problem of information load in both translations and postcolonial writing is not restricted to unfamiliar cultural material such as customs, history or myth, and material culture. Even proper names if they present unfamiliar phonemes or foreign phonemic sequences can cause problems for the receptor audience of both post-colonial literature and literary translations, while finding ways to transpose the semantic meanings of names may be of concern to both the writer and translator. Similarly, transposing the literary genres, forms, proverbs and metaphors of the source culture will be equally problematic to translators and post-colonial writers alike. Each will struggle with the question of naturalizing material to the standards of the receiving audience; each will consider whether to adopt representations that tend towards formal or dynamic standards. Such

dilemmas influence the representation of the largest elements of text (e.g. genres, character types, plot materials) down to the smallest (phonemes, lexis, idiom, metaphor). (Tymoczko 2002: 42-43)

Tymoczko Ansatz ist sehr wichtig in dieser Studie, da es sich bei meiner Untersuchung um einen postkolonialen Roman geht. Yvonne Adhiambo spielt die Rolle einer Übersetzerin. Sie übersetzt nicht nur die Kultur, sondern auch die unterschiedlichen Sprachen, die es in Kenia gibt wie Suaheli, Luo und Kikuyu. Die englische Sprache in diesem Roman ist nicht Standard, sondern hat sich verwandelt, um sich in ihre Umwelt anzupassen. Ihre Übersetzungen vereinfachen meine Untersuchung, wie im folgenden Beispiel:

„Ah! Obongo Ruoth Nyasaye Nyakalaga, wuon polo kod piny, Nyasach oganda – O great omnipresent, and omnipotent Governor of the heavens and earth, God of Humanity (Owuor 2014:312)

“Mwigito wa kwihonokia ukineana... uyu ukuuute ‘bathi’ ino arinda” – The bearer of this pass wishes to surrender. (Owour 2014:171)

Diese Übersetzung, wie bereits erwähnt, wurde von einer Minderheitssprache in einer dominanten Sprache bzw. Kultur übersetzt (vgl. hierzu auch Venuti 1995:33-34). Die Übersetzerin dieses Werks muss Entscheidungen treffen, wie sie die Kultur und Sprache ins Deutsche übersetzt. Maria Tymoczkos Aufsatz enthält ein paar Beispiele von afrikanischen Autoren wie Ngugi wa Thiongo (*A Grain of Wheat*), und Chinua Achebe (*A Man of the People*) und die Kulturspezifika, die Schwierigkeiten während der Übersetzung bereiten. Die Frage ist, wie diese afrikanisierte bzw. lokalisierte Elemente übertragen werden können, ohne die Übersetzung auszubügeln und gleichzeitig den Text zugänglich für die Zielkultur machen.

Der Roman *Dust* verkörpert viele Merkmale, die in dieser These beschrieben worden sind. Daher ist dieser Ansatz für meine Studie relevant und wird dazu verwendet eine ausführliche Analyse durchzuführen.

3.2 Paul Bandia – Postcolonialism and Translation

Die zweite Theorie für meine Arbeit basiert auf den Überlegungen von Paul Bandia (2003). Bandia (2003:129) bezeichnet ebenfalls postkoloniales interkulturelles Schreiben als Übersetzung. Er geht einen Schritt weiter und thematisiert das Konzept der Oralität und definiert Kultur als hybrid (2003:130). Er beschränkt sich auf die Analyse euro-afrikanischer Literatur. Dieses Schreiben schließt mehrere linguistische und kulturelle Systeme ein. Bandia beschreibt

den linguistischen und kulturellen Stellenwert der postkolonialen Texte. Er nimmt Textauszüge afrikanischer Literatur, die in europäischen Sprachen verfasst wurden, als Beispiel und erläutert seinen Ansatz:

I salute you all... When an adult is in the house the she-goat is not left to suffer the pains of parturition on its tether. That is what our ancestors have said. But what have we seen here today? We have seen people speak because they are afraid to be called cowards. Others have spoken the way they spoke because they are hungry for war. (Bandia 2003:134)

Diese Werke sind von einer linguistischen und kulturellen Hybridität gekennzeichnet. Die postkolonialen Übersetzungen werden deswegen als eine Art *Rewriting* betrachtet. Eine Untersuchung der ideologischen und sozialkognitiven Strategien, die im Schreiben und der Übersetzung der postkolonialen Literaturen verwendet werden, hält Bandia für notwendig:

Rather than dwelling on notions of equivalence and fluency in translation, postcolonial translation studies is mainly concerned with investigating the impact of translation on a colonized source culture, and the consequences for a homogenizing or colonizing language culture. (Bandia 2003:129)

Diese Feststellung hat viele Ähnlichkeiten zu Venutis „Resistance Strategy“ da er auch stark gegen Äquivalenz und fließende Übersetzen plädiert:

The point is, rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text. (Venuti 1995:41)

Weiter meint er, dass ein Übersetzer nach Sichtbarkeit Streben soll, damit die Merkmale der Ausgangskultur bzw. Sprache im Zieltext erkennbar werden (ebd:33-34). Beispielsweise soll die Hybridität eines postkolonialen Autors in der Übersetzung offensichtlich gemacht werden. Diese Strategie nennt Venuti *Foreignization*. Damit verringert man die Macht der Übersetzung:

Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. (1995:33)

Werke aus Minderheitskulturen könnten dadurch einfach missverstanden, ausgenutzt oder außer Acht gelassen werden.

Bandia macht eine textlinguistische Annäherung und verwendet Konzepte und Analyseinstrumente der Diskursanalyse und Pragmatik. Diese Herangehensweise gilt für die

Untersuchung der am Rande stehenden Sprachen und Kulturen. Die pragmalinguistische Verfahrensweise basiert auf der Annahme, dass Gesellschaften zu kulturell-deutlichen Kommunikationsstrategien tendieren, die kulturspezifische Besonderheiten von Diskursen enthalten (ebd:130). Die Kulturspezifika werden entweder bewusst oder unbewusst von den afrikanischen Autoren aus ihren einheimischen Sprachen und Kulturen in ihren europäischen-sprachlichen Werken umgestellt (ebd:130)

Hymes *theory of communicative competence* (1972:269) wird in diesem Zusammenhang von Bandia zitiert, wobei die Mitglieder einer linguistischen Gemeinschaft, die Regeln der Sprache und alle Aspekte der sozialen Verhalten wissen, die mit der Sprache verbunden sind. Das bedeutet, wenn zwei linguistische Gemeinschaften in Kontakt kommen, stehen zwei Systeme der Sprachkompetenz zur Verfügung. Die Mitglieder der Gesellschaften übertragen ihre eingeborene Kompetenz in die neu erworbene Sprache. Im afrikanischen postkolonialen Kontext ist der Autor meistens bilingual und bikulturell. Er hat gute Kenntnisse seiner Muttersprache und der europäischen Sprachen, in der er schreibt:

This has led to the assumption that African Europhone literatures are themselves translations, an assumption which highlights the role of translation in shaping and defining African varieties of European languages (e.g. English and French). (ebd:130-131)

Die Kombination der afrikanischen und europäischen Diskurse schafft einen einzigartigen Diskurs wegen der Unterschiede in Wahrnehmungen und Glaubenssystemen. Es gibt Spuren der Oralität in der modernen fiktiven afrikanischen Literatur:

As translations, these oral narrative features occur in postcolonial texts in varying degrees of subtlety ranging from bold translations to mere traces that can only suggest the existence of an oral narrative subtext. (ebd:131)

Demzufolge haben die postkolonialen Autoren unterschiedliche Stile, in denen sie die Oratur in ihren Texten gestalten. In dieser Studie wird untersucht, wie die Autorin die Merkmale ihrer Kultur im Text sichtbar gemacht wurde und wieweit man die Oratur im Text spüren kann.

3.2.1 Diskurstypen und Textuelle Hybridität

Hier sind die Hauptdiskurssorte, die in euro-afrikanische Literatur, die von Paul Bandia aufgestellt sind. Sie beschreiben wie, der afrikanische Diskurse in postkolonialen Werken integriert werden.

3.2.1.1 Anspielungen im Diskurs

Diskursive Anspielungen, die in traditionellem Afrika verwendet werden, werden oft von euro-afrikanischen Schriftstellern in ihren Werken nachgeahmt. Mit indirekter Erzählung wird ein Punkt etwa mit Pausen umgegangen. Durch die Verwendung der Anspielungen demonstriert der afrikanische Sprecher seine ausgezeichnete Fähigkeit in der Oralität. Er weist dadurch Weisheit oder Erfahrung auf. Die Anwendung von rhetorischen Fragen, Sprichwörtern oder bekannten Redewendungen sind sehr üblich (Bandia 2003:133). Manchmal missverstehen fremde Leser, (die nicht bereit sind andere Kulturen kennenzulernen), diese Strategien, und halten sie für unnötig. Diese Missverständnisse verhindern den intendierten Zweck.

Mithilfe der Diskursanalyse wird erwartet, dass der Leser diese Sprache durch Interpretation der implizierten Botschaft versteht. Die Implikatur in Sprichwörtern oder rhetorische Frage kann man nur verstehen, wenn man die Hintergrundinformation versteht. Dieser indirekte Diskurs kommt in afrikanischen Diskurs sehr häufig vor (Bandia 2003:135)

3.2.1.2 Linguistic experimentation and Hybridity (Linguistische Versuch und Hybridität)

Die europäischen Sprachen in afrikanischen Ländern werden von den einheimischen sprachen beeinflusst. Die Schriftsteller bemühen sich, diese linguistischen Veränderungen widerzuspiegeln. Der Einfluss wird auf lexikalischer und syntaktischer Ebene beobachtet.

Euro-African literature can also be characterized in terms of the basic linguistic influences of traditional African discourse on European-language writing. These influences can be observed at the lexical, syntactic and sentential levels, and they account for the lexico-grammatical processes involved in the Africanization of colonial languages...The africanization can occur through linguistic processes such as transfer, interference, lexical innovation, collocational shifts or semantic shifts. (Bandia 2003:134)

Es gibt andere Strategien, die von den afrikanischen Schriftstellern verwendet werden, um die Kulturspezifität ihrer Werke zu betonen. Einige übertragen einheimische Wörter und Ausdrücke, Pidginsprache und Kreolen in den literarischen Texten und entweder übersetzen oder erklären diese Besonderheiten im Text. Dieses Phänomen versteht man als eine Art ideologische Vertretung der afrikanischen Kultur durch eine bewusste Unterbrechung der Flüssigkeit der in europäischen Sprachen geschriebenen Texte. Die Normen und linguistischen Regeln und Ästhetik der kolonialistischen Sprache werden dabei „gebrochen“.

Nur wenn diese Diskursstrategien verstanden werden, wird die implizierte Bedeutung eines postkolonialen euro-afrikanischen Texts nachvollziehbar. Mit diesem Verständnis ist eine interkulturelle Übertragung möglich (ebd:136). Eine Übersetzung soll danach streben, die Diskursformen zu bearbeiten, damit sie die kulturellen Aspekte nicht verliert:

Translation serves to bridge this intercultural gap, as can be shown by highlighting the characteristics of Euro-African hybrid discourse. Postcolonial intercultural writing attempts to rise above these cultural differences by seeking textual middles (Lecerclé 1990) that is, meeting points where differences are negotiated and reconciled into new hybrid formations that are indeed evocative of both alien cultural systems (Bandia 2003:132)

Im Roman *Dust* gibt es zahlreiche Stellen mit den obengenannten Strategien:

NYIPIR LIMPS AROUND THE COMPOUND, SPRINTS, DARING IMAGinary foes – *goyo sira* – but his tear ducts are blocked:

Ochamo ka Oganda ma ji olouro

Dede ochamo ka Oganda ma ji oluoro

Ere? Ochamo ka Oganda ma yande riek.

Par Oganda Odong^c nono ma wuon dhok.

Locusts have consumed Ogandas realm

A once splendid realm is emptied

Where? Oganda who was once wise.

Nothing remains for the guardian of cattle. (S.154)

Nyipir humpelt über das Gelände, sprintet, fordert imaginäre Feinde, *goyo sira*, heraus doch seine Augen bleiben trocken:

Ochamo ka Oganda ma ji olouro

Dede ochamo ka Oganda ma ji oluoro

Ere? Ochamo ka Oganda ma yande riek.

Par Oganda Odong‘ nono ma wuon dhok.

Heuschrecken fraßen Ogandas Besitz,

Ein ehemals prächtiges reich ist leer

Wohin? Oganda, einst so weise

Nichts bleibt diesem Hüter des Viehs (S.212)

Goyo Sira bezeichnet ein Traueritual, in dem man gegen den Tod kämpft. Die Schriftstellerin schreibt das Lied in Luo und übersetzt es ins Englische. Eine ausführliche Analyse wird im empirischen Teil durchgeführt.

Bandia (2003) und Tymoczko (1999) vertreten die These, dass postkoloniales interkulturelles Schreiben auf vielfältige Weise der interkulturellen Übersetzung ähnlich sei. Tymoczko bezeichnet das Konzept der Übersetzung als die Übertragung der am Rande stehenden Kulturen zu einer mächtigen Position(2003:137)

Übersetzung als eine Metapher für postkoloniales Schreiben wird oft infrage gestellt:

For instance, the view of translation as a metaphor for postcolonial intercultural writing raises the question of the original from which such texts are crafted. The definition of such an original is necessarily different from the classic understanding of the term, since the relationship is partial and not whole as only traces of the original can be found in the written text. Also, far from being a concrete or palpable entity, the original is often abstract or elusive, embedded in the oral tradition of the writer-translator’s native culture. (2003:137)

Beide Theorien sind für meine Arbeit wichtig, weil ich erläutern will wie, Yvonne Owuor (die Autorin des Werkes) als eine Übersetzerin in der Kulturvermittlung bzw. Kulturtransfer fungiert und wie die deutsche Übersetzerin mit dem afrikanisierten Text umgegangen ist.

4.0 METHODOLOGIE

4.1 Datenerhebung

Es handelt sich um ein textimmanentes Verfahren der Datenerhebung, d. h. die Daten werden von Textstellen, aus dem Roman *Dust*, die die kulturspezifischen Elemente enthalten, erhoben. Es geht konkret um:

- Dialoge
- Lieder

4.2 Datenanalyse

Dies ist eine qualitative Studie und die Daten werden anhand von Maria Tymoczko und Paul Bandias postkolonialer Übersetzungstheorien analysiert. Die Textstellen mit kulturspezifischem Inhalt werden in der deutschen Übersetzung auf die Beibehaltung der Kulturdifferenz anhand von Newmarks(1988) Strategien geprüft. Ziel ist es herauszufinden, welche Wirkung diese Besonderheiten und Aussprachefehler auf die Bedeutung haben. Es wird untersucht, wie die Andersartigkeit in der Übersetzung betont wurde

4.2.1 Kategorien der Kulturspezifika nach Newmark

Peter Newmark (1988) hat die folgenden Kategorien der Kulturspezifika entwickelt:

(1) *Ecology*

Diese Kategorie enthält Naturgegenstände, die zu einem bestimmten geografischen Raum gehören. Diese sind Pflanzen, Tiere und Landschaftsformen, die in der Zielkultur Fremd sind. Heutzutage sind diese Gegenstände wegen der Medien bekannt. Trotzdem fehlen meistens die Emotionen oder Konnotationen, die damit verbunden sind. Schnee ist beispielsweise bei dem meisten Afrikaner bekannt, aber die Stimmung dieser Jahreszeit ist ihnen fremd.

(2) *Material culture* (artefacts)

Diese sind die Alltagsrealien wie Essen (Sushi, Ugali, Fufu), Getränke (Mvinyo), Verkleidung (Kimono, Kanga), Wohnungen (Manyatta) Verkehrsmittel (Matatu, Bodaboda) und andere

Geräte, die von Kultur zu Kultur variieren oder gar nicht existieren. Diese Objekte der materiellen Kultur können in historische und moderne Realien geteilt werden.

(3) *Social culture - work and leisure*

Es gibt Begriffe, die die Arbeit und Freizeitaktivitäten beschreiben. „Gastarbeiter“ ist eng mit West Deutschland verbunden. Oktoberfest ist keine Veranstaltung in Kenia und ein Übersetzer würde sich bemühen müssen, dieses Konzept der deutschen Kultur in eine afrikanische Sprache richtig zu übersetzen.

(4) *Organizations, customs, activities, procedures, concepts*

(a) Political, administrative and social institutions

Das politische und soziale Leben eines Landes wird durch Institutionen definiert. Wer regiert zum Beispiel, ein Präsident oder König? Unter politischen Institutionen versteht man Machtstrukturen wie die Regierung, unterschiedliche Parteien, der Militär, usw. Die sozial gesellschaftlichen Institutionen sind Einrichtungen wie die Erziehung und Bildung.

(b) Religious: *dharma, karma?* 'temple'

Unterschiedliche Kulturen haben unterschiedliche Glaubenssysteme. Wenn die Ausgangskultur muslimisch oder christlich ist, könnten spezifische Begriffe immer vorkommen, die in der Zielkultur Fremd sind.

(c) Artistic: Kunst oder Malerei

Die Namen von Museen, Theater oder einen Begriff wie Fin de Siecle sind sehr Kulturspezifisch.

(5) *Gestures and habits*

Diese sind konventionelle Verhaltensweisen und Gesten. Wie die Deutschen sich begrüßen ist anders als bei den Japanern. Distanz zwischen den Menschen ist auch anders. Kopfschütteln in Indien bedeutet Bejahung, in einer anderen Kultur heißt es Unverständnis. Der Übersetzer muss diese kulturellen Unterschiede wahrnehmen und die passende Strategie aussuchen.

4.2.2 Newmarks Model der Übersetzung von Kulturspezifika

Newmark (1988) formuliert die Vorgehensweise bei der Übersetzung von Kulturspezifika (CSIs). Die Übertragung von CSIs wurde auch von anderen Übersetzungswissenschaftlern wie (Aixela:1996, Davis:2003 und Harvey:2002) bearbeitet. Die Strategien von Newmark sind:

1. Transference

Man überträgt das Wort aus der Ausgangssprache unverändert in die Zielsprache. Diese Strategie wird für die Namen von Menschen, geografische und topografische Phänomene die keine bekannte Äquivalente in der Zielkultur haben, Länder, Zeitungen, Filme, Titeln von unübersetzten Werke, Firmen und Institutionen (Newmark 1988: 81-82) verwendet. Die Strategie wird als „Repetition“ von Aixela (1996:61) bezeichnet. Transference wird normalerweise für CSIs in literarischen Texten bevorzugt:

Transference, which, usually in literary texts, offers local color and atmosphere, and in specialist texts enables the readership (some of whom may be more or less familiar with the SL) to identify the referent - particularly a name or a concept - in other texts (or conversations) without difficulty. However, transference, though it is brief and concise, blocks comprehension, it emphasizes the culture and excludes the message, does not communicate; some would say it is not a translation procedure at all. (1988:96)

Es besteht die Gefahr, dass die Botschaft des Ausgangstexts nicht verstanden wird. Dieses Problem kann gelöst werden, indem man eine zusätzliche Strategie verwendet.

2. Naturalisation

Der Übersetzer passt der CSI in der Zielsprache an bezogen auf Aussprache und Morphologie (Newmark 1988:82). Laut Aixela (1996:63) wird diese Strategie selten in der Literatur verwendet, z. B. Performance im Englischen und Performanz im Deutschen.

3. Cultural Equivalence

Dies bezeichnet das Ersetzen des kulturspezifischen Wortes mit einem Wort, das ungefähr das gleiche bedeutet, z. B A- Level und Abitur. Da diese Strategie nicht genau ist, ist ihr Gebrauch ziemlich beschränkt, aber könnte für generelle Texte, oder Leser die keine Ahnung von der Ausgangskultur haben, verwendet werden (Newmark,1988:83-84).

4. Neutralisation

Functional Equivalent

Diese Vorgehensweise verwendet „a culture-free word“. Sie neutralisiert oder generalisiert den ausgangssprachlichen Begriff. Sie wird verwendet, wenn es kein entsprechendes Wort in der Zielsprache gibt. Dies führt zur Entfremdung des AS Wortes (ebd:83).

Descriptive Equivalence

Hier wird das kulturspezifische Element in ein paar Wörtern beschrieben. Newmark gibt das Beispiel von *Samurai* als *the Japanese aristocracy from the eleventh to the nineteenth Century*. (ebd:84).

5. Shifts or Transpositions

Die bezieht sich auf die Veränderung der Grammatik aus der Ausgangssprache in der Zielsprache. Der Singular wird mit Plural, oder Adjektive mit Nomen usw. übersetzt. Die Wortfolge eines Satzes konnte auch verändert werden, wenn sie in der Zielsprache nicht existiert(Newmark 1988:55).

6. Recognised Translation

Diese Strategie verwendet die bereits existierende und erkannte Übersetzung eines institutionellen Begriffs, anstatt einer eigene formulierten Alternative. Der deutsche „Rechtsstaat“ soll „Constitutional State“ werden. Falls der Übersetzer mit der konventionellen Übersetzung unzufrieden ist, könnte er das Wort glossieren um seine Unzufriedenheit zu zeigen (1988:89).

7. Translation Label

Eine vorläufige Übersetzung normalerweise für einen neuen institutionellen Begriff. In der Regel wird das Wort in Anführungszeichen gesetzt und könnte später geändert werden. Translation Label könnte durch eine Wort-wörtliche Übersetzung erreicht werden, beispielsweise; *Heritage Language- Erbschaftssprache*.

8. Paraphrase

Diese Strategie bezeichnet die Erklärung eines Teils des Textes. Sie wird verwendet, wenn der Ausgangstext mangelhaft geschrieben, wurde oder wenn wichtige Aspekte ausgelassen werden.

9. Notes, Additions, Glosses

Die zusätzlichen Informationen, die ein Übersetzer seiner Version hinzufügt. Diese Strategie hat meistens mit kulturellen Aspekten zu tun. Diese Ergänzungen erklären die Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielsprache. Wie viel Information er hinzufügt, ist von der Entfernung der Kulturen, und seinen Lesern abhängig. Diese Informationen könnten auf verschiedene Weise auftauchen:

- a) Innerhalb des Textes

Diese Ergänzungen sollen nur im Text auftauchen, wenn sie den Leser nicht stören. Sonst kann es zu Verwirrungen führen, falls der Leser zwischen den Beitrag des Übersetzers und den Haupttext nicht unterscheiden kann.

- b) Notizen unten auf der Seite
- c) Notizen am Ende des Kapitels
- d) Als Glossar am Ende des Werkes

10. Couplets

Couplets, triplets, quadruplets kombinieren zwei, drei oder vier obengenannte Vorgehensweisen in Umgang mit einem CSI. Diese Vorgehensweise ist üblich in der Übersetzung von Kulturspezifika. Zum Beispiel die Kombination von Transference und Functional Equivalent.

11. Literarische Übersetzung

Sie heißt auch wort-wörtliche Übersetzung und sie ist die grundlegende Übersetzungsstrategie in Kommunikative als auch semantische Übersetzung.

12. Synonymy

Ein Synonym ist dann angemessen, wenn es keine Wort-wörtliche Übersetzung des Begriffs gibt. Unnötige Verwendung von Synonymie kann zu schlechte Übersetzungen führen (Newmark 1988:84). Unter seine „Ersatz Strategien“ erklärt Aixela (1996:63) Synonymie als eine Strategie mit der man Wiederholung eines Kulturspezifikums in der Übersetzung vermeiden kann.

5.0 EMPIRISCHER TEIL

5.1 Zum Roman

5.1.1 Vorstellung der Autorin

Yvonne Adhiambo Owour ist eine kenianische Autorin, die 1968 geboren wurde. Sie studierte an der Kenyatta University und erhielt einen Masterabschluss von der Reading University. Sie arbeitete als Drehbuchautorin und später als Redakteurin ab 2003 bis 2005 bei *Zanzibar International Film Festival*. Ihre Kurzgeschichte "Weight of Whispers" hat 2003 *The Cain Prize* gewonnen. 2004 wurde sie zur *Woman of the Year* von *Eve Magazine* ernannt.

5.1.2 Romanvorstellung

Der Roman *Dust* 2014 hat viele Rezensionen und ist bereits ins Deutsche übersetzt worden. *Dust* ist Yvones erster Roman und wurde für *The Folia Prize* nominiert. *Dust* ist ein spannender Roman über eine kenianische Familie, die die Geschichte und den gegenwärtigen Zustand des Landes darstellt. Die Themen im Roman sind Verzweiflung, unerfüllte Liebe, Korruption, Hoffnungslosigkeit und Orientierungslosigkeit. Die Geschichte fängt mit Odidis Mord an. Odidi ist Nyipir Ogandas Sohn der sein Zuhause Wuoth Ogik nach einer heftigen Auseinandersetzung mit seinem Vater verlässt. Der Streit kostet ihn seine Rugby Träume, nachdem Nyipir seinen Arm bricht. Er verschwindet in Nairobi und später beginnt eine erfolgreiche Karriere als Ingenieur, wobei er zusammen mit seinem Kollegen Musali, eine Firma gründet. Odidi ist aber unzufrieden mit dem korrupten politischen System. Die Unterdrückung und Ausbeutung der einfachen Kenianer sind ihm unerträglich. Sein Versuch das Volk zu retten bedeutet seinen Untergang. Er schafft es nicht die Diskriminierung, Isolation und Bedrohung zu überwinden. Er verliert seine Arbeit und sein Geschäftspartner verrät ihm. Voller Verzweiflung neigt Odidi zur Kriminalität, die er als letzte Lösung und einziger Rettungsplan betrachtet.

Odidis Einsamkeit erfährt Musali, der vergeblich versucht, Odidi zum Schweigen zu überreden. Für sein Schweigen bekommt Musali Belohnung. Er nimmt Odidis Auto und wird der einzige Leiter der Firma, da er vernünftiger und klüger ist im Vergleich zu Odidi. Odidis Versuch, sein Auto zurückzunehmen scheitert und er stirbt dabei. Sein Plan ist einfach; von einem Dieb

stehlen. Alles läuft aber nicht wie geplant, weil der Polizist den er immer bestochen hat, damit er seine Taten ignoriert, hat ihn dieses Mal verraten.

Ajany Odidis Schwester war jahrelang in Brasilien und jetzt muss sie wegen des Todes ihres Bruders zurück nach Hause kehren. Ihre Rückkehr bringt mit sich viele schreckliche Erinnerungen, weil ihre Kindheit sowohl zu Hause als auch in der Schule völlig kompliziert und schwierig war. Akai sorgt nie für ihre Tochter, sondern lässt sie, als Ajany ein kleines Baby ist unter einem Baum mit wartenden Geiern. Odidi und Galgalu der Familien Hirt, retten das Baby und Odidi kümmert sich seitdem um seine Schwester. Jetzt liegt die einzige Person, die ständig für sie zuständig war, tot in der Leichenhalle. Odidi löst alle Probleme, er glaubt an ihre Träume und tröstet die Schwester in allen Situationen. Ajany's verbitterte Trauer wird durch ihre Nasenblutung aufgewiesen. Sie beobachtet ganz ruhig, wie die Verhandlung zwischen ihrem Vater Dr. Mda und Ali Dida Hada verläuft. Es fällt ihr sehr schwer, Odidis Tod zu akzeptieren und sie bereut ihre Entscheidung Kenia zu verlassen. Die Erinnerung an ihr Gespräch bevor sie weg ging, tut ihr jetzt Weh. Als sie und Nyipir Odidi nach Hause bringen, muss sie noch mit Akaima's Hass und Ärger rechnen.

Als die Familie in Wuoth Ogik trauert, kommt Isaiah Bolton an. Er ist wegen der Einladung Odidis gekommen. Odidi versprach ihm Hilfe bei der Suche seines Vaters, Hugh Bolton. Odidi wollte endlich nach Hause zurückkehren und vermutlich hätte es auch Versöhnung mit seinem Vater über die Vergangenheit gegeben. Unterwegs trifft Isaiah Babu Chaudhari ein Kenianer mit indischen Wurzeln, der von England besessen ist. Er bereut seiner Familie nach England nicht gefolgt zu haben. Isaiah bietet ihm die Chance für eine Verbindung mit England, seinem Traumland. Wie ein Engländer klingt er aber nicht.

Anhand der Oganda Familie wird sowohl die kenianische Geschichte als auch die Gegenwart dargestellt. Mwai Kibaki der dritte Präsident Kenias hat die Wahl gewonnen, aber sein Gegner ist mit den Ergebnissen unzufrieden. Trotz der Unruhen im Lande nimmt der neue Präsident den Eid heimlich ab. Das Resultat ist Gewalt und Tod für viele unschuldige Einheimische. Die Autorin mischt diese Ereignisse auch mit Kolonialismus und „Maumau“ Aufstände (eine Gruppe von Kenianern, die um die Freiheit gekämpft haben) und deckt dabei viele Erinnerungen und Geheimnisse auf. Die Familie Oganda ist mit vielfältigen Figuren aus unterschiedlichen Kulturen

verbunden: Turkana, Luo, Somali Hirten, ein Polizist aus Eritrea, ein indischer Ladenbesitzer, Missionare, ein kolonial Offizier. Alle diese Figuren spiegeln die Multikulturalität des Landes wider. Yvonne vermittelt die Kulturspezifika zwar mithilfe ihrer eigenen Übersetzungen, aber in einigen Fällen tauchen diese Elemente nicht übersetzt auf.

Die Synthese zwischen der modernen mit der Kolonialzeit wird durch Nyipir Oganda verkörpert. Seine endlose Sehnsucht nach Burma, seine Zeit mit dem Kolonialoffizier Hugh Bolton und der Kampf um die Unabhängigkeit sind Beispiele von Ereignissen, die seine Familie beeinflussen bzw. zerstören.

Der Roman *Dust* wurde 2016 von Simone Jakob ins Deutsche übersetzt und in Dumont Verlag verlegt. Die Besonderheiten im Ausgangstext sind spürbar. Ihre Arbeit ist gewissermaßen ausgangstextorientiert. Die Ereignisse werden so erzählt, dass sie die Regeln der deutschen Sprache brechen und dadurch lernt man die Kultur der Ausgangssprache besser kennen.

5.2 Dialoge

5.2.1 Isaiah und Babu Chaudhari

Dieser Textausschnitt ist ein Gespräch zwischen Babu Paratpara Chaudari und Isaiah Bolton. Babu ist ein Inder, dessen Familie nach Kenia gesiedelt ist. Er ist von hellhäutigen bzw. Leute mit englischer Herkunft besessen, da sie ihm mit England verbinden. Er fragt sich oft warum er in 1962 nicht zusammen mit dem Rest seiner Familie, die von Ostafrika nach Rushey Mead im Englischen Leicester gezogen war. Er hat immer von diesem Land geträumt und niemals mit eigenen Augen gesehen. Isaiah Bolton ist auf der Suche nach sein Vater Hugh Bolton, wenn er zufällig zu Chaudharis Geschäft kommt. Babu kann seine Begeisterung nicht verstecken. Isaiahs Haut ist dunkler als die gewöhnlichen engländer aber er ist definitiv Engländer

5.2.1.1 Englische Fassung

The visitor speaks: "Afternoon. Could you tell me how far it is to Kalacha Goda?"

Babu beamed. Definitely English. Dark English, but English nonetheless. "wery far." A gnashing of gums

“How far is very far?”

“Wery wery wery far.”

“How would I get there?”

“Fertainly not today or ewen tomorrow.”

“I see. Do you know where I might get a room for the night, then?”

“Yef.”

“Where?”

“Here.”

“Lovely. A Single. How much?”

“For you Free fifty.”

...“No, no, no!” Babu said. “Fay tomorrow.” He tilts his head. A coy smile appeared he could not wait. “England?”

“Yes.”

“Goot. Goat fless fe queen.... Do you Know Mr Clark- a fentleman – and Mr Harry affofiate of fe Royal feographical fofity, who if right now wif uf?”

“Er, don’t think so.”

“Tell me, man fif frime minifter ve hawe...”

“A Fcottisch fentleman, Babu confided. “Not really Englif.”

They shared a knowing and rather contented laugh as twilight crept in.

Outside murmurs. A woman hurled an epithet. Another cackled in response.

“Fey are not af far in fe Fourney af ve are,” babu whispers.

“Who?” Isaiah asks.

“Fem. Feofle here. But ve accomfany fem. Carrot and ftick, carrot and ftick, carrot and ftick.”(pg29)

In diesem Gespräch scheint Babu Chaudhari von seiner Muttersprache beeinflusst zu sein. Er ersetzt, und vermischt Konsonanten und bringt die englische Sprache durcheinander. Er ersetzt v durch w, w durch v, t durch d c durch f, s durch f, th durch f, p durch f, o durch oa, b durch f, g durch f, sh durch f usw. Einige indische Ausspracheschwierigkeiten wurden von Ball j.Martin erklärt:

English aspirated /p, t, k/ may be unaspirated in Indian English. This is despite the fact that Indian languages do have aspirated stops. English aspiration is, however, much weaker than in Indian languages, so these speakers see their unaspirated stops as closest to the English target. In Indian English, labiodental approximant [u] may be used for English target /v/, and [u] maybe used for /w/ as well. Further, the dental fricatives are not found in north Indian languages, and m and [q] are the usual substitutes in Indian-influenced English. Some initial and final clusters present problems and vowel epenthesis in initial position and cluster reduction in final position are common strategies (Ball j.Martin et. al 2005:289)

Diese Erklärung ist ein Beispiel einer wissenschaftlichen Begründung für die englischen Ausspracheschwierigkeiten der Inder. Es könnte sein, dass die Autorin dieses Phänomen recherchiert hat oder sie hat diese Figur anhand ihre Erfahrung inszeniert hat. Die Hauptsache ist, dass sie diese Merkmale in Vordergrund gestellt hat. Hier kommt die Rolle der Autorin als Übersetzerin im Spiel. In diesem Fall übersetzt die Autorin diese Aussprache, die sogar irritierend beim Lesen ist, damit der Leser über diesen Charakter und seiner Kultur nachdenkt. Es wäre möglich diese Besonderheit auszubügeln und Standard zu verwenden, trotzdem versucht sie mehr über die Inder aufzuzeigen. Die Ausgangskultur ist in der Lage diese Besonderheiten wahrzunehmen weil sie im Kontakt zu den Indern haben.

Durch Babu Chaudhari kann man Identität und Zugehörigkeit feststellen. Babu scheint ein unzufriedener Kenianer zu sein. Er behauptet sogar dass, die Kenianer ganz hinten in der

Zivilisation sind, und schämt sich für die Frauen, die draußen schimpfen. Er ist Engländer und sucht ständig nach Kontakt zu seinen „Land“. Die Autorin scheint ihn satirisch darzustellen. Er ist Engländer, aber hat keine Ahnung über die Politik des Landes. Isaiah nimmt sich Zeit und erklärt ihm alles über das Zeitgeschehen.

5.2.1.2 Deutsche Fassung

„Tag. Könnten Sie mir sagen, wie weit es nach Kalacha Goda ist?“ sagte der Besucher.

Babu strahlte. Definitiv Engländer. Vergleichsweise dunkelhäutig, aber nichtsdestotrotz Engländer. „Fehr feit.“ Er presste die Kiefer aufeinander.

„Wie weit ist sehr?“

„Fehr, fehr, fehr feit.“

„Und wie komme ich dorthin?“

„Heute ficher nicht mehr, und morgen auch nicht.“

Verstehe. Wissen Sie zufällig, wo ich ein Zimmer für die Nacht bekomme?

„Ja.“

„Und wo?“

„Hier.“

„Wunderbar. Ein Einzelzimmer, bitte. Wie viel?“

„Dreihundertfünftfig, weil Fie ef Find“

...„Nein, nein, nein!“, sagte Babu. „Fahlen Fie morgen.“ Er legte den Kopf schief. Ein scheues Lächeln. Er konnte sich nicht mehr zurückhalten. „England?“

„Ja!“

„Guut. Gott fegne die Queen... Kennen Fie tfufällig einen Mr. Clark - Ein Dfentleman – oder einen Mr. Harry, ein Mitglied der Royal Feographical Fofiety, der momentan unter unf feilt?

„Ähm, ich glaube nicht.“

„Fagen Fie, diefer Premierminifter, den wir furfeit haben...“

...”Ein fottifer Dfentleman.” Babu sagte Babu vertraulich. “Kein richtiger Engländer.“

Sie teilte ein wissendes und hochzufriedenes Lachen, während das Zweilicht sich in den Raum stahl.

Draußen hörte man Gemurmel. Eine Frau. Eine Frau warf einer anderen eine beschimpfung an den Kopf. Die lachte höhnisch.

„Fie find auf ihre Reife noch nicht fo Fortgefritten fie wir“, flüsterte babu.

„Wer?“

„Fie. Die Leute hier. Aber fir begleiten fie. Fuckerbrot und peitfe, Fuckerbrot und Peitfe.“(S.44-45)

Die phonetischen Besonderheiten sind in der deutschen Übersetzung sichtbar. Die Übersetzerin ersetzt s durch f, w durch f, z durch f, z durch tf, g durch df, g durch f, sch durch f. Die Übersetzerin übernimmt Buchstabe f von der Autorin und passt sie ins Deutsche an. Die Kulturspezifika tauchen in diesem Fall in deutsche Wörter auf. Die indischen Ausspracheschwierigkeiten im Englischen sind nicht ähnlich im Deutschen. Es wäre aber kompliziert die englische Version zu übertragen (transference), da viele Zielleser nur Deutsch verstehen. Sie hätte diese Merkmale nicht übertragen, um die Schwierigkeiten der Übersetzung zu überwinden. Stattdessen bricht sie deutsche grammatische Regeln und begeht Rechtschreibfehler, damit sie die spüren der Ausgangstext beibehält. Der Zielleser hat die Gelegenheit über diese Figur nachzudenken, aber ohne zusätzliche Information wird die Botschaft missverstanden oder verloren gehen. Im Glossar am Ende der deutschen Version hätte sie mehr Hintergrundinformation über Babus Aussprache gegeben. In der Fußnoten hätte sie eine

kleine Beschreibung gegeben, damit der Leser eine Ahnung von dieser kulturellen Besonderheit hätte. Damit wäre der Kulturtransferprozess einen Schritt weitergebracht.

5.2.2 The Officer Commanding Police Division

Nachdem Odidi seine Arbeit als Ingenieur verliert, wird er kriminell. Normalerweise bestechen seine Bande die Polizei damit sie ihre Taten ignorieren. Dieses Mal wird Odidi vom Kommandant der Polizeidivision verraten. Als Odidi am Boden verblutet, erkennt er die Stimme seines Verräters, der sehr Brav einen Pressebericht gibt. Obwohl Odidi weiß, dass der Kommandant Lügen erzählt, ist er nicht in der Lage sich zu verteidigen.

5.2.2.1 Englische Fassung

“Our Mbrave mboys returned fire for fire. Two of our men are wounded. The gang leader mocked us. Threw Abuse. Our mbrave mboys gave a chase. The criminals fred on foot. We persisted. We forrowed for two kiometers....”

“The criminals moved with the plection of rocusts. They swarmed their targets. They have been stearing, conning and dismantring vehicles. Have executed bank romberries, mundered Poricemen, and escaped with ninety mirrion Shirrings.”(p 15)

Die Bantu Sprecher in Kenia sind z. B Kikuyu, Kamba, Meru und Embu. Meistens erleben sie Ausspracheschwierigkeiten im Englischen. Manchmal werden Konsonanten oder Vokalen in englische Wörtern ausgelassen, hinzugefügt oder ersetzt. Paul Hadi E.Manuel(2017) in *The Impact of Bantu Languages in English Pronunciation*, nimmt er die Studien von Downing (2004), Macharia(2013), Makela(2007) und Njeru (2013) in Anspruch:

In his research, Macharia (2013) equally identified a pre-nasalization of some plosive sounds. In Kikuyu, the segment /d/ is preceded by the nasal alveolar /n/, whereas the voiced velar stop /g/ is preceded by /ŋ/. For instance, the English words “dinner” /ˈdɪnə(r)/ and “game” /gem/ will very likely be pronounced /ndɪnə(r)/ and /ŋgem/ respectively by Kikuyu speakers. Similarly, native speakers of Umbundu will present identical English pronunciation problems. (Manuel 2017: 346)

The lateral /l/ is normally substituted by the trilled /r/. For example, the English word “look” /lök/ will be uttered /rök/. In Kimbundu, however, the opposite happens. The /r/ sound, either retroflex or trilled, is replaced by /l/. Thus, “read” /ri:d/ will be pronounced /li:d/ by a Kimbundu speaker. (ebd:346)

Munyao(2012:30) untersucht die Fehler die von Kikamba Sprecher in der Englische Aussprache gemacht werden. Zu den Fehlern die wegen *Pre-nasalisation* auftauchen gehören wörter wie; *mbecause- because, *mboys- boys,* ngiving- giving u.a

Diesen Studien zufolge ist der Kommandant ein Bantu Muttersprachler, der stark von seiner ersten Sprache beeinflusst ist. Er verwendet r und l abwechselnd und ergänzt m und n wo, sie überhaupt nicht hingehören Wie früher erwähnt wurde diese Figur von der Schriftstellerin absichtlich geschaffen, um eine bestimmte Botschaft zu vermitteln. In Kenia, kann man ohne hoch gebildet zu sein als Polizist arbeiten. D. h. Seine Aussprache könnte ein Zeichen seines niedrigen Ausbildungsniveaus sein.

Das Thema Korruption kann auch hier zu Diskussion kommen. Der Kommandant wurde von einer Bande bestochen, damit er beide Augen zudrücken konnte. Mit seinen Fehlern vertritt er das zuverlässige Regierungssystem.

5.2.2.2 Deutsche Fassung

*“Unsere tapferen Hm-Männer erwiderten das Feuer. Zwei unserer Hm- Männer sind verletzt. Der Bandenchef verhöhnte uns. Bereidigte uns. Unsere tapferen Hm-Männer verforchten sie. Die Täter früchteten zu fuß. Wir gaben nicht auf. **Unsere tapferen Hm-Männer Schossen zurück. Zwei unserer Hm-männer sind Verretzt. Der Bandenchef hat uns verhöhnt. Uns bereidigt. Doch unsere Tapferen Hm-Männer gaben nicht auf. Die Kriminerren frohen zu Fuß. Wir brieben ihnen auf den Fersen. Wir verforchten sie zwei Kirometer.**“* (Die markierten Zeilen wurden in der deutschen Übersetzung wiederholt)

Die Täter schrugten mit der Präzision von Heuschrecken zu. Kreisten ihr Zier ein. Sie Stahren, betrogen und räumten Fahrzeuge aus. Begingen Banküberfärre, Porizistenmorde und entkamen mit neunzig mirrionnen Schirringen.“ (S.27)

Die Übersetzerin ersetzt ‚l‘ durch ‚r‘ und fügt ‚hm‘ zu dem Wort Männer. Sie versucht die Schwierigkeiten der Bantu Sprecher ins Deutsche zu übertragen. Die Ergänzung von ‚hm‘ bezeichnet die Pre-nasalität der Bantu Sprecher. Wenn man Hintergrundinformation hat kann man den Austausch zwischen l und r nachvollziehen. Hier wird ‚Transference‘ als Strategie

verwendet, trotzdem reicht sie nicht, wenn das Hauptziel der Übersetzung Kulturtransfer zu ermöglichen ist. Die fremden Leser sollen damit rechnen, dass es viele paratextuelle Elemente in der Übersetzung gibt, die den kulturspezifischen Elementen erklären.

Sie wiederholt sich in der markierten Zeile, was nicht im originellen Text steht. Die Annahme hier ist, dass diese Wiederholung absichtlich gemacht wurde, damit der Zielleser zwei Möglichkeiten hat der Abschnitt zu verstehen. Im zweiten Teil steht *schossen zurück* anstatt *erwiderten das Feuer*, *Die Täter fruchteten zu Fuß* ersetzt sie mit *Die Kriminellen frohen zu Fuß*, *wir gaben nicht auf*, *wir brieften ihnen auf den Fersen*. Sie hat sich zuerst überlegt und ähnliche Ausdrucksweisen ausgesucht, bevor sie die Übertragung durchgeführt hat. Die Wiederholung könnte der Kommandant, als dumm darzustellen, oder Zeichen seiner Widersprüchlichkeit, da er sich diese Geschichte ausdenkt. An dieser Stelle hat die Übersetzerin sich bemüht, Kulturdifferenz zu betonen.

5.2.3 Der Deutsche

Isaiah Bolton trifft sich mit anderen Europäern, die sich auch aus unterschiedlichen Gründen in Kenia befinden. Isaiah freut sich über die Gesellschaft des Deutschen, Schotten und der Entdecker. Der Deutsche will unbedingt dabei helfen, Frieden zwischen die Stammvölker im Lande zu schaffen. Niemand scheint aber von seinen Plänen begeistert zu sein.

5.2.3.1 Englische Fassung

„Is zeir trival vor finished?“ asks the German. “I hear, and I vas at vance understanding a pis festival, ja? Viz ze lake, by ze lake, near ze lake. I vill speak to my embassy and ve shall gazer ze desert tribes.” His voice crescendos: “Zey vill sing, zey vill dance. Togezer ja. Zey vill illuminate metaphorical pis and from ze lake pis vill be a mirror, like ze memory.” His smile is determined.

The explorer’s tone is droll. “And yet the desert nations’ work schedules might not coincide with your ‘peace’ plans – animals to pasture, journeys to make, people to meet, that sort of thing.”

“But ve must insist and zey must conform.” A frown. Sarcasm missed. Pg 149

Die laute /θ/ und /ð/ existieren nicht in der Deutschen Sprache. Der Laut /θ/ wie in 'three' wird meistens mit einem Laut ersetzt der nah zu /s/. Der Laut /ð/ wie in 'there' wird mit /z/ ersetzt. Der Laut /w/ im Englischen wird öfter als /v/ von den Deutschen ausgesprochen, da das Phonem /w/ in der Sprache nicht existiert.

Der Deutsche hat diese typischen Ausspracheschwierigkeiten. Die Autorin schafft einen Reim mit diesen z und v Klänge. Sie wiederholt die Phrase ‚zey vill‘ und verursacht Überflüssigkeit die dem Leser beim Lesen stört. Der Deutsche betrachtet sich mit einer gewissen Überlegenheit. Obwohl er sich in einem fremden Land befindet, tut er, als ob er immer noch die Macht hat, das Schicksal der Einwohner zu kontrollieren. Die Leute sollen einfach gehorchen, wenn er und seiner Botschaft befehlen. Für ihn haben die Bewohner keine anderen Aufgaben und könnten jede Zeit zum Tanzen auftauchen. Er hat sogar keinen Respekt für die Kultur des Gastlandes und denkt er kann die Tänze und Gesänge, die er überhaupt nicht versteht, zu seiner eigenen egoistischen Zwecke verwenden. Der Entdecker erinnert ihn daran, dass diese Leute auch mit ihrer eigenen Sache beschäftigt sind, und sie haben vermutlich keine Zeit. Die Autorin zeigt, dass er auch unvollkommen ist, und es gibt Dinge die ihm auch Schwierigkeiten bereiten.

5.2.3.2 Deutsche Fassung

“Ist der Stammkrieg zu Ende? Fragt der Deutsche. Also ich denke dabei sofort an ein Friedenfestival, ja? Mit dem See, bei dem See, an dem See. Ich werde mit meinem Botschafter sprechen, und wir werden die Wüstenstämme zusammentrommeln.“ Seine Stimme wird immer lauter. „Sie werden singen, sie werden tanzen. Zusammen Jawohl. Sie werden metaphorisch Frieden schließen und der See wird ein Spiegel dieses Friedens sein, wie eine Erinnerung.“ Sein Lächeln ist entschlossen.

Der Entdecker sagt trocken: „Und was wenn Ihr Friedensplan nicht den Arbeitsplan der Wüstenvölker passt? Vieh will zur Weide geführt, Reise wollen gemacht, Leute getroffen werden und so weiter.“

„Aber wir muss darauf bestehen. Sie müssen sich fügen“ (S. 205-206)

Die Übersetzerin hat diese Besonderheiten vernachlässigt und es gibt überhaupt keinen Hinweis, dass dieser Figur anders im Original geredet hat. Die Übersetzungen der Autorin haben in dieser Stelle keine Rolle gespielt. Einerseits kann es sein, dass es keine passende Strategie gab, weil den Text ins Deutsche übersetzt wurde, andererseits kann es auch eine Strategie sein, die Schwäche ihrer Kultur zu verbergen. Robert Wechsler (1998) behauptet, dass der Übersetzer einer Pflicht gegenüber seine eigene Kultur hat:

An obligation translators of every era have felt they owed to their culture is the obligation not to bring into it things that are offensive. In one age, that might be anything considered crude or barbarous; in another, anything that questions royalty; in our age, anything that is racist or sexist or even uncool. (1998:100-101)

Lawrence Venuti (1995) überprüft die deutsche Übersetzungskultur und ihre beliebte Übersetzungsstrategie, ‚Entfremdung‘ und stellte fest, dass obwohl Schleiermacher für diese Strategie plädierte, ist es nicht so sehr interkulturelle Kommunikation zu fördern, sondern gibt es andere Absichten dahinter:

Thus, readers of the canon of world literature would experience the linguistic and cultural difference of foreign texts, but only as a difference that is Eurocentric, mediated by German bourgeois elite. Ultimately, it would seem that foreignizing translation does not so much introduce the foreign into German culture as the German use the foreign to confirm and develop a sameness, a process of fashioning an ideal cultural self on the basis of another, a cultural narcissism, which is endowed, moreover, with historical necessity. This method of translation “makes sense and is of value only to a nation that has the definite inclination to appropriate what is foreign” (Venuti 1995: 122-123)

Die englische Fassung bezeichnet, wie der Deutsche von einer anderen wahrgenommen wird. Diese Übersetzung verhindert interkulturelle Kommunikation, da diese eine Gelegenheit wäre, für den Leser das eigene im Licht des Anderen zu sehen. Hier gibt die Übersetzerin den Eindruck dass Verfremdung nur zu den anderen anpasst.

5.2.4 Ajany Arabel und Musali

Das Wort „Sheng“ wurde von zwei Sprachen erfunden: Swahili und Englisch. Sie ist eine kenianische Umgangssprache, die in den 1950er Jahren in Nairobi anfing. Die Wörter oder Phrasen dieser Sprache werden meistens vom Englischen und Suaheli geschöpft oder manchmal von den ethnischen Sprachen wie Kikuyu, Luo, Kamba usw.

Ursprünglich war Sheng eine geheime Sprache der Jugendlichen, die verwendet wurde Informationen von den Eltern oder Autoritäten zu verheimlichen. Jetzt ist die Sprache überall zu finden, in den Medien und Werbung (Dean, 2013). Die Politiker sind auch gezwungen Sheng zu verwenden, damit sie die Jugendlichen, die 60% der Bevölkerung sind, erreichen können.

Diese Sprache ist für den Umgang mit kulturellen Tabu Themen geeignet. Beispielsweise sexuelle Themen könnten peinlich für die ältere Generation sein. In einer Kampagne gegen HIV/AIDs wird es leichter mit den Jugendlichen zu kommunizieren, wenn Sheng verwendet wird (ebd:2013). Diese Umgangssprache kann auch als ein Kulturträger betrachtet werden. Sie bezeichnet den Lebensstil der Jugendlichen im Lande. Sheng kann auch die Stellung einer Person in der Gesellschaft zeigen.

Ajany Arabel, die Schwester von Odidi ist aus Brasilien zurückgekehrt und will wissen, was mit Odidi passiert ist. Musali, Odidis Geschäftspartner erzählt in Detail, wie Odidi gegen Korruption kämpfte. Dieses Gespräch ist auf Sheng und im Folgenden wird es analysiert, wie es in Deutsche übersetzt wurde.

Tabelle 1: Analyse des Gesprächs Zwischen Ajany und Musali

Englische Fassung	Deutsche fassung	Analyse
„Arabel ‘A. J.’ Oganda! Ei! let me see you,” He looks her up and down. “ Such a ka-lady! Brazil! You went faaaar!” Pg159	“Arabel ‘A. J.’ Oganda! Ei! Lass dich ansehen.“ Er mustert sie Kopf bis Fuß. “ So eine Ka- Lady! Brasilien! Bist weiiiiit gekommen!” (S.218)	Die Besonderheiten sind der Ausdruckspartikel <i>Ei</i> und <i>Ka-Lady</i> . <i>Ei</i> zeigt Überraschung des Sprechers und <i>Ka-lady</i> betont das Arabel eine kleine Dame ist. Wenn ‚ka‘ vor einem Wort bzw. Name in Sheng steht, heißt es man will Kleinheit ausdrücken. Die Übersetzerin verwendet Transference als Strategie. Die Ausdrucksweise der Originell ist sichtbar aber die Bedeutung

		und Wirkung der Zielsprache sind gefährdet. Hier hätte mehr Erklärung mit dem Verständnis weitergeholfen
<p>“That jama, man, AJ, everything black and white for him. <i>Shit</i>, look I feel bad. Y’know, we started this thing together. After campo.” (Pg 160)</p>	<p>“A. J., mann, dieser Jamaa, für den gab’s nur Schwarz und Weiß. <i>Scheiße</i>, ich fühl mich echt mies. Wir haben den Laden hier zusammen aufgebaut, weißt du? Nach der Uni.“ (S. 219)</p>	<p>Das Wort Jama wird als Jamaa übersetzt. Jamaa ist Sheng für einen Typ oder in Standard Suaheli bedeutet es Familie oder Verwandtschaft.</p> <p>Die Autorin als eine Übersetzerin könnte die Aussprache falsch verstanden haben oder hat ein Rechtschreibfehler gemacht. In einem Interview meinte sie, dass die Einheimischen mit der Übersetzung von den Sprachen wie Suaheli uns Sheng geholfen haben. Es könnte sein das die Übersetzung falsch war. Die Übersetzung deutet darauf hin dass die Übersetzerin in der Ausgangskultur recherchiert hat und war nicht nur auf der Übersetzungen der Autorin Abhängig. Am Ende des Werkes steht die Bedeutung des Wortes Jamaa in einem Glossar.</p>

		<p>Die deutsche Fassung enthält Umgangssprache mit Phrasen, wie <i>Ich fühl mich echt mies</i>. Diese Sprache verursacht eine ähnliche Bedeutung bzw. Wirkung, ist aber keine einzu-eins Äquivalenz.</p> <p>Die Übersetzung verändert die Wortstruktur und fängt mit A.J an. Sie fügt einen Punkt zwischen A. J um klar zu stellen dass es ein Namenkürzel hinzu ist. Diese Strategie nennt Newmark (1988) Shifts oder Transpositions. Die gleiche Wortstellung hätte den Leser der Zielsprache durcheinander gebracht.</p> <p>Die Struktur der englischen Fassung demonstriert die Merkmale der Oralität, in dem man spricht, ohne die richtige Wortfolge zu berücksichtigen. Auf dieser Stelle hat die Übersetzerin mehrere Strategien kombiniert (Quadruplet)</p>
--	--	--

<p>„I told him, ‚we must survive. This thing of mahonour ama patriotisim, man – you must be practical. Mortgages, <i>mbesha</i>. Y’ know?“ (Pg.161)</p>	<p>“Ich habe ihm gesagt: “ Wir müssen überleben. “Dieser Mahonour – ama-Patriotismus, Mann – da muss man praktisch denken. Hypotheken, <i>mbesha</i>. Weißt du? (S.222)</p>	<p>Die Verwendung von ‚ma‘ mit dem Wort honour bedeutet Musali hält Odidis Kämpf gegen Korruption und sein Bestrebung nach Ehre für Dummheit. ‚Ama‘ bedeutet ‚oder‘, ‚<i>mbesha</i>‘ heißt Geld.</p> <p>Das Wort ‚Mbesha‘ ist Kikuyu für Geld und könnte in diesem Kontext, Konnotationen mit sich tragen. Es könnte auf die Mehrsprachlichkeit bzw. Multikulturalität des Landes hinweisen oder Gier. Musali wäre lieber korrupt, damit er Geld bekommt.</p> <p>Alle diese Kulturspezifika stehen in der deutschen Version nicht übersetzt.</p>
<p>“That man,” Musali says, giggling. “Insane! After we sign, he speaks <i>mara</i> Beethoven <i>mara</i> Heili-Heiligenstadt Testament. Imagine.” (Pg162)</p>	<p>“Was für ein Typ”, sagt Musali kichernd.,, Total schräg! Nachdem wir unterschrieben haben, redet er plötzlich über Beethovens Heiligerstädter Testament. Stell dir vor.“(S.223)</p>	<p>Dieser Mann, wird als Was für ein Typ ersetzt. Die zweite Version drückt Enttäuschung besser als die erste. In der englischen Fassung bekommt der Leser genau was der Autor mit <i>that</i> man erzählt. Die Strategie hier ist Paraphrase. Die Übersetzung ergänzt mehr Information damit sie die</p>

		<p>gleiche Wirkung in der Zielsprache erreicht.</p> <p>Das Wort <i>mara</i> in diesem Kontext hat eine ähnliche Bedeutung mit <i>Was weiß ich?</i> Musali hier scheint unsicher, wie dieser Testament heißt oder will einfach zeigen, dass es ihm egal ist.</p> <p>Mara in der deutschen Fassung wird plötzlich, was normalerweise suddenly bedeutet. Hier wendet sich die Übersetzerin an Functional Equivalent als Strategie. Die Kulturspezifische Begriff Mara wird neutralisiert und ihre beabsichtigte Bedeutung geht einfach verloren.</p> <p>Anstatt die anstrengende Aussprache des Begriffes Heiligenstadt durch Binderstrich zu bezeichnen wie im Original, wird eine Recognised Translation durchgeführt.</p> <p>In diesem Fall ist der Begriff für die Ausgangskultur fremd</p>
--	--	--

		<p>und seine Fremdheit wird durch Musali bezeichnet. Er ist aber in der Zielkultur bekannt, wegen seiner deutschen Herkunft. In diesem Fall kann man feststellen dass Kulturtransfer nicht nur in einer Richtung passiert. Die Autorin hat hier auch ein fremdes Wort in ihrer Kultur übertragen. Sie hätte das Wort für die Leser übersetzen könnten</p>
--	--	---

Tabelle 2: Andere Textstellen mit Sheng

Englische Fassung	Deutsche Fassung	Analyse
<p>“A Kawaida job like this?” he had whispered as he lowered her. “It’s Odidi.” And finally she had giggled.(p,15)</p>	<p>„Ein <i>kawaida</i> Job wie der?“, flüsterte er, als er sie runterließ. „Bin ich Odidi oder was? Und schließlich kicherte sie(s.26)</p>	<p>Das Suaheli Wort Kawaida bedeutet gewöhnlich oder regelmäßig. In diesem Kontext meint Odidi diese Aufgabe sei sehr einfach und seine Freundin braucht sich überhaupt keine Sorge zu machen. Das Wort kawaida hält die Bedeutung des Satzes und wenn der Leser es nicht versteht, versteht er den Satz nicht.</p> <p>Hier wäre es ganz nötig die</p>

		<p>Bedeutung in Fußnote oder im Glossär zu erklären.</p> <p>Mit der Aussage <i>its odidi</i> bezeichnet er seine Tapferkeit bzw. Tüchtigkeit. Die deutsche Fassung verwendet Cultural Equivalent als die Übersetzungsstrategie. <i>Bin ich odidi oder was</i> ist ein passender Ausdruck die fast die gleiche Wirkung in der Zielsprache erreicht</p>
<p>The explorer, voice overloud: „ I say, can we get some Tusker baridis hapa sasa hivi?“ (p150)</p>	<p>Der Entdecker sagt mit überlauter Stimme: Ich sagte können wir noch eine Runde Tusker Kriegen, baridis sasa hivi? (s.206)</p>	<p>Der Leser in der Ausgangssprache versteht, dass der Entdecker mehr Getränke(Tusker) will, und sie müssen unbedingt kalt (Baridis) sein. Es ist auch klar, dass er keine Bitte sondern ein Befehl erteilt.</p> <p>Die deutsche Fassung verwendet Modalverb <i>können</i>, anstatt die höflicher <i>könnten</i>, um die Unhöflichkeit des Sprechers auszudrücken.</p> <p>Der Entdecker ist keine Suaheli Muttersprachler, darum könnte seine</p>

		<p>Unhöflichkeit versehentlich sein. Es könnte die Anstrengung zeigen sich in einer fremden Kultur bzw. Sprache anzupassen</p> <p><i>Some Tusker Baridis</i> wird als <i>eine Runde Tusker</i> übersetzt. Die deutsche Fassung fügt <i>eine Runde</i> hinzu (Diese Strategie heißt additions) damit der Zielleser weiß, dass es um Alkohol geht, und verändert die Satzstruktur, damit das Modalverb am Ende kommt (shifts or transpositions). Trotzdem die Trennung von Tusker und Baridis macht das Wort Baridis sinnlos.</p>
„Saitan! “spits the woman. „Ashindwe!“(p.191)	„Saitan!“ schreit die Frau ihm nach und spückt aus. „Ashindwe!“ (S.261)	Saitan ist das Sheng für shetani in Suaheli. Shetani bedeutet der Teufel bzw. böse Geister. Saitan Ashindwe heißt man wehrt sich gegen böse Geister
„Mbaya. Mbayaaaa! “ she tuts. (P.191)	„Mbaya. Mbayaaaa!“, sagt sie missbilligend (S261)	Hier wird Newmarks Transference Strategie verwendet. Mbaya ist in der Zielsprache nicht übersetzt.
The kiosk man calls her: he!	“Hey! du da! Babi?”, ruft der	Die Satz Struktur in der

You! Babi?192	Kioskverkäufer.(s.263)	<p>deutsche Fassung wurde verändert und ‚da‘ hinzugefügt.(shifts or transpositions)</p> <p>Kiosk man wird als Kiosk-Verkäufer übertragen, damit es keine Missverständnisse gibt.</p> <p>Babi ist Sheng für eine Reiche jugendliche. Es wird verwendet für diejenigen deren Bekleidung oder Manieren anders als im Ghetto aussehen. Dieses Wort beschreibt, wie Ajany von den Leuten wahrgenommen wird und daher spielt eine große Rolle im Satz. Der Zielleser erkennt diese Kultur Besonderheit, aber muss selber nach der Bedeutung suchen, da es keine Erklärung im Glossar gibt.</p>
„Kwani you see anyone else? Go! “He says. “Go! “ A furtive look.(p.192)	„Kwani, siehst du noch jemanden?“ Los!“ sagt er. „Geh schon!“ Ein verstohlener Blick (S263,)	In der englische Fassung <i>Kwani</i> ersetzt <i>do</i> und gibt dem Satz einen Heimlichen Geschmack. <i>Kwani</i> drückt

		<p>auch Arroganz und Unhöflichkeit aus. Diese sind bekannte Merkmale von Sheng Der für den Ausgangsleser ist dieser Satz einfach zu Verstehen.</p> <p>Kwani im deutschen Satz spielt keine Rolle. Der Satz wäre ohne das Wort vollständig und verständlich. Die Wirkung in der Ausgangssprache geht verloren. In dieser Stelle hätte die Übersetzerin ein anderes Wort ausgesucht, oder kwani in Fußnote oder Glossar erklärt.</p>
<p>„Mluyia!</p> <p>The kiosk man snaps, „Ati, Mluyia!“ Like most citizen, he is now careful about small, unconsidered talk. New sensitivities. (P.192)</p>	<p>„Du bist Mluyia!“</p> <p>„Ati, Mluyia!“ blafft der Kioskbesitzer. Wie die meisten Einwohner achtet er darauf, nichts Unbedachtes preiszugeben. Neu Empfindlichkeiten (s263)</p>	<p>Mluyia bedeutet eine Person aus der Luhya ethnische Gruppe. Das Wort Mluyia in der Ausgangssprache ist vollkommen. <i>You are Mluyia</i> wäre Wiederholung</p> <p>In der deutschen Fassung verwendet sie Newmarks Paraphrase, um die Bedeutung des Wortes zu erklären und die implizierte Bedeutung zu vereinfachen, da diese</p>

		<p>ethnische Gruppe in der Zielkultur nicht existiert. Die Übersetzerin erklärt das Wort Luhya weiter im Glossar.</p> <p>Damit der Leser die Empfindlichkeit des Kioskbesitzers versteht, muss er die Hintergrundinformation über die politische Unruhe in dieser Zeit haben. Die Leute wurden wegen ihrer Ethnien getötet.</p> <p>Diese sind implizierte Informationen, die für die Ausgangskultur leicht verständlich sind aber bereiten Schwierigkeiten für den fremden Leser. Die Übersetzerin soll sich bemühen und solche Konzepte erklären. Damit Kulturtransfer Prozess erfolgreich wird.</p> <p><i>Kiosk man</i> wurde im oberen Zeil als <i>Kioskverkäufer</i> übersetzt. Hier taucht das gleiche Wort als <i>Kioskbesitzer</i> auf. Die Übersetzerin</p>
--	--	---

		verwendet Synonymy und vermeidet Wiederholung des Wortes.
“Haiya! But change those shagsmundo clothes. Haki you can’t go dressed like that to shame me	“Haiya! Aber zieh diese Klamotten aus. Haki so kannst du nicht gehen, du blamierst mich ja.“ (S274)	<p>Haiya bezeichnet Überraschung in Sheng. In der deutschen Fassung wäre eine Erklärung mit einem ähnlichen Ausdruck im Klammern nötig.</p> <p>Shagsmundo wurde in der deutschen Fassung weggelassen. Durch diese Auslassung geht die ganze Bedeutung des Originals verloren. Shagsmundo bedeutet unzivilisiert. Die Klamotten, die nur von Leuten auf dem Land angezogen werden und die in der Stadt als <i>uncool</i> betrachtet werden.</p> <p>Anstatt diese Kulturspezifika zu ignorieren, hätte die Übersetzerin Transference verwendet und das Wort weiter erklärt</p>

5.2.5 Nyipir Oganda, Akai Lokorijom und Hugh Bolton

Im Folgenden wird die Beziehung zwischen einen Kolonialoffizier und zwei Einheimischen analysiert. Anstatt im Standard Englisch zu schreiben, verwendet die Autorin auch Suaheli und

Turkana. Diese fremden Sprachen unterbrechen die fließende Sprache und befreien die Autorin und ihre Kultur von der macht der dominierenden Sprache:

Such absurdities demonstrate the pressing need these native speakers share with those colonized peoples who were directly oppressed to escape from the inadequacies and imperial constraints of English as a social practice. They need, that is, to escape from the implicit body of assumptions to which English was attached, its aesthetic and social values, the formal and historically limited constraints of genre, and the oppressive political and cultural assertion of metropolitan dominance, of centre over margin (Ngugi 1986 zitiert nach Aschroft et al 1989:10)

Die Autorin (Yvonne Adhiambo) will auch dafür sorgen, dass ihre Botschaft nicht verloren geht, deswegen übersetzt sie einige ihrer Besonderheiten ins englische. Diese Übersetzungen bestätigen Tymozckos These, dass die erklärten Kulturspezifika Hinweisen auf das gezielte Publikum. D.h die afrikanischen Autoren übersetzen die Kulturspezifika, damit sie mit den ehemaligen Kolonialherren kommunizieren:

In post-colonial writing the amount of cultural material that is explained explicitly serves as a kind of index of the intended audience and of the cultural gradient between the writer/subject and the audience, with greater amounts of explicit material indicating that a text is aimed at the former colonizers and/or a dominant international audience. In such cases cultural background is, so to speak, explicitly 'frontloaded' for the reader. (Tymozcko 1999:28)

In diesem Fall muss der postkoloniale Autor sich dazu bemühen seine eigene Kultur auszudrücken und gleichzeitig ohne Missverständnisse zu kommunizieren.

5.2.5.1 Englische Fassung

Nyipir leans over Hughs cairn. Remembers how, in their wonderings they found a man lying on a stone grave who neither spoke nor responded to Hugh's haranguing in bad Kiswahili, "*Kijana utasimama sasa hivi ni nini unafanyikana hapa?*" What exactly is happening here? (Pg314)

5.2.5.2 Deutsche Fassung

Nyipir beugt sich über Hughs Grabmal. Erinnert sich, wie sie bei ihren Wanderungen auf einen Mann gestoßen sind, der stumm auf einen Steingrab lag und auch nicht auf Hughs Wortschwall in schlechtem Swahili reagierte: „*Kijana utasimama sasa hivi ni nini unafanyikana hapa?*“ Was genau geschieht hier gerade? (S 425)

5.2.5.3 Analyse

Hugh in seiner Position als Kolonialoffizier ist daran gewöhnt, Befehle zu erteilen. Auch auf Wandern versucht er noch die Leute zu kontrollieren. Er bemüht sich Suaheli zu verwenden, damit er besser mit den Leuten kommuniziert. Durch seine schlechte Sprache wird er satirisch dargestellt. Seine Überlegenheit wird durch die Sprache zerstört und weist darauf hin, dass es Sache gibt, die er auch falsch macht. Die Aufgabe der Autorin als eine Übersetzerin wird hier sichtbar. Die Übersetzerin überträgt Suaheli unverändert (transference) und verwendet die Autorin's englische Übersetzung in ihrer deutschen Übersetzung.

5.2.5.4 Englische Fassung

He wrote out their journey – places, facts, figures – and drew shapes on a rolled-up sheet, counted cairns, and noted a heading on his red notebook, *Vitu vishenzi*. Vile Things. These included wolf spiders, unmade camp beds, lukewarm tea, a raging bull elephant, Hughs broken toenail, and his swelling foot – and Nyipir's applying too hot a compress to that foot. “*Umefanya kitu kishenzi!*” bellowed Hugh.

Other *vitu vishenzi*: mosquitoes and tsetse flies. *Watu washenzi*. Nairobi headquarters. Mau mau. Colonial District Officers. Men who walked naked. Adorned women who hunted like men. Oftentimes Nyipir's ancestor, the Kenya Colony government, the Suez Crisis and the northern Frontier District were affected by *afya na roho kishenzi* (pg314-315)

5.2.5.5 Deutsche Fassung

Er hielt jedes Detail über ihre Reise in einem Notizbuch fest – Ortsnamen, Fakten und Zahlen -, zeichnete auf einem zusammengerollten Blatt, zählte Steinmale und verfasste eine Liste mit der Überschrift *Vitu vishenzi*. Abscheuliche Dinge. Dazu gehörten Wolfspinnen, ungemachten Lagerbetten, lauwarmer Tee, ein rasender Elefantenbulle, Hughs eingerissener Zehennagel, sein angeschwollener Fuß – und die heiße Kompresse, die Nyipir darauf legte „*Umefanya kitu Kishenzi*,“ hat Hugh gebrüllt.

Andere *vitu vishenzi*: Moskitos und Tsetsefliegen. *Watu washenzi*. Das Hauptquartier in Nairobi. Maumau. Kolonialbeamte. Männer die nackt herumliefen. Verkleidete Frauen die wie Männer

jagten. Auch Nyipirs Vorfahren, die kenianische kolonial Regierung, die Suezkrise oder Northern frontier District waren oft afya roho kishenzi. (S425-426)

5.2.5.6 Analyse

Im allgemein ist Hugh Bolton anspruchsvoll und unzufrieden. Fast alles scheint ihn zu ärgern inklusive Insekten und Tiere. -shenzi ist der Suaheli Wortstamm, dass er am liebsten verwendet.

Dieser Abschnitt wurde paraphrasiert und vernachlässigt einige wichtige Details wie die Farbe des Notizbuchs. *On his red Notebook* wird als *in einem Notizbuch* übertragen. Die Farbe Rot in der englische Fassung könnte symbolisch sein, weil Rot meistens Gefahr bezeichnet. Der Autorin hätte eine andere Farbe verwendet oder die Farbe einfach ausgelassen.

Daneben werden die Kulturspezifika durch Transference ins Deutsche übertragen. *Vitu vishenzi* (Vile Things) wird *abscheuliche Dinge* weil die Autorin übersetzt hat. Die andere Besonderheiten wie Afya na Roho kishenzi bleiben unerklärt. Dh. Die Übersetzerin macht eine Nachahmung

5.2.5.7 Englische Fassung

Hugh had straightened from the water hole, hand in front of his balls, swiveled his head to locate Nyipir, and bellowed, “Kijana wapi ule mtu kishenzi? Lete ile towel haraka!” Fetch that towel at once boy! (pg 316)

Hugh had asked, “Kijana utatumia neno gani kwa lugha yako kuhusu nyumba mpya? Neno si kishenzi.” What word can be used to name this home? Something civilized. (Pg316)

“Na maana yake ni nini, ongeza chai?” What does it mean boy, more tea?(pg316)

5.2.5.8 Deutsche Fassung

Hugh hatte sich aufgerichtet, hielt sich die Hand vor die Eier, fuhr herum und brüllte Nyipir an: Kijana, wapi ule mtu kishenzi? Lete hile towel haraka! Hol mir sofort ein handtuch, Boy! (S427)

Hugh trank schwarzen Ceylontee und fragte Nyipir, der hinter ihm stand: „Kijana Utatumia neno gani kwa lugha yako kuhusu nyumba mpya? Neno sio kishenzi.“ Welchen Namen sollen wir diesem Haus geben? Irgendetwas Zivilisiertes.(S.428)

„Na maana yake ni nini kijana, ongeza chai? Was heißt das, Boy, mehr Tee?(S.428)

5.2.5.9 Analyse

Hugh als der Dienstherr hat die Macht seinen Diener schlecht zu behandeln. Nyipir (der Diener) musste immer bereit sein Hughs Wünsche zu erfüllen. Freundschaft zwischen Hugh und Nyipir ist unmöglich. Ein erwachsener Mann wird Boy genannt. Wenn er ein Name für das Haus aussucht, muss er etwas Zivilisiertes aussuchen. Die beiden gehören zu zwei unterschiedlichen Niveaus, die voneinander getrennt sind.

Dieser Ausschnitt bezeichnet die Kolonialzeiten und die Unterdrückung dieser Zeit. Die Autorin übersetzt die Suaheli Kulturspezifika in dem Englischen, weil sie mit dem Siedler kommunizieren will. Durch ihre Arbeit schildert sie der damalige Zustand.

In der deutschen Fassung werden die Suaheli Aussage ins Deutsche übersetzt. Das Wort Boy bleibt auch im Deutschen. Boy emaskuliert die Männer und bezeichnet sie als Untermenschen. Es gibt keine deutsche äquivalent mit der gleichen Wirkung, deswegen wird Boy beibehalten.

5.2.5.10 Englische Fassung

Insults in Ngaturkana, applies by Hugh:

“Take this fat thing of yours and keep its ugliness out of my sight.”

“Ngilac, talononwa.” Lice, bat.

Nyipir fed Akai fish soup. He stole a goat for her. He kept her from Hugh. Once when Hugh went on a rampage, Nyipir had led her to the red caves near Wuoth Ogik to wait.

Hugh painted Akai from idealized memory. One Saturday, Akai started to bleed. Hugh said, “Is that the end of the bastard?” Nyipir carried Akai to his small Safari bed. Attending to her, praying the bleeding would stop.

Three months before Akai's delivery date, Hugh arranged a sudden journey to Lokitaung. Nyipir told Akai not to go. She looked back at him her smile faked. “We finish this,” she said.

Hugh returned later by himself. He explained, “she has gone back to her people. Among her own kind.”

He had settled into a camp chair, staring out. “Kijana leta Sundowner. Hiyo maneno imekwisha kabisa. Sasa tutakimya.” Bring a sundowner. That matter is done. Now silence. Pg.346

5.2.5.11 Deutsche Fassung

Hugh stieß Beleidigungen auf Turkana aus:

„Bring dieses fettes Stück weg und verbirg seine Hässlichkeit vor meinen Blicken“

„Ngilac, Talononwa,“ Laus Fledermaus.

Nyipir gab Akai Fischsuppe zu essen, stahl eine Ziege für sie und versteckte sie vor Hugh. Einmal, als Hugh einen Wutanfall bekam, nahm Nyipir sie mit in die rote Höhle, bis er vorbei war.

Hugh malte Akai nach idealisierten Erinnerungen. An einem Samstag fing Akai an zu bluten. „ist das Ende des kleinen Bastards?“ sagte Hugh. Nyipir trug Akai zu seinem Safaribett. Er kümmerte sich um sie und betete, dass die Blutung aufhören würde.

Drei Monate vor Akai's voraussichtlicher Niederkunft organisierte Hugh plötzlich eine Safari nach Lokitaung. Nyipir bat Akai, zu bleiben. Sie sah ihn mit gezwungenem Lächeln an und sagte: „wir bringen das zu Ende.“

Eine Woche später kam Hugh allein zurück und erklärte: „Sie ist wieder bei ihrer Familie. Bei ihren eigenen Leuten.“

Er setzte sich auf einen Feldstuhl und Starrte in die Ferne: „Kijana, Leta sundowner. Hiyo maneno imekwisha kabisa. Sasa tutakimya.“ Bring mir einen Sundowner. Die Sache ist erledigt und jetzt Ruhe. S465-466

5.2.5.12 Analyse

Die Autorin malt ein klares Bild, wie die Frauen in dieser Zeit behandelt wurden. Für Hugh ist Akai ein Gegenstand bzw. einen Stück, der er nicht ertragen kann. Er verwendet sie für seine künstliche Neugier. Wenn er genug hat will er sie loswerden.

Er hat ein paar Turkana Schimpfwörter gelernt, mit denen er Akai beleidigt. Anstatt die gute Sachen der Turkana Kultur kennenzulernen. Nyipir hat von Anfang an gewusst dass es schlimm laufen wurde und versuchte Akai zu beschützen aber sie war sehr stur.

Akai gehört nicht in Hughs Welt, deshalb schiebt er sie kurz vor die Geburt zurück zu ihren eigenen Leuten wo sie richtig hingehört. Er wäre sogar sehr beruhigt wenn sie eine Fehlgeburt hätte. Seine Unmenschlichkeit ist so übertrieben, dass man sich fragt, ob so was in die Kolonialzeiten passieren könnte. Die Autorin will das Unrecht durch diese Übertreibung zeigen. Sie übersetzt die Turkana Beschimpfungen und Suaheli Befehle ins Englische damit die Leser aus anderen Kulturen. D. h. dieser Postkoloniale Werk ist nicht nur für das einheimische, sondern auch ein internationales Publikum beabsichtigt.

Die Übersetzerin verwendet Transference für die Kulturspezifika und erreicht die gleiche Wirkung in der deutschen Fassung. Hier überträgt sie das Konzept des Kolonialismus in einer Gesellschaft, die nie kolonialisert wurde aber die Kolonien hatte. Damit kann der Leser erfahren was für böse und Unrechte Taten in der Zeit passiert sind.

“*Is that the end of the bastard?*” wird als „*ist das Ende des kleines Bastards?*“ übertragen. Der englische Satz ist mehrdeutig. Der Bastard kann Akai oder ihr ungeborenes Kind andeuten. Die deutsche Fassung löst dieses Problem, indem sie *des kleines* hinzufügt(Newmarks additions).

5.2.5.13 Englische Fassung

Nyipir had pulled out a rifle, which he leaned against the car. He put a foot on the step, using a knife to cut down the creature. Just then he heard Hugh shout, “Whore! Whore! Whore! *Ngikakumok!* Rain preventer!”

Nyipir cocked the rifle, thinking Wuoth Ogik was under attack by rustlers. Then he saw Akai Lokorijom, sawying, shuffling, and emaciated. Heard Akai say, “My father wants his bride price.”

“*Whore-whore- whore.*”

“They were two,” she said to Hugh. Their names Ewoi and Etir.”

“*Lair! Lair!*”

“I leave them on the floor for you to bring.”

“*Ngikakumok!*”

Akai said, “we can keep the bone.”

Hugh had rushed at her with his small army knife. She fell on the ground, not defending herself. “Two babies,” Akai repeated.

“*Prostitute, monkey, slut, slug. Ngikakumok!*”

Hugh’s penknife slashed her arms, shoulder, stomach aiming for her womb. Akai stuck to him. He had raised his knife over her neck when Nyipir clicked the rifle’s hammer into place and shot Hugh in the head. He loaded the rifle, stepped back and shot Hugh in the throat. Pg 349-350

5.2.5.14 Deutsche Fassung

Nyipir nahm das Gewehr aus dem Autor und lehnte es an die Wagentür. Er stellte einen Fuß auf die Trittstufe und wollte die Antilope mit einem Messer von Dach schneiden, als er Hugh schreien hörte: „Hüre! Hüre! Hüre! *Ngikakumok!* Dürre Bringerin!“

Nyipir griff nach dem Gewehr, in dem Glauben, Wuoth Ogik werde von Viehdieben angegriffen. Dann sah er Akai Lokaorijom, die ausgemergelt und schwankend auf Hugh zu schlurfte. Hörte sie sagen: „Mein Vater verlangt seinen Brautpreis“

„*Hüre-Hüre-Hüre*“

„Es waren Zwillinge“, sagte sie zu Hugh. „Ihre Namen waren Ewoi und Etir.“

„*Lügnerin! Lügnerin!*“

„Ich habe sie für dich am Boden liegen lassen, du kannst sie holen.“

„*Ngikakumok!*“

„Wir können ihren Knochen behalten“. Sagte Akai

Hugh stürzte sich mit seinem kleinen Armeemesser auf sie. Sie sank zu Boden, ohne sich zu verteidigen. „Zwei Kinder“, wiederholte Akai.

Nutte, Affe Schlampe, Miststück, Ngikakumok!

Hugh zerschnitt ihr die Arme, die Schultern und den Oberkörper, zielte auf ihren Bauch. Akai klammerte sich an ihn. Er hob das Messer über ihren Hals, als Nyipir abdrückte und Hugh in den Kopf schoss. Dann lud er die Waffe erneut. Trat einen Schritt zurück und schoss Hugh in den Hals (S470-471)

5.2.5.12 Analyse

Hugh wollte keine Verantwortung übernehmen und deshalb schickte er Akai zurück zu ihrer Familie. Jetzt ist sie wieder gekommen und Hugh bekommt einen Wutanfall. Er will sie dieses Mal unbedingt töten und glaubt nichts über seine verstorbenen Kinder.

Hugh hat auch keinen Respekt für Akais Kultur Er verschwangert sie ohne Brautpreis zu bezahlen und nennt sie eine Hüre. Nyipir tötet Hugh bevor Hugh Akai erdolcht. Hughs Tod symbolisiert Ende der Ausbeutung. Der Kolonialherr ist jetzt tot und sie haben wieder ihre Freiheit. Damit bekommt die ausgenutzte eine Stimme.

Die deutsche Fassung enthält ein paar Veränderungen, aber trotzdem sind die Kulturspezifika immer noch sichtbar.

“*I leave them on the floor for you to bring*” wird „*Ich habe sie für dich am Boden liegen lassen, du kannst sie holen.*“ Der englische Satz ist in Präsens obwohl der Leser vom Kontext erkennt, dass es in Vergangenheitsform sein soll. Er bezeichnet Akais sprachliche Unfähigkeit, da sie kein Englisch gelernt hat und weiß daher keine Tempora. Dieser Satz deckt ihren Analphabetismus auf. Die Übersetzung korrigiert diesen Fehler und lässt Akai in richtiger deutsch sprechen. Dieser Strategie, in der die Grammatik verändert wird, heißt laut Newmark(1988) Shifts or Transpositions. Die deutsche Fassung ist deswegen unvollständig und verhindert Interkulturelle- kommunikation.

Rain preventer wird *Dürre Bringerin*. Hier wird die Perspektive verändert. Diese Strategie ist Modulation. Die zwei Phrasen drücken das gleiche aus aber auf unterschiedliche Sichtweisen.

Die Dialoge im allgemein könnten nicht unter Newmarks Kategorien eingeordnet aber sie enthalten ein paar Kulturspezifische Elemente die zu diese Kategorien anpassen.

Gegenstand	Kategorie
Mbeshu	Material Culture
Beethovens Heiligerstädter Testament	Political, administrative and social institutions
Tusker	Material culture
Saitan	Religious concepts
Maumau	Political institution
Nairobi headquarters	Political institution

Kenya colony government	Political institution
Sundowner	Material culture

5.3 Lieder

Im Roman werden unterschiedliche Lieder und Musiker eingefügt. Diese Lieder sind mit dem Kontext verbunden und haben eine implizierte Bedeutung. Der Leser muss das Lied kennen um den Kontext interpretieren zu können. Musik spielt eine sehr wichtige Rolle in den afrikanischen Ländern und begleitet viele gesellschaftliche Aktivitäten wie; Tod, Heirat, Geburt oder Benennungszereemonien. In diesem Roman werden Lieder verwendet Emotionen auszudrücken. Anstatt sich in Wörter auszudrücken, zitiert man ein Lied. Lieder gehören zu *social culture* unter Newmarks Kategorien.

5.3.1 Fela Kuti

Das Lied	Übersetzung
<p>Later, at University he found Fela Kuti's songs – their compacted rage: <i>Aye, aye, aye... I no go agree make my brother hungry, make I no talk...</i></p> <p>Three semesters later, Odidi traveled home to Wuoth Ogik. In their third evening as a family, Odidi Oganda brought the AK-47 that Nyipir his father had given him five years ago. He took it apart, then threw the pieces at Nyipir's feet, chanting: <i>Aye, aye, aye... I no go agree make my brother hungry, make I no talk...</i></p> <p>Stillness.</p> <p>Then Nyipir had stooped over the pieces.</p> <p>Stillness.</p> <p>Afterward, in the interlude of strokes from a hippo-leather whip that tore at Odidi's Body, Nyipir implored, "<i>the only... war you fight... is what belongs to you. You can't live in the songs of people who don't know your name.</i>"</p>	<p>Später, an der Universität, stieß er auf Fela Kutis Lieder – ihren kompakten Zorn: <i>Aye, aye, aye... I no go agree make my Brother hungry make I no talk...</i></p> <p>Drei Semester später fuhr Odidi heim nach Wuoth Ogik. An seinem dritten Abend in der Familie holte Odidi Oganda die Kalaschnikow, die sein Vater ihm fünf Jahre zuvor geschenkt hatte nahm sie auseinander, warf Nyipir die Teile vor die Fuß und sang: <i>Aye aye Aye... i no go agree make my brother angry, make i no talk.</i></p> <p>Schweigen.</p> <p>Nyipir beugte sich über die Teile.</p> <p>Schweigen.</p> <p>Später, zwischen die Hieben der Nilpferdlederpeitsche die an Odidis Körper leckte, beschwor ihn Nyipir: Der einzige... Krieg, den du kämpfst... ist der für das, was dir</p>

pg10	gehört. Du kannst nicht die Lieder von Menschen laben die deinen Namen nicht kennen. S18-19
------	---

Fela Anikulapo-Kuti wurde in 1938 in Nigeria geboren. Der war Musiker und Aktivist der Afrobeat erfand. Er wurde von Malcom X und Black Panthers beeinflusst. Seine Musik war politisch und dabei engagierte er sich für die Arme, Arbeitslose, und unterdrückte in der Gesellschaft. Er wehrte sich gegen den Militär und seine Gewalt, deswegen bekam er viele Feinde.

Odidi entdeckt Fela Kutis Musik an der Universität und wird von ihm beeindruckt. Da er keine Gewalt will, braucht er keine Kalaschnikow mehr. Kutis nigerianische Musik hat positiver Einfluss auf Odidi, der aus Kenia kommt. Das heißt, sein Vater sieht es ganz anders. Die Art und Weise wie er das Gewehr Zurück gibt provoziert Nyipir, der ihn heftig schlägt.

Hier wird Musik als eine Art Kommunikation dargestellt. Nyipir versteht genau was seinem Sohn mit dem Lied bedeutet ohne weitere Erklärung, weil er bereits das Lied kennt. Er verwendet Redewendungen seinem Sohn zu beraten. Odidi soll sich nur um seine eigene Angelegenheiten kümmern. Odidis Vater will Odidi durch diese Redewendungen beweisen, dass er mehr Erfahrung hat und weiß genau warum er ihm das Gewehr gegeben hatte.

In der Übersetzung wird Transference als Strategie verwendet. Fela Kuti wird auch im Glossar vorgestellt, trotzdem ist es schwierig die implizierte Bedeutung des Liedes und Ursache des Streits zwischen Vater und Sohn zu entziffern. Weiterhin ist das Lied in Pidgin-Englisch geschrieben und unverändert ins Deutsche übertragen. Das Lied ist der Grund der gebrochenen Beziehung zwischen Odidi und seinen Vater und zählt dazu, dass er in Nairobi verschwindet und stirbt, bevor er zurück nach Wuoth Ogik kehrt. Das Lied hat eine große Bedeutung in der Ausgangstext und soll besser in der Zielsprache mithilfe von zusätzliche Information erklärt werden damit Kulturtransfer gelingt.

5.3.2 Les Wanyika

Lied	Übersetzung
All the way to the top of the Kirinyaga Street,	Bis zum Ende des Kirinyaga Street grölte er

<p>he howled in off- key, a unlit cigarette: <i>Hasira za nini wee bwana... wataka kuniua bure baba... sina makosa, wee bwana....</i> What's this rage? Why kill me for nothing? I'm not at fault, man. Pg187</p>	<p>mit einer unangezündeten Zigarette im Mundwinkel, ein Lied: <i>Hasira za nini wee bwana... wataka kuniua baba... sina makosa wee bwana...</i> Warum so zornig? Warum tötest du mich wegen nichts? Es ist nicht meine Schuld, Mann. S.256</p>
---	---

Dieses Lied wurde von der Figur Petrus gesungen. Er war betrunken und traurig wegen Odidis Tod. Sein ganzes Leben hatte er für die diktatorische Regierung gearbeitet und viele Leute die, gegen die Regierung wurden getötet. Irgendwann hat er Nyipir gefoltert und heimlich sein Leben gerettet. Sie waren deswegen irgendwie mit einander bekannt. Jetzt konnte er nicht glauben dass Nyipirs Sohn einfach auf der Straße ermordet wurde und er nichts daran ändern konnte. Er bereut seine damaliges leben aber versucht sich mit diesem Lied seine Unschuld zu bestätigen.

Das Lied steht mitten im Text einfach als ein Zitat und kann sogar Schwierigkeiten für die Ausgangskultur bereiten wenn sie das Lied nie gehört haben. Erwähnung des Musikers hätte die Erkennung des Liedes vereinfacht. Im Gegenteil zu Fela Kutis Lied wird dieses Lied ins Englische übersetzt. In der deutschen Fassung wird Suaheli ins Deutsche übersetzt. D. h. die Übersetzerin macht eine Nachahmung und übersetzt nur die Kulturspezifika, die von der Autorin übersetzt sind.

Dieses Lied ist eng mit dem Kontext verbunden. Man muss zuerst das Leid verstehen, damit man die Botschaft begreift. Da dieses Lied völlig fremd in der deutschen Kultur ist, hätte die Übersetzerin recherchiert und die Information im Glossar gegeben

5.3.3 Franklin Boukaka

Lied	Übersetzung
Outside sounds:	Geräusche der Außenwelt:
Etude of squealing tires.	Eine Etüde aus quietschenden Reifen.
Bird chirp.	Vogelzwitschern.
Machine-gun opening sequence.	Eine Maschinenpistolen- Ouvertüre
Fragments of song from some unseen citizen's	Ein Schrei.

<p>room. <i>Franklin Boukaka's plaintive summons – Aye Africa...kokata koni pasi, soki na kati koteka pasi – and for a whole minute it overwhelms the frenzied crescendo screams Haki yetu, "Our rights" pg21</i></p>	<p>Liedsfragmente aus der Wohnung eines unbekanntes. <i>Franklins Boukakas schwermütiger Ausruf – Aye Africa kata Koni pasi, soki n akati koteka pasi – und eine ganze Minute lang übertönt es das Crescendo der Schreie nach Haki Yetu: „unsere Rechte“ S34</i></p>
---	--

Boukaka Franklin wurde 1940 in Kongo Brazzaville geboren. Er war ein Dichter und Sänger, der für Afrikanische Befreiung kämpfte. Er wurde in 1972 wegen eines Putschversuchs ermordet. Das Lied *Aye Afrika* entspricht dem Kampf für afrikanische Freigabe.

Im Lied wird Afrika gefragt wo seine Freiheit sei. Er kritisiert auch die Politiker bzw. Abgeordnete die gierig und korrupt sind. Für sie ist das Volk nur während des Wählens wichtig. Obwohl Kolonialismus vorbei ist, können die Afrikaner ihre Freiheit nicht genießen.

Die Handlung des Romans *Dust* dreht sich um die Gewalt nach der Wahl in Kenia im Jahr 2007. Das Volk wollte Gerechtigkeit und die Ethnien haben einander getötet. Die Autorin verwendet das Lied, um das Thema Unterdrückung zu verstärken, weil die Botschaft im Lied genau die Situation im Lande entspricht. Das Lied wird von den Chaotischen Massen, die um ihre Rechte kämpfen übertönt. Der Leser muss den Kontext im Roman und die Bedeutung des Liedes verbinden können um die beabsichtigte Ziel zu verstehen.

Boukakas Lied steht in der deutsche Fassung ohne weitere Übersetzung. Der deutsche Leser wird die Besonderheit erkennen, aber muss seine eigene Untersuchung machen um Boukaka kennenzulernen und sein Lied mit dem Kontext zu verknüpfen. Die Übersetzerin hilft dabei, in dem sie Franklin in ihre Glossar vorstellt. Ein Glossar entspricht einer von Newmarks Übersetzungsstrategien

5.3.4 Goyo Sira

Lied	Übersetzung
<p>NYIPIR LIMPS ACROSS THE COMPOUND, SPRINTS, DARING</p>	<p>Nyipir humpelt über das Gelände, sprintet, fordert imaginäre Feinde, goyo sira, heraus,</p>

<p>IMAGinary foes – goyo – sira but his tear ducts are blocked:</p> <p><i>Ochamo ka Oganda ma ji oluoro.</i></p> <p><i>Dede ochamo ka Oganda ma ji oluoro</i></p> <p><i>Ere? Ochamo ka Oganda ma yande riek.</i></p> <p><i>Par Oganda Odong nono ma wuon dhok.</i></p> <p>Locusts have consumed Oganda's realm</p> <p>A once splendid realm is emptied</p> <p>Where? Oganda, who was once wise</p> <p>Nothing remains for this guardian of cattle. (Pg154)</p>	<p>doch seine Augen bleiben trocken:</p> <p><i>Ochamo ka Oganda ma ji oluoro.</i></p> <p><i>Dede ochamo ka Oganda ma ji oluoro</i></p> <p><i>Ere? Ochamo ka Oganda ma yande riek.</i></p> <p><i>Par Oganda Odong nono ma wuon dhok.</i></p> <p>Heuschrecken fraßen Ogandas Besitz,</p> <p>Ein ehemals prächtiges reich ist leer.</p> <p>Wohin? Oganda, eins so weise</p> <p>Nichts bleibt diesem Hüter des Viehs. (S. 212)</p>
--	--

Okumba Simon(2001) untersucht oral Literatur der Luo ethnische Gruppe in Kenia und gibt die Definition für diese Trauerritual:

Goyo Sira is an aggressive run by the mourner simulating a fight with death. In doing the "Sira", the mourner usually carries in his/her hand whatever item is readily available, mostly a club, a spear or a branch. (Okumba 2001:118)

Nyipir der aus der Luo Gesellschaft stammt betrauert Odidi und Kämpf gegen den Tod. Er vergleicht Tod mit Heuschrecken Einfall. Sein besitz existiert nicht mehr. Neben die moderne afrikanische Musik stellt die Autorin einen traditionellen afrikanischen Gesang vor, damit der Leser die Kultur des Trauerns in dieser Gesellschaft kennenlernt. Sie übersetzt das Lied in dem Englischen und hilft die deutsche Übersetzerin dabei. Die Übersetzerin definiert Goyo sira im Glossar und ermöglicht damit Kulturtransfer

5.3.5 Nationalhymne

Lied	Übersetzung
There was also the anthem created from a Pokomo mother's lullaby:	Es gab auch eine Hymne, komponiert aus dem Wiegenlied ein Pokomo-Mutter:
Eh Mungu Nguvu Yetu	Eh Mungu Nguvu Yetu
Ilete Baraka kwetu	Ilete Baraka kwetu
Haki iwe ngao na mlinzi....	Haki iwe ngao na mlinzi...
O God of all creation, Bless this our land and nation, Justice be our shield and defender....pg25	Oh, Gott aller Kreaturen, segne dieses unser Land, Gerechtigkeit sei uns Schild und Schutz... S39

Für die Ausgangskultur ist es klar, dass diese die kenianische Nationalhymne ist. Die Hymne hat eine Suaheli und eine englische Version. In Kenia ist diese Hymne ist mit Gefühle der Zugehörigkeit verbunden. Hier brauchte die Autorin nicht zu übersetzen, sondern verwendete die englische ‚Recognised Translation‘ der Hymne. Die deutsche Fassung überträgt die Suaheli ins Deutsche aber übersetzt die englische Version ins Deutsche. Trotz der Übersetzung erreicht die deutsche Fassung nicht die gleiche Wirkung wie das Original. Es wäre verständlicher, mehr Information im Glossar über diese Hymne zu geben.

6.0 SCHLUSSFOLGERUNG

Im ersten Kapitel wurde festgestellt, dass die Übersetzung von afrikanischer Literatur zwar eine komplizierte aber eine notwendige Aufgabe sei, da afrikanische Literatur im Laufe der Zeit mehr an Bedeutung gewinnt (Vgl. Kessel 2010). In dieser Arbeit wurde die Übersetzung von Yvonne Adhiambos *Dust* auf der Grundlage von Tymockos und Bandias Thesen untersucht. Tymoczko vergleicht postkoloniales Schreiben mit Übersetzung, während Bandia behauptet, dass der postkoloniale Autor eine Art „Rewriting“ durchführt.

Diese These wurde bestätigt, weil Adhiambo viel von ihrem multikulturellen Hintergrund in ihrer Arbeit einbezogen hat. Auf Ebene des Stils hat sie sogar die Aussprache ins Englische übertragen. Der Roman besteht nicht nur aus kenianischen Figuren, sondern auch europäische Charaktere. Die Sprache des Romans ist ein afrikanisches Englisch, die von den heimischen Sprachen. Die Autorin hat einige kulturell spezifische Elemente im Roman vorgestellt und hat sie explizit erklärt bzw. ins Englische übersetzt (vgl. Fall 1996). Ihre Übersetzungen haben eine große Rolle in der deutschen Übersetzung gespielt. Die deutsche Übersetzerin (Simone Jakobs 2016) hat diese englische Übersetzungen übernommen und sie ins Deutsche übertragen. Sie hat ihr die Zeit erspart, die sie verwendet hätte ihre eigene Recherche in der Ausgangskultur durchzuführen. Ich fand es aber problematisch, dass diese Übersetzungen der Autorin in der deutschen Fassung nicht erwähnt wurden. Hier wurde die Rolle der Autorin als Übersetzerin vernachlässigt.

In dieser Analyse wurden die Kulturspezifika identifiziert, kategorisiert und anhand von Newmarks (1988) Strategien analysiert. Es wurde festgestellt, dass die deutsche Fassung die Kulturspezifika im Vordergrund gestellt hat und der Zielleser sie erkennen konnte (Vgl. Venuti 1995). Trotzdem genügt die Erkennung von Kulturspezifika im Prozess des Kulturtransfers

nicht. Der Leser muss in der Lage sein, die Besonderheiten zu verstehen und die implizierten Bedeutungen zu entziffern. Hier brauchte die Übersetzer nicht nur Sprachkompetenz, sondern auch interkulturelle Kompetenz, da es mehrere Kulturen sind, die hinter dem Werk stehen. Die implizierte Bedeutung der Kulturspezifika wurde meistens nicht übertragen und in einigen Fällen brauchte der ZIELLESER Hintergrundinformationen und Vorwissen der Kultur, damit er den Text ausführlich verstehen konnte.

Damit Kulturtransfer gelingt, muss der Leser der postkolonialen Literatur mit paratextuellen Merkmalen rechnen. Diese Texte sind von Multikulturalität geprägt d. h. es gibt viele Besonderheiten im Ausgangstext als auch im Zieltext. Tymozcko ist der Ansicht, dass zu viele explizite Erklärungen dazu führen können, dass der literarische Text seinen vorgelegten Standard und die Erwartungen überschreitet:

Thus 'frontloading' cultural information or foregrounding material that is normally presupposed in an intracultural text – resulting in the more highly explicit quality of both post-colonial literature and translations – potentially compromises the literary status of a text *per se*. The text begins to read more like an instructional or didactic work, rather than a piece of imaginative literature. When such a text is also full of specialized or unfamiliar words, unusual grammar and other linguistic anomalies, the explicitly informative elements of the text combine with the dense information load from the language itself to work against other features of the text that are perceived as literary. These are risks shared by both translators and writers of post-colonial and minority-culture literature. (Tymozcko 1999: 28-29)

M.E sind explizite Erklärungen in der Übersetzung von postkolonialer Literatur notwendig. Wenn der Übersetzer den vorgelegten ‚Regeln‘ des literarischen Textes folgt, werden die Minderheitskulturen nie sichtbar werden. Hier hat die Übersetzerin ausgewählte Kulturspezifika im Glossar erklärt, aber es wäre besser, wenn sie alle Besonderheiten in Bezug genommen hätte.

Bibliografie

Primärliteratur

Owour, Yvonne Adhiambo. (2014). *Dust*. New York: Alfred A. Knopf.

Simone, Jakobs. (2016). *Der Ort an dem die Reise Endet*. Köln: Dumont Verlag.

Literatur

Achebe, Chinua. (1977). *An Image of Africa: Racism in Joseph Conrad's "Heart of Darkness"* Massachusetts Review. 18. 1977. Rpt. in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. 1961. 3rd ed. Ed. Robert Kimbrough, London: W. W Norton and Co., 1988, pp.251-261.

Aixela, Javier Fraco. *Culture-specific Items in Translation*. In *Translation Power and Subversion*. E.d. Alvarez, R and Vidal M.C.A. Clevedon:Multilingual Matters.,1996. pp.25-52.

Apel, F. and Kopetzki, A. Ed. (2003). *Literarische Übersetzung* JB Metzler.

Ashcroft, B. and Griffiths, and G. Tiffin, H. (1989) *The Empire writes back: Theory and Practice in post-colonial literatures*. London: Routledge.

Ball J. Martins. (2005). *Phonetics for Communication Disorders*. London: Routledge

Baker, Mona. (1992) *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London/New York: Routledge.

Bandia, F Paul. 2003. Postcolonialism and translation: The dialectic between theory and practice. *Linguistica Antverpiensia*, 2:129-142.

Bandia, F Paul. 2010. Post-colonial literatures and translation. In: L. Van Doorslaer and Y. Gambier (eds.). *Handbook of translation studies*. Volume 1. Amsterdam: John Benjamins: 264-269.

Bassnett, Susan. (Ed) (2002). *Translation Studies*. London: Routledge.

Bassnett, Susan. *The Meek or the Mighty: Repraising the Role of the Translator*. In *Translation Power and Subversion*. E.d. Alvarez, R and Vidal M.C.A. Clevedon:Multilingual Matters.,1996. pp.10-26.

Bassnett, Susan. and Trivedi Harish. (1998). *Post-colonial Translation: Theory and practice*. London: Routledge.

Bassnett, Susan. and Lefevere, Andre. (1998). *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*. Cleveland: Multilingual Matters.

Bassnett, Susan. and Lefevere, Andre. (1990). *Translation, history and culture*: London;Newyork: Printer publishers.

Bery, Ashok. (2007). *Cultural Translation and Postcolonial Poetry*. New York: Palgrave Macmillan.

Biguenet, John. and Schulte, Rainer. (1992). *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press.

Biber, Douglas. and Conrad, Susan. (2009). *Register Genre and Style*. New York: Cambridge University Press.

Bhabha, K.Homi.(1994). *The Location of Culture*. London: Routledge

Carbonell, Ovidio. *The Exotic Space of Cultural Translation*. In *Translation Power and Subversion*. E.d. Alvarez, R and Vidal M.C.A. Clevedon: Multilingual Matters.,1996. pp.79-99.

Chengyu, Alex, and Cao, Jing (2015). *Text, Genres and Registers: The Computation of linguistic features*. Berlin: Springer Verlag.

Eugine. A. Nida(1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leiden, E. J. Brill,

Fall, Khadi. (1996). *Ousmane Sambenes "Les bouts de bois de Dieu": ungeschriebener Wolof-Text, französische Fassung, deutsche Übersetzung*. Frankfurt am Main: IKO- Verl. Für interkulturelle Kommunikation.

Gambier, Yves and Schlesinger, Miriam and Radegundis, Stolze (2004): *Doubts and Directions in Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company

Herman, Theo. *Norms and the determination of Translation: A Theoretical Framework*. In *Translation Power and Subversion*. Ed. Alvarez, R and Vidal M.C.A. Clevedon: Multilingual Matters.,1996. pp.25-52.

Jürgen, Peters. 1998. *Mein Gott Leo: Welfengarten Extra-Ausgabe zum sechzigsten Geburtstag von Leo Kreutzer*. Hannover: Revonnah.

Katusiime, Barbra. (2015). *Eine Kritische Analyse der Deutschen übersetzung von Okot P'Bitek's „Song of Lawino auf Sementischer Ebene*. Nairobi: University of Nairobi.

Kessel, Markus. (2010): *„Aus Negern Afrikaner machen “: Die Vermittlung subsaharisch-afrikanischer Literaturen in deutscher Übersetzung seit Ende der 1970er Jahre*. Berlin: Saxa Verlag.

Larson, Mildred. (1984). *Meaning based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*, Lanham, MD: University Press of America.

Manuel Hadi E.Paul (2017). *The Impact of Bantu Languages in English Pronunciation*. University of Arkansas, Fayetteville, United states.

Mayanja, Shaban. (1999). *Pthwoh! Geschichte, bleibe ein Zwerg weil ich wachse!:* *Untersuchungen zum Problem der übersetzung afrikanischer Literatur ins Deutsche*. Hannover: Revonnah.

Mayanja, Shaban. *Übersetzung und Identität*. In *Acta Germanica: German Studies in Africa*. Ed. Carlota von Maltzan. Stellenbosch:Sun Media. 2015. pp. 99-109.

- Miruka, Okumba Simon. (2001). *Oral Literature of the Luo*. East African publishers.
- Murigi, A. Muthanga. (2012). *Das Konzept der äquivalenz und seine Relevanz bei der übersetzung von Ngugi wa Thiongo's und Ngugi wa Miriis „ I will Marry when i want“ ins Deutsche*. Nairobi: University of Nairobi.
- Mwangovya, J. Anzazi. (2013). *Herausforderungen der Interkulturellen übersetzung: Eine Fallstudie der Trickstergeschichten von Abunuwasi aus dem Swahili ins deutsche*. Nairobi: University of Nairobi.
- Newmark, Peter. (1988) *A Textbook of Translation*, London/New York: Prentice Hall.
- Ngugi wa Thiong'o. (1986). *Decolonizing the Mind: The Politics of Language and African Literature*. Nairobi: Heinemann Educational.
- Ngugi wa Thiong'o. (1974) *The River Between*, London: Heinemann Educational Publishers.
- Nord, Christine (2009): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos
- Olulo, Harriet Atieno. (2014). *Eine Interkulturelle Analyse der Deutschen übersetzungen von Ngugi wa Thiong'os Roman „The River Between“*. Nairobi: University of Nairobi.
- Okot, p'Bitek. (2009). *Song of Lawino*. Nairobi: Kenya Litho Ltd.
- Reiß, Katharina / Hans J. Vermeer (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer
- Said, Edward. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Saro- wiwa, Ken. (1985) *Sozaboy: A Novel in Rotten English*. Nigeria: Saros International Publishers.
- Stockhorst, Stefanie. (2010). *Cultural Transfer through Translation: The Circulation of Enlightened thought in Europe by Means of Translation*. Amsterdam-Newyork: Rodopi.

Stolze, Radegundis. (2008) : *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Venuti, Lawrence. (1995). *The Translators Invisibility*. London: Routledge.

Vermeer, Hans J. (1990): *Skopos und Translationsauftrag. Aufsätze. 2. Aufl.* Heidelberg: Institut für Übersetzen und Dolmetschen.

Vermeer, Hans J (1994):. „Übersetzen als kultureller Transfer.“ In: Mary Snell-Hornby: *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. 2. Auflage*. Tübingen: Francke.

Wechsler, Robert. (1998). *Performing without a Stage: The Art of literary Translation*. Catbird press.

Internetquellen

<https://www.britannica.com/biography/Fela-Kuti-> abgerufen am 19.07.2018

<https://www.victoriafalls-guide.net/african-traditions.html-> abgerufen am 19.07.2018

<https://www.davidpublisher.org/Public/.../5a0e52dc7a120.pdf> - abgerufen am 04.07.2018

<http://deutsch24.net/mod/glossary/view.php?id=32&mode=letter&hook=S&sortkey=&sortorder>
–Abgeruf.am 19.03.2018 um 16.02

<https://eu.spb.ru/en/news/14094-what-is-cultural-transfer> - abgerufen am 01.02.2018 um 10.54

<https://www.docsity.com/en/tymoczko-1/189701/> - abgerufen am 27.03.2018 um 09.27

<https://www.coursehero.com/file/6756152/PostcolTrans-Bassness-and-Trivedi/> - abgerufen am 27.03.2018 um 09.29

<https://pdfs.semanticscholar.org/59b7/f08e71d148e627ca3e676a14bb1252fb24d0.pdf-> abgerufen am 27.03.2018 um 09.32

<https://blogs.baruch.cuny.edu/ancientmaps/files/2014/09/Venuti-on-Translation.pdf> - abgerufen am 27.03.2018 um 09.36

http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_3_No_18_October_2013/6.pdf abgerufen am 27.03.2018 um 09.44

<https://www.questia.com/library/107662896/the-translator-s-invisibility-a-history-of-translation> - abgerufen am 27.03.2018 um 10.05

<https://www.questia.com/library/103432288/translation-history-culture-a-sourcebook> -abgerufen am 27.03.2018 um 10.10

<http://joell.in/wp-content/uploads/2017/01/102-104-TRANSLATION-STRATEGY.pdf> - abgerufen am 27.03.2018 um 10.18

http://ictejournal.com/Volume_3/Issue_4/ICTIEJ_34_1.pdf abgerufen am 27.03.18 um 10.23

<https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=50013> abgerufen am 08.04.18 um 14.13

<http://www.uebersetzungswissenschaft.de/theorie-skopos.htm> abgerufen am 08.04.18 um 14.39

www.carstensinner.de/Lehre/.../4_Skopostheorie_Brandt.pdf abgerufen am 08.04.18 um 15.40

www.carstensinner.de/Lehre/.../Dossier_Skopostheorie_Klingebeil... Abgerufen am 08.04.18 um 15.42

<http://sciedu.ca/journal/index.php/elr/article/viewFile/2855/1692> –abgerufen am 04.07.2018

erepository.uonbi.ac.ke/.../Munyao_L1%20Negative%20Transfer...

<https://pronunciationstudio.com/10-english-pronunciation-errors-german-speakers/> -abgerufen am 04.07.2018

<http://shengzanai.blogspot.com/2014/11/sheng-dictionary-kamusi-words-slang.html> -abgerufen am 07.07.2018

<https://answersafrica.com/kenyan-slangs-meanings.html> - abgerufen am 07.07. 2018

http://www.slate.com/articles/news_and_politics/roads/2013/11/sheng_is_becoming_a_kenyan_language_how_the_urban_slang_of_nairobi_slums.html - abgerufen am 07.07.2018

[http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf) -abgerufen am 06.09.2018

<http://www.upm.ro/ldmd/LDMD-01/Lit/Lit%2001%2045.pdf> – abgerufen am 05.09.2018

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:850704/FULLTEXT01.pdf> - abgerufen am 05.09.2018

<http://dl.b-ok.org/download/book/3208664?token=17ccf51b-d16b-4fc3-8c96-3f316d082902> – abgerufen am 05.09.2018

<http://staff.uny.ac.id/sites/default/files/pendidikan/Donald%20Jupply,%20S.S.,%20M.Hum/Reference%20book%201-In%20Other%20Words%20-Coursebook%20on%20Translation.pdf> – abgerufen am 06.09.2018

<http://159.69.18.123/download/book/907049?token=57255a73-7247-4309-bf41-8684dbc6f46a> – abgerufen am 06.10.2018

<http://159.69.18.123/download/book/993671?token=62836ff7-0093-4219-b202-3dcef31d9148> – abgerufen am 06.10.2018