

Die Regeln der Freiheit einer künstlerischen Gestaltung: Literaturübersetzung

Petra Žagar-Šoštarić, Agnješka Bolf

Povzetek

Že od nekdaj velja, da so literarna besedila umetniška stvaritev in kot taka ume-
tnost. Ravnajo se po lastnih pravilih in vsakič jih je mogoče interpretirati druga-
če. Literatura kot umetnost tako ne sledi objektivnim in splošno uveljavljenim
pravilom, prav tako je ni mogoče enoznačno razlagati. Vsak bralec sprejema lite-
rarno delo drugače. Spričo tega dejstva pa tudi zaradi drugih posebnosti je lite-
rarna besedila težko prevajati. Literatura ne prenese nikakršnih pravil, zato je tudi
prevajanje literarnih del po vnaprej zastavljenih pravilih in normah nemogoče.

V akademskih krogih je literarno prevajanje obravnavano kot postranski del pre-
vodoslovja, zato želimo v tem prispevku poudariti pomen literarnega prevoda, ob
tem opozoriti na težave pri tovrstnem prevajanju in nato na podlagi konkretnih
primerov predstaviti in analizirati prevajalske probleme in izpeljati možna pravila.

Na primerih iz romana *Sonnenschein* hrvaške pisateljice Daše Drndić v prevodu
Brigitte Döbert in Blanke Stipetić bomo analizirala tri pravajalske vidike, povzete
po Heidemarie Salevsky, o prevajanju avtentičnih dokumentov v nemščino. Sku-
šali bomo tudi odgovoriti na vprašanje, ali in v kolikšni meri lahko je pri prevodu
tega romana mogoče uporabiti prevodoslovne teorije. Posebej bomo izpostavili
in analizirali rabo in funkcijo neumetnostnih besedilnih odlomkov v romanu in
njegovem prevodu.

Ključne besede: literarno prevajanje, literarna besedila, kulturni transfer, doku-
ment, neumetnostno besedilo, prevodne težave, prevajalska pravila v literaturi

1 FRAGEN ZUR LITERATUR UND DAS ÜBERSETZEN LITERARISCHER TEXTE

Um einen Text überhaupt dem Prozess des Übersetzens unterziehen zu können, bedarf es den Texttyps des jeweiligen Ausgangstextes (AT) bzw. des Originals festzustellen, denn der Zieltext (ZT) bzw. die Übersetzung sollte Elemente beinhalten, die auch im Ausgangstext vorhanden sind. Dabei geht es vor allem um die inhaltlichen, stilistisch-sprachlichen, aber auch die pragmatischen Merkmale eines Textes. Die Texttypologie, wie Paul Kußmaul (2009: 14) betont, ist ein unausweichliches Gebiet der Übersetzungswissenschaft. Ohne den Ausgangstext entsprechend definiert zu haben, kann der Übersetzungsprozess in die jeweilige Zielsprache nicht erfolgen, da der Zieltext einem entsprechenden Übersetzungstyp angeglichen werden sollte. Der Übersetzer müsse dabei schon im Vorhinein wissen, um welchen Texttyp es sich genau handle, d.h. man müsse einen „naturwissenschaftlichen Text“ vom „literarischen Text“ (Kußmaul 2009: 14) unterscheiden und erkennen können.

Künstlerische Prosa soll von Sachtexten (bzw. Gebrauchstexten) unterschieden werden, wobei auch innerhalb der künstlerisch gestalteten Prosa wiederum ihre Gattungen bzw. Genres unterschieden, hervorgehoben und definiert werden sollten. Das gilt ebenso für Sachtexte, die einer weiteren Kategorisierung unterliegen, nämlich der nach Ort und Wesen (Medium) des Erscheinens.¹ Wenn man diese Studie auf diese Weise, also nach der Art und dem Wesen der Texttypen, gestalten würde, dann käme man zu einer Unmenge von Gattungstypen unterschiedlicher Texttypen sowohl im Bereich der künstlerischen Texte (der Literatur), als auch der Sach- bzw. Fachtexte (der Gebrauchstexte).

In diesem Beitrag richtet sich jedoch das Augenmerk vor allem auf die künstlerische Prosa bzw. Dichtung. Schon zu Anfang dieses Beitrags wird die oft gestellte Frage aufgeworfen, ob das Übersetzen literarischer Texte nicht doch eher ein Gegenstand der Linguistik als der Literaturwissenschaft ist.² Um diese komplexe Frage nicht unendlich weiter zu analysieren, bedarf es an dieser Stelle, um Klarheit für diesen Beitrag zu schaffen, einer schlichten aber äußerst bedeutenden Erklärung: Jeder Text, vor allem ein literarischer Text, besteht aus

1 Unter dem Begriff *Medium* versteht man hier nach Kußmaul (2009: 14) zum Beispiel Pressenachrichten, Rundfunkaufnahmen, Filmsynchronisierungen oder auch Texte aus dem Bereich der Land- und Forstwirtschaft, Hauswirtschaft oder Handelstechnik. Dazu gehören auch juristische Texte wie Dokumente in Form von Handelsverträgen, Kaufverträgen, Gerichtsprozessen u.ä.

2 Geschichtlich betrachtet war das Übersetzen im Mittelalter eine Angelegenheit der Mönche, später wurde es eine nebensächliche Tätigkeit der Akademiker und Schriftsteller und erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte sich das Übersetzen als Beruf. Nach 1945 wurden die ersten Verbände zum Literaturübersetzen gegründet, doch alleine davon konnten die Übersetzer nicht leben. Bis heute bleibt das Literaturübersetzen im Gegensatz zum Fachübersetzen schlechter bezahlt und die Frage, ob sie eher dem Bereich der Linguistik oder Literaturwissenschaft zugehört ist trotz zahlreicher Untersuchungen noch immer nicht klar definiert.

Zeichen, und da sich die Linguistik u.a. auch mit der Zeichenlehre auseinandersetzt, muss das literarische Übersetzen nicht nur als linguistisches sondern auch als literarisches und literaturwissenschaftliches Befangen verstanden und definiert werden. Hervorgehoben sei an dieser Stelle jedoch, dass während des Übersetzens eines literarischen Textes in eine andere (fremde) Sprache, Zielsprache (ZT), ein neuer, kunstvoll gestalteter literarischer Text entsteht.³ Georges Mounin (1967) geht beispielsweise davon aus, dass sich der Übersetzer während eines Übersetzungsprozesses entscheiden muss, ob er den literarischen Ausgangstext linguistisch *treu* oder literarisch *schön* übersetzen wird.⁴ Unsere Frage aber ist: Kann diese Strategie in der Praxis des literarischen Übersetzens überhaupt funktionieren? Kann man diese beiden so wichtigen Elemente während des Übersetzens klar voneinander trennen? Welches Ziel hat die literarische Übersetzung, wenn man nach diesem Kriterium handelt? Geht es dabei noch um Literatur oder nur noch um eine genaue Übertragung von Zeichen? Wie soll der Übersetzer letztendlich an einen literarischen Text (ein Kunstwerk) herangehen? An welche Regeln und Normen der Übersetzung literarischer Texte sollte sich ein Übersetzer halten? Es gibt zahlreiche ins Detail ausgearbeitete Theorien, die anhand konkreter Beispiele versuchen, die Frage zu erläutern, wie Literatur zu übersetzen sei. Doch sind die Theorien auch praktisch anwendbar oder reicht die Theorie an sich schon aus, ohne ihren Zweck in der Praxis zu erfüllen?

Diesen Fragen soll hier nachgegangen werden, denn Literatur, d.h. ein literarischer Text *an sich* ist Kunst und unterliegt demnach keinen Normen, da der Zweck der Literatur vor allem in ihr selbst liegt und nicht außerhalb ihrer selbst (also im Verkauf!), zumindest der Theorie Adornos und Horkheimers nach.⁵

Literarische Texte werden mit viel Kreativität und Hingabe geschmiedet und sprechen immer ein bestimmtes Publikum, eine bestimmte Leserschaft an. Es sind Texte ohne allgemeingültige und eindeutige Deutung. Ein Leser versteht zu unterschiedlichen Zeiten des Lesens ein und den gleichen Text anders. Deswegen wird ein und derselbe Roman zu unterschiedlichen Zeitpunkten von unterschiedlichen oder auch demselben Übersetzer unterschiedlich übersetzt.⁶ Daraus lässt ableiten, dass schon das Originalwerk (Ausgangstext, ein Roman

3 Vgl. dazu Žagar-Šostarić und Svoboda 2014.

4 Schon die romantischen Übersetzungstheoretiker und -praktiker wie Friedrich Schleiermacher *Über die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813) und Friedrich Schlegel *Philosophie der Philologie* (1797) beschäftigten sich mit diesen Fragen wie *treu*, bzw. wie *frei* eine Übersetzung sein darf. – Das war bereits die Frage des fr. Aufklärung, oder? Zuvor haben sich mit der Frage des treuen Übersetzens Breitinger, Klopstock und Herder beschäftigt. Auf einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der jeweiligen Übersetzungstheorien soll an dieser Stelle verzichtet werden, da zahlreiche Studien immer wieder die Diachronie der Theorienentwicklung anführen und erläutern.

5 Vgl. dazu weiter Adorno/Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, Kapitel: Kulturindustrie (1984: 128–153).

6 Ein Beispiel dafür wäre Christa Wolfs Roman *Kassandra*, der von Drago Tešević 1987 und nochmals nach dem Zerfall Jugoslawiens 1990 ins Bosnische (Serbo-kroatische) neu übersetzt wurde. Vgl. dazu Žagar-Šostarić (2015: 174f.).

beispielsweise) jeden Leser auf eine jeweils subjektive Weise beeindruckt.⁷ Literatur wird also nicht auf eine sachspezifische Weise gelesen und gedeutet, sondern immer unterschiedlich, d.i. individuell, je nach Leser. Diese Tatsache unterstreicht nicht nur die Komplexität eines literarischen Werkes, sondern lässt vielmehr auch die Komplexität der Übersetzung in eine Zielsprache vermuten. Wenn allein der AT schon unterschiedlich verstanden werden kann, wie kann dann der ZT einheitlich übersetzt werden?⁸

Autoren bzw. Literaten oder Schriftsteller als Künstler können frei und nach ihrem eigenen Verständnis von Welt und Zeit ihren literarischen Text als Roman, Dichtung, Drama u.ä. gestalten.

2 ZUR PROBLEMATIK, DEN REGELN UND NORMEN DER LITERATURÜBERSETZUNG

Der Übersetzer eines literarischen Textes begibt sich auf ein schwieriges Terrain, da er nicht nur den Inhalt des Textes in die Zielsprache übersetzt, sondern auch die vom Autor eingesetzte Kreativität der Sprache und seinen Schreibstil im Inhalt wiedergeben muss. Das Letztere bereitet die größten Schwierigkeiten, denn davon hängt eine gute literarische Übersetzung ab. Fritz Paepcke (1986: 127) fasst es in folgenden Worten zusammen: „Sprachregeln sind erlernbar, aber das Übersetzen von Texten ist nur annähernd erlernbar, weil das Übersetzen von Texten nicht in Regeln aufgeht“.

Radegundis Stolze sieht die Problematik des literarischen Übersetzens in der Problematik des Textverstehens, denn sie fasst das Textverstehen als Mitteilungen, die nur in einem kulturellen Kontext zu verstehen sind, auf. Der Übersetzer ist hier in der Rolle eines Vermittlers und kritischen Textempfängers. Er ist kein eigentlicher Rezipient in Form eines Adressaten, doch muss er sich mit einem zielkulturellen Rezipienten identifizieren und sich an zielsprachigen Möglichkeiten orientieren.⁹

Literarische Texte bestehen ebenso wie Sachtexte aus einer phonetischen, phonologischen, semantischen und syntaktischen Struktur. Dieses ist beiden Texttypen immanent, doch die Literatur besitzt noch eine weitere nur ihr immanente

7 Die Gattungsproblematik wird in dieser Arbeit, obwohl bedeutend, nicht tiefergehend als in einem Einzelkapitel dargelegt. Verglichen kann hier weiter werden mit den Arbeiten von Peleš (1999) und Stanzel (1979). Im Kontext dieser Arbeit aber wird die Gattungsproblematik anhand von konkreten Beispielen noch hervorgehoben und gedeutet.

8 Im Unterschied zu literarischen Texten fordern Sachtexte (Gebrauchstexte) einen hohen Grad an Objektivität, denn ihr Zweck liegt außerhalb ihrer selbst. Literarische Texte dagegen haben ihren Zweck an sich oder in sich selbst und werden daher seitens des Rezipienten, aber auch des jeweiligen Übersetzers, subjektiv verstanden und gedeutet.

9 (Vgl. dazu weiter Stolze 1992: 15).

Struktur – die ästhetische. Diese Ästhetik entsteht durch einen spezifischen, kunstvollen Gebrauch der Sprache, eingebettet in fiktive, außergewöhnliche, abenteuerliche oder phantastische u.a. Ereignisse. Der Übersetzer besitzt ein eigenes Verständnis davon, diese Ereignisse anhand seines Allgemein- oder auch Kulturwissens zu deuten. Doch nicht immer verfügen Übersetzer über dieses Wissen. Dieses müssen sie sich, um den Ausgangstext übersetzen zu können, aneignen.

Literatur, und dabei sind alle drei literarischen Gattungen (Epik, Lyrik, Dramatik) gemeint, ist wie Jiří Levý in seinem Werk *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung* aus dem Jahre 1969 schreibt, aus Inhalt, Form und Klang geformt. Er versteht jeden literarischen Text, egal welcher Gattung er angehört als „Kunstgattung“. Es geht dabei um das Reproduzieren der künstlerischen Arbeit eines Autors, indem der Übersetzer es für eine bestimmte Leserschaft (Sprachgemeinde/-gesellschaft) verständlich macht. Es bedeutet auch, dass kulturelle Momente und Eigenschaften einem Transfer unterliegen, indem sie in die jeweilige Zielkultur übersetzt und verständlich gemacht werden sollten.

Erich Prunč (2001: 203–206) dagegen ist der Meinung, man könne diese Spezifika der Literatur in einem entsprechenden Funktionsmodell, nach welchem der Übersetzer literarische und kulturelle Systeme einheitlich erfasst, zusammenfassen.¹⁰

2.1 Das Reichtum literarischer Texte

Literarische Texte sind für Kohlmayer (2003) *Reiche Texte*, weil sie im Gegensatz zu Sachtexten (Fachtexten) durch nicht alltägliche Wortschöpfungen sprachlich durchdachter und spielerischer kombiniert sind. Die Sprache ist verflochten im Reichtum der Kultur, Geschichte, Dokument und nicht alltäglicher Begebenheiten. Aufgrund dieser Gestaltung solcher Texte, kommen sehr leicht viele Übersetzungsprobleme auf, die dem Leser beim Lesen z.B. nicht unbedingt oder nur in einem gewissen Masse auffallen. Erst beim Übersetzen spürt der Übersetzer, wie schwer vor allem die stilistisch anspruchsvolle Vielfalt des literarischen Textes zu übersetzen ist.

Silke Jahr (2000) ist der Meinung, dass die Empathie des Übersetzers eines der wichtigsten Übersetzungsmomente darstellt, sogar wenn die Rede von Sachtexten ist, aber vor allem wenn es um Literatur und ihre Texte geht. Der Übersetzer solle die Fähigkeit besitzen, emotive Zeichen im literarischen Text nicht nur zu erkennen, sondern diese auch zu verstehen und deuten zu können. Nur dann

¹⁰ Vgl. dazu weiter Žagar-Šoštarić und Svoboda (2014: 217–239).

kann die Übersetzung gelingen. Außerdem soll der Übersetzer über ausreichende kulturelle Kenntnisse verfügen.

Ein Weltwissen über Geschichte, Kunst und Kultur hilft dem Übersetzer, um die Kultur einer völlig anderen/unterschiedlichen Literatur (AT) in den Zieltext übertragen/ transformieren/ interpretieren zu können. Dieses Wissen bezieht sich auf literarische Texte, die nicht unbedingt dem europäischen Raum oder der allgemeinbekannten europäischen Kultur entspringen (z.B. dem arabischen Raum oder der bosnischen Kultur innerhalb des europäischen Raumes). Im Falle solcher Übersetzungen reicht es nicht, dass der Übersetzer nur gute Sprachkenntnisse und Empathie besitzt, sondern er muss die jeweilige Kultur im Werk verstehen und dazu fähig sein, diese fremde Kultur verständlich in den kulturellen Rahmen der Leserschaft (in den Zieltext) zu übertragen.¹¹

2.2 Literarisches Übersetzen als Transfer literarischer Kunstwerke und der Übersetzer als sattelloser Reiter

Wenn man also im Rahmen von Übersetzungen über einen Transfer literarischer Kunstwerke spricht, dann muss weiterhin gesagt werden, dass dabei, wie El Gendi (2010: 69) meint, ein Transfer aus einem sprachlichen und kulturellen Zusammenhang in einen anderen sprachlichen und kulturellen Zusammenhang verstanden wird.¹² Gemeint sind darunter Entfremdungen und interpretatorische Divergenzen, die bei der Übersetzung entstehen. Es geht dabei um Elemente aus dem AT, die das Ähnlichkeitsverhältnis im ZT in der Regel so stark strapazieren und verändern, dass beim Vergleich der beiden Texte (des AT und des ZT) das Gemeinsame nicht immer eindeutig zu erkennen ist. Dabei geht es sehr oft um das Übersetzen von Metaphern, Zitaten oder unterschiedlichen sprachlichen Zeichen, wie Gedankenstrichen, z.B. im Werk *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann (Kohlmayer 2004: 417 - 486).¹³ Nicht auszuschließen sind dabei auch literarisch verarbeitete Dokumente¹⁴ (z.B. im Roman *Sonnenschein* der kroatischen Autorin Daša Drndić) oder auch Beschreibungen von Traditionen, Ritualen und religiösen Riten wie im Roman Meša Selimovićs *Der Derwisch und der Tod*.

11 El Gendi spricht über den Einsatz adäquater literarisch-ästhetischer Mittel mit denen eine versetzte Funktionsäquivalenz erreicht werden kann. Als Beispiel sei hier Meša Selimovićs Roman *Der Derwisch und der Tod* erwähnt. In dieser Arbeit kann dieses äußerst passende Beispiel keiner weiteren Analyse unterzogen werden, da es den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde.

12 Als Beispiel kann hier die Rede Ciceros erwähnt werden, anhand derer Cicero vom Leser als guter Redner erkannt werden soll. Hans Vermeer geht davon aus, dass ein Übersetzer während des Übersetzungsvorgangs vor allem auf den Einsatz rhetorischer/expressiver Mittel in der Zielsprache achten muss, welche dem Leser das Gefühl verleihen, bzw. ihn merken lassen soll, dass Cicero eine gute Rede hält. Dabei ist die kognitive Sprachverwendung von geringerer Bedeutung für die Übersetzung als die emotive Verwendung der Sprache. Vgl. weiter dazu (Reiß und Vermeer 1984).

13 Vgl. dazu Žagar-Šoštarić und Svoboda (2014: 227f.).

14 Darunter sind Sachtexte, Verträge, Zeugenaussagen, Stenogramme, Transkriptionen uÄ. zu verstehen.

Ebenso wie ein geübter Reiter die Hindernisse jedes Mal von Neuem meistern muss, so muss auch der Literaturübersetzer beim Übersetzen die Sprache, vor allem aber einen immer neuen kulturellen Raum, des literarischen Textes erneut bewältigen bzw. meistern können. Beim Übersetzen von Gebrauchstexten (Fach- und Sachtexten) ist das Ausmaß an kulturellen Hindernissen viel geringer, als es bei literarischen Texten der Fall ist. U.a. sollte ein Literaturübersetzer über ein Minimum an literaturwissenschaftlichen Kenntnissen verfügen, denn er lässt passende Übersetzungsmöglichkeiten in der limitierten Zielsprache und -kultur entstehen. Dieses wiederum hängt eng mit dem literaturästhetischen Aspekt des zu übersetzenden Textes zusammen.¹⁵

Die Aufgabe des Übersetzers besteht in diesem Falle, den jeweiligen kulturellen Kontext klar herzustellen, im Sinne, ihn den Lesern verständlich zu machen. Dies führt dazu, dass im ZT einige Abweichungen oder sogar Auslassungen hinsichtlich des AT entstehen.¹⁶ Die Abweichungen beziehen sich in der Regel auf semantische, bzw. stilistische Merkmale. Die Auslassungen, die sich auf das Fehlen ganzer Textabschnitte in der ZS beziehen, erscheinen meist aufgrund von:

- unterschiedlichen Sprachsystemen
- der Komplexität der Gattung (z.B. Gedichte)
- der geschichtsindividuellen und -kollektiven kulturellen Ereignisse, welche ein Übersetzer oder Verleger absichtlich, das Zielpublikum schonend, auslässt (in Form von Zensur)
- unterschiedlichen Verstehens des Werkes aus sowohl geschichtlicher als auch individuell-subjektiver Sicht des Übersetzers über das zu übersetzende Werk.

Die Translation reflektiert das Verständnis eines literarischen Textes. Nachdem der Übersetzer seinen Übersetzungsschwerpunkt festgelegt hat, rückt er die Sicht des Rezipienten bzw. den Zielleser in den Vordergrund der Übersetzung.¹⁷

15 Einige literarische Texte, und das muss betont werden, beziehen sich einfach nur auf sich selbst, andere hingegen heben den kulturellen Bereich hervor. In einem Liebesroman beispielsweise ist der kulturelle Kontext weniger vertreten als in einem historischen Roman, einem Dokumentarroman oder in einem Abenteuerroman. Auf die Gattungen und somit auch die Untergattungen, wie hier erwähnt, wird in diesem Beitrag nicht weiter eingegangen. Gemeint sind Untergattungen wie: Ritterroman, Kriminalroman, Science-Fiction Roman, Kinderroman, Geschichtsroman usw. Vgl. dazu weiter Peleš 1999.

16 Dies ist der Fall, wenn man beispielsweise die kroatische Literatur nach 1990 (von Autoren wie: Miljenko Jergović, Rujana Jeger, Slavenka Drakulić, Tatjana Gromača, Maša Kolanović, Daša Drndić u.a.) betrachtet. Diese Autoren beziehen sich auf den s.g. 'Jugoslawienkrieg' und den Zerfall Jugoslawiens. Stimmungsbeschreibungen der Vor- und Nachkriegszeit werden dem Leser in nostalgischer Atmosphäre (Jugonostalgie) dargeboten. Einem deutschen Leser wird der kulturelle Hintergrund des Werkes nicht vertraut sein. Die Aufgabe des Übersetzers besteht hier auch darin, die Hintergründe für die nostalgische Stimmungslage zu erklären, denn nur dann kann bei einem deutschen Leser die gleiche Wirkung wie bei dem AT-Leser erzielt werden. Eine große Rolle spielen auf jeden Fall auch Meta-Texte (wie z.B. das einleitende Wort zu Buch, das Wort des Übersetzers etc.) Vgl. dazu weiter Žagar-Šoštarić/ Čuljat (2014: 127 – 129).

17 Texte für Kinder (vor allem Kinderliteratur) werden, da der Zielleser ein Kind/ Jugendlicher ist, anders übersetzt als Texte für Erwachsene, weil Kinder über ein anderes und ein sich von den Erwachsenen unterscheidendes Weltwissen verfügen.

Nach dem Modell *Aspekte der Translation* von Heidemarie Salevsky soll im folgenden Kapitel gezeigt werden, wie der Roman, bzw. literarisch integrierte Sachtexte (darunter auch Fachtexte) im Roman *Sonnenschein* der Autorin Daša Drndić von Brigitte Döbert und Blanka Stipetić ins Deutsche übersetzt und interpretiert wurden. Salevsky ist der Auffassung, dass alle Übersetzungen in drei Typen gegliedert werden können, nämlich in den strukturtreuen, den sinntreuen oder den wirkungstreuen Übersetzungstyp. Nach dieser Einteilung findet, nachdem in Kürze die bedeutsamen Schwierigkeitsstellen für den Übersetzer ins Deutsche hervorgehoben werden, auch die Analyse statt.¹⁸

3 ZUM ROMAN *SONNENSCHN* VON DAŠA DRNDIĆ

Daša Drndić erhielt für den Roman *Sonnenschein* im Jahre 2015 den Leipziger Buchmessepreis.¹⁹ Dieser Roman ist ihr einziger in mehrere (insgesamt 11) europäische Sprachen übersetzter Roman²⁰.

3.1 Eine fiktive Geschichte durch Fakten erzählt

In diesem Roman handelt es sich um mehrere Ereignisse über mehrere Jahrzehnte, die sich während der Weltkriege zugetragen haben. Durch Erinnerungen der Protagonistin Haya Tedeschie wird in der Gegenwart (fast sechzig Jahre später) an die Vergangenheit erinnert. Im Gegensatz zu ihrer Familie, überlebt Haya

18 Der strukturtreue Typ der Übersetzung ist der Ausgangstext. Das heißt, dass in der Übersetzung der Ausgangstext die „*phonetische und/oder morphologische und/oder syntaktische und/oder lexikalische Struktur des AT wird relevant gesetzt, sie soll so weit wie möglich im ZT bewahrt werden, auch auf Kosten einer möglichen Verdunklung des Sinns.*“ (Müller 2009: 62) Die Übersetzung gleicht hier einer wörtlichen Übersetzung, da vor allem die syntaktische, lexikalische, morphologische u.a. Struktur des Ausgangstextes in Betracht gezogen wird. Die Morphologie, Syntax und Lexik des Zieltextes wird hier vernachlässigt und kann deshalb zu Fehlern im Zieltext führen.

Der sinntreue Übersetzungstyp geht davon aus, dass der Sinn des Ausgangstextes in den Zieltext integriert wird, die syntaktische oder lexikalische Struktur wird hier aber ausgelassen.

Der wirkungstreue Übersetzungstyp ist Zieltext- und Zielspracheorientiert. Rezipienten, bzw. Leser dieses Textes sind einbegriffen. Die Wirkung des Zieltextes steht hier an erster Stelle. Alles andere spielt eine untergeordnete Rolle. Es bedeutet, dass der Ausgangstext verändert wird, um die richtige Wirkung im Zieltext erreichen zu können.

19 Sie arbeitete als Redakteurin, Übersetzerin, Lektorin, und Professorin an der Anglistik in Belgrad, Rijeka, Toronto etc. Sie schrieb Prosa, Radiodramen, Literaturkritik, analytische Texte und Übersetzungen, die in den Zeitschriften *Književnost*, *Delo*, *Savremenik*, *Vidici*, *Književna reč* bekannt geworden sind. Veröffentlicht sind bisher folgende: *Put do subote* (1982), *Kamen s neba* (1984), *Marija Čestobowska još uvijek roni suze ili Umiranje u Torontu* (1997), *Canzone di guerra* (1998), *Totenwände* (2000), *Doppelgänger* (2002), *Leica format* (2003), *After Eight* (2005), *Feministički rukopis ili politička parabola* (2006), *Sonnenschein* (2007) *April u Berlinu* (2009), *Belladonna* (2012), *EEG* (2016). Am 5. Juni 2018 ist Daša Drndić an Krebs gestorben.

20 Übersetzt wurde er ins Slowenische (2009), Polnische (2010), Slowakische (2010), Ungarische (2010), Niederländische (2010), Englische (2012), Französische (2013), Italienische (2015) und Deutsche (2015).

den Krieg. In einer Liebesbeziehung mit dem fiktiven SS-Offizier, Kurt Franz, bekommt sie ihren Sohn Antonio. Dieser wächst in einer Nazifamilie als Lebensborn-Kind (Hans Traube) auf.

In diese fiktive Geschichte um die Jüdin Haya bettet die Autorin einige autobiographische Elemente, Fakten, Personen, Photographien, Zeugenaussagen aus den authentischen Nürnberger Prozessen, Sobibor Prozessen usw. ein. Gedichte, Biographien und zahlreiche intertextuelle Verweise auf andere Schriftsteller und ihre Werke, wie Thomas Bernhard oder Umberto Saba, finden ihren Platz im fiktiven Plot.

Drndić verwebt künstlerisch Fakt und Fiktion und verwendet dabei inkompatible, unerwartete und widersprüchliche Erzähltechniken, die letztendlich eine kunstvoll abgeschlossene Erzähleinheit bilden.

Gerade diese Angaben sind für den Übersetzer bedeutend und äußerst schwierig. Denn man stellt sich die Frage: Wie gehe ich mit einem solchen Text um? Wie übersetze ich literarisierte und doch authentische Fach-Sachtexte in fiktiven Geschichten einer Geschichte?

3.2 Regeln ohne Regel. Die deutsche Übersetzung des Romans.

In diesem Kapitel werden Beispiele faktitiver Textstellen aus der kroatischen Originalfassung herangezogen, um sie mit der deutschen Übersetzung zu vergleichen. Dabei geht es um die Stenogramm- bzw. Transkription - Übersetzung. Hervorgehoben werden nur einige für diese Arbeit aber äußerst bedeutende und interessante Stellen aus dem Roman, welche mögliche 'Regeln' des literarischen Übersetzens unterfüttern könnten:²¹

21 Der strukturtreue Typ der Übersetzung ist der Ausgangstext. Das heißt, dass in der Übersetzung der Ausgangstext die "phonetische und/oder morphologische und/oder syntaktische und/oder lexikalische Struktur des AT wird relevant gesetzt, sie soll so weit wie möglich im ZT bewahrt werden, auch auf Kosten einer möglichen Verdunklung des Sinns." (Müller 2009: 62) Die Übersetzung gleicht hier einer wörtlichen Übersetzung, da vor allem die syntaktische, lexikalische, morphologische u.a. Struktur des Ausgangstextes in Betracht gezogen wird. Die Morphologie, Syntax und Lexik des Zieltextes wird hier vernachlässigt und kann deshalb zu Fehlern im Zieltext führen.

Der sinnstreuere Übersetzungstyp geht davon aus, dass der Sinn des Ausgangstextes in den Zieltext integriert wird, die syntaktische oder lexikalische Struktur wird hier aber ausgelassen.

Der wirkungstreuere Übersetzungstyp ist zieltext- und zielsprachenorientiert. Rezipienten, bzw. Leser dieses Textes sind einbegriffen. Die Wirkung des Zieltextes steht hier an erster Stelle. Alles andere spielt eine untergeordnete Rolle. Es bedeutet, dass der Ausgangstext verändert wird, um die richtige Wirkung im Zieltext erreichen zu können.

Beispiel 1:

Originaltext in Kroatisch:

SS-službenik Walter Stier, bez i najmanje zle primisli, zdušno, predano i pedantno, precrtava, *poništava*, godinama sastavljan red vožnje Eduarda Sama, i u miru provjetrenog ureda sastavlja vlastiti *Fahrplanordnung 587*, *specijalni red vožnje, za specijalne vlakove*, na koji utiskuje kancelarijski pečat uništenja. (*Drndić 2007: 76*)

Übersetzung ins Deutsche:

Ohne die geringste Arglist, hingebungsvoll, dienstefrig und pedantisch streicht Dr. Albert Ganzenmüller den in jahrelanger Arbeit von Eduard Sam erstellten Fahrplan durch, er löscht ihn und arbeitet in der Ruhe seines frisch gelüfteten Büros eigene Pläne aus, die *Fahrplanordnung 587*, die *Fahrplanordnung 290* und so weiter, *Sonderfahrpläne für Sonderzüge*, auf die er das Dienstsiegel der Vernichtung drückt. (*Drndić 2015: 71*)

Der Inhalt ist in der Übersetzung teilweise verändert, doch immer noch sinngetreu übersetzt. Der Personennamen *Walter Stier* ist in der Übersetzung in *Albert Ganzenmüller* umgeändert worden.²²

Beispiel 2:

Originaltext in Kroatisch:

Intervju s Franzom Suhomelom.

I Kurta Franza?

Da. Onda, kad je Wirth sve izračunao i isplanirao, došao je u Treblinku.

Frei in die Welt geschaut

Marschieren Kolonnen zur Arbeit.

Für uns gibt es heute nur Treblinka,

das unser Schicksal ist.

Wir hören auf den Ton des Kommandanten

Und folgen dann auf seinen Wink.

*Wir gehen Schritt und Tritt zusammen für das,
was die Pflicht von uns verlangt.*

Die Arbeit soll hier alles bedeuten

und auch Gehorsamkeit und Pflicht,

bis das kleine Glück

auch uns einmal winkt.

²² In der englischen Übersetzung ist es der gleiche Fall.

Što to pjevate?

Himnu Treblinke.

Otpjevajte je još jednom. Glasnije.

Hrabrog i radosnog pogleda na svijet,

kolone marširaju na rad.

Najvažnija nam je Treblinka,

Treblinka je naša sudbina.

Mi i Treblinka smo jedno.

Riječ našeg zapovjednika naša je svetinja,

poslušnost i dužnost nama su sve,

mi želimo služiti i služiti ćemo,

dok uz malo sreće,

svemu ne dođe kraj. Hura!

Nemojte se smijati. To je jako tužno.

Nitko se ne smije. (Drndić 2007: 322)

In der deutschen Übersetzung ist das Interview mit Franz Suchomel gänzlich ausgelassen worden. Der Grund liegt darin, wie Thome (2012: 294) es auffassen würde, dass die „kommunikativ–pragmatisch bedingte kulturellen Divergenzen“ immer mit den „Augen der Angehörigen der Zieltext-Kultur zu betrachten“ und dementsprechend zu übersetzen sind. Es bedeutet, dass die Übersetzerinnen des Romans (oder der Verlag selbst), um mögliche unerwünschte Identifizierungsmöglichkeiten (hinsichtlich der faktiven Geschichte) beim Zielleser im Voraus auszuschließen.²³

Beispiel 3:

Originaltext in Kroatisch:

Opišite plinsku komoru.

Tri i pol sa tri i pol metra. Mi smo čekali u plinskoj komori. Onda bi doveli žene i djecu. Mnogo žena s djecom. Nastala bi velika gužva. (Drndić 2007: 362-371)

Übersetzung ins Deutsche:

Dieser Text ist verändert worden. Es gibt keine Beschreibung von der Gaskammer, sondern folgendes:

Wo haben Sie den Frauen die Haare geschnitten? Zuerst in den Gaskammern, unmittelbar vor dem Gas, später in der Auskleidebaracke. Wenn sie die Frauen

²³ Die Hymne hat die Autorin für die kroatisch sprechende Leserschaft in kroatischer Übersetzung wiedergegeben.

ausgezogen hatten, wurden sie untersucht und dann zu uns zum Haarschneiden geschickt. Die Frauen waren immer nackt, wenn wir ihnen die Haare geschnitten haben. (Drndić 2015: 300- 306)

Genauso wie im vorigen Beispiel sind hier Auszüge des AT ausgelassen bzw. hinsichtlich der Semantik verändert worden. Die deutsche Übersetzung stimmt mit der Englischen überein, nicht aber mit dem Original.²⁴ Der AT beinhaltet an dieser Stelle das Stenogramm mit Samuel Rajzman und die deutsche (und englische) Fassung ein Stenogramm nicht nur mit Samuel Rajzman sondern auch mit Abraham Bomba . Der Inhalt und die Reihenfolge des Stenogramms sind verändert worden.

Beispiel 4:

Originaltext in Kroatisch:

*Prepoznajete li osobu na ovoj fotografiji?
Stresao bih se i na samrtničkoj postelji da mi netko spomene ime Kurta Franza.
(Drndić 2007: 373)*

Übersetzung ins Deutsche:

Erkennen Sie die Person auf diesem Bild? Ich würde selbst im Grab erschauern, wenn jemand den Namen Kurt Franz erwähnt. (Drndić 2015:)

Es ist eine strukturtreue Übersetzung ins Deutsche. Man hätte es kaum anders oder besser übersetzen können. Beim zweiten Satz jedoch lässt sich feststellen, dass *Samrtnička postelja* als *Grab* übersetzt worden ist, obwohl *samrtnička postelja* bzw. *biti na samrtničkoj postelji* als *biti na umoru, umirati*; übersetzt werden könnte, was ins Deutsche eher als *im Sterbebett/Totenbett sein/liegen, sterben, im Sterben liegen* und nicht als *im Grab* zu übersetzen wäre, im Sinne: *Ich würde selbst im Totenbett erschauern, wenn jemand den Namen Kurt Franz erwähnen würde.*

Beispiel 5:

Originaltext in Kroatisch

Prije zatvaranja logora Kurt Franz ubija vrijeme ubijajući ljude. (Drndić 2007: 336)

Übersetzung ins Deutsche:

Bevor das Lager geschlossen wird, schlägt Kurt Franz die Zeit tot, indem er Menschen totschießt. (Drndić 2015: 277)

²⁴ An dieser Stelle ist zu betonen, dass es sich um keine indirekte Übersetzung über die hyperzentrale Sprache (des Englischen) handelt. Trotzdem kann davon ausgegangen werden, dass den Übersetzerinnen auch die englische Version bekannt war.

Die Übersetzung ist auch hier strukturtreu. Sowohl das Original als auch die Übersetzungen hinterlassen einen starken Eindruck auf den Leser, denn es geht um eine tiefere Bedeutung durch den Einsatz von einem Wortspiel: anstatt es mit die *Zeit verschwenden* zu übersetzen, wird es haargenau mit *Zeit totschiagen* übersetzt. Diese tiefere Bedeutung wird in der Übersetzung exakt wiedergegeben.

4 SCHLUSSWORT

Schlussfolgernd kann anhand nur einiger hier angeführter und analysierter Beispiele festgestellt werden, dass die Übersetzungen nach dem Modell von Salewsky vorwiegend als sinngetreu und strukturtreu einzustufen sind.

Die deutsche Übersetzung (im Zieltext) beinhaltet Abweichungen im Sinne von Modifizierungen des Originaltexts. Bei diesen handelt es sich vor allem um Auslassungen. Es geht dabei um das Streichen von Textstellen, die sich vor allem auf faktive Dokumente im Roman beziehen (Zeugenaussagen, Stenogramme, Transkriptionen etc.). 10,5% des Originaltextes wurde in der Übersetzung des Romans ausgelassen, wie Agnješka Bolj in ihrer Masterarbeit (2016) feststellt. Der Grund dieser groben Veränderung des Originals ist vor allem geschichts- und kulturbedingt. Die Übersetzerinnen haben die Zielkultur, Zielsprache und vor allem den Zielleser im Auge behalten:

„Übersetzen vollzieht sich [...] bekanntlich im Schnittpunkt zwischen den allgemeinen kommunikativen Bedingungen einerseits der ausgangssprachlichen und andererseits der zielsprachlichen Kultur, d.h. zwischen deren je eigenen geistigen und künstlerischen Ausdrucksformen, aber auch Traditionen, Konventionen, wirtschaftlichen, politischen und sozialen Strukturen, Wertvorstellungen, Mentalitäten, Lebens- und Verhaltensweisen“ (Thome 2012: 292)

Die Übersetzung erfolgte nach dem Modell *cultural filtering* (Thome, 2012: 294), indem zwischen dem Ausgangs- und zielsprachlichen Text kulturelle Kompatibilität hergestellt wird, vor allem hinsichtlich der Sendereinstellung.

Die Übersetzerinnen haben sich weitgehend darum bemüht, den äußerst komplexen Schreibstil und den Sprachgebrauch der Autorin in dem Zieltext zu reflektieren, doch zwei von neunzehn (hier nicht angeführten) Textvorlagen sind in den Übersetzungen nicht integriert, sondern ausgelassen worden.²⁵ Dieses wiederum kann als Fehler bezeichnet werden, denn es ist ein Verstoß «gegen absolute Maßstäbe der Äquivalenz» und Originaltreue nach Hönig (2003:131).

25 Wegen einer großen Anzahl an Beispielen konnten nicht alle in diesem Beitrag aufgenommen und veranschaulicht werden.

Interessant ist schon die Übersetzung des Titels *Sonnenschein*: In der englischen und italienischen Übersetzung lautet dieser *Trieste*, in der deutschen Übersetzung *Sonnenschein*. Der Grund zum Umändern des Titels liegt darin, wie Hribar am 30.1.2015 bemerkt, dass der Begriff *Sonnenschein* hinsichtlich der vergangenen Geschichte in der italienischen (aber auch der britischen) Leserlandschaft eher negativ konnotiert wäre. Auch das Interesse des italienischen Verlegers wäre geringer, denn mit dem Titel *Trieste* kann sich der italienische Leser sofort identifizieren. Die Anpassung des Titels an die Zielkultur steht also im Vordergrund der Übersetzung. Dieses führte höchstwahrscheinlich auch dazu, dass dieser Roman von Daša Drndić in Italien zum meist gelesenen Buch im Jahre 2015 erklärt wurde. Diesbezüglich profitierte der Verlag und man könnte, die Theorie Adornos und Horkheimers in Betracht ziehend, sagen, dass die Übersetzung kein Kunstobjekt, sondern ein Produkt ist, weil der Verlag (und diesbezüglich auch der Übersetzer) den Zweck vor allem im Verkauf der Übersetzung gesehen hat. Es geht dabei also um ein käuflich zu erwerbendes Produkt.

Die Übersetzungskritiker sind heute jedoch der Meinung, dass solche Modifizierung (wie es hier beim Titel des Romans der Fall ist) nicht als "Schwäche, Ungenauigkeit, Auslassung oder unnötige Hinzufügung, sondern eben als Ergebnis der Anwendung des kulturellen Filters begriffen [wird]." (Thome 2012: 306).

Wenn vom literarischen Übersetzen die Rede ist, dann kann im Voraus eine fehlerlose, perfekte Übersetzung ausgeschlossen werden, denn was kann überhaupt als eine perfekte Literaturübersetzung verstanden und definiert werden? Die Vielfalt einer künstlerischen Gestaltung ist grenzenlos nicht nur während des Schreibens eines Romans sondern auch während des Übersetzens. Eine Übersetzung hängt alleine vom Wissen (incl. Allgemeinwissen, gute Sprachkenntnisse der Ausgangs- und Zielsprache), der Empathie und dem Verständnis sowohl der eigenen als auch der Zielkultur des Übersetzers ab.

Dieser Beitrag hat anhand eines ziemlich komplexen Beispiels gezeigt, wie schwer es ist, das literarische Übersetzen nicht nur zu definieren, sondern vor allem allgemeingültige Regel aufzustellen, nach welcher Literatur zu übersetzen wäre. Es wurde beispielhaft veranschaulicht, wie wichtig die Kulturkompetenz des Übersetzers ist und diese wiederum besteht aus dem Wissen bzw. der Fähigkeit des Übersetzers, die eigene und die fremde Kultur bewusst zur Kenntnis zu nehmen (vgl. weiter Heidrun Witte 2007: 198) und darüber zu entscheiden, wie viel von dieser Kultur (hier im geschichtlichen Kontext) frei oder treu am Original in die Übersetzung zu übernehmen ist.

Dokumente und Fakten, welche in Drndićs Roman literarisch verwoben sind, sind nicht, wie man es bei sachtextlichen Übersetzungen gewohnt ist, mit dem Ziel eine bestimmte (außertextuelle) Funktion auszuüben/zu erfüllen, übersetzt

worden, sondern sie sind als Teil des literarischen Sprachgebrauchs der Autorin übersetzt und adaptiert worden, um den Plot hervorzuheben und zu verstärken. Die extrahierten faktiven Stellen aus dem Roman, die hier nach dem Modell von Heidemarie Salevsky analysiert wurden, haben gezeigt, dass der hier angebotene theoretische Rahmen nach dem Dreitypenmodell zwar gezeigt hat, dass die Syntax, die Semantik und der stilistische (morphologische) Ausdruck der Autorin in den jeweiligen Übersetzungen erhalten wurde, doch bietet dieses Modell keine praktische Lösung (zur Literatur), wie die Übersetzung (darunter die syntaktische, semantische oder lexikalische Struktur), geschweige denn der kultur-historische Hintergrund des Originals entsprechend zu übersetzen ist.

Der in kroatischer Sprache verfasste Originaltext (der Roman *Sonnenschein*) stellte die Übersetzer (vor allem bei der Übersetzung ins Deutsche) vor eine große Herausforderung, denn sie mussten den Text nicht nur grammatikalisch, inhaltlich und stilistisch so getreu wie möglich wiedergeben, vielmehr spielte hier die Wiedergabe des kulturell- geschichtlichen Teils (vor allem der Fakten im Roman) eine eminent wichtige Rolle, da dies den Roman in der Zielkultur berühmt oder in diesem Fall auch berüchtigt machen kann. Der 2015 für dieses Werk erhaltene Leipziger Buchmessepreis der Autorin zeugt davon, dass die Übersetzerinnen eine hervorragende Leistung vollbracht haben, aber auch davon, dass Literaturübersetzer immer noch im Schatten der Öffentlichkeit stehen. Das Letztere sollte längst aufgehoben worden sein.²⁶

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Drndić, Daša, 2007: *Sonnenschein*. Zagreb: Fraktura.

Drndić, Daša, 2012 : *Trieste*. London: MacLehose Press.

Drndić, Daša, 2015: *Sonnenschein*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.

Selimović, Meša, 1966: *Derviš i smrt*. Sarajevo: Svjetlost.

Selimović, Meša, 1994: *Der Dervisch und der Tod*. Salzbur: Otto Müller Verlag.

²⁶ Im Kontext dieses Beitrags eröffnet sich noch eine weitere äußerst interessante und wichtige Frage, der man nachgehen sollte, nämlich: Wieso werden bestimmte Werke (wie beispielsweise das Werk *Sonnenschein* von Daša Drndić) in die Anthologien der Nationalliteratur aufgenommen? Jedes literarische Werk bedeutet Kommunikation und man stellt sich hier die Frage, an wen das Werk gerichtet ist und an wen es im Falle einer Übersetzung gerichtet werden sollte? Das Letztere ist wiederum eine Frage, mit der sich die Literaturübersetzer bei jedem zu übersetzenden Werk auseinandersetzen müssen. In dieser Hinsicht wird noch eine Frage ins Rollen gebracht: Da der Zielleser im Mittelpunkt einer literarischen Übersetzung steht und der Übersetzer die Aufgabe hat, ihm einen Text zu vermitteln, wobei, um dieses erreichen zu können, der Übersetzer u.a. je nach Bedarf mit Abweichungen und Auslassungen arbeitet (was schon in der Übersetzung des Titels *Sonnenschein* als *Trieste* sichtbar wurde) und in einem gewissen Masse einen neuen Text entstehen lässt, müsste nicht doch der Übersetzer seine Autorenrechte zur jeweiligen Übersetzung verlangen?

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor und Max Horkheimer, 1984: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 128–153.
- Albrecht, Jörn, 2005: *Übersetzung und Linguistik*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG.
- Bolf, Agnješka, 2016: *Gebrauchstexte in literarischen Werken und ihre Übersetzung. Am Beispiel des Romans Sonnenschein von Daša Drndić*. Masterarbeit (unveröffentlicht). Rijeka: Philosophische Fakultät der Universität Rijeka.
- Belke, Horst, 1973: Gebrauchstexte. Arnold, Heinz Ludwig und Volker Sinemus (Hrsg.): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 320–341.
- Dittmar, Norbert, 2004²: *Transkription*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH.
- El Gendi, Abdel Kader, 2010: *Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein's 'Al-Ayyam'*. Dissertation. Hamburg: Universität Hamburg.
- Feld-Knapp, Ilona, 2009: Textsortenspezifische Merkmale und ihre Relevanz für Spracherwerbprozesse (DaF). Adamzik, Kirsten und Wolf-Dieter Krause (Hrsg.): *Text-Arbeiten*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. 115–139.
- Fischer, Christian, 2009: *Texte, Gattungen, Textsorten und ihre Verwendung in Lesebüchern*. Dissertation (unveröffentlicht), Gießen, Justus-Liebig-Universität.
- Hönig, Hans G. und Paul Kußmaul, 2003⁶: *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Jahr, Silke 2000: *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur quantitativen und qualitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer, Matías Martínez und Simone Winko, 2003: *Regeln der Bedeutung*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Kadrić, Mira, Klaus Kaindl und Michèle Cooke, 2012⁵: *Translatorische Methodik*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.
- Kohlmayer, Rainer, 2003: Empathie und Rhetorik. Gedanken zur Didaktik des Literaturübersetzens. Perl, Matthias und Wolfgang Pöckl (Hrsg.): *Die ganze Welt ist Bühne*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 417–433.
- Kußmaul, Paul (Hrsg.), 2009: *Übersetzen – nicht leicht gemacht*. Berlin: SAXA Verlag.
- Lambert, José und Paul Fritz, 2004: *Übersetzung Translation Traduction*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Levý, Jiří, 1969: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Bonn: Athenäum Verlag.
- Kučiš, Vlasta, 2016: *Translatologija u teoriji i praksi*. Zagreb: Podoba. d. o. o.

- Müller, Ina, 2009: *Heidemarie Salvesky: Aspekte der Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Mounin, Georges, 1967: *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburger.
- Nikula, Henrik, 2012: *Der literarische Text – eine Fiktion*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co.
- Paepcke, Fritz, 1986: Übersetzen zwischen Regel und Spiel. Berger, Klaus und Hans- Michael Speier (Hrsg.): *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*. Tübingen: Narr. 121–134.
- Prunč, Erich, 2001: *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft*. Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Reinart, Sylvia, 2009: *Kulturspezifität in der Fachübersetzung*. Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag.
- Reiß, Katharina und Hans J. Vermeer 1984: Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niermayer Verlag.
- Renn, Joachim, Jürgen Straub und Shingo Shimada (Hrsg.), 2003: *Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration*. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH.
- Rolf, Eckard, 1993: *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Salevsky, Heidemarie, 2009: Aspekte der Translation. Müller, Ina (Bearbeitung): *Heidemarie Salevsky: Aspekte der Translation*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Schärf, Christian, 2001: *Literatur in der Wissensgesellschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schleiermacher, Friedrich, 1963: Methoden des Übersetzens. Störig, Hans Joachim (Hrsg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 38–70.
- Schreiber, Michael, 1993: *Übersetzung und Bearbeitung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Stolze, Radegundis, 1992: *Übersetzungstheorien*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG.
- Thome, Gisela, 2012: *Übersetzen als intralinguales und interkulturelles Sprachhandeln*. Berlin: Frank & Timme GmbH Verlag.
- Witte, Heidrun, 2007²: *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlagen und Didaktisierung*. Tübingen: Stauffenburg.
- Žagar-Šoštarić, Petra und Manuela Svoboda, 2014: Leicht gedacht und schwer gemacht. Zur Problematik des literarischen Übersetzens. Đurović, Annette und Vlasta Kučič (Hrsg.): *Translation und transkulturelle Kommunikation*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki Fakultet. 217–239.
- Žagar-Šoštarić, Petra und Sintija Čuljat 2014: Književno prevodenje. Stojić, Aneta, Marija Brala Vukanović und Mihaela Matešić (Hrsg.): *Priručnik za prevoditelje. Prilog teoriji i praksi*. Rijeka: Filozofski Fakultet Sveučilište u Rijeci. 93–134.

Žagar-Šoštarić, Petra, 2015: Literatur archiviert Wahrheiten, welche kein Geschichtsdokument artikulieren kann – Zur Rezeption Christa Wolfs in Kroatien und anderen Ländern Ex-Jugoslawiens nach 1989. Hörnigk, Therese und Carsten Gansel (Hrsg.): *Zwischen Moskauer Novelle und Stadt der Engel. Neue Perspektiven auf das Lebenswerk von Christa Wolf*. Berlin: Verlag für Berlin Brandenburg. 171–184.

Andere Quellen

Aktion Reinhard Songs and Music (24.08.2006). <http://www.deathcamps.org/reinhard/arsongs.html>. (10.11.2016).

Daša Drndić: 'Pišem za one koji nastoje ostati svoji' (04.07.2007) <http://www.jutarnji.hr/arhiva/dasa-drndic-pisem-za-one-koji-nastoje-ostati-svoji/3785562/> (11.12.2016).

Hribar, Sjetlana, 2015: Daša Drndić: Svako ime je posebna priča...http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Dasa-Drndic-Svako-ime-je-osebna-priča?meta_refresh=true (13.11.2016).

Pauler, Holger (03.09.2015): Ein fast vergessener Prozess. <http://jungle-world.com/artikel/2015/36/52626.html> (06.11.2016).

Radtke, Andrea (23.07.2014): Neues aus dem Untergrund. <https://www.uni-erfurt.de/en/forschung/einblicke/text-beitraege/neues-aus-dem-untergrund/> (30.10.2016).

Rezension: Dasa Drndic „Sonnenschein“ (20.04.2015). <http://ic-mn.de/literatur/rezension-dasa-drndic-sonnenschein> (15.10.2016).

Schmidt-Henkel, Hinrich: Das literarische Übersetzen und der Berufsalltag des Literaturübersetzers. <http://linguapolis.hu-berlin.de/germanopolis/erfahrungsberichte/631.html> (27.3.2017)