

Sprachenkonstellationen in Nina Nayans *Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks*

Eine Analyse aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive

Louis Ndong

Abstract

The article focuses on the use of language as a form of literary multilingualism in a context of migration. The story of the selected novel, which is written in German, is set in Senegal, where Wolof is the most widely spoken language and the dominant language of interethnic communication. Thus, in the German written literary text we have situations in which protagonists speak Wolof and French, which also plays an important role as official language in Senegal. The main objective of the article is to explore the hybidity that characterizes the literary creativity of the author through the use of different local languages in the German written text. This question makes it possible to find out which cultural transfer procedures the author uses in the process of writing from her German cultural background.

Title: *Languages constellations in Nina Nayan's »Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks: An analysis from a cultural perspective*

Keywords: *Languages; use of language; translation*

0. Einleitung

In Nina Nayans Reisebericht *Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks* (2008) werden Lebenserfahrungen einer deutschen Migrantin im Senegal aus der Ich-Perspektive thematisiert. Im Senegal, dem Handlungsort der Erzählung, ist Wolof die AlltagsSprache der interethnischen Kommunikation, wobei Französisch offizielle Amtssprache ist und Arabisch im Hinblick auf die Bedeutung des Islam einen großen Stellenwert genießt. Diese dreidimensionale sprachästhetische Grundlage, die dem Produktionskontext des ausgewählten Werkes zugrunde liegt und den Stil der Autorin zur Geltung bringt, steht im Zentrum meiner Überlegungen. Es soll an-

hand des oben genannten Reiseberichts der Hybridität des sprachlichen Ausdrucks exemplarisch nachgegangen werden.

Es geht konkret darum, anhand von Nina Nayans Reisebericht *Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks* Sprachkonstellationen zu untersuchen, die sich im Prozess des literarischen Schaffens aus dem Kontakt zwischen den Sprachen der als Senegalesen und Senegalesinnen dargestellten Figuren und dem Deutschen als Sprache der Erzählung ergeben. Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass das Werk im Kontext der Migration der Ich-Erzählerin in den Senegal geschrieben wurde. Im Mittelpunkt meiner Überlegungen steht jedoch nicht etwa die Analyse der Darstellung von Exotik im Zuge der Erzählung. Die zentrale Frage, welche Sprachen in der Erzählung in der deutschen Literatursprache im Prozess des literarischen Schaffens inkorporiert werden, ist anhand konkreter Beispiele zu beantworten. Ein weiteres Anliegen des Beitrags liegt in der Erforschung der Kulturvermittlung durch die verschiedenen Sprachenkonstellationen und Übersetzungsprozesse, die das ausgewählte Werk prägen.

- Wie gelingt es der Autorin, mittels der deutschen Sprache fremdkulturelle Realitäten aus der Alltagswirklichkeit dargestellter senegalesischer Figuren zu schildern?
- Durch welche stilistisch-ästhetischen Mittel wird auf die von den Figuren verwendeten Kommunikationssprachen aufmerksam gemacht?
- Welche Interferenzen bzw. Übersetzungsprozesse lassen sich im Schreibprozess auf den verschiedenen Sprachebenen wahrnehmen?

Zur Beantwortung dieser Fragen gilt es, an erster Stelle den Sprachgebrauch der dargestellten Figuren in den Blick zu nehmen. Danach werde ich die Sprachen der Figuren im interkulturellen Vergleich näher erläutern, bevor ich abschließend Übersetzungsvorgängen nachgehe, die im Prozess des Literaturschaffens verzeichnet werden können. Um die Beispiele, die unter diesen Punkten näher erläutert werden sollen, kontextuell besser zu situieren, sei einführend eine kurze Inhaltskizze des Werks vorangestellt.

1. **Nina Nayan. *Die afrikanische Variante des Glücks: ein Afrikaroman über den Senegal***

Im Mittelpunkt des zu untersuchenden Reiseberichts steht das Leben der Ich-Erzählerin im Senegal sowie deren dortige Arbeit, die sie im Rahmen eines Projekts mit Senegalesen und Senegalesinnen und anderen Leuten aus verschiedenen Ländern zusammenbringt.

Die Ich-Erzählerin verbringt die erste Zeit nach Ankunft im Senegal in einem Fischerdorf namens Fumela [sic!] (vgl. Nayan 2008: 31). Sie nimmt diesen Aufenthalt als Anlass, um eng in Kontakt mit der einheimischen Bevölkerung zu kommen und um verschiedene Facetten ihrer Kultur kennenzulernen. Sie wird zusammen mit ihren Kollegen und Kolleginnen in Häusern untergebracht, die ihnen von einheimischen Familien und Freunden vor Ort zur Verfügung gestellt werden. Nach Ende des Projekts kehrt Nina, so heißtt die Hauptfigur, nach Deutschland zurück, bevor sie ein paar Jahre später wieder in den Senegal zurückkommt, diesmal jedoch alleine und für einen längeren Zeitraum. Der Migrantin bieten sich verschiedene Möglichkeiten der Wahrnehmung der fremden Kultur. Sie hält sich in Kitane, das als Dorf mit moderner Infrastruktur dargestellt wird, auf, bevor sie sich in Banou eine Bleibe besorgt. Im Verlauf ihres Aufenthalts stößt sie immer wieder auf verschiedene Situationen des Kulturschocks bzw. auf Situationen, in denen sie mit Verhaltensweisen von als Senegalesen und Senegalesinnen dargestellten Figuren vor dem Hintergrund ihrer eigenen Kultur nicht klarkommt.

2. Sprachsituation im Senegal

Im Handlungsverlauf werden traditionsgebundene Feierlichkeiten, Umgangsformen und Essgewohnheiten literarisch inszeniert. Als interessant erweist sich bei der Darstellung kulturgebundener Aspekte der Sprachgebrauch während der Interaktionen zwischen den Figuren, der in gewissem Maße durch die sprachliche Landschaft des Senegal geprägt ist. In einem Beitrag zum Stellenwert des Wolof im Senegal behauptet Mamadou Diop Folgendes: »Im Senegal sind 28 Sprachen aufgelistet und davon 21 kodifiziert worden, wobei viele aber nur von kleinen Minderheiten gesprochen werden.« (Diop 2016: 389)

Der Senegal gilt somit wie viele andere afrikanische Länder als mehrsprachig. Die Kodifizierung der oben angeführten 21 Sprachen erfolgt auf der Grundlage ihrer Verbreitung im Land. Dadurch werden sie zu relevanten Instrumenten der schulischen Bildung erklärt, obwohl sie bisher nicht in der Schule gelehrt und verwendet werden. Von diesen Sprachen wurden wiederum 1971 sechs zu Nationalsprachen erklärt. Einblicke in die soziolinguistische Untergliederung des Landes bieten Dorothee Gahlen und Birgit Geisel in ihrer Studie zur französischen Sprachpolitik und zum Sprachbewusstsein in Senegal:

1971 wurden die sechs quantitativ wichtigsten einheimischen Sprachen Senegals, Wolof, Sérer, Pular, Diola, Malinké und Soninke zu Nationalsprachen erklärt. Mit dieser formalen Auswertung wurden jedoch – im Gegensatz zum Französischen – keine verbindlichen Anwendungsbereiche definiert. Es erfolgten keine Erweite-

rungen der einheimischen Sprachen auf Funktionen, die bisher ausschließlich der französischen Sprache zugeordnet waren. (Gahlen/Geisel 1999: 67)

Aus dem Zitat geht hervor, dass die als Nationalsprachen erklärten lokalen Sprachen im institutionellen Bereich nach wie vor so gut wie keine Anwendung finden. Trotzdem kam es 2001 zur Erweiterung des Status einer nationalen Sprache auf jede kodifizierte Sprache:

Artikel 1 der Verfassung des Senegal vom Januar 2001 bestimmt das Französische als langue officielle der Republik Senegal. Sie nennt weiterhin als langues nationales die folgenden afrikanischen Sprachen: Diola, Mandinka, Fulfulde (Peul), Sereer, Soninke, Wolof. Diese Liste ist offen: jede der zahlreichen weiteren im Lande gesprochenen [sic!] Sprachen kann den Status einer ›Nationalsprache‹ erlangen, sobald sie ›kodifiziert‹ ist, d.h. über eine standardisierte Grammatik und Rechtschreibung verfügt und damit in den Elementar-Schulen unterrichtet werden kann. (Riesz 2013: 34)

Diese sprachpolitischen Maßnahmen mögen den Grundstein für eine mögliche zukünftige Einführung der einheimischen Sprachen ins Schulsystem gelegt haben, doch bis dato gilt Französisch, das während der Kolonialzeit eingeführt wurde, als einzige Amtssprache des Senegals. Das Land weist daher keine institutionelle, sondern vielmehr eine territoriale Mehrsprachigkeit auf, im Rahmen derer unterschiedliche Sprachen gesprochen werden und lediglich eine offiziell ist. Es sei im Hinblick auf diese territoriale Mehrsprachigkeit darauf hingewiesen, dass fast die Hälfte der senegalesischen Bevölkerung (47 %) der Wolof-Ethnie angehören, und ihre Sprache, das Wolof, von mehr als 90 Prozent der Senegalesen und Senegaleinnen gesprochen wird (vgl. Diop 2016: 385). Somit bilden die Wolof die stärkste ethnische Gruppe im Senegal und Wolof spielt als verbreitete Sprache die Rolle eines Mediums der interethischen Verständigung im Alltag und im privaten Umfeld:

Wolof besitzt als Verkehrssprache den Wert einer der sechs Nationalsprachen, von denen es aber den wichtigsten Rang einnimmt. Die Tendenz geht sogar dahin, daß in ursprünglich anderssprachigen Familien oder in Familien mit Partnern aus verschiedenen Ethnien die Kinder nur noch Wolof sprechen. (Gierczynski-Bocandé 1992: 16)

Aus diesem Grund nimmt die Sprecherzahl des Wolof ständig zu, wobei festzustellen ist, dass die Dynamik der Sprachentwicklung dieser Sprache im lexikalischen Bereich und die Anpassung der Sprache an die moderne gesellschaftliche Entwicklung wesentliche Faktoren sind, die diese Ausbreitung fördern (vgl. Gahlen/Geisel 1999: 69).

Abgesehen von dem privaten Gebrauch der Sprache im Familienkreis oder im Alltag im Allgemeinen aus senegalesischer Perspektive geht Michael Franke auf den Stellenwert des Wolof aus fremder Perspektive ein:

Wolof ist [...] in jeder Situation, in der man selber etwas erreichen will, immens hilfreich, z.B. Behörden, Polizei, an der Grenze zu Gambia, ebenso, wenn man um Auskünfte bittet, und natürlich immer dann, wenn es darum geht, Bekanntschaften zu machen, Freundschaften zu schließen – kurz, Land und Leute besser kennenzulernen. Wer zumindest die Begrüßungsformeln beherrscht und ab und zu einen einfachen Satz auf Wolof sagen kann, wird oft ganz anders, freundlicher und mit Respekt wahrgenommen! (Franke 1994: 12)

Neben dem Wolof und den zahlreichen einheimischen Sprachen spielt das Arabische, dessen Stellenwert im Senegal u.a. auf die Bedeutung der arabisch-muslimischen Kultur in der senegalesischen Gesellschaft zurückzuführen ist, eine wesentliche Rolle in Alltagsgesprächen, wenn auch in geringem Maße. Die Untersuchung dieser vielseitigen Sprachlandschaft im Senegal soll in einem weiteren Schritt helfen, den Gebrauch der Sprachen durch die verschiedenen Figuren im ausgewählten Werk besser nachzu vollziehen. Im Folgenden wird detaillierter hierauf eingegangen.

3. Sprachen der Figuren

Die Dichotomie von Figurensprache und Erzählsprache zeigt sich in der Art, wie das Wolof als Sprache der Figuren im deutschen Text inkorporiert wird. Dabei begnügt sich die Erzählerin nicht damit, die fremdsprachigen Elemente einfach als Lehnwörter zu integrieren, sondern vollzieht manchmal Sprachvergleiche mit dem Deutschen als Kontrastparameter.

Manchmal bedeuten diese Worte genau dasselbe. Zum Beispiel ›Doof‹, das hier nun ein wenig kürzer gesprochen wird: *doff* ... *Bakkan*, das fast wie ›backen‹ ausgesprochen wird, bezeichnet nicht die Wangen, sondern die Nase dazwischen. (Nayan 2008: 203; Hervorh. im Orig.)

Nur ein paar Worte, die beinahe gleich sind, haben eine vollkommen unterschiedliche Bedeutung: *Cinnaw* klingt wie ›genau‹, bezeichnet hier aber ›hinter‹ (wörtlich übersetzt: ›im Rücken von‹, *Raw* wie ›rau‹. (Nayan 2008: 205; Hervorh. im Orig.)

Die Sprachvergleiche verschaffen einem deutschsprachigen Leser ohne Wolof-Kenntnisse auf lexikalischer Ebene Einblicke in die meistgesprochene Sprache im Senegal. Es wird ersichtlich, in welchem Verhältnis die Sprache der Erzählerin zur

Sprache der Figuren steht und inwiefern die Fremdheit der dargestellten Kultur vor dem Hintergrund der Sprachenverschiedenheit steht.

Die Inkorporierung von Wolof-Wörtern kann aber auch eine andere Funktion im Text haben als den Sprachvergleich. In ihrem Beitrag mit dem Titel *Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen* behauptet Schmitz-Emans Folgendes:

Bezogen auf Phänomene textueller Mehrsprachigkeit können [...] typologisch verschiedene Spielformen unterschieden werden. Eine erste Differenzierungsmöglichkeit ergibt sich bereits aus der Frage, ob die im Werk vertretenen Sprachen einer Hierarchisierung unterliegen: Gibt es fremdsprachige Einsprengsel in einen weitgehend homogenen Text? Oder beruht der Text auf einer quantitativ und qualitativ ausbalancierten Mischung mehrerer Sprachen? Lässt sich die Beziehung der differenten sprachlichen Anteile als Komplementarität oder als Antagonismus beschreiben? Suggeriert die Verwendung verschiedener Sprachen ein dialogisches Geschehen? (Schmitz-Emans 2004: 14)

Es sei darauf hingewiesen, dass das Werk grundsätzlich aus einem relativ homogenen Text in deutscher Sprache besteht und dass etliche Einsprengsel Sprachen betreffen, die in der dargestellten Gesellschaft gesprochen werden. Die deutschsprachige Erzählung spiegelt in diesem Zusammenhang sprachästhetisch ein gewisses Lokalkolorit wider und weist Realitätsnähe im Hinblick auf die Sprachlandschaft im Handlungsort auf. In einem anderen Zusammenhang geht Akila Ahouli davon aus, dass die Verwendung von *Fremdwörtern* afrikanischer Herkunft durch afrikanische Autoren und Autorinnen (wie Félix Couchoro am Beispiel seines Romans *L'esclave*) die Darstellungsfunktion erfülle, die Beschreibung realistischer und lebendiger zu machen (vgl. Ahouli 2007: 73). Es lässt sich bei einem solchen ästhetischen Verfahren im afrikanischen postkolonialen Kontext eine in ähnlicher Weise verwendete Ästhetik bei Nayan beobachten, die jedoch migrationsästhetisch begründet ist. Wir haben es mit einer »Kontrastierung Schriftsprache vs. Sprechsprache« (Radtke 2000: 96) zu tun. Anders als bei afrikanischen Autoren und Autorinnen, die in europäischer Sprache schreiben oder bei Autoren im Allgemeinen, die aus verschiedenen Gründen nicht in ihrer Muttersprache schreiben, ist die Muttersprache der Autorin die Schriftsprache und nicht etwa die Sprache der inkorporierten Elemente. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass hier ein »dialogisches Geschehen«, wie im bereits zitierten Ansatz angenommen (Schmitz-Emans 2004: 14), suggeriert wird. Die Figuren sprechen übrigens grundsätzlich Wolof miteinander. Auch die Erzählerin kommuniziert mit den anderen Protagonisten in dieser Sprache, dies trotz ihrer vermeintlich rudimentären Wolof-Kenntnisse. So ist es beispielsweise der Fall, wenn sie den Preis einer Taxisfahrt aushandelt und dabei das Gespräch mit dem Taxifahrer spontan auf Wolof einleitet:

Ich benutze das auf Wolof übliche ›Ñaata la‹, (einer der geläufigsten Ausdrücke in meinem noch ziemlich fragmentarischen Wortschatz). Der Fahrer nennt mir den Preis, ebenfalls auf Wolof. ›Ñaar téeméer‹ (Nayan 2008: 203; Hervorh. im Orig.). Was er sagt, ist ›zweimal fünfhundert‹, also tausend CFA. (Nayan 2008: 123f.)

Aus dem Beispiel geht hervor, dass die Erzählerin nur Basiskenntnisse im Wolof besitzt, und dass sie sich bemüht, die Sprache zu sprechen. Zwar ist für sie die Formulierung der Frage nach dem Preis verhältnismäßig problemlos, was eigentlich auf der sprachlichen Ebene charakteristisch für Basiskenntnisse beim Reisen in ein fremdes Land ist (neben Grußworten oder ähnlichen Basiswortschätzchen zur einfachen Kommunikation). Die Antwort des Fahrers »Ñaar téeméer« (wortgetreu: zweimal fünfhundert) lässt sich für die Erzählerin unreflektiert nicht leicht erfassen. Das Zahlensystem einer fremden Sprache wie die des Wolof bereitet ihr eindeutig Schwierigkeiten. Dass die Entsprechung des Preises neben der wörtlichen Wiedergabe zu Zwecken der Verdeutlichung des sprachlichen Unterschieds äquivalent auf Deutsch im Fließtext verdeutlicht wird, weist auf ein ästhetisches Verfahren hin, das dem Leser ermöglicht, Fremdkulturelles erfahrbar und rezipierbar zu machen. Aufgrund ihrer Unkenntnis der Zahlen auf Wolof, muss die Erzählerin in bestimmten Situationen Rückgriff auf das Französische nehmen:

Trotzdem frage ich, egal auf welcher Strecke ich fahre, immer zunächst auf Wolof, wie viel der Fahrer haben will. Es folgt unweigerlich eine Preisangabe auf Wolof, die ich natürlich nicht verstehe. ›Sag's auf Französisch‹, bitte ich dann, ›ich kann kein Wolof.‹ Woraufhin wir beide lachen müssen. (Nayan 2008: 124)

Der Rückgriff auf das Französische mag sich für die Erzählerin aufgrund dessen offiziellen Status im Senegal als eine Selbstverständlichkeit erweisen, die Beherrschung jener Sprache bleibt für eine Vielzahl der Senegalesen und Senegalesinnen bzw. für die Figuren jedoch zweifelhaft. Ob der Taxifahrer selbst Französisch kann und auf die Nachfrage seiner Kundin eingehen kann, ist fraglich.

Aus der Diglossie zwischen dem Wolof als *lingua franca* und dem Französischen als offizieller Sprache entsteht oft in Gesprächen, die auf Wolof geführt werden, die Verwendung des Französischen in den Dialogen. Im Werk wird auf so eine Situation im Rundfunk hingewiesen. Dabei geht es um Wächter, die Radio hören und dabei miteinander quatschen: »Aus dem kleinen Radio, das einen langen Draht als Antenne hat, schnarrt leise ein einheimischer Sender. Die Sprecher reden Wolof, mit einzelnen französischen Einsprengseln« (Nayan 2008: 88).

Verraten wird das im Radio inhaltlich Vermittelte nicht, was auch keine besondere Rolle für die Handlung spielt. Als wichtig erweist sich die hiermit implizierte Andeutung auf die durch Vielfalt geprägte Sprachlandschaft des Senegals.

Im Laufe der Erzählung werden Situationen herausgestellt, in denen beispielsweise Kinder die Ich-Erzählerin spontan auf Französisch ansprechen. Dabei wer-

den die Elemente diesmal in den Text inkorporiert: »*Madame-cadeau*« (Madame-Geschenk!) (Nayan 2008: 193; Hervorh. im Orig) oder »*Madame, madame, donne-moi-de-l'argent!*« (ebd.; Hervorh. im Orig), rufen in der Handlung Kinder, um Nina Nayan um ein Geschenk bzw. um Geld zu bitten. Der Gebrauch des Französischen erklärt sich nicht dadurch, dass die Kinder diese Sprache richtig beherrschen. Die Fremdheit ihrer Gesprächspartnerin in ihren Augen mag sie dazu geführt haben, sie in der offiziellen Sprache, und nicht etwa in den von ihnen gesprochenen einheimischen Sprachen, anzusprechen. Dass viele Touristen im Senegal aus Frankreich kommen, oder vermeintlich besser Französisch sprechen als die einheimischen Sprachen, kann die Kinder bewusst oder unbewusst zur Verwendung des Französischen gebracht haben. Ob sie dennoch in anderen Situationen gut bzw. fließend Französisch sprechen können, ist unsicher.

Allerdings kommt es in den Reden der Figuren bisweilen zum Gebrauch des Französischen, die in den Gesprächen auf Wolof in Form von Einsprengseln eingebaut werden. Deren Bedeutung im Kontext der Aufnahmegergesellschaft der Erzählung nimmt die Erzählerin im Folgenden in den Blick:

Wenn jemand einem ein bisschen nähersteht, kann es sein, dass man gelegentlich zu hören bekommt: *Ça va un peu*. Es geht ein bisschen. Das bedeutet dann normalerweise schon, dass sich derjenige, der das sagt, gerade ziemlich miserabel fühlt. Oder (Steigerung): *On se débrouille*, (man schlägt sich durch). (Nayan 2008: 178; Hervorh. im Orig.)

Ebenso verdeutlicht werden kann der Gebrauch des Arabischen mit Ausdrücken wie »*Inschallah, so Gott will*« (Nayan 2008: 164; Hervorh. im Orig.) oder »*Alhamdulillah. Gott sei Dank.*« (Nayan 2008: 179) Es geht meist, wie aus den angeführten Beispielen deutlich wird, um Wörter mit religiöser Bedeutung, die als solche verwendet werden, obwohl sie im Deutschen lexikalische Entsprechungen aufweisen. Diese werden nicht immer nur von den anderen Figuren als Einsprengsel verwendet oder von der Erzählerin als solche im Gespräch mit den anderen Figuren, sondern auch im Fließtext der Erzählung: »Biram ist vergleichsweise noch gut dran. Er hat wenigstens eine feste Anstellung, und irgendwann wird er – *inschallah*, so Gott will auch den ausstehenden Lohn erhalten.« (Nayan 2008: 164-165; Hervorh. im Orig.)

Dieses Verfahren ist ein Indikator für den Stellenwert der verschiedenen Sprachenkonstellationen im Stil der Erzählerin. Wie sieht es nun mit Übersetzungen im literarischen Text aus?

4. Übersetzungen im Werk als Prozess literarischer Mehrsprachigkeit

In seinem Beitrag mit dem Titel *Der Übersetzer als Schriftsteller* geht Reinhard Kiesler von der Auffassung des Begriffs *Übersetzer* als Unterbegriff von *Schriftsteller* aus: »In der Tat haben zahlreiche Schriftsteller in der Vergangenheit und Gegenwart in anderen Sprachen als ihren Muttersprachen« (Kiesler 2000: 125) geschrieben. Die Übersetzung wird hier nicht im Sinne von mentalen Übertragungsprozessen im Zuge der literarischen Niederschrift aus der Muttersprache in die Schriftsprache aufgefasst, wie man es beispielsweise bei Autoren und Autorinnen aus ehemals kolonisierten Ländern festhalten kann. Bei diesen Autoren können nämlich Diskrepanzen zwischen dem Denken in der Muttersprache und dem Schreiben in der Kolonialsprache konstatiert werden. Die Übersetzung versteht sich vielmehr als Mittel der Verdeutlichung integrierter ausgangssprachlicher Elemente in der Zielsprache, der Sprache der literarischen Produktion. Der Terminus *Autor als Übersetzer* kann somit in einem weiteren Sinne das Verfahren des Autors implizieren, das darin besteht, fremdsprachliche Einsprengsel in die Schriftsprache, bzw. in die Muttersprache, zu integrieren, denen im anschließenden Fließtext Übersetzungen beigefügt werden. Insofern zeichnet sich das Werk, wie bereits in einem anderen Zusammenhang erläutert, durch eine besondere Form der literarischen Mehrsprachigkeit aus. Wenn man in ethnolinguistischer Hinsicht Sprache als Widerspiegelung der Weltanschauung eines Volks (vgl. Tene 2004: 9) betrachtet, stellt sich die Frage, wie es der deutschen Erzählerin gelingt oder eventuell auch misslingt, fremdkulturelle Realitäten aus der Alltagswirklichkeit dargestellter senegalesischer Figuren, die als solche literarisch inszeniert werden, durch anschließende deutsche Übersetzungen zu transportieren.

Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass im Werk eine Reihe von Übersetzungen von fremdsprachlichen Elementen als Anmerkungen im Anhang vorliegen. An dieser Stelle geht es mir jedoch grundsätzlich um Übersetzungen im Fließtext und damit implizierte Inszenierungsstrategien im Erzählverlauf. Kennzeichnend hierfür sind Sprachwechselverhältnisse zwischen dem Wolof und dem Deutschen, wie es anhand folgenden Beispiels deutlich wird: Auf die Frage: »Wie geht's? *Na nga def?*«, lautet die Antwort: »*Mangi fi*. Ich bin hier« – Das Wichtigste ist nicht, ob es einem gut oder schlecht geht. Das Wichtigste ist, dass man da ist. (Nayan 2008: 179; Hervorh. im Orig.)

Die wörtliche Übersetzung für »*mangi fi*« (Hervorh. im Orig.), »ich bin hier«, als Antwort auf die Frage »*nanga def*« (Hervorh. im Orig.), »wie geht's?«, klingt in gewisser Weise verzerrt. Schließlich ist eine wortgetreue Übersetzung nicht unbedingt eine sinngetreue. Die Wörtlichkeit dient hier jedoch dem sprach- bzw. interkulturellen Vergleich. Mit der anschließenden Erläuterung (»Das Wichtigste ist nicht, ob es einem gut oder schlecht geht. Das Wichtigste ist, dass man da ist«)

gewinnt der Leser Einblicke in die Lebensphilosophie der Senegalesen vor dem Hintergrund der persönlichen Wahrnehmung vom Senegal durch die Erzählerin. Ähnlich verhält es sich mit dem nächsten Beispiel:

An einem strahlend sonnigen Morgen, wenige Tage nach meiner Ankunft, begegnet mir auf der Straße nach Kitane Amadou Deng. Er ist einer der neuen Gärtnner, und ich kenne ihn noch nicht sehr gut; trotzdem bleibt er stehen und schüttelt mir die Hand.

›Nayan, lange nicht gesehen! *Nanga def?* –> *Mangi fi*, sage ich. Ich bin hier. –> Wie geht's denn so? –> *Mangi fi!* –> *Yangi ti jamm!* Mögest du Frieden haben! –> *Jamm rek*!, antworte ich. ›Nur Frieden. - *Ahamdoullah!*!‹ (Nayan 2008: 366, Hervorh. im Orig.)

Neben der wörtlichen Wiedergabe des Ausdrucks »*mangi fi*« mit »ich bin hier« findet sich im oben angeführten Beispiel die Übersetzung »*Jamm rek*« durch »Nur Frieden«. Auch hier verfolgt die Autorin/Übersetzerin das Ziel, durch die wortwörtliche Übersetzung als translatorisches Verfahren, den Geist der Sprache wiederzugeben. Die Übersetzung orientiert sich eindeutig an der Ausgangssprache und -kultur. Ähnlich verhält es sich mit der Wiedergabe eines wohlbekannten Sprichworts im Senegal: »*Nit, nitay garabam*. Der Mensch ist des Menschen beste Medizin« (Nayan 2008: 24; Hervorh. im Orig.):

›*Nit, nitay garabam*. Der Mensch ist des Menschen beste Medizin.‹ Es sollen vor allem die Begegnung und das Zusammenleben mit den Menschen dort sein, die meine Lebenskräfte auf geradezu unglaubliche Weise neu entfachen würden. Um genau zu sein, erlebte ich zahllose Augenblicke, in denen mich ein überwältigendes Gefühl der Freude erfasst, das damit zu tun hatte, daß ich auf eine bestimmte Weise unter Menschen sein konnte und nicht allein zu sein brauchte (Nayan 2008: 24; Hervorh. im Orig.).

Die anschließende Übersetzung und Erläuterung des Sprichwortes im Fließtext ermöglicht es dem Leser, den damit transportieren Inhalt bezüglich der Relevanz der zwischenmenschlichen Beziehungen in der dargestellten Gesellschaft aus der Perspektive der Erzählerin wahrzunehmen. Aus den Beispielen lässt sich schließen, dass die Autorin das Wolof gut kann bzw. sich mit der fremd dargestellten Kultur mehr oder weniger auskennt.

Die in etlichen translationswissenschaftlichen Ansätzen postulierte Kulturkompetenz (Witte 2000) als Grundvoraussetzung für die Übersetzung literarischer Texte lässt sich in ähnlicher Weise auf den Prozess des Schreibens zwischen verschiedenen Sprachen übertragen. An bestimmten Stellen können dennoch eindeutige Diskrepanzen zwischen dem Wolof-Text und dem entsprechenden deutschen festgestellt werden, die auf vermeintlich mangelnde Wolof-Kenntnisse seitens der Autorin bzw. Übersetzerin zurückzuführen sind:

›Jigeen‹, rufen sie, ›nelaw nga bu baax? Hast du gut geschlafen?‹ Ich antworte ihnen auf Wolof. ›Waaw, nelaw nga bu baaxa baax. Mehr als gut.‹ Höflich füge ich hinzu: ›Hattet ihr eine friedliche Nacht?› Jamm rekk! Nur friedlich!‹ geben sie zurück. – ›Gott sei Dank!‹. (Nayan 2008: 329; Hervorh. im Orig.)

Die Antwort der Erzählerin auf die Frage »nelaw nga bu baax? Hast du gut geschlafen?«, »Waaw, nelaw nga bu baaxa baax.«, bedeutet so viel wie »Ja, du hast gut geschlafen.« Die Erzählerin ist bei der Formulierung ihrer Antwort auf Wolof von ihrem Gedankeninhalt abgewichen, indem sie das Personalpronomen »nga« (»du«) in der ihr gestellten Frage versehentlich oder aus den Gründen der Nichtbeherrschung des Wolof bei ihrer Antwort nicht angemessen durch »naa« (ich) ersetzt, sondern als solches unverändert übernimmt. Somit ist der Wolof-Text zwar grammatisch richtig, entspricht aber dem Gedankeninhalt der sprechenden Figur nicht und lässt den inszenierten Dialog inhaltlich inkohärent wirken. Die deutsche Übersetzung »mehr als gut« ist dem geschriebenen Wolof-Text nicht wortgetreu, dem Gedanken der Autorin bzw. der Autorenintention entspricht er dennoch. Da in diesem Fall die Autorin des Textes auch die Übersetzerin desselben ist, bleibt ihr die Vermittlungsabsicht (Autorenabsicht) klar. Man kann sagen, die Autorin hat etwas geschrieben, was sie nicht gemeint hat; jedoch hat sie das übersetzt, was sie gemeint hat. Anders formuliert erfolgt der Übersetzungsprozess aus dem Wolof ins Deutsche im Hinblick auf Diskrepanzen zwischen Autorenintention und dem Gesagten bzw. dem Geschriebenen (Ausgangssprachtext). Auf der rezeptionsästhetischen Ebene bleibt diese Diskrepanz für den deutschsprachigen Leser ohne Wolof-Kenntnisse jedoch verborgen und gleichzeitig mit der Übersetzung behoben.

5. Abschließende Bemerkungen

Die Untersuchung der Sprachenkonstellationen in Nina Nayans Reisebericht *Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks* verdeutlicht, in welcher Weise das sprachliche Repertoire im Werk den Stil der Erzählerin im Spannungsfeld zwischen ihrer literarischen Sprache und den Sprachen der Figuren zur Geltung bringt. Die Manifestation der Figurensprachen in der Schreibästhetik der Autorin verleiht dem Werk einen Fremdheitsbezug und deutet gleichzeitig auf die heterogene Sprachlandschaft, die ihr Gastland prägt, hin. Somit konnten im Rahmen des Beitrags in der Erzählung auf verschiedenen Ebenen Einsprengsel des Wolof, des Französischen und des Arabischen festgehalten werden, die jeweils im Senegal, dem Handlungsort, in verschiedenen Situationen, in der Administration, im Alltag oder im privaten Bereich usw. Anwendung finden.

Kennzeichnend für die Sprachästhetik der Autorin sind ebenfalls Übersetzungen einzelner Satzelemente aus anderen Sprachen, wie dem Wolof, im Fließtext der Erzählung. Diese Übersetzungen befinden sich in gewissen Fällen aber an der Schnittstelle zwischen Textreproduktionen und bewussten und/oder unbewussten Sinnrekonstruktionen. Durch die verwendete hybrid gekennzeichnete Sprachästhetik und insbesondere dank der beigefügten Übersetzungen für die inszenierten fremdsprachigen Einsprengsel im Werk, lassen sich mit den transportierten kulturellen Inhalten Wege einer interkulturellen Kommunikation bahnen, die den *cultural turns* neue Perspektiven bezüglich literarischer Vielsprachigkeit eröffnen.

Literatur

- Ahouli, Akila (2007): Oralität in modernen Schriftkulturen. Untersuchungen zu afrikanischen und deutschsprachigen Erzähltexten. Frankfurt a.M. London.
- Diop, Mamadou (2016): Wolof als Amts- und Unterrichtssprache im Senegal? In: Ernest W.B. Hess-Lüttich/Carlotta von Maltzan/Kathleen Thorpe (Hg.): Gesellschaft in Bewegung. Literatur und Sprache in Krisen und Umbruchzeiten. Frankfurt a.M., S. 385-391.
- Franke, Michael (1994): Kauderwelsch Wolof für den Senegal Wort für Wort. Bd. 89. Bielefeld.
- Gahlen, Dorothee/Geisel, Birgit (1999): Französische Sprachpolitik und Sprachbewußtsein in Senegal. Frankfurt a.M.
- Gierczynski-Bocandé, Ute (1992): Cheik Aliou Ndao: Ein senegalesischer Schriftsteller im Spannungsfeld zweier Sprachen. Französisch und Wolof. Frankfurt a.M.
- Kiesler, Reinhard (2000): Der Übersetzer als Schriftsteller. In: Wolfgang Dahmen/Günter Holtus/Johannes Kramer/Michael Metzeltin Schweickard/Otto Winkelmann (Hg.): Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprache und Literaturen. Romanisches Kolloquium XIII. Tübingen, S. 125-138.
- Nayan, Nina (2008): Im Senegal. Die afrikanische Variante des Glücks. Schweinfurt.
- Radtke, Edgar (2000): Die französischen Briefe der Charlotte d'Orléans: das Heidelberger Konvolut. In: Wolfgang Dahmen/Günter Holtus/Johannes Kramer/Michael Metzeltin Schweickard/Otto Winkelmann (Hg.): Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprache und Literaturen. Romanisches Kolloquium XIII. Tübingen, S. 87-105.
- Riesz, János (2013): Südlich der Sahara. Afrikanische Literatur in französischer Sprache. Tübingen.

- Schmitz-Emans, Monika (2004): Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg, S. 11-26.
- Tene, Alexandre Ndeffo (2004): (Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung. Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche. Würzburg.
- Witte, Heidrun (2000): Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. Tübingen.

