

Tihomir Engler, Sanja Cimer (Osijek)

Übersetzungsbedingte Modifizierungen in der Erzählstruktur von Mato Lovraks Roman *Der Zug im Schnee*. Ein Beitrag zur Erforschung des kroatisch-deutschen Kulturtransfers im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur¹

Abstract: Den Forschungsgegenstand des Beitrags bildet die Übersetzung des kroatischen Jugendbuchklassikers „Vlak u snijegu“ von Mato Lovrak, deren kroatische Erstveröffentlichung 1933 und deren Übersetzung von Barbara Sparing unter dem Titel „Der Zug im Schnee“ 1959 erfolgte. Im Beitrag wird der Frage nachgegangen, ob und inwiefern in der Übersetzung des Romans kulturelle Spezifika der Ausgangskultur berücksichtigt werden bzw. wie die kulturellen Merkmale, die Didaktisierung des Textes und die Erzählstruktur in Anpassung an die Vorstellungen der Zielkultur geändert wurden. Anhand der im Beitrag präsentierten Forschungsergebnisse ist festzustellen, dass der Umfang der Modifikationen die Übersetzung an die Grenze einer Adaptation führt.

Schlüsselwörter: Übersetzung, kulturelle Spezifika, Didaktisierung, Erzählstruktur

Translation modifications of the narrative structure of Mato Lovraks novel “Der Zug im Schnee”. A contribution to the exploration of the Croatian-German cultural transfer in children’s and youth literature

The following paper deals with the translation of the Croatian children’s classic “Vlak u snijegu” by Mato Lovrak, which was first published in 1933 and was translated into German in 1959 by Barbara Sparing under the title “Der Zug im Schnee”. The paper focuses on the question whether and to what extent the translation takes into account the characteristics of the source culture described in the novel and if and how those cultural characteristics, the didactic content and the narrative structure are adjusted to the expectations of the target culture. The research results show that the scope of the modifications brings the translation very close to an adaptation.

Keywords: translation, cultural characteristics, didactic content, narrative structure

1 Dieser Beitrag wird im Rahmen des BIBRICH-Projekts (UIP-2014–09-9823) seitens der Kroatischen Wissenschaftsstiftung finanziell unterstützt.

1. Mato Lovrak als kroatischer Kinder- und Jugendbuchklassiker

Mato Lovrak veröffentlichte seinen ersten kinderliterarischen Text 1924 in der kroatischen Kinderzeitschrift „Smilje“. Sein Opus besteht größtenteils aus kinder- und jugendliterarischen Prosatexten, zu denen sich noch eine Reihe von schulpädagogischen Veröffentlichungen in kroatischen Fachzeitschriften gesellt (vgl. Pilaš 2000: 215–217). Das Opus des Autors beruht auf den Erfahrungen, die er als Grundschullehrer in zahlreichen kleineren Ortschaften und in der kroatischen Hauptstadt Zagreb (vgl. Kolar-Dimitrijević 2012: 31–43) machte. Insbesondere zwei Werke – „Der Zug im Schnee“ (1933) und „Pero Kvržicas Bande“ (1933) – erfreuen sich seit ihrem Entstehen einer breiten Rezeption unter der jungen Leserschaft, einst in ganz Jugoslawien, heute vor allem in Kroatien sowie in Bosnien und Herzegowina.

Lovrak meldet sich mit seinen Romanen im Augenblick, als in der kroatischen Kinder- und Jugendliteratur zwei literarische Produktionstendenzen dominierten – zum einen phantastische bzw. märchenhafte Erzählungen und zum anderen autobiographisch gefärbte Kindheitsromane (vgl. Crnković/Težak 2002: 363). Im Rahmen der überlieferten kroatischen Kinder- und Jugendliteratur wurde zu Beginn der 1930er Jahre die Forderung aus dem Bereich der Erwachsenenliteratur erhoben, nach der „sogenannte soziale Literatur zu schaffen sei, also Literatur, die weder kompromissvoll noch eklektisch oder utilitaristisch ist, sondern auf die Lösung grundlegender gesellschaftlicher Probleme klar ausgerichtet ist“ (Hranjec 2006: 71). Unter den damaligen kroatischen kinder- und jugendliterarischen Autoren ging auf diese Forderung vor allen Mato Lovrak ein, indem er mit seinen Romanen einen inhaltlich und formal neuen Erzähldiskurs einführte, der zum einen zahlreiche Ähnlichkeiten und Parallelen zur ‚neusachlichen‘ kinder- und jugendliterarischen Produktion der Weimarer Republik aufweist; zum anderen unterscheidet er sich von dieser durch seine literaturhistorischen und eigenkulturellen Spezifika. Er verwendet in seinen Romanen eine für kroatische Verhältnisse neue, realistische Erzähltechnik, die in der Ausmalung des Sujets ohne fantastische bzw. autobiographisch gefärbte erzählerische Behelfsmittel auskommt. Dabei baut er die Handlung in seinen Romanen vor allem auf relativ selbstständig handelnden Kindergestalten auf, die vordergründig nicht mehr so sehr aus der Erwachsenenperspektive, sondern anhand Lovraks Gefühls für psychologische Nuancen des Kindesseins charakterisiert werden, obwohl er seine Erzähltexte unter dem Einfluss eigener Lehrtätigkeit mit einer starken didaktischen Motivation untersetzt.

Die in Lovraks Werken vorhandene erzähltechnische Neuerung liegt nicht nur im realistischen Erzählduktus, sondern auch in einer filmischen Erzählweise (Hranjec 2004, 62). Insofern ist in Lovraks Werk die Verwendung eines Erzählstils zu vermerken, dessen Grundmerkmal in der Dominanz von kurzen und einfachen Sätzen liegt, in denen die Romanereignisse schnell aufeinander folgend dargestellt werden und die Unmittelbarkeit des Geschilderten durch ein Maximum an Dialogen und ein Minimum an Beschreibungen suggeriert wird. Eine solche Erzählweise ähnelt ferner jener des journalistischen Diskurses (vgl. Crnković/Težak 2002: 357), der auf der Knappheit und Schnelligkeit des Informationsflusses in der Gegenwartspresse beruht und worin das Sensationelle in den Blickwinkel der Berichterstattung rückt. Die Verwendung eines solchen Diskurses bezeugt schon der Inhalt des Romans „Der Zug im Schnee“. Dort liegt der Erzählfokus nicht so sehr auf den ‚Wundern‘, mit denen die Dorfschüler auf ihrem Ausflug in der Stadt konfrontiert werden, sondern auf der ‚Sensation‘ des Gefangenseins eines kompletten Zuges voll von Kindern im Schneesturm, was für die damalige Boulevardpresse typisch war.

Neben erzähltechnischen Neuerungen sind in Lovraks Werken auch zahlreiche Anknüpfungen an die Besonderheiten der kroatischen kinder- und jugendliterarischen Tradition zu vermerken. Diese sind vor allem in der mehr oder minder unmittelbaren Didaktisierung des Erzähldiskurses bzw. in der zwar hintergründig agierenden und dennoch im Erzähltext dominanten Lehrerfigur zu erblicken, die als wichtige Stütze beim Ausbau des im Werk enthaltenen moralischen Wertesystems fungiert.

2. Kroatische Textvorlage und die deutsche Übersetzung

Lovraks Roman „Der Zug im Schnee“ erscheint im Zeitraum von seiner kroatischen Erstausgabe im Jahre 1933 bis zu seiner Veröffentlichung in deutscher Übersetzung 1959 mehrmals, und zwar in mehreren Sprachen. Welche von diesen Ausgaben genau als Textvorlage für die deutsche Übersetzung diente, ist schwer festzustellen, denn in der deutschen Übersetzung steht nur die Angabe, dass der Text „aus dem Serbokroatischen von Barbara Sparing“ anhand des Buches unter dem „Originaltitel: „Vlak u snijegu“ (Lovrak 1959) übersetzt wurde. Da die deutsche Übersetzung keine näheren Angaben zum Erscheinungsjahr der Übersetzungsvorlage enthält, sind prinzipiell alle jugoslawischen Romanausgaben (von 1933, 1946, 1950, 1954 und 1958) als Vorlage in Betracht zu ziehen.

Als erstes Ergebnis des Vergleichs einzelner jugoslawischer Romanausgaben sind große Unterschiede zwischen der Erstausgabe des Romans aus 1933 und seinen Nachkriegsausgaben, inklusive der deutschen Übersetzung festzustellen.

In den Nachkriegsausgaben ändert sich der Romantitel (von „Kinder aus Großdorf“ in „Der Zug im Schnee“), die Erstausgabe enthält ein einleitendes Kapitel, das in den Nachkriegsausgaben fehlt, und alle Nachkriegsausgaben unterscheiden sich im Wortlaut stark von der Erstausgabe. Insofern ist zu der Frage nach der Übersetzungsvorlage festzuhalten, dass als solche die Erstausgabe aus 1933 nicht in Frage kommt, weil in der deutschen Übersetzung das ursprüngliche erste Kapitel fehlt, bzw. sich der deutsche Text am Wortlaut des Romans aus den jugoslawischen Nachkriegsausgaben orientiert. Welche von den Nachkriegsausgaben die Übersetzungsvorlage war, scheint letztendlich unwichtig zu sein, denn alle diese Ausgaben – sogar jene cyrillischen – stimmen in ihrem Wortlaut überein.

3. Adaption von kinderliterarischen Texten

Shavit (2009: 113) nennt zwei Prinzipien, die beim Übersetzen von kinderliterarischen Texten zu befolgen sind: 1. Anpassung des Textes an die Normen der Gesellschaft, um das Werk für Kinder geeignet und nützlich zu machen; 2. Anpassung der Handlung, der Figurencharakterisierung sowie der Sprache an die Erwartungen der Gesellschaft und die kognitiven und sprachlichen Fähigkeiten der Kinder. Diese Prinzipien erlauben beim Übersetzen von kinderliterarischen Texten eine größere Freiheit bei der Arbeit am zielsprachlichen Text, als es in der Erwachsenenliteratur der Fall ist. Damit ein Kind im Text enthaltene inhaltliche und moralische Elemente verstehen kann, sollen diese mit bereits bekannten Vorstellungen verbunden oder mit diesen gleichgesetzt werden. Die Meinungen der Forscher darüber, wie viel Neues Kinder vertragen können, sind geteilt. Einige meinen, dass Kinder im Allgemeinen wenig Fremdheit und Fremdartigkeit akzeptieren (Puurtinen 1992 nach Dabaghi und Mohammadi 2011, Nikolajewa 2006),² weshalb vom Übersetzer eine stärkere Manipulation des Ausgangstextes erwartet wird als bei Texten für ein erwachsenes Publikum, was uns zum Begriff der Adaption führt.

Adaption ist schwer definierbar und von Übersetzung im engeren Sinne gleichwohl schwer abgrenzbar, weil der Begriff in unterschiedlichen Bedeutungen verwendet wird. Duden definiert Adaption als gleichwertig mit Adaption, und diese ist die „Umarbeitung eines literarischen Werkes mit der Absicht, es den Erfordernissen einer anderen literarischen Gattung oder eines anderen Kommunikationsmediums (z. B. Film, Fernsehen) anzupassen“, während Bearbeitung als „überarbeitete, neue Fassung“ definiert und am Beispiel der „Bearbeitung

2 Es gibt auch Forscher, die gerade das Gegänzliche meinen (vgl. dazu Saif 1995 nach O'Sullivan 2005).

eines alten Theaterstücks; Lenz' 'Hofmeister' in der Bearbeitung von Brecht“ veranschaulicht wird (Duden 2015). Nach mancher Definition ist eine Bearbeitung ein Text, dem neue Elemente hinzugefügt oder diese im Vergleich zum Ausgangstext explizit gemacht werden, was jedoch bei den meisten Übersetzungen sowieso der Fall ist. Andere Theoretiker wie Albrecht nehmen die Funktionskonstanz bzw. Funktionsänderung als Unterscheidungskriterium an (vgl. Albrecht 1990: 79 nach Schreiber 1993: 124). Klingberg definiert Bearbeitung als „the adjustment of products for special consumer groups so that they become suitable with regard to real or assumed characteristics of the addressees“ (2008: 12).

Es werden mehrere Arten der Bearbeitung unterschieden. Spricht man von der Bearbeitung im engeren Sinne, dann sind nach Bastin (1997:7 nach Thomson-Wohlgemuth 1998: 53) darunter zwei grundsätzliche Verfahrensweisen zu verstehen: Zum einen die globale Bearbeitung, die auf die vollständige Funktionsänderung des Textes ausgerichtet ist und zum anderen die lokale Bearbeitung, die sich auf die Veränderung einzelner Textteile bezieht, um dadurch den spezifischen sprachlichen und kulturellen Unterschieden zwischen Ausgangstext und Zieltext gerecht zu werden. Jede Übersetzung bringt einen bestimmten Grad von Anpassung mit sich. Klingberg unterscheidet diesbezüglich verschiedene Grade und nennt neun Formen sgn. kultureller Kontextadaptation („cultural context adaptation“ 1986:18 nach Thomson-Wohlgemuth 1998: 56):

1. Hinzugefügte Erklärungen („added explanation“),
2. Umformulierung („rewording“),
3. erklärende Übersetzung („explanatory translation“),
4. Erklärungen außerhalb des Textes („explanation outside the text“),
5. Substitution eines zielkulturellen Äquivalents („substitution of an equivalent in the culture of the TL“),
6. Substitution eines groben zielkulturellen Äquivalents („substitution of a rough equivalent in the culture of the TL“),
7. Vereinfachung („simplification“),
8. Auslassung („deletion“),
9. Lokalisierung („localisation“).

Die im vorliegenden Beitrag durchgeführte Textanalyse wird von den oben genannten Strategien der Substitution, Vereinfachung, Auslassung und Lokalisierung ausgehen und ihre Anwendung im Kontext der deutschen Übersetzung von Lovraks Werk betrachten.

4. Analyse der angewandten Adaptationsstrategien

In der vergleichenden Analyse des Ausgangstextes und des Zieltextes konnten große Unterschiede aufgefunden werden. Die Veränderungen im Zieltext decken die ganze Palette der beim Übersetzen von kinderliterarischen Texten möglichen Strategien ab: Auslassungen von Sätzen, Satzteilen und ganzen Abschnitten, Paraphrasen, Einschübe, Veränderungen soziokultureller Merkmale des Textes, Fehlübersetzungen. Aus Platzgründen werden im folgenden Beitrag die Eingriffe der Übersetzerin unter den folgenden drei Aspekten betrachtet: Auslassung bzw. Kürzung von didaktisierten Textteilen, Behandlung kultureller Merkmale und erzähltechnische Modifizierungen des Ausgangstextes. Die Beispiele dazu werden in drei Sparten wiedergegeben: in der ersten der Ausgangstext, in der zweiten die deutsche Übersetzung und in der dritten die Kontrollübersetzung bzw. Übersetzung der im Zieltext ausgelassenen Textstellen. Bei Auslassungen werden nur der Ausgangstext und die Kontrollübersetzung angegeben.

4.1. Auslassung bzw. Kürzung von didaktisierten Textstellen

Unter Didaktisierung eines literarischen Textes wird verstanden, dass durch sprachliche Formulierungen versucht wird, dem Leser bestimmte Moralvorstellungen, Einstellungen oder Verhaltensmuster einzuprägen (vgl. Klingberg 2008: 15). Wie bereits erwähnt, ist die Didaktisierung des literarischen Textes eines der besonderen Merkmale von Lovraks Werken. Er versucht durch allgemeine Schlussfolgerungen aus konkreten Geschehnissen die Kinder vor schlechtem Benehmen oder falschen Denkweisen zu warnen. Dabei bezieht sich die Didaktisierung größtenteils auf das Benehmen der Schülerfiguren, auf ihre Arbeitsgewohnheiten oder auf ihre moralischen Vorstellungen, wie im folgenden Beispiel zu sehen ist:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
<p>1. Baš u vrijeme dogovora mali Dušan problijedi kao krpa. [...] Dušan je povratio sve ono što nije spadalo u njegov želudac. Đačići su obično na izletu lakomi. Miješaju zajedno kobasicu i čokoladu. Nije čudo da im onda pozli. (46)</p>	<p>Mitten in der Beratung merkten sie, daß der kleine Dušan ganz blaß aussah. Er hatte Würstchen und Schokolade durcheinander gegessen, und nun war ihm schlecht geworden (41–42).</p>	<p>Gerade als sie sich berieten, wurde der kleine Dušan blass wie Kreide [...] Dušan erbrach alles, was in seinen Magen nicht hineingehörte. Kleine Schüler sind bei Ausflügen oft fressgierig. Sie mischen Wurst und Schokolade durcheinander. Kein Wunder, dass ihnen dann schlecht wird.</p>

Hier werden bewusst diejenigen Textstellen ausgelassen, die den allgemeinen Aspekt des Problems der Fressgier beschreiben, das an Dušans Benehmen konkret illustriert wird: Schüler sind bei Ausflügen freier, als wenn ihre Eltern mitreisen und benehmen sich dann nicht immer sinnvoll. Der Autor möchte die Kinder vor solchem Benehmen explizit warnen, die Übersetzerin belässt die Warnung jedoch nur in impliziter Form: Die Leser sollen anhand von Dušans Beispiel selber einsehen, dass solches Benehmen unangenehme Konsequenzen haben kann.

Ausgelassen werden auch die folgenden Textstellen:

AT	Kontrollübersetzung
2. <i>Ala ste i vi za slobodu! Ovaj razred je dospio samo dotle, gdje šibom dijele pravdu golim šakama. Ala ste me i počastili, što ste me izabrali! ta mi treba da smo jednaki i slobodni. (39)</i>	<i>Und ihr seid für die Freiheit! Diese Klasse ist ja noch immer dort, wo man mit Stock und Fäusten Gerechtigkeit verteilt. Da habt ihr mir durch meine Wahl eine große Ehre erwiesen! Denn wir sollten ja gleich und frei sein.</i>
3. <i>Sjetite se, kako smo na lanjskom izletu jadmno prošli, jer se nismo složili, kako treba! (46)</i>	<i>Erinnert euch daran, wie es uns am vorjährigen Ausflug schlecht erging, weil wir nicht einig waren, wie wir es sein mussten!</i>

Im Beispiel 2 kritisiert anstelle des Lehrers der gewählte Klassenleiter Ljuban die Unbeständigkeit seiner Mitschüler im eigenverantwortlichen Denken und Handeln und erinnert diese an die Ideale der Gleichheit und Freiheit, die zu Leitideen der Kindergemeinschaft werden sollten. Im Beispiel 3 erinnert er die Mitschüler an die Notwendigkeit des Zusammenhalts. Durch Auslassung solcher Textstellen wird der Zieltext anders gestaltet – ein Spezifikum von Lovraks Schaffen wird an die zur Zeit der Übersetzung aktuellen Forderungen nach dem sozialrealistischem, von Didaktisierung freien Erzähldiskurs angepasst.

Wahrscheinlich um den sozialrealistischen Erzähldiskurs nachzuahmen, werden im Zieltext auch Sätze ausgelassen, in denen sich der Erzähler direkt an die Leser wendet, um ihnen die Identifizierung mit den Romanprotagonisten zu erleichtern und somit das Gefühl der Empathie zu steigern (vgl. Sandin 2008: 24). Als Beispiel dafür sind folgende Textstellen zu nennen:

AT	Kontrollübersetzung
4. <i>Da čujete samo taj divni orkestar! (14)</i>	<i>Wenn ihr nur dieses wunderbare Orchester hören könntet!</i>
5. <i>Ne trebam vam pričati, vjerovat ćete sigurno, ... (15)</i>	<i>Ich muss euch nichts erzählen, ihr werdet es sicherlich glauben, ...</i>
6. <i>No, možete sebi zamisliti tu galamu. (14)</i>	<i>Ihr könnt euch den Lärm ja vorstellen.</i>

4.2 Behandlung kultureller Merkmale des Ausgangstextes

4.2.1 Betonung des Fremden

In der analysierten Übersetzung ist keine Lokalisierung im Sinne von Thomson-Wohlgemuth (1998:58) festzustellen, die diese als „transferring the whole text to a country, language or epoch which is more familiar to the TL reader“ versteht. Im Zieltext passiert gerade das Gegenteil. Durch zahlreiche Einschübe wird die Fremdartigkeit des Handlungsortes zusätzlich betont, wie aus Beispielen 7–10 ersichtlich wird:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
[–]	7. Da gab es irgendwo in Jugoslawien ein großes Dorf. (3)	
8. Nije u svim selima [–] (6)	Nicht in allen Dörfern Jugoslawiens gab es so eins. (4)	Nicht in allen Dörfern [–] gab es so eins.
9. [...] kako je naš narod u davna vremena živio u zadrugama. (24)	[...] wie das serbische Volk in alten Zeiten in Gemeinschaften lebte. (14)	[...] wie unser Volk in alten Zeiten in Genossenschaften lebte.

Im Beispiel 7 handelt es sich um einen Satz, den die Übersetzerin völlig selbstständig formuliert und vor dem Beginn des Ausgangstextes als Einleitung hinzufügt. Auch in Beispiel 8 wird *Jugoslawiens* hinzugefügt. Der Autor versieht seinen Text jedoch nicht mit konkreten Orts- und Zeitangaben, um seinen Text als ein Beispiel des Lebens von Kindern in einem beliebigen Dorf auf der Welt so allgemein wie möglich zu halten. Die Handlung spielt in einem fiktiven Dorf namens *Veliko selo*, welches in der deutschen Übersetzung nicht als fiktive Ortsbezeichnung (z. B. *Großdorf*), sondern als *ein großes Dorf* aus Jugoslawien vorgestellt wird.

Insbesondere fällt der unbestimmte Handlungsort ins Auge, berücksichtigt man den historisch-politischen Kontext von 1933, in dem der Roman erscheint. Jugoslawien ist zu dieser Zeit ein Vielvölkerstaat, so dass eine eindeutige kulturell-nationale Färbung des Ausgangstextes das potenzielle Rezeptionspublikum des Werkes und damit seine Rezeption eingrenzen würde. Eben das tut die Übersetzerin im Nachhinein, indem sie im Beispiel 9 den Ausdruck *unser Volk* durch *das serbische Volk* ersetzt. Die neutrale Textangabe *unser Volk* als Lovraks Benennung einer beliebigen Volksgemeinschaft, die man als solche allerorts – so auch in Deutschland – antreffen könnte, wird in einen fremdkulturellen Handlungsort transformiert. Warum sich die Übersetzerin gerade für das Adjektiv *serbisch* ent-

schieden hat, bleibt unklar, insbesondere wenn man bedenkt, dass der Autor Kroat ist. Diese Veränderung ist jedoch für kleine deutschsprachige Leser von geringer Bedeutung, denn ihnen sind sowohl das serbische als auch das kroatische Volk gleich fremd.

Im Beispiel 10 kommt es zur Substitution des ursprünglichen Namens des Hundes *Asa* durch *Hassan*:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
10. <i>Drži ga! Asa! Asa!</i> (33)	<i>Faß ihn, Hassan!</i> (21)	<i>Faß ihn! Asa! Asa!</i>

Dieser Name ist im südeuropäischen Kontext eher muslimischen Ursprungs, kommt zwar auch in Kroatien vor (dann aber mit nur einem „s“), wird aber im Ausgangstext nicht verwendet. Diese Veränderung hat keine Konsequenzen für das Verständnis des zielsprachlichen Lesers und betont einfach die Fremdheit des Handlungsortes.

Die fremdkulturelle Herkunft des Ausgangstextes bekräftigt auch die beinahe konsequent vorgenommene Übernahme der Namen einzelner Kinderfiguren (*Ljuban*, *Draga*, *Pero* usw.). Unter den Namen, die für den deutschsprachigen Leser unbekannte Buchstaben enthalten, wird der Name *Ančica* beibehalten, während der Name *Čiro* – wahrscheinlich aus Komplexitätsgründen – durch *Nikola* ersetzt wird. Es ist anzunehmen, dass damit die Übersetzerin den kleinen Lesern den Leseprozess erleichtern wollte: *Ančica* kann möglicherweise mit dem deutschsprachigen *Anna* verbunden werden, weshalb dieser Name auch so belassen wurde, während der Anfangsbuchstabe im Namen *Čiro* möglicherweise als zu fremd klang und deshalb dieser durch einen dem Deutschen näherstehenden Namen ersetzt wurde.

4.2.2 Neutralisierung des Fremden

A. Neutralisierung durch Übersetzung mit neutralem Ausdruck

Bestimmte kulturell gefärbte Ausdrücke wurden in der Übersetzung neutralisiert bzw. durch einen neutralen Ausdruck substituiert oder gänzlich ausgelassen. Ein wichtiges Romanelement ist im Ausgangstext der Begriff *zadruga* und die damit verbundenen Ausdrücke *zadrugari* und *domaćin*. Das deutsche Äquivalent für den kroatischen Ausdruck *zadruga* wäre *Genossenschaft*, deren Bedeutung Duden folgendermaßen bestimmt: „Vereinigung, Zusammenschluss mehrerer Personen mit dem Ziel, durch gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb den Einzelnen wirtschaftlich zu fördern“ (Duden 2015).

In Lovraks Werk bilden die Schüler auf Initiative ihres Klassenlehrers eine solche Genossenschaft, um jenseits aller sozialen Unterschiede vor allem ihr Gemeinschafts- und Solidaritätsgefühl entwickeln zu können. Dementsprechend bezieht sich der Ausdruck *zadruga* bei Lovrak eher auf seinen gemeinschaftlichen Aspekt als auf den darin inbegriffenen Aspekt der wirtschaftlichen Förderung. Dennoch lernen die Kinder im Text auch darüber, wie eine *zadruga* funktioniert und was sie im Leben der Bauernschaft bedeutet, da im historischen Kontext der 1930er Jahre die Wahrscheinlichkeit hoch ist, dass viele Dorfschüler als Erwachsene Mitglied einer solchen Genossenschaft sein werden, was wünschenswerte soziale Verhältnisse als Alternative zur damaligen starken sozialen Ausdifferenzierung bzw. Pauperisierung des kroatischen Dorfes waren. In ihrem Text entscheidet sich die Übersetzerin jedoch für den Gebrauch des Ausdrucks *Gemeinschaft*, wodurch sie die im Ausgangstext enthaltene genossenschaftliche Komponente des Begriffs *zadruga*, bzw. seine spezifische Bedeutung im Rahmen der landwirtschaftlichen und sozialpolitischen Organisation der kroatischen Bauernschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts neutralisiert.

Die deutschsprachige Entsprechung zum Ausdruck *zadrugari*, mit dem im Ausgangstext die Schüler als Mitglieder der *zadruga* benannt werden, wäre somit *Genossen*. Da einerseits bereits der übergeordnete Ausdruck nicht mit *Genossenschaft*, sondern neutral mit *Gemeinschaft* übersetzt wurde, würde die Beibehaltung des Ausdrucks *Genosse* die Kohärenz des Textes stören. Andererseits konnotiert dieser Ausdruck im zeitgenössischen deutschsprachigen Raum die Bedeutung des „Anhängers der gleichen linksgerichteten politischen Weltanschauung; (besonders als Anrede für einen Parteifreund)“ (Duden 2015), was dem Gebrauch des kroatischen Begriffs *zadrugari* in Lovraks Text absolut nicht entspricht. In einer solchen Situation entscheidet sich die Übersetzerin dafür, den Ausdruck zu verallgemeinern und durch ein einfaches *man* oder, passend zum übergeordneten Begriff, durch *Mitglieder der Gemeinschaft* zu ersetzen, wie aus Beispiel 11 ersichtlich wird:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
11. <i>Novopečeni zadrugari već bi htjeli pretresti stvari koje ih najviše zanimaju.</i> (35)	Die neugebackenen Mitglieder der Gemeinschaft wollten alles, was ihnen wichtig erschien, vorbringen. (21)	Die neugebackenen Genossenschaftler wollten alle Sachen, die sie am meisten interessierten, sofort besprechen.

Der dritte mit dieser Problematik eng verbundene Ausdruck *domaćin*, der wörtlich übersetzt *Gastgeber* bedeutet und sich in Lovraks Text auf Ljuban als Leiter der Kindergemeinschaft bzw. deren Genossenschaft bezieht, wurde im Zieltext

mit *Anführer* übersetzt. Es handelt sich hier um eine Neutralisierung des breiteren konnotativen Bedeutungsbereiches dieses Ausdrucks, worin dieser zum einen „den Haushalt führende[n] Familienoberhaupt“, zum anderen „einen, der im Stande ist, den Haushalt gut zu führen,“ und zum dritten „einen, der Gäste empfängt und diese bewirbt,“ bezeichnet.³ Alle diese Funktionen demonstriert eben Ljuban, indem er sich im Text als erfolgreicher Organisator des im Schnee eingefangenen Kinderhaushaltes im Sinne eines Familienoberhauptes behauptet.

Im Zieltext kommen darüber hinaus weitere durch neutrale Ausdrücke substituierte kulturelle Elemente vor, wie z. B. die Anredepronomen *snašo* und *prijo*, die mit *meine Dame* und *meine Beste* übersetzt werden, oder die Bezeichnung für den Wind *bura* [dt. ‚Bora‘], der mit *Sturm* wiedergegeben wird. Durch diese Neutralisierung leidet die Bedeutung des Ausgangstextes nicht, obwohl dadurch sein kultureller Hintergrund abgeschwächt wird.

B. Neutralisierung durch Auslassung

Es scheint, dass in der analysierten Übersetzung diejenigen kulturellen Elemente ausgelassen werden, die entweder als pädagogisch nicht akzeptabel oder einfach als zeitlich zum Übersetzen zu aufwendig eingeschätzt wurden. In die erstere Gruppe gehören die Beispiele 12 und 13:

AT	Kontrollübersetzung
12. Činilo joj se, da bi Ljubanu mogla oči iskopati. Toliko se ljutila na njega. (21)	Es schien ihr, als ob sie Ljuban die Augen auskratzen könnte. So sehr ärgerte sie sich über ihn.
13. Djeveri su se gotovo valjali po zemlji, kako su bili, tobože, pijani, a debelom kumu se neprestano štucalo i podrigivalo. (15)	Die Brautführer wälzten sich wie Betrunkene auf dem Boden herum und der dicke Trauzeuge schluckte und rülpte andauernd.

Die genannten Beispiele zeigen ein Benehmen, das für Kinder als zu grob oder zu aggressiv und auf jeden Fall nicht empfehlenswert bzw. pädagogisch wünschenswert anmutet. In die Gruppe der Beispiele, die möglicherweise zu viel Zeitaufwand verlangen würden, um passend übersetzt zu werden, gehören ferner Lieder oder Gedichte, die die Gestalten im Verlauf der Handlung erwähnen: das Lied *Tri mesara buhu klala* [dt. ‚Drei Metzger schlachteten einen Floh‘], *Oj djevojko, draga dušo moja* [dt. ‚O du Mädchen, mein Schatz‘].

3 http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1ZgUBE%3D

Besonders viele Beispiele von Auslassung sind mit der Darstellung von sozialen Unterschieden zwischen Reichen und Armen oder mit der Armut der Protagonisten verbunden, die dann oft in der Behandlung von Hygienegewohnheiten der Kinder bzw. in der Darstellung der Schwierigkeiten bei der Besorgung von fundamentalen Hygienemittel zum Vorschein kommt. Als weiteres Zeichen der schlechten sozialen Verhältnisse dient im Ausgangstext das Fehlen angemessener Winterkleidung bzw. die altmodische Kleidung der Kinder:

AT	Kontrollübersetzung
14. <i>Istina, sapun je skup, i treba skucati novac, da se kupi, ali Ljuban ne voli biti prljav. (12)</i>	<i>Seife ist zwar teuer und man muss das Geld erst zusammenraffen, um sie zu kaufen, aber Ljuban mag es nicht, schmutzig zu sein.</i>
15. <i>Ne zato što su bili rđavi dječaci te nisu zaslužili, da ga imaju, niti zato, što ih možda roditelji nisu voljeli. Ne, nego ne mogu im ga roditelji nabaviti. Ne mogu smoći toliko novaca, pa ma koliko radili. (46)</i>	<i>Nicht deshalb, weil sie böse Jungen wären und ihn [einen Mantel] nicht verdient hätten, weder deshalb, weil sie ihre Eltern möglicherweise nicht liebten. Nein, sondern konnten ihn ihre Eltern nicht anschaffen. Egal wie viel sie arbeiteten, sie konnten so viel Geld nicht aufbringen.</i>
16. <i>Jedni su opet dobili ili pozajmili velike kapute od rodaka ili susjeda, koji su od njih dvostruko stariji. (46)</i>	<i>Einige bekamen oder borgten große Mäntel von Verwandten oder Nachbarn, die doppelt so alt waren.</i>
17. <i>Neki dodoše sa zavezanom šarenom kravatom oko vrata, kakva je bila u modi prije trideset godina. (46)</i>	<i>Einige von ihnen kamen mit einer bunten Krawatte um den Hals gebunden, die noch vor dreißig Jahren in Mode war.</i>

Ein weiteres kulturell markantes und mit der Darstellung der sozialen Lage verbundenes Erzählelement, das ausgelassen wird, ist der reiche Onkel aus Amerika, der dem Schüler Pero angeblich das Geld für seine Bestechungsversuche gegeben hat. Anfang des 20. Jahrhunderts gab es eine starke Emigrationswelle aus Südeuropa nach Amerika (insbesondere unter jungen Männern), und so war der reiche Onkel aus Amerika im damaligen (und auch späteren) Jugoslawien ein bekannter Begriff. In Deutschland war dies viel seltener der Fall, was dann auch den Grund für die Auslassung geliefert haben mag.

Ausgelassen werden auch zahlreiche Textstellen, die auf das stärkere Vorhandensein der patriarchalen Strukturen in der Ausgangskultur hinweisen, als das in der Zielkultur der Fall ist. Als Beispiel dafür ist der Satz anzuführen, worin ein Nachbar Ljuban als zukünftigen Schwiegersohn für seine Tochter Draga nennt, aber auch Phrasen wie *čupaju se za kose kao pobješnjele babe* (Lovrak 1954: 43). Diese wird zwar als *Sie kratzten sich wie Katzen* (Lovrak 1959: 38) übersetzt,

wobei aber die ursprüngliche patriarchale Einfärbung des Ausdruckes im Sinne *Sie ziehen sich an der Haaren wie alte Weiber* verloren geht. Ähnliches passiert auch mit Textstellen, die mit der landwirtschaftlich geprägten dörflichen Kultur zu tun haben:

AT	Kontrollübersetzung
18. <i>Drugi su opet napravili gusle od kukuruzovine, a neki će zviždati u list. Jedni će turiti prst u usta i jako piskati. (13–14)</i>	Andere wiederum bastelten Gusle aus Maisstroh und einige trillerten auf einem Grasblatt. Einige steckten ihre Finger in den Mund und piffen laut.
19. <i>Dva su ostala u trećem razredu. Jedan, da temeljitije prouči „jedamput jedan“. Drugi, da još jedanput čuje, kako se narod u toj i toj zemlji „bavi ratarstvom i stočarstvom“. Četvoro ih je ostalo još u drugom razredu. Oni naročito hoće proučiti što sve na sebi ima krava... (23)</i>	Zwei von ihnen blieben in der dritten Klasse sitzen. Einer, um das „Einmaleins“ noch gründlicher zu erforschen. Ein anderer, um noch einmal zu hören, wie das Volk in dem oder dem Land „Landwirtschaft und Viehzucht“ treibt. Vier sind schon in der zweiten Klasse sitzengeblieben. Sie wollten insbesondere erforschen, was alles eine Kuh an sich hat...

Im Beispiel 18 werden selbst gemachte aus Pflanzen gebaute Musikinstrumente beschrieben, was Kindern aus gutbürgerlichen Familien eher unbekannt ist, die wahrscheinlich eher mit gekauften Spielsachen spielen. Im Beispiel 19 werden ironisch verschiedene Gründe angeführt, warum bestimmte Schüler sitzen geblieben sind – die Gründe sind oft von der Landwirtschaft bestimmt, bzw. mit dem alltäglichen Leben auf dem Lande und diesbezüglichen praktischen Kenntnissen verbunden. Der Unterschied im Alltag der zielkulturellen Leser scheint die Übersetzerin dazu bewogen zu haben, auch diese Textstellen auszulassen.

Ausgelassen wird in der Übersetzung auch die Tatsache, dass es sich bei einem kleinen Ausreißer aus der Gemeinschaft angeblich um Ljubans Cousin handelt, der auch später im Text als solcher angesprochen wird. Diese Gestalt versucht durch seine Verwandtschaftsbeziehung in die Gunst von Ljuban zu gelangen, aber Ljuban ignoriert das. Der Autor baut anhand Ljubans Reaktion in den Text eine Kritik des Nepotismus ein, der im damaligen Jugoslawien nichts Ungewöhnliches war. In der Übersetzung wird nirgendwo erwähnt, dass es sich bei dieser Gestalt um einen Verwandten von Ljuban handelt.

4.2.3 Einbürgerung des Fremden durch Lokalisierung

Eingebürgert und der Zielkultur angepasst bzw. lokalisiert wurden in der analysierten Übersetzung nur einzelne Wörter oder Phrasen. Einerseits werden so die

kulturellen Unterschiede zwischen der dörflich orientierten ausgangssprachlichen und der städtisch orientierten zielsprachlichen Kultur überbrückt, andererseits wirkt dadurch die Umgebung auf den Leser etwas weniger verfremdend. Der Ort der Handlung bleibt jedoch das exotische Jugoslawien.

Bei den eingebürgerten Elementen handelt es sich beispielsweise um Verhaltensmuster: Ein Junge zeigt aus Ärger einem Mitschüler eine etwas obszöne, aber unter Kindern übliche Geste (*figa*), und zwar nicht offen, sondern mit der Hand in der Tasche, während in der zielkulturellen Version der Junge die Zunge herausstreckt. Ähnliches passiert auch mit im Text erwähnten Alltagsgegenständen (ein Bleistift wird zum Federhalter) oder Nahrungsmitteln (die Frucht des Johannisbrotbaums wird zum Hörnchen).

Ein weiteres besonders interessantes, mit Nahrung verbundenes Beispiel ist die Modifikation der Textstelle, in der der reiche Junge Pero versucht andere zu ärgern, indem er mit einer gebratenen Gänsekeule umher wedelt, die als Symbol seines Reichtums verstanden werden kann. In der Übersetzung verzieht Pero sein Gesicht und zeigt den Mitschülern die Zunge, wobei die Nahrung als Signal der sozialen Herkunft durch gewöhnliche, dem Kindesalter entsprechende Mimik ersetzt wird.

Eine Veränderung, die besonders auf den Unterschied in den Entwicklungsebenen der Ausgangs- und Zielkultur hindeutet, ist die Übersetzung des folgenden Satzes:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
20. Njihove su kuće odavde udaljene svega pet sati vožnje. (55)	Ihr Dorf ist über fünf Stunden von hier entfernt. (34)	Ihre Häuser sind nur fünf Stunden von hier entfernt.

Im Ausgangstext wird die Entfernung von fünf Stunden als eine geringe dargestellt, während die zielsprachliche Formulierung auf eine große Entfernung hindeutet, obwohl die Dauer von fünf Stunden gleich geblieben ist. Der Grund hierfür ist klar: die Bahnverbindungen und die Qualität der Züge ist in der Zielkultur eine ganz andere und eine Fahrt von fünf Stunden deutet tatsächlich darauf hin, dass der Reiseziel und der Ausgangspunkt der Reise sehr weit voneinander entfernt sind. In der Ausgangskultur sind längere Zugreisen für relativ kleine Entfernungen leider auch heutzutage keine Seltenheit, also war es zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans sicherlich nicht anders.

4.3 Erzähltechnische Modifizierungen des Ausgangstextes

Wie schon eingangs erwähnt, charakterisiert Lovraks Erzählstil die Anwendung der filmischen Erzählweise und der Einbau von Erzählsequenzen im Einklang mit dem damals in literarischen Texten aufblühenden journalistischen Diskurs. Erzähltechnisch äußert sich das in der Bildung von kurzen und einfachen Sätzen bzw. durch zahlreiche Einschübe von Dialogen, wodurch der Text an Dynamik und demzufolge an Dramatik gewinnt.

Diese erzähltechnischen Merkmale des Ausgangstextes schwächt die Übersetzerin an vielen Stellen ab, indem sie beispielsweise Dialoge auslässt oder Lovraks kurze Sätze in Form von Satzgefügen zusammenzieht. Auch die für Lovraks Erzählstil typische Aneinanderreihung von kurzen, sehr oft prädikat- oder subjektlosen Sätzen wird im ZIELTEXT abgeschwächt. In diesen wird sowohl die in der Realität oft vorkommende Mitteilungsknappheit der Kinder als auch die Begeisterung von einem sensationellen Ereignis, wie es das Gefangensein im Schnee ist, wiedergegeben. Im ZIELTEXT werden solche Sätze meist ausgelassen oder zusammengezogen bzw. durch Einfügung des Verbs ergänzt, wie in den folgenden Beispielen zu sehen ist:

AT	ZT	Kontrollübersetzung
21. Vani ledena noć. Stroj pišti. Para krklja u toplim cijevima. (60)	Draußen war eisige Nacht. Die Lokomotive zischte und der Dampf gluckste in den warmen Heizungsrohren. (54)	Draußen eisige Nacht. Die Maschine zischte. Der Dampf gluckste in den warmen Röhren.
22. Odoše dječaci prozebli. Dočekala ih je ostala zadruuga s vikom: „Hladno je! Hladno je! Cijevi se slabije griju!“ (52)	Die Jungen kehrten zu ihrem Wagen zurück. [–](46)	Die Jungen gingen frierend fort. Der Rest der Genossenschaft empfang sie mit einem Schrei: „Es ist kalt! Es ist kalt! Die Röhre werden immer weniger beheizt!“

Aus Beispiel 23 geht hervor, dass das Erzählstaccato im ZIELTEXT durch Auslassung von Satzketten (*Bis zum Telegraphen.*) und ihre Zusammenziehung in Form längerer Sätze (*In diesem Unwetter müsste jemand zur nächsten Station gehen, um zu telegrafieren.*) verloren geht.

AT	ZT	Kontrollübersetzung
23. Treba otići do stanice po tom nevremenu. Do brzojava. Svaka ga stanica i nema! Telefon na ovoj pruzi nije uveden... A onda, tko nam jamči, da će oni poslani strojevistići do nas? (42)	In diesem Unwetter mußte jemand zur nächsten Station gehen, um zu telegrafieren. [-] Und dann, wer weiß denn, ob die Lokomotiven auch wirklich bis zu uns kommen?“ (37)	Jemand müsste in diesem Unwetter zur nächsten Station gehen. Bis zum Telegraphen. Nicht jede Station hat einen! Das Telefon wurde auf dieser Strecke nicht eingeführt... Und dann, wer versichert uns, dass die abgeschickten Maschinen bis zu uns kommen werden?“

Darüber hinaus werden oft Textabschnitte zusammenziehend einfach nacherzählt, wobei die Grundinformationen aus dem Ausgangstext zwar übernommen werden, die stimmungsstiftende Funktion dieser Sätze jedoch nicht in Betracht gezogen wird. Die Übersetzerin verfolgt Lovraks Einteilung des Textes in ganz kurze Abschnitte nicht, sondern zieht diese zusammen, wodurch die visuelle Rhythmisierung des Textflusses aus dem Ausgangstext verworfen wird.

Gleichfalls werden im Zieltext öfters Formulierungen vermieden, die auf Lovraks Verwendung des journalistischen Diskurses hinweisen. Dabei handelt es sich meist um Anführung von ganz konkreten Angaben zum Sachverhalt, der im Text beschreiben wird. So äußert Ljuban, als er wahrgenommen hat, dass der Zug im Schnee stecken geblieben ist, seine Begeisterung von dem außerordentlichen Ereignis durch seine Vermutung, dass es draußen „mehr als zwanzig Grad im Minus“ (Lovrak 1954: 50) seien, anstatt nur allgemein anzunehmen, dass es draußen sehr kalt ist. Solche sachlichen Hinweise werden aber im Zieltext ausgelassen.

Auch der Drang nach Sensationalismus ist bei Lovrak zu finden. So steht beispielsweise im nächsten Satz, der Ljubans Jagd nach Pero beschreibt, der sich in den Genossenschaftswagen einschlich: „Aber dann warf er sich in den Schnee und kroch geschmeidig unter dem Wagen durch.“ (Lovrak 1959: 58). Dabei wird im Zieltext der Vergleich *kao tigar* [dt. ‚wie ein Tiger‘] (Lovrak 1954: 64) ausgelassen. Bleibt man auf der Informationsebene des Textes, scheint dieser Vergleich nicht am Platz zu sein, denn in Europa gibt es keine Tiger, die noch dazu in einem beschneiten Gelände frei herumschleichen würden. Es handelt sich aber hier um Lovraks Ausgriff nach dem sensationalistischen journalistischen Diskurs, worin er absichtlich seine realitätsverbundene Erzählweise durchbricht, um seine Erzählweise mit solchen, damals populären Elemente der Unterhaltungskultur (Zirkus, Film, Comic etc.) zu untermauern.

5. Schlussfolgerung

Die analysierte Übersetzung von Mato Lovraks Kinderroman „Vlak u snijegu“ weist große Unterschiede im Vergleich zum Ausgangstext auf. Bei der Analyse wurde von den einzelnen Strategien kultureller Adaptation nach Klingberg ausgegangen (1986 nach Thomson-Wohlgemuth 1998), wobei Substitution, Vereinfachung, Auslassung und Lokalisierung näher untersucht wurden. Zu bemerken ist, dass bei der Übersetzung insbesondere didaktisierte Textstellen ausgelassen wurden, um den Text an die zur Zeit der Veröffentlichung aktuellen Forderungen nach sozialrealistischem, von Didaktisierung freiem Erzähldiskurs anzupassen.

Die Übersetzerin betont den fremden Handlungsort des Romans zusätzlich durch Modifikation oder Hinzufügung von expliziten Fremdheitssignalen und führt keine Lokalisierung im engeren Sinne durch, sondern lokalisiert einzelne Handlungselemente wie Alltagsgegenstände, Nahrungsmittel und Verhaltensmuster. Bestimmte Begriffe, die mehrere Bedeutungsebenen und komplexe Konnotationen haben (z. B. *zadruga*) wurden neutralisiert bzw. durch neutrale Ausdrücke substituiert (*Gemeinschaft* statt wörtlich *Genossenschaft*). Erzähltechnische Modifizierungen der filmischen Erzählweise und des journalistischen Diskurses sind zahlreich: Auslassung von Dialogen, Zusammenziehung bzw. Nacherzählung von ganzen Textabschnitten, Abschwächung des journalistischen Diskurses durch Auslassung von konkreten Angaben und sensationalistischen Elementen usw.

Der Umfang der Veränderungen führt zu der Schlussfolgerung, dass die analysierte Übersetzung genauso als Adaptation betrachtet werden könnte. Da es jedoch schwierig ist, eine Grenze zwischen Übersetzung im engeren Sinne und Adaptation zu ziehen, bleiben auch diese Analyseresultate in diesem Sinne undefiniert.

Unbezwifelbar ist, dass die Veränderungen im Zieltext seitens der Übersetzerin im Sinne der Vereinfachung bestimmter, für die kindlichen Leser eventuell zu komplizierter und für die Haupthandlung unnötiger Begriffe und Geschehnisse vorgenommen wurden. In diesem Sinne erfüllt der Zieltext das letztendliche Ziel jeder Übersetzung kinderliterarischer Texte: die Darbietung einer für den kindlichen Leser sinnvollen, seinen soziokulturellen Erwartungen entsprechenden literarischen Welt, die nicht gegen die aktuellen moralischen und didaktischen Normen der Zielkultur verstößt.

Bibliographie

Primärliteratur

Lovrak, Mato: *Vlak u snijegu*. Zagreb: Mladost 1954.

Lovrak, Mato: *Der Zug im Schnee*. Übersetzt von Barbara Sparing. Berlin: Kinderbuchverlag 1959.

Sekundärliteratur

Crnković, Milan; Težak. *Dubravka: Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje 2002.

Dabaghi, Azizalah; Mohammadi, Firoozeh: *Translating Cultural Signs in Children's Picture Books*. *The Journal of Teaching Language Skills (JTLS)* 3(1), Ser. 62/4 2011. S. 17–42.

Duden: www.duden.de (Zugriff am 16. 12. 2015).

Hranjec, Stjepan: *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga 2004.

Hranjec, Stjepan: *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga 2006.

Klingberg, Göte: *Facets of children's literature research. Collected and revised writings*. Stockholm: The Swedish Institute for Children's Books 2008.

Kolar-Dimitrijević, Mira: *Tragovi vremena u djelima Mate Lovraka*. Zagreb: Srednja Europa 2012.

Nikolajeva, Maria: *What Do We Translate When We Translate Children's Literature?* In: Beckett, Sandra L. / Maria Nikolajeva (Hrsg.): *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*. Lanham, Maryland / Toronto / Oxford: The Children's Literature Association and The Scarecrow Press 2006, S. 277–298.

O'Sullivan, Emer: *Comparative Children's Literature*. New York: Routledge 2005.

Pilaš, Branko: *Bibliografija*. In: Strugar, Vladimir (Hrsg.): *Mato Lovrak u hrvatskoj školi: književnoteorijski i didaktičko-metodički obzori*. Bjelovar: Prosvjeta 2000, S. 211–226.

Sandin, Malin: *Doppelsinnigkeit in der romantischen Kinderliteratur. Überlegungen zu E.T.A. Hoffmanns Nussknacker und Mausekönig*. Stockholms Universitet: *Institutionen för baltiska språk, finska och tyska* 2008. <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:198317/FULLTEXT01.pdf> [Zugriff am 16. 12. 2015].

Schreiber, Michael: *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Günter Narr 1993.

Shavit, Zohar: *Poetics of Children's Literature*. University of Georgia Press 2009.

Težak, Dubravka; Crnković, Milan: „Vlak u snijegu“ i „Družba Pere Kvržice“ Mate Lovraka. Tri Kušanova romana. Zagreb: Školska knjiga 1993.

Thomson-Wohlgemuth, Gabriele: *Children's Literature and its Translation. An Overview.* University of Surrey: School of Language and International Studies 1998. http://homepage.nflworld.com/g.i.thomson/gaby-thomson/ChL_Translation.pdf [Zugriff am 16. 12. 2015].

Abstract: The article addresses the issue of four different translations of the medieval Latin hymn *Stabat Mater Dolorosa* into Danish. Being a typically Catholic Marian hymn, *Stabat Mater* and has surprisingly gained great popularity in the Protestant Denmark. Referring to Dahlerup's findings on the matter, the author of the article makes an attempt to answer the question of how the hymn actually managed to thrive in a Protestant environment and how, and how often, what translation strategies were employed for it to do so. In order to do this, the author first looks at what took place during the translation process. Hans J. Vespersted's and three methods are applied. The results of the analysis show that the majority of the changes resulted in an adaptation of the hymn to the target culture, which, in turn, led to the hymn diverging from the actual source text.

Keywords: translation theory; *Stabat Mater*; Marian hymn in Danish

While reading the Danish translation of *Stabat Mater Dolorosa* while doing research on the Scandinavian literary scene together with my two colleagues, we were looking for stylistic traces in the classical Danish poetry, and that is how we discovered a hymn caught my eye. Surprisingly the medieval translation of *Stabat Mater* in Danish did indeed contain some repetitive idioms so typical of strophic poetry. The problem was, however, the I was neglected and not. The striking difference was the two poems gave rise to my, in later research, the issue of *Stabat Mater* in Danish, which I will present in the following text.

The intention is to discuss some of the translations of *Stabat Mater* into Danish, and primarily on the cultural aspect of the target text. The paratextual and the construction of the original and the translation will also be mentioned but rather sporadically. In my research, I allow myself to refer to the findings of the Danish scholar P.H. Dahlerup, who is one of the greatest experts on the Middle Ages and Danish Marian hymns at work. Dahlerup, however, used a different perspective than the one which I would like to use. She is primarily on the issue of femininity rendered in the target text and traced Swedish inspirations in the translation (vide Dahlerup, 1987). The book as I would like to raise it how long the *Stabat Mater* hymn succeeded in surviving almost 500 years in a culture which so consistently eradicated the cult of the Virgin Mary from its Protestant doctrine? What alterations, strategies etc. were necessary to maintain it. The theoretical reflections on the issue