

KSENIA KUZMINYKH<sup>1</sup>  
*Universität Göttingen*

## KINDER- UND JUGENDLITERARISCHES ÜBERSETZEN ALS HERAUSFORDERUNG

---

TRANSLATING CHILDREN'S AND YOUNG ADULT  
LITERATURE AS A CHALLENGE

**Abstract.** Literary translation faces significant challenges. The 'complications' in relation to translation increase as soon as the texts to be translated belongs to the children's and youth literature. With a view to the approaches in translation studies, this article aims to examine whether, in the case of children's and young adult literature translation, literary translation, which attempts to achieve a complete reproduction of the original text in its aesthetic complexity, is also possible. On the other hand, the model of the implicit translator in children's and youth literature should be critically reflected and modified. The effectiveness of the model is then tested on two children's and youth historical narratives. These are *The Book Thief* by Markus Zusak (2005) and *Breaking Stalin's Nose* by Eugene Yelchin (2011). The *close reading* method is used as an analytical method.

**Keywords:** children's and youth literature, model of translation, historical narratives.

### 1. Einleitung: Forschungsinteresse

Literarische Übersetzung sieht sich mit erheblichen Herausforderungen konfrontiert (vgl. Ungar 2006, Spivak 1993, Spivak 2003, Simon 1996, Apter

---

<sup>1</sup> ksenia.kuzminykh@uni-goettingen.de

2013, Parks 2015). Die ‚Komplikationen‘ in Bezug auf die Übersetzung potenzieren sich, sobald es sich bei den zu übersetzenden Texten um Kinder- und Jugendliteratur handelt. In diesem Beitrag soll mit Blick auf die neueren Ansätze der *Translation Studies* untersucht werden, ob im Fall der kinder- und jugendliterarischen Übersetzung zum einen auch die literarische Übersetzung, die eine vollständige Wiedergabe des Originaltextes in seiner ästhetischen Komplexität zu erreichen versucht, überhaupt möglich ist. Zum anderen soll das Modell des impliziten Übersetzers in der Kinder- und Jugendliteratur kritisch reflektiert und modifiziert werden. Anschließend wird die Wirkungsweise des Modells an zwei kinder- und jugendliterarischen Texten überprüft. Diese sind *The Book Thief* von Markus Zusak (2005) und *Breaking Stalin's Nose* von Eugene Yelchin (2011). Als analytische Methode wird das *close-reading*-Verfahren verwendet.

## **2. Herausforderungen der kinder- und jugendliterarischen Übersetzung**

Bei der Übersetzung lassen sich in der Tradition von Friedrich Schleiermacher und Johann Wolfgang von Goethe zwei konträre Positionen differenzieren: „Entweder der Uebersetzer [sic] läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen“ (Schleiermacher 2002: 74). Schleiermacher versucht, eine Theorie des Übersetzens zu entwickeln, die diesen konträren Positionen gerecht werden soll, nämlich das Übersetzen als Überwindung von Fremdheit im Sinne von Nicht-Verstehen einerseits und andererseits das Übersetzen als Bewahrung des Fremden im Sinne einer horizonterweiternden sprachlichen und kulturellen Differenz. Dabei konstruiert er seine Theorie der Übersetzung nicht vom Original, sondern von der Position des Übersetzers aus (vgl. FREY 1990: 26-27). Dieser Standpunkt wird auch stärker in den *Translation Studies* vertreten. Die Leitfrage dieses Ansatzes lautet: „Was wurde wann, warum, wie übersetzt?“ (KITTEL 1988: 160). Damit sollen die Normen der Ziel- und der Ausgangssprache in gleichem Maß berücksichtigt werden (vgl. TOURY 1980).

Johann Wolfgang Goethe differenziert ähnliche Positionen zur Übersetzung wie Friedrich Schleiermacher. Diese Similaritäten fundieren die Produktions- und Rezeptionsmethode bzw. die einbürgernde versus die verfremdende Übersetzungspraxis (vgl. ALBRECHT 1998: 69-76). Die Produktionsmethode, die den Produktions- und Ausdruckszusammenhang priorisiert, ist nicht unproblematisch. Als eine präskriptive bzw. normative Theorie geht sie von einer idealen Übersetzung aus, operiert mit Korrektheits- und Äquivalenzvorstellungen und formuliert Regeln des guten und richtigen Übersetzens (vgl. FRANK 1984: 203-221). Die Rezeptionsmethode gibt den Lesern und der Zielsprache den Vorzug.

Zugleich wird ein Paradoxon formuliert: Zwar soll die einbürgernde Übersetzungspraxis die Fremdheit überwinden, aber die anvisierte „*readability*“ (VENUTI 1995: 1) führt zur Nivellierung von Differenzen zwischen Sprachen und Kulturen. Zohar Shavit kritisiert die jeder Übersetzung inhärenten Vorgänge des „*adjustment[s]*“, der „*adaptation*“, sowie des „*abridgment[s]*“ (SHAVIT 2014: 31):

We understood cultural translation as a semiotic concept, as part of a process by means of which textual and cultural models, not just texts, of the source system, are transferred to the target system. This process always involves a certain degree of adaptation and adjustment of texts and models of the source system to the needs and requirements of the target system (SHAVIT 2014: 31).

Laut Tim Parks verfehlt jedoch die „*domestication*“ bzw. die „*acculturation*“ (PARKS 2015: 68) die Intentionen der abstrakten Rezipienten, die Übersetzungen lesen, um auf diese Weise ihre durch Sprache und Kultur beschränkte Perspektive zu erweitern: „Fremdsprachige Autoren [werden] gerade deshalb gelesen und geschätzt, weil sie nicht so schreiben, wie die einheimischen“ (PARKS 2015: 68, PARKS 2015: 225). Lawrence Venuti sieht eine Alternative in der „*foreignization*“ (VENUTI 1995: 20). In der gegenwärtigen rezeptionsorientierten Literaturwissenschaft wird ebenfalls für die Konzentration auf die „*Foregroundings*“ (Grimm 2021: 47) (VAN HOLT/GROEBEN 2005: 311) bzw. auf die „*Stützpunkte*“ (INGENDAHL 2000: 4) oder für literarisch-ästhetische „*Überraschungen*“

(*elements of interest and surprise*) (GRIMM 2021: 47) plädiert. Mit diesen Begriffen wird auf die bereits in der Formästhetik herausgearbeitete Theorie der Desautomatisierung qua Verfremdung (vgl. ŠKLOVSKIJ 1969: 13) bzw. qua Abweichung (vgl. LACHMANN 1970: 226-249) rekurriert, deren Telos in der Intensivierung der sinnlichen Wahrnehmung besteht. Dabei wird in der empirischen Rezeptionsforschung den verfremdenden bzw. fremd wirkenden Elementen ein „maximaler Wohlfühleffekt“ (GRIMM 2021: 48) attestiert, der mit einem „unerwartete[n] Reichtum an Vertrautheitseffekten“ (GRIMM 2021: 48) kongruiert. Paradoxerweise betont Lea Grimm, „dass es geradezu erwünscht ist, dass die Übersetzung (zielgruppen- und zielsprachenadaptiert) etwas „weichgespülter“ ist als das Original. Im Zuge dessen solle es keine Rolle spielen, ob es sich um „eine Primär-, Sekundär- oder Tertiärübersetzung handelt, solange das Übersetzungsergebnis Metakultur in den Vordergrund rückt“ (GRIMM 2021: 48). Dies ist jedoch nicht unproblematisch. Bei jeder Übersetzung ist zusätzlich zur intendierten Nivellierung oder Erhaltung der Fremdheit das Faktum zu berücksichtigen, dass sie trotz aller Bemühungen, die ästhetische Qualität eines Textes zu bewahren, mit „massiv[en]“ (FREISE 2019: 365) Modifikationen der originalen sprachlichen Verfasstheit des Ausgangstextes einhergeht und dadurch die beziehungskommunikative Funktion der Literatur kompliziert (vgl. FREISE 2019: 364-369). Die primäre Aufgabe der Literatur besteht laut Matthias Freise in der Herstellung der Beziehungskommunikation mittels sprachlicher Verfasstheit. Aus diesem Grund wird für die Originalsprachlichkeit im Bereich der Erwachsenenliteratur plädiert. Gina Weinkauff formuliert ihre Attitüde in Bezug auf die literarische Übersetzung noch radikaler:

Der literarische Übersetzer ist – notwendigerweise und unabhängig von seinem Talent, seiner Versiertheit und der Redlichkeit seines Tuns – ein Verräter. Auf seiner Suche nach Entsprechungen unterschlägt er Bedeutungsaspekte von Sprachbildern, verfälscht er Rhythmus oder Klang, nimmt er dem Text Teile seiner Komik und/oder seiner tragischen Tiefe. Wenn er sich beim Übersetzen zu sehr an den ästhetischen Konventionen der Zielsprache orientiert, verrät er unweigerlich den Ausgangstext; übertreibt er dagegen die Loyalität gegenüber dem Ausgangstext, wird er diesem nur

einen Bärenienst leisten, weil das Zielpublikum die Übersetzung dann nicht versteht. [...] Die Übersetzung ist, wie Walter Benjamin in seinem berühmten Essay *Die Aufgabe des Übersetzers* schrieb, immer nur eine irgendwie vorläufige Art, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen [...] (WEINKAUFF 2013: 13).

Die von Matthias Freise explizit formulierte und von Gina Weinkauff implizierte Forderung nach Originalsprachlichkeit lässt sich jedoch nicht auf die Kinderliteratur transferieren, da Kinder (noch) nicht in der fremden Sprache lesen oder eine fremde Sprache erlernen können. Von Jugendlichen, die bereits einen fremdsprachlichen Unterricht in diversen Bildungsinstitutionen genossen haben, kann dies wiederum erwartet werden.

Die kinder- und jugendliterarische Übersetzung weist viele Parallelen zu erwachsenenliterarischen Übersetzungen auf. Die Asymmetrie zwischen dem realen Autor und dem abstrakten Lesepublikum, die auch für die erwachsenenliterarische Übersetzung kennzeichnend ist, wird im Bereich der kinderliterarischen Übersetzung als Legitimation für die moralpädagogisch, entwicklungspsychologisch, soziokulturell und stilistisch motivierte Anpassung des Originals an die präsupponierte Kindlichkeit der Zielkultur benutzt (REIß 1982: 1, OITTINEN 1990: 50). Diese Eingriffe, die der Überwindung von Fremdheit im Sinne von Nicht-Verstehen – „*domestication*“ (PARKS 2015: 68) – dienlich sein sollen, deuten die Orientierung der Übersetzung an der Zielsprache sowie an dem abstrakten Rezipienten an. Damit korrelieren die Marginalisierung der Alterität und der Polyvalenz sowie die reduzierende und amplifizierende Narration. Dies kann unter Umständen zur Genese eines Textes, der vom Original abweicht, führen.

Riitta Oittinen spricht grundsätzlich nicht von der kinderliterarischen Übersetzung, sondern von der Übersetzung für Kinder und formuliert als ihr alleiniges Ziel die Akzeptanz bei den kindlichen und jugendlichen Lesern. Sie differenziert zwischen ‚richtigen‘ und ‚falschen‘ Gründen für die textuelle Manipulation. Zu den zunächst genannten zählt sie den ‚Respekt‘ vor der Kinderkultur. Dieses Argument steht jedoch in Konnex mit einer Simplifikation des Zieltextes: Der Zieltext wird so modifiziert, dass er vom abstrakten Leser (als einem unterstellten,

postulierten Adressaten, an den das Werk gerichtet ist und dessen präsupponierte sprachliche Kodes, ideologische Normen und ästhetische Vorstellungen berücksichtigt werden), verstanden werden kann. Die abstrakten kindlichen Leser werden konkretisiert. Auch der Bereich der Kinderliteratur wird in diesem Ansatz als homogen aufgefasst. Oittinens Forderung für übersetzte *Emergent Literacy* ist die Vorlesbarkeit bzw. die „singability“ des Textes (OITTINEN 1990: 40-53, OITTINEN 2006: 35-46). Für die Erwachsenenliteratur wird als ihr Pendant die „readability“ (PARKS 2015: 68) verlangt. Als ‚falsche‘ Gründe für die Anpassung des Ausgangstextes fungieren aus Riitta Oittinens Perspektive pädagogische und moralische Moventien. In diesem Fall wird additiv zum Bild des abstrakten Adressaten, der als Träger der beim Publikum vermuteten Kodes und Normen fungiert, das Bild eines idealen Rezipienten entworfen, der das Werk auf eine der Faktur optimal entsprechende Weise versteht und jene Rezeptionshaltung und Sinnposition einnimmt, die das Werk ihm nahelegt. Die Dicta des *movere* und des *delectare* sollen in diesem Fall eine Realisierung erfahren. Das Verhalten des idealen Lesers ist also durch das Werk prädeterniniert, nicht durch die Intentionsakte des konkreten Autors oder die des konkreten Übersetzers, sondern durch die im Werk objektivierten Kurationsakte. Der Grad der ideologischen Prädetermination ist variabel. Er divergiert nicht nur von Autor zu Autor, sondern im Fall von übersetzten Texten hängt er von dem jeweiligen Übersetzer sowie von den an ihn herangetragenen Anforderungen ab.

Mit der Asymmetrie beschäftigen sich auch Mary Snell-Hornby (vgl. SNELL-HORNBY 1986), Katharina Reiß (vgl. REISS 1982), ebendiese und Hans Vermeer (vgl. REISS/VERMEER 1984), Friedmar Apel (vgl. APEL 1983) sowie Göte Klingberg (vgl. KLINGBERG 1986).

Eine Facette, die einer besonderen Aufmerksamkeit bedarf, ist die Heterogenität des abstrakten Lesepublikums. Zwar kann die Kategorie ‚Age‘ in Abgrenzung zu erwachsenenliterarischen Botschaften als gattungskonstituierend (vgl. VEDDER 2018, VEDDER/WILLER 2012) determiniert werden, aber es ist nicht zu verkennen, dass Kinder- und Jugendliteratur mehrfach adressiert und doppelsinnig ist (vgl. SHAVIT 1980, SHAVIT 1986, O’SULLIVAN 2000, HOFFMANN 2016, EWERS 2022). Additiv ist das Faktum der globalisierten Ästhetik zu berücksichtigen.

Besonders in der gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur lässt sich eine formal-ästhetische, thematische und narrative Annäherung der kinder- und jugendliterarischen Texte an die Erwachsenenliteratur identifizieren. Diese Tendenz wird mit den Termini ‚Crossover‘ (vgl. HOFFMANN 2016: 18), ‚All-Age‘ (vgl. BLÜMER 2020) und ‚Crosswriting‘ (vgl. KNOEPFLMACHER/MYERS 1997, Ewers 2022), „millennial cross reading“ (FALCONER 2009: 153) „the current crossover craze“ (BECKETT 2009: 251) sowie Crossover-Vermarktung (vgl. EWERS 2022: 56) umrissen, die die Divergenzen im generationenübergreifenden Schreiben bzw. die Distributionswege (vgl. EWERS 2022: 57) akzentuieren. Darüber hinaus entwickeln sich das sprachliche und literarästhetische Vermögen sowie die Wissensbestände der kindlichen und jugendlichen Rezipienten kontinuierlich weiter. Die Vorlesesituationen und die omnipräsente Medialisierung führen zu einer frühen Ausbildung literarästhetischer Rezeptionskompetenz.

Emer O’Sullivan nimmt diese Überlegungen auf und differenziert zwischen einer literarischen Übersetzung, die eine vollständige Wiedergabe eines Originaltextes in seiner ästhetischen Komplexität zu erreichen versucht, und einer stark kommerzialisierten, kompilierenden und spaßverheißenden Übersetzung. Den gesamten Platz zwischen diesen Polen nehmen pädagogisch, kulturell und entwicklungspsychologisch modifizierte Übersetzungen ein. Bedenklich in O’Sullivans Ansatz ist jedoch, dass die literarische Übersetzung kritisiert wird, da sie „an den Rezeptionsmöglichkeiten und Rezeptionsbedürfnissen der Kinder vorbei geht“ (O’SULLIVAN 2000: 420).

### 3. Modelle der kinder- und jugendliterarischen Übersetzung

Im wissenschaftlichen Diskurs um die Übersetzung existieren mehrere Modelle. So gehen Giuliana Schiavi und Theo Hermans von dem impliziten Übersetzer aus. Theo Hermans spricht in seinem „companion piece“-Ansatz von einer metasprachlichen Stimme – „the translators voice“ als einem „index of the translator’s discursive presence“ –, die mit der des Autors nahezu vollständig übereinstimmt und nur an bestimmten Stellen von dieser abweicht und dadurch evident wird: erstens in paratextuellen Markierungen („paratextual intervention“), die

bei Erklärungsbedarf implementiert werden und die auch in der Übersetzungstheorie für Erwachsenenliteratur umstritten sind; zweitens in „self-reflexive references to the medium of communication itself“, d. h. in Lösungen, die vom Übersetzer für die Fälle gefunden werden müssen, bei denen im Ausgangstext die Ausgangssprache selbst zum Thema wird; und drittens in anderen Momenten, „when ‚contextual over-determination‘ leaves no other option“ (HERMANS 1996: 23).

Giuliana Schiavi siedelt den impliziten Übersetzer auf der gleichen Ebene neben den narrativen Instanzen des Erzählers, des Adressaten (*narratee*) und des impliziten Lesers an. Der implizite Übersetzer eruiert, welche impliziten Leser vom impliziten Autor entworfen wurden und richtet seine Übersetzung dementsprechend aus: „As fast as translation is concerned, we need the concept of the ‚implied translator‘ for the same reasons that we need the concept of ‚implied author‘“ (SCHIAVI 1996: 15).

Emer O’Sullivan kritisiert an diesen beiden Modellen die unzureichende Konkretisierung der Stimme des Übersetzers und postuliert in „Anlehnung an Bachtin Dialogizität als Merkmal des Übersetzers“ (O’SULLIVAN 2000: 191). Dabei geht sie in ihrem Modell der Kommunikationsebenen von der Mehrstimmigkeit jeder Übersetzung aus und führt die Instanz eines impliziten Übersetzers ein. Diese Instanz wird als „Stimme des Erzählers der Übersetzung“ (O’SULLIVAN 2000: 246) bezeichnet und auf einer Kommunikationsebene mit dem impliziten Autor positioniert.

Dialogisches Übersetzen wäre demnach gegeben, wenn der Übersetzer versucht, neben der unvermeidlichen Präsenz seiner Stimme im Text die verschiedenen anderen Stimmen in der Übersetzung so klingen zu lassen, wie sie im Ausgangstext zu hören waren. Monologisches Übersetzen hingegen wäre gegeben, wenn der implizite Übersetzer mit seiner Stimme Kontrolle über den Ausgangstext dadurch ausübt, daß er alles erklärt, ausleuchtet, bis ins letzte Detail verstehbar macht, vermeintliche Zumutungen an den Leser durch den impliziten Autor des Ausgangstextes zurücknimmt oder mit der Stimme des Erzählers der Übersetzung die des Erzählers des Ausgangstextes völlig übertönt bzw. sie nicht neben seiner eigenen voll zur Geltung kommen läßt (O’SULLIVAN 2000: 191).

Zum einen ist der Fokus auf die von Giuliana Schiavi vorgenommene Gleichsetzung der Kommunikationsebenen zu richten. Zum anderen ist die Rekurrenz von Emer O'Sullivan auf den von Michail Bachtin in den literaturwissenschaftlichen Diskurs eingeführten Begriff der ‚Dialogizität‘ zu reflektieren.

Die Egalisierung der ebenenspezifischen Instanzen des impliziten Übersetzers, des Erzählers, des fiktiven Adressaten (*narratee*) und des impliziten Lesers stellt eine unzulässige Simplifizierung dar. Der implizite Übersetzer, der fiktive Erzähler und der implizite Leser, der laut Wolf Schmid in einen unterstellten Adressaten und einen idealen Rezipienten zu differenzieren ist, sind unterschiedlichen Kommunikationsebenen zuzuordnen (vgl. SCHMID 2014: 63). Die abstrakten semantischen (Re-)Konstrukte kommunizieren auch nicht miteinander. Der fiktive Erzähler stellt immer eine – entweder explizit oder nur implizit – dargestellte Instanz dar (vgl. SCHMID 2014: 60). Dagegen ist der abstrakte Autor und somit auch der abstrakte Übersetzer keine intendierte Kreation, sondern ein „Korrelat aller auf [diese Instanz] verweisenden indizialen Zeichen des Textes“ (SCHMID 2014: 60). Der abstrakte Autor bzw. der abstrakte Übersetzer bedarf einer Konkretisation durch den Leser, der sich an „den Symptomen des Textes“ (SCHMID 2014: 61) für diesen Akt ausrichtet, „deren Objektivität die Freiheit des Interpreten grundsätzlich begrenzt“ (SCHMID 2014: 61). Aufgrund seiner fehlenden Greifbarkeit wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Literaturwissenschaft die Rolle des ‚Autors‘ marginalisiert (vgl. WIMSATT/BEARDSLEY 2000, FOUCAULT 1988, BARTHES 2000). Die unterschiedlich pointierten Argumentationen zur Unbrauchbarkeit dieses Begriffs petrifizierten sich derart, dass seine Verwendung im literaturtheoretischen Diskurs mit theoretischer Naivität assoziiert wurde. Der fiktive Erzähler und der Narratee sind in der Tat auf einer Ebene anzusiedeln. Ebenfalls sind der abstrakte Übersetzer und der abstrakte Leser auf einer Ebene zu positionieren. Der abstrakte Leser steht auf der Empfängerseite der literarischen Kommunikation dem abstrakten Übersetzer gegenüber. Es sei noch einmal ausdrücklich zu akzentuieren, dass zwischen diesen semantischen Rekonstrukten keine Kommunikation stattfindet. Dementsprechend ‚eruiert‘ nicht der abstrakte Übersetzer die abstrakten Leser. Der Text und sein abstrakter

Autor, der im Text objektiv vorhanden und im Rezeptionsakt anhand von Textsymptomen zu konkretisieren ist, ist der Träger der Projektionen des abstrakten Lesers. Diese werden vom real existierenden Leser, also dem konkreten Übersetzer rekonstruiert. Konklusiv hängt der abstrakte Leser von der individuellen Explikation, d. h. von der Lektüre und dem Verständnis des Textes durch den konkreten Leser, nicht weniger ab als der abstrakte Autor (vgl. SCHMID 2014: 65). Das Modell müsste dementsprechend modifiziert werden. Es wird jedoch bereits an dieser Stelle evident, dass die von Emer O'Sullivan in Rekurrenz auf Michail Bachtin postulierte Dialogizität zwischen dem abstrakten Autor und dem abstrakten Übersetzer nicht stattfinden kann. Dies sei in Kürze expliziert.

Michail Bachtin geht es in seinem Konzept um die Interaktion der Sinnpositionen aller Erzählinstanzen. Dadurch wird eine agonale Konstellation konträrer Standpunkte konstruiert. Diese „dialogische Kollision der Sinnperspektiven“ (Schmid 2014: 49) prädisponiert eine Perspektiveninteraktion aller in die Narration involvierten narrativen Instanzen. In der späteren Modellierung kompliziert sich dieses frühe Modell durch die Vorstellung der Redevielfalt (*rasnorečie*) (vgl. BACHTIN 1979: 157) bzw. der Heteroglossie (vgl. TJUPA 2009). Das Wort avanciert demnach zum Träger von divergierenden Sinnpositionen der in der dargestellten Welt Sprechenden, Besprochenen und Angesprochenen und enthält darüber hinaus Akzente ideologischer Kontexte, die in der Kommunikation der Instanzen in dialogische und oft auch agonal-polemische Beziehungen treten. Folgt man diesen Theoremen, dann substituiert der abstrakte Übersetzer den abstrakten Autor, indem er seine Position einnimmt. Ein Dialog zwischen diesen semantischen Rekonstrukten – dem abstrakten Autor und dem abstrakten Übersetzer – findet nicht statt. Ferner deutet die Bezeichnung der narrativen Instanz als „die Stimme des Erzählers der Übersetzung“ auf die Substitution und nicht auf einen Dialog hin (O'SULLIVAN 2000: 191).

Der Leser, besonders der kindliche Leser kann die postulierte Dialogizität nicht nachvollziehen, da ihm das fremdsprachliche Original nicht vorliegt. Für bilingual aufwachsende Kinder handelt es sich bei nicht übersetzten Originalen um keine fremdsprachlichen Texte.

Man könnte in folgenden Fällen mit erheblichen Restriktionen von der hypothetischen ‚Dialogizität‘ ausgehen: Erstens bei mehrsprachigen Texten, die für (noch) monolinguale Kinder verfasst sind. Exemplarisch sind folgende Texte zu nennen: Das Buch *Die kleine Eidechse/Küçük kertenkele* von Aytül Akal (2007), *Emigranto. Überleben in fremden Sprachen* von Inge Deutschkron (2001), *Was ist die Mehrzahl von Heimat?* von Kemal Kurt (1995) sowie *Bestimmt wird alles gut* von Kirsten Boie und Jan Birck (2016). Diese Texte legen den Schwerpunkt auf die Integration der schuttsuchenden Personen in Deutschland und können aus diesem Grund der heteronomen Literatur zugeordnet werden. Der Text *Die kleine Eidechse/Küçük kertenkele* von Aytül Akal gilt im pädagogischen Diskurs als ein Negativbeispiel, da er nicht „integrationsfördernd“ sei (PANTOS 2011: 6). Die zuletzt genannten Titel erreichen hingegen dieses Ziel (vgl. PANTOS 2011: 7). Die Geschichte *Gute Nacht im Zoo* von Katharina Volk und Anastasiya Halionka (2023) liegt in zwölf Sprachausgaben vor. Allerdings ist die literarische Qualität der Geschichte gering, da auf Tropen, Polyvalenzen und Ereignishaftigkeit verzichtet wird. Dies ist wiederum auf die Heteronomie solcher Texte zurückzuführen. Das primäre Ziel besteht in dem Spracherwerb qua bilingualer Narration. Darauf deuten alle Begleitmaterialien hin.

Durch die produktions- und rezeptionsorientierte Entscheidung von multilingualen Texten wird ein Angebot bzw. ein Versuch des ‚Dialogs‘ unterbreitet. Ob dieser dann faktisch stattfindet, ist multifaktoriell determiniert, beispielsweise durch das Reflexionsniveau der rezipierenden Personen (des konkreten Lesers), durch eine multilinguale kompetente Lesebegleitung, durch die Schriftkompetenz in der fremden Sprache sowie Wortschatz-, Grammatik- und Syntaxkenntnisse auf einem zumindest anfänglichen Niveau. Dies trifft umso mehr auf polyvalente Texte mit einer reichen Stilistik und Symbolik zu. Je ausgeprägter die fremdsprachlichen Kenntnisse sind, desto höher ist die Chance auf einen solchen Dialog, der sich unter diesen Auspizien auf den Vergleich der sprachlichen Verfasstheit des Ausgangstextes und des übersetzten Textes konzentriert.

Zweitens kann man von einem ‚Dialog‘ sprechen, wenn der Lektüre- und Übersetzungsprozess fokussiert wird. Jeder Leseprozess ist ein

Konstruktions- und Interaktionsvorgang, bei dem textgeleitete und wissensgeleitete Konstituenten, wie dies in den linguistisch-kognitionspsychologischen Modellen mehrfach empirisch nachgewiesen wurde, interagieren (vgl. KINTSCH 1998). Je umfassender sprachliche, kulturelle, textuelle und allgemeine Wissensbestände sind, die durch den Text aktiviert werden, desto komplexer und polyvalenter erscheint der vorliegende Text im Deutungsakt. Der Übersetzer stellt während seiner Lektüre als *online-inference* Kohärenz und Kohäsion her und konstruiert ein Situationsmodell des Originaltextes, das kontinuierlich modifiziert und ergänzt wird. Der Verstehensvorgang ist jedoch als *off-line-inference* nach der Lektüre nicht abgeschlossen. Bei einer Re-Lektüre kann das bereits konstruierte Repräsentationsmodell des Textes verworfen oder durch das Aufdecken neuer Argumente bestätigt werden. Dieser kontinuierliche Prozess der Sinnkonstruktion kann als ‚Dialog‘ der Prozesse der Konstruktion und Interaktion – *construction-interaction model* (vgl. KINTSCH 1998) – bezeichnet werden, allerdings rekurriert diese Vorstellung nicht primär auf die von Michail Bachtin entwickelte strukturell konzipierte Dialogizität. Bei der Ausübung seiner Funktionen – der Rezeption und der Produktion – muss der Übersetzer nicht nur einen Text in einer fremden Sprache verstehen, sondern auch seinen Verstehensvorgang reflektieren und sich der Differenz, die „zwischen [dem] Verständnis und dem fremden Sinn“ (LÖNKER 1990: 346) besteht, bewusst werden. Bei der Produktion konstruiert er, ausgehend von seinem Verstehensprozess, den Text in der Zielsprache. Somit wird er zum abstrakten Autor des Textes in der Zielsprache. Es liegt nun an ihm, die Alterität und die Polyvalenz inklusive der Sinnperspektivierung des Ausgangstextes zu bewahren. Der abstrakte Übersetzer kann die Perspektive des abstrakten Autors des Ausgangstextes einnehmen und die Perspektive des Erzählers sowie der Figuren in dem entsprechenden hierarchischen Fundierungsverhältnis adäquat wiedergeben. Nur auf diese Weise wird die Dialogizität bzw. die Polyphonie im Sinne von Michail Bachtin realisiert. Der konkrete Übersetzer kann jedoch intendiert von der Sinnposition des abstrakten Autors abweichen, indem er die an ihn gestellten Anforderungen in den Zieltext implementiert. Dies kann wiederum potenziell zur Genese eines unter Umständen heteronomen Textes, der (wesentlich) von dem Original abweicht,

führen. Aber auch in diesem Fall entsteht kein Dialog, denn den kindlichen Rezipienten ist der Ausgangstext nicht bekannt.

Die ebenenspezifischen Instanzen eines übersetzten kinder- und jugendliterarischen Textes sind demnach folgende: der konkrete Autor und der konkrete Leser (i. e. der konkrete Übersetzer), die realen historischen Persönlichkeiten sind und unabhängig von dem Text existieren; der abstrakte Übersetzer, der den abstrakten Autor substituiert und der abstrakte Leser. Diese semantischen Rekonstrukte gehören ebenfalls nicht zur dargestellten Welt, dafür sind sie jedoch objektive und konkretisierbare Konstituenten des Werkes. Hinzu kommen die Interdependenzen, und zwar der fiktive Erzähler und sein Konterpart, der fiktive Leser, also der Narratee. Diese Strukturen sind die Elemente der Diegese und stehen in einer hierarchischen Fundierungsrelation. Schließlich sind die Figuren zu nennen (vgl. SCHMID 2014: 63).

Die Modifikation des Modells wirkt der Transparenz des Übersetzers (vgl. HERMANS 1996: 24) bzw. seiner kontinuierlich kritisierten Invisibilität (vgl. VENUTI 1995) entgegen. In einem übersetzten Text ist der abstrakte Übersetzer stets präsent. Seine Präsenz sowie die Wirkungsweise des modifizierten Modells sollen in zwei historischen Narrativen aufgespürt und diskutiert werden.

#### **4. *The Book Thief* von Markus Zusak**

Das Buch *The Book Thief*, das der konkrete Leser in den Händen hält, ist Liesel Memmingers Autobiografie. Somit wird eine Mise en abyme konstruiert (vgl. ZUSAK 2005: 559-562). Die fiktiven Memoiren bestehen aus zehn Kapiteln. Sie werden vom diegetischen, allwissenden, die Grenzen der Diegese transzendierenden, vorausgreifenden und zurückblickenden, theoretisch und mimetisch zuverlässigen, jedoch nicht objektiven Erzähler mit manifest narratorialer Perspektive wiedergegeben. Die Entscheidung für die diegetische zuverlässige narratoriale Erzählinstanz, i. e. der Tod, ist psychologisch und kompositionell motiviert. Die narratoriale Perspektive nivelliert die Subjektivität der Wahrnehmung der einzelnen Figuren, sowohl der kindlichen als auch der erwachsenen. Alle Figuren

erfahren durch diese Subsumption eine metaphorische Diffamierung zu Objekten des Geschehens. Das augmentiert ihre Unfreiheit und stellvertretend die der Individuen im ‚Dritten Reich‘.

Von Beginn an wird kontrafaktisch erzählt. Die Kontrafaktur bezieht sich jedoch nicht auf die historisch rekonstruierbaren Fakten, sondern auf die allgemein geltenden Vorstellungen und soziokulturelle Konzepte: So besteht der personifizierte Tod darauf, ein Herz zu haben (vgl. ZUSAK 2005: 162) und grundsätzlich „amiable“, „agreeable“ und „affable“ (ZUSAK 2005: 3), jedoch als Folge der Inhumanität „on the surface: unflappable, unwavering[,] [b]elow: unnerved, untied, and undone“ zu sein (ZUSAK 2005: 331). In der deutschen Übersetzung von Alexandra Ernst ist der Tod „äußerlich: unerschütterlich, unbeirrt. Innerlich: zermürbt, zerfahren, zunichtegemacht“ (ZUSAK 2008: 337). Dadurch wird das Alphabet abgeschlossen. Er bemüht sich sowohl explizit durch die Aufzählung seiner ‚Charaktereigenschaften‘ als auch implizit durch Fakten- und Tätigkeitsbeschreibungen um die Evokation von Empathie für sich selbst. Seine Rastlosigkeit (ZUSAK 2005: 5) soll zum Nachdenken angesichts der sich perserverierenden Kriege bewegen (ZUSAK 2005: 16). Man kann in der Wahl der originellen Erzählinstanz sowie in ihren Redeanteilen, in denen der Tod vor dem Hintergrund der menschlichen Grausamkeit in der Tat „agreeable“ (ZUSAK 2005: 3) wirkt, die pazifistische Intention des abstrakten Autors erkennen.

In das englischsprachige Original werden deutsche Lexeme – beispielsweise „Saumensch“ (ZUSAK 2005: 30) oder „Pfiffikus“ (ZUSAK 2005: 54) implementiert. In der russischen Übersetzung von Nikolaj Mezin ist nur das Wort „Pfiffikus“ (ZUSAK 2011: 55) nicht angepasst. Im Englischen werden die historischen ‚Realia‘ – wie z. B. „The Führer“ (ZUSAK 2005: 125) oder der „Kommunist“ [sic!] (ZUSAK 2005: 31) – nicht übersetzt. Die Implementation von Germanismen prädisponiert die Desautomatisierung der Wahrnehmung und ist dementsprechend motiviert. Zugleich wird von dem abstrakten Leser, besonders jedoch von dem idealen Rezipienten ein ausgeprägtes Sensorium für die stilistische Kundgabe von Sinnpositionen vorausgesetzt.

Exemplarisch ist dies an zwei Stellen zu explizieren: Der Erzähler nimmt eine Introspektion in die Figur Liesel vor und berichtet aus ihrer ideologischen

und sprachlichen Perspektive von ihrem anfänglichen ‚Nicht-Verstehen‘ des Wortes „Kommunist“ [sic!] (ZUSAK 2005: 31) und der ganzen Situation (vgl. ZUSAK 2005: 104): „That strange word [Kommunist] [sic!] was always there somewhere, standing in the corner, watching from the dark. [...] When she asked her mother what it meant, she was told it wasn’t important, that she shouldn’t worry about such things“ (Zusak 2005: 31). Die Verwendung der deutschen Schreibweise, obwohl das Lexem ‚communist‘ im Englischen existiert, soll bei dem fiktiven, nicht explizit genannten Narratee wie auch bei dem abstrakten Leser sowie bei dem idealen Rezipienten, die kein Deutsch sprechen und/oder das englische Original rezipieren, Irritation evozieren und Liesels Gedankenwelt plausibilisieren. Sie ist nur ein Kind, dem politische Machtrelationen nicht erklärt werden – „she shouldn’t worry about such things“ (ZUSAK 2005: 31) und obwohl sie „kein Dummkopf“ (ZUSAK 2008: 90) bzw. „[...] not stupid“ ist (ZUSAK 2005: 84), kann sie weder die Komplexität der historischen Situation noch die Gefahr der politischen Kontroversen verstehen. Doch dem „Erzählmodus der Naivität“ (Gutjahr 2010: 31) kommt nicht nur eine, für Liesels kindliche Figur Empathie fördernde Funktion zu. Zugleich inhäriert dieser Modus eine scharfe Kritik an dem ‚Usus‘ des Vorenthaltens von (lebens-)relevanten Informationen gegenüber den Kindern. So geht Liesels gleichaltriger Freund Rudi Steiner bei seinen Bemühungen um schulische und sportliche Exzellenz von falschen Prädispositionen aus und bringt seine Eltern nichtsahnend in Lebensgefahr: „he wanted to prove himself to everyone. Now *everyone* was in the kitchen“ (ZUSAK 2005: 435, Hervorhebung im Original). In der deutschen und in der russischen Übersetzung wird die Kursivierung übernommen. Die Pronomina werden entsprechend angepasst. Unter dem Indefinitpronomen ‚everyone‘ verbirgt sich ein Leiter einer ‚Nationalpolitischen Erziehungsanstalt‘ (vgl. SCHÄFER 1997). In der Entscheidung von Rudis Eltern gegen die ‚Einschulung‘ ihres Sohnes in diese ‚Einrichtung‘ wird von der auktorialen und narratorialen Instanz der Grund für die Einberufung des Vaters gesehen.

Man kann aber auch in der (ausgeprägten) Naivität die Kritik des abstrakten Autors an einzelnen Individuen herauslesen, die die unübersehbaren Signa der sich anbahnenden Katastrophe verkannten

bzw. verkennen wollten (vgl. ULLRICH 2020). Für den deutsch- und russischsprachigen abstrakten Leser werden diese additiven Sinnkonstituenten insofern kompliziert, als er über das Wort ‚Kommunist‘ möglicherweise nicht ‚stolpert‘. Dementsprechend kann die Desautomatisierung der Wahrnehmung nur bei sensiblen und historisch kompetenten Interpreten (idealen Rezipienten) hypothetisch angenommen werden.

Die ästhetisch motivierte Verwendung der Bezeichnung ‚Saumensch‘ fungiert ebenfalls als ein „Stützpunkt“ (INGENDAHL 2000: 4) bzw. als ein „*Foregrounding*“ (van HOLT/GROEBEN 2005: 311, Kursivierung im Original). Das Kompositum ‚Saumensch‘ desautomatisiert aufgrund der Polyvalenz von Lieses ‚Kosenamen‘, der ihr von ihrer Pflegemutter gegeben wird, die Rezeption. Der ideale Rezipient wird darin womöglich folgende Elemente erkennen: Erstens eine, wenn auch befremdend wirkende Liebkosung; zweitens den historischen Kontext der Kinderlandverschickung, der durch Liesels Ankunft in Molching angedeutet wird; drittens die Belastung für die Familie, die die Verpflegung einer zusätzlichen Person während des Krieges bedeutet; viertens die reelle Gefahr für die Familie Hubermann, die die Aufnahme eines Kindes von politisch Oppositionellen birgt und schließlich die Andeutung des Wandels der Figuren – der Pflegemutter und der Pflegetochter. Dieser beginnt mit gegenseitiger Ablehnung und steigert sich über Zuneigung und Sympathie bis hin zur Liebe. Der Saumensch zu Beginn der Narration wird anders konnotiert als an ihrem Ende.

Die Übersetzer der deutschen und auch der russischen Fassung marginalisieren den Verfremdungseffekt, den das englischsprachige Original inhäriert, indem sie in der deutschen Variante das Wort ‚Saumensch‘ und in der russischen Version das Wort ‚swinjucha‘ verwenden, ohne dafür ein Äquivalent zu finden, das die Desautomatisierung der Wahrnehmung erleichtern würde. Möglicherweise geht durch diese Intervention der Facettenreichtum, der von dem abstrakten Autor des englischen Originals kreiert war, verloren.

Damit kann die Übersetzung dieser zwei Passagen in die deutsche und in die russische Sprache als reduzierend identifiziert werden.

### 5. *Breaking Stalin's Nose* von Eugene Yelchin (2011)

Das historische Narrativ von Eugene Yelchin erscheint zunächst in englischer Sprache und wird erst infolge einer positiven Resonanz in Russisch, Japanisch, Chinesisch, Koreanisch, Spanisch, Französisch, Estnisch, Rumänisch, Türkisch und Italienisch übersetzt. Die Übersetzung in die russische Sprache stammt von Olga Buchina und Eugene Yelchin, die spanische Version ist von María Guadalupe Benítez Toriello und die türkische Fassung entspringt der Feder von Didem Bayındır Yenici. Es wird die Geschichte eines neunjährigen Jungen erzählt, dem es gelingt, sich von dem aufoktroyierten Persönlichkeitskult um Josef Stalin zu befreien. Seine Desillusionierung wird sukzessiv auf der Ebene des *discours* entfaltet. Die Narration übernimmt der figurale, diegetische Erzähler. Hierbei ist das Ich am Schluss der Narration ein ‚anderes‘ Ich im Sinne der bekannten Trennung zwischen dem erlebenden und erzählenden Ich: Es ist ein Ich, das sich von seiner früheren apologetischen Attitüde, die mit dem „Erzählmodus der Naivität“ (GUTJAHR 2010: 31) markiert wird, distanziert und damit seine moralische und auch intellektuelle Überlegenheit, seinen Mentalitätswandel, kundtut.

Der kindliche Erzähler namens Saša Zaičik trifft bewusst, im Sinne des kantianischen Postulats *sapere aude* (vgl. KANT 1990: 407), die Entscheidung, sich von den Fesseln des totalitären Systems zu befreien. Die gravierenden Konsequenzen dieses Schrittes werden ungeschönt dargestellt. Die Alternativlosigkeit pointiert Eugene Yelchin in seinem Interview (s. Literaturhinweis). In einer Kollation der medialen Auftritte – sobald man ihre Authentizität nicht anzweifelt und sie nicht nur als eine Praktik der Selbstinszenierung wahrnimmt – mit dem historischen Narrativ lässt sich die Autorintention (vgl. JANNIDIS 2002) bzw. die Position des abstrakten Autors erkennen.

Der Standpunkt des figuralen Erzählers Saša Zaičik dissoziiert sich von der Position des abstrakten Autors. Diese Dissoziation evoziert die Impression einer unzuverlässigen Narration (vgl. BOOTH 1961). Dabei sind Ironie, Hyperbeln und schwarzer Humor die dominanten stilistischen Mittel. Auch wenn man das Geschehen in der erzählten Welt als Maßstab heranzieht, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass die figurale

diegetische narrative Instanz unzuverlässig ist. Der Erzähler beschreibt die Realia des Lebens unter Stalins Regime und attestiert diesen inhumanen Lebensumständen Normalität. Diese kompositorische Entscheidung dient nicht der Diffamierung des kindlichen Erzählers. Vielmehr wird der Boden für die Anagnorisis bereitet. Von einem idealen Rezipienten wird ein Sensorium für die Sinnpositionen erwartet. Die Ideologie des Textes fordert zu einem Denken auf, das nicht mit der Doxa kongruiert (vgl. SCHMID 2014: 16).

In der russischen Übersetzung wird die Intention des abstrakten Autors von den Übersetzern (vgl. YELCHIN/BUCHINA 2013) konkretisiert. Hierfür erfahren einige Passagen expandierende Modifikationen, die jedoch für die Sinnkonstruktion, für die Figurencharakteristik sowie für die Determination der narrativen Zuverlässigkeit von einschneidender Signifikanz sind. Ferner divergieren die Vorstellungen von dem unterstellten Adressaten und idealen Rezipienten im Original sowie in den Übersetzungen ins Russische, Spanische und Türkische.

Die Instanzen des abstrakten Lesers sind im englischen Original und in den Übersetzungen ins Russische, Spanische sowie Türkische nicht deckungsgleich.

Für den russischsprachigen unterstellten Adressaten und idealen Rezipienten werden einige Passagen expandiert (vgl. YELCHIN 2013: 15). So lautet im englischsprachigen Original und in den Übersetzungen in die spanische und türkische Sprache der Nachname von Saša Začiks Nachbarn Stukachov [sic!] (vgl. YELCHIN 2011: 15, YELCHIN 2014a: 17, YELCHIN 2014b: 17). Der Nachname leitet sich vom Verb ‚stučat‘ (dt. ‚klopfen‘) ab, aber in der gegenwärtigen russischen Umgangssprache wird der semantische Kern dieses Verbs durch eine additive Bedeutung, nämlich ‚denunzieren‘ erweitert. In der russischen Übersetzung trägt der gleiche Nachbar den Nachnamen Ščipačev, wird aber von den anderen diegetischen Personen Stukačov genannt – ein Faktum, über welches der kindliche Erzähler verwundert ist (vgl. YELCHIN 2011: 15). Im russischen Text werden die abstrakten Leser mit einer doppelten negativen Charakterisierung des Nachbarn konfrontiert. Ščipačev ist eine Derivation des Verbs ‚ščipat‘ (dt. kneifen). Beide Namen – der ursprüngliche Familienname und der addierte Spitzname – akzentuieren die negativen Eigenschaften dieser Figur, stellen ihn als einen Spitzel bloß

und kritisieren implizit die sozialpolitische Ordnung der damaligen Zeit. Mittels einer Steigerung der negativen Eigenschaften des Nachbarn werden den russischsprachigen abstrakten Lesern Hinweise für das Verstehen des Textes gegeben, die den abstrakten Lesern des englischen Originals vorenthalten sind. Die idealen Rezipienten des Ausgangstextes sollten dennoch in dem Familiennamen ein entsprechendes Indiz auf seine Semantik erkennen. Aber auch in dem Namen des kindlichen diegetischen Erzählers findet sich ein impliziter Verweis. Sein Familienname ‚Zaičik‘ (dt. Häschen) lässt eine Hypothese in Bezug auf seinen Charakter vermuten. Nach dem Vorfall mit der abgebrochenen Nase versteckt er sich tatsächlich aus Angst vor einer Strafe. Andererseits liegt in dieser Passage eine kluge ‚Überlebensstrategie‘ vor, weil Alexander trotz seines kindlichen Alters die gravierenden Konsequenzen seines Versehens richtig antizipiert. (Saša ist im Russischen der liebevolle Kosenamen, der für kleine Kinder oder im intimen Kreis der Familie und der Freunde verwendet wird.) Als er von der Verhaftung seines Vaters erfährt, entscheidet er sich gegen den leichteren Weg der Mimikry und wird seinem Vornamen Alexandr erneut gerecht. Allerdings ist das Oxymoron in seinem Namen aus der Perspektive der Regierenden betrachtet ambivalent. Er verweist in seiner positiven Facette auf den Sekretär Stalins, Aleksandr Poskrëbyšev. In diesem Sinne beginnt die Narration, indem Saša die Tätigkeit eines Sekretärs imitiert. Er verfasst einen panegyrischen Brief an sein Idol (vgl. YELCHIN 2011: 7-10). Bereits an dieser Stelle dissoziiert sich die Position des Erzählers von der Position des abstrakten Autors. Die Ironie ist nicht zu verkennen und wird in den analysierten Übersetzungen beibehalten. In der negativen Nuance allusioniert der Name den charismatischen Hegemon Alexander den Großen. Dabei sind sowohl seine Position als Souverän als auch seine Selbstdetermination, die in einem Konnex zu seiner Macht steht, kritisch zu betrachten. Auch in dieser Situation sind die russischsprachigen Leser im Vorteil, da sie als ideale Rezipienten die einzelnen internymischen Komponenten entschlüsseln können. Den Lesern der Übersetzungen und auch des englischen Originals entgeht diese Sinnkonstituente. Im Ausgangstext wird keine Erklärung des Namens vorgenommen. Und da die Übersetzungen die englische Fassung als Basis nehmen, finden sich dementsprechend auch in ihnen keine Explikationen.

In einer anderen Passage gehen die Übersetzer in der russischen Fassung amplifizierend vor, wenn sie den Arbeitsplatz von Sašas Vater beschreiben. Es ist nicht nur die „State Security“ (YELCHIN 2011: 13), sondern es folgt eine Explikation: „ГКБ“ (YELCHIN 2013: 13) (dt. Volkskommissariat für innere Angelegenheiten). Die Ergänzung ist aus doppelter Sicht von Bedeutung. Zum einen geht es um ihre Funktion des Volkskommissariats für innere Angelegenheiten sowie um seine ‚Machtbefugnisse‘, zum anderen schließt die Narration in einem *circulus vitiosus*, denn der sich von den metaphorischen Netzen der Propaganda und Indoktrination befreite Alexander steht in einer kilometerlangen Schlange vor dieser Einrichtung, um seinen Vater zu besuchen, der allerdings nicht mehr dort arbeitet, sondern dort gefangen gehalten wird. Die Amplifikation ist somit kompositorisch motiviert und inhäriert darüber hinaus die die Figur des kindlichen Erzählers charakterisierende Funktion. Erneut wird seine Infantilität pointiert – er missdeutet die Angst vor seinem Vater als Respekt vor diesem: „EVERYONE IN THE KITCHEN stops talking when my dad comes in. They look like they are afraid, but I know they are just respectful“ (YELCHIN 2011: 15, Hervorhebung im Original). Die abstrakten Leser des englischen Textes können zusätzliche Informationen zu dem historischen Narrativ auf der Webseite finden (s. Literaturverzeichnis). Die reduzierenden oder amplifizierenden Interventionen des abstrakten Übersetzers lassen sich durch ein modifiziertes Modell von dem abstrakten Leser und dem idealen Rezipienten erklären. In Dependenz von dem hypothetisch angenommenen implikativen Wissenshorizont des abstrakten Lesepublikums werden bestimmte Informationen in den Zieltext implementiert, oder aber weggelassen, weil ihre Bedeutung in ihrer semantischen, historischen, oder soziokulturellen Tiefe aufgrund fehlender Äquivalenzen in der Zielsprache nicht konstruiert werden kann.

## 6. Fazit

Im Bereich der Erwachsenenliteratur sieht sich die Übersetzung mit erheblichen Herausforderungen konfrontiert. Dennoch herrscht hier Konsens über die Unantastbarkeit der ästhetischen Qualität des literarischen Ausgangstextes. Die Asymmetrie zwischen den Kommunikationsebenen

wird im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur als eine Legitimation verwendet, pädagogisch, entwicklungspsychologisch, kulturspezifisch und stilistisch motivierte Anpassungen des Ausgangstextes an die präsupponierte Kindlichkeit der Zielkultur vorzunehmen. Die Vorstellung von der Asymmetrie ist aus einer doppelten Perspektive problematisch. Zum einen besteht sie im Bereich der Erwachsenenliteratur ebenfalls, wie dies aus Modellierungen des abstrakten Lesers sowie des idealen Rezipienten evident wird. Zum anderen ist im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur die präsupponierte Homogenität in Bezug auf den abstrakten Leser illusorisch. Die Heterogenität resultiert aus den Unterschieden in der individuellen Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. Darüber hinaus ist die generationenübergreifende Rezeption in den Blick zu nehmen. Die (durch textexterne Gründe legitimierte) Homogenisierung des abstrakten Lesers prädeterminiert die Marginalisierung der Alterität und der Polyvalenz sowie die reduzierende und amplifizierende Narration. Diese Eingriffe korrelieren unter Umständen mit der Genese eines heteronomen Textes, der vom Original abweicht. Es wurde an mehreren Beispielen aus den historischen Narrativen *The Book Thief* von Markus Zusak und *Breaking Stalin's Nose* gezeigt, wie sogar minimale Interventionen in die originale sprachliche Verfasstheit, den Zieltext und dementsprechend seine Sinnkonstruktion beeinflussen. Selbst den versierten Lesern, die über ein ausgeprägtes Sensorium für divergierende Sinnperspektiven sowie über eine ausdifferenzierte interpretatorische Sensibilität verfügen, entgehen in modifizierten Texten der von dem abstrakten Autor des Originals intendierte semantische Nuancenreichtum und somit die tieferen Sinndimensionen des Textes, es sei denn, dem abstrakten Übersetzer gelingt es, diese beiden Aspekte wiederzugeben. Die Aufgabe des abstrakten Übersetzers ist kompliziert. Die Schwierigkeiten in Bezug auf die Übersetzung potenzieren sich, sobald es sich bei den zu übersetzenden Texten um Kinderliteratur handelt. Im Akt der Substitution des abstrakten Autors übernimmt der abstrakte Übersetzer die Verantwortung für den Erhalt, wenn nicht der sprachlichen Verfasstheit des Originals, so doch für dessen ästhetische Komplexität sowie für die Rekonstruktion der Sinnposition unabhängig von ihrer Alterität. Auf diese Weise kann die Bewahrung des Fremden im Sinne einer horizonterweiternden sprachlichen und kulturellen Differenz

ermöglicht werden. Die kinder- und jugendliterarische Übersetzung würde sich in diesem Fall an die literarische Übersetzung, die für die Erwachsenenliteratur ein Usus ist, annähern. Diese Neuorientierung würde auch der gegenwärtigen globalen Ästhetik – einer Annäherung der Kinder- und Jugendliteratur an die Erwachsenenliteratur sowohl auf der Ebene der *histoire* als auch des *discours* – gerecht.

## LITERATURVERZEICHNIS

---

### Primärliteratur

- AKAL, Aytül 2007: Die kleine Eidechse/Küçük kertenkele. Hannover: Talisa Kinderbuch Ver-lag.
- BOIE, Kirsten/BIRK, Jan 2016: Bestimmt wird alles gut. Leipzig: Klett Kinderbuchverlag.
- VOLK, Katharina/HALIONKA, Anastasiya 2023: Gute Nacht im Zoo/Spokojnoj noči zoopark. München: bi:libri.
- YELCHIN, Eugene 2011: Breaking Stalin's Nose. New York: Henry Holt and Company.
- YELCHIN, Eugene 2013: Stalinskij Nos. Moskva: Rozovyy žiraf.
- YELCHIN, Eugene 2014a: Rompiéndole la nariz a Stalin. México: Macmillan Castillo.
- YELCHIN, Eugene 2014b: Stalin'in Burnunu Kırma. İstanbul: Epsilon.
- ZUSAK, Markus 2005: The Book Thief. Sydney: Alfred A. Knopf.
- ZUSAK, Markus 2008: Die Bücherdiebin. München: Blanvalet.
- ZUSAK, Markus 2011: Kinžnyj wor. Moskva: Èksmo.

### Sekundärliteratur

- ALBRECHT, Jörn 1998: Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- APTER, Emily 2013: Against World Literature. On the politics of untranslatability. London: Verso.

- BACHTIN, Michail 1979: Das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen. In: Gröbel, Rainer (Hg.). Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 95-153.
- BARTHES, Roland 2000: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis (Hg.). Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, 185-193.
- BECKETT, Sandra L. 2009: Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives. London: Routledge.
- BLÜMER, Agnes 2020: Cross-over Literatur. In: Kurwinkel, Tobias et. al. (Hg.). Handbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler, 9-13.
- BOOTH, Wayne 1961: The Rhetoric of Fiction. Chicago: Chicago University Press.
- EWERS, Hans-Heino 2022: Theorie der kinder- und jugendliterarischen Kommunikation: eine Grundlegung. Berlin: Schwabe Verlag.
- FALCONER, Rachel 2009: The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership. London: Routledge.
- FOUCAULT, Michel 1988: Was ist ein Autor? In: Foucault, Michel (Hg.). Schriften zur Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft), 7-31.
- FRANK, Armin Paul 1984: Theories and Theory of Literary Translation. In: Strelka, Joseph P. (Hg.). Literary Theory and Criticism. Festschrift. Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday. Berlin: De Gruyter, 203-221.
- FREISE, Matthias 2019: Sprache oder Vergleichbarkeit: Wie kann das weltliterarische Netz funktionieren? In: Lamping, Dieter et. al. (Hg.). Vergleichende Weltliteraturen/Comparative World Literatures. DFG-Symposion. Stuttgart: J. B. Metzler, 359-374.
- FREY, Hans-Jost 1990: Der unendliche Text. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- GRIMM, Lea 2021: Varianten der Kulturalität in Kinder- und Jugendliteratur aus Asien Theoretische Kontexte – Prototypen – Didaktische Perspektiven für den Literaturunterricht. Dortmund: Technische Universität Dortmund.
- GUTJAHR, Ortrud 2010: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken. In: Heimböckel, Dieter (Hg.). Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München: Wilhelm Fink, 17-39.

- HERMANS, Theo 1996: The Translator's Voice in Translated Narrative. In: Target 8/1. Amsterdam, 23-48.
- HOFFMANN, Lena 2018: Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs. Zürich: Chronos.
- HOLT, Nadine van/GROEBEN, Norbert 2005: Das Konzept des ‚Foregrounding‘ in der modernen Textverarbeitungspsychologie. In: Journal für Psychologie 4. Gießen, 311-332.
- INGENDAHL, Werner 2000: Texte verstehen durch eigene Tätigkeiten. In: Schulmagazin 5-10 6. Hannover, 4-7.
- JANNIDIS, Fotis 2002. Autor, Autorbild und Autorintention. In: Editio16. Regensburg, 26-35.
- KANT, Immanuel 1990: Die Metaphysik der Sitten. Stuttgart: Reclam.
- KINTSCH, Walter 1998: Comprehension. A paradigm for cognition. Cambridge: Cambridge University Press.
- KITTEL, Harald 1988: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- KLINGBERG, Göte 1986: Children's Fiction in the Hands of the Translators. Lund: CWK Gleerup.
- KNOEPFLMACHER, Ulrich C./MYERS, Mitzi 1997: Crosswriting and the Reconceptualizing of Children's Literary Studies. In: Children's Literature 25. Baltimore 7-16.
- LACHMANN, Renate 1970: Die ‚Verfremdung‘ und das ‚Neue Sehen‘ bei Viktor Šklovskij. In: Poetica 3. Leiden, 226-249.
- LÖNKER, Fred 1990: Der fremde Sinn: Überlegungen zu den Übersetzungskonzeptionen Schleiermachers und Benjamins. In: Bauer, Roger (Hg.). Proceedings of the XII<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association. München: iudicium, Bd. 5, 345-352.
- OITTINEN, Riitta 1990: The dialogic relation between text and illustration: a translational view. In: TEXTconTEXT 5. Heidelberg, 40-53.
- OITTINEN, Riitta 2006: No Innocent Act. On the Ethic of Translating for Children. In: Coillie, J. van et. al (Hg.). Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies. London: Routledge, 35-46.
- O'SULLIVAN, Emer 2000: Kinderliterarische Komparatistik. Heidelberg: Winter.
- PANTOS, Regina 2011: Meine, deine, unsere Sprache – Mehrsprachigkeit hat viele Gesichter. In: Julit 2/11. München, 3-8.

- PARKS, Tim 2015: *Where I'm Reading From: The Changing World of Books*. London: Harvill Secker.
- REIß, Katharina 1982: Übersetzungstheorien und ihre Relevanz für die Praxis. In: *Lebende Sprachen* 31/1. Berlin, 1-5.
- REIß, Katharina/VERMEER, Hans 1984: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Berlin: De Gruyter.
- SCHÄFER, Harald 1997: *Napola: die letzten vier Jahre der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt Oranienstein bei Diez an der Lahn 1941–1945; eine Erlebnisdokumentation*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- SCHIAVI, Giuliana 1996: There is Always a Teller in a Tale. In: *Target* 8/1, Amsterdam 1-21.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst 2002: Ueber die verschiedenen Methoden des Ueber- setzens. In: Rössler, Martin (Hg.). *Schriften und Entwürfe. Akademie-vorträge*. Berlin: De Gruyter, Bd. 11, 65-93.
- SCHMID, Wolf 2014: *Elemente der Narratologie*. Berlin: De Gruyter (=De Gruyter Studium).
- SHAVIT, Zohar 1980: The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature. In: *Poetics Today* 1/3. Tel Aviv, 75-86.
- SHAVIT, Zohar 1986: *Poetics of Children's Literature*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- SHAVIT, Zohar 2014: Cultural Translation: Ideological and Model Adjustments in Translation of Children's Literature. In: Von Glasenapp, Gabriele et. al. (Hg.). *Kinder- und Jugendliteraturforschung international. Ansichten und Aussichten. Festschrift für Hans-Heino Ewers*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 31-52.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor 1969: Kunst als Verfahren. In: Striedter, Jurij (Hg.). *Texte der russischen Formalisten. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Wilhelm Fink, Bd. 1, 3-35.
- SIMON, Sherry 1996: *Gender in translation. Cultural Identity and the Politics of Translation*. London: Psychology Press.
- SNELL-HORNBY, Mary 1986: Einleitung. In: Snell-Hornby, Mary (Hg.). *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 9-29.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty 1993: *Outside the Teaching Machine*. New York: Psychology Press.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty 2003: *Death of a Discipline*. New York: Psychology Press.

- TJUPA, Valerij 2014. Heteroglossia. In: Hühn, Peter et. al. (Hg.). *Handbook of Narratology*. Berlin: De Gruyter (=De Gruyter Handbook) 219-227.
- TOURY, Gideon 1980: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University Press.
- ULLRICH, Volker 2020: *8 Tage im Mai*. München: C. H. Beck.
- UNGAR, Steven 2006: *Writing in Tongues. Thoughts on the Work of Translation*. In: Saussy, Haun (Hg.). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 127-138.
- VEDDER, Ulrike 2018: *Literarische Altersbilder und ihre Geschlechterordnung*. In: Reitinger, Elisabeth et. al. (Hg.). *Alter und Geschlecht. Soziale Verhältnisse und kulturelle Repräsentationen*. Wiesbaden: Springer, 187-202.
- VEDDER, Ulrike/WILLER, Stefan 2012: *Alter und Literatur. Einleitung*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 20/2. Berlin, 255-258.
- VENUTI, Lawrence 1995: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.
- WEINKAUFF, Gina 2013: *Übersetzungen im Deutschunterricht. Literarisches Übersetzen – eine contradictio in adiecto?* In: Weinkauff, Gina et. al (Hg.). *Literatur aus zweiter Hand. Anregungen zum Umgang mit Übersetzungen im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 13-22.
- WIMSATT, William/BEARDSLEY, Monroe 2000: *Der intentionale Fehlschluß*. In: Fotis Jannidis (Hg.). *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 84-101.

### Internetquellen

- HESSE, Lena 2022: *Das kleine Wunder* ([https://www.edition-bilibri.com/wp-content/uplo-ads/2022/07/Tipps\\_Das-kleine-Wunder\\_2022.pdf](https://www.edition-bilibri.com/wp-content/uplo-ads/2022/07/Tipps_Das-kleine-Wunder_2022.pdf)) Zugriff: Januar 2024.
- YELCHIN, Eugen 2011: *Breaking Stalin's Nose* (<http://www.breakingstalin nose.com>) Zugriff: Januar 2024.