

Oxane Leingang / Klaus Schenk (Hg.)

# Ost-westlicher Kulturtransfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur







Oxane Leingang / Klaus Schenk (Hg.)

**Ost-westlicher Kulturtransfer  
in der deutschsprachigen Kinder-  
und Jugendliteratur**

Mit 36 Abbildungen

V&R unipress

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2023 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic. Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Stepka-rastrepka (1849) (Ausschnitt), Illustrator Ludwig Bohnstedt. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main. Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck  
Printed in the EU.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-8470-1468-3

# Inhalt

Vorwort . . . . . 9

## I. Semantik und Pragmatik des Übersetzens

Anne Hultsch (Wien)  
(Keine) „Schmetterlinge in Schokolade“. Kinderbücher im  
westslavisch-deutschen Kontext als übersetzerische Herausforderung . . . 17

Beate Sommerfeld (Poznań)  
Kinderliteratur und ihre Transcreations – Agnieszka Taborskas  
surrealistische Bilderbücher in deutscher Übersetzung . . . . . 47

Tihomir Engler (Osijek)  
Die Ankunft von *Robinson dem Jüngeren* in Kroatien am Ende des  
18. Jahrhunderts. Zu Aneignungs- und Transformationsprozessen bei  
der Übersetzung . . . . . 61

## II. Vermittlung zwischen den Kulturen

Iris Schäfer (Frankfurt am Main) / Oxane Leingang (Dortmund)  
Eine deutschsprachige Jugendnovelle mit russischer Seele:  
Lou Andreas-Salomés *Wolga* . . . . . 81

Andrea Weinmann (Frankfurt am Main)  
Otfried Preußler als Übersetzer tschechischer Kinderbücher –  
ein Brückenbauer zwischen Ost und West? . . . . . 99

Monika Preuß (Dortmund)  
Von fremden Wesen und wo sie zu finden sind. Rumäniendeutsche  
Kinder- und Jugendliteratur in den 1980er-Jahren am Beispiel von  
Ricarda Terschaks *Elmolin* und *Die Zauberin Uhle* . . . . . 127

Tamara Bučková (Prag)	
Iva Procházková im transkulturellen Kontext . . . . .	143

### III. Literatur im Wandel der Generationen

Daniela A. Frickel (Köln)	
Empathie als Programm – Erinnerung als transkulturelle Figuration in Lena Goreliks Jugendroman <i>Mehr schwarz als lila</i> . . . . .	161

Sofie Friederike Mevissen (Wuppertal)	
Kinderperspektiven im postsowjetischen deutschsprachigen Generationenroman bei Eleonora Hummel, Marina Frenk und Nino Haratischwili . . . . .	181

Klaus Schenk (Dortmund)	
„Blinder Regen. Kennen Sie den Ausdruck nicht?“ Erzählen über Adoleszenz als transkulturelle Verhandlung . . . . .	195

Lukas Sarvari (Mainz)	
Nachgezeichnete Geschichte. Über Nina Bunjevac' <i>Vaterland.</i> <i>Eine Familiengeschichte zwischen Jugoslawien und Kanada</i> . . . . .	223

Jonas Engelmann (Wiesbaden)	
Luftmenschen in Odessa: Joann Sfars <i>Osteuropa</i> . . . . .	237

### IV. Illustrationskunst zwischen Tradition und Avantgarde

Oxane Leingang (Dortmund)	
„Deutschlands erster Baumeister“ als Illustrator des russischen <i>Struwelpeters?</i> Ludwig Bohnstedts Ausflug in die Kinderliteratur . . . . .	257

Birgitte Beck Pristed (Aarhus)	
Russian Illustration in German Children's Books of the 1980s–1990s . . . . .	277

Katja Wiebe (München)	
Berge, Bienen und furchtlose Bauernweiber – Kinderliteratur aus dem östlichen Europa auf dem deutschsprachigen Buchmarkt seit 2010 . . . . .	295

## V. Diskursive und mediale Rezeption

Carola Pohlmann (Berlin)

„Es geht da zu, wie auf dem polnischen Reichstage.“ Die Darstellung  
Polens in Kindersachbüchern vom Ende des 18. bis zur Mitte des  
19. Jahrhunderts . . . . . 315

Michael Düring (Kiel)

Was will der Gurkenkönig in der Sowjetunion? Zur spätsowjetischen  
Verfilmung von Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*  
(*DOLOJ OGUREČNOGO KOROLJA*, 1990) . . . . . 333

Anna Stemmann (Leipzig)

Russia vs. Springfield? Darstellungen und Diskurse um ‚Osteuropa‘ in  
der Serie *THE SIMPSONS* . . . . . 357

Peter Rinnerthaler (Wien)

Die Straße, der slav squat und drei weiße Streifen. Die Web-Ikonographie  
eines (osteuropäischen) Internet-Memes . . . . . 373

Beiträgerinnen und Beiträger . . . . . 387

Personenregister . . . . . 391





## Vorwort

Die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur war lange Zeit stark an westlichen Traditionen orientiert. So wundert es nicht, dass die Anzahl an Translaten aus dem östlichen Europa verschwindend gering blieb. Bis heute gehören Übersetzungen aus Mittel-, Südost- und Osteuropa zu den schmalsten Randbereichen des deutschen Buchmarkts. Der vorliegende Band stellt diese kaum beachteten Wechselbeziehungen in der Kinder- und Jugendliteratur und ihren Medien in den Mittelpunkt. Umfasst werden dabei unterschiedliche Ebenen des Kulturtransfers von der logistischen Seite des Im- und Exports bis zur sprachlichen und diskursiven (Um-)Wandlung: Die grenzüberschreitenden Bücher kartieren die bereits entstandenen bzw. entstehenden transkulturellen Räume und lassen sich auch in ihrer qualitativ-ästhetischen Dimension erfassen. Darüber hinaus erlauben die Übersetzungsstatistiken Rückschlüsse auf die Spezifik bilateraler Literaturbeziehungen und die Rezeptionsbedingungen einzelner Werke. Bei den transkulturellen Aneignungsprozessen spielen Übersetzungen eine zentrale Rolle ebenso wie das Wirken von multilingualen Vermittlerinnen und Vermittler. Drei Untersuchungsebenen – Selektion, Mediation, Transformation – fungieren als Achsen, welche die Beiträge ordnen.

Eine adressatenspezifische Anpassung der transferierten Werke, bei der es oft zu strukturellen und stilistischen Adaptionen kommt, ist in der Kinderliteratur durchaus gängig. Im ersten Kapitel zur *Semantik und Pragmatik des Übersetzens* werden daher nicht nur die unterschiedlichen Praktiken der Übersetzung, sondern auch der Bearbeitung diskutiert: Auf welche Weise wurde der kinderliterarische Import für die Aufnahmekultur modifiziert? Welche Kulturspezifika und sprachlichen Eigentümlichkeiten der Ausgangstexte wurden verändert oder gar getilgt? Anne Hultsch spannt in ihrem Beitrag einen weiten kulturhistorischen Bogen von den früheren 1920er-Jahren bis heute. Ihr besonderes Augenmerk richtet sich dabei auf exemplarische Erstübersetzungen und weitere *re-translations* ins Deutsche. Im Umgang mit der Gesamtkonzeption von westslawischen kinderliterarischen Texten wurden jeweils andere Filter appliziert, die Hultsch in einer systematischen Annäherung darstellt. Beate Sommerfeld un-

tersucht die karnevalesk-surrealistische Ästhetik im Werk der polnischen Erfolgsautorin Agnieszka Taborska, die sich durch ihre virtuoson Gedanken- und Sprachspiele sowie Realitätsverzerrungen in die Nachfolge Lewis Carrolls einordnen lässt. Bei der Analyse der deutschen Übertragung von *Szalony Zegar* (dt. *Die ausgetickte Uhr*) rücken Aspekte des jüngst ausgerufenen *Transcreational Turn* – das Transgressive, Transformative, Ludistisch-Kreative – in den Fokus. Tihomir Engler beschäftigt sich mit der Übersetzung von Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/1780) ins Kajkavische, eine kroatische Mundart. Maßgeblich vom frankophonen Schweizer Jean-Jacques Rousseau beeinflusst, wurde diese Adaptation von Daniel Defoes *Robinson Crusoe* nicht nur europaweit zum kinderliterarischen Bestseller der Spätaufklärung, sondern auch zum Paradebeispiel für die transkulturelle Adaption und kinderliterarische Akkommodation. Als Vorlage, so die Ergebnisse monatelanger Recherche Englers, diente eine Raubkopie des Wiener Verlegers Johann Thomas Edler von Tratter, dem Maria Theresia den Druck sämtlicher Schul- und Lehrbücher in Österreich-Ungarn anvertraute. Angefertigt hat die Übersetzung der Pfarrer Antun Vranić, der den protestantischen Text an den Geschmack des katholischen Publikums anpasste.

Im zweiten Kapitel zur *Vermittlung zwischen den Kulturen* steht das Wirken von Mittlerpersönlichkeiten im Zentrum. Aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Mehrsprachigkeit und ihrer Situierung in transnationalen Netzwerken vermitteln sie auf eine besonders intensive Weise zwischen Literaturen und Kulturen. Iris Schäfer und Oxane Leingang analysieren die autobiographisch fundierte Jugendnovelle *Wolga* (1902) von Lou Andreas-Salomé, jener Wegbereiterin der Moderne, die in St. Petersburg aufwuchs und zu einer bedeutsamen Botschafterin der russisch-slavophilen Kultur in Deutschland wurde. Mit stereotypen Requisiten nahezu überfrachtet, fokussiert ihre Novelle zwei genuin russische, nationalidentitäre Motive – der Fluss Wolga und der Nationalbaum „Birke“ – und schreibt sich im Subtext in die Tradition vorindustrieller Folklore ein. Andrea Weinmann zeichnet in ihrem Beitrag nach, wie Otfried Preußler, der als Otfried Syrowatka im nordböhmischen Liberec auf die Welt kam, in den 1960er-Jahren zu einem einflussreichen transkulturellen Vermittler aufstieg. Seine prämierte Übertragung von Josef Ladas *Mikeš* verhalf der tschechischen Kinder- und Jugendliteratur zu jahrzehntelang anhaltender Popularität in Deutschland. Als langjähriger Gutachter für kinderliterarische Verlage selektierte Preußler übersetzungswerte Neuerscheinungen vor und war auch für eine Nicht- bzw. eine asymmetrische Rezeption verantwortlich. Monika Preuß behandelt die bislang kaum erforschte rumäniendeutsche Minoritätenliteratur. Am Beispiel von phantastischen, autobiographisch gefärbten Werken der Kinderliteratin, Übersetzerin und Zeichnerin Ricarda Terschak beleuchtet sie die Inszenierung des Fremden sowie eine innovative, magisch-realistische Erzählweise,

die unterschwellig eine Systemkritik mitführt. Preuß lenkt die Aufmerksamkeit auf die soziokulturellen Rezeptionsdispositive: So wurden Terschaks Kinderromane in den Paratexten der DDR-Verlage als exotisch-befremdlich rubriziert und auch wahrgenommen. Anhand von mehreren Interviews zeichnet Tamara Bučková das außergewöhnliche literarische Schaffen von Iva Procházková nach, einer der bedeutendsten Kinder- und Jugendbuchautorinnen Tschechiens: Procházková, die im deutschen Exil ihre Schreibsprache wechselte, übersetzte später ihre eigenen Werke ins Tschechische. Als literarische Grenzgängerin avancierte auch sie zu einer wichtigen transkulturellen Mediatorin.

Zur *Literatur im Wandel der Generationen* werden im dritten Kapitel des Bandes die transkulturellen Figurationen von Erinnerungen in aktuellen Romanen, Comic-Reihen und der Graphic Memoir diskutiert. Drei Beiträge beschäftigen sich mit Gegenwartsromanen, die im Spannungsfeld des *East European Turn* in deutscher Literatur entstanden sind. Untersucht werden postsozialistische Autorinnen, die der fünften Emigrationswelle angehören. Ihre Werke, jene Produkte eines nomadischen Schreibens, zeichnen sich durch (sprachlichen) Nonkonformismus, gedankliche Flexibilität und Souveränität aus. Daniela A. Frickel analysiert Lena Goreliks Roman *Mehr schwarz als lila* (2017). Durch das Sprechdenken, dem eine hohe erinnerungskonstruierende Relevanz zugewiesen wird, und strukturelle Analogien zwischen individuellem und kulturellem Gedächtnis re-konzeptualisiert Gorelik jugendliterarische Erinnerungsliteratur. Frickel untersucht, wie die programmatische Empathie – die Signatur der Werke Goreliks – in *Mehr schwarz als lila* als Humanisierungspotential realisiert wird und welche Rolle dabei der transkulturelle Hintergrund der Autorin spielt. Sofie Friederike Mevissen beleuchtet die provozierend unwissende kindliche Blick- und Erzählperspektive in den metafikionalen Generationenromanen von Elena Hummel, Marina Frenk und Nino Haratischwili. Deren Werke bieten ein Panorama koexistierender Vergangenheitsdeutungen und problematisieren (Familien-)Gedächtnis, Gewalterfahrung sowie politische und gesellschaftliche Konflikte der (post-)sozialistischen Welt. Der Frage, wie Erzählen über Adoleszenz als spezifisches Genre, aber auch in autobiographischen Texten einen transkulturellen Verhandlungsraum bildet, geht Klaus Schenk nach. Am Beispiel der Romane *Scherbenpark* (2008) von Alina Bronsky sowie *Spaltkopf* (2008) und *Dazwischen: Ich* (2016) von Julya Rabinowich kann gezeigt werden, dass sich Erzählen über Problemlagen des Kulturkontaktes bzw. -kontrastes mit den differenten Wahrnehmungen zwischen Jugendlichen und Erwachsenen überlagert und wechselseitige Übersetzungsprozesse entfacht.

Lukas Sarvari widmet sich der selbstreflexiven Graphic Postmemoir *Vaterland* der kanadisch-jugoslawischen Zeichnerin Nina Bunjevac. Bunjevac, die eigene und fremde Erinnerungen mit historiographischem Material und imaginierten Elementen vermischt, gewährt einen Einblick in die konstruktive Qualität von

gezeichneten (Erinnerungs-)Narrationen. Jonas Engelmann untersucht Joann Sfars Comic-Reihen *Klezmer* und *Chagall in Russland*. In ihnen wird der untergegangenen, von Antisemitismus und Gewalt überschatteten Lebenswelt des osteuropäischen Judentums – dem *Shtetl* – Tribut gezollt. Spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg versinnbildlicht *Shtetl* auch jenes Territorium, für das der amerikanische Osteuropa-Historiker Timothy D. Snyder den Begriff *bloodlands* prägen wird. Mit Bezug auf Ahasver, den zur Ruhelosigkeit verdamnten ‚Ewigen Juden‘, sowie auf die Golem-Figur und auf das Motiv der exotisch-schönen Jüdin geht Engelmann der Frage nach, wie diese osteuropäischen Themen in westliche Kontexte überführt wurden.

Das vierte Kapitel des Bandes zur *Illustrationskunst zwischen Tradition und Avantgarde* behandelt Bild-Text-Relationen, die den internationalen kinderliterarischen Buchmarkt durch ihren Malstil und ästhetischen Synkretismus bereichern. Oxane Leingang beschäftigt sich mit Heinrich Hoffmanns *Struwelpeter* (1845), einem weiteren kinderliterarischen Exportschlag aus Deutschland. Für dessen prompten kulturellen Transfer ins Russische waren deutschstämmige (Wahl-)Petersburger als Übersetzer, Zeichner, Verleger und Buchhändler verantwortlich. Maßgeblich von der *Commedia dell'Arte* und der russischen Folklore inspiriert, wurde der russische *Struwelpeter* zu einem Kinderkünstlerbuch, das Hoffmann selbst für die revidierte Wiederauflage kopierte. Am Beispiel des traditionsreichen Esslinger J. F. Schreiber-Verlags beleuchtet Birgitte Beck Pristed die fruchtbarste Phase in der deutsch-russischen Kooperations- und Publikationsgeschichte nach dem Kalten Krieg. Nach sowjetischer Manier illustriert und mit westeuropäischen Elementen kombiniert, feierten die transkulturellen Kinder- und Märchenbücher des Verlags nicht nur im Nischensegment für Buchkunst und Bibliophilie, sondern auch weltweit große Erfolge. Somit waren (post-)sowjetische Künstler, die Beck Pristed für ihren englischsprachigen Beitrag mehrfach interviewte, zum Teil auch für die „Sowjetisierung“ des bundesrepublikanischen und globalen Kinderbuchmarkts in den 1980er- und 1990er-Jahren verantwortlich. Anhand von Übersetzungsstatistiken aus dem letzten Jahrzehnt analysiert Katja Wiebe die kinder- und jugendliterarische Buchproduktion und ihre Rezeptionslogiken. Auf der makrokulturellen Ebene arbeitet sie Quantität und Selektionsmodi von Translaten heraus. In einem weiteren Schritt fokussiert Wiebe ihre Überlegungen auf die innovative, vom Graphikdesign inspirierte Illustrationskunst von polnischen und tschechischen Künstlerinnen und Künstler, die neue ästhetische Maßstäbe auf dem deutschen Kinderbuchmarkt setzen.

Das abschließende Kapitel untersucht die *diskursive und mediale Rezeption* sowie populärkulturelle Wirkungsweisen. Carola Pohlmann behandelt die Darstellung des Nachbarlandes Polen in deutschen kinder- und jugendliterarischen Sachbüchern, Reiseberichten und ethnographischen Studien von der Spätauf-

klärung bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts. Unter Bezugnahme auf historische Ereignisse – die Teilung Polens und die Unabhängigkeitskriege – betrachtet Pohlmann die ambivalenten Fremdwahrnehmungen, die zwischen Barbarisierung und Heroisierung, zwischen Sympathie mit einem leidenden, unterdrückten Volk und den Negativklischees des historischen Antislavismus oszillieren. Michael Düring widmet sich der spätsowjetischen Interpretation von *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972). Christine Nöstlingers Klassiker der kinderliterarischen Phantastik wurde bereits drei Jahre nach der Erstpublikation ins Russische übertragen und rasch zu einem erfolgreichen Bühnenstück adaptiert. Am Beispiel des Kammerspielfilms *DOLOJ OGUREČNOGO KOROLJA* (dt. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*) zeigt Düring Hybridisierungsprozesse auf: Die fremdkulturelle Handlung wurde in die sowjetische Alltagsrealität transponiert und das dem Publikum vertraute Interieur durch westliche Markenwaren exotisiert. Der Beitrag folgt der These, dass dieser leichtfüßige, in einer äsopischen Sprache codierte Fernsehfilm politische Diskurse der Sowjet-Ära präsentiert. Anna Stemmann analysiert in ihrem Beitrag die hochfrequente Animationsserie *THE SIMPSONS*, die mit mehr als 300 Episoden längst zum Archiv der Populärkultur sowie zum Medium der kulturellen Selbst- und Fremdrelexion avancierte. Vor der Folie der extratextuellen Gegenwart arbeitet Stemmann deviante, parodistische Russland- bzw. Ukraine-Bilder heraus, die den alten Barbaren-Topos reproduzieren. Ironisch kommentiert werden in der Serie auch russophobe, stark politisierte Stereotypisierungen, wie sie während des Kalten Kriegs perpetuiert wurden. Den Abschluss des Bandes bildet der Beitrag von Peter Rinnerthaler. Er verfolgt die gegenwärtigen Internet-Phänomene und medienübergreifenden Kulturpraktiken, die unter dem jugend- bzw. subkulturellen Label „#slavsquat“ auf profanierend (anti-)konsumistische Weise die Selbstkonstruktion panslawischer Identität zelebrieren. Aufgezeigt werden ikonographische Inszenierungen und Diskursivierungen auf Social-Media-Plattformen und in Memes.

Die vorliegenden Beiträge erkunden den kulturellen Transfer in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur sowie ihren Medien nach Mittel-, Südost- und Osteuropa. Sie diskutieren kulturelle Aneignungsprozesse sowie Asymmetrien und eröffnen neue Perspektiven auf die Spezifik bilateraler Literaturbeziehungen.

Die Herausgeber



## **I. Semantik und Pragmatik des Übersetzens**





Anne Hultsch (Wien)

## **(Keine) „Schmetterlinge in Schokolade“. Kinderbücher im westslawisch-deutschen Kontext als übersetzerische Herausforderung**

Kinderbücher, speziell Bilderbücher, bleiben oft das ganze Leben lang im Gedächtnis, weil es sich um die ersten – aufregenden – Erfahrungen mit dem Medium Buch handelt. Was haften bleibt, können einzelne Abbildungen, Neologismen, ganze Sätze, das Sujet, neue Erkenntnisse, eine konkrete Situation des Vorlesens oder des ersten eigenständigen Lesens usw. sein. Diese ersten Leseerlebnisse formen stark den eigenen Blick auf die Welt, denn der Fiktionspakt ist in diesem Alter noch nicht geschlossen, weshalb viel emotionaler auf die Bücher reagiert wird als im Erwachsenenalter. So wird Empathie entwickelt, die Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen, deren Sichtweise anzunehmen, ohne sie als eigene übernehmen zu müssen. Des Weiteren können Bücher als Verständigungsgrundlage dienen, man kann sich auf ihrer Basis miteinander austauschen, ohne alles aussprechen zu müssen. Nicht zufällig wird hin und wieder das als ‚Heimat‘ bezeichnet, wo die Menschen mit den gleichen Büchern aufgewachsen sind.

Die Statistik des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels gewährt dazu noch einen interessanten quantitativen Einblick, denn beispielsweise in Deutschland liegt der Anteil der Übersetzungen bei den Kinder- und Jugendbuchnovitäten jährlich bei ca. 20 % (2019 = 1.632 Titel total) und bildet damit nach der Belletristik und der Sachgruppe Comics, Cartoons, Karikaturen das drittichtigste Segment im gesamten deutschen Übersetzungsmarkt, wobei es 2019 gegenüber dem Vorjahr zu einem Rückgang um 6,4 % kam, wodurch der lang gehaltene zweite Platz verloren ging. Der Internationalisierungskurs wird laut Börsenverein durch das Abflauen der „Fantasy- und All-Age-Welle“ gestoppt.<sup>1</sup> Im Ausland ist hinwiederum das Interesse an deutschen Kinder- und Jugendbüchern groß. 2019 lag deren Anteil an den ins Ausland verkauften Lizenzen bei 39,1 % vom gesamten Lizenzgeschäft (= 3.031 Titel), wobei etwas mehr als ein Drittel auf Bilderbücher entfiel (= 1.063 Titel). Die meisten Kinder- und

---

1 Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V. (Hg.): Buch- und Buchhandel in Zahlen 2020. Frankfurt am Main 2020, S. 99, S. 102.

Jugendbuchlizenzen wurden nach China (641), Russland (399), Ungarn (200), Rumänien (183), in die Türkei (151) und in die Tschechische Republik (128) verkauft.<sup>2</sup>

Beide Aspekte dürften hinlänglich deutlich machen, dass den gerade übersetzten Kinder- und Jugendbüchern für den Kulturtransfer oder den Kulturkontakt eine nicht zu unterschätzende Rolle zukommt. Zumindest aus dem Tschechischen und Polnischen übersetzte Bücher finden in letzter Zeit im deutschsprachigen Raum Beachtung, so wurden 2020 für den „Deutschen Jugendliteraturpreis“ ein polnisches Bilderbuch sowie je ein polnisches und ein tschechisches Sachbuch nominiert. Bei den heute übersetzten Büchern handelt es sich allerdings häufig um welche, die allgemeine Themen zum Gegenstand haben und nicht in einer Kultur oder nicht in der Kultur der Originalausgabe verortet werden können, wenn es in ihnen um die Antarktis, den Kopf, einen Galeriebesuch geht. In diesen Fällen fällt unter Umständen nur noch der Name auf der Titelseite als einer anderen Sprache entstammend auf, was aber beispielsweise bei dem tschechischen Autor David Böhm auch nicht der Fall ist.<sup>3</sup>

Wenn ich mich im Weiteren konkret dem Hinüber- und Herübertragen von Texten zwischen dem deutschsprachigen und dem westslavischen Raum widme, dann gehe ich zunächst jedoch zeitlich zurück, denn mich interessieren hier Texte, die zwischen 1923 und 2010 entstanden sind und deren Übersetzungen aus dem Zeitraum von 1934 bis 2015 stammen. Nach dem Blick auf den ersten Text, der in drei verschiedenen deutschen Übersetzungen (und zusätzlich Überarbeitungen dieser) vorliegt, wobei die verschiedenen Ausgaben einen unterschiedlichen Umgang mit der Gesamtkonzeption des Buches spiegeln („Übersetzung als Filter der Gesamtkonzeption“), wird der Schwerpunkt der Ausführungen auf der Zeit des Kommunismus liegen und wie sich der Umgang mit märchenhaften Elementen des Originals im Übersetzungsvorgang als Ideologie manifestiert („Übersetzung als Märchenfilter“). Im darauffolgenden Schritt werden zwei Bücher und ihre Übersetzungen unter dem Gesichtspunkt, wie witzige und wie poetische Elemente übertragen worden sind, betrachtet („Übersetzung als Spaßfilter“; „Übersetzung als Poesiefilter“), ehe sich der abschließende Blick kurz auf zwei transkulturell konzipierte Bücher richtet, denen in ihrer deutschen Originalversion bereits ein kultureller Transferprozess zugrunde liegt, der in einem Fall in die tschechische Übersetzung re-transferiert werden musste.

2 Ebd., S. 103f., S. 105, S. 114f.

3 Von ihm stammt z. B. das Buch: *A jako Antarktida. Pohled z druhé strany | A wie Antarktis. Ansichten vom anderen Ende der Welt* (Praha 2019; aus dem Tschechischen von Lena Dorn, Düsseldorf 2019).

## 1. Übersetzung als Filter der Gesamtkonzeption eines Buches

Karel Čapek, *Dášenka čili život štěněte*

Zwischen den beiden Weltkriegen war einer, wenn nicht der international erfolgreichste tschechische Autor Karel Čapek, der sich sowohl als Prosaautor, Dramatiker, Feuilletonist als auch Kinderbuchautor einen nicht zu überhörenden Namen machte, so dass er von 1932 bis 1938 jährlich für den Nobelpreis vorgeschlagen wurde, der ihm allerdings nie zugesprochen worden ist.<sup>4</sup> Hier soll es um das Kinderbuch *Dášenka čili život štěněte. Pro děti napsal, nakreslil, fotografoval a zakusil Karel Čapek* (wörtlich: *Dášenka oder das Leben eines Welpen. Für Kinder schrieb, zeichnete, fotografierte und machte es Karel Čapek durch*) gehen. Das Buch erschien erstmals 1932 (datiert auf 1933), mit einem Umschlag und in der grafischen Ausstattung von Karel Teige, und erfuhr seitdem bis heute zahlreiche Neuauflagen und Übersetzungen. Im Deutschen liegen drei verschiedene Fassungen vor: *Daschenka oder Das Leben eines jungen Hundes. Erzählt, gezeichnet, photographiert und erlebt von Karel Čapek* (berechtigte Übersetzung von Otto Pick und Vincy Schwarz, Berlin 1934, Wien 1948, Zürich 1948, Köln 1950; überarbeitete Fassung dieser Übersetzung, Köln 1992<sup>5</sup>); ebendiese Übersetzung offensichtlich geraubt, jedenfalls ohne Angabe der Übersetzer, unter dem Titel *Daschenka. Das Leben eines jungen Hundes* (Berlin/Ost/Leipzig 1947 und Berlin/Ost 1951); *Daschenka oder Das Leben eines jungen Hundes. Erzählt und gezeichnet von Karel Čapek* (übersetzt von Elisabeth Borhardt, Berlin/Ost 1975); *Daschenka oder das Leben eines Hundekindes. Für Kinder aufgeschrieben, gezeichnet, fotografiert und zubereitet von Karel Čapek* (übersetzt von Karl-Heinz Jähn, Leipzig 1995).<sup>6</sup>

Das originale Buch gliedert sich in drei Teile. Der erste Teil umfasst vier Kapitel, in denen das Leben des Welpen beschrieben wird. Darauf folgt der zweite Teil, in dem dargestellt wird, wie man einen Welpen fotografiert. Darin inkludiert

4 Zu den jeweiligen Beurteilungen des Komitees siehe Klauberová, Olga: Karel Čapek a Nobelova cena, in: Zpravodaj Společnosti bratří Čapků 42/2008, S. 45–50.

5 Čapek, Karel: *Daschenka oder Das Leben eines jungen Hundes*. Überarbeitete Übersetzung aus dem Tschechischen von Otto Pick und Vincy Schwarz. Köln 1992. Es fallen in dieser Ausgabe leider weder Namen, wer die Überarbeitung vorgenommen habe, noch ein Hinweis darauf, was nach welchen Kriterien überarbeitet worden sei.

6 Ins Polnische wurde das Buch 1950 von Jadwiga Bułakowska übersetzt: *Daszeńka czyli żywot szczeniaka. Dla dzieci napisał, zilustrował, sfotografował i na własnej skórze doświadczył Karol Czapek*. Diese Übersetzung wird bis heute immer wieder verlegt (zuletzt 1997). Erst von 1997 scheint die erste slowakische Ausgabe, *Dášenka, alebo, Život šteniátka. Pre deti napísal, nakreslil, vyfotografoval a prežil Karel Čapek*, in der Übersetzung von Mária Števková zu stammen. Allerdings war das Buch den ungarischsprachigen Kindern in der Slowakei bereits seit 1936 in der Übersetzung von Nadas József und Straka Anton zugänglich (*Dášenka. Egy kis foxi élete. Elbeszéli, rajzolta, fényképezte és átélte*), die in Bratislava erschien.

sind Märchen für Dášenka, die dieser erzählt werden, um sie zum ruhigen Sitzen zu veranlassen. Im letzten Teil werden knapp und witzig kommentierte Fotos des heranwachsenden Welpen bei seiner Entdeckung der Welt gezeigt. Dieses Kapitel gleicht also einem Fotoalbum, das mit Geburt eines Kindes angelegt worden ist, um dessen erste Lebensjahre zu dokumentieren. Alle drei Teile sind durch lustige Zeichnungen des Welpen miteinander verbunden.

Diese Gliederung findet sich nur in der deutschen Ausgabe von 1934 wieder. Die Fotos werden dann zwar erstmalig wieder in die letzte deutschsprachige Ausgabe (1995) aufgenommen, allerdings sind sie da in den Text eingefügt, wodurch sie mit den Zeichnungen in Konkurrenz treten und zudem vom Text der Geschichte ablenken. Auch geht, wenn die Fotos bereits zuvor gezeigt werden, die innere Logik des Buches verloren, dass man die quirlige Dášenka erst durch die Märchen dazu bringen kann, sich fotografieren zu lassen, dass die Märchen also den gewünschten Erfolg bringen, ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Die „Zubereitung“, in die sich das eigene Erleben Čapeks im Untertitel durch Jähn wandelt, sollte sich also richtig auf den Verlag<sup>7</sup> und nicht mehr auf Čapek beziehen. In der ostdeutschen Ausgabe (Borchardt) werden nach dem ersten Teil zuerst die Märchen erzählt, darauf folgt der Text über die Schwierigkeiten, einen Hund zu fotografieren (also geht auch hier die innere Logik verloren), den Abschluss des Buches bilden die drei letzten Absätze des ersten Teils, wie Dášenka aus dem Haus gegeben wird. Die Fotografien fehlen, wie gesagt.

Der Name Dášenka ist die Diminutivform von Dáša – das machen allein Pick/Schwarz in ihrer Übersetzung deutlich, wo es zur Namenswahl heißt: „Klein-Dascha oder Daschenka“<sup>8</sup>, was hinwiederum die Diminutivform von Dagmar ist. Das Buch endet mit der Fotobeschriftung „slečna Dáša“ (Fräulein Dáša), was deutlich macht, dass deren Kindheit mit dem Buch beendet ist, wenn nun nur noch eine einfache und keine doppelte Verkleinerung mehr gewählt wird. Während Borchardt den Titel von Pick/Schwarz übernimmt, sucht Jähn, sich davon abzusetzen, behält aber die Schreibweise „Daschenka“ bei, was insofern verständlich ist, weil nur so mehr oder weniger garantiert wird, dass der Name von nicht des Tschechischen Mächtigen halbwegs richtig ausgesprochen werden kann. Mit „[...] eines Hundekindes. Für *Kinder* [...]“ zeigt Jähn gleich im Titel eine Nähe zwischen Tier und Mensch an, die sich weiter in der Beschreibung des Welpen zeigt.

Ein Problem bei der Übersetzung sämtlicher Kinderbücher aus slavischen Sprachen stellen die darin gehäuft auftretenden Diminutivformen dar, deren

7 Der Leipziger Verlag LeiV hat diesen Eingriff in die Ursprungsgestalt des Buches vom Prager Verlag Albatros (1994) übernommen.

8 Čapek, Karel: *Daschenka oder Das Leben eines jungen Hundes*. Erzählt, gezeichnet, photographiert und erlebt von Karel Čapek. Berechtigte Übersetzung aus dem Tschechischen von Otto Pick und Vincy Schwarz. Berlin 1934, S. 7.

konsequente Übernahme ins Deutsche einfach lächerlich wirken würde. Wie gerade an dem Namen zu sehen war, kann auch mehrfach verkleinert werden. Im Original fällt das gar nicht weiter auf, weil es einfach Ausdruck für einen vertrauten Umgang mit jemandem ist, wenn man sich dieser Formen bedient. Auch in diesem Buch wird viel verkleinert, vor allem die einzelnen Körperteile und Sinnesorgane des Welpen, wie gleich der Beginn zeigt:

Když se to narodilo, bylo to jenom takové bílé nic, do hrsti se to vešlo; ale až to mělo pár černých <i>ušisek</i> a vzadu <i>ocásek</i> , uznali jsme, že to je <i>psisko</i> [...]. (alle Hervorhebungen A. H.)	
Pick/Schwarz	ALS es zur Welt kam war es nur so ein weißes Nichts, mit der hohlen Hand konnte man es umschließen: aber da es ein Paar schwarze <i>Öhrchen</i> hatte und hinten ein <i>Schwänzchen</i> , so erkannten wir es als <i>Hündchen</i> an [...].
Borchardt	Es war nur ein weißes Nichts, das in eine hohle Hand gepaßt hätte, als es geboren wurde. Weil es jedoch ein Paar schwarze <i>Öhrchen</i> und hinten ein <i>Schwänzchen</i> hatte, ließen wir es als ein <i>Hündchen</i> gelten [...].
Pick/Schwarz überarbeitet	Als es zur Welt kam, war es nur ein weißes Nichts, mit der hohlen Hand konnte man es umschließen. Aber da es ein Paar schwarze Ohren hatte und hinten einen <i>winzigen</i> Schwanz, erkannten wir es als <i>Hündchen</i> an [...].
Jähn	Als es geboren wurde, war es allenfalls ein weißes Nichts, nicht mehr als eine Handvoll; alldieweil es aber schwarze <i>Öhrchen</i> hatte und hintendran ein <i>Schwänzchen</i> , befanden wir, daß es ein <i>Hündchen</i> war [...]. <sup>9</sup>

Mit „ušisek“ (kleine Ohren) und „ocásek“ ([kleiner] Schwanz) wählt Čapek ‚normale‘ Verkleinerungen. Anders verhält es sich mit „psisko“, das zwar von ‚pes‘ (Hund) abgeleitet ist, jedoch nicht dessen Verkleinerung darstellt. Das ergäbe ‚psí(če)k‘ oder ‚pejsek‘. „Psisko“ ist hingegen ein expressiver Pejorativausdruck für ‚Köter‘ oder ‚Hundevieh‘, so dass es auch riesige Tiere geben kann, die mit diesem Wort bedacht werden. Aber offensichtlich sind alle Übersetzer so in dem Verniedlichungsmodus gefangen, dass sie den Witz nicht bemerken, den Čapek hier eingebaut hat. Einzig die Überarbeitung von Pick/Schwarz nimmt etwas Abstand von den Diminutiva, indem die Ohren ‚Ohren‘ bleiben und auch das Wort ‚Schwanz‘ nicht verändert, sondern mit dem Attribut ‚winzig‘ versehen wird, allein das ‚Hündchen‘ findet sich auch hier. Es ist aber offensichtlich, dass die Überarbeitung vor allem darauf abzielt, einen deutschen Text zu schaffen, der

<sup>9</sup> Čapek, Karel: *Dášenka čili život štěněte*. Pro děti napsal, nakreslil, fotografoval a zakusil Karel Čapek. Praha 1933, S. 7; Čapek/Pick/Schwarz, *Daschenka*, S. 7; Čapek/Borchardt, *Daschenka*, S. 5; Čapek/Pick/Schwarz *Daschenka*, S. 13; Čapek, Karel: *Daschenka oder das Leben eines Hundekindes*. Für Kinder aufgeschrieben, gezeichnet, fotografiert und zubereitet von Karel Čapek. Übersetzt von Karl-Heinz Jähn. Leipzig 1995, S. 5.

nicht mehr als Übersetzung zu erkennen ist, und es lässt sich vermuten, dass sie von jemandem vorgenommen worden ist, der nicht das Tschechische mitgedacht hat.

Einige der von Jähn gewählten Lösungen machen stutzig, wenn man einfach nur den deutschsprachigen Text liest: „Außerdem bedrohte sie die Mehrheit der öffentlich tätigen Personen [...]“<sup>10</sup> – Wie soll sie? Gehen alle öffentlich tätigen Personen dort ein und aus? Im Original steht nicht ‚věššina‘, sondern ‚množství‘ (eine Menge, viele).<sup>11</sup> Oder: „Nun ja, das ist der Fortschritt“ für: „Inu, je to pokrok“ (Na, das ist ein Fortschritt),<sup>12</sup> als sie mit zwei Augen sehen kann. Das löst die Frage aus, welchen Fortschritt Jähn meint. Manchmal greift er, der mehr als die anderen das Kindliche im Titel betont, zu nicht allgemein gebräuchlichen Worten wie „Zagelchen“ für ‚Schwänzchen‘; „wibbelt“ für ‚zittert‘ oder ‚wackelt‘; „Kobolzschießen“ – was zu den dann folgenden „Loopings“ anachronistisch wirkt – für ‚Purzelbaum‘ oder ‚Rolle‘; alle diese Stellen sind im Tschechischen unmarkiert („ocásek“, „třeše“, „kotrmelec“).<sup>13</sup> „Alldieweil“ (s. Zitat oben) gilt bereits als veraltet, was die Frage aufwirft, ob man ausgerechnet in einem Kinderbuch für dessen Weiterleben eintreten sollte. Andernorts verwendet Čapek für ‚stoßen‘ aus der Kindersprache „ducnout“, das Jähn mit dem Neologismus „buffen“ statt dem umgangssprachlichen ‚puffen‘ wiedergibt.<sup>14</sup>

Herausfordernd wird es natürlich für alle Übersetzer, wenn Čapek mit Wortbildungen spielt:

[...] kojí věrně tu malou surovkyni (surovečku, surovnici, surovčici, surovinku – safra, jak by se mělo říkat holčičce od surovce?) [...].	
Pick/Schwarz	[...] sie säugt treulich diesen kleinen Rohling (diese Rohliese, dieses Rohmädel, diese Rohline – ja, wie soll man denn nun eigentlich so ein rohes Hundemädel titulieren?) [...].
Borchardt	Getreulich nährt sie diese kleine Bestie (sapperlot, wie soll man eigentlich einen weiblichen Rohling bezeichnen?) [...].
Pick/Schwarz überarbeitet	Treulich säugt sie diese kleine Barbarin [...].
Jähn	[...] getreulich säugt sie die kleine Barbarin (Barbarina, Barbarella, Barbara, Barbe – verflix, wie soll man ein so ungestümes Mädchen sonst noch nennen?) [...]. <sup>15</sup>

10 Čapek/Jähn, Daschenka, S. 7.

11 Čapek, Dášenska, S. 9.

12 Čapek/Jähn, Daschenka, S. 9; Čapek, Dášenska, S. 10.

13 Čapek/Jähn, Daschenka, S. 13, S. 14, S. 23f.; Čapek, Dášenska, S. 13, S. 16, S. 21.

14 Čapek, Dášenska, S. 18; Čapek/Jähn, Daschenka, S. 19.

15 Čapek, Dášenska, S. 15; Čapek/Pick/Schwarz, Daschenka, S. 15; Čapek/Borchardt, Daschenka, S. 19; Čapek/Pick/Schwarz üa., Daschenka, S. 21; Čapek/Jähn, Daschenka, S. 14.

Ein „surovec“ ist ein ‚Rohling‘, ‚Scheusal‘, ‚Gewaltmensch‘. Nun sucht Čapek nach einer weiblichen Form dieses männlichen Substantivs und spielt verschiedene Varianten durch, was insofern lustig ist, weil er dabei einerseits auch auf den Diminutiv von ‚Rohstoff‘ (surovina – surovinka) kommt und andererseits zum Schluss von ‚einem kleinen Mädchen von Rohling‘ schreibt, was natürlich einen Widerspruch in sich darstellt. Pick/Schwarz und Jähn versuchen mit mehr oder weniger Erfolg, das Spiel aufzugreifen. Jähn greift dabei mit Barbarin, Barbara, Barbe auf existierende Worte zurück (die alle irgendwie Barbie anklingen lassen), wobei man sich fragt, was nun an dem Fisch so ungehobelt sein soll. Borchardt lässt sich auf das Spiel gar nicht erst ein, wodurch der Klammereinschub unmotiviert wirkt, denn sie nutzt ja zuvor schon ein Wort, um das auszudrücken, was ausgedrückt werden soll. Wie einfallslos die Überarbeitung der Übersetzung von Pick/Schwarz an dieser Stelle ausfällt, ist auch ohne jeden Kommentar offensichtlich.<sup>16</sup>

Die Rechnung, die Čapek für die von dem Welpen zerkauten Gegenstände aufmacht, ist mit den Worten unterschrieben „(Račte laskavě přepočítat.)“, was der zeitgenössischen Amtssprache entspricht, wie es auch Pick/Schwarz aufgreifen: „(Bitte gefälligst nachzurechnen.)“; Borchardt bleibt ebenfalls förmlich, jedoch sprachlich moderner: „(Wollen Sie bitte nachrechnen?)“, die überarbeitete Fassung von Pick/Schwarz lässt die Bitte der Kontrolle ganz weg und Jähn übernimmt den Witz nicht, sondern wendet sich an die Kinder: „(Bitte, seid so lieb und rechnet nach.)“<sup>17</sup> Nur bei Borchardt findet sich die – richtige – Summe und Abfolge der Gegenstände wie bei Čapek; Pick/Schwarz rechnen in Mark um; Jähn ändert die Abfolge, lässt das Paar Sandalen weg, was zu einer falschen Summe führt, wie die Kinder nun herausfinden können. Allerdings sind sie mit dieser Erkenntnis dann alleingelassen, weil darüber nicht mehr kommuniziert wird, da der Fehler ja nicht in das Original eingebaut war.

## 2. Übersetzung als Märchenfilter

Es wird zwar oft pauschal von „sozialistischer Kinderliteratur“ geschrieben, die es ermöglichte, „Exemplarisches [...] vor allem aus politisch verbündeten Staaten Osteuropas“ zu übersetzen,<sup>18</sup> dabei bleiben jedoch zwei Dinge unbeachtet. Erstens waren die Ideologie und die Treue gegenüber den sowjetischen Auffas-

16 Etwas verwunderlich ist, weshalb niemand auf die Idee gekommen ist, es mit den Begriffen ‚Grobian‘ oder ‚Brutalo‘ zu versuchen, die sich hier aus meiner Sicht hervorragend zu Wortneubildungen eignen würden.

17 Čapek, Dášenska, S. 24; Čapek/Pick/Schwarz, Daschenka, S. 24; Čapek/Borchardt, Daschenka, S. 34; Čapek/Pick/Schwarz üa., Daschenka, S. 29; Čapek/Jähn, Daschenka, S. 26.

18 O’Sullivan, Emer: Kinderliterarische Komparatistik. Heidelberg 2000, S. 167.



sungen je nach Staat unterschiedlich intensiv ausgeprägt, so dass es zu den hier im Weiteren beschriebenen Verschiebungen während des Übersetzungsprozesses kam resp. kommen musste, um Bücher für Ostdeutschland ‚tauglich‘ zu machen. Zweitens dienten Kinderbücher der Generierung von Devisen, wenn sie auch für den westdeutschen Markt geeignet waren, d. h. zu vordergründig ‚sozialistische‘ Bücher aus dem westslavischen Raum wurden eher nicht übersetzt (etwas anders verhielt es sich mit sowjetischen), sieht man von den frühen 1950er-Jahren einmal ab, aus denen unten das erste Beispiel stammt.

Während des Kommunismus war es gang und gäbe, dass polnische und tschechische (auch russische und ungarische) Verlage selbst Übersetzungen ins Deutsche anfertigen ließen und bei sich im Land für den Export nach Ost- und ggf. Westdeutschland verlegten.<sup>19</sup> Das ist ein interessantes Phänomen, das jetzt von einigen tschechischen Autorinnen und Autoren von Erwachsenenliteratur insofern übernommen wird, als sie ihre Bücher in Tschechien zweisprachig herausgeben. Damit ist das, was aus diesen Ländern auf Deutsch vorliegt, nicht – oder nur zum Teil, wenn vorher Absprachen getroffen wurden – Abbild des Fremdinteresses, sondern Eigendarstellung und erfordert einen anderen Blick als wenn, wie sonst üblich, die Zielkultur bestimmt, was ihrer Meinung nach auf ihrem Markt zu finden sein sollte. Waldemar Klemm macht deutlich, dass es sich mithin um keinen „authentischen Kulturaustausch“ gehandelt habe, sieht dies aber gerade in Bezug auf Ostdeutschland auch als Vorteil, weil die polnische Kultur – zumindest in den 1970er-Jahren – freier war und damit ein klein wenig dieses freieren Geist ‚eingeschmuggelt‘ werden konnte.<sup>20</sup> Allerdings trugen die Übersetzungen nicht selten dazu bei, dass von diesem freieren Geist dann doch weniger übrig blieb, als hätte vermutet werden können. Die Wahl der Ausgangskultur fällt meist auf Kinderbücher, die sich im Ursprungsland besonders großer Beliebtheit erfreuen und von denen man deshalb annimmt, dass sie ebenfalls anderswo auf Interesse stoßen würden.

19 Klemm führt für polnische Kinderbücher in Deutschland folgende Zahlen an: 1/5 wurde im Westen herausgegeben, 2/5 im Osten, 2/5 in Polen; Klemm, Waldemar: Von A [wie Andrzejewski] bis Z [wie Żukowski]. Einige Bemerkungen über die Rezeption polnischer Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland, in: Almanach zur Polnischen Kinderkultur. Almanach polskiej kultury dziecięcej. Hamburg 1996, S. 18–22, hier S. 19. Wenn man das fertige Produkt kaufen konnte, standen die Endkosten fest, die niedriger waren, als wenn die Bücher in Deutschland übersetzt worden wären (auch in Ostdeutschland wurde für Übersetzungen mehr bezahlt als in den anderen Ländern des Ostblocks, zudem musste man sich dann z. B. nicht um die zu jener Zeit schwierige Papierbeschaffung kümmern). In der Tschechoslowakei wurde eigens zu diesem Zweck 1953 der Außenhandelsbetrieb Artia gegründet, zu dem auch der gleichnamige Verlag gehörte, der eigene Bücher für den Export sowie Bücher im Auftrag ausländischer, v. a. westdeutscher, Verlage produzierte. Besondere Popularität erlangten Bücher mit Märchen aus aller Welt, Tierenzyklopädien, Kunstbücher und eben Kinderbücher, wobei es sich nicht ausschließlich um im Original tschechische Bücher handelte.

20 Klemm, Von A bis Z, S. 19.

Pavel Kohout, *O černém a bílém*

Während des Stalinismus verfasste Pavel Kohout sein Kinderbuch *O černém a bílém* (wörtlich: Vom Schwarzen und Weißen; 1950, illustriert von Theodor Rotrek; <sup>2</sup>1951, illustriert von Vladimír Kovářík), das relativ schnell unter dem Titel *Dreizehn rote Rosen* in (ost-)deutscher Übersetzung erschien (1953, illustriert von Erich Gürtzig). Als Übersetzer figurierte Johann Plocar. Dieses Buch von „ideologischen Paraphrasen ehrbarer tschechischer Volksmärchen“ ließ deren „Erzeuger [...] nach einigen wenigen Jahren [...] ganz gewöhnlich erröten“, wie dieser in seiner Autobiographie schreibt,<sup>21</sup> schließlich handelt es sich „o politicky zaměřený pohádky, jakousi ideologickou školu pro děti nejmladšího školního věku“ (um politisch orientierte Märchen, gewissermaßen um eine ideologische Schule für jüngste Schulkinder).<sup>22</sup> Die Rede von „Paraphrasen [von] Volksmärchen“ ist eine nachträgliche Verharmlosung, es sind eindeutig stalinistisch geprägte *Kunstmärchen*. Was in dem vorliegenden Kontext jetzt von Interesse ist, ist die Tatsache, dass Buch und Übersetzung spiegeln, wie unterschiedlich der Umgang mit der Gattung Märchen in der Tschechoslowakei und in Ostdeutschland in jenen Jahren war und welche Aufgabe dabei die Übersetzung neben dem Transfer des Textes von einer Sprache in die andere zusätzlich übernahm.

Die Vorgeschichte dazu ist in der Sowjetunion der 1920er-Jahre zu sehen, als den Märchen, die für die pädagogische Arbeit keinen Nutzen bringen würden, der Kampf angesagt wurde.<sup>23</sup> Allerdings wurde dieses Verdikt auf dem sowjetischen Schriftstellerkongress 1934 wieder aufgehoben und sogar Humor als wichtiges Element für Kinderbücher akzeptiert.<sup>24</sup> Während diese veränderte Richtlinie in der Tschechoslowakei nachweislich zur Kenntnis genommen worden ist,<sup>25</sup> wenn auch nicht von allen,<sup>26</sup> hielt man während der Stalinzeit in Ostdeutschland offensichtlich an der Absage an die Märchen fest, denn diesen von Kohout geschaffenen sechs stalinistischen *Kunstmärchen* wurde in ihrer ost-

21 Kohout, Pavel: *To byl můj život? (První díl) 1928–1979*. Praha/Litomyšl 2005, S. 84 vs. ders.: *Mein tolles Leben mit Hitler, Stalin und Havel. Erlebnisse – Erkenntnisse*. Berlin 2010, S. 89 (dort fehlt ein längeres Zitat aus einem der Märchentexte, das zeigt, dass das Erröten durchaus berechtigt ist).

22 Kosatík, Pavel: *Fenoménu Kohout*. Praha <sup>2</sup>2013, S. 71.

23 Vgl. Janovskaja, Esfir': *Skazka kak faktor klassovogo vospitanija*. Char'kov 1923, S. 43.

24 Vgl. Maršák, Samuil: *O boľšoj literature dlja malen'kich [1934/1957]*, in: ders.: *V načale žizni (stranicy vospominanij)*. Stat'i. Vystuplenija. Zametki. Vospominanija. Proza raznych let. *Sobranie sočinenij v 8 tomach*. Tom 6. Moskva 1971, S. 195–243, hier S. 204, S. 208.

25 Vgl. Neumann, Stanislav: *Prijmeme a obohatíme dědictví našich klasických pohádek*, in: *Štěpnice 2/1949/1950*, S. 41–45; Kohout, Pavel: *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. I. Z *Deníku kontrarevolucionáře*. *Memoáromán*. Kde je zakopán pes. *Memoáromán*. Praha 2011, S. 137 bzw. ders.: *Aus dem Tagebuch eines Konterrevolutionärs*. München 1990, S. 147.

26 Vgl. F. V. Pavel Kohout: *O černém a bílém*, in: *Komenský 10/1951*, S. 587f., hier S. 588.