

Martin B. Fischer (Barcelona)

“Cop d’escombra al rei cogombre” – Christine Nöstlinger auf Katalanisch

Schwierigkeiten bei der Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur

Der vorliegende Beitrag ist eine Vorstudie zu einer umfassenderen Arbeit zur Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur aus dem Deutschen ins Spanische und Katalanische. Wir konzentrieren uns hier vor allem auf die Übersetzung von Komposita, Eigennamen und Kulturspezifika.

Kinder- und Jugendliteratur – eine Begriffsbestimmung

Wenn wir von Kinder- und Jugendliteratur sprechen, stoßen wir sofort auf Probleme bei der Begriffsbestimmung: Was ist Literatur für Kinder, welche ist für Jugendliche, ist es überhaupt Literatur, bildet sie eine eigene Gattung oder erschließt sie jeweils einen Teilbereich der klassischen Dreiteilung Dichtkunst, Erzählkunst und Schauspiel für kindliches und jugendliches Publikum?

Historisch gesehen können wir von einer Kinder- und Jugendliteratur (im folgenden KiJuLit) im eigentlichen Sinne erst ab dem 19. Jahrhundert sprechen. Aus dem Zusammenspiel der volkstümlichen Überlieferung – wie Märchen, Sagen und Legenden – mit der romantischen Erzählauffassung entstanden die ersten Bücher, die tatsächlich für Kinder geschrieben wurden, wie E.T.A. Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig*, Charles Dickens’ *Christmas Carol*, Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*, Carlo Collodis *Pinocchio*, Andersens Märchen u.a.

Die meisten der als “klassische Kinder- und Jugendbücher” bekannten Werke waren ursprünglich nicht als solche gedacht. Das gilt für Cervantes’ *Quijote* oder Swifts *Gulliver* ebenso wie für Stevensons *Treasure Island* oder Dumas’ *Trois Mousquetaires*. Sie wurden oft erst durch zensurierende, “entschärfende” Verstümmelungen zum vermeintlich kindgerechten Lesestoff zurechtgestutzt. Damit sind wir auch schon bei der für die

KiJuLit wichtigen Frage angelangt, ob diese Literatur “erzieherisch” wirken soll. Gemäß den sich wandelnden moralischen Vorstellungen änderte sich auch die KiJuLit, deren heutige Vielfalt ein Spiegel verschiedenster Auffassungen ist (z.B. *Struwwelpeter* (1845) und *Pippi Langstrumpf* (1949)). Ein weiterer, nicht zu vernachlässigender Aspekt bei der Entstehung der KiJuLit sind die notwendigen sozialen und wirtschaftlichen Voraussetzungen (allgemeine Schulpflicht, Abschaffung der Kinderarbeit usw.). “Fins que una societat no ha arribat a un punt de prosperitat adequada no és capaç – ni es pot permetre – de tractar els seus infants i joves com una categoria separada amb unes necessitats especials” (TEIXIDOR 1995:21).

Unter KiJuLit verstehen wir hier fiktionale Texte aller Art für Kinder und Jugendliche (also keine Sachbücher). Hinsichtlich der literarischen Qualität, die wie bei Erwachsenenliteratur nicht immer eindeutig zu bestimmen sein kann, halten wir uns an den Wunsch des Schriftstellers Emili Teixidor: “Tot és – o hauria de ser – literatura, és clar. Tot hauria d’estar ben escrit, naturalment” (TEIXIDOR 1995:19). Ansonsten schließen wir uns der Auffassung von Pascua Febles an:

Aunque algunos consideran que la literatura infantil es algo aparte de la literatura para adultos, creemos que se le perjudica al considerarla algo separado. No es un género diferente, tiene eso sí, unas características lingüísticas distintas y sobre todo un tipo de lectores peculiares pero no son diferentes tipos de literatura” (PASCUA 1995:71).

Caterina Valriu definiert Kinder- und Jugendliteratur idealtypisch als “aquella que s’adequa a una etapa del desenvolupament humà sense renunciar a la universalitat dels temes” (VALRIU 1994:16).

Dafür wird von den Autoren Einfühlungsvermögen für die Welt und die Sprache der Kinder und Jugendlichen gefordert, d.h. die Fähigkeit, die (scheinbar) festgefügte, verstandesmäßig durchorganisierte Erwachsenenwelt zu vergessen und sich auf das Abenteuer einzulassen, alle Werte und Regeln mit kindlich unvoreingenommenen Augen zu sehen und in Frage zu stellen. Die Autoren von KiJuLit schreiben ihre Bücher im Idealfall für ein kindliches oder jugendliches Publikum und bemühen sich darum, Sprache und Inhalt der jeweiligen Altersstufe anzupassen, ohne übertrieben zu vereinfachen oder sich anzubiedern. Wir dürfen jedoch nicht übersehen, daß die ersten (An-)Leser fast aller Kinder- und vieler Jugendbücher Erwachsene sind, nämlich Verleger, Kritiker, Erzieher, Lehrer usw. die Rieken-Gerwing (1995) als “Vermittlergruppen” zusammenfaßt (s.u.). Ihr Einfluß auf die Verlage und damit indirekt auf die Autoren ist nicht zu unterschätzen. Auch Boada spricht von der “escola-dependència” (BOADA 1995:9), unter der das Kinderbuch zu leiden habe.

Was die Unterscheidung zwischen Kinder- und Jugendliteratur angeht, so ist der Übergang natürlich fließend. Trotzdem kann man mit einsetzender Pubertät beim Zielpublikum auch hier den Wendepunkt ansetzen, da sich die Interessen der Heranwachsenden nun anderen, sowohl sie persönlich als auch die weitere Lebensumwelt betreffenden Themen zuwenden.

In der neueren KiJuLit seit dem 2. Weltkrieg können wir drei große Entwicklungslinien erkennen: den Realismus, die Phantastik und den Phantastischen Realismus (vgl. VALRIU 1994:13; 1995).

- Der Realismus schließt alle Untergruppen ein, die ohne phantastische Elemente auskommen, wie Detektiv- oder Abenteuerroman, aber auch den sogenannten kritischen Realismus, der sich oft mit brennenden Gegenwartsthemen befaßt.
- Die Phantastik umfaßt den Bereich der (Kunst-)Märchen, die Fantasy, Science Fiction und andere Arten phantastischer Erzählungen.
- Unter phantastischem Realismus verstehen wir mit Valriu “el corrent literari que, tot i partir d’un temps i un espai concrets i sense sortir-se’n totalment, inclou en el relat elements – personatges, poders, llocs, etc. – meravellosos o màgics no necessàriament relacionats amb la tradició popular” (VALRIU 1994:147). Wir können den Phantastischen Realismus vielleicht als die Märchenwelt von heute bezeichnen, handelt es sich doch um den Versuch der Autoren, der Unendlichkeit der kindlichen Vorstellungskraft von heutigen Lebensumständen ausgehend nachzueifern.

Kinder- und Jugendliteratur in Katalonien

Die Geburtsstunde der KiJuLit in Katalonien setzt Teresa Rovira im Jahre 1904 an. Fünf Jahre zuvor war die “Associació Protectora de l’Ensenyança Catalana” (APEC) gegründet worden, um dem Mangel an Lehrmaterial auf katalanisch abzuwehren. Im Januar 1904 erscheint die erste Ausgabe der Kinderzeitschrift “El Patufet” (bis 1938). Im selben Jahr veröffentlichen neben Antoni M. Alcover auf Mallorca auch Aureli Capmany, Jacint Verdaguer und Josep Carner *Rondalles*, und Eugeni d’Ors fordert Erzählungen für Kinder auf katalanisch. Vor allem zwischen 1917 und 1930 schreiben katalanische Schriftsteller Bücher für Kinder und übersetzen klassische Werke ausländischer Autoren (Grimm von Carles Riba, Andersen, Lewis Carroll und Mark Twain von Josep Carner, Kipling von Marià Manent u.a., viele mit Illustrationen von Lola Anglada). Mit der 2. Republik (1931) und dem Autonomiestatut von 1932 wird das katalanische Bildungswesen weiter gefördert. Die eigene KiJuLit-Produktion stagniert, es gibt aber viele Neuauflagen und weitere Übersetzungen, so etwa von *Peter Pan*, *Pinocchio* oder *Emil*

und die Detektive. In den Bürgerkriegsjahren gibt die Propaganda-Abteilung der *Generalitat* eine Buchreihe zur antifaschistischen Erziehung der Jugend heraus. Außerdem liegen anspruchsvolle Pläne zum Ausbau des öffentlichen Bibliothekswesens vor.

Nach dem Bürgerkrieg können nach anfänglichem völligen Verbot ab 1946 wieder kleine Neuauflagen katalanischer KiJuLit verlegt werden. 1955 kann unter dem Schutz der Kirche die Zeitschrift *Infantil* (später *Tretzevents*) und ab 1961 die bekannte *Cavall Fort* erscheinen, mit der viele Kinder und Jugendliche katalanisch lesen lernen.

Im Jahre 1963 wird der Verlag *La Galera* gegründet, der sich auf katalanische KiJuLit spezialisiert. Auch *Edicions 62* veröffentlicht in der Reihe *El Trapezi* KiJuLit, vor allem auch erste aktuelle Übersetzungen. Besonders Francesc Candell, Eulàlia Valeri, Maria Aurèlia Capmany und Gabriel Janer Manila nehmen sich der aktuellen Themen der katalanischen Gesellschaft der 60er und 70er Jahre an. Ein bedeutende Rolle spielt der historische Roman, mit dem der Jugend eine eigene, d.h. katalanische Sicht der Geschichte vermittelt werden kann.

Die Produktion nach Francos Tod läßt sich grob in die oben genannten drei großen Gruppen einteilen, wobei die Sparte Realismus vor allem mit der Gründung der (spanischsprachigen) Reihe *Juvenil Alfaguara* im Jahre 1985 mehr Zulauf erhält. Bis dahin unbekannte Autoren aus Skandinavien, Großbritannien und Deutschland werden vermehrt übersetzt und damit auch den spanischen Lesern bekannt. Im Jahre 1986 waren 18% der veröffentlichten katalanischen Titel KiJubücher, davon 40% Übersetzungen (MAÑÀ 1990:8). Der Verleger Francesc Boada wirft Alfaguara allerdings vor (BOADA 1995:8), sich die Übersetzungsrechte für alle Sprachen Spaniens reserviert und damit die Übersetzungen in die Minderheitensprachen unnötig verzögert zu haben. Seiner Meinung nach sollten ausgewählte Übersetzungen zugleich Maßstab für die mittlerweile große und etwas unübersichtliche katalanische Eigenproduktion sein (BOADA 1995:10).

Aus dem Deutschen ins Katalanische übersetzt sind unter anderem zahlreiche Bücher von Peter Härtling, Janosch, Josef Guggenmoos, Christine Nöstlinger, Michael Ende, Erich Kästner u.a. Wir werden uns im folgenden mit den Übersetzungen von Büchern Christine Nöstlingers beschäftigen, vor allem mit *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* und *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*.

Die Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur

Quelle différence y a-t-il entre un traducteur de livres pour enfants et un traducteur tout court?
Aucune. Les élans sont les mêmes, les frustrations sont les mêmes, les deux ne font qu’un
(VASSALLO 1997:32).

In der Realität wird Übersetzung für Kinder allerdings oft abschätzig betrachtet und ist noch schlechter bezahlt als Übersetzung für Erwachsene. Für die literarische Übersetzung, also die Übersetzung formbetonter, bzw. expressiver Texte (REIß 1986:33, 38ff / 1983:21, 87) sind neben der auch für andere Texttypen wichtigen Fremdsprachen- und Sachkenntnisse zur Interpretation des Ausgangstextes (AT) noch weitere Faktoren ausschlaggebend. Die Übersetzer müssen ausreichendes Form- und Stilempfinden, um nicht zu sagen “literarisches Talent”, ihrer Muttersprache besitzen, um den AT angemessen in die Sprache des Zieltextes (ZT) übertragen zu können. Dabei muß die Frage, inwieweit eine Übersetzung anpassend oder verfremdend sein soll, von Übersetzern und Verlegern je nach Funktion der jeweiligen ZT-Ausgabe jedesmal neu beantwortet werden. Als allgemeine Regel können wir uns der Aussage Reiß’ anschließen:

Zweifellos kann es nicht um die sklavische Übernahme von der Ausgangs- in die Zielsprache gehen [...] Das oberste Gebot muß die Erzielung gleicher ästhetischer Wirkung sein. Der Weg dazu ist die Schaffung von Äquivalenzen durch Nachformen (REIß 1986:39).¹

Die KiJuLit enthält jedoch in pädagogisch begründeten handlungsorientierten Aussagen auch Elemente des appellbetonten / operativen Texttyps (REIß 1986:32ff und REIß 1983). Literarische Übersetzer sitzen zwischen zwei (oder noch mehr) Stühlen: auf der einen Seite der AT und sein Autor, auf der anderen das Zielpublikum, für das sie ihren ZT schreiben wollen. Sie wollen dem Zielsprachenpublikum einen funktionsgerechten

¹ Seit Roman JAKOBSON (1959) erstmals von der trotz aller formalen Unterschiede bestehenden “equivalence” zwischen ZT und AT sprach, wird der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft je nach theoretischem Ansatz in verschiedener Bedeutung gebraucht. Eugene NIDA (1982:13) “the closest natural equivalent”, d.h. die Übersetzung sollte den kulturellen Hintergrund des AT nicht verfälschen, andererseits aber nicht wie eine “Übersetzung” klingen. Nida stellt “dynamic equivalence” (wobei – vor allem bei der Bibelübersetzung – die Reaktion des ZT-Lesers jener des AT-Lesers so ähnlich wie möglich sein soll) und “formal correspondance” (Nachahmung der Form des AT) einander gegenüber (200f). REIß / VERMEER (²1991) unterscheiden Äquivalenz (von Texten oder einzelner ihrer Elemente) und Adäquatheit, wobei sie letztere auf den Skopos, d.h. den Zweck des ZT, beziehen. Adäquates Übersetzen habe also diesen Zweck vor Augen, während Äquivalenz eine Beziehung zwischen ZT und AT bezeichne, “die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllen [können]” (REIß / VERMEER ²1991:139f). Bei Funktionsvarianz vom AT zum ZT, die eine Äquivalenz im eigentlichen Sinne ausschließe, schlägt Gerd Wotjak vor, von Adäquatheit, Angemessenheit bzw. Akzeptanz oder Akzeptabilität zu sprechen (vgl. WOTJAK 1997:139, 141ff). Vgl. auch NORD 1995⁸: 25ff und ROSA RABADÁN (1991).

Text liefern und sich gleichzeitig dem Autor und seinem Text gegenüber loyal verhalten (vgl. NORD 1995a:31-32).

Außerordentlich wichtig für die Übersetzung literarischer Texte ist daher das Verhältnis zwischen Autor und Übersetzer. Die Übersetzerin Karen Nölle-Fischer definiert diese Beziehung für sich selbst folgendermaßen:

an intellectual identification with what an author is attempting to do or say, whether one is entirely happy with the results or not [...] an empathy with a world of ideas and approaches to writing (NÖLLE-FISCHER 1992:39).²

Übersetzer von KiJuLit sollten sich demgemäß mit dem jeweiligen pädagogischen oder emanzipatorischen Hintergrund des AT identifizieren können. Dies gilt natürlich auch für die Verleger, die als Auftraggeber für Übersetzungen besonderes Engagement zeigen sollten, denn sie müssen für die in dieser Hinsicht tatsächlich “unmündigen” Kinder sprechen.³

In diesem Zusammenhang wollen wir auf die besondere Kommunikationsstruktur und die komplizierten Rezeptionsbeziehungen bei der KiJuLit hinweisen. Ingeborg Rieken-Gerwing hat in einer kürzlich veröffentlichten Studie die Produktionsbedingungen für die Übersetzung von KiJuLit untersucht. Sie nennt unter anderem folgende außerliterarische Faktoren (RIEKEN-GERWING 1995:153), die bei der Übersetzung (und zuvor schon bei der Veröffentlichung des AT) eine Rolle spielen: die asymmetrische Kommunikationsstruktur (Erwachsene schreiben für Kinder), den Einfluß der schon erwähnten Vermittlergruppen (Verlage, Rezensenten, Eltern, Lehrer, Erzieher usw.) und die eingeschränkte Rezeptionsfähigkeit kindlicher oder jugendlicher Leser.

Während der letztgenannte Punkt in erster Linie von universell gültigen biologischen Vorgängen abhängig ist und damit für AT und übersetzten ZT gleichermaßen gilt, werden die Kommunikationsstruktur und der Einfluß der Vermittlergruppen beim übersetzten Text noch komplexer. Erwachsene Autoren schreiben Bücher für Kinder in ihrer eigenen, der kindlichen Auffassungsgabe nach ihrer Meinung mehr oder weniger angepaßten Sprache. Diese Bücher werden von erwachsenen Verlegern der Autorintention entsprechend ungekürzt veröffentlicht (im besten Fall). Erwachsene Buchhändler verkaufen die Bücher dann meist erwachsenen Personen (Eltern, Großeltern etc.), die sich zuvor häufig über die Rezensionen oder Empfehlungen von erwachsenen Vermittlern über die Titel “sachkundig” gemacht haben. Schließlich lesen dann die Kinder, die eigentliche Zielgruppe, die Bücher, bzw. es wird ihnen von Erwachsenen daraus vorgelesen.

² Zur Empathie vgl. WUILMART 1986 und REIB 1986:92 über “Interpretationsfähigkeit und Persönlichkeitsstruktur des Übersetzers”.

³ Vgl. hierzu und zum aktuellen Stand der KiJuLit-Forschung TABBERT 1996:106.

Im Falle einer Übersetzung entscheiden erwachsene Leser der zukünftigen Zielsprache darüber, ob sie ein fremdsprachiges KiJuBuch übersetzen, erwachsene Verleger darüber, ob sie es auch veröffentlichen wollen. Die restlichen Stationen sind bekannt. Obwohl sich Kinder und besonders Jugendliche – die ja auch oft schon selbst Bücher kaufen oder ausleihen – natürlich auch gegenseitig ihre Lieblingsbücher weiter empfehlen, überwiegt der Einfluß der Erwachsenen. Die am Prozeß der KiJuLit-Produktion Beteiligten sollten sich also ihrer außerordentlichen Verantwortung bewußt sein.

Bücher von Christine Nöstlinger

Die Kinder- und Jugendbücher Christine Nöstlingers befassen sich in meist ironisch-humorvoller Weise mit der Sozialordnung der Familie (Vater / Mutter, Kinder, Erziehung) und der heutigen Gesellschaft (Konventionen, Berufswelt, Lebensumwelt, 1. und 3. Welt etc.). Weitere Themen sind Erlebnisse und Erfahrungen, die Kinder und Jugendliche, aber auch Erwachsene prägen (Anderssein, Angst, Liebe, Schule usw.). Die Intention der Autorin kann man als unterhaltende Anstiftung zum selbstbestimmten und eigenverantwortlichen toleranten Miteinander definieren.

Wir pfeifen auf den Gurkenkönig ist die vom zwölfjährigen Sohn erzählte Geschichte einer sechsköpfigen Familie (Großvater, Vater, Mutter, eine Tochter, zwei jüngere Söhne), deren Alltag durch das plötzliche Auftauchen eines gurkenähnlichen, von seinen im Keller lebenden Untertanen vertriebenen Königs durcheinander gerät. Als die Familie den ungebetenen, aber vom autoritären Vater verwöhnten Gast schließlich wieder los wird, hat sich im Familienleben einiges geändert.

Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse berichtet in kindlicher Diktion von einem Retortenknaben, der versehentlich in den recht ungeordneten Haushalt einer alleinstehenden Frau gerät und wegen seines absolut wohlherzogenen Betragens unentwegt auffällt. Als sich der Irrtum aufklärt und die rechtmäßigen “Eltern” ihr bestelltes perfektes Kind holen wollen, kann nur ein Schnellkurs im Ungezogensein den Jungen davor bewahren, aus der inzwischen lieb gewonnenen unkonventionellen Umgebung gerissen zu werden.

Ein stilistischer Vergleich der beiden ausgewählten Bücher von Christine Nöstlinger zeigt, daß die Autorin zwar einen charakteristischen Stil ausgebildet hat, die einzelnen Bücher sich aber jeweils durch eine eigene Sprache auszeichnen. Der *Gurkenkönig* ist fast durchgängig im Perfekt, d.h. dem mündlichen Erzähltempus des Deutschen, aus der Perspektive eines zwölfjährigen Jungen geschildert. Die Handlung wirkt dadurch sehr lebendig. Obwohl der *Konrad* im traditionellen Erzähltempus des Deutschen, dem Präteritum, und aus der Sicht eines nicht auftretenden allwissenden Erzählers geschrieben

ist, wirkt auch diese Erzählung sehr persönlich und gut nachvollziehbar, da sich die Autorin einer syntaktisch einfachen, oft redundante Elemente enthaltenen Sprache bedient, die kindliche Diktion nachahmt.

In der Übersetzung ins Spanische geht diese durch Wahl des Tempus' erzielte Nähe zur gesprochenen Sprache aufgrund des festgelegten Gebrauchs der Vergangenheits-tempora zwangsläufig verloren. Das Katalanische verwendet das sogenannte *pretèrit perfet perifràstic*, das, ursprünglich aus der gesprochenen Sprache kommend, das *pretèrit perfet* als literarisches Tempus in Verbindung mit dem *imperfet* mehr und mehr verdrängt.

Beiden Romanen gemeinsam und auch für die meisten anderen Bücher Christine Nöstlingers typisch ist die Verwendung von Ironie, Wortspielen und zusammengesetzten Substantiven oder verstärkten Adjektiven. Vor allem verwendet die Autorin zahlreiche Neuschöpfungen. Sie läßt ihre Figuren oft je nach Situation neue Wörter, meist Determinativkomposita aber auch "Kettenwörter" erfinden. Diese Vorliebe Nöstlingers spiegelt die kindliche Freude an kreativen Sprachspielen wider (vgl. FAK 1993 und RESCH 1993:10). Für binnendeutsche Leser sind die Austriazismen bei Nöstlinger ein weiteres Markenzeichen und Beweis "authentischer" Sprache. Teilweise werden aus dem Zusammenhang nicht erschließbare Wörter in den deutschen Ausgaben erklärt.

Übersetzungsauftrag

Wir können uns für die Übersetzung eines Kinder- oder Jugendbuches aus dem Deutschen ins Katalanische einen vom Verleger an den Übersetzer gerichteten Übersetzungsauftrag denken, z.B. "inhaltlich vollständige Übersetzung des Textes, so daß er von katalanischen Kindern desselben Lesealters verstanden und die Handlung und die Aussage nachvollzogen werden können". Wenn wir anschließend AT und ZT miteinander vergleichen, überprüfen wir, ob dieser Auftrag formal erfüllt wurde, d.h. inhaltlich vollständig und funktional, also für die Altersgruppe verständlich übersetzt wurde. Der Einfachheit halber gehen wir hier davon aus, daß die eventuelle erzieherische Funktion des AT sinngemäß auch für den ZT gelten soll, wohl wissend, daß dies keineswegs immer der Fall sein muß.⁴

Ein solcher angenommener Übersetzungsauftrag läßt Übersetzern allerdings viel Freiraum bei der Gestaltung. Es bleibt ihnen z.B. überlassen, ob sie die Handlung nach Katalonien verlegen oder nicht. Ein vollständigerer Übersetzungsauftrag könnte z.B. festschreiben, ob die Handlung ausdrücklich als in einem anderen Land angesiedelt

⁴ AUGER (1997) berichtet davon, wie ihre Verlegerin die Alterszielgruppe der Übersetzung eines Nöstlingertextes ins Französische festlegt und direkt auf die Wortwahl Einfluß nimmt.

wiedergegeben werden soll und den Lesern damit etwas über die Lebensweise dort vermittelt wird. Während die Verlegung des Handlungsortes in der Erwachsenenliteratur heutzutage undenkbar ist, kann sie in der KiJuLit je nach Auftrag zulässig sein. Ob sie erwünscht ist und ob das Ergebnis Übersetzung, Übertragung oder Bearbeitung zu nennen ist, bleibt zu diskutieren.⁵ Wir verstehen unter “Bearbeitung” in der KiJuLit ein Umschreiben (innerhalb einer Sprache), bzw. eine Übertragung eines Textes von einer in eine andere Sprache, bei der der Inhalt des AT sinnentstellend verändert oder dessen Umfang wesentlich erweitert oder gekürzt wird, oder aber die Intention des ursprünglichen Autors verfälscht wird.

Sylvia Halm hat in ihrer Übersetzung von Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* die Handlung an einen nicht genannten Ort im katalanischen Sprachgebiet verlegt. In ihrer Übersetzung müssen Inhalt und Aussage also für katalanische Kinder wie in einem ursprünglich auf katalanisch geschriebenen Text einwandfrei verständlich und kohärent sein. Als interessanten Vergleich bietet sich María Jesús Ampudias spanische Übersetzung des Buches an. Mit Judith Vilars Übersetzung von Nöstlingers *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* liegt uns auch ein Beispiel einer die Handlung nicht verlagernden Übersetzung eines deutschsprachigen Textes des phantastischen Realismus ins Katalanische vor.

Das Mindestalter der Leser des *Gurkenkönigs* sollte laut deutscher Ausgabe neun Jahre betragen. Für den *Konrad* liegt es aufgrund des mit sieben Jahren angegebenen Alters der Titelfigur wohl niedriger. Auch im *Konrad* ist der Handlungsort nicht ausdrücklich genannt, kann aber von den Lesern aufgrund der oben genannten Indizien auf eine Stadt in Österreich festgelegt werden.

Schwierigkeiten bei der Übersetzung

Bei der Analyse der Übersetzungen beschränken wir uns an dieser Stelle auf drei Bereiche: die Übersetzung von Eigennamen, Kulturspezifika und von Komposita, vor allem der Nöstlingerschen Neuschöpfungen. Das weite Feld der sprachlichen Register sprechen wir nur kurz an. Wir können in der Übersetzungskritik, d.h. dem Vergleich zwischen dem AT und dem ZT grundsätzlich nur Maßstäbe anlegen, die im jeweils vorliegenden Fall aufgrund des Übersetzungsauftrags und textinterner und -externer Faktoren des AT und ZT geeignet erscheinen (vgl. NORD 1995a:41, 165).

⁵ Vgl. REIß 1986:91, 103f; TABBERT 1996:101-102. Reiß lehnt die Bezeichnung Übersetzung ab, wenn der ZT für einen anderen als den AT-Zweck oder einen anderen Leserkreis bestimmt ist. Dies mag für literarische Texte gelten, steht jedoch bei der Übersetzung von Sach- und Gebrauchstexten, vor allem des operativen Texttyps (Werbetexte) einer funktionalen Übersetzung entgegen.

Ein Übersetzungsfehler ist damit nach Nord (1995a:195) jede “Nicht-Erfüllung” des Übersetzungsauftrages und des Verfahrensrahmens den sich der Übersetzer für den vorliegenden Text konstruiert hat. Da der Übersetzungskritik in den meisten Fällen kein ausdrücklich formulierter Übersetzungsauftrag vorliegt, müssen er und das offensichtlich gewählte Verfahren aus dem ZT rekonstruiert werden (vgl. NORD 1995a:189-189). Es kann und soll uns an dieser Stelle aber nicht darum gehen, die Qualität der Arbeit der Übersetzerinnen der analysierten Bücher in Frage zu stellen; wir wollen vielmehr die auftretenden Schwierigkeiten darlegen und die angebotenen Lösungen dokumentieren und gegebenenfalls geeignete Alternativen anbieten.

Sprache und Sprachgebrauch

Einige Beispiele für kindliche Diktion im *Gurkenkönig*:

Du hast dem König sein Abendessen vergessen (79).

Sie will nicht, daß man beim Essen von den normalsten Sachen redet (98).

... graben und ausstechen und mischen und alles (88).

Und sein schiefer Mund hat gezuckt. Das tut der Mund nur, wenn sich der Opa sehr aufgeregt hat (99),

vgl. *Konrad*: der faltige Mund vom verschrumpelten Zwerg sagte (17); la boca arrugada del nan encongit va dir (18).

Teilweise wird im Buch selbst die unterschiedliche Sprache von Kindern und Erwachsenen thematisiert, so etwa wenn es um die Klärung unbekanntem Vokabulars geht; z.B. *pluralis majestatis* (20; 23; 22). Im *Konrad* gibt es eingeschobene Texte anderer Textsorten, wie Gebrauchsanleitungen oder offizielle Briefe.

Besonders interessant ist die Reflexion über den Sprachgebrauch in der Inhaltsangabe des fünften Kapitels. Dort heißt es: “Ich nehme mir vor, nicht mehr ‘*der Papa*’ oder ‘*die Mama*’ oder ‘*der Niki*’ zu schreiben, weil ich in der Deutschstunde gelernt habe, daß das Dialekt ist und unschön klingt. (Wahrscheinlich kann ich es mir aber nicht abgewöhnen.)” (39). Während der Artikel vor dem Namen nun im spanischen Sprachgebrauch vergleichbar dem Deutschen ein eher regionalsprachliches Merkmal ist (z.B. in Argentinien; Ampudia übersetzt mit *porque suena feo*), werden Eigennamen im Katalanischen in der Regel von dem persönlichen Artikel *En / Na, El / La* begleitet. In der Übersetzung heißt es “Em proposo ja no escriure de ‘el papa’ o ‘la mama’ o ‘en Nic’, perquè a la classe de llengua vaig aprendre que això fa pagès i nen petit i no sona bé. (És molt probable, però, que no ho podré deixar pas.)” (39). Die Übersetzerin nennt also zwei Argumente gegen eine im Zielland gebräuchliche Praxis! Im heutigen Katalanischen

werden nur in der gehobenen Schriftsprache keine Namensartikel verwendet (vgl. BRUMME 1997:64ff).

Eine Dialogpassage, in der die übertrieben “vornehme” Aussprache des Schuldirektors wiedergegeben wird, übersetzt Sylvia Halm folgendermaßen:

“Moine lüben Knoblen!” (Unser Direx hat es mit den Vokalen! Er verwechselt sie andauernd, weil er glaubt, daß das vornehmer klingt.) Er sagt also: “Euer lüber Professor Bauer wurde heuer vörsötzt! [...]” (52f).

– Astimats nois! (El nostre dire té un tic amb les vocals! Continuament les confon, perquè creu que fa més fi.) O sigui que diu: Astimats nois! Al vostra banvolgut Professsor Pagès era només un intarí! [...] (52).

Die “offene” Aussprache des *vocal neutre* ist eine im katalanischen Sprachraum wohlbekannte Erscheinung, die allerdings meist gerade nicht mit einer “gehobenen” Sprachenebene, sondern eher mit einer niedrigen (jener der Arbeitsemigranten aus Südspanien) assoziiert wird (LÓPEZ DEL CASTILLO 1976:55f *el parlar xava*). Die Idee der Übersetzerin ist gut, aber die Wahl gerade dieses soziolektalen Merkmals ist nicht allzu glücklich, denn ein Schüler könnte diese Aussprache für besonders vornehm halten, ein Schulleiter wohl kaum.

Während *Patschhand* ein bekannter umgangssprachlicher Ausdruck für eine eher unförmige, dicke Hand ist, findet sich ein besonders schönes Beispiel für die (in diesem Fall erfundene [?]) sprachliche Kreativität von Kindern und Jugendlichen auf der Suche nach einer “eigenen” Sprache in dem Satz: “Dafür würde ich aus meiner Patschhand kein Grillstück machen” (35), den der kleine Bruder nicht versteht (ebenso wenig wie die meisten Leser), denn dies ist der “neueste Ausdruck für: die Hand ins Feuer legen”, erfunden von einem Schüler. Die Übersetzung “jo no em jugaria els cinc dits a la planxa” (36) kann auf die vergleichbare idiomatische Wendung “posar la mà al foc” zurückgreifen. In der spanischen Ausgabe steht “Yo no haría de mi mano un asado” (38) für “poner las manos en el fuego”.

Eigennamen

Im deutschen Text des *Gurkenkönigs* erscheinen sowohl “reale”, d.h. den in der natürlichen Lebensumwelt der österreichischen Kinder vorkommende Namen als auch Phantasienamen für die Phantasiegeschöpfe. In beiden Gruppen gibt es allerdings “sprechende” Namen, die etwas über ihre Träger aussagen.

Die Familie der Hauptfigur, Wolfgang Hogelmann (12 J.) besteht aus diesem, dem Vater, der Mutter, dem Opa (deren Vornamen nicht genannt werden, denn sie reden

einander nie mit ihren Vornamen an!) sowie der großen Schwester Martina (14 J.) und dem kleinen Bruder Nik oder Niki (wahrscheinlich 6 oder 7 J.). Weiterhin treten auf oder werden namentlich genannt: diverse Freunde und Klassenkameraden der beiden älteren Kinder, ein Hausarzt, mehrere Lehrer und der Schuldirektor, ein Journalist, Versicherungskaufleute (Kollegen des Vaters), eine Sekretärin und ein Hausmeister.

Obwohl der Handlungsort der Erzählung nicht ausdrücklich genannt ist, können die Leser des deutschen Originaltextes ihn aufgrund der erwähnten Eigennamen und sozio-kulturellen Umstände (Wohnung, Schulsystem, Mahlzeiten) und einiger Austriazismen eindeutig ihrem eigenem (österreichischem), bzw. einem nah verwandten Land (im Falle deutscher oder schweizerischer Leser) zuordnen. Offensichtlich hält die Autorin eine genaue Ortsbestimmung für den Hergang der Geschichte und die Erfüllung ihrer Intention – Kritik patriarchalisch-autoritärer Gesellschafts- und Familienstrukturen – nicht für notwendig. Es kommt nur ein einziger Ortsname vor, nämlich *Simmering*, der vom Familienvater abwertend als Wohnort von “Proleten” gekennzeichnet wird. Auch allgemeine topographische Angaben finden sich nur spärlich (Gasse, Schule, Stadtkirche, Garten usw.).

Die Illustrationen bestimmen durch die dargestellte Kleidung den Handlungsort ebenfalls näher. Bei der verwendeten deutschen Textausgabe (Rowohlt 1977/96) gibt es keine weiteren Informationen auf dem Buchumschlag o.ä. Die äußerst knappen Angaben zu Autorin und Illustrator (S. 4) nennen nur deren Studienabschlüsse, einige Veröffentlichungen und Wohnorte.

Neben dem *Gurkenkönig* spielen zwar noch weitere Phantasiegeschöpfe eine Rolle im Roman, doch nur dieser eine Name wird genannt. Die Übersetzerin ins Spanische übernimmt den unbestimmten, in einem deutschsprachigen Land liegenden Handlungsort der Originalerzählung mit den “realen” Personennamen. Sie übersetzt nur zwei eindeutig “sprechende” Namen, nämlich *Kumi-Ori der Zweite aus dem Geschlecht der Treppeliden* (12) mit *Kumi-Ori II de la estirpe de los Escaléridos* (14) und *Electro-Relámpago* (70) für eine Firma *Elektro-Blitz* (71). Dieser spanische Firmenname dürfte aufmerksamen Lesern auffallen: Die Übersetzerin hätte ihn entweder wörtlich übernehmen oder aber einfach “un taller de reparación de electrodomésticos” übersetzen können.⁶

Für die Leser der spanischen Fassung des Romans handelt es sich also um eine Begebenheit in einer zwar nicht völlig fremden, doch durch die ausländischen Namen und die andere Währung (*Schilling/ chelines*) exotischen Umgebung. Der einzige reale Ortsname wird übernommen: “en Simmering solo viven obreros” (die extrem abwertende Nuance des deutschen *Proleten* geht hier verloren, S. 18).

⁶ Zur Übersetzung bedeutungstragender Namen vgl. AUGER 1997; MANINI 1996; EMBLETON 1991 und RIEKEN-GERWING 1995:75.

Die Illustrationen, die die Handlung in einem europäisch geprägten Land ansiedeln, sind auch für spanische Kinder ohne weiteres verständlich. Der Text auf der Buchrückseite charakterisiert Christine Nöstlinger als “la más importante autora alemana de la actualidad”. Abgesehen von dieser bei allem Respekt doch etwas übertriebenen Be titelung wird hier mit keinem Wort die österreichische Heimat der Autorin erwähnt (obwohl von Schillingen die Rede ist).

Zu kritisieren ist, daß die Übersetzerin die österreichische Weise der Nennung männlicher Eigennamen übernommen hat. Bei mehr oder weniger transparenten Vornamen wie Axel oder Anni wirkt es entsprechend befremdlich, zwar *Anni Westermann*, aber *Berger Axel* zu lesen. Gemäß ihrem übersetzerischen Ansatz ist die spanische Textfassung also dahingehend zu beurteilen, ob es der Übersetzerin gelungen ist, dem spanischsprachigen Zielpublikum die im AT geschilderten Geschehnisse mit vergleichbaren sprachlichen Mitteln verständlich vermitteln zu können.

Die katalanische Fassung geht, wie schon erwähnt, einen anderen Weg. Die Übersetzerin Sylvia Halm verlegt die Handlung in ein katalanischsprachiges Land (bzw. nach Katalonien, da sich weder Valencianismen noch Balearismen finden). Sinnvollerweise sieht sie davon ab, Austriazismen etwa durch Balearismen zu ersetzen, denn die mundartlichen Formen haben als solche im AT keine andere Funktion als die beabsichtigte umgangssprachliche Wirkung (Sie können natürlich Kulturspezifika bezeichnen und müssen als solche dann übersetzt werden). Mundartliche Ausdrücke und Wendungen im ZT sind also weder aus Loyalität gegenüber der Autorin noch für das Verständnis des Textes notwendig. Das authentische Toponym *Simmering* ersetzt Sylvia Halm durch *barri de Bellavista*, wo nur *proletes* wohnen.

Leider verzichtet der katalanische Verlag auf die Illustrationen des AT. Es gibt nur eine von Ferran Cartes neu geschaffene Titelillustration.⁷ Der Rückentitel des Buches gibt genauere Auskunft über die Autorin (Geburtsjahr und -ort usw.) als bei der spanischen Ausgabe und spricht von “la més prestigiosa escriptora per a joves en llengua alemanya i una de les grans renovadores de la literatura infantil i juvenil arreu del món”. Findige Kinder (und selbstverständlich auch erwachsene Leser) könnten sich nach Lektüre dieser Information mehr als sonst darüber bewußt werden, daß sie eine Übersetzung lesen, da eine Österreicherin ihren Romanfiguren nicht unbedingt katalanische Namen gibt.

Wie sich aus der folgenden Namensliste ergibt, hat die Übersetzerin die deutschsprachigen Eigennamen systematisch er- bzw. teilweise übersetzt und im Falle von (möglichen) Wortspielen oder Assoziationen entsprechende Parallelen erdacht.

⁷ Zur Bedeutung des Zusammenspiels von Text und Illustration im Kinderbuch u.a. PASCUA 1995:72-73 und RIEKEN-GERWING 1995.

Wolfgang Hogelmann, Wolfi	Joan Canals, Joanet
Martina Hogelmann	Martina Canals
Nik, Niki Hogelmann	Nicolau, Nic Canals
Alex Berger	Àlex Muntanyà
Hubert	Ernest
Haslinger	Conill
Jo Huber	Roger Mestres
Erich Huber	Eric Mestres
Joseph Doukoupil	Josep Peris
Hawliczka	Palop
Michl Schubert	Miquel Costa
Professor Feix	Professor Rull
Berti Slawik	Xavier Rodríguez
Titus Schestack	Caius Ferrandis
Professor Bauer	Professor Pagès
Anni Westermann	Ana Ferrer
Lawuga & Livka	Lleonart & Llopart
Böck	Puig
Kasperek	Ninyoles
Dr. Binder	Dr. Castelló
Firma Elektro Blitz	Llàmpec Elèctric

Kulturspezifika

Unter Kultur verstehen wir durch Tradition überlieferte oder durch Erziehung erworbene Besonderheiten in Verhalten und Lebensweise einer Gemeinschaft von Personen, die durch die gemeinsame Geschichte miteinander verbunden sind.⁸ Ein Text ist immer durch die Merkmale der Ausgangskultur(en) des Autors geprägt. Für die Übersetzung solcher

⁸ Einschränkung schließen wir uns der Definition von NORD an: "A 'culture' is a community or group distinguished from other communities or groups by its common forms of (inter)action or behaviour. Cultures are not necessarily congruent with geographical, linguistic or political units; nor are they defined once and for all, but according to the case in point, and they have fuzzy edges. This means: sameness in one field (e.g. language) does not exclude difference of behaviour in another (e.g. conventions of politeness)" (NORD 1994:524-525).

“culture markers” (NORD 1994:523) bieten sich verschiedene Lösungen an, über deren Eignung von Fall zu Fall zu entscheiden ist:

- unveränderte Übernahme
- Übernahme mit erklärendem Kontext
- Ersatz durch situativ vergleichbares Merkmal der Zielsprachenkultur
- Erklärung durch Fußnote (sollte in der Literaturübersetzung die Ausnahme sein und verbietet sich bei KiLit von selbst, da hierdurch der Lesefluß unterbrochen wird und die Leser sich mit mehreren Wirklichkeitsebenen konfrontiert sehen. Möglich bei Jugendliteratur, die Kenntnisse über andere Kulturen vermitteln will).

Rieken-Gerwing fordert für die Übersetzung von Kulturspezifika in der KiJuLit: “Der Übersetzer muß somit einen Weg finden, den AT mit seinen kulturspezifischen Eigenheiten unter Berücksichtigung des Aspekts der Rezipientenangemessenheit möglichst getreu wiederzugeben [...]” (RIEKEN-GERWING 1995:94). Es folgen Beispiele für Kulturspezifika und ihre Übersetzungen (Seitenangaben mit G für *Gurkenkönig* und K für *Konrad*):

Familie und Wohnung

Keller G20; sótano G23; soterrani G23
 Kinderzimmer K34; habitació de jocs K34
 Spielecke K 34; racó per jugar K34
 berufstätige Mütter K36; dona que treballa K36
 sogenannte Schlüsselkinder K36; anomenats nens-clau que duen la clau de casa penjada al coll perquè els pares són mai a casa K36

Die Wohnsituation im *Gurkenkönig* (fünfköpfige Familie und Großvater) entspricht von Tag zu Tag weniger der Realität in Deutschland oder auch in Spanien. Die alleinlebenden Menschen in *Konrad* geben dagegen trotz des auf den ersten Blick unkonventionellen Bildes eine normale Situation wieder. Im *Gurkenkönig* ist aber für das deutschsprachige und mehr noch das katalanische oder spanische Lesepublikum auffällig, daß die Eltern getrennte (Schlaf-)zimmer haben. In Nöstlingers Büchern kommen häufig geschiedene oder alleinerziehende Elternteile vor. Obwohl diese Erscheinung auch in Katalonien und anderen Teilen Spaniens immer häufiger anzutreffen ist, hat Judith Vilar sich entschlossen, “Schlüsselkinder” genauer zu erklären. Tatsächlich springen in Spanien oft die Großeltern bei der Kinderaufsicht helfend ein.

In spanischen Wohnungen gibt es in der Regel einen recht großen Gemeinschaftsraum und für deutsche Verhältnisse äußerst kleine Schlafräume. So erklärt sich vielleicht

die Übersetzung “habitació de jocs” (Spielzimmer) für Kinderzimmer im *Konrad* (34/34). Eine in vielen Teilen Spaniens unbekanntere Einrichtung ist ein unter dem Haus gelegener Keller (*sótano / soterrani*). Gebräuchlich ist ein *traster / trastero*, eine Art Abstellraum zu ebener Erde oder in einem Anbau. Für die Geschichte ist allerdings der Keller, bzw. sind zwei Keller unverzichtbar, hier konnte somit keine andere Lösung gewählt werden.

Schimpfwörter

das Alphabet durchschimpfen Arschgeier, Brummhummel, Clodeckel, Esel, Depp, Feigling, Geierschlund, Hottentott, Iltis stinkender, Knülch, Lackel blöder, Mondgesicht, Neandertaler, olle Pute, Pißnelke, Quastenschwein, Rübe, Sau, Trampeltier, Urviech, Volltrottel, Warzensau und Ziegenbock (K96)	l'alfabet d'insults ase, brètol, camell, desgraciat, estúpid, fatxenda, gamarús, hottentot, idiota, jaumet-de-cul-estret, larva, mofeta pudenta, neandertal, òliba, porc, quadrúpede, ruc, sabatasses, truja, urinari, voltor, ximple i zero a l'esquerra (K96)
Und welches Warzenschwein hat da wie eine gesengte Sau nach mir gebrüllt? (K146)	I qui és el porc que m'ha estat cridant com un boig? (K146)
Alte / Opa (K146)	bruxia / avi (K146)
Onkel, ich kann ein schönes Lied; (146)	“tio”, em sé una cançó molt “guai” (K146)
Trampeltier (146)	camell (K146)
Ich komme schon ihr Trottel (K145)	ja vinc, colla d'imbècils (K145)
Satansbraten (148)	redemoni de nen (K148)
Quatsch keine Opern (K77)	No diguis bajanades (K77)
Bartolotti (K75)	Trotti-Trotti (K75)

Der außerordentliche Reichtum an Schimpfwörtern beweist erneut Nöstlingers Freude am kreativen Sprachspiel. Judith Vilar hat das Schimpfwortalphabet im *Konrad* kongenial übertragen, indem sie für verlorengegangene lexikalische Bedeutungen oder Anspielungen Parallelen an anderer Stelle gefunden hat: *Pißnelke*; *urinari* oder *Iltis stinkender*; *mofeta pudenta*. Ihre Aufzählung enthält wie jene im AT eine Mischung aus bekannten Schimpfwörtern, Neuschöpfungen und neutralen Vokabeln, deren Bedeutung Kindern vielleicht nicht ganz geläufig ist, die ihnen aber als Schimpfwort geeignet erscheinen, wie *Neandertaler*; *quadrúpede* (Zur Übersetzung von Nöstlinger-Kraftausdrücken vgl. a. AUGER 1997:55).

Essen

das Sauerkraut auf indonesisch umwürzen / Nasi-Goreng Schweinsbraten Marillknödel Kartoffelpuffer Linsensuppe Spinat Bauchfleisch (G62)	la choucroute / la col condimentarla al estilo indo- nesio / nasi-goreng asado de cerdo albóndigas de albaricoque tortilla de patata rallada sopa de lentejas las espinacas la carne de panza (G62)	la xucrut G58/59 preparar-la a la indonèsia / nasi-gorenc el guisat de porc les empanades les croquetes sopa de lentilles espinacs cansalada virada (G58-59)
Schweinsbraten / Wurstbrot und Kartoffelsalat (G16)	asado de cerdo / embutidos con pan y ensalada de pata- tas (G19)	guisat de porc / entrepans amb embotits i ensalada rus- sa (G19)
Griespudding / Klümpchen (G65)	puding de sémola / grumos (G65)	crema / grumolls (G61)
zum Frühschoppen verabre- den (G31)	quedar para tomar el aperiti- vo (G34)	trobar-se per fer el vermut (G32)
Kostprobe Reform-Müsli (K13)	una muestra de... (K14)	mostra d'un müsli dietètic (K14)
Scheibe Schwarzbrot (K5)	rebanada de pan negro (K14)	llesca de pa negre (K7)
Süßigkeiten Nougatmischung gebrannte Mandeln Bubble-Gums Gummischlangen (K27)	dulces trocitos de guirlache almendras tostadas chicles serpentinillas de goma (K27)	llaminadures turrons variats ametlles torrades [garapinya- des] xiclets pegadolces (K27-28)
Bonbonschachtel (K22)	caja de bonbones (K22)	caixa de bombons (K23) [caramels; <i>bombó</i> ('Prali- ne')]
eine ausgewachsene Kar- toffel, eine Kartoffel mit ei- nem Trieb dran eben (G28)	una patata a la que le hubie- ran salido brotes, o sea una patata con raíces (G31) [sachlich falsch, Triebe sind keine Wurzeln]	una patata amb un grill, una patata grillada, doncs (G30)

Beide Übersetzerinnen finden eine passende Entsprechung, um *Frühschoppen* zu über-
setzen: *aperitivo*, bzw. *vermut*. Ampudia bemüht sich redlich, die Namen der typisch

österreichischen Speisen verständlich ins Spanische zu übertragen, während Vilar sie ihrem Ansatz gemäß durch einheimische Gerichte ersetzt. Warum sie allerdings *xucrut* für Sauerkraut beibehält, bleibt ein Rätsel. Schon der aus dem Französischen stammende (tautologische) Name hätte sie stutzig machen müssen. Eine für österreichische Kinder alltägliche Beilage wird so zur ausgesuchten Delikatesse. *Macarrons* wäre z.B. eine angemessene Übersetzung gewesen. Quasi als Lehrbuchbeispiel dient uns *bombón* / *bombó* für *Bonbon*, ein “falscher Freund” par excellence, auch wenn er hier folgenlos bleibt.

Schule

Deutschlehrer (G5)	profesor de Lengua (G9)	professor de llengua (G9)
Elternsprechtag (K101)		el dia de la reunió de pares (K101)
Rechnen war noch nie meine starke Seite, schon in der Volksschule nicht. (G51)	La aritmética nunca fue [!] mi punto fuerte, ni siquiera en la escuela primaria. (G52)	Calcular no és precisament un dels meus forts. Mai no n'he sabut massa. (G50)
Hogelmann, Wolfgang, wo sind die Unterschriften Ihres Vaters? (Der Haslinger sagt “Sie” zu uns) (G50)	Hogelmann, Wolfgang. ¿Dónde están las firmas de su padre? (Haslinger nos llama de “usted”) (G51)	Canals, Joan, on són les firmes del seu pare? (En Conill ens tracta de vostè) (G49)
Klassen: in der 2A, 2B (G55)	en la clase 2A, en la 2B (G55)	al Segon A, al Segon B (G52)
Noten:		
eine Zwei in Betragen (G8)	suspense en conducta [!] (G12)	notable d'urbanitat (G12)
Zweier / Einser G23	aprobado / sobresaliente G25	notable / excel·lent G24
Fünfer (G8)	suspense (G12)	suspens (G13)
Mathe-Fünfer (G39)	el suspense de matemáticas (G41)	l'insuf de mats (G39)
vier komma sechs periodisch / wahrscheinlich sogar vier komma neun periodisch / im Durchschnitt (G42)	tres coma seis período / probablemente tres coma nueve / período / de nota media (G42-43)	3 coma 3 periòdica / fins i tot coma nou periòdica / la mitjana (G41)
Einser (K66)		excel·lent (K66)

Die *Zwei in Betragen* für Nik, der im Unterricht unvermittelt “Auf Wiedersehen” gesagt hatte, aufgestanden und gegangen war, ist wohl als Abwertung einer Eins als Endnote wegen dieses Vorfalles zu werten. Ampudia interpretiert die Angabe als eine Einzelnote, wenn sie hier *suspense* übersetzt. Da das spanische Notensystem aufsteigend von 0-10 rechnet, das deutsche oder österreichische aber von 1-6 absteigend, mußten die Übersetzerinnen die Noten für die Durchschnittsberechnung entsprechend ändern. Nicht ganz nachvollziehbar ist das *fins i tot* in der katalanischen Fassung: 4,9 ist im AT *sogar* noch schlechter als 4,6, während 3,9 in Katalonien fast ein *suficient* ist.

Spiele

Domino, Legosteine, Märchen (G80)	dominó, piezas de Lego, cuentos (G80)	dòmino, peces de construcció, contes de fades (G74)
Mensch-ärgere-dich-nicht ohne Würfel (G93)	Persona-enfadada-a-ti-no sin dado [!] G94	un parxis sense daus (G87)
Spielzeug eine Schachtel Bausteine Teddybär Bilderbuch Plastikrevolver (K26)	juguets caja de construcciones osito de peluche libro con ilustraciones revólver de plástico (K26)	joguines una capsa de construccions osset de pelfa llibre d'il·lustracions pistola de plàstic (K26-27)
Sandkasten (G92)	montón de arena (G92)	sorral (G87)
Sandspielzeug (G90)	juguets de playa (G89)	joguines de sorra (G83)
[mit dem Auto] den Gartenzweig mit dem Schubkarren umfahren (G31)	al dar a la carretilla, derribó la estatuilla del enano de piedra (G33)	tombar el conillet de guix (G32)

Die fast wörtliche Übersetzung von *Mensch-ärgere-dich-nicht* ist ein Fauxpas, wie er eigentlich nicht vorkommen sollte. Da die Übersetzerin offensichtlich nicht wußte, daß dieses Spiel die fast identische Entsprechung des *parchís* ist, hätte sie hier ein anderes Brettspiel einsetzen können. Ampudia hat auch den Vorgang des Gartenzweigumfahrens nicht eindeutig verstanden – weil sie keine Gartenzweige mit Schubkarren kennt? Die Übersetzerin ins Katalanische ersetzt hier eine spezifisch deutsche, bzw. österreichische Gartenzier durch eine neutrale.

Festtage / Bräuche, Lieder, Märchen

der Papa soll sich diese Geschichte bis zum nächsten ersten April aufheben (G14)	papá podía guardarse la historia para el Día de los Inocentes (G17)	que papa es guardés aquesta història per als Sants Inocents (G17)
[zu einem Kind, das sich wehgetan hat] heile-heile-Segen (G141)	hip, hip, hurra (G136)	bufa, bufà, que el mal se'n va (G130)
Schlaf Kindlein, schlaf, dein Vater war ein Graf (G14)	duérmete, mi lucero, que viene el coco, a llevarse los niños que duermen poco (G17)	el nen és petit i mig adormit (G17)
[die Mutter will nicht, daß der Gurkenkönig auf Niks Schoß sitzt, wenn dieser schon bei ihr auf dem Schoß sitzt,] weil sie nicht der unterste Teil von den Bremer Stadtmusikanten ist (G30)	ella no estaba dispuesta a cargar hasta con la Banda Municipal de Bremen (G32)	ella no era l'ase que aguantava els altres "animals músics" (G31)

Die Übersetzerin ins Spanische hat die letzte Anspielung wohl nicht verstanden. Entweder ist ihr das Märchen nicht bekannt, denn in ihrer Übersetzung weigert sich die Mutter nicht, die unterste von mehreren Personen / Tieren zu sein, sondern, ein ganzes Orchester zu tragen. Soll letzteres tatsächlich gemeint sein, wäre hier *una banda municipal* angebracht. Judith Vilar hat die Anspielung verstanden und sich bemüht, sie verständlicher zu machen. Doch im Falle der anpassenden Übersetzung ist hier eine Anspielung auf eindeutig Bekanntes, z.B. auf ein katalanisches Märchen gefragt. Eine Möglichkeit wäre gewesen, auf die *castells* anzuspähen.

Restaurationsbetriebe

[Vater:] Kinder gehören nicht in die Wirtschaft (G33)	no es conveniente que los niños vayan a los bares (G36)	els bars no són llocs adequats per als nens (G34)
[Sohn:] Und das "Gogo" ist auch keine Wirtschaft. Alle trinken dort Cola. (G34)	Y el "Gogo" no es un bar. Allí todos beben cola. (G36)	I el "Gogo" tampoc no és un autèntic bar. Allà, tothom beu Coca-Cola (G34)

Er wollte im Kaffeehaus die ausländischen Zeitungen von der letzten Woche nachlesen (G138)	Se fue al café a echar un vistazo a los periódicos extranjeros de la última semana (G133)	Ell volia llegir els diaris estrangers de la setmana passada en un bar (G127-28)
Kaffeehaus (K8)	café (K10)	
Gasthaus (G35)	hostería (G37)	restaurant (G35)

Die Bedeutung der spezifisch österreichischen Einrichtung des Kaffeehauses kann in einer Übersetzung von KiJuLit nicht vermittelt werden. Spanischen Kindern wird hier nicht klar, daß diese Zeitungen in einem österreichischen Café zur Einsicht ausliegen, und in der katalanischen Fassung hätte man einen anderen Zeitvertreib für den Cafébesuch finden können.

Verweise auf außerliterarische Realität

Film: Spiel mir das Lied vom Tod (G33)	Toca para mí la canción de la muerte (G36)	E.T. (G34)
Grand Prix de Monaco (G31)	Grand Prix de Monaco (G33)	Grand Prix de Monaco (G32)
Jugoslawien (G62)	Yugoslavia (G62)	Jugoslàvia (G59)
Cassius Clay (G12)	Cassius Clay (G12)	Charles Lewis (G13)
ein großer amerikanischer Wagen, ein Chevrolet (G99)	un coche americano grande, un Chevrolet (G98)	un gran cotxe americà, un Chevrolet (G92)
Renault 16 oder Renault 17 (K100)	Renault 16 o Renault 17 (K96)	Renault 16 o Renault 17 (K98)

Ampudia hat den Titel des Kultfilms von Ennio Morricone in der deutschen Fassung nicht erkannt. Statt wortwörtlich zu übersetzen hätte hier ein aktueller Filmname (wie in der katalanischen Fassung) eingesetzt werden können.

Bei der Beurteilung der Übersetzung von Sylvia Halm geht es uns darum, nachzuprüfen, ob sie das gewählte Verfahren konsequent eingehalten hat. In der katalanischen Fassung des Romans dürfen sich demnach keine für die dortigen Leser “exotisch” anmutenden Sachverhalte finden – außer natürlich den phantastischen Elementen der Erzählung.

An mindestens zwei Stellen ist dies nicht der Fall. Es handelt sich einmal um die oben erwähnte Passage, in der es um Gerichte geht. Das zweite Beispiel ist die wörtliche Übernahme des Satzes: “Außerdem will er im Sommer mit seinem Freund und mit dem

Zelt nach Jugoslawien fahren, und die Martina soll sich entscheiden, ob sie mitfährt.” (G62). “A més, l’estiu que ve se’n vol anar amb un amic a fer acampada a Iugoslàvia, i diu que la Martina es decideixi, si vol anar-hi.” (G59). Es geht hier um die Weigerung des Vaters, der Tochter eine solche Zeltfahrt mit ihrem Freund zu erlauben. Zur Entstehungszeit des AT (1972) war Jugoslawien ein für Österreicher naheliegendes und alltägliches Reiseziel, so daß die elterlichen Vorbehalte also in erster Linie den gemeinsamen Nächten einer vierzehnjährigen mit zwei gleichaltrigen Jungen gelten. In der katalanischen Version des Romans und ihren veränderten geographischen, politischen und zeitlichen Gegebenheiten ist dieses Reiseziel völlig aus der Luft gegriffen: wohl kaum jemand in Katalonien hätte im Jahre 1992 einer Vierzehnjährigen eine solche Reise erlaubt. Ein angemessenes Reiseziel für die Übersetzung wäre in diesem Falle Frankreich gewesen.

Es überrascht, daß der Übersetzerin dieser Mißklang nicht aufgefallen ist, da sie z.B. *Cassius Clay* oder *Spiel mir das Lied vom Tod* aktualisierend übersetzt.

Komposita

Wir geben an dieser Stelle aus Platzgründen oft nur das Kompositum selbst wieder. Selbstverständlich entscheidet der Kontext über die Bedeutung des jeweiligen Wortes, das daher auch beim Übersetzen nicht von ihm getrennt betrachtet werden kann. Für deutsche Determinativkomposita ergeben sich im Spanischen und Katalanischen in der Regel folgende Entsprechungen (Wir folgen im wesentlichen den Beobachtungen von CARTAGENA /GAUGER 1989:133f; Beispiele aus dem *Gurkenkönig*), die wir auch in den Übersetzungen wiederfinden.

Substantiv + Präposition + Substantiv		
Kirschkern 52	hueso de cereza 52	pinyol de cirera 51
Marmeladengläser 82	frascos de mermelada 83	pots de melmelada 78
Schlüsselloch 57	ojo de la cerradura 58	forat del pany 55
Küchenfenster 56	ventana de la cocina 57	finestra de la cuina 55
Substantiv + Präposition + Infinitiv		
Schreibmaschine 5	màquina de escribir 9	màquina d’escriure 9
Stricknadeln 72	aguja de hacer punto 72	agulles de fer mitja 67

Substantiv + Adjektiv		
Giftschlangen 61	serpientes venenosas 62	serps verinosos 58
Königskronen 18	(coronas de reyes 21)	corones reials 21
Nachhilfestunden 78	clases particulares 79	(classes de reforç 71)
Kompositum		
Geschirrspüler 71	lavavajillas 71	rentaplats 66
Bleistiftspitzer 43	sacapuntas 44	(màquina de fer punta al llapis 42)
Teppichklopfer 66	(palmeta de sacudir alfombras 66)	picamatalassos 62
Simplex (oft Ableitung)		
Schlüsselbund 56	llavero 57	clauer 54
Geldbörse <i>Konrad</i> 24	monedero K24	moneder K25
Sommernachtsfeste 62	(fiestas de las noches de verano 62) [verbenas]	revetlles 59

Im Zieltext bleibt das Determinans zuweilen ohne Übersetzung. Die jeweilige Bedeutung wird dann durch den Kontext aktualisiert.

Küchentisch 56	mesa [de la cocina] 57	taula [de la cuina] 55
Füllfeder 43	(pluma estilográfica 44)	ploma [estilográfica] 42
Füllfeder <i>Konrad</i> 68	(pluma estilográfica K66)	ploma [estilográfica] K68
Kellerlicht 82	luz 83	llum del soterrani 77

Neuschöpfungen

Besonders interessant erscheinen uns die Neuschöpfungen Nöstlingers (aus dem *Gurkenkönig*). Es handelt sich meist um spontane Bildungen, die nur im jeweiligen Zusammenhang verständlich sind und daher eine individuelle übersetzerische Lösung erfordern.⁹

⁹ Wie eine Übersetzerin diese Nöstlingerschen Phantasieworte (ins Französische) übersetzt, läßt sich im Übersetzerstagebuch von AUGER (1997) nachlesen.

Aufgabenrückstände 39	ejercicios atrasados 41	deures endarrerits 39
Autoversicherungskaiser [Gurkenkaiser im Keller der Autoversicherung] 109	el emperador de la casa de seguros de automóviles 107	l'emperador de l'asseguradora de cotxes 101
Biologiemensch (Lehrer) 120	profesor de biología 117	el prof de biologia 111
Deutschlehrergliederung 7	estructura del prof. de Len- gua 11	l'estructuració del professor de llengua 11
Fünferprobleme 49	problemas de suspenso 50	problemes d'insufs 48
Gurkenbauch 12	barriga 15	panxa cogombrívola 15
Gurkenkaiser 22	emperador-pepino 25	emperador cogombrívol 24
Gurkenkönig (Titel)	rey pepino	rei cogombre
Gurkenkürbiskönig 22	rey medio pepino, medio calabaza 25	–
Gurkenkürbismenschen 22	seres medio pepino, medio calabazas 24	éssers cogombrescos i car- bassencs
Gurkenschädel 81	el cabezón del pepino 82	crani cogombresc 77
königlicher Gurkenschädel 20	regio cráneo de pepino 22	reial crani cogombresc 22
verehrter Gurkenschädel 69 (iron.)	distinguida cabeza de pepino 69	benvolguda testa cogom- bresca 63
Gurkenschultern 22	hombros 24	cogombresques espatlles 24
Gurkinger 24	pepino 27	el cogombrencot 27
Haslingerfeindschaft 63	manía que me tenía H. 63	l'enemistat d'en Conill 59
Hefeteighals [des Gurken- königs] umdrehen 48	retorcer el asqueroso pes- cuezco 48	torçar el coll de massa de llevat 47
hellblonder Haaraufbau 73	edificio de su pelo rubio 72	visera de cabells 68
Haarturm 73	torre de su pelo 72	castell de cabells 68
schuftiger Hundskürbis 58	infame y miserable calabacín 60	miserable meló rosegat 56
Klassikergipsköpfe [im Schulflur] 124	cabezas de yeso de los clási- cos 12	caps de guix dels clàssics 114
Kellerkartoffelfelder 89	campos de patatas del sóta- no 88	camp de patates 82
Kellerlinge und Kellerschran- zen 21	cortesanos 24	centpeus i cotxinilles 23

Konsumtrottelkind 92	una niña tonta, consumista 92	una noia ruca de consum 86
ganz gewöhnlicher Lehrerzorn 124	rabia profesoral absolutamente normal 121	ràbia de prof normal
Nudelschlürforgie machen 98	sorber algunos [!] spaguetti 98	una autèntica orgia de xuclar espaguetis 90
neben die schlafenden Papafüße [Füße des schlafenden Vaters] 127	junto a los pies de papá 124	al costat dels peus adormits del papa 117
Rennautotaschenlampe [Taschenlampe in einem rennautoförmigen Schlüsselanhänger] 84	linterna de bolsillo-auto de carreras-llavero 84	llanterna de butxaca del bòlid del portaclaus 79
Schulloch [der Kürbismenschen im Keller] 103	agujero-escuela 102	forat d’escola 96
Schwiegermädchen 10	nuera 13	xiqueta 14
Unterschriftenschwierigkeiten 49	dificultades de firmas 50	problemes de firmes 48
Vaterunterschriften 39	firmas de papá 41	firmes de pare 39
Wohnlöcher 107	agujeros 106	forats dels habitatges 100
wunderbarer haslingerloser Schultag 56	estupendo día de colegio sin H. 57	meravellós dia sense en Connill 54

Nöstlingers Neologismen sind oft mehrgliedrig, wie *Deutschlehrergliederung* oder *Nudelschlürforgie* und erfordern in der Übersetzung längere Syntagmen, die dem oben angeführten Muster folgen. Noch komplizierter gestaltet sich die Umschreibung der “Kettenwörter” mit Bindestrich (CARTAGENA/GAUGER 1989:91, “Zusammenrückung”): die *Das-glaub-ich-dir-gar-nicht-Tour* G104, *la jugada de “no t’ho crec pas”* G97.

Wenn ein Wort im Kontext verständlich ist, wird manchmal auf das Determinans verzichtet: *Kellerkartoffelfelder*, *campes de patates*. Vilar gleicht dabei verlorengelungene Charakteristika der Sprache der Autorin an anderer Stelle aus. Der *verehrte Gurkenschädel* wird zur *benvolguda testa cogombresca* (Reim) oder der *schuftige Hundskürbis* zum *miserable meló rosegat* (Stabreim). Für alle Zusammensetzungen mit Gurkenverwendet sie durchgängig Adjektive auf -esc oder -ívol; besonders gelungen ist *cogombrencot* für *Gurkinger*. Das Wortspiel *Kellerlinge und Kellerschranzen* empfindet sie mit *centpeus i cotxinilles* nach. Schleimige Höflinge des Königs aus dem Keller werden zu kriechendem Gewürm.

Titel

Die Übersetzung des *Gurkenkönigs* ins Spanische gibt im Titel das familiär-umgangssprachliche Register des AT angemessen wieder und bereichert es durch einen Reim. Dieses Wortspiel orientiert sich an der Vorliebe der AT-Autorin für sprachliche Kreativität und wirkt zweifellos verkaufsfördernd. Das Numerus ändert sich von der 1.Pl. zur 3.Sgl. In der spanischen Ausgabe wird die Titelaussage damit auf den Erzähler übertragen, während sie im AT von allen Familienmitgliedern getragen wird. Der Übersetzerin ins Katalanische ist es gelungen, einen Titel zu finden, der es mit dem schon bekannten spanischen an Witzigkeit und Eingängigkeit aufnehmen kann. Auch die Registerebene ist adäquat übertragen. Der Titel *Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse* ist wörtlich ins Katalanische (und entsprechend auch ins Spanische) übertragen und in beiden Sprachen durch die surreale Aussage, verbunden mit der Titelillustration die Neugier potentieller Leser und Käufer.¹⁰

Zusammenfassung

Vor allem seit den achtziger Jahren wird in Katalonien viel Kinder- und Jugendliteratur aus Nord- und Mitteleuropa und den USA übersetzt. Die Übersetzer deutscher KiJuLit ins Spanische oder Katalanische bedienen sich unterschiedlicher Übersetzungsverfahren. Teilweise werden Handlungsort und deutschsprachige Eigennamen direkt übernommen. Die Zielsprachenleser werden mit einer für sie zumindest teilweise fremden Kultur konfrontiert, deren Eigenheiten ihnen durch eine entsprechende "erklärende", bzw. umschreibende Übersetzung nahegebracht werden können.

Besonders wenn es sich um Bücher handelt, in denen von Erfahrungen und Erlebnissen berichtet wird, die für ausgangs- und zielsprachliche Kinder gleich oder ähnlich verlaufen können, wird ein "anpassendes" Übersetzungsverfahren angewandt. Die Übersetzer verlegen die Handlung in das Zielsprachenland und ermöglichen es auf diese Weise den kindlichen Lesern, sich leichter mit den literarischen Gestalten identifizieren zu können. Beide Verfahren sind je nach AT, Übersetzungsauftrag und Zielgruppe zulässig und funktional zu begründen. Trotzdem ist für Jugendliche eher eine "nicht anpassende" Übersetzung zu empfehlen, da sie in der Lage sind, soziokulturelle Unterschiede als solche zu erkennen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Grundsätzlich müssen die Übersetzer jedoch konsequent am gewählten Verfahren festhalten, um in sich kohärente Übersetzungen zu erarbeiten.

¹⁰ Zur funktionalen Übersetzung von Titeln vgl. NORD 1993 und 1995b.

Neben Fragen der Sprach- und Stilebene treten bei der Übersetzung von KiJuLit vor allem Schwierigkeiten bei Eigennamen und Kulturspezifika (Realia) auf. Die vorliegenden Beispiele zeigen, daß solche Schwierigkeiten durchaus zufriedenstellend gelöst werden können. Wie bei der Erwachsenenliteratur vermag die Übersetzung auch bei der Kinder- und Jugendliteratur, Grenzen zu überwinden. Die Situation der auf katalanisch vorliegenden Kinder- und Jugendliteratur hat sich dem internationalen Standard angepaßt. “Els nens dels Països Catalans ja poden llegir en la seva llengua – i al mateix temps –, allò que llegeixen els nens francesos, els alemanys, els nord-americans o els nòrdics, cosa que no havia passat mai abans” (Valriu 1994:217).

Bibliographie

Textausgaben

- NÖSTLINGER, Christine: *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*, Zeichnungen von Frantz Wittkamp, Hamburg: Friedrich Oetinger 1975.
- NÖSTLINGER, Christine: *Konrad o el niño que salió de una lata de conservas*, traducción de María Jesús Ampudia, ilustraciones de Frantz Wittkamp, Madrid: Alfaguara 1980, ²1993.
- NÖSTLINGER, Christine: *Konrad o el nen que va sortir d’una llauna de conserves*, traducció de Judith Vilar, il·lustracions de Frantz Wittkamp, Madrid, Barcelona: Altea, Taurus Alfaguara 1988.
- NÖSTLINGER, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrergliederung zu verzichten*, Ein Kinderroman, Bilder von Werner Maurer, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977 (Weinheim und Basel: Beltz ¹1972).
- NÖSTLINGER, Christine: *Me importa un comino el rei Pepino*, traducción de María Jesús Ampudia, ilustraciones de Werner Maurer, Madrid: Alfaguara 1984.
- NÖSTLINGER, Christine: *Cop d’escombra al Rei Cogombra*, traducció de Sylvia Halm, il·lustració de coberta d’Enric Casassas Figueres, Barcelona: Empúries 1992.

Sekundärliteratur

- AUGER, Marie-Claude (1997): “Arsenic Lapanique”, in: *Translittérature* 13/97, 53-56.
- BOADA, Francesc (1995): “Panorama de la traducció del llibre infantil i juvenil en català (1960-1990)”, in: *Faristol* 21, juny 1995, 5-10.
- BÖDECKER, Birgit / FREESE, Katrin (1987): “Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie”, in: *Textcontext* 2/3, 1987, 135-165.
- BRUMME, Jenny (1997): *Praktische Grammatik des Katalanischen*, Wilhelmsfeld: Gottfried Egert.
- CARTAGENA, Nelson / GAUGER, Hans-Martin (1989): *Vergleichende Grammatik Spanisch-Deutsch*, Bd. 2., Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- EMBLETON, Sheila (1991): “Names and Their Substitutes. Onomastic Observations on *Asterix* and Its Translations”, in: *Target* 3:2, 175-206.
- FAK, Ernst (1993): “Kinderlyrik, Sprachspiel und Märchen”, in: *Ü wie Übersetzen* 4. Jg. Nr. 11, Dez. 1993, 25-34.

- JAKOBSON, Roman (1959): "On Linguistic Aspects of Translation", in: BROWER (Hg.) *On Translation*, New York.
- LÓPEZ DEL CASTILLO, Lluís (1976): *Llengua standard i nivells de llenguatge*, Barcelona: Laia.
- MANINI, Luca (1996): "Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translations", in: *The Translator* 2/96, 161-180.
- MAÑÀ, Teresa (1990): "Children's and Juvenile Literature: An Overview", in: *Catalan Writing* 4, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 7-9.
- NIDA, Eugene (1982): *The Theory and Praxis of Translation*. Leiden.
- NÖLLE-FISCHER, Karen (1992): "Between Empathy and Distance", in: *Translation review* 38/39, 38-39.
- NORD, Christiane (1993): *Funktionales Übersetzen am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen und Basel: Francke 1993.
- NORD, Christiane (1994): "It's tea-time in Wonderland: cultural markers in fictional texts", in: PÜRSCHEL, Heiner (Hg.): *International Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D Symposium Duisburg, 23-27 March 1992*, Frankfurt/M.: Peter Lang, 523-538.
- NORD, Christiane (1995a): *Textanalyse und Übersetzen*, Heidelberg: Julius Groos (1988).
- NORD, Christiane (1995b): "Las funciones comunicativas y su realización textual en la traducción", in: *Sendebarr* 5/95, 85-103.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1995): "Posición periférica de la traducción de la literatura infantil en España", in: *Parallèles* 17/95, 69-75.
- RABADÁN, Rosa (1991): *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León.
- REIß, Katharina (1986): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, München: Hueber 1986 (1971).
- REIß, Katharina (1983): *Texttyp und Übersetzungsmethode*, Heidelberg: Julius Groos 1983.
- REIß, Katharina / VERMEER, Hans (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- RESCH, Renate (1993): "Plädoyer für eine neue Sicht der Kinder- und Jugendliteratur", in: *Ü wie Übersetzen*, 4. Jg., Nr. 11, Dez. 1993, 5-12.
- RIEKEN-GERWING, Ingeborg (1995): *Gibt es eine Spezifik kinderliterarischen Übersetzens? Untersuchungen zu Anspruch und Realität bei der literarischen Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, Frankfurt/M.: Peter Lang.
- TABBERT, Reinbert (1996): "Forschungen zur Übersetzung von Kinderliteratur (1975-1995)", in: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1995/96*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 97-108.
- TEIXIDOR, Emili (1995): "La polèmica del gènere", in: *Faristol* 22, set. 1995, 19-22.
- VALRIU, Caterina (1994): *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona: Pirene.
- VALRIU, Caterina (1995): "Tendències actuals en la novel·la juvenil catalana", in: *Actes 10è col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes, Frankfurt, 18-25 de setembre de 1994*, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, vol. I, 405-419.
- VASSALLO, Rose-Marie (1997): "Traduire en XS", in: *Translittérature* 13/97, 32-37.
- WOTJAK, Gerd (1997): "Äquivalenz und kein Ende? Zur semantischen, kommunikativen und translatorisch-diskursiven Äquivalenz", in: WOTJAK, Gerd / SCHMIDT, Heide (Hg.), *Modelle der Translation. Festschrift für Albrecht Neubert*, Frankfurt/M.: Vervuert, 132-170.
- WUILMART, Françoise (1986): "L'Empathie dans la traduction littéraire", in: *Équivalences* 15e, 13-20.