



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Die Lesbarkeit der übersetzten Bücher für Kinder im
Vorschulalter am Beispiel der Bilderbücher von Judith Kerr
in russischer Übersetzung

Verfasserin

Irina Levchenko

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, im Dezember 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 060 331 342

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Übersetzen Deutsch Englisch UG2002

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

Danksagung

Ich danke Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl für die Betreuung dieser Arbeit, von der Themenfindung bis zur Vervollständigung. Für das sorgfältige Lesen, konstruktive Anmerkungen und die Aufmunterung bei unseren Besprechungen.

Ich bedanke mich bei meiner Familie: für alles. Für alle mögliche Unterstützung, fürs Loslassen und doch immer da für mich sein. Vielen Dank an alle meine Freunde in Russland, die nie an mir gezweifelt haben. Tatjana, Lena und Daria müssen hier namentlich genannt werden, sowie natürlich Alexandra, die trotz der vielen Kilometer, die uns trennen, so viel von meinem Wiener Leben miterlebt hat, dass sie für mich auch schon hier zu Wien gehört!

Ein besonderer Dank an meine Kolleginnen und Kollegen an der Staatlichen Linguistischen Universität Nischni Nowgorod, die an mich denken und auf mich stolz sind. Ohne die Erfahrungen, die ich dort als Studierende und dann als Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Anglistik und Translationswissenschaft gemacht habe, hätte ich es in Wien nicht machen können.

Ganz speziell möchte ich mich bei meinem Wiener Freundeskreis bedanken: bei den Menschen, die die Zeit meines Studiums mit allen Höhen und Tiefen unmittelbar miterlebt haben.

In erster Linie gilt hier mein Dank Isabella, mit der mich schon viele Jahre eine tolle Freundschaft verbindet: einfach für alles. Für die Unterstützung und Aufmunterung, für all die Zeit, die wir zusammen verbracht haben, für alle unsere Gespräche, die Begeisterung und das Interesse an allen meinen Unternehmungen. Nicht zuletzt für das Korrekturlesen aller Kapitel dieser Arbeit und das Engagement, mit dem es gemacht wurde. Ohne diese großartige Hilfe hätte meine Arbeit nicht so entstehen können, wie sie ist.

Ich danke herzlich Silvia und Herbert: für die Hilfe beim Einleben in Wien, fürs Zuhören, wenn es mir nicht gut ging, und vor allem für ihre Geduld mit mir. An Silvia auch vielen Dank für die Idee, dass ich Translationswissenschaft mit meiner anderen Leidenschaft Malen und Kinderbuchillustration verbinden könnte (sonst hätte ich wahrscheinlich über etwas anderes geschrieben!) und an Herbert für den "Bereitschaftsdienst" beim Lesen einiger meiner deutschen Texte.

Vielen Dank an Jennifer: for being such a wonderful and protective friend!

Ein ganz, ganz besonderer Dank gilt Kurt, einem besonderen Menschen: für alles, das ich von ihm gelernt habe, für das unerschütterliche Glauben an mich und meine Fähigkeiten, aber vor allem dafür, dass er mich irgendwann daran erinnert hat, wer ich wirklich bin, was ich am besten kann und was für mich am Wichtigsten ist. Dadurch habe ich mich gewagt, meinen Träumen zu folgen! Natürlich auch für die Hilfe beim Lektorieren einiger Teile dieser Arbeit vielen herzlichen Dank!

Vielen lieben Dank an Marie-Hélène (die auch unbedingt zu Wien gehört!): für die ansteckende Lebensfreude, für die Aufmunterung und gute Worte, wenn ich diese brauchte.

Vielen Dank an Michaela Weiss, Leiterin der zahlreichen Illustrationskurse, die ich an der künstlerischen VHS Wien besucht habe: für alles, was ich über Buchillustration und den Text-Bild-Bezug gelernt habe, für tolle Gespräche und großes Interesse an meiner Arbeit. Es hat mich sehr motiviert!

Ich danke allen Menschen, die meine Zeit in Wien schön gemacht haben und der schönen Stadt Wien selbst: nirgendwo sonst auf der Welt hätte ich so viel Inspiration wie hier finden können und das leisten können, was ich hier geleistet habe.

Vielen Dank an alle Freunde überall auf der Welt, die an mich geglaubt haben! Ganz speziell darunter an meine Brieffreundinnen und Postfeen Angelina, Olga und Paula, die mir Zauber und gute Laune geschickt haben, gerade wenn sie notwendig waren.

Inhaltsverzeichnis

0. EINLEITUNG	7
1. DIE KATEGORIE DER LESBARKEIT: THEORETISCHE ASPEKTE	9
1.1. Von Lesekompetenz zu Lesbarkeit	9
1.2. Lesbarkeitsformeln und Lesbarkeitsindizes	9
1.3. Untersuchungen zur Lesbarkeit im Bereich Übersetzen von Kinderliteratur	10
1.3.1. Zusammenhang zwischen der Lesbarkeit, syntaktischen Strukturen und Ideologie	10
1.3.2. Lesbarkeit und ästhetische Wirkung.....	12
1.3.3. Lesbarkeit und Textebenen	15
1.3.4. Zusammenfassung zu Untersuchungen der Lesbarkeit im Bereich Übersetzen von Kinderliteratur	18
1.4. Typografisches Layout eines Textes als Lesbarkeitsfaktor	18
1.4.1. Bedeutung der Orthotypografie für die Lesbarkeit eines Textes und für die Translation	18
1.4.2. Faktoren der Lesbarkeit: Übersicht nach Jürgen Schopp	19
1.4.3. Standards zur Lesbarkeit in Russland	21
1.4.4. Zeilentrennungen und ihre Wirkung auf die Lesbarkeit eines Kindertextes	22
1.5. Der Text-Bild-Bezug in Bilderbüchern	22
1.5.1. Bilderbuch-Definition	23
1.5.2. Typologie der Bilderbücher nach dem Text-Bild-Bezug	24
1.5.3. Text-Bild-Bezug und VerfasserInnen.....	26
1.5.4. Bedeutung vom Paratext im Text-Bild-Bezug	26
1.6. Zusammenfassung	27
2. JUDITH KERR UND IHRE KUNST IM KONTEXT DER KINDERLITERARISCHEN TRADITION IN ENGLAND UND IN RUSSLAND	28
2.1. Lebensweg und Karriere	28
2.2. Zeichnen und Schreiben in Kerrs Werk: zwei künstlerische Richtungen	31
2.2.1. Zeichnen.....	31
2.2.2. Schreiben.....	32
2.3. Rezeption.....	35
2.3.1. Judith Kerrs Bücher in Großbritannien.....	35
2.3.2. Judith Kerrs Bücher in Russland	39
2.4. Zusammenfassung	41
3. MARINA AROMSHTAM UND IHRE BESCHÄFTIGUNG MIT KINDERBÜCHERN UND LESEKOMPETENZ VON KINDERN	42

3.1. Lebenslauf und Tätigkeit.....	42
3.2. Aromshtam zum Lesekompetenzerwerb	43
3.3. Anforderungen an Bilderbücher	50
3.4. Papmambook: ein Projekt für die Fragen rund um Kinder und Lesen	52
3.5. Zusammenfassung	54
4. DIE KINDERLITERARISCHE TRADITION IN RUSSLAND	54
4.1. Entwicklungsgeschichte: chronologischer Überblick	54
4.2. Illustrierte Kinderbücher in Russland	59
4.2.1. Bedeutung des illustrierten Buches in Russland	59
4.2.2. Entwicklung des illustrierten Kinderbuches in Russland	60
4.2.3. "Picturebooks" in Russland	63
4.3. Übersetzte Kinderliteratur in Russland	64
4.4. Die heutige Situation in der russischen Kinderbuchindustrie	66
4.5. Zusammenfassung	69
5. TEXTANALYSE	70
5.1. Judith Kerr zur Lesbarkeit	70
5.2. Textanalyse	72
5.2.1. Die strukturelle Ebene	72
5.2.2. Die sprachliche Ebene	73
5.2.2.1. Lexik	73
5.2.2.2. Thema-Rhema-Gliederung und Wortstellung	81
5.2.2.3. Satzlänge und Satzstruktur	82
5.2.2.4. Konjunktionen	84
5.2.2.5. Zeichensetzung	85
5.2.2.6. Wiederholungen	86
5.2.2.7. Euphonie, Sprechbarkeit und Vorlesbarkeit	87
5.2.2.8. Humor und Wortspiel	88
5.2.3. Die inhaltliche Ebene	89
5.2.3.1. Namen	89
5.2.3.2. Kulturspezifische Begriffe	89
5.2.3.3. Charakterisierung und Emotionen der Figuren	92
5.2.3.4. Weitere inhaltliche Veränderungen	95
5.2.4. Intentional Level (Wirkung und Botschaft)	96
5.2.5. Typografisches Layout	97
5.2.5.1. Typografische Gestaltung der englischen und der russischen Ausgaben im Vergleich	97
5.2.5.2. Zeilentrennungen als Lesbarkeitsfaktor	97
5.2.5.3. Hervorhebungen	101

5.2.6. Der Text-Bild-Bezug	101
5.2.6.1. Der Bezug zwischen dem Fließtext und den Illustrationen	101
5.2.6.2. Intraikonischer Text	106
5.2.7. Paratexte	108
5.2.7.1. Format	108
5.2.7.2. Titel	108
5.2.7.3. Klappentext	109
5.2.7.4. Vorsatzillustrationen und Titelseiten	110
5.8. Zusammenfassung	111
6. SCHLUSSFOLGERUNGEN	112
BIBLIOGRAFIE	114
ABSTRACT (DEUTSCH)	127
ABSTRACT (ENGLISH)	128
LEBENS LAUF	129

0. Einleitung

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind fünf Bilderbücher der britischen Autorin Judith Kerr in ihren russischen Übersetzungen in Bezug auf ihre Lesbarkeit. Die Analyse beschäftigt sich mit den folgenden Titeln: "The Tiger Who Came to Tea" (1968), "Mog, the Forgetful Cat" (1970), "Mog's Christmas" (1976), "Mog's Bad Thing" (2000) und "Mog and Bunny" (1988) sowie ihren Übersetzungen ins Russische: "Tigr, kotoryi prischel vypit tschaju", "Ras-sejannaja Mjauli", "S Nowym godom, Mjauli!", "Tscho natworila Mjauli" und "Igruschet-schnyi saika i Mjauli". Alle Übersetzungen wurden von Marina Aromshtam angefertigt und sind 2012 bei dem Moskauer Verlag Melik-Pashaev erschienen.

Das Übersetzen für Vorschüler bringt wegen des besonderen Zielpublikums immer spezielle Herausforderungen mit sich. Der Fall der russischen Übersetzungen von Kerrs Büchern ist aber besonders interessant, weil sie nicht von einer Übersetzerin, sondern von einer Pädagogin angefertigt sind, die sich mit Lesekompetenzerwerb und Fragen rund um die Kinder und das Lesen beschäftigt. Ziel der vorliegenden Arbeit ist, festzustellen, wie die Lesbarkeit von übersetzten Bilderbüchern beeinflusst wird, wenn sich damit keine Person mit translatorischer Ausbildung, sondern eine Lesekompetenzexpertin beschäftigt, und inwiefern die theoretischen Aussagen von Marina Aromshtam mit ihren Strategien und Lösungen beim Übersetzen übereinstimmen.

Die Arbeit ist in fünf Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit den theoretischen Grundlagen zur Lesbarkeit als Kategorie und gibt einen Überblick über verschiedene Einsichten, die in der wissenschaftlichen Literatur zur Kinderliteratur allgemein sowie in den Arbeiten zur übersetzten Kinderliteratur zu finden sind. Besonders ausführlich wird das Analysemodell von Cay Dollerup vorgestellt, das einzige heutzutage existierende Modell, das die Lesbarkeit nicht nur anspricht, sondern auch fassbar macht. Detailliert werden auch die Parameter der visuellen Lesbarkeit (Jürgen Schopp) und der Text-Bild-Bezug (Nikolajeva & Scott) besprochen, weil diese Aspekte bei der Analyse von Bilderbüchern für kleine Kinder genauso wichtig sind wie die Parameter der sprachlichen Lesbarkeit.

Im zweiten Kapitel wird die Autorin und Illustratorin Judith Kerr und ihre Kunst vorgestellt. Zuerst wird ein Überblick über den Lebensweg und die Karriere der Autorin gegeben, die als Kind mit ihrer deutsch-jüdischen Familie in den 1930er Jahren aus Berlin nach London geflohen war und dort nach einem Kunststudium und einer kleinen Karriere als Textverfasserin bei der BBC erst in ihren Vierzigern zum Bilderbuchschreiben kam. Des Weiteren wird auf die Frage eingegangen, in welchem Bezug Bilder und Text in ihren Werken zueinanderstehen. Danach wird Kerrs Stellung in der britischen Kinderbuchtradition besprochen sowie die Rezeption ihrer Bücher in Russland.

Kapitel 3 stellt die Pädagogin und Lesekompetenzexpertin Marina Aromshtam vor sowie ihre theoretischen Aussagen und Empfehlungen zum Thema Kinder und Lesen. Beleuchtet werden solche Aspekte wie Lesekompetenzerwerb (vor allem aus dem Blickwinkel der Psychologie) sowie Aromshtams Aussagen zur Rolle der Bilder in einem Kinderbuch.

Kapitel 4 gibt einen Überblick über die kinderliterarische Tradition in Russland sowie über die heutige Situation am russischen Kinderbuchmarkt. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei der Kinderliteratur für Vorschüler sowie der Tradition des illustrierten Buches und Bil-

derbuches geschenkt. Anschließend wird auch die Rolle besprochen, die die übersetzten Kinderbücher in der russischen kinderliterarischen Tradition spielen.

Kapitel 5 befasst sich mit der Textanalyse. Erst werden die Aussagen der Autorin Judith Kerr zur Lesbarkeit von Bilderbüchern beschrieben und den Aussagen von Marina Aromshtam zu diesem Thema gegenübergestellt. Danach werden die Texte aller fünf Übersetzungen in Anlehnung an das Model von Cay Dollerup analysiert, ergänzt durch die Parameter der visuellen Lesbarkeit und die Parameter des Text-Bild-Bezugs. Die Analyse soll feststellen, welche Strategien Aromshtam beim Übersetzen der Bücher verwendet und wie ihre Lösungen die Lesbarkeit des Textes beeinflussen. In den Schlussfolgerungen sollen die Ergebnisse der Analyse zusammengefasst werden.

In der vorliegenden Arbeit wurde beim Transkribieren aus dem Russischen für die optimale Lesefreundlichkeit die aussprachenahere Transkription nach Duden verwendet. Die russischen Zitate wurden von der Verfasserin selbst übersetzt.

1. Die Kategorie der Lesbarkeit: theoretische Aspekte

In der vorliegenden Arbeit werden Bilderbücher in Bezug auf ihre Lesbarkeit analysiert. Weil Bilderbücher eine besondere Art Texte sind, soll neben dem sprachlichen Aspekt der Bezug zwischen Text und Bild untersucht werden. Noch ein Aspekt, der beim Untersuchen nicht übersehen werden darf, ist das typografische Layout, das eine weitere Art der Lesbarkeit bestimmt: die visuelle.

Das vorliegende Kapitel soll erforschen, ob und wie das Problem der Lesbarkeit in Literatur über Kinderliteratur angesprochen wird. Weiters soll das Kapitel einen Überblick über das Problem der Lesbarkeit in der speziellen Literatur geben, die dem Thema Übersetzen von Kinderliteratur oder Übersetzen für Kinder gewidmet ist. Anhand dieser Erforschungen sollen die Kriterien für Textanalyse in Bezug auf Lesbarkeit ausgewählt werden.

Theorien zum Text-Bild-Bezug sowie zum typografischen Layout werden auch in die Analyse integriert, weil sie neben dem rein sprachlichen Aspekt für Lesbarkeit eines solchen besonderen Textes wie dem Bilderbuch von großer Bedeutung sind.

1.1. Von Lesekompetenz zu Lesbarkeit

Fast jeder Sammelband zum Thema Kinderliteratur nennt Sprachkompetenz- und Lesekompetenzerwerb als eine der wichtigsten Funktionen der Kinderbücher: "One of the major concerns of those who work with children and books is literacy, and it may seem obvious that children's literature can be an important tool in the acquisition and use of language" (Hunt 2001:151). Jedoch wird bei Untersuchung kaum auf die Kategorie der Lesbarkeit eingegangen, wie zum Beispiel bei Short (2011) und Simms (2011) der Fall ist.

Während früher beim Lesenlernen vor allem spezielle Übungstexte eingesetzt wurden, gewinnen heute literarische Texte im Leseunterricht mehr an Bedeutung. Angesprochen werden für den Lesekompetenzerwerb wichtige Faktoren wie die Bedeutung nicht nur vom Verbalen, sondern auch vom Visuellen, die Situation des gemeinsamen Lesens und die Rolle der Erwachsenen bei Textverständnis und Textinterpretation, wenn Kinder schon lesen (im Sinne Code "entschlüsseln") können (vgl. Williams 2001:151-156). Die Rolle der Lesbarkeit beim Lesekompetenzerwerb oder konkrete Parameter der Lesbarkeit werden nicht angesprochen.

1.2. Lesbarkeitsformeln und Lesbarkeitsindizien

Um die Lesbarkeit eines Textes einzuschätzen, können mathematische Methoden verwendet werden. Für Messung der Lesbarkeit wurden zahlreiche Formeln und Indizien entwickelt, mit denen der Schwierigkeitsgrad beim Lesen kalkuliert werden soll. Die meisten verwenden Wort- oder Satzlänge als Parameter, obwohl eine größere Satz- oder Wortlänge nicht automatisch ein höheres Schwierigkeitsniveau bedeutet. Lesbarkeit bezieht sich mehr auf die syntaktische Struktur oder Bedeutung der Wörter (vgl. The Cambridge Encyclopaedia of Language 1997²:254).

In der vorliegenden Arbeit werden keine Lesbarkeitsformeln oder Indizien verwendet, weil sie nur die sprachliche Lesbarkeit messen, und auch die nur grob einschätzen lassen. Für eine genauere Einschätzung sind 30 bis 50 Stichproben notwendig, was im Falle der in dieser Arbeit zu analysierenden Texte nicht möglich wäre. Außerdem werden Formeln vor allem

zur Einschätzung der Lesbarkeit von Schulbüchern verwendet und eignen sich kaum für literarische Texte für Leseanfänger (vgl. Ernst 2001:17-20).

1.3. Untersuchungen zur Lesbarkeit im Bereich Übersetzen von Kinderliteratur

Mit dem Thema Lesbarkeit beim Übersetzen der Kinderliteratur beschäftigen sich vor allem WissenschaftlerInnen aus dem skandinavischen Sprachraum. Dies könnte damit zusammenhängen, dass ein Großteil der Kindertexte in diesen "kleinen" Sprachen Übersetzungen sind.

1.3.1. Zusammenhang zwischen der Lesbarkeit, syntaktischen Strukturen und Ideologie

Die finnische Wissenschaftlerin Tiina Puurtinen beschäftigt sich vor allem mit der empirischen Untersuchung syntaktischer Merkmale des Textes und ihrer Wirkung auf die Lesbarkeit des Textes. 1998 untersuchte sie auch den Zusammenhang zwischen syntaktischen Strukturen und Ideologie in Kinderliteratur.

Puurtinen geht davon aus, dass Kinder eine besondere Gruppe LeserInnen sind:

the special characteristics of the child readers, their comprehension and reading abilities, experience of life and knowledge of the world must be borne in mind so as not to present them with overly difficult, uninteresting books that may alienate them from reading, but rather to produce books that induce children to read more. (Puurtinen 1992:83)

Sie nimmt an, dass es beim Übersetzen der Kinderliteratur wichtiger ist, die Normen der Zielsprache zu beachten, als die Treue zum Original (vgl. Puurtinen 1992:84). Dementsprechend verwendet sie die Konzepte von "acceptable translation" und "acceptability", die sie in Anlehnung an Toury als "adherence to the linguistic and literary norms and conventions of the source system" (Puurtinen 1992:84) definiert. Das heißt, dass die Lesbarkeit eines Textes einen direkten Zusammenhang zur Zielgruppe hat: "children with their imperfect reading abilities and limited experience of life are not expected to tolerate as much strangeness and foreignness as adult readers" (Puurtinen 1992:84).

Deshalb kann laut Puurtinen Lesbarkeit eines für Kinder geschriebenen Textes (Puurtinen spricht von linguistischer und stylistischer Akzeptanz ("linguistic/stylistic acceptability")) durch die Normen der Zielsprache bewertet werden: "The degree of the linguistic/stylistic acceptability of a translation depends on the extent to which the translation conforms to the norms and conventions prevailing in the language and style of the target language literature (or rather a certain section of it)" (Puurtinen 1992:85).

In ihrer wissenschaftlichen Arbeit untersuchte Puurtinen am Beispiel zweier finnischer Übersetzungen von "The Wizard of Oz" die Wirkung syntaktischer Strukturen auf die Lesbarkeit des Textes. (Die Übersetzungen ins Finnische von Kersti Juva und Marja Helanen Antola sind beide 1977 erschienen, und während die erste sich durch einen fließenden Stil auszeichnet, hat die zweite einen formellen komplexeren Stil). Unter Stil verstand Puurtinen die syntaktischen Merkmale: "static vs. dynamic syntax" oder in anderen Worten Nominalstil vs. Verbalstil (vgl. Puurtinen 2006:55). Die Ausgangshypothese vor Beginn der Untersuchung war Folgende: der Text in der Zielsprache (Übersetzung) hat eine höhere Akzeptanz, wenn er einen dynamischen Stil verwendet:

A static style characterised by the frequency of complex syntactic constructions, which have low redundancy and which therefore burden the reader's short-term memory, tends to lower the text's readability. A dynamically structured text, on the other hand, is usually felt to be easier to read and comprehend. The initial definition of acceptability was thus formulated as follows: high stylistic acceptability can be achieved when the translation is written in dynamic style which is highly readable and speakable. (1992:85f)

Bei ihrer Untersuchung wurden die folgenden Methoden verwendet:

- Lesbarkeit-Test: Lückentexte aus den zwei Übersetzungen, die Schulkinder (das Zielpublikum der Übersetzungen) im Alter von 9-10 Jahren ausfüllen mussten. Das Ergebnis zeigte, dass der statische Stil für diese Lesergruppe weniger lesbar war.
- Vorlesen-Test: Aufnahmen von Kindergärtnerinnen, die die Texte vorgelesen haben. Beide Übersetzungen waren beim Vorlesen sprechbar, doch die, die weniger fließend lesen, hatten Schwierigkeiten mit komplexen Konstruktionen in der zweiten Übersetzung.
- "Subjektive-Einschätzung-Test": erwachsene LeserInnen wurden gebeten, nach ihrer subjektiven Wahrnehmung zu schätzen, welcher Text für Kinder als Zielgruppe passender wäre. Während die Mehrheit wie angenommen die fließende Übersetzung als akzeptablere geschätzt haben, fand die komplexe Übersetzung überraschenderweise auch viele Unterstützer: weil das Original ein literarischer Text ist, wurde die erste Übersetzung als zu "einfach" und "nicht romantisch genug" beschrieben und eine komplexere Übersetzung wurde als besser passend eingeschätzt (vgl. Puurtinen 1992:88f).

Die Ergebnisse der drei oben genannten empirischen Untersuchungen haben gezeigt, dass der dynamische Stil nicht automatisch eine bessere Lesbarkeit eines Textes bedeutet, obwohl dieser Stil doch in vielen Fällen als akzeptabler eingeschätzt wurde: Lesbarkeit hängt auch von der Zielgruppe ab, unter anderem vom Alter der LeserInnen, sowie vom Verwendungszweck des Textes.

In der Folge versucht Puurtinen, das Konzept der Lesbarkeit mit Ideologie in Kinderliteratur zu verknüpfen. Sie definiert Lesbarkeit in Bezug auf linguistische Schwierigkeiten des Textes: "Readability, or ease of reading and understanding determined by linguistic difficulty, is one aspect of comprehensibility" (1998:2), betont aber in einer Fußnote, dass die Lesbarkeit von den Kompetenzen der LeserInnen abhängig ist: "Readability is treated as a quality of texts although a text actually has no inherent degree of readability, because readability varies in accordance with the capabilities of readers and the features of reading situations" (1998:9). Sie verbindet den Terminus Lesbarkeit auch mit dem Konzept von Sprechbarkeit ("speakability"), "the suitability of a text to be read aloud fluently, which is one of most important qualities of children's books as children's books are read aloud not only by adults but also by children themselves" (1998:2). Sie behauptet in Anlehnung auf Knowles & Malmkär, dass linguistische Merkmale in Verbindung zu Ideologie stehen:

Language, such as the lexical and syntactic choices made by a writer to describe events, characters and their relationships, can help create and maintain beliefs, values and relations of power. Syntactic structures can reflect world-view; nominalisation, passivisation and theme-rheme structure create a particular perspective on the events and processes portrayed, which need not be the conscious intention of the writer. (Puurtinen 1998:3)

Sie kommt zur Schlussfolgerung, dass die Verbindung zwischen Lesbarkeit und Ideologie auf mehr als einer Ebene existiert: "In addition to the fact that some linguistic forms which carry ideological meaning may reduce readability in a children's book, ideology and readability are related at the extratextual, socio-cultural level" (Puurtinen 1998:8).

Es ist interessant, dass Tiina Puurtinen von Lesbarkeit nicht nur als von einer inhärenten linguistischen Qualität des Textes spricht, sondern durch ihre Untersuchungen bestätigt, dass Lesbarkeit eine relative Kategorie ist, die durch die Zielgruppe und Situation bestimmt wird. Ebenso wichtig ist die Behauptung, dass Lesbarkeit von den Normen der Zielsprache abhängig ist.

Besonders bemerkenswert ist, dass Puurtinen ihre Untersuchung auf empirische Tests basiert hat. In Bezug auf Sprechbarkeit und Vorlesbarkeit wäre es doch auch spannend, wenn derselbe Text im Rahmen eines Tests auch von Kindern vorgelesen würde.

Die Parameter der Lesbarkeit, die Puurtinen festlegt, sind wichtig, um die Lesbarkeit eines Textes zu bewerten. Die Liste der Parameter ist aber nicht vollständig, weil sie nur syntaktische Merkmale eines Textes einbezieht. Obwohl Puurtinen schon erkennt, dass im Fall von Kindertexten Vorlesen wichtig wird, schlägt sie keine Parameter vor, nach denen die Sprechbarkeit ("speakability") eines Textes (Schwierigkeitsgrad beim Vorlesen) bewertet werden könnte.

1.3.2. Lesbarkeit und ästhetische Wirkung

Während Tiina Puurtinen sich vor allem mit den syntaktischen Merkmalen eines Textes beschäftigt, dessen Wirkung auf die Lesbarkeit eines Textes sie durch konkrete empirische Methoden untersucht, konzentriert sich Riitta Oittinen auf einen ganz anderen Aspekt der Lesbarkeit: die ästhetische und emotionale Wirkung.

In "Translating for Children" (2000), einer erweiterten Version ihrer Dissertation von 1993, spricht Oittinen über das Übersetzen von Kinderliteratur in Anlehnung an die Theorie von "dialogics" und "carnivalism" von Michail Bachtin. Vorlesen für Kinder im Vorschulalter ist eine Situation, die Oittinen sehr gut kennt, deswegen kommt für sie die Zielgruppe in den Vordergrund (was auch aus dem Titel ihres ganzen Buches ersichtlich ist):

I prefer to speak of translating for children instead of the translation of children's literature, as translators are always translating for somebody and for some purpose (...) Translating for children rather refers to translating for a certain audience and respecting this audience through taking the audience's will and abilities into consideration. (Oittinen 2000:69)

Genauso wichtig ist für Oittinen die Situation: Sie betont die Bedeutung des sogenannten "oral context", wo der geschriebene Text durch einen anderen Kanal: die gesprochene Sprache (durch Vorlesen) vermittelt wird:

Every dialogic situation of translating and writing for children is unique and ephemeral. The time, place, mood, the readers involved are different - the reading and listening child and the adult reading the story aloud to the child. Even the channels used vary: translations are performed in speech and writing. (...) Sharing, performance, reading aloud are characteristic of children's books and their translations. Listening to books being read aloud is the only way for an illiterate child to enter the world of literature. (Oittinen 2000:32)

Unter diesen Umständen kann die Frage der Lesbarkeit, wie Oittinen selbst erkennt, nicht vermieden werden. Doch sie äußert sich in Bezug auf diese Kategorie eher skeptisch: Ihrer Meinung nach ist Lesbarkeit ein Konzept, das sich schwierig definieren lässt (vgl. Oittinen 2000:32). Unter Lesbarkeit versteht Oittinen weniger die Qualität eines Textes und mehr die ästhetische und emotionale Wirkung der Wörter auf die LeserInnen. Oittinen neigt dazu, die Meinung zwei anderer finnischen Wissenschaftlerinnen zu teilen, die sich mit der Kategorie von Lesbarkeit auseinandergesetzt haben: Ulla Puranen und Lea Laitinen:

Ulla Puranen (...) sees readability as more than counting nouns or adjectives or other constituents in a text, the importance of how the reader feels the words, for instance what is the emotional effect of the words. Unless we speak of an emotional charge, we cannot conduct successful research on readability. One important factor here is familiarity of the words used. Similar ideas are expressed by Lea Laitinen, who speaks about the importance of emotion, individuality and intuition: language is not just a system of information but a network of emotions, situations and cultures. (Oittiinen 2000:33)

Oittinen kommt zum Schluss, dass Lesbarkeit von den LeserInnen abhängig ist: "I have my doubts about measuring the readability as such, without paying attention to the readers" (2000:33). Außerdem verzichtet sie auf die Definition von Lesbarkeit als "Lesbarkeit eines Textes" und spricht von Lesbarkeit einer Situation ("readability of an entire situation"):

I believe that the "readability of a text is determined not only by the "text" as such, but by the reader's entire situation. The concept "readability of the text" is even misleading, as it often refers to the texts as being easy or difficult, regardless of the individuality of the reader. It would make more sense to speak of the "readability" of the reading situation. (Oittiinen 2000:34)

Oittinen geht so weit, dass sie Lesbarkeit ähnlich als Akzeptanz ("acceptability") nach Toury versteht: "It would make more sense to speak of the "readability" of the reading situation, which is not far from the idea of "acceptability" advocated by the Israeli scholar Gideon Toury (1980)" (Oittiinen 2006:93).

Sie verwendet auch den Terminus "singability": "We must pay attention to the readability, even "singability" of the text when translating an illustrated text for a small child" (Oittiinen 2006:93). Oittinen behauptet, dass ein Text einen inneren Rhythmus hat, auch wenn er still gelesen wird: "Musik, even unaudible, is part of the emotivity of the reading situation" (Oittiinen 2000:110).

Oittinen erwähnt zwar einige Parameter der Lesbarkeit, aber in ihrer wissenschaftlichen Arbeit sind keine Methoden oder systematische Kategorien vorhanden, die Lesbarkeit eines Textes analysieren lassen. Oittinen meint sogar, dass es unmöglich ist, in Bezug auf Lesbarkeit Regeln oder Vorschriften zu verwenden: "there is no simple yardstick for all different reading situations, for all the different readers." (Oittiinen 2000:33)

Die Parameter oder linguistischen und paralinguistischen Merkmale, die Oittinen erwähnt, beschreibt sie aus einem idealistischen Blickwinkel, als Künstlerin, für die die ästhetische Wirkung einer Übersetzung den absoluten Vorrang hat. Wenn sie von diesen Aspekten spricht, sind es eher Vorschriften an ÜbersetzerInnen als Analyse:

The translator translating for children should (...) remember that a child under school age listens to text read aloud, which means that the text should live, roll, taste good on the reading adult's tongue. The translator of a fairy tale, a novel, a poem, or a play for children must take into consideration which senses she/he is translating for. (Oittiinen 2000:32)

Oittinen weist darauf hin, dass Vorlesen für Kinder einer Theatervorstellung ("performance") gleicht, deshalb sind für sie paralinguistische Merkmale wichtig: "Human emotions may also be expressed through paralinguistic elements such as intonation, tone, tempo, pauses, stress, rhythm, duration as well as through whisper and sigh..." (Oittiinen 2000:35)

Rhythmus ist für Oittinen ein wichtiger Faktor der Lesbarkeit im Kontext, wo ein Kindertext vorgelesen wird. Darüber spricht Oittinen doch wieder präskriptiv: "Since the human voice is a powerful tool and reading aloud is important, the translator should contribute in every way possible to the aloud-reader's enjoyment of the story" (Oittiinen 2000:35). "When we are translating for children below the school age (seven in Finland) we should translate, not just for the eye and the ear, but also for the adult's mouth" (2006:93). Der einzige fassbare Parameter, den Oittinen überhaupt erwähnt, wenn sie von Rhythmus eines Textes spricht, ist Zeichensetzung, die im geschriebenen Text paralinguistische Merkmale wieder spiegeln soll:

For instance, the translator should use punctuation to rhythmicize the text for the eye and for the ear. I would even go so far as to insist that a translator, especially when translating for small children, should not necessarily punctuate according to the rules of grammar, as we do in the Finnish language, but according to the rhythm the reader hears and feels. (Oittiinen 2000:35)

Wichtig ist, dass Oittinen in ihrer Arbeit auch von einem weiteren Textelement in Kinderbüchern spricht, nämlich Illustrationen: "I include illustrations and their creators in the dialogics of translating for children: translating books for children is interpreting both the verbal and the visual" (2000:100). Oittinen verwendet doch keine Theorien, die den Text-Bild-Bezug beschreiben, und macht es bewusst. Stattdessen betrachtet sie Illustrationen im Rahmen von Bachtins "dialogics" als "part of the translated whole" (Oittiinen 2000:101):

I do not find texts closed entities but open, unfinalized wholes where parts influence the whole and the other way around. It is this whole that translators need to pay attention to. When translating picture books, where illustration is an essential element of the story, translators need to have the ability to read pictures too, in the same way they need the ability to read and write foreign written and spoken languages. (Oittiinen 2000:101)

Wie aus diesem Abschnitt ersichtlich ist, betrachtet Oittinen auch diesen Bezug idealistisch und listet Anforderungen an ÜbersetzerInnen auf, ohne über Untersuchungsmethoden zu sprechen.

Ähnlich spricht Oittinen von anderen visuellen Merkmalen eines Textes: Layout und Typografie. Sie erkennt ihre Wirkung auf die Lesbarkeit eines Textes: "the visual appearance of a book always includes not only the illustrations but also the actual print, the shape and style of letters and headings, and the book's entire layout; all these features influence the reader emotionally" (Oittiinen 2000:102). Sie fährt fort:

it seems quite clear that layout and typography, like all the other details, are an aspect of translation and part of the total effect. Illustrations, the shape and setting of the text, are not just decorations, they are part of the dialectic whole of the picture book and influence the content of the story, however the contents may be understood by different readers. (Oittiinen 2000:102f)

Obwohl sie einige konkrete Merkmale wie zum Beispiel Schriftart nennt, bleibt sie bei dieser allgemeinen Behauptung und spricht nicht davon, wie genau diese einzelnen Merkmale einen Text beeinflussen.

Wie Puurtinen, erkennt Oittinen, dass Lesbarkeit eines Textes nicht nur die sprachlichen Merkmale innerhalb des Textes abhängig ist, sondern auch von der Zielgruppe. Während Puurtinen zu diesem Schluss durch empirische Untersuchung kommt, ist für Oittinen der Faktor des Lesepublikums eine Voraussetzung.

Oittinen beschäftigt sich genau mit dem Typ Bücher, die als der Untersuchungsstoff der vorliegenden Arbeit verwendet werden: Die Bücher von Judith Kerr sind illustrierte Bücher für Kinder im Vorschulalter, die den kleinen Kindern von Erwachsenen vorgelesen werden. Oittinen kennt die Situation, wo man den Kindern im Vorschulalter vorliest, aus eigener Erfahrung sehr gut, deshalb erkennt sie, welche Faktoren beim Übersetzen von Kinderliteratur wichtig sind und bei Analyse der Lesbarkeit eines Kinderbuches nicht übersehen werden dürfen. Zu diesen Faktoren gehört die Tatsache, dass die geschriebenen Texte nicht unbedingt von den Kindern selbst, die die Welt von Literatur erst als Zuhörer betreten, gelesen werden, sondern von den Erwachsenen durch einen anderen Kanal vermittelt werden: die gesprochene Sprache. Deshalb kann bei der Analyse von Judith Kerrs Büchern auch das Konzept von der Sprechbarkeit ("speakability") eines Textes verwendet werden.

Oittinen erkennt auch die Wichtigkeit solcher paralinguistischer Parameter wie Illustrationen, Typografie und Layout, untersucht doch nicht, wie einzelne von diesen Parametern die Lesbarkeit eines Textes beeinflussen: Die von ihr gewählte Theorie von Karnivalismus betrachtet ein Kinderbuch als Ganzes und lässt die Parameter nicht getrennt voneinander untersuchen.

Bestimmte Merkmale wie Zeichensetzung, Layout und Schriftart werden schon genannt, jedoch werden sie nicht systematisiert und Oittinen schlägt leider überhaupt keine Methoden oder Kriterien vor, nach denen Texte in Bezug auf Lesbarkeit analysiert werden können oder die Lesbarkeit als Kategorie fassbar machen.

Ihre Arbeit ist im Ganzen eher eine idealistische Einsicht einer Künstlerin, die sich in der Praxis mit Übersetzen und Illustrieren von Kinderliteratur intensiv beschäftigt, und über die kreative Arbeit der ÜbersetzerInnen und über die notwendigen Kompetenzen leidenschaftlich spricht. Oittinen spricht schon die Aspekte an, die beim Übersetzen eines besonderen Artes der Kinderliteratur - Kinderliteratur fürs Vorlesen - unbedingt berücksichtigt werden müssen, ihre Arbeit enthält doch leider keine systematische Analyse oder konkrete Erkenntnisse aus einem sprachwissenschaftlichen Blickwinkel.

1.3.3. Lesbarkeit und Textebenen

Der dänische Wissenschaftler Cay Dollerup beschäftigte sich mit Übersetzungen von Texten, die vorgelesen werden ("translation for reading aloud") am Beispiel von den Märchen der Brüder Grimm und ihrer Übersetzungen ins Dänische. Dollerup glaubt, dass die Tradition vom Vorlesen (von Märchen, Legenden usw.) zurück auf die Tradition des mündlichen Erzählens geht (vgl. Dollerup 2003:81). Die theoretische Grundlage seiner Untersuchung ist das Konzept vom sogenannten "narrative contract" zwischen dem Zielpublikum (in diesem Fall Kinder) und dem Vorleser: "an agreement, that a tale with a beginning, middle and end is being told" (Dollerup 1999:28) oder "situation comprising a narrator and an audience willing to hear a story" (Dollerup 2003:82).

Um Übersetzungen zu analysieren, die für das Vorlesen bestimmt sind, verwendet Dollerup das Modell der Textebenen ("textual layers"):

- the structural (the textual order of elements, passages, and episodes),
- the linguistic (including words, word order, phrases, repetitions of words, sounds, assonance, euphony, and 'style'),
- the content ('facts', and points and elements in the structural and linguistic layers which can serve for interpretation), and
- the intentional layers. (Dollerup 1999:47)

Dollerup erkennt, dass es in der Praxis unmöglich ist, zwischen Form und Inhalt zu unterscheiden, findet jedoch das oben genannte Modell für Untersuchungszwecke geeignet. Wie Dollerup auch selbst bemerkt, können sich diese vier Ebenen überlappen, jedoch ist das Modell als ein umfassendes Instrument für eine konsistente Analyse eines Textes brauchbar. Dollerup weist darauf hin, dass es sonst kein theoretisches Modell gibt, das den Zwecken seiner Untersuchung entspricht (Dollerup 1999:47).

In der Folge (2003) erweitert Dollerup das Modell der Textebenen durch die paratextuelle Ebene ("paratextual layer"), weil, wie er behauptet, in kleinen Sprachen wie Dänisch, viele übersetzten Kinderbücher Bilderbücher sind (vgl. Dollerup 2003:87). Unter der paratextuellen Ebene versteht er den Bezug zwischen dem Text und den Illustrationen.

Nach Dollerup können in übersetzten Texten die folgenden Veränderungen vom Text-Bild-Bezug vorkommen:

- (a) The translator uses the picture(s) for emphasising some features (Oittinen: 1993: e.g. 124-127).
- (b) The translator may deviate from the text of the 'original' in order to make picture and text correspond (Dollerup 1999: 262).
- (b) The translator may deviate from what is shown in the pictures (Dollerup and Orel 2002: 92-93; Houliind 2001: 131-133).
- (c) The picture may – for practical reasons - lead to shortening in the text (Dollerup 1999: 262; Dollerup and Orel 2001: 92)
- (d) The source texts may be provided with other pictures which will then lead to different (new) translations (...). This has been documented extensively in Dollerup 1999 (e.g. 107, 109, 111-112, 119-120, 124-125). (Dollerup 2003:88).

Neben diesen zwei Ebenen betont Dollerup die Wichtigkeit der chronologischen Achse (Dollerup 2003:88). Er bemerkt, dass bestimmte Kulturen zu bestimmten Zeitpunkten das Bedürfnis haben können, Klassiker neu zu übersetzen (2003:88). Damit ist das Konzept der translatorischen Tradition verbunden: "Stories that have been translated often may present problems that have to do with translational tradition in that older "readers-aloud" may be familiar with another phrasing" (Dollerup 2003:91). Er erkennt auch, dass translatorische Entscheidungen auch durch eine andere Tradition: die existierende Tradition in der Zielkultur beeinflusst werden: "it is obvious that translators will respond differently to the formulaic

opening "once upon a time" depending on the traditions of the target culture" (Dollerup 2003:91).

Einzelnen spricht Dollerup von Spezialfällen in den Kindertexten: Namen, Wortspiel, Kultur und Reim. Er glaubt zum Beispiel, dass Veränderungen der Namen beim Übersetzen mit Lesbarkeit zu tun haben können, spricht aber davon, dass es schwierig ist, den Zusammenhang genau zu erklären (vgl. Dollerup 2003:95ff).

Dollerup meint, "children's literature for reading aloud" ist ein eigenes Forschungsfeld (oder wird zu einem) (vgl. 2003:100). Er glaubt, dass im Rahmen eines "narrative contract" das Fließendsein des Textes in der Zielsprache von primärer Bedeutung ist:

In so far as books are translated and meant for interaction between children, their parents or grandparents, fluency in the target language and fairly precise linguistic targeting in terms of age are of prime importance. For children who cannot yet read, the translator has to prepare stories for oral rendition. The translator can actually only do this by personally reading the stories aloud. (Dollerup 2003:99f)

Im Laufe seiner Untersuchung kommt Dollerup zum Schluss, dass es zwei Kategorien der Übersetzungen von Märchen gibt: die eine ist für Vorlesen angepasst und die andere nicht. Es hängt von der Zielgruppe ab, welche Strategie die Übersetzerinnen wählen. Die Texte, die sich weniger fließend lesen, sind philologisch "treu" und für stilles Lesen bestimmt (vgl. Dollerup 2003:99). Er erkennt, dass Übersetzungen von Kinderliteratur mehr Veränderungen, als sonstige Übersetzungen enthalten. "This is because reading aloud must be a pleasure, must be fun" (Dollerup 2003:100). Darin sieht Dollerup eine unentbehrliche Voraussetzung für einen erfolgreichen "narrative contract".

Dollerup gibt nie eine deutliche Definition der Lesbarkeit. Für ihn ist Lesbarkeit gleich Fließend-fürs-Vorlesen-Sein, eine Voraussetzung für die Zieldtexte, die für Vorlesen verwendet werden. Anhand verschiedener Beispiele aus Grimms Märchen und ihrer Übersetzungen behauptet Dollerup in Anlehnung an Sutton, dass die "Treue" einer Übersetzung ihre Lesbarkeit negativ beeinflusst (vgl. Dollerup 2003:89).

Dollerup erkennt die Wichtigkeit der Zielgruppe und der Zielsituation für die Wahl der Strategie beim Übersetzen, und das Konzept des "narrative contract" beschreibt genau die Situation, in derer auch die Bücher von Judith Kerr vorgelesen werden. Deshalb kann sein Modell auch für die Analyse in der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit brauchbar sein, obwohl es ursprünglich für komplexere literarische Texte (Märchen) verwendet wurde.

Die Textebenen können zwar überlappen, deshalb muss bei der Textanalyse aufgepasst werden, auf welcher Ebene die Unterschiede zwischen dem Originaltext und dem Zieltext verglichen werden, jedoch ist das Modell von Dollerup das einzige vollständige Modell, das nicht nur einzelne Parameter nennt, sondern alle Ebenen eines Textes einbezieht und für eine umfassende Analyse der sprachlichen Lesbarkeit eines Textes verwendet werden kann.

Relevant für die Analyse von Bilderbüchern und ihrer Übersetzungen sind Dollerups Erkenntnisse zur Bedeutung vom Text-Bild-Bezug in Büchern und seine Klassifikation von den möglichen Arten vom Text-Bild-Bezug in übersetzter Kinderliteratur. Jedoch muss Dollerups Modell um einiges erweitert werden: Er verwendet keine Theorien, die erklären, wie Bilderbücher funktionieren, und spricht nicht von anderen paratextuellen Parametern: von der

visuellen Lesbarkeit und vom Layout, obwohl diese Aspekte auch eine Wirkung auf Lesbarkeit haben.

Das von Dollerup vorgeschlagene chronologische Parameter ist für die vorliegende Arbeit auch relevant. Es geht im Fall russischer Übersetzungen von Judith Kerr zwar um keine Neuübersetzung, aber zwischen der Erscheinung vom Original und den Übersetzungen gibt es über dreißig Jahre Zeitabstand.

1.3.4. Zusammenfassung zu Untersuchungen der Lesbarkeit im Bereich Übersetzen von Kinderliteratur

Alle WissenschaftlerInnen, die sich mit dem Problem der Lesbarkeit übersetzter Kindertexte beschäftigen, betonen die Bedeutung des Adressats für Lesbarkeit und definieren Lesbarkeit durch das Zielpublikum und durch die Situation, in der der Zieltext verwendet wird. Das Konzept von "oral context" von Oittinen hat mit dem "narrative contract" von Dollerup gemeinsam, und wenn bei Puurtinens Untersuchungen die Situation des Vorlesens nicht im Vordergrund steht, erkennt auch sie die Bedeutung von Sprechbarkeit. Oittinen kommt im Endeffekt zu einer ähnlichen Definition von Lesbarkeit wie Puurtinen: dass Lesbarkeit als Akzeptanz (nach Toury) verstanden werden kann. Ähnlich ist die Vorstellung von Dollerup, der Lesbarkeit als "Fließend-fürs-Vorlesen-Sein" versteht und die Abhängigkeit der Lesbarkeit von Tradition erkennt.

Cay Dollerup ist unter den oben erwähnten WissenschaftlerInnen der Einzige, der für die Analyse der Lesbarkeit von Texten, die zum Vorlesen bestimmt sind, ein vollständiges Modell verwendet, das konkrete Merkmale auf allen Textebenen umfasst. Die von Puurtinen und Oittinen genannten Parameter können in sein Modell integriert werden. Syntaktische Merkmale wie Satzlänge oder dynamischer vs. statischer Stil können auf der linguistischen Ebene analysiert werden, Ideologie und die emotionelle Wirkung auf der Ebene, die Dollerup mit "intentional level" bezeichnet. Mit einigen Erweiterungen (theoretische Grundlagen zu Text-Bild-Bezug und Layout) kann das Modell als brauchbares für die Zwecke der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit verwendet werden.

1.4. Typografisches Layout eines Textes als Lesbarkeitsfaktor

1.4.1. Bedeutung der Orthotypografie für die Lesbarkeit eines Textes und für die Translation

Jürgen Schopp hat sich viel mit dem Thema Typografie in der Translation beschäftigt, darunter auch mit visueller Lesbarkeit. Seiner Meinung nach gewinnt die visuelle Lesbarkeit neben der sprachlichen Lesbarkeit eine immer größer werdende Bedeutung (vgl. Schopp 2005:225). Wie er betont, darf der Einfluss ästhetischer Textgestaltung auf die Lesemotivation nicht übersehen werden (vgl. 2005:225f). Im Bezug auf den psychologischen Leseprozess definiert Schopp die visuelle Lesbarkeit auf die folgende Weise:

Die optische Präsentation des Textes verläuft selten mit dem semantisch-inhaltlichen Aufbau parallel: Die zur Verfügung stehende Fläche bedingt die Aufteilung des Textes in Blöcken und Zeilen, wobei syntaktisch und semantisch Zusammengehörendes getrennt werden muss. Dabei gilt es, die visuelle Präsentation sowohl auch die sprachliche Struktur auf die Funktionsweise des Gehirns optimal abzustimmen. (2005:226)

Die optische Gestaltung eines Textes ist also von dem Verstehen des Inhalts nicht zu trennen. Der Bereich in Typografie, der sich mit Lesbarkeitsuntersuchungen eines Textes beschäftigt, heißt "Orthotypografie". Ihre Funktion ist "die optimale Lesbarkeit des Textes und das unbehinderte Verstehen des Inhaltes zu sichern" (2005:31). Schopp betont zusätzlich, dass die optimale Lesbarkeit eines Textes nicht automatisch die Summe von optimalen Einzelwerten bedeutet (vgl. 2005:225), sondern "das Ergebnis des Zusammenspiels verschiedener Größen" (2005:331) ist.

Orthotypografie spielt nicht nur im Kontext einer Sprache eine wichtige Rolle, sondern ist auch für interkulturelle Kommunikation und Translation von primärer Bedeutung:

Neben den in der Laientypografie häufiger auftretenden, die eigene Sprache betreffenden orthotypografischen Fehlern ist es bei Übersetzungen die fremdkulturelle Orthotypografie, die den Lesevorgang beeinträchtigt. Aus diesem Grund müssten sowohl die Übersetzungsnormen als auch jedes Qualitätslektorat zumindest bei der Herstellung des Translats bzw. des Zielkulturellen Publikats in der Ausgangskultur den Punkt "Orthotypografie" berücksichtigen. (2005:232)

Schopp gibt einen ausführlichen Überblick über die Faktoren, die die visuelle Lesbarkeit eines Textes beeinflussen. Zwar sind die Vorschriften, Normen und Werte, die er als optimale angibt, an erwachsenen LeserInnen und großen Textmengen orientiert (vgl. Schopp 2005:232), jedoch kann diese umfassende Liste der Parameter auch für die Analyse eines Kinderbuches verwendet werden. Es müssen beim Bewerten der visuellen Lesbarkeit nach den Parametern von Schopp nur entsprechende Standards für Publikationen für Kinder verwendet werden, im Fall der vorliegenden Arbeit für den russischsprachigen Raum entwickelte Standards und Normen.

Schopp weist auch zusätzlich darauf hin, dass die in der Übersicht angegebenen Empfehlungen sich vor allem auf einen deutschen Text beziehen (zum Beispiel Empfehlungen für Zeilenlänge oder Buchstabenanzahl pro Wort). Die meisten Parameter gelten doch für alle Sprachen, die die lateinische Schrift verwenden sowie für die verwandten Schriften des griechischen Strukturkreises (vgl. 2005:232).

1.4.2. Faktoren der Lesbarkeit: Übersicht nach Jürgen Schopp

Schopp nennt die folgenden Faktoren, die die visuelle Lesbarkeit bestimmen:

1. Schriftart (Schriftartcharakter): Grundsätzlich gilt, dass normale Serifenschriften eine bessere Lesbarkeit als serifenlose Schriften haben.
2. Schriftgröße: Normalerweise wird bei Empfehlungen der Schriftgröße nur auf den Leseabstand eingegangen und nicht auf das Format. Nach Schopp wäre es aber sinnvoll, die Schriftgröße auch in Bezug auf das Seitenformat anzupassen.
3. Schriftschnitt: Der normale Schnitt ist optimal. Kursiv ist für große Textmengen weniger geeignet, ist jedoch für Hervorhebungen ideal. Fetter Schnitt ermüdet beim langen Lesen das Auge, passt jedoch gut für Schaugrößen und für Hervorhebung in einigen Fällen.
4. Figuresatz: Versalien sind für größere Textmengen und Hervorhebung nicht geeignet, da sie das Erkennen von Wortbildern erschweren. Stattdessen sollen Kapitälchen verwendet werden, zur Not Versalien eines kleineren Schriftgrades.

5. Laufweite (engl. tracking, letter spacing): "Buchstabenabstand". Kleinere Schriftgrößen sollen lichter gehalten werden, bei größeren und fetteren Schriften kann die Laufweite kleiner sein.
6. Der Wortabstand (auch Wortzwischenraum): soll je nach Schriftart von ein Viertel geviert bis ein Halbgeviert der Schriftgröße betragen.
7. Zeilenlänge (auch Zeilen- oder Spaltenbreite): Eine Zeile soll maximal 50-70 Zeichen (einschließlich Wortzwischenräume) enthalten.
8. Trennungen: Worttrennungen und Trennungen von Sinneinheiten sind im Blocksatz und Flattersatz mit schmalen Breitseiten kaum zu vermeiden. Um Störungen solcher Trennungen beim Leseprozess zu minimieren, gibt es ein Regelwerk.
9. Zeilenabstand: Bei optimaler Zeilenlänge und Schriftgröße empfiehlt sich als Durchschuss ein Viertel der Schriftgröße. Breitere Zeilen brauchen mehr, kürzere Zeilen weniger Abstand. Der Zeilenabstand hängt auch von den Schriftproportionen ab: je kleiner die Mittellänge, desto weniger ist der optimale Zeilenabstand.
10. Satzart: Blocksatz wirkt neutral und ruhig, jede Zeile muss jedoch mindestens acht Wörter enthalten, um zu große Wortzwischenräume zu vermeiden. Der linksgebundene Flattersatz ist ebenso gut lesbar, hat aber eine modernere Wirkung.
11. Spalten: Der Zwischenraum zwischen Spalten muss mindestens schrifthege groß sein.
12. Absatzmarkierung durch Einzug: Der ideale Einzug ist das optische Geviert: ein Freiraum in der Größe eines optischen Quadrates. Beim Beginn des Textes (am Anfang des ersten Absatzes) soll es keinen Einzug geben, weil es die Geschlossenheit des Satzspiegels stört.
13. Satzspiegel und Ränder: Die Innenränder sollen nicht zu klein gewählt werden, die Außenränder müssen so groß sein, dass das Auge nicht über den Seitenrand gerät.
14. Spalten- und Seiten-Umbruch: Hurenkinder (Ausgangszeilen eines Abschnitts, die am Anfang einer neuen Seite stehen) sowie Schusterjungen (Anfangszeilen eines Abschnitts, die am Ende der Seite stehen) sind zu vermeiden.
15. (Druck-/Schrift-) Farbe: Der Kontrast zwischen dem Text und dem Hintergrund soll ausreichend sein.
16. Papierfarbe: Texte auf Glanzpapier sind wegen des Spiegelungseffekts weniger lesbar (vgl. Schopp 2005:232-240).

1.4.3. Standards zur Lesbarkeit in Russland

In Russland werden orthotypografische Charakteristiken eines Textes für Kinder durch die folgenden zwei Dokumente bestimmt:

- "SanPiN 2.4.7.960-00. Gigienitscheskie trebowanija k isdanijam knischnym i schurnalnym dlja detei i podrostkow. Sanitarnye prawila i normy." ("SanPiN 2.4.7.960-00. Hygienische Forderungen an Buchpublikate und Zeitschriftpublikate für Kinder und Jugendliche. Sanitäre Regel und Normen."), eingeführt am 2. Februar 2001.
- "OST 29.127-2002. Standard otrasli. Isdanija knischnye i schurnalnye dlja detei i podrostkow. Obtschskie technitscheskie uslowija" ("OST 29.127-2002. Standard der Branche. Buchpublikate und Zeitschriftpublikate für Kinder und Jugendliche. Generelle technische Bedingungen"), eingeführt am 01.03.2003.

Diese Standards und Normen definieren Lesbarkeit als das "angenehm Sein" fürs Lesen. Ein lesbares Publikat ist ein Publikat, dessen Gestaltung beim Lesen das Auge nicht ermüdet. Lesbarkeit eines Textes hängt von der Schriftgestaltung sowie von der drucktechnischen Ausführung ab. Die Schriftgestaltung eines Textes wird als ein Komplex der Parameter definiert, die die Lesbarkeit des Textes bestimmen: Schriftgröße und Laufweite, Vergrößerung vom Zeilendurchschuss, Zeilenlänge, Schriftgruppe, Schriftgarnitur und Schriftbild.

Beide Dokumente unterscheiden zwischen vier Altersgruppen der LeserInnen: 4 - 6, 7 - 10, 11 - 14 und 15 - 17 Jahre alt. Wenn der Text auf ein Zielpublikum aus zwei Altersgruppen orientiert wird, dann gelten die für die jüngere Gruppe entwickelten Normen. Für die Analyse von Judith Kerrs Büchern sind die für die erste Gruppe entwickelten Normen relevant.

Die Standards für Texte in russischer Schriftart umfassen die meisten von Jürgen Schopp genannten Parameter, die in Referenztabelle zusammengestellt werden. Für literarische Texte für Kinder der ersten Altersgruppe werden zum Beispiel Serifenschriften in halbfettem Schnitt in normalem Schriftsatz vorgesehen, die vorgeschriebene Schriftgröße ist mindestens 18 Punkt für Textmengen über 200 Zeichen und mindestens 14 Punkt für Textmengen von 200 Zeichen und weniger. Die Zeilenlänge für den Text unter 200 Zeichen pro Seite wird nicht reglementiert (vgl. OST 29.127-2002 2003:3-8 sowie SanPiN 2.4.7.960-00 2001).

Die russischen Dokumente enthalten nur rein technische und hygienische Normen. Diese Standards beschäftigen sich nicht mit dem Zusammenhang zwischen der optischen Gestaltung und dem Verständnis des Inhalts.

1.4.4. Zeilentrennungen und ihre Wirkung auf die Lesbarkeit eines Kindertextes

Eine der Fragen im Bereich Lesbarkeit für Kinder ist das Problem der Zeilentrennung: ob die Lesegeschwindigkeit davon abhängt, wie die Zeilen des Textes enden. Gedankenstriche am Ende der Zeilen würden zum Beispiel bei jungen LeserInnen zusätzliche Schwierigkeiten verursachen. Wichtig ist festzustellen, ob ein Text, wo die Zeilentrennungen am Ende grammatischen oder semantischen Einheiten erfolgen, leichter zu lesen ist.

Ein empirischer Test (vgl. The Cambridge Encyclopaedia of Language 1997²:254) wurde mit Erwachsenen durchgeführt, wo der gleiche Text mit verschiedener Zeilentrennung zum Lesen angeboten wurde. Im Beispiel links folgt die Trennung der Grenzen zwischen den grammatischen Einheiten, im Beispiel rechts werden die grammatischen Einheiten durch Zeilentrennung gebrochen:

The very old man	The very old
was always sitting down	man was always sitting
on one of the big chairs	down on one of the big
	chairs

Das Experiment zeigte, dass die Teilnehmer den Text links leichter zu lesen fanden.

Ein ähnlicher Test wurde auch mit kleinen Kindern veranstaltet: Sie wurden gebeten, den gleichen Text mit verschiedenen Arten von Zeilentrennungen vorzulesen. Ihre Leistung wurde nach Lesegeschwindigkeit, Fehler beim Lesen und Textverständnis gemessen. Das Ergebnis war, dass Texte mit Trennungen innerhalb grammatischer Einheiten deutlich zu mehr Schwierigkeiten beim Lesen führten. Die Ergebnisse des Tests bestätigten, dass Durchbrechen von Einheiten bei Zeilentrennung die Lesbarkeit eines Textes bei Leseanfängern ziemlich beeinflussen kann. Das Prinzip der Zeilentrennung muss also bei der Entwicklung des typografischen Layouts für junge LeserInnen besonders berücksichtigt werden (vgl. The Cambridge Encyclopaedia of Language 1997²:254).

1.5. Der Text-Bild-Bezug in Bilderbüchern

Cay Dollerup gibt in seinem Modell von Textebenen einen Überblick darüber, wie sich der Zusammenhang zwischen den Bildern und dem Text beim Übersetzen verändern kann, aber um Veränderungen zu analysieren, sind theoretische Ansätze zum Zusammenhang von Text und Bildern in illustrierten Büchern notwendig, die helfen, diesen Bezug zunächst im Original zu verstehen. Eine Typologie vom Text-Bild-Bezug ist bei Maria Nikolajeva und Carole Scott zu finden (Nikolajeva & Scott 2006), die die Vielfalt der Zusammenwirkung von Text und Bild anhand zahlreicher Beispiele erforschten.

1.5.1. Bilderbuch-Definition

Nach Nikolajeva und Scott sind Bilderbücher eine besondere Kunstform, weil in ihnen die Kommunikation auf zwei Ebenen erfolgt: auf der visuellen und auf der verbalen. Die Wissenschaftlerinnen beschreiben diese zwei Ebenen in der Terminologie der Semiotik: "Making use of semiotic terminology we can say that picturebooks communicate by means of two separate sets of signs, the iconic and the conventional" (2006:1). Der Unterschied zwischen diesen zwei Arten ist Folgender: "Iconic, or representational, signs are those in which the signifier and the signified are related by common qualities; that is, where the sign is a direct representation of its signified" (2006:1), während "conventional signs have to do with a direct relationship with the object signified" (2006:1).

Es gibt verschiedene Formen der Kunst, die diese zwei Arten von Kommunikation kombinieren, darunter Bilderbücher. Nach Nikolajeva und Scott erfolgt die Spannung zwischen Bild und Text, weil diese zwei Arten von Kommunikation verschiedene Funktionen haben:

Pictures in picturebooks are complex iconic signs, and words in picturebooks are complex conventional signs: however, the basic relationship between the two levels is the same. The function of pictures, iconic signs, is to describe or represent. The function of words, conventional signs, is primarily to narrate. Conventional signs are often linear, while iconic signs are nonlinear and do not give us direct instructions how to read them. The tension between the two functions creates unlimited possibilities for interaction between word and image in a picturebook. (2006:1f)

Das Lesen und die Analyse der Bilderbücher können im Rahmen des hermeneutischen Kreises erfolgen:

Whichever we start with, the verbal or the visual, it creates expectations for the other, which in turn provides new experiences and new expectations. The reader turns from verbal to visual and back again, in an ever-expanding concatenation of understanding. Each new rereading of either words or pictures creates better prerequisites for an adequate interpretation of the whole. Presumably, children know this by intuition when they demand that the same book be read aloud to them over and over again. (2006:2)

Nikolajeva und Scott geben einen Überblick auf die schon existierende Publikationen über Bilderbücher, wo Bilderbücher aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht werden: als Instrument beim Erwerb von Sprachkompetenz, Kunstobjekte, in Bezug auf die behandelten Themen, Ideologie oder Stil, in Bezug auf die Bilder und ihre Codes. Jedoch gab es bisher keine ausführlichen Untersuchungen zu dem, was Nikolajeva und Scott "the specific "text" of picturebooks" (2006:4) nennen, nämlich zu dem Text, der durch die Interaktion zwischen dem Visuellen und dem Verbalen entsteht. Auch wenn das Problem vom Text-Bild-Bezug immer aktueller wird, weil moderne Bilderbücher auf einem komplexen Zusammenhang zwischen Text und Bild konstruiert werden, fehlt im Bereich immer noch eine universale Metasprache und umfassende Terminologie sowie ein System von Kategorien, die verschiedene Typen von Interaktion zwischen Text und Bild beschreiben (vgl. 2006:2-6).

In ihrer Forschung betrachten Nikolajeva und Scott Bilderbücher in Anlehnung an die Erkenntnisse der schwedischen Wissenschaftlerin Kristin Hallberg: Sie verwenden den Begriff Ikonotext und definieren ein Bilderbuch als ein Buch, das mindestens ein Bild pro Doppelseite enthält (vgl. 2006:11). Nikolajeva und Scott erkennen, dass diese zwei Konzepte für die Analyse nützlich sind, jedoch keine Einsicht zum Zusammenhang zwischen Bild und

Text darstellen, und konzentrieren sich in ihrer Forschung bewusst auf moderne Bilderbücher mit einem komplexen Bezug zwischen Text und Bild:

we have deliberately focused on picturebooks where words and images work actively together to create the book's impact. The most effective examples create some tension between the information included in the words and in the pictures, so that they collaborate rather than simply repeat redundantly what is communicated in the other mode of expression (2006:259).

Sie finden es auch wichtig, "picturebooks" von anderen Arten der Büchern mit Bildern abzugrenzen: "We have also... taken a firm standpoint by adopting the spelling "picturebook" for the phenomenon we are discussing, to distinguish it from picture books, or books with pictures" (2006:8).

1.5.2. Typologie der Bilderbücher nach dem Text-Bild-Bezug

Für ihre Typologie der Bilderbücher nehmen Nikolajeva und Scott das ganze Spektrum zwischen dem verbalen und dem visuellen Aspekt sowie ihre Funktionen (narrativ vs non-narrativ) und platzieren Bilderbücher innerhalb dieses Spektrums:

WORD	
Narrative text	Nonnarrative text
Narrative text with occasional illustrations	plate book (ABC book, illustrated poetry, nonfiction illustrated book)
Narrative text with at least one picture on every spread (not dependent on image)	
symmetrical picturebooks (two mutually redundant narratives)	
complementary picturebook (words and pictures filling each other's gaps)	
"expanding" or "enhancing" picturebook (visual narrative supports verbal narrative, verbal narrative depends on visual narrative)	
"counterpointing" picturebook (two mutually dependent narratives)	
"sylleptic" picturebook (with or without words) (two or more narratives independent of each other)	
picture narrative with words (sequential)	exhibit book with words (nonnarrative, nonsequential)
picture narrative without words (sequential)	
wordless picturebook	exhibit book (nonnarrative, nonsequential)
IMAGE	

(Nikolajeva & Scott, 2006:12)

Wie aus der Tabelle ersichtlich ist, nehmen Bilderbücher zwischen den zwei "Extremen" Bild und Wort eine Mittelposition ein. Die Grundlage der Typologie der Bilderbücher, die Nikolajeva und Scott entwickeln, ist das Konzept von "textual gaps", ein Konzept aus dem Bereich *reader-response theory*: "The verbal text has its gaps, and the visual text has its own gaps. Words and images can fill each other's gaps, wholly or partially. But they can also leave gaps for the reader/viewer to fill; both words and images can be evocative in their own ways and independent of each other" (2006:2).

Nach Nikolajeva und Scott fallen die meisten Bilderbücher in die Kategorie mit dem symmetrischen Text-Bild-Bezug: Die Wörter erzählen dieselbe Geschichte, welche man auch in den Bildern "lesen" kann (vgl. 2006:13f). "The vast majority of picturebooks seemingly fall into this category and can be labelled symmetrical, consonant or complementary works" (2006:14). Andererseits können diese Bücher auch interessante Beispiele von Kontrapunkt enthalten: "We say seemingly" since at closer examination most of these books have at least some interesting counterpoint details" (2006:14). Nach der Art von "textual gaps" und ihrer Beziehung unterscheiden Nikolajeva und Scott zwischen komplementären ("complimentary": und symmetrischen ("symmetrical") Bilderbüchern.

If words and images fill each other's gaps wholly, there is nothing left for the reader's imagination, and the reader remains somewhat passive. The same is true if the gaps are identical in words and images (or there are no gaps at all). In the first case we are dealing with the category we have named "complementary", in the second, "symmetrical". (2006:17)

Unter "enhancement" und "counterpoint" verstehen Nikolajeva und Scott den Bezug, wo Wörter und Bild unterschiedliche Informationen enthalten oder einander widersprechen: "as soon as words and images provide alternative information or contradict each other in some way, we have a variety of readings and interpretations" (2006:17).

Nikolajeva und Scott nennen die folgenden Arten von Kontrapunkt zwischen Text und Bildern:

- Counterpoint in address
- Counterpoint in style
- Counterpoint in genre or modality
- Counterpoint by juxtaposition
- Counterpoint in perspective
- Counterpoint in characterisation
- Counterpoint of metafictional nature
- Counterpoint in space and time (2006:24ff)

Intraikonischer Text

Ein Spezialfall in Bilderbüchern ist der im Bild enthaltene Text. Um den Fall von "the word's migration into the visual pictorial setting" (Nikolajeva & Scott 2006:74) zu beschreiben, verwenden Nikolajeva und Scott den Terminus "intraiconic Text". Diese Technik kann den Inhalt des Standardtextes ergänzen oder zu ihm in Kontrapunkt stehen (vgl. 2006:73-75).

1.5.3. Text-Bild-Bezug und VerfasserInnen

Der Text-Bild-Bezug hängt davon ab, wem das Buch "gehört". Bilder und Text können von der gleichen Person stammen, AutorInnen und IllustratorInnen können eng im Team oder unabhängig voneinander arbeiten (vgl. Nikolajeva & Scott 2006:29-60).

Die Bücher, wo AutorInnen gleichzeitig IllustratorInnen sind, sind natürlich der optimale Fall, weil sie selbst entscheiden können, welcher Aspekt die narrative Funktion tragen wird¹(vgl. 2006:16f).

In dem Fall, wo an einem Buch zwei Personen arbeiten, betonen Nikolajeva und Scott die Bedeutung der Zusammenarbeit zwischen AutorInnen und IllustratorInnen für den optimalen balancierten Text-Bild-Bezug. Sie betrachten Bücher mit Bildern, wo es keinen Kontakt zwischen den AutorInnen des Textes und den IllustratorInnen gibt, als illustrierte Bücher und keine "picturebooks" im vollen Sinne (zum Beispiel wenn ein Verlag IllustratorInnen für Texte selbst findet und die AutorInnen dabei keine Entscheidung treffen, wie es in den US in der Praxis häufig geschieht) (vgl. 2006:16).

Es gibt Beispiele erfolgreicher Teamarbeit zwischen IllustratorInnen und Autorinnen. Nikolajeva und Scott bemerken, dass im Vergleich mit den US die besten "double-author" Bilderbücher in Schweden von Teams, wo AutorInnen und IllustratorInnen eng zusammenarbeiten, stammen, also spielt hier der Faktor der Tradition in den verschiedenen Kulturen auch eine Rolle (vgl. 2006:17).

Es wird noch komplizierter, wenn ein Bilderbuch übersetzt wird. Der Vergleich zwischen dem Original und der Übersetzung kann zu interessanten Entdeckungen zwischen dem Text-Bild-Bezug führen, weil die Bilder unverändert bleiben und nur der Text verändert wird (vgl. 2006: 31f).

1.5.4. Bedeutung vom Paratext im Text-Bild-Bezug

Nikolajeva und Scott betonen die Bedeutung der Paratexte und sprechen von den folgenden paratextuellen Elementen, die zur Spannung zwischen Bild und Text beitragen:

- Format (klein vs groß, horizontal vs vertikal vs quadratisch) (vgl. 2006:241f)
- Titel (Titel sind ein wichtiger Teil im Text-Bild-Bezug, beim Übersetzen kann der Bezug verschoben werden) (vgl. 2006:242-245)
- Titel und Covers (Covers enthalten Bilder, das typografische Layout kann die Botschaft der Geschichte verstärken) (vgl. 2006:245ff)
- Vorsatzpapier (generell weiß oder neutral, in modernen Büchern werden sie aber oft zu extra Paratexte umgewandelt, die die Geschichte ergänzen) (vgl. 2006:247-250)
- Titelseite (kann ein Bild enthalten, das verschiedene Funktionen (von rein dekorativ bis interpretierend) erfüllen kann) (vgl. 2006:250-254).

¹ Als Beispiel von einem balancierten Zusammenhang werden die Werke von Beatrix Potter genannt, wo Bilder und Text einander nahtlos ergänzen, sich selten überlappen und zusammenwirken, um den gesamten Effekt zu verstärken (Nikolajeva & Scott 2006:30f).

Die zahlreichen Beispiele, die Nikolajeva und Scott in ihrer Forschung behandeln, sind vor allem komplexe moderne Bücher. Die von Nikolajeva und Scott vorgeschlagene Typologie ist an sich universal und erlaubt den Bezug zwischen Bild und Text in Judith Kerrs Büchern (die vor Jahrzehnten entstanden sind) zu ermitteln, um danach die möglichen Verschiebungen im Text-Bild-Bezug in den Übersetzungen einzuschätzen. Wichtig sind auch die von Nikolajeva und Scott genannten zusätzlichen Faktoren und Parameter, die den Text-Bild-Bezug beeinflussen: das Problem der Verfasser und derer Zusammenarbeit, die Definition des intrakonischen Textes und verschiedene paratextuelle Elemente. Sie stellen zusätzliche Instrumente dar, die helfen können, eine tiefere Einsicht zu verschaffen. Im Ganzen enthält die Arbeit von Nikolajeva und Scott eine umfassende Reihe Kriterien für eine ausführliche Bilderbuchanalyse.

1.6. Zusammenfassung

Während Werke und Sammelbände zu Kinderliteratur die Wichtigkeit der Kinderbücher für den Erwerb von Lesekompetenz erkennen, setzen sie sich wenig mit der Kategorie der Lesbarkeit auseinander. Es geht in diesen Werken mehr um die Rolle literarischer Texte im Lesunterricht als Gegenteil von speziell für Leseübungen entwickelten Texten.

Wissenschaftliche Arbeiten zum Thema Translation im Bereich Kinderliteratur behandeln Lesbarkeit ausführlicher und enthalten wichtige Erkenntnisse zu Definition der Lesbarkeit als Kategorie und zu Faktoren der Lesbarkeit sowie zum Kontext, in welchem übersetzte Kinderbücher verwendet werden.

Es gibt zwei Arten der Lesbarkeit: die sprachliche und die visuelle. In der vorliegenden Arbeit wird bei der Analyse auf beide Aspekte eingegangen.

Für die Untersuchung der sprachlichen Lesbarkeit eignet sich für die Zwecke der vorliegenden Arbeit das Modell der Textebenen von Cay Dollerup. Die Verschiebungen im Text-Bild/Bezug beim Übersetzen werden ebenso nach Dollerup analysiert. Das Modell von Nikolajeva und Scott wird als Erweiterung zur Typologie von Dollerup verwendet, um den Zusammenhang zwischen Bild und Text im Ausgangsbuch zu analysieren.

Die Analyse der visuellen Lesbarkeit wird in Anlehnung an die Parameter von Jürgen Schopp erfolgen. Zum Teile werden auch für den russischsprachigen Raum offiziell eingeführten Standards verwendet, aber der Fokus soll auf den Einfluss der visuellen Aspekte der Lesbarkeit auf das Verstehen des Textes gelegt werden.

Lesbarkeitsindizien werden nicht verwendet, weil sie nur auf einzelne sprachliche Parameter eingeschränkt sind, die nicht immer in einem deutlichen Zusammenhang mit Lesbarkeit stehen.

2. Judith Kerr und ihre Kunst im Kontext der kinderliterarischen Tradition in England und in Russland

In dem vorliegenden Kapitel sollen die Kinderbuchautorin und Illustratorin Judith Kerr und ihr Werk vorgestellt werden. Es soll auf die Aspekte Kerrs Biografie und Karriere eingegangen werden, die sie als Illustratorin und Autorin geprägt haben und ihr Werk beeinflusst haben. Weiter soll festgestellt werden, welchen Zusammenhang es zwischen Zeichnen und Schreiben in ihrem Werk gibt, sowie welche Rolle ihre Mehrsprachigkeit in ihrer Kunst spielt und durch welche Merkmale sich der Stil ihrer Texte auszeichnet. Es soll beschrieben werden, wie die Bücher von Judith Kerr im englischsprachigen Raum rezipiert werden und welchen Platz sie in der englischen Kinderbuchtradition haben. Anschließend soll die Rezeption von Kerrs Büchern in Russland besprochen werden.

2.1. Lebensweg und Karriere

Die Autorin, deren Werk heute selbstverständlich als Teil der britischen Kultur gesehen wird, hatte einen schweren Start im Leben und ist überhaupt nicht britischer Herkunft. Jedoch durch Umstände und ein bisschen Glück, sowie durch ihren Optimismus und ihre Disziplin, konnte sie ihr Talent entwickeln und zu einer Autorin werden, die in ihrer neuen Heimat England bekannt und beliebt wurde.

Judith Kerr wurde am 14. Juni 1923 als Anna Judith Gertrud Helene Kerr in Berlin in eine Künstler-Familie geboren. Ihr Vater war der bekannte und gefeierte Journalist, Autor und Theaterkritiker Alfred Kerr, ihre Mutter stammte aus einem gutbürgerlichen Hause, war Musikerin, die zwei Opern komponiert hatte. Alfred Kerr war ein heftiger Kritiker Hitlers und die Familie war auch jüdisch, deshalb befanden sie sich 1933 in Lebensgefahr. Mit etwas Glück war es ihnen doch noch knapp vor der Machtergreifung Hitlers, am Tag der Wahl zum Reichstag, gelungen, aus Deutschland zu fliehen. Sie blieben eine Weile in der Schweiz, dann lebten sie drei Jahre in Paris, bevor sie 1936 schließlich nach England kamen. Diese schwere Zeit wurde für Kerr und ihren Bruder Michael zum Teile auch zu einem Abenteuer: Sie gingen in verschiedene Schulen und lernten Fremdsprachen: erst Französisch und dann Englisch. Durch ihre Erfahrungen im Exil wurde Kerr mehrsprachig.

Den Zweiten Weltkrieg überlebte die Familie in London. Das waren die Jahre, die Kerr zur Britin machten und England zu ihrem Land. Sie schätzte es, wie tolerant und hilfsbereit die Menschen gegenüber ihrer Familie waren, obwohl sie aus Deutschland kamen, und mochte den britischen Humor, der den Menschen half die schweren Zeiten zu überstehen. Nach dem Krieg fühlte sie, dorthin zu gehören und blieb in London (vgl. BBC Radio 4 2004:01:20-02:30). Es mag sein, dass ihr Wunsch dazu zu gehören sie "more English than the English" (BBC Radio 4 2004:01:26-01:28) machte.

Kerr, die schon als Kind immer viel gezeichnet hatte, strebte als junge Frau eine künstlerische Karriere an. Als Siebzehnjährige inskribierte sie 1941 in einen Sonntagskurs in St Martin's School of Art und besuchte später Abendkurse bei Central School of Arts and Crafts, bevor sie mit der Hilfe eines Freundes 1945 ein Stipendium für ein reguläres Studium bekam (vgl. Kerr 2013:28ff). Offiziell sollte sie Illustration studieren, war aber mehr am Malen vom Leben interessiert, das sie früher abgelehnt hatte und jetzt unbedingt meistern wollte. Kerr war eine begabte junge Malerin, die für ihre Werke mehrere Auszeichnungen bekam. Ein Gemälde von ihr wurde von der Royal Academy aufgenommen und ein Weiteres, "Three Old

Women" auf der renommierten London Group ausgestellt. Sie gewann einen Preis bei der Central School of Arts and Crafts und 1949 den ersten Preis bei der Daily Mail Ideal Home Exhibition für das Gemälde, das aus einer ihrer zahlreichen unterwegs im Zug gemachten Skizzen entstand (vgl. Kerr 2013:48-55).

Bei der Diplomprüfung in Illustration 1948 fiel Kerr jedoch durch, weil sie am Fach zu jener Zeit nicht interessiert war. Jahre danach, als sie Schwierigkeiten beim Illustrieren ihres ersten Bilderbuches hatte, bereute sie, dass sie während des Studiums den Illustrationsunterricht nicht ernst genommen hatte. Kerr arbeitete während des Studiums auch als Textilien-Designerin bei einer Textilienfirma, wo sie Muster für Stoffe in verschiedenen Farben entwickelte, darunter auch mit Kindermotiven, was als eine Vorbereitung für ihre spätere Karriere als Kinderbuchillustratorin diente. Nach dem Studienabschluss arbeitete sie als Zeichenlehrerin an einer technischen Schule für Mädchen (vgl. Kerr 2013:33-36). Mit dem tatsächlichen Kinderbuchschreiben und Illustrieren begann Kerr erst viele Jahre später, als sie selbst Mutter zweier Kinder wurde. Sie betont, dass es "absolutely essential" ist, selbst Kinder zu haben, wenn man Kinderbücher macht (URL: www.youtube.com^a 03:24-03:34). 1952 lernte sie den BBC-Drehbuchautor Tom Kneale (als Autor unter dem Namen Nigel Kneale bekannt) kennen, den sie zwei Jahre später heiratete und mit dem sie über fünfzig Jahre lang eine glückliche Ehe führte: Er wurde bei ihrer Karriere als Kinderbuchautorin zu ihrem größten Unterstützer. Es war seine Idee, dass Kerr ihre Stelle als Lehrerin aufgeben und sich bei der BBC bewerben sollte: der Rat, dem sie folgte. Ihre Mehrsprachigkeit (sie konnte neben Englisch auch Texte auf Deutsch und Französisch lesen) verschaffte ihr eine Stelle als Lektorin, Redakteurin und später Drehbuchautorin. Zu dieser Zeit hatte sie Zweifel an ihrer Karriere als Malerin und entschied sich, bei der BBC vollzeitlich zu arbeiten. Zu jenen Zeiten war das Fernsehen ein neues Medium und es war sehr aufregend. Kerr schrieb sogar eine erfolgreiche Fernsehadaptation von John Buchans "Huntigstower". Sie bleibt darüber aber bis heute sehr bescheiden und schreibt ihren Erfolg der Hilfe und Unterstützung ihres Mannes zu, der ein begabter Drehbuchautor war (vgl. Kerr 2013:58-66).

Kurz nach diesem Erfolg endete Kerrs Karriere bei der BBC mit der Geburt ihrer Tochter Tacy. Erst als Tacy und der drei Jahre jüngere Sohn Matthew älter wurden und den Großteil des Tages in der Schule verbrachten, hatte Kerr wieder Zeit, in der sie wieder arbeiten konnte. Sie beschloss sich wieder dem Zeichnen, ihrer größten Leidenschaft, zu widmen. So entstand aus einer Gutenachtgeschichte, die Kerr ihren Kinder erzählt hatte, und jetzt illustrierte, ihr erstes Bilderbuch und das bekannteste ihrer Werke: "The Tiger Who Came to Tea", das von Collins 1968 veröffentlicht und mit Begeisterung aufgenommen wurde. Zum Teil war es auch der Mangel an guten Bilderbüchern für Kinder, die Kerr zum Bilderbuchschreiben anregte (vgl. Kerr 2013:68). Es folgte ein weiteres Buch, diesmal über die Katze Mog ("Mog, the Forgetful Cat", 1970), deren Abenteuer durch die Abenteuer Kerrs eigener Katze Mog und später verschiedenen weiteren Katzen der Kerr-Kneale Familie inspiriert wurden. Die Geschichte, die entstand, als Kerrs eigene Kinder lesen lernten, wurde mit der Zeit zu einer Serie aus 17 Bänden, die auch in andere Sprachen übersetzt wurden, und Mog ist von Kerrs Charakteren unter den Kindern vielleicht der beliebteste.

1971 erschien "When Hitler Stole Pink Rabbit", der autobiografische Roman, in dem Kerr in einer Drittpersonerzählung durch die Augen der zehnjährigen Anna die Erfahrungen ihrer Familie als Flüchtlinge in drei Ländern schilderte und von dem sie selbst jedes Kapitel illustrierte. In den nächsten Jahren schrieb Kerr zwei Folgebände: "The Other Way Round" (1975), später in "Bombs on Aunt Dainty" umbenannt, und "A Small Person Far Away" (1978), wo Kerr ihre Erfahrungen in London während des Krieges als Jugendliche und dann

nach dem Krieg als junge Frau beschrieb. Die Geschichte, die Kerr ursprünglich geschrieben hatte, um ihren eigenen Kindern zu erklären, wie es für sie gewesen war im Exil zu leben, wurde zu einem Bestseller. 1974 erschien das erste Buch der Trilogie in der gelungenen deutschen Übersetzung von Annemarie Böll, der Frau von Heinrich Böll, im Otto Maier Verlag Ravensburg. Im selben Jahr wurde das Buch auch mit dem deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet. Bis heute gehört "Als Hitler das rosa Kaninchen stahl" in den deutschen Schulen zu den Standardtexten, durch die Kinder über den Holocaust lernen. 1978 wurde eine deutsche Verfilmung im deutschen Fernsehen ausgestrahlt, Kerr war davon aber nicht begeistert. Die BBC hat daraus ein Hörbuch gemacht, und es kommen immer wieder Nachfragen nach einer Bearbeitung (vgl. Weidinger 2008).

Gleichzeitig mit den autobiografischen Büchern entstanden neue Bilderbücher: "When Willy Went To the Wedding" (1972) und "Mog's Christmas" (1976). Es folgten weitere: "Mog and the Baby" (1980) und "Mog in the Dark" (1983). Daneben machte Kerr Bilderbücher auch für ganz kleine Kinder: "Mog and Me" (1984) und "Mog's Family of Cats" (1985). Es war ein anderes Format, wo sie den Inhalt an Einjährige anpassen musste. Kerr arbeitete auch viel mit dem Ravensburger Verlag, der ihre Bilderbücher auf Deutsch herausgab. "Mog's Amazing Birthday Caper", ein Abc-Buch (1986), erschien parallel auf Englisch und Deutsch, was für Kerr zu einer spannenden Herausforderung wurde (vgl. Kerr 2013:111-122). Weitere Bücher erschienen regelmäßig: "Mog and Bunny" (1988), "Mog and Barnaby" (1991), "How Mrs Monkey Missed the Ark" (1992), "Mog on Fox Night" (1993), "Mog in the Garden" and "Mog's Kittens" (1994), "Mog and the Granny" (1995), "Mog and the V.E.T." (1996), "Birdie Hallelujah!" (1998), "Mog's Bad Thing" (2000), "The other Goose" (2001), "Goodbye Mog" (2002), "Goose in a Hole" (2005), "Twinkles, Arthur and Puss" (2007). Mit der Zeit wurde Kerr in der englischen Kinderliteratur zu einem Begriff.

Seit dem Tod ihres Mannes im Oktober 2006 begann für Kerr eine neue Phase in ihrer Kunst als Bilderbuchautorin: Die Arbeit wurde für sie bei diesem Verlust zum größten Trost. Wie immer enthalten ihre neuen Bücher nur wenig Text, diesmal sind es aber Reime und die Geschichten sind voller surrealer Ereignisse. In "One Night in the Zoo" (2009) machen verschiedene Tiere im Zoo beim Vollmond lustige Unternehmungen. "My Henry" (2011) ist die Geschichte einer alten Witwe, die in ihrer Fantasie mit ihrem verstorbenen Mann fantastische Abenteuer durchlebt (die fliegenden Figuren sind deutlich von Chagall inspiriert), und "The Great Granny Gang" (2012) erzählt von einer Gruppe energievoller Großmütter, die eine Clique Jugendlicher verfolgt. Das sind Bücher, die Warmherzigkeit ausstrahlen und sich durch feinen Humor auszeichnen. Diese letzten zwei wären durch die Themen auch für ältere Menschen interessant. Kerr selbst betont aber, dass sie keine an Erwachsene gerichteten Bücher sind, obwohl sie von alten Menschen erzählen (vgl. Kerr 2013:166).

In den letzten zehn Jahren bekam Kerr für ihr Werk zwei wichtige Auszeichnungen. 2006 erhielt sie den J. M. Barrie Award, den jährlichen Preis für AutorInnen oder Organisationen, deren Werk für Kinder den Test der Zeit durchgestanden hat (vgl. Action for Children's Arts). 2012 wurde Kerr mit dem Order of British Empire (OBE) ausgezeichnet, "for services to children's literature and holocaust education" (The London Gazette 16/06/2012).

Die Autorin, die 2013 ihren 90. Geburtstag feierte, lebt in ihrem Haus im Londoner Stadtteil Barnes, wo sie schon über 50 Jahre gelebt hat und wo alle ihre Werke im Arbeitszimmer im oberen Stock entstanden sind, und arbeitet weiter. Diesmal wird es ein Buch über den Dschungel. Für die Bilder lässt Kerr sich von Rousseau inspirieren (vgl. Nicholls 2013:05:33-05:58). Ihre Lebensgeschichte erzählte sie in ihrer Autobiografie "Judith Kerr's

Creatures. A Celebration of Her Life and Work", die rechtzeitig zu ihrem runden Geburtstag bei Harper Collins Verlag erschien. In dem BBCs Dokumentarfilm "The Tiger, Hitler and Me" (November 2013) spricht Kerr noch einmal von ihrem Leben und ihrer Kunst. Sie ist immer noch voller Energie und wirkt wie eine Person, die ihr kreatives Talent, Optimismus und Lebensfreude ins hohe Alter mitgenommen hat.

Kerr, die seit über 70 Jahren in London lebt und das Auftreten einer echten englischen Lady hat, bleibt mit ihrer früheren Heimat Deutschland verbunden. In Berlin ist die 1992 eröffnete staatliche Europaschule Berlin nach ihr genannt. Die zweite Verbindung hat mit dem Erbe ihres Vaters zu tun: Das sind das Alfred-Kerr Archiv und der Alfred-Kerr-Preis für junge Schauspieler, den Judith Kerr und ihr Bruder Michael mit den Tantiemen für die wiederentdeckten und zu Bestseller gewordenen Aufsatzsammlungen ihres Vaters ins Leben gerufen hatten, und Kerr ist zur Preisverleihung gereist (vgl. Kerr 2013:113f und Weidinger 2008).

2.2. Zeichnen und Schreiben in Kerrs Werk: zwei künstlerische Richtungen

Judith Kerr ist eine Kinderbuchautorin, deren Bücher ganz ihre eigene Produktion sind: Sie schreibt eigene Texte und illustriert sie selbst. Daraus entsteht die Frage, ob das eine oder das andere dominiert oder wie die zwei Medien, Bild und Text, sich in den Bilderbüchern kombinieren.

2.2.1. Zeichnen

Kerr selbst meint jetzt deutlich, sie sieht sich vor allem als Zeichnerin: " I don't think of myself primarily as a writer. I wrote these books [die autobiografische Trilogie] because these things happened to me. I draw. I love to draw. I always have done. And I'm working on a new book now and I feel, quite wrongly I 'm sure that I'm finally finding out how to do this and that's very exciting." (URL: www.youtube.com^b 03:33 - 03:56)

Die Leidenschaft fürs Zeichnen hatte Kerr von frühen Jahren an und, während ihr Vater schrieb und ihre Mutter komponierte, war das Zeichnerische ihr eigenes Talent: "I can't remember a time when I didn't want to draw. It seemed a normal way to pass one's time (...) No one else in my Jewish family drew" (Kerr 2013:8). Es ist schon aus Kerrs Kinderzeichnungen sichtbar, wie gut sie darin war, komplexe Szenen darzustellen und Menschen in Bewegung zu zeichnen. Es gab für Kerrs zwei Arten von Zeichnen und Malen, mit denen sie sich zu verschiedenen Zeiten ihres Lebens auseinandersetzte: "There are drawings and there are illustrations. I first discovered the difference aged four and a half at my German kindergarten (...) I did not draw from life again for the next twelve years, until I went to art school" (Kerr 2013:7). Das Zeichnen aus dem Kopf war etwas, das Kerr schon als Kind vor allem gern machte und obwohl sie als junge Frau eine Karriere als freie Malerin anstrebte, kam sie doch im Laufe des Lebens zurück zum Illustrieren und wurde gerade in diesem Bereich erfolgreich und bekannt:

I don't think people were interested in illustrations until very recently. They weren't thought to be art as such. When I started painting at art school I just wanted to be a painter and I did reasonably well as a painter for a while. When I look at the stuff I did as a child I think they were always illustrations rather than paintings. I never drew from life as a child. I only learned to do that at art school. After art school I did have a slight go at that time at a picturebook, but I couldn't really get it right until I had children of my own because it's absolutely essential I think in doing picturebooks. (URL: www.youtube.com 2011: 2:40-4:20)

Beim Zeichnen ihrer Bücher ist sie eine echte Perfektionistin: Sie macht unendlich viele Skizzen, bis sie die Idee so genau trifft, dass sie zufrieden ist:

The tigers are for a counting book, and so far she has drawn 28, though the book itself only goes up to seven. "I should be able to draw tigers, but I can't," she says. "Look at the tiger who came to tea - it's not really a tiger at all. Quentin Blake would have made it much funnier and Michael Foreman would have drawn it better (Armitstead 2008, vgl. auch URL: www.youtube.com 2011).

Sie weiß sehr gut, welchen Platz unter den IllustratorInnen in England sie hat: sie ist bescheiden, aber für ihren Erfolg sehr dankbar: "Once, as a teenager talking to my father, I said that perhaps I might like to do illustration one day, and he said, "You'll have to work very hard, because they are very good in this country". He was right. They are. I think I am very lucky to have joined them" (Kerr 2013:172).

2.2.2. Schreiben

Obwohl das Zeichnen immer Kerrs erste Leidenschaft gewesen war, und sie sich primär nicht als Schriftstellerin sieht, darf sie nicht lediglich als Zeichnerin betrachtet werden. Das Literarische war immer eine große Tradition der Kerr-Kneale Familie, wovon sie auch selbst gerne spricht: "Ich bin keine Schriftstellerin. Ich bin die Tochter von einem Schriftsteller, ich bin die Frau von einem Schriftsteller, und jetzt auch die Mutter von einem Schriftsteller [Matthew Kneale. Anm. d. Red.] – alle sehr gute" (Kielinger 2013, vgl. auch Wildermann 2013). Die schriftstellerische Tradition wird in der Familie liebevoll gepflegt und geschätzt: "In the front room of Judith Kerr's house in a leafy suburb of London, there is a large book-case devoted most entirely to the books of her immediate family" (Guest 2009). Ihr Vater war in Deutschland in der Zeit vor den Nazis als Journalist und Autor sehr populär und beliebt. Sein Gesamtwerk gehört zum deutschen Kulturgut und wird im Alfred-Kerr Archiv in Berlin aufbewahrt. "Alfred Kerr is still an icon in the German history of theatre and famous for his sharp tongue. There is nobody around now who compares to him" (Armitstead 2008). Kerrs Ehemann Thomas Nigel Kneale war erfolgreicher Drehbuchautor und Science-Fiction-Experte, der bei der BBC angefangen hatte, als die Fernsehindustrie noch ziemlich in den Kinderschuhen steckte, und dem Erfolg des Senders bestimmt beigetragen hatte. Er verfasste Bücher für solche Shows wie vor allem "The Quatermass Experiment"(1953), "a science-fiction thriller of power and originality that kept a large proportion of the viewing population gripped for six weeks" (The Times 2006), adaptierte auch für die Filmindustrie solche Werke wie "1984" von Orwell oder "The Brave New World" von Huxley (vgl. The Times 2006). Kerrs Sohn Matthew Kneale ist auch Schriftsteller: 2000 wurde er mit dem Whitebread Preis für seinen Roman "English Passengers" ausgezeichnet. Kerr wurde durch die Tradition in der Familie zweifellos beeinflusst und inspiriert.

Kerr selbst hat schon als Kind gern geschrieben, und konnte es neben Deutsch auch auf Französisch und Englisch machen, da sie durch das Exilleben als Kind in Berührung mit verschiedenen Sprachen kam: "Ich habe Wörter immer geliebt und drei Sprachen sprechen zu

können, war ein großes Geschenk. Ich habe immer so kleine Geschichten geschrieben, und eine Zeitlang habe ich mich gefragt: Geht das besser auf Französisch oder besser auf Englisch? Das konnte man so auswählen, das ist sehr schön" (URL: www.kinderbuchexperten.wordpress.com 2013). Als sie in Paris lebten, hatte sie bei den Prüfungen in Französisch als eine der Besten in der Schule abgeschnitten: "something to do with appreciating a language when one can compare it with another" (Kerr 2013:14).

Als Erwachsene arbeitete Kerr nicht ohne Erfolg mit Text, sobald sie 1952 mit der Arbeit bei der BBC anfang. Erst las sie die vom Publikum eingesandten Texte, wurde aber bald als Lektorin und dann drei Jahre später als Drehbuchautorin eingesetzt, die schließlich mit dem Schreiben eines Drehbuches beauftragt wurde. Sie hat auch sehr viel von ihrem Mann und ihrer Umgebung gelernt und absolvierte einen speziellen Kurs für AutorInnen bei der BBC.

Obwohl sie ihre Mehrsprachigkeit immer vor allem als Vorteil sah, hatte sie anfangs beim selbstständigen Drehbuchschreiben Zweifel, besonders als sie mit Dialekt zu tun hatte: "What was I doing, I thought, trying to write a three-hour television serial when English wasn't my first language? And with Scots dialect too? Was one really allowed to write in a language one had only spoken since the age of twelve?" (Kerr 2013:64f). Jedoch, wenn die Produktion, für die sie ihr erstes Drehbuch geschrieben hatte, mit Erfolg ausgestrahlt wurde, hatte sie daran gedacht, vom Zeichnen zum Schreiben zu wechseln. Es wurde aber kein gerader Weg bergauf, worüber Kerr auch selbstkritisch genug erzählt:

I thought, perhaps, I really am a writer. Learning to draw and living as a painter had been such a battle, whereas writing had been almost thrust upon me by people who thought it would be a good idea for me to do it. I immediately set about dramatising a wonderfully subtle short story by Katherine Mansfield, but the result was plonking and dreadful, and the BBC rightly refused to have anything to do with it (Kerr 2013:65).

Ähnlich bescheiden erzählt Kerr über ihre Versuche an einem Roman. Der Erfolg der autobiografischen Trilogie regte sie weiter zum Schreiben an, doch daraus ist nie ein weiteres vollendetes Werk entstanden. Es hatte aber wenig damit zu tun, dass sie nicht kompetent war. Große Formen und Fiktion ohne autobiografischen Bezug sind anscheinend nicht das Format, das ihr am besten liegt:

"I had found writing interesting and decided to follow it up with another grown-up novel: nothing to do with my family this time, but pure fiction. (...) I spent about eighteen months on the book. There was nothing wrong with it. It had a perfectly good plot and some reasonably interesting characters. It was a sort of book that I might have quite enjoyed reading. It was just that there was no real need for me to write it. I had at first written in the third person. Then I cut some bits and added others. Then I wrote a prologue. Then I rewrote it in the first person. Each time about halfway through, I ran out of steam. Finally I had to admit that this particular book had no wish to be written by me, and gave up" (Kerr 2013: 118).

Jetzt, nach über 70 Jahren in London, schreibt Kerr ihre Bücher nur auf Englisch. Sie findet es nicht schwer, auf Deutsch Interviews zu geben und meint, dass sie schnell ihr Deutsch zurückbekommen würde, würde sie länger in Deutschland bleiben: " Ich bin zweisprachig, wenn wir hier so miteinander plaudern. Und wenn ich ein paar Wochen in Deutschland lebte, würde es mir Deutsch wieder sehr leicht fallen. Es ist meine Muttersprache, aber es ist nicht mehr meine Sprache" (Kielinger 2013) . Andererseits behauptet sie, sie könnte nicht mehr auf Deutsch schreiben: "My German is a bit scrappy and I have a vocabulary of a nine-year-old

and I've forgotten a lot of that" (BBC Radio 4 2004:03:15-03:27). Ins Deutsche, ihre Muttersprache, werden ihre Bücher von jemand anderem übersetzt. Kerr ist auch dankbar, dass sie ihre Bücher auf Englisch, der globalen Sprache, verfassen kann: "...ich schreibe jetzt in einer Sprache, die global geworden ist, was das Leben sehr viel leichter macht. Ich liebe die englische Sprache. Ich hätte meine Bücher nicht mehr auf Deutsch schreiben können" (Kielinger 2013). Englisch gab ihr neue kreativen Möglichkeiten: "The language, really, was a delight... to come to England and find this incredibly rich language which I've been very lucky to be able to write in... no, that was a plus I think"(BBC Radio 4 2004:02:42 - 02:59)

Wenn sie gefragt wird, zu welcher Tradition ihre Romane gehören, antwortet Kerr, dass es zweifellos die britische ist: " Das ist englische Tradition. Die Engländer haben ja eine reiche Literatur an Kinderbüchern. Ich habe als Kind viel gelesen, dann aber, als ich nach England kam, entdeckt, dass das fast alles Übersetzungen aus dem Englischen waren" (Die Welt 2013).

Kerr erzählt, die Entscheidung, ihre autobiografischen Bücher in der dritten Person zu schreiben, wurde durch "Little House on the Prairie" der amerikanischen Autorin Laura Ingalls Wilder, eines der Lieblingsbücher ihrer Tochter Tacy inspiriert: "This was the sort of the book I wanted to write. A novel, written in the third person rather than the first, which gave one the freedom to leave out some minor happenings, while dramatising others, but which in all essentials would be totally truthful" (Kerr 2013:106).

Auch die Bilderbücher von Kerr haben immer ein autobiografisches Element: "If I make it up from scratch, it's not as good." (Armitstead 2008). Kerrs eigene Familie sowie Haustiere wurden zu Prototypen für Charaktere in ihren Bilderbüchern, und die Vorlage für die Hausausstattung war Kerrs eigenes Haus. Vielleicht werden durch diese sorgfältig festgehaltenen Details des Alltagslebens die Bücher als so "quintessentially British" (vgl. Craig 2013) wahrgenommen.

Es ist wichtig zu bemerken, dass im Kerrs Arbeitsprozess der Text normalerweise als erster entsteht (die Ausnahme dafür ist "One Night in the Zoo"). Erst dann kommen die Bilder. Die ersten Textentwürfe mit vielen durchgestrichenen Wörtern, Abänderungen und Ausreibungen, wie der für die erste Geschichte der Katze Mog, beweisen, wie sorgfältig Kerr mit dem Text umgeht (vgl. Kerr 2013:87-90).

Kerr hat ihren eigenen besonderen Schreibstil, dessen Einfachheit nicht unterschätzt werden darf: Sie kann viel sagen, ohne viel zu schreiben. Zum Teil ist es eine bewusste Strategie: Ihre Texte wurden durch die Erfahrungen mit den eigenen Kindern beeinflusst, die rund um die Zeit zu lesen lernten und von den damals existierenden Lesebüchern gelangweilt und wenig motiviert waren. Deswegen folgte Kerr bewusst den Methoden von Dr. Seuss, dem Autor des berühmten "Cat in the Hat", der in seinen Büchern nur eine begrenzte Zahl einfacher Wörter verwendete und schrieb einfache Geschichten mit unkomplizierten Texten, die durch Bilder ergänzt wurden. Auch beim Schreiben der großen Romanen hielt sich Kerr bewusst an diese Strategie und wählte Wörter sehr aufmerksam, nachdem ihr Sohn ernst sagte, dass er aus Respekt keines der ihm unbekanntes Wörter in einem Buch überspringen würde: "I decided not to put a word in that Matt was not going to be able to skip 'out of respect'. It was a good discipline" (Brown 2007).

Kerrs einfache Art zu schreiben ist aber auch - vielleicht vor allem - in den Interviews und der Autobiografie, "Judith Kerr's Creatures" besonders markant. Das Wort, mit dem Kerrs Stil sich am besten beschreiben lässt, ist "understatement": Auch wenn Kerrs Einfachheit und Schlichtheit zum Teile eine bewusste Strategie war, ist diese Weise zu schreiben und zu sprechen auch etwas, das sie einfach innehat. "She talks in the spare way in which she writes, partly to protect herself and those she cares about, mainly because it is her way" (Wark 2008). Das hat auch mit ihrer Unsicherheit an ihrem Talent und Bescheidenheit zu tun, die in vielen Interviews deutlich zu hören sind: "this brand of gentle self-deprecation twists and twines its way through much of our conversation" (Flood 2010). Manche Kritiken bemerken, der schlichte Stil sei ein Komponent ihres Erfolgs (vgl. Wark 2008, Tucker 2011).

In ihren späteren Büchern verwendet Kerr Reime, mit überraschenden Ergebnissen. Die Reime machen Kerrs Geschichten noch fantastischer:

The rhyme leads to something you wouldn't otherwise get to," Kerr chuckles. "It was quite hard to find all these rhymes with 'oo'." She recites some of the book to me. "I've loved doing it," she says. "It's rather nice at my great age [she's 86] to do something different, something new. (Flood 2010)

Das Besondere an diesen Büchern ist eine Art von Nonsense, mit der Kerr an die englische Tradition der Nonsense-Gedichte anknüpft. Diese Tradition ist in Kinderpoesie universell geliebt, wird jedoch definitiv mit England und den zwei großen Namen Lewis Carroll und Edward Lear verbunden (vgl. Styles 2004:404f).

Kerr verkehrte beruflich also immer zwischen den zwei großen Feldern: dem Zeichnen und dem Schreiben:

I wanted to be a painter, but I didn't do enough to get really good. After I left art school I was offered a job as a script reader for the BBC. I said yes, and loved it, though I sometimes felt a bit guilty, as though I'd betrayed something. It seems extraordinary to me now that for about 12 years of my life, I did not do any serious drawing. On the other hand, I feel I'm catching up now... (URL: www.anorak.co.uk 2013)

Am Besten fasst Kerr die Bedeutung dieser zwei Felder in ihrem Leben selbst zusammen: "Before I met Tom, like all people who love to draw, I had spent a lot of my time just looking. Together we had so much enjoyed talking that some of the time words, perhaps, took over. Without him, I went back to looking, and I looked and looked" (Kerr 2013:158). Obwohl das Zeichnen Kerrs erste Leidenschaft war, hat sie nicht zuletzt dank der Familientradition und ihrem Kontakt mit verschiedenen Sprachen durch das Exilleben als Kind eine Begabung zum Schreiben. Kerr ist keine Autorin großer Formen, es kann aber in ihrem Fall von Doppelbegabung gesprochen werden, die am besten in Bilderbüchern zur Geltung kommt. Sie sind ein wundervolles Beispiel dafür, wie Bilder und Text einander ergänzen können. Der Text ist knapp und einfach, die Bilder sind voller subtiler Details, die die Geschichte dreidimensional und oft lustig machen.

2.3. Rezeption

2.3.1. Judith Kerrs Bücher in Großbritannien

Judith Kerr ist in der englischen Kinderliteratur ein wichtiger Name. "Judith Kerr is one of the best-loved authors and illustrators working in Britain today. The books she has created, including "The Tiger Who Came to Tea", "Mog the Forgetful Cat", "When Hitler Stole Pink

Rabbit" and many many more, have become classics of children's literature, loved by generations of readers", so beschreibt sie ihr Verlag Harper Collins (Harper Collins 2013). Kerrs Bilderbücher, besonders die Tiger-Geschichte, zählen in England zu den absoluten Klassikern, die Zeilen aus dem Buch können viele (ehemalige und heutige) Kinder mitsprechen. Kerrs Werk wird in einer Reihe mit anderen Klassiker-BilderbuchautorInnen platziert: "The Tiger Who Came to Tea is now in the hallowed group of children's stories that will never go out of date, along with The Very Hungry Caterpillar and Where the Wild Things Are." (Brand 2013). "The book is both a bestseller and a bona fide classic notable for its simple, sweet charm" (Hutera 2011). Kerr wird als große und bedeutende Figur gesehen: "Judith Kerr's distinctive work has been an influence on millions of people for decades, and she is still going" (Brand 2013).

Kerrs erste Buch "The Tiger Who Came to Tea" wurde schon zur Zeit der Veröffentlichung 1968 mit Begeisterung aufgenommen:

One of the first people to review The Tiger Who Came to Tea was Antonia Fraser², who praised "a dazzling first book" that would make children "scream with delicious pleasure at the dangerous naughtiness of the notion". It has had the same effect on her grandchildren, says Fraser. "Children are so restricted by adults that the idea of the tiger emptying everything is just wonderful. (Armitstead 2008)

Seitdem wurde das Buch immer wieder neu aufgelegt, und insgesamt wurden von Judith Kerrs Werken ca. 10 Millionen Exemplare verkauft, eine große Bestätigung ihrer Beliebtheit: "It's a measure of her success that The Tiger Who Came to Tea, which celebrates its 40th anniversary this month, is still in print, as are most of the books she has produced since the greedy tiger first lolloped into the Thomas household and gobbled up all their food" (Armitstead 2008).

Zum 40. Publikationsdatum von "The Tiger Who Came To Tea" sowie zum Kerrs 90. Geburtstag erschien eine Reihe Interviews und Artikel, wo Kerr als bekannte und beliebte Autorin gefeiert wurde (dabei rief der Geburtstag vom Tiger fast mehr Aufmerksamkeit hervor, als der seiner Autorin). Nostalgische Kommentare waren dabei keine Seltenheit, zum Beispiel:

Happy 90th Birthday, Judith Kerr! I hope you get some wonderful gifts, safe in the knowledge your own gift to the world, The Tiger Who Came to Tea, is still being purchased, wrapped and presented to young children all over the world, including Germany where it is called Ein Tiger kommt zum Tee, which makes me happy for reasons I can't quite account for (Brand 2013).

Kerrs Bücher werden als unentbehrlicher Teil der englischen Kindheit beschrieben, als Geschichten, von denen man geprägt wurde: "My generation grew up with Mog and her whimsical feline antics. Many of us can still do the voice of the naughty Tiger, just as he was read to us when we were children" (Guest 2009); "For many parents, the opening lines of The Tiger Who Came to Tea are very familiar. The work, published in 1968, has been read by several generations" (BBC News 2013)

Kerrs Bücher sind einfache Geschichten, unkompliziert geschrieben und vor allem für ErstleserInnen gedacht, doch wird beim Besprechen ihrer Werke häufig nach einem Subtext gesucht. Vor allem wird oft betont, dass die Bücher surreale Elemente erhalten. Ein solcher Kritiker ist Michael Rosen:

² Britische Autorin, vor allem durch ihre biografische Bücher bekannt.

One of Kerr's great strengths as a writer and illustrator is her grasp of the difference between a child's-eye view of reality and the authorised, adult version. The children's laureate Michael Rosen points out that in *The Tiger Who Came to Tea*, "Judith has created a totally feasible unfeasible experience, the juxtaposition of two realities in a way that would be impossible in our world. The result is both very funny and slightly unsettling. (Armitstead 2008)

As Rosen notes, this diffidence, while sincere, has become a part of her artistic signature: "The Tiger Who Came to Tea is deceptively simple and artless, but lying behind it is the tradition of surrealism. Judith's Mog books are full of similar strains: touches of surrealism as Mog dreams, or disrupts parties. (Armitstead 2008)

Es wird oft beobachtet, dass Kerrs Texte sich durch einen sparsamen Stil und einen zurückgenommenen Erzählton auszeichnen, kombiniert mit der präzisen Wortwahl. Diese Merkmale werden als wirkungsvolles Stilmittel betrachtet, die die Werke so erfolgreich machen: "But for her many fans, it is exactly this quality of affectionate understatement that gives her glowing artwork its particular charm" (Tucker 2011). "This story of her Jewish family's escape from Germany in 1933 and their life as evacuees, sharply understated in Kerr's way, was acclaimed for explaining difficult truths to children, and Kerr found herself a bestseller again (Wark 2008).

Kerrs Werke sind sehr durchdacht und Einfachheit schließt Tiefe nicht aus: "... what she makes simple, even naive, is not. Kerr's world is one in which the small and lost come to be treasured" (Craig 2013). Weitere Eigenschaften, die Kerr sehr beliebt machen, sind Wahrherzigkeit und feiner Humor: "her child-like adult figures and expressive cats, monkey and geese are the product of a keen, humorous intelligence" (Craig 2013). Es sind insgesamt die richtige Balance zwischen Realität und Fantasie, die Menschlichkeit und der milde Humor, die Kerrs Kunst zeitlos machen:

If Kerr's work has a hallmark it lies in her phenomenal precision and simultaneous subtlety. The combination is unusual and effective; you don't have to be noisy to make a statement and Kerr has made many without ever raising her authorial voice. It was *The Tiger* that made her name as an illustrator and author with an instinct for combining just the right measures of domesticity and fantasy to hold the attention of children, and it has never been out of print. *Mog the Cat* followed, proving again that she knows how children think and what makes them laugh, even if the joke - always gentle - isn't funny to adults. (Wark 2008)

Bewunderung kommt auch von anderen KünstlerInnen: "The illustrator Michael Foreman is another fan: "It's no surprise that Judith's work is still popular. It owes nothing to the vagaries of style or fashion. Her warmth and humanity are timeless," he says" (Armitstead 2008)³.

³ Auch die deutschen Medien wurden auf Kerrs 90. Geburtstag aufmerksam: Es kamen mehrere großen Interviews mit der Autorin, in den Zeitungen, und auch im Radio. Bei diesen lag der Fokus auf "Als Hitler das rosa Kaninchen stahl" und Kerrs Erfahrungen als Flüchtling, jedoch betonte jedes Material, dass Kerr in England zu modernen Klassiker unter BilderbuchautorInnen zählt (vgl. Budeus-Budde 2013, Geissler 2013, Gürke 2013, Kielinger 2013, URL: www.kinderbuchexperten.wordpress.com 2014, Mahrenholtz 2013, NDR 2013, Plathaus 2012, Wildermann 2013, Weidinger 2008).

Es ist immer ein Zeichen der Popularität in der Kinderbuchindustrie, wenn neben den Büchern weitere zusammenhängende Artikel verkauft werden. Mog und vor allem der Tiger, der zum Tee kam, haben auch einen fixen Platz auf dem Markt der ergänzenden Kinderartikel. Es gibt Stofftiger und Stoffkatzen, Helfte und Puzzles mit den Bilderbüchermotiven und sogar speziell für den Victoria&Albert Shop angefertigten "Tiger Tea" und "Tiger Food" (Kekse).

Die Geschichte von dem Tiger, die man in drei Minuten lesen kann, wurde auch zu einer 55-Minütigen Bühnenaufführung für Kinder gestaltet (vgl. Kerr 162f). Ein Theaterstück aus einem beliebten Bilderbuch zu entwickeln ist ein sicheres Rezept, es gut zu verkaufen. Zum 90. Geburtstag der Autorin veranstaltete "The Times" einen Essay-Wettbewerb für Kinder, der dem Tiger gewidmet war (vgl. Rivalland 2013).

Es gibt auch Reviews, die auf die altmodische Aufteilung der Geschlechterrolle hinweisen: "Perhaps The Tiger Who Came to Tea reinforces a pre-feminist notion of the nuclear family, with Daddy as the breadwinner and Mummy as a stay-at-home domestic" (Hutera 2011). Journalistin Amanda Jennings hat einen Artikel verfasst, in dem sie behauptet, die Geschichte sei nicht über den Tiger, sondern über die Mutter und Hausfrau, bei der an einem Tag alles schief geht und die dann den Besuch des Tigers erfindet, um ihrer Tochter und ihrem Mann das Durcheinander im Haus zu erklären (Jennings 2012).

Während aus den Printmedien ein deutliches Bild von Kerr als renommierter und beliebter Kinderbuchautorin zu entnehmen ist, wird in der Fachliteratur der Name Kerr weniger besprochen. Offensichtlich wurde ihr Werk, im Vergleich mit, zum Beispiel, Maurice Sendak, mit dem sie ihrer Popularität entsprechend oft in eine Reihe gestellt wird, in der Spezialliteratur weniger analysiert.

International Companion Encyclopedia of Children's Literature erwähnt Kerr lediglich als Autorin der autobiografischen Romane in den Kapiteln zu den Themen Krieg in der Kinderliteratur, historischer Roman für Kinder und Buchserien (vgl. Fischer 2004:495, Fox&Hunt 2004:504, Watson 2004:540). Ihre Rolle als Bilderbuchautorin wird gar nicht besprochen, obwohl der Sammelband mehrere Kapitel zum Thema Bilderbuch enthält. Auch das kurz erwähnte Bilderbuch "The Tiger Who Came To Tea" wird im Zusammenhang mit Kerrs negativen Erfahrungen aus der Nazi-Zeit gesehen: "Judith Kerr's ostensibly light-hearted picture book *The Tiger Who Came to Tea* (1968) touches on the darker material of her autobiographical novel about Nazism, *When Hitler Stole Pink Rabbit*" (Falconer 2004:569).

In dem Überblick der Geschichte des Bilderbuches (Schwerpunkt englische Bilderbücher), erwähnen Salisbury und Styles Kerrs "The Tiger Who Came To Tea" und die Mog-Bücher unter den Büchern, die in der 1960er Jahren erschienen. Dabei haben sie Schwierigkeiten, Kerr einem Trend zuzuordnen oder den Erfolg ihrer Bilderbücher zu erklären:

The 1960 also saw the publication of *The Tiger Who Came to Tea*, one of those curious picturebooks whose enduring charm rather defies analysis. Its author, Judith Kerr, was a war refugee, who escaped Nazi Germany to live in Britain. Her series of Mog books was equally successful, but the enigmatic benign tiger, who arrives day to quietly consume the contents of the fridge has a peculiar power that has kept him in print since the book was published in 1968. (Salisbury & Styles 2013:36)

Salisbury und Styles nehmen an, dass der Erfolg der Geschichte der Figur des Tigers, einem geheimnisvollen Unbekannten ("mysterious stranger") zu verdanken ist. Dabei zitieren sie die romantisch-begeisterte Aussage der Autorin Jenny Uglow: "But this great beast with his slanting smile has an added power. He somehow harks back to the fatal fascination of the charming, mysterious stranger, like the devil in ballads and fairytales who arrives without warning and disappears with equal suddenness, and who is longed for as well as held in awe" (Uglow 2009). Wenn man prosaischer denkt, kann nach Salisbury und Styles der Erfolg der Doppelseite zugeschrieben werden, wo die Familie durch die nächtlich beleuchtete Straße ins Café geht: In den 1960er Jahren war ein Essen außer Haus ein seltenes Ereignis. Daneben bemerken Salisbury und Styles auch, dass Kerrs Kunst von zeitloser Art ist: "The illustrations reflect a 1960s vision of family life, yet there is a timelessness underlying it" (Salisbury & Styles 2013:36).

Kerrs Werk erweckt jetzt Interesse von den Organisationen, die sich mit Kinderliteratur beschäftigen: eine weitere Bestätigung ihrer Bedeutung in der englischer Kinderbuchkultur. Eine Retrospektive von Judith Kerrs Werk war in Newcastle im Museum Seven Stories zu sehen. Dort, in Seven Stories (The national Centre for Children's Books) in Newcastle upon Tyne, wird Judith Kerrs Archiv jetzt auch aufbewahrt, zusammen mit den Manuskripten und Zeichnungen anderer bedeutender AutorInnen und IllustratorInnen ab den 1930er Jahren bis heute (vgl. Kerr 2013:164f., Kerr 2013:176) . In 2011 wurden Kerrs Originalzeichnungen auch in V&A Museum of Childhood in London ausgestellt (Moss 2011).

2.3.2. Judith Kerrs Bücher in Russland

Judith Kerr, eine Klassiker-Kinderbuchautorin in Großbritannien, ist für das russische Lesepublikum ein neuer Name. Die russischen Übersetzungen von "The Tiger Who Came to Tea" und vier Mog-Geschichten sind erst 2012 im Melik-Pashaev Verlag erschienen, der sich auf illustrierte Bücher für Vorschüler spezialisiert. Auf seiner Website präsentiert der Verlag die Bücher als ideale Geschichten zum Vorlesen im Kreise der Familie sowie als perfekte Bücher für Leseanfänger, weil, wie der Verlag betont, die Geschichten nur wenig Text und darunter viele Dialoge enthalten und in kurzen klaren Sätzen geschrieben sind (vgl. URL: melik-pashaev.ru).

Noch vor der Erscheinung der russischen Übersetzungen waren Kerrs Bücher auf Englisch in der Kinderabteilung der staatlichen Bibliothek für fremdsprachige Literatur in Moskau vorhanden. 2011, zum 40. Geburtstag des Tigers, der zum Tee kam, veröffentlichte die Bibliothek auf ihrer Livejournal-Webseite einen Überblick über Judith Kerr und ihre Kunst. Der Überblick wurde von der Leiterin der Abteilung, Philologin und Übersetzerin Olga Mjaeots verfasst und beschreibt kurz das Tiger-Buch sowie die Mog-Bücher und die autobiografischen Romane (vgl. Mjaeots 2011). Im Februar 2014 veranstaltete der von der Bibliothek gegründete Englischklub für Kinder einen Judith-Kerr Abend, wo ihre Bücher vorgelesen wurden und Spiele und Aktivitäten zu den Geschichten organisiert wurden (vgl. URL: deti-inostranki.livejournal.com 2014).

Nachdem Kerrs Bücher auch auf Russisch erschienen, publizierte die Website Pappambook mehrere Artikel, wo über die Bücher selbst sowie über verschiedene Leseerfahrungen berichtet wird. Auf der Website wird Kerr unter der Rubrik "Über die, die Bücher machen" vorgestellt (vgl. Prudowskaja 2012).

Olga Mjaoets gibt einen ausführlichen Überblick über die Tiger-Geschichte, wo sie verschiedene Aspekte und mögliche Interpretationen des Buches anspricht. Sie schreibt, dass die Tiger-Geschichte "typisch Englisch" sei, weil sie darüber erzählt, wie die Engländer ihre Selbstbeherrschung in jeder Situation bewahren. Außerdem ist nach Mjaoets dieses Buch genau wie die Bücher von Dr Seuss ein Stück echter Literatur, wo die Autorin ihre Aufgabe virtuos erfüllt hat, und das Buch beim Lesenlernen jedes Leseübungsheft übertrifft. Auch das Thema der Geschlechterrollen wird mit Referenz auf Amanda Jennings Artikel angesprochen. Vom psychologischen Blickpunkt aus bezeichnet Mjaoets das Buch als "befreiend", weil man in der Geschichte so akzeptiert wird, wie man ist (vgl. Mjaoets 2012).

Irina Osina schreibt über Empathie in Kinderbüchern in Bezug auf "S Nowym godom, Mjauli!" ("Gutes neues Jahr, Mjauli!", Original: "Mog's Christmas"). Ihrer Meinung nach erzählt Kerr psychologisch sehr realistisch, wie das Tier sich fühlt, und diese Geschichte dem Kind (das sich als erfahrener als die Katze empfindet) am Beispiel der Katze und ihrer Ängste die erste Möglichkeit für ernsthafte psychologische Beobachtung anbietet (vgl. Osina 2013).

Natalja Soljanik erzählt von der Leserfahrung mit ihrer zweijährigen Tochter. Das Mädchen reagierte auf "Mog's Bad Thing" emotionell und das Buch hat ihr gefallen (vgl. Soljanik 2012a). Die Bilder im ersten Mog-Buch (der böse Hund und die schreiende Debbie) haben das Kind zuerst erschrocken. Den Text bewertet Soljanik als sehr gut, weil er eine klare Botschaft in sich trägt (vgl. Soljanik 2012b). Hoch bewertet Soljanik auch das Buch über den Tiger: Die Bilder sind ihrer Meinung nach sehr eindeutig und für das ganz kleine Kind verständlich und der russische Text einwandfrei. Der kleinen Tochter war der Tiger sehr sympathisch und sie verteidigte ihn trotz seinem nicht ganz Gentleman-haften Benehmen (vgl. Soljanik:2012c).

Ekaterina Assonowa, Leseexpertin bei der Moskauer Pädagogischen Universität, schrieb für Pappmambok die Rezension ihrer sechsjährigen Tochter nieder. Das Mädchen erzählte, dass es leicht zu lesen war, weil es in den Büchern viele Bilder gibt, die helfen, alles genau vorzustellen. Ihr haben alle Geschichten gefallen, aber besonders enthusiastisch spricht sie davon, wie das Neujahrsfest gelungen war, nachdem die Katze durch den Schornstein wie Väterchen Frost ins Wohnzimmer herunterfiel (Assonowa 2013).

Bewertungen und Kommentare zu den Büchern sind auf den Webseiten der Internet-Community Babyblog, des Internetshops Ozon und - besonders zahlreich - der Internet-Buchhandlung Labirint zu finden. Die Bewertungen sind überwiegend positiv: Die Kunden sind zufrieden, weil die Kinder die Bücher mögen (hören gerne zu oder lesen selbst und viele kennen dann den Text auswendig), die Geschichten eine gute Botschaft haben und mit charmannten Illustrationen versehen sind (vgl. URL: babyblog.ru, URL: labirint.ru und URL: ozon.ru). Die LeserInnen versuchen manchmal sogar intertextuelle Verbindungen zu ziehen: Das Teetrinken wird als Fortsetzung der Tradition von "Alice in Wonderland" und "Winnie-the-Pooh" gesehen (vgl. URL: labirint.ru^b), und einer Leserin hat "Mog and Bunny" (auf Russisch "Igruschetschnyi saika i Mjauli" ("Spielzeughäschen und Mjauli")) sogar an das in Russland allgemein bekannte Gedicht von Agnija Barto erinnert, wo ein Mädchen ihr Häschen im Regen vergisst und es patschnass wird (vgl. URL: labirint.ru^c). In den wenigen nicht ganz positiven Bewertungen wird betont, dass die Geschichten zu einfach sind und Kindern wenig beibringen (daneben wird aber oft hinzugefügt, dass die Kinder das Buch trotz dieser "Mängel" sehr gerne haben und dass gegen die Bilder nichts einzuwenden ist) (vgl. URL: labirint.ru und URL: ozon.ru). In der einzigen deutlich negativen Bewertung wird behauptet,

dass "Tscho natworila Mjauli" ("Was Mjauli angerichtet hat", Original: "Mog's Bad Thing") unmoralisch ist und es vom Verlag fahrlässig war, ein solches Buch zu veröffentlichen (vgl. URL: ozon.ru^b). Es wird manchmal auch beklagt, dass die Bücher für ein Paperback-Format zu teuer sind (vgl. URL: labirint.ru). Interessant ist, dass eine Kundin auch die Qualität der Übersetzung in Verbindung mit dem mündlichen Kontext anspricht: ihr wurde es zu mühsam, beim Vorlesen auf jeder Seite "Как эта кошка мне надоела!" ("Diese Katze ist mir so lästig!") zu wiederholen, und sie fragt, ob man den Satz nicht korrekter übersetzen hätte können (vgl. URL: labirint.ru^b).

2014 hat der Melik-Pashaev Verlag drei weitere Mog-Titel herausgegeben: "Mjauli i Malysch" ("Mjauli und der Kleine", Original: "Mog and the Baby"), "Mjauli u veterinara" ("Mjauli beim Tierarzt", Original: "Mog and the V.E.T.") und "Lisy v gostjach u Mjauli" ("Füchse auf Besuch bei Mjauli", Original: "Mog on Fox Night")⁴.

Die Bücher von Judith Kerr, noch relativ neu, werden in Russland von Kindern sowie von den meisten Eltern gut rezipiert. Die wenigen nicht ganz positiven Bewertungen sind dadurch zu erklären, dass die Eltern sich immer noch an die andere, textorientierte Tradition halten. Fraglich ist aber, wie viele russische Kinder die Katze Mjauli und den Tiger kennenlernen werden: Die Auflagen sind für das große Land wirklich klein: 3000 pro Titel.

2.4. Zusammenfassung

Trotz ihrer deutschen Herkunft und Mehrsprachigkeit identifiziert sich Judith Kerr als Britin, schreibt nur Englisch, und ihr Werk ist in der britischen Buchtradition fest verankert. Obwohl auch ihre autobiografischen Romane in England beliebt sind, wird Kerr in ihrer Wahlheimat vor allem als Bilderbuchautorin gesehen. Auch wenn beides - Texte und Bilder - von ihr stammt, sieht sie sich eher als Zeichnerin. Die Texte dürfen aber trotz des einfachen Stils nicht als sekundär betrachtet werden. Neben dem schlichten Stil zeichnen sich Kerrs Bücher durch genaue Beobachtung, feinen Humor, Warmherzigkeit und Humanität aus. Zusammen werden die einander ergänzenden Texte und Bilder zu Meisterwerken der Bilderbuchkunst. Judith Kerr ist ein großer Name, der sich in der englischsprachigen Kinderliteraturtradition schon längst etabliert hat. Ihr Werk genießt Anerkennung und Klassiker-Status, der durch die Beliebtheit bei Generationen der britischen Kinder bestätigt wurde sowie durch Auszeichnungen und Aufmerksamkeit von den Institutionen, die sich mit Kinderliteratur beschäftigen. In Russland ist Judith Kerr ein neuer Name: ihre Bilderbücher sind in russischer Übersetzung erst 2012 erschienen. Sie werden von den russischen Kindern sowie von ihren Eltern überwiegend positiv aufgenommen, die Auflagen sind aber klein.

⁴ Es ist interessant, dass für "The Tiger Who Came to Tea" neben der veröffentlichten Übersetzung von Aromshtam auch eine Fanübersetzung ins Russische zu finden ist: Philologe Timur Maisak stellte seine Übersetzung dieser Geschichte ins Internet auf seine persönliche Webseite (vgl. Maisak 2011).

3. Marina Aromshtam und ihre Beschäftigung mit Kinderbüchern und Lesekompetenz von Kindern

In dem vorliegenden Kapitel sollen Marina Aromshtam, Lesekompetenzexpertin und Übersetzerin von Judith Kerrs Büchern ins Russische, und ihre Tätigkeit vorgestellt werden. Die Punkte im Bereich Lesekompetenz der Kinder, die Aromshtam als die wichtigsten betrachtet, sollen beleuchtet werden. Es soll festgestellt werden, welche Bedeutung Aromshtam Bilderbüchern beim Lesekompetenzerwerb zumisst und was nach ihren Vorstellungen ein gelungenes Buch für Kinder im Vorschulalter ausmacht.

3.1. Lebenslauf und Tätigkeit

Marina Aromshtam (geboren 1960 in Moskau) ist Pädagogin, Journalistin, Autorin und ab 2011 Chefredakteurin des Internet-Projekts Papmambook, das dem Thema *Wie Kinder lesen* gewidmet ist. 1981 beendete Aromshtam ihre Ausbildung zu Grundschullehrerin an der Moskauer Staatlichen Pädagogischen Lenin-Universität (heute Moskauer staatliche Pädagogische Universität), die sie 1983 durch die Kurse "Bildende Kunst und kreative Handarbeit" des Künstlers und Pädagogen Boris Nemenski ergänzte. 1990-1992 nahm sie an Waldorfer-Pädagogik-Kursen teil und machte 1995-1996 eine Fortbildung an der Universität für Kulturengeschichte (Studium im Rahmen eines Masterprogramms) und einen Fortbildungskurs für LehrerInnen russischer Sprache und Literatur für die 5.-6. Klasse Mittelschule. Insgesamt hat Aromshtam 19 Jahre als Lehrerin gearbeitet, darunter 1989-2001 als Lehrerin einer experimentellen Klasse an einem Zentrum für Bildung (einer experimentellen Schule) in Moskau. Für ihre Tätigkeit als Lehrerin wurde Aromshtam mehrmals ausgezeichnet: 1997 wurde sie zur Finalistin des Wettbewerbes "Lehrerin des Jahres" und bekam einen Sonderpreis der russischen "Utschitelskaja Gaseta" ("LehrerInnenzeitung"). 2002 folgte die Auszeichnung als "ehrenamtliche Mitarbeiterin der allgemeinen Bildung". Im selben Jahr wurde sie zu Laureatin des Wettbewerbes "Moskauer Grant" im Bereich Geisteswissenschaften. 2004 wurde Aromshtam zur "Kandidatin⁵ pädagogischer Wissenschaften" (vgl. URL: russ.ru).

Als Journalistin ist Aromshtam seit 1996 tätig. Ihre Artikel sind in zahlreichen Printmedien erschienen, die Materialien zu den Themen Pädagogik, Psychologie und Erziehung veröffentlichen, darunter Zeitungen wie "Westi obrasowanija", "Detski sad so wsech storon", "Doschkolnoe obrasowanije", "Iswestija", "Nowaja Gaseta", "Perwoe sentjabrja", "Uprawlenie schkoloi", "Utschitelskaja gaseta", "Schkolnyi psicholog" und Zeitschriften wie "Gorod schenschtschin", "Iskusstwo v schkole", "Krestjanka", "Moi malenki", "Obrutsch", "Ogonjok", "Pedologija XXI vek", "Peremeny", "Psichologija XXI vek", "Russki schurnal", "Uli-za Sesam", "Zerkovni westnik" und "Psychologies". Ab 2000 arbeitet sie als Chefredakteurin der Zeitung "Doschkolnoje obrasowanije" ("Vorschulbildung"). Für die Zeitung verfasste sie umfangreiches Material für LehrerInnen mit praktischen methodischen Hinweisen zum Lesekompetenzerwerb (vgl. URL: www.russ.ru).

Aromshtam ist Autorin von Büchern zu den Themen Schulbildung, Pädagogik, Erziehung und Methodik: "Rebjonok i vsroslyi v pedagogike pereschiwanija" (1998), "Dom, v kotorom schiwet malysch" (2000). Daneben verfasste sie verschiedene Lernunterlagen und Übungshefte, die als Hilfe beim Lese- und Schreibkompetenzerwerb für Kinder im Vorschulalter sowie im Unterricht in der Grundschule konzipiert wurden (vgl. URL: www.russ.ru).

⁵ Akademischer Grad in Russland, der dem Doktorgrad entspricht.

Als Belletristik-Autorin debütierte sie 2007 mit Kurzgeschichten in der literarischen Zeitschrift "Kukumber". 2008 wurde ihr Roman für Jugendliche "Kogda otdychajut angely" ("Wenn Engel sich ausruhen") mit dem Literaturpreis "Savetnaja metschta" ("Innigster Traum") ausgezeichnet. Es folgten weitere Titel für Kinder und Erwachsene: "Mochnatyj rebjonok" ("Ein zottiges Kind"), "Shena dekabrista" ("Die Frau eines Dekabristen"), "Legenda ob Uraulfe" ("Legende über Uraulf"), "Kak dnevnik. Rasskasy utschitel'nicy" ("Wie ein Tagebuch. Geschichten einer Lehrerin"), "Scheludjonok" ("Das Eichelkind"), "Odnashdy v nowom mire" ("Einmal in der neuen Welt") (vgl. URL: labirint.ru^a).

Ab 2011 ist Aromshtam Chefredakteurin der Website Papmambook, eines unkommerziellen Projekts, das sich mit verschiedenen Fragen rund um das Thema Kinder und Lesen beschäftigt. Für die Website schreibt sie regelmäßig Artikel, die einer breiten Palette von Themen gewidmet sind, von den praktischen Aspekten im Lesekompetenzerwerb über Rezensionen zu konkreten Neuerscheinungen bis zu philosophischen Fragen, die in Kinderbüchern angesprochen werden (vgl. URL: www.papmambook.ru).

Aromshtam ist sozial engagiert, nimmt an verschiedenen Benefizprojekten teil. 2000-2007 leitete sie verschiedene innovative Projekte an Institutionen von Vorschulbildung, darunter solche, die Waisenkinder unterstützen (vgl. URL: www.labirint.ru^a).

Als Übersetzerin agierte Aromshtam das erste und bisher einzige Mal beim Übertragen der Bilderbücher von Judith Kerr ins Russische. Die Bücher erschienen 2012 im Melik-Pashaev Verlag. Aromshtam bekam den Auftrag durch die lange Freundschaft, die sie mit den zwei Verlegerinnen verbindet (vgl. URL: www.melik-pashaev.ru^a).

3.2. Aromshtam zum Lesekompetenzerwerb

Eines der Themen, an dem Aromshtam als Pädagogin besonderes Interesse hat, ist der Erwerb von Lesekompetenz. Viele ihrer Einsichten zum Thema sind in ihren Artikeln in der Zeitung "Doschkolnoje obrasowanie" und auf der Website Papmambook zu finden, sowie in Interviews. Aromshtam, die zwanzig Jahre als Lehrerin gearbeitet hat, gibt zu, dass sie bei ihren Schülern im Laufe so vieler Jahre verschiedene Methoden probiert hatte (vgl. Aromshtam 2007). In ihren Artikeln zu dem Thema spricht sie jedoch nicht so sehr von einer konkreten Technik oder Methodik des Lesenlernens, sondern von den psychologischen und physiologischen Faktoren, die den erfolgreichen Lesekompetenzerwerb voraussetzen.

Als einen wichtigen Faktor nennt Aromshtam die Kommunikation zwischen Erwachsenen und Kindern rund um ein Buch. Diese Kommunikation soll schon früh stattfinden und kommt sogar vor der Phase, wo Bücher tatsächlich vorgelesen werden:

В начале «книжного пути» малыша нужно выбирать те книжки, которые могут стать – внимание! – источником нашей собственной, родительской речевой импровизации. Книжки, по картинкам которых мы, взрослые, сможем рассказывать ребенку. Книжный текст, даже если он существует, может лишь задавать направление нашей речи.⁶ (Aromshtam 2011a)

⁶ Am Anfang des "Leseweges" muss man solche Bücher wählen, die - das ist wichtig! - als Quellen für eigene erzählerische Improvisation für uns Eltern dienen können. Bücher, zu deren Bildern wir Erwachsene dem Kind etwas erzählen können. Der Text im Buch, wenn es einen gibt, kann nur die Ausführungen für unsere Improvisation angeben.

Aromshtam betont, dass für diese Situation solche Bücher am besten passen, die man mit dem kleinen Kind gerne zusammen ansieht und die viel Spaß beim Kommunizieren mit dem Kind bringen. Sie meint, die Bücher, die eher einem Spielzeug ähneln, sind für diesen Zweck ungeeignet, wenn das Spielelement überwiegend und ablenkend ist. Als ein Gegenstand mit spezifischer Funktion wird ein Buch von einem Kind nur dann wahrgenommen, wenn es darüber mit Erwachsenen kommuniziert (vgl. Aromshtam 2011a). Dieser Prozess ist kein tatsächliches Vorlesen, es ist eher ein Ritual, das Improvisieren, das sich vom geschriebenen Text ablenkt und stets an das Kind und seine Erfahrungen appelliert (Aromshtam 2011a).

Die wichtigste Funktion eines Buches für ganz kleine Kinder ist dem zu Kind helfen, die "Erfahrung des Anschauens" (Aromshtam 2011a) zu sammeln. Diese Erfahrung ist sehr wichtig, denn es ist die erste Erfahrung, durch die das Kind lernt, Zeichen zu lesen. Später wird das Kind diese Erfahrung brauchen, wenn es lesen lernt:

Смотреть на картинки – значит видеть знаки. Вот пятно (набор линий), которое взрослый называет «кошка». Но ведь это не «натуральная» кошка, не та, которую мы показывали малышу во дворе. Это изображение кошки, или знак кошки. А знак кошки – это результат конвенции, соглашения между представителями одной культуры – узнавать кошку в пятнах и линиях на плоскости по набору каких-то признаков. Точно так же в нашей культуре существует договоренность обозначать звуки. Для этого тоже есть знаки – буквы, алфавит.⁷ (Aromshtam 2011a)

Außerdem ist die gemeinsame Kommunikation rund um ein Buch wichtig, weil die Fähigkeit, den Text zu empfinden und wahrzunehmen genau in dieser Situation entsteht. Sobald das Kind mit vollen Sätzen sprechen kann, kann es schon einen "vorgegebenen" Text verstehen. Aromshtam verbindet dieses Phänomen auch mit der "Krise des Alters von drei Jahren", wo ein Kind beginnt, sich als ein Individuum zu sehen. Dadurch kann das Kind allgemein adressierte Texte wahrnehmen, zu denen Büchertexte auch gehören:

Способность к восприятию книжного текста у каждого малыша развивается в своем темпе, как и его речь.

Но эта способность вырастает из речевого общения с близким взрослым, из общения вокруг книги, построенного на речевой импровизации. Чем меньше ребенок, тем более адекватным для него является речевое общение в форме рассказывания.⁸ (Aromshtam 2013a)

Die Situation des gemeinsamen Lesens ist genauso wichtig, wenn das Kind schon selbst zu lesen beginnt: "То, что нужно прекращать читать малышу, как только вы подложили

⁷ Bilder anschauen heißt Zeichen sehen. Hier ist ein Fleck (mehrere Linien), den die Erwachsenen als "Katze" bezeichnen. Aber das ist nicht die "echte" Katze, die wir dem Kleinen im Hof gezeigt haben. Es ist ein Bild von einer Katze, ein Zeichen für die Katze. Und das Zeichen für die Katze ist das Ergebnis von einem Vertrag, einer Vereinbarung zwischen den Vertretern ein und derselben Kultur, die in den Flecken oder Linien eine Katze nach einem Set von Merkmalen erkennen. Ebenso gibt es in unserer Kultur die Vereinbarung Laute zu bezeichnen. Dafür gibt es auch Zeichen: die Buchstaben und das Alphabet.

⁸ Die Fähigkeit, einen Büchertext wahrzunehmen, entwickelt sich bei jedem Kind im je eigenen Tempo sowie das Sprechen. Aber diese Fähigkeit erwächst aus der sprachlichen Kommunikation mit den dem Kind nahestehenden Erwachsenen, aus der Kommunikation rund um das Buch, die auf Sprachimprovisation basiert. Je jünger das Kind, desto passender ist die sprachliche Kommunikation in der Form des Erzählens.

ему букварь, – один из самых вредных родительских мифов⁹" (Aromshtam 2011b). Einem fünfjährigen Kind liest man schon ziemlich komplex aufgebaute Geschichten vor, mit vielen Figuren und einem höheren Sprachniveau. Selbstständig ohne Erwachsenen kann ein Kind solche Bücher erst in einem oder zwei Jahren lesen, am Anfang liest es selbst kurze einfache Texte, die in Bezug auf Inhalt und Sprache schon nicht mehr dem Niveau der psychischen Entwicklung des Kindes entsprechen. Aromshtam erklärt dieses Phänomen durch die Konzepte, die der russische Psychologe Vygotsky verwendet hat: die Zone der aktuellen Entwicklung (etwas, das das Kind schon zu einer bestimmten Zeit selbst ohne Unterstützung machen kann) und die Zone der nächsten Entwicklung (etwas, das das Kind zu dieser Zeit mit der Hilfe der Erwachsenen machen kann und erst ein bisschen später selbstständig machen wird) (vgl. Aromshtam 2011b):

Чтение ребенку вслух – чтение сложных книжек, которые ребенок еще долго не сможет сам прочитать, – это совместная деятельность малыша и родителя в зоне ближайшего развития. Это перспектива на будущее: вот какие книжки ты скоро будешь читать сам! Смотри, как интересно.¹⁰ (Aromshtam 2011b)

Außerdem betont Aromshtam, dass das Vorlesen für Kinder, die gerade zu lesen gelernt haben, neben den methodischen Zwecken eine wichtige Art Kommunikation bleibt:

Чтение вслух – это уникальная форма общения с ребенком, заведомо содержательная, позволяющая оказаться в общем поле переживаний.

(...) Тем более что книжка – не просто предмет для получения совместного удовольствия, но и незаменимый посредник в разговоре на сложные темы – о любви, о смерти, о ревности, о боли и разводе.¹¹ (Aromshtam, 2011b)

Aromshtam betrachtet also die Situation des Vorlesens oder gemeinsamen Lesens als einen wichtigen Faktor in verschiedenen Entwicklungsphasen eines Kindes, nicht nur methodisch, sondern in Bezug auf die emotionelle und psychische Entwicklung. Kinder unter drei Jahren lernen in dieser Situation, die zu dieser Zeit vor allem aus Sprachimprovisation besteht, dass ein Buch ein Gegenstand mit besonderen Funktionen ist und dass man rund um diesen Gegenstand kommunizieren kann. Des Weiteren können Kinder schon an das allgemeine Lesepublikum gerichtete und jetzt im tatsächlichen Sinne vorgelesene Texte verstehen, und wenn sie schon selbst zu lesen anfangen, ist das gemeinsame Lesen für das Kind eine Motivation, es dient als Stütze für Gespräche zu verschiedenen Themen und hilft, ein wichtiges kulturelles und emotionales Fundament für das Kind zu bauen.

⁹ Dass man aufhören müsse, dem Kind vorzulesen, sobald man ihm das Abc-Buch in die Hand gedrückt hat, ist einer der schädlichsten Elternmythen.

¹⁰ Das Vorlesen - das Vorlesen komplexer Bücher, die das Kind noch lange selbst nicht lesen kann, ist eine gemeinsame Tätigkeit des Kindes und der Eltern in der Zone der nächsten Entwicklung. Es stellt die Perspektive für die Zukunft dar: "Solche Bücher wirst du bald selbst lesen können! Schau, wie spannend".

¹¹ Vorlesen ist eine einmalige Form des Kommunizierens mit dem Kind, eine inhaltsreiche Form, die erlaubt, sich im selben Feld der Emotionen zu befinden. Vor allem, weil ein Buch nicht nur ein Gegenstand ist, der beiden Spaß bereitet, sondern ein wichtiger Vermittler in Gesprächen über schwierige Themen wie Liebe, Tod, Eifersucht, Schmerz und Scheidung.

Aromshtam verzichtet auf eine konkrete Methodik des Lesenlernens und behauptet, dass unter bestimmten Bedingungen das Kind von selbst zu lesen beginnt:

... по моему странному убеждению, нормально развивающемуся ребёнку из интеллигентной семьи в дошкольном возрасте не нужны никакие специальные методики обучения грамоте. При выполнении некоторых условий, он к шести – шести с половиной годам прекрасно обучает себя сам.¹² (Aromshtam 2010a)

Das Wichtigste für Aromshtam ist, dem Kind die Kompetenz beizubringen, ohne es zu unterrichten (Aromshtam 2012a:16:17-16:32). Aromshtam bezeichnet das Abc-Buch als ein "schädliches Buch", weil die in diesem Buch verwendete Methodik zurück zu den Zeiten geht, wo das Ziel war, Analphabetismus abzuschaffen. Diesem Ziel stellt Aromshtam das heutige Ziel gegenüber: LeserInnen zu erziehen (auch die Rubrik auf ihrer Website Papmam-book, die den praktischen Tipps rund ums Lesenlernen gewidmet ist, heißt genau so: "Einen Leser erziehen"). Das Abc-Buch mit seinen veralteten Methoden und wenig Motivation kann diese Aufgabe nicht erfüllen. Während ihrer Tätigkeit als Lehrerin in der Grundschule hat Aromshtam auf das Abc-Buch und die traditionelle Methodik verzichtet (Aromshtam 2012a:16:32-17:40). Den Verzicht auf konkrete Methoden erklärt Aromshtam auf die folgende Weise:

Все методики обучения детей чтению направлены на выработку умения переводить буквенные значки в звуки, звуки – в слова, а слова – в предложения. Но если понимать под чтением не бойкое движение по букварю под руководством воспитателя дошкольной прогимназии или гувернёра, а чтение книг (т.е. чтение в собственном смысле слова), то умение это – хоть и необходимое, но недостаточное.¹³ (Aromshtam 2010a)

Aromshtam meint, dass im Falle jedes Kindes der Lesekompetenzerwerb individuell ist, weil das Gehirn jedes Kindes sich anders entwickelt. Deswegen ist es unmöglich, den genauen Zeitpunkt zu bestimmen, wann das Kind das Lesen lernt (vgl. Aromshtam 2012a: 17:41-19:30, Aromshtam 2012b:0:00-1:25). Bevor das Kind selbstständig lesen kann, muss erst die linke Gehirnhälfte reifen und wachsen, die für die Sprach- und Lesekompetenz verantwortlich ist (vgl. Aromshtam 2012c). Es gibt aber andere Aspekte, wo Erwachsene Kinder zum Lesen vorbereiten können.

Der erste Aspekt ist das sogenannte phonematische Gehör: "В 60-х годах прошлого века отечественные психологи пришли к выводу, что в основе умения читать лежит не знание букв, а так называемый развитый фонематический слух, т.е. способность различать и выделять в словах звуки (или, точнее, фонемы)¹⁴" (Aromshtam, 2012d). Die-

¹² ... nach meiner "seltsamen" Überzeugung, braucht ein Kind aus einer intelligenten Familie, das sich normal entwickelt, keine spezielle Methoden des Lesenlernens. Die Erfüllung einiger Bedingungen vorausgesetzt, "lehrt" es sich selbst ungefähr mit fünfeinhalb-sechs Jahren ganz ausgezeichnet.

¹³ Alle Methoden des Lesenlernens sind auf die Kompetenz ausgerichtet, die Buchstabenzeichen in Laute, die Laute in Wörter und die Wörter in Sätze übersetzen zu können. Doch wenn man unter Lesen nicht die rasche Bewegung durch das Abc-Buch auf Anweisung eines Betreuers oder eines Tutors, sondern das Lesen der Bücher (d. h. das Lesen im wahren Sinne des Wortes) versteht, ist diese Kompetenz zwar notwendig, aber nicht ausreichend.

¹⁴ In den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts kamen die einheimischen PsychologInnen zur Schlussfolgerung, dass Lesekompetenz sich nicht auf das Kennen der Buchstaben stützt, sondern auf das sogenannte phonematische Gehör, die Fähigkeit, in Wörtern Laute (exakter genannt Phoneme) zu unterscheiden und zu bestimmen.

se Entdeckung zeigte, dass die traditionelle Silbenmethodik der Physiologie des Leseprozesses widerspricht. Russisch ist keine rein phonetische Sprache. Zum Beispiel gibt es im Russischen harte und weiche Konsonanten, die durch denselben Buchstaben bezeichnet werden. Wie der Konsonant in jedem konkreten Fall beim Lesen ausgesprochen wird, hängt von dem ihm folgenden Vokal ab. Deshalb sucht das Auge beim Lesen erst den Vokal. Um entscheiden zu können, wie man die Buchstaben liest, muss das Kind erst lernen, Laute (Vokale und Konsonante) in Wörtern zu hören, voneinander zu unterscheiden und zu bestimmen. Wenn Kinder es üben, dann werden sie schneller lesen lernen (vgl. Aromshtam 2012d, Aromshtam 2012b:2:05-4:28). Die beste Übung dafür ist den Kindern Gedichte vorzulesen, weil Gedichte nichts anderes als Lautmalerei sind: "Ведь стихи – это концентрированное взаимодействие звуков. Это форма языка, содержанием которой часто является звуковая игра¹⁵" (Aromshtam 2012d, vgl. auch Aromshtam 2012b:4:28-8:45¹). Das Prinzip "vom Buchstaben zum Laute" wurde durch das Prinzip "vom Laute zum Buchstaben" ersetzt und die beste Regel ist dem Kind vor dem Schlafengehen ein Gedicht vorzulesen (vgl. Aromshtam, 2012d).

Der andere Aspekt ist Motivation, dessen Wichtigkeit Aromshtam immer wieder betont. Lesen soll für Kinder eine Tätigkeit sein, deren Sinn sie verstehen. Genau deshalb kritisiert Aromshtam Abc-Bücher. Die veraltete Silbenmethodik gibt den Kindern keine Motivation: Sie begreifen nicht, warum sie oft für sie sinnlose Sätze am Abc-Buch lesen müssen (vgl. Aromshtam 2012b:11:17-12:58). Der Erfolg beim Lesenlernen wird vor allem durch die innere Motivation bestimmt:

Чтение – это сложный процесс, требующий интеллектуальных усилий. И человек, совершающий такие усилия, может делать это лишь по какой-то весомой причине. Полноценную мотивацию к чтению вряд ли удастся сформировать с помощью внешних поощрений.

Тут не обойтись без того, что психологи называют «мотивацией к деятельности»: ребенок сам должен хотеть читать, у него должны быть внутренние основания к тому, чтобы это делать. (...)

Внутренняя мотивация к чтению связана с открытием смысла этого занятия. Поэтому открытие смысла чтения должно предшествовать не только обучению технике, но и обучению буквам¹⁶ (Aromshtam 2012e).

¹⁵ Gedichte sind ein konzentriertes Zusammenspiel von Lauten. Sie stellen eine Sprachform dar, deren Inhalt ein "Wortspiel" ist.

¹⁶ Lesen ist ein komplexer Prozess, der intellektueller Arbeit bedarf. Und der Mensch, der diese Arbeit leistet, kann sie nur aus einem wichtigen Grund machen. Die richtige Motivation zum Lesen kann nicht durch einen äußeren Anreiz erreicht werden. Es geht hier nicht ohne das, was PsychologInnen "Motivation zu einer Tätigkeit" nennen: Das Kind selbst soll lesen wollen, es muss innere Motive haben, um es zu tun. (...) Innere Motivation zum Lesen ist mit der Entdeckung des Sinnes dieser Tätigkeit verbunden. Deshalb soll die Entdeckung dieses Sinnes nicht nur vor dem "Techniklernen", sondern auch vor dem Abc-Lernen kommen.

Als ein wichtiges Instrument der Motivation beim Lesenlernen sieht Aromshtam die sogenannte "Situation der geschriebenen Rede":

В какой-то момент ребенок должен открыть для себя три важнейших вещи: существование письменной речи, ее отличия от устной речи и ее преимущества перед другими видами общения.

(...) Родительское чтение детям сегодня становится основой качественного образования. И это важнейший опыт знакомства с письменной речью. Но ребенок еще и должен понять, что его собственная речь может превратиться в письменную.

А как он это может понять? Когда мы ему это продемонстрируем: начнем специально записывать за ним его желания, его впечатления, его истории. Записывать у него на глазах, показывая, как мы это делаем, перечитывая написанное, уточняя, то ли он хотел сказать. Иными словами, будем создавать «ситуацию письменной речи». ¹⁷ (Aromshtam 2012e)

Im Vergleich zum russischen Pädagogen und Psychologen Felix Sokhin, der den Terminus "Situation der geschriebenen Rede" eingeführt hat (vgl. Aromshtam 2012e), sieht Aromshtam in der Verwendung solcher Situationen mehr als eine zusätzliche Methode, die hilft, die Sprechkompetenz der Vorschüler zu entwickeln:

На самом деле, последовательное использование ситуаций письменной речи, наглядная демонстрация управления речью – «магического» превращения слышимого, но невидимого, в видимое, не слышимое, т.е. звуков речи в графические образы, – открывает ребенку смысл чтения. Он заключен в получении отсроченного сообщения. А это сообщение может быть очень важным и для того, кто его послал, и для того, кто его получил. ¹⁸ (Aromshtam 2012e)

Solche Situationen gehören zur Phase, die dem Lernen des Abcs vorausgehen muss. Aromshtam meint, dass das Kind psychologisch bereit ist, mit dem Lesenlernen anzufangen, wenn es mit Freude in die "Situationen der geschriebenen Rede" teilnimmt. Sie schlägt die folgenden Methoden vor, durch die das Kind die Verwandlung der eigenen gesprochenen Rede in die geschriebene Rede erlebt:

¹⁷ Zu einem bestimmten Zeitpunkt muss das Kind für sich drei allerwichtigste Dinge entdecken: die Existenz der geschriebenen Rede, ihre Unterschiede von der gesprochenen Sprache und ihre Vorteile vor anderen Arten der Kommunikation.

(...) Das Vorlesen wird heute zur Basis einer guten Ausbildung. Und es ist die wichtigste Erfahrung des Kennenlernens der geschriebenen Sprache. Aber das Kind muss auch verstehen, dass seine eigene Sprache zur geschriebenen Sprache werden kann.

Wie kann es das verstehen? Wenn wir es ihm zeigen. Wenn wir beginnen, seine Wünsche, seine Eindrücke und seine Geschichten niederzuschreiben. Wenn wir es unmittelbar vor seinen Augen tun und ihm zeigen, wie wir es machen. Wenn wir das Geschriebene wieder vorlesen und zurückfragen, ob es wirklich das ist, was das Kind sagen wollte. Mit anderen Worten, so werden wir eine "Situation der geschriebenen Rede" ins Leben rufen.

¹⁸ In der Wirklichkeit bedeutet die konsequente Verwendung der Situation der geschriebenen Rede und eine anschauliche Demonstration der Redeverwaltung - der "magischen" Verwandlung des Hörbaren aber Unsichtbaren ins Sichtbare aber Unhörbare, d. h. der Verwandlung der Laute der Rede in grafische Zeichen - die Eröffnung des Sinnes des Lesens für das Kind. Dieser Sinn besteht im Empfang einer in der Zeit verschobenen Nachricht. Diese Nachricht kann sehr wichtig sein für die, die sie geschickt haben, sowie für jene, die sie bekommen haben.

- Neben Zeichnungen Worte schreiben.
- Eindrücke des Kindes in ein spezielles Tagebuch schreiben oder am Computer tippen. (Das Kind muss mitsehen, wie seine gesprochenen Worte zu einem schriftlichen Eintrag werden. Es ist auch empfehlenswert, das Niedergeschriebene dem Kind ab und zu vorzulesen).
- Aus eigenen Geschichten selbst gebastelte Bücher machen (so versteht das Kind, wie ein Buch zu einem Buch wird).
- Gemeinsam Briefe schreiben (vgl. Aromshtam 2012e, 2013b).

Aromshtam glaubt, dass es kein universelles Rezept gibt, um das Kind zum Lesen zu motivieren: "Не существует какого-то единственного и безошибочного метода, который позволил бы нам вырастить читающего ребенка. Читающим ребенок (как и взрослый) становится в результате множества разных внутренних причин и внешних обстоятельств"¹⁹ (Aromshtam 2013c). Andererseits behauptet sie, es ist sehr gut bekannt, was die Erwachsenen machen müssen, um Bücher zu einem unentbehrlichen Teil im Leben des Kindes zu machen. Die Antwort heißt: Vorlesen. Es ist für Aromshtam von so großer Bedeutung, dass sie den Aufruf zum Vorlesen sogar in Großbuchstaben schreibt (vgl. Aromshtam 2013c). Wenn den Kindern regelmäßig vorgelesen wird, haben sie den Bedarf, selbst zu lesen. Die Erwachsenen sind Vermittler zwischen den Kindern und den BuchautorInnen:

Ребенок еще не умеет читать сам. Взрослый, этим умением обладающий, выступает в роли медиума, посредника между книгой и ребенком, заменяя собой невидимого собеседника (автора). Родителя в момент чтения можно уподобить Моисею, спустившемуся с горы Синай с Книгой, осиянной высшим светом. Здесь наша культурная роль безусловна, наше воздействие зримо, наши средства обладают испытанной силой.²⁰ (Aromshtam 2013c).

Durch die Situation des Vorlesens wird die Rede der AutorInnen persönlich an ein konkretes Kind gerichtet:

Во время чтения ваш голос больше, чем просто голос. Как уже говорилось, вы позволяете автору говорить вашим голосом. Но, кроме того, вы еще и «разворачиваете» авторский голос в сторону ребенка. Благодаря вам автор обращается не к собирательному образу «благодарного потомка», не к читателям «вообще», а к конкретному, вашему ребенку.²¹ (Aromshtam 2013c)

Aromshtam betont, dass persönlich gerichtete Rede der absolut wichtigste Entwicklungsfaktor ist und nicht durch "technische" Rede (Tonaufnahmen, Radio oder Fernsehen) ersetzt

¹⁹ Es gibt keine einzig richtige Methode, die uns helfen würde, ein lesendes Kind zu erziehen. Zum Leser wird ein Kind (sowie jeder der Erwachsenen) durch verschiedene innere Gründe und äußere Umstände.

²⁰ Das Kind kann noch nicht selbst lesen. Der Erwachsene, der diese Kompetenz hat, fungiert als ein Medium, ein Vermittler zwischen dem Buch und dem Kind und ersetzt das unsichtbare Gegenüber (den Autor oder die Autorin). Die Eltern, im Moment des Vorlesens, können mit Mose verglichen werden, der vom Berg Sinai mit einem von herrlichem Licht bestrahlten Buch herunterkam. Hier ist unsere kulturelle Rolle unbestritten, unsere Wirkung ist sichtbar und unsere Mittel haben überprüfbaren Effekt.

²¹ Während des Lesens ist die Stimme der Erwachsenen mehr als nur Stimme. Wie gesagt, sie lassen durch ihre Stimme die AutorInnen sprechen. Dazu aber "drehen" sie die Stimme der AutorInnen in Richtung des Kindes. Dank ihnen sprechen die AutorInnen nicht die abstrakten "dankbaren Nachkommen" an, nicht die LeserInnen "allgemein", sondern ein konkretes Kind, ihr Kind.

werden kann. Persönlich gerichtete Rede ist lebenslang wichtig, deshalb ist das Vorlesen für Kinder jeden Alters ein effektives Instrument der Entwicklung (vgl. Aromshtam 2013c).

3.3. Anforderungen an Bilderbücher

Nach einem Gespräch mit Tatyana Rudenko und Maria Melik-Pashaeva, den Verlegerinnen von Melik-Pashaev, verfasste Aromshtam einen Artikel zu den Fragen, welche Rolle illustrierte Bücher für die Lesekompetenz der Kinder spielen und was ein gelungenes und wertvolles illustriertes Kinderbuch ausmacht. Rudenko und Melik-Pashaeva veröffentlichten danach den Artikel "Knigi choroschije, knigi plochiye. Utschimsja vybirat. Obutschaem roditelei"²² auf der Verlag-Website. Der Artikel soll als Hilfe für Eltern dienen, die im großen Meer der Kinderbuchindustrie für ihre Kinder Bücher von Qualität finden wollen.

Aromshtam betont, dass kleine Kinder in die Buchkultur erst als "Zuschauer" kommen und den Textinhalt durch die Erwachsenen als Vermittler erfahren. Deshalb ist die Qualität der Illustration von äußerst großer Bedeutung.

Aromshtam versucht festzustellen, welche Illustrationen als gute Illustrationen betrachtet werden können. Das wichtigste Kriterium ist für sie die Altersgruppe der Kinder. Die Funktion der Bücher für ganz kleine Kinder, zwischen eins und zwei Jahren, ist ihnen beizubringen, die Verbindung zwischen dem Gegenstand, dem Wort und dem Bild zu erkennen. Deshalb müssen Darstellungen in solchen Büchern realistisch sein (vgl. Aromshtam 2010b).

Fotografien betrachtet Aromshtam als für diese Zwecke ungeeignet, weil Kinder ein verallgemeinertes Bild brauchen, und Fotografie mit den vielen Details überfordernd wirken: "Ребенку нужен именно образ кошки и собаки, обобщенный художественный образ. Ведь иллюстратор, адресуя рисунки маленьким читателям, показывает им самое существенное и важное, самое «кошачье» или «собачье»"²³ (Aromshtam 2010b). Dasselbe Prinzip gilt nach Aromshtam für die Kinder der nächsten Altersgruppe, von drei bis vier Jahre (vgl. Aromshtam 2010b).

Bücher für Kinder im Alter von vier bis sieben Jahren sind am Buchmarkt besonders zahlreich vertreten, weil die Kinder dieser Altersgruppe schon gut sprechen können, Reime auswendig lernen und es wird langsam daran gedacht, ihnen das Lesen beizubringen. Aromshtam kritisiert heftig die Verbreitung der Popkultur und schlechten Geschmacks in den Büchern für dieses Alter: "Зайчики-блондинчики еще хуже, чем слоны-чайники в книжках для полугодовалых, потому что это не просто проявление психологической безграмотности иллюстратора и книгоиздателя, но и откровенный триумф пошлости"²⁴ (Aromshtam 2010b).

²² "Gute Bücher, schlechte Bücher. Wählen lernen. Tipps für Eltern"

²³ Das Kind braucht ausgerechnet eine Darstellung einer Katze oder eines Hundes, ein verallgemeinertes Bild. Weil der Illustrator, der seine Bilder an kleine LeserInnen richtet, ihnen das Wesentlichste und das Wichtigste zeigt, das unentbehrlich "Katzen-" oder "Hundeartige".

²⁴ Blonde Häschen sind noch schlechter als Elefantenteekannen in Büchern für die Eineinhalbjährigen, weil sie nicht nur ein Zeichen des psychologischen Analphabetismus der IllustratorInnen und VerlegerInnen sind, sondern auch ein offener Triumph der Abgeschmacktheit.

Nach Aromshtam ist eine gute Illustration bildhaft und expressiv. Als ein weiteres Kriterium nennt sie die Korrespondenz der Illustration mit dem Text. Dieses Kriterium wird im Artikel sogar zu einem Untertitel gemacht, der einem Spruch oder einer goldenen Regel gleich formuliert wird: "Ценность иллюстрации — в соответствии тексту"²⁵ (Aromshtam 2010b). Unter dem Entsprechen zwischen Text und Bild versteht Aromshtam Folgendes:

... на картинках в книжке должно быть нарисовано то, о чем повествует текст, а не что-то свое, отдельное, связанное с потребностью художника в самовыражении. Для детской книжки это особенно важно.

Функции книжной иллюстрации в том, чтобы удерживать внимание ребенка и помогать усваивать текст. Ребенок, рассматривая картинку во время чтения, занят серьезной работой: он соотносит словесные образы с образами зрительными. Но если картинка, привлекающая внимание, уведит от текста, возникает противоречие. Картинка становится не помощником, а помехой при восприятии текста.²⁶ (Aromshtam 2010b)

Daneben erweitert Aromshtam aber, dass die Regel, dass "das Bild dem Text entsprechen muss" zu eng ist. Unter der Entsprechung sieht sie nicht nur unbedingt die äußere, formelle Entsprechung, sondern auch die Übereinstimmung im Inneren: "Соответствие может быть внешним, формальным. А может быть глубинным, отражающим внутренние коллизии текста, придающим ему новый объем"²⁷ (Aromshtam 2010b). Aromshtam veranschaulicht ihre Meinung durch das Beispiel von einer Geschichte über einen König, der trotz eines wunderschönen Schlosses unglücklich ist. Ihrer Meinung nach wäre eine detailreiche Darstellung des Schlosses eine schlechte Illustration, eine Darstellung des traurigen Königs, die laut Aromshtam schon schwieriger zu gestalten ist, wäre im Gegenteil eine gelungene.

Weitere Kriterien, die Aromshtam nennt, sind paratextuelle Merkmale: das Cover, die Farben, das Format, die Papierqualität und die Größe. Aromshtam kritisiert schrillende und glitzernde Covers, die als Werbung für Bücher dienen, und betont, dass das Cover und die Illustrationen in einem Buch von Qualität im selben Stil ausgefertigt sein sollen. Es dürfen keine schrillen, "chemischen" Farben verwendet werden. Illustrationen in einer ruhigen vornehmen Farbpalette müssen bevorzugt werden. Bilderbücher dürfen nicht mit Bildern oder Farbe überladen werden, sie müssen unbedingt freien weißen Raum enthalten, ähnlich dem weißen Raum in Kinderzeichnungen, den Kinder selbst oft als "Luft" bezeichnen:

²⁵ Der Wert der Illustration liegt in ihrer Übereinstimmung mit dem Text.

²⁶ ... Bilder müssen das darstellen, was der Text erzählt, und nicht etwas Eigenes, das mit der Selbstäußerung des Künstlers zu tun hat. Für ein Kinderbuch ist dies besonders wichtig. Die Funktion der Buchillustration besteht darin, die Aufmerksamkeit des Kindes zu halten und ihm zu helfen, die Inhalte zu verstehen. Wenn das Kind während des Lesens ein Bild betrachtet, ist es mit einer ernstesten Aufgabe beschäftigt: Es stellt den Zusammenhang zwischen Wortbildern und visuellen Bildern fest. Wenn das Bild, das die Aufmerksamkeit auf sich zieht, weg vom Text führt, ergibt sich ein Widerspruch. Das Bild wird zu keiner Hilfe, sonder zu einer Störung bei der Textrezeption.

²⁷ Die Übereinstimmung kann äußerlich und formell sein. Oder auch tief, eine Übereinstimmung, die die inneren Kollisionen des Textes wiedergibt und ihm eine neue Dimension schenkt.

Детская книга, как человек, нуждается в воздухе. Нуждается в белом. Иначе нечем будет дышать. Белое — незанятое пространство — связывает иллюстрацию с текстом. И это очень важно, потому что книга — единый организм, продукт сложного, синтетического искусства.²⁸ (Aromshtam 2010b)

Außerdem muss ein gutes Buch für kleine LeserInnen neben guten Illustrationen noch abgerundete Ecken haben und auf einem matten Papier gedruckt werden, da glattes Papier zu viel glänzt. Im Kontext des gemeinsamen Lesens ist es besonders wichtig, weil das Kind normalerweise an der Seite der Erwachsenen sitzt und das Buch von der Seite ansieht. Ein Kinderbuch darf auch kein Taschenbuch sein, weil es zu mühsam ist, kleine Bilder zu zweit anzusehen, und für das gemeinsame Lesen oder Anschauen sind solche Bücher zu unbequem. Ein Kinderbuch darf nicht zu dick sein, weil es sonst zu schwer ist, zu unbequem zu öffnen, zu lesen und anzuschauen. Außerdem müssen Kinder verschiedene Bücher haben, mit verschiedenen Märchen und Geschichten sowie Bildern verschiedener IllustratorInnen. Es ist nicht zu empfehlen, große Sammelbände zu erwerben, die dazu öfters nicht der besten Qualität sind, weil es unmöglich ist, alle Schätze der Kinderliteratur in einem einzigen Band herauszugeben (Aromshtam 2010b).

Aromshtam spricht nicht direkt von der Lesbarkeit als Kategorie, jedoch werden in ihrem Artikel mehrere Kriterien der Lesbarkeit spezifisch in Bezug auf die Situation des Vorlesens genannt: die Abhängigkeit der Lesbarkeit von dem Alter der Kinder und eine Reihe der paratextuellen Merkmale, die im Kontext des gemeinsamen Lesens noch mehr Bedeutung haben.

Wichtig ist, dass bei Aromshtam auch der Text-Bild-Bezug angesprochen wird. Aromshtam deklariert, dass die Bilder im Buch für Kinder von vier bis sieben dem Text entsprechen müssen. Die Leseexpertin spricht zwar neben der formellen auch von der subtileren Art vom Übereinstimmen, bespricht es aber nicht ausführlich. Bilder sind für Aromshtam ein wichtiger Teil des Kinderbuches, aber in gewissem Maß spielen sie doch die zweite Rolle: Sie sind eine Tür in die Lesewelt, eine Hilfe, Stütze oder Motivation, nicht ein gleichwertiger Teil des Textes im Sinne eines Ikonotextes. Aromshtam versucht die Verbindung zwischen Bild und Text durch den weißen Raum im Satzspiegel zu beschreiben, aber diese Aussage gleicht eher einer ästhetischen kunstkritischen Einschätzung, die den Text-Bild-Bezug nicht wirklich erklärt.

Insgesamt ist der Artikel ein emotioneller Überblick über die wichtigen Kriterien, nach denen Eltern sich beim Kauf der Bilderbücher orientieren können, und auch eine Kritik des Unprofessionalismus und schlechten Geschmacks, der in der heutigen Kinderbuchindustrie in Russland noch vertreten ist.

3.4. Papmambook: ein Projekt für die Fragen rund um Kinder und Lesen

Die Website Papmambook, wo Marina Aromshtam als Chefredakteurin fungiert, wurde 2011 ins Leben gerufen als ein nichtkommerzielles Projekt, das keine Buchwerbung veröffentlicht. Die Website positioniert sich als ein Projekt für die, die für Kinder lesen. Aromshtam betont, dass das Projekt nicht als eines für Kinderbuchkritiken oder Kinderbuchüberblicke gedacht

²⁸ Ein Kinderbuch, so wie ein Mensch, braucht unbedingt Luft. Braucht das Weiße. Sonst ist es unmöglich zu atmen. Das Weiße - der freie Raum - verbindet die Illustration mit dem Text. Und dies ist sehr wichtig, weil das Buch ein einheitlicher Organismus ist, ein Produkt komplexer synthetischer Kunst.

ist. Die wichtigsten Fragen, mit denen das Pappmambok-Team sich beschäftigt, beziehen sich auf das Lesen als Prozess: "Что происходит с ребенком, когда он вступает во взаимодействие с книгой? Что происходит с книгой, когда ее открывает ребенок? Вот два главных вопроса, на которые нам хотелось бы найти ответ"²⁹ (Aromshtam 2014). So wird das Hauptziel des Projekts formuliert:

Наша главная задача – сдвинуть общественный интерес от книги-предмета к чтению как процессу. Чтение – это фундаментальный навык, на основе которого строится вся система образования. Возможно, если мы научимся глубже понимать чтение, если изменим свой взгляд на него, это станет первым шагом к изменению наших представлений об обучении детей.

В этом я вижу нашу миссию – независимо от того, насколько полно на данный момент мы можем ее осуществить³⁰ (Aromshtam 2014).

Dabei wird der gemeinsamen Leseerfahrung und dem Vorlesen für Kinder eine große Bedeutung zugemessen. Pappmambok hat sogar ein spezielles Projekt konzipiert, eine Art Experiment, dass das Vorlesen wieder in den Vordergrund bringen soll: Das Pappmambok-Team, die Chefredakteurin inklusive, lesen Bilderbücher vor und werden dabei aufgenommen. Es wird betont, dass es kein Hörspiel und keine Inszenierung werden soll, sondern werden Kinderbücher von Erwachsenen einfach vorgelesen. Der Prozess des Vorlesens wird gefilmt und die Videos werden dann auf die Website gestellt, wo Eltern sie abspielen können, wenn sie eine Geschichte zusammen mit den Kindern hören wollen. Zu den bereits vorgelesenen Titeln gehören die der russischen AutorInnen (darunter vor allem Gedichte und auch zwei Titel aus der Feder von Marina Aromshtam), sowie die neu auf Russisch übersetzten Büchern wie die Geschichten von Erwin Moser, Janosch, Christine Nöstlinger, Tomi Ungerer und, was für die vorliegende wissenschaftliche Arbeit besonders relevant ist, "The Tiger Who Came to Tea" von Judith Kerr, das von der Übersetzerin gelesen wird.

Die Website veröffentlicht daneben verschiedene Materialien zu diversen Themen der Kinderliteratur, Tipps zum Lesekompetenzerwerb sowie zahlreiche Interviews mit jenen, die Kinderbücher machen: AutorInnen, IllustratorInnen, ÜbersetzerInnen, PädagogInnen und ExpertInnen. Oft erzählen Eltern über ihre Erfahrung vom gemeinsamen Lesen. Pappmambok veranstaltet regelmäßig verschiedene Wettbewerbe für LeserInnen und gibt den Kindern über zehn Jahren die Möglichkeit, selbst über ihre Leseerfahrungen zu sprechen. Die Website veröffentlicht auch Materialien für gemeinsame Aktivitäten von Eltern und Kindern: Vorlagen für Spiele, Reime, Bilder zum Ausmalen und anderes.

²⁹ Was geschieht mit dem Kind, wenn es sich mit einem Buch auseinandersetzt? Was passiert mit dem Buch, wenn es von einem Kind geöffnet wird? Das sind die zwei Hauptfragen, auf die wir Antworten finden wollen.

³⁰ Unser Hauptziel ist es, das gesellschaftliche Interesse vom Buch als Objekt auf das Lesen als Prozess zu verschieben. Das Lesen ist die fundamentale Kompetenz, auf die sich das ganze Bildungssystem stützt. Vielleicht, wenn wir lernen, das Lesen besser zu verstehen, wenn wir es von einem anderen Blickwinkel aus betrachten, wird es der erste Schritt zur Änderung unserer Vorstellungen über die Bildung unserer Kinder. Darin sehe ich unsere Mission, unabhängig davon, wie vollständig wir sie derzeit erfüllen können.

3.5. Zusammenfassung

Marina Aromshtam ist durch ihre pädagogische Erfahrung und journalistische sowie schriftstellerische Tätigkeit eine ziemlich bekannte Persönlichkeit. Die Schwerpunkte in Bezug auf den Lesekompetenzerwerb, die im Feld ihrer Interessen liegen, sind die psychologischen Aspekte des Lesens und das Lesen als Prozess. Darauf basiert auch das von ihr ins Leben gerufene Internetprojekt Papmambook. Konkrete Methoden und Techniken bezeichnet Aromshtam nicht als unwichtig, aber sie stehen nicht im Fokus ihrer Beschäftigung mit Lesekompetenz. Auf Platz eins sind für Aromshtam die Faktoren, die das selbstständige Lesenlernen voraussetzen. Dazu gehören die Entwicklung des phonematischen Gehörs sowie die Motivation. Der Kontext des Vorlesens, der gemeinsamen Kommunikation rund um das Buch, den Oittinen als "oral context" und Dollerup als "narrative contract" bezeichnen, ist auch für Aromshtam sehr wichtig. Für sie hat das Vorlesen für Kinder jeder bestimmten Altersgruppe eine bestimmte wichtige Funktion. Die ganz Kleinen lernen dadurch, dass Bücher eine bestimmte Funktion haben und durch die Improvisation der Erwachsenen wird ihre Sprachkompetenz entwickelt. Später, wenn Kinder lernen, an allgemeines Publikum gerichtete Texte wahrzunehmen, bleibt das Vorlesen ein wichtiger Aspekt der geistigen Entwicklung. Das Vorlesen der Gedichte erfüllt dazu einen praktischen Zweck: Es entwickelt das phonematische Gehör des Kindes, das für den Lesekompetenzerwerb eine wichtige Voraussetzung ist.

Bildern in Kinderbüchern misst Aromshtam eine wichtige Rolle zu. Sie bezeichnet den Kontakt der kleinen Kinder mit Bildern in Büchern als erste Erfahrung von Zeichenlesen. Wenn es aber um den Bezug zwischen Bild und Text geht, sieht Aromshtam die Funktion der Bilder vor allem als Hilfe für das Verstehen des Textes. Nach ihrer Meinung soll es zwischen Text und Bild eine Entsprechung geben, nicht nur auf einer formellen, sondern auf der inhaltlichen und emotionalen Ebene. Aromshtam entwickelt aber diese präskriptive Aussage nicht weiter. Neben Bildern bespricht Aromshtam eine Reihe paratextueller Merkmale eines Buches, die die Lesbarkeit beeinflussen. Als Kategorie kommt die Lesbarkeit in Aromshtams Texten nicht vor.

4. Die kinderliterarische Tradition in Russland

In dem vorliegenden Kapitel soll einen Überblick über die kinderliterarische Tradition in Russland gegeben werden. Besondere Aufmerksamkeit soll dabei der Entwicklung der Bücher für Kinder im Vorschulalter geschenkt werden sowie der Tradition der illustrierten Bücher und dem Text-Bild-Bezug im russischen illustrierten Buch. Die Rolle der übersetzten Kinderliteratur im russischen System soll auch beschrieben werden. Anschließend sollen die heutigen Trends und Entwicklungen der Kinderbuchindustrie in Russland besprochen werden.

4.1. Entwicklungsgeschichte: chronologischer Überblick

Die russische Kinderliteratur im Sinne von gezielt an Kinder adressierter Literatur ist etwa über zweihundert Jahre alt (vgl. Woskoboinikow 2012). Früher existierte die Trennung zwischen Kinderliteratur und Literatur für Erwachsene nicht, und Bücher, die an Kinder adressiert waren, dienten nur zur Belehrung. Im 16. Jahrhundert erschienen die ersten Abc-Bücher. Sie waren die ersten gedruckten Werke, die explizit für Kinder gestaltet wurden (vgl. Wos-

koboinikow 2012). Die Fibel von Iwan Fedorow (1574) gilt als das früheste Beispiel (vgl. Hellmann 2004:1174). Die Autoren Sawwati und Karion Istomin (das 17. Jahrhundert) waren die Ersten, die in Kinderbüchern Spiel und Humor verwendeten, um den LeserInnen Seelenfreude zu bereiten (vgl. Woskoboinikow 2012).

Im 18. Jahrhundert wurde die Kinderwelt endlich als eine eigene Welt gesehen. Zu dieser Zeit erschienen die ersten Dramen für Kinder (vgl. Woskoboinikow 2012). Es war die Zeit der Aufklärung, und unter dem Einfluss der pädagogischen Ideale von Rousseau schrieb sogar selbst die Kaiserin Katharina die Große allegorische Märchen, die zu den ersten Versuchen in Russland zählen, literarische Werke für Kinder zu verfassen (vgl. Hellman 2004:1174). Die Ideale der Aufklärung kamen auch in der ersten Zeitschrift für Kinder zum Ausdruck, "Detskoe tschtenie dlja serdza i rasuma" ("Kinderlektüre für das Herz und für den Verstand") (1785-9). Durch diese Entwicklungen wurde die Kinderliteratur in Russland wurde zum ersten Mal in der Geschichte zum eigenen Bereich im literarischen System (vgl. Woskoboinikow 2012). Es gab zu dieser Zeit keine AutorInnen, die ausschließlich für Kinder schrieben. Vor allem stammten Kinderbücher von den SchriftstellerInnen, die ab und zu ein Werk für Kinder verfassten. Populär waren auch Werke, die ursprünglich nicht an Kinder gerichtet waren, zum Beispiel Fabeln von Iwan Krylow (vgl. Hellman 2004:1174).

Im 19. Jahrhundert zu den Zeiten des Romantismus genossen vor allem Märchen besondere Popularität. Gereimte Märchen der russischen romantischen Dichter (Schukowski, Puschkin, Erschow) enthalten Motive aus den russischen Volksmärchen sowie aus europäischen Märchen (vgl. Hellman 2004:1174f). Solche im 19. Jahrhundert erschienenen literarischen Märchen in Prosa, wie die von Pogorelski, Odoewski, und Aksakow zählen bis heute zu beliebten Klassikern der Kinderliteratur (vgl. Hellman 2004:1175 und Woskoboinikow 2012).

Im späteren 19. Jahrhundert waren die Entwicklungen in der Kinderliteratur im Vergleich zu der realistischen Literatur für Erwachsene wenig bemerkenswert. Realismus kam in die Kinderliteratur erst ab den 1860er Jahren, einerseits durch die bekannten Schriftsteller, die unregelmäßig Werke für Kinder schrieben, andererseits durch die Entwicklung der Schulen, die zur Demokratisierung des Lesepublikums beitrug (Schulbücher von Uschinski und Lehrbücher von Tolstoi). Die 1870er und die 1880er Jahren sahen die Entwicklung des Mädchenbuches (Ewgenija Tur, Aleksandra Annenskaja, Elisaweta Kondraschowa, Nadeschda Luchmanowa, Wera Schelichowskaja). In den 1880er und den 1890er Jahren verfassten Autoren wie Dmitri Grigorowitsch, Wladimir Korolenko und Pawel Sassodimski Geschichten, die sich mit den Themen soziale Gerechtigkeit und moralische Pflicht beschäftigen (vgl. Hellman 2004:1176). Diese Trends entwickelten sich weiter bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts. Enorm populär waren die Mädchengeschichten von Lidija Tscharskaja und neben ihr die sentimentalischen Werke von Klawdija Lukaschewitsch, während die Männerautoren vor allem dazu neigten, die dunkle Realität pessimistisch zu schildern und ihre Werke nicht genug für den Geschmack der Kinder anpassten (vgl. Hellman 2004:1177).

Kinderlyrik blieb während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und bis in das 20. Jahrhundert nach Woskoboinikow eine geschlossene und sentimentale Welt, die sich von der echten Welt und ihren Entwicklungen völlig verschloss und sich stilistisch durch süßliche Ausdrücke auszeichnete: "В новом пространстве и времени жизнь развивалась по новым ритмам, а детская поэзия оставалась крохотной лужайкой, по которой по-прежнему

скакали зайчики и бегали котики"³¹ (Woskoboinikow 2012). Es gab auch gute Kinderlyrik, wie die Gedichte von Sascha Tschjorni oder Wengrow (vgl. Marschak 1957), aber trotz des Beitrages der großen Künstler und Dichter und trotz des wachsenden Interesses an Kinderliteratur herrschte am Kinderbuchmarkt unterhaltungsorientierte Massenproduktion von minderwertiger Qualität (vgl. Hellman 2004:1177f).

Unter den Umständen des technischen Fortschritts und der neuen Entdeckungen waren die zwei Funktionen, die die Kinderliteratur bisher erfüllte - Seelenfreude zu bereiten und die LeserInnen moralisch zu erziehen - nicht mehr genug. Es wurde notwendig, der Realität näher zu kommen (vgl. Woskoboinikow 2012). Die großen Veränderungen in der russischen Kinderliteratur im 20. Jahrhundert werden vor allem der Oktoberrevolution zugeschrieben, jedoch ist es nicht ganz korrekt. Tschukovski, der große Name der russischen Kinderliteratur, schrieb sein gereimtes Märchen "Krokodil" noch einige Jahre davor (vgl. Woskoboinikow 2012). Noch zehn Jahre vor den Ereignissen 1917 übte er auch heftige Kritik an der Massenproduktion in der Kinderliteratur (vgl. Hellman 2004:1178).

Zweifellos brachten die politischen Veränderungen auch Veränderungen für die Welt der Kinderliteratur mit sich. Ab 1917 mussten Bücher für Kinder eine neue Funktion erfüllen: Sie wurden zu einem Teil der Staatsstruktur und zu einem Propagandainstrument (vgl. Woskoboinikow 2012). Durch die Initiative von Nadeschda Krupskaja, Lenins Witwe, wurde sogar eine Kampagne gegen Märchen geführt, weil sie Kinder angeblich von dem Errichten der neuen Gesellschaft ablenkten und monarchistische sowie anthropomorphe Ideen propagierten (vgl. Woskoboinikow 2012, Lewycka 2013).

Trotz solcher Initiative zählen die 1920er und die 1930er Jahre zu den produktivsten Perioden in der russischen Kinderliteratur, die sogar als die Goldene Zeitalter der russischen Kinderliteratur bezeichnet wird (vgl. Hellman 2004:1178). Als die Zeit des kreativen Aufschwungs und großen Experiments, an dem viele begabte KünstlerInnen aus verschiedenen Gebieten teilnahmen, beschreibt diesen Entwicklungsabschnitt in der Geschichte der russischen Kinderliteratur Lewycka:

A new society was to be built from scratch. How to mould and inspire human beings fit for this wonderful new world was a challenge for artists and educators alike. Avant-garde writers, artists, cinematographers and musicians (...) were eager to be part of the great experiment. Many of the works produced during this time (...) show how superbly they rose to the challenge, in what became known as a golden age of children's literature in Russia (Lewycka 2013).

Die Bücher des neuen Zeitalters sollten nicht nur unterhalten, sondern auch ausbilden. Die neuen Kinderbücher behandelten sehr konkrete realitätsnahe Themen wie Arbeiter, Industrie, Technik, Verkehr, Essen, die alltäglichen Objekte, Tiere und Gebäude. Die DichterInnen und KünstlerInnen gingen aber mit diesem prosaischen Stoff sehr kreativ um und produzierten sehr spannende und unterhaltsame Bücher:

Despite the rather dry subject matter, the writers and artists who created this new oeuvre had a lot of fun. In picture books from the time, spare, bold geometric shapes and primary colours of constructivism dance alongside stories and rhymes in an exuberance of inventiveness. The wonderfully named Chichagova sisters, who one feels ought to have been a Motown duet, were, in fact, artists, Galina and Olga,

³¹ Im neuen Raum und in der neuen Zeit entwickelte sich das Leben in Einklang mit den neuen Rhythmen. Die Kinderlyrik blieb währenddessen eine winzige Wiese, auf der wie früher Häschen hopsten und Kätzchen herumliefen.

whose crisp and cheerful red and black illustrations for a children's book called *Where Does Crochery Come From?* (1924) recall not only the colours of the revolution but the traditional cross-stitch embroidery of old Russia. The Russian language lends itself to rhyme, so the apparently lifeless topic of the title, when transliterated, sounds like a magic spell: *Atkooda Pasooda?* (Lewycka 2013).

1921, als nach dem Chaos der Revolution und des Bürgerkrieges die neue wirtschaftliche Politik eingesetzt wurde, wurde der private Kinderbuchverlag "Raduga" ("Regenbogen") gegründet, der zum Zentrum der neuen Kinderliteratur wurde. Zu den Gründern des Verlages gehörten Kornei Tschukowski und Samuil Marschak, die zwei wichtigen Autoren, die die Kinderliteratur in Russland völlig veränderten und mit Recht als Gründer der neuen russischen Kinderliteratur gelten (Woskoboinikow 2012). Tschukowski, bis heute der beliebteste Kinderlyriker Russlands, hatte als Journalist in England gearbeitet, wo er sich in die Nonsense-Verse-Tradition verliebte und von ihr beeinflusst wurde. Ebenso anglophil war Marschak. Er studierte 1912-1914 an der philologischen Fakultät der Londoner Universität, wo er die Welt der englischen Lyrik für sich entdeckte und ins Russische übersetzte: Sonetts von Shakespeare, Lyrik von William Blake, Robert Burns, John Keats, Robert Browning und Kipling. Seine besondere Entdeckung waren die englischen Volksreime, darunter vor allem "Mother Goose Rhymes". Das Kennen der russischen Volksreime half ihm, viele von ihnen ins Russische zu übersetzen.

Tschukowski und Marschak gelang es auch, viele bedeutende und innovative KünstlerInnen für den Verlag zu gewinnen:

Chukovsky and Marshak attracted prominent avant-garde writers, artists and designers to Raduga, including pioneers of constructivism, suprematism and futurism. The group included the celebrated poet Osip Mandelstam, the constructivist playwright Sergei Tretyakov, the enfant terrible of the literary scene Vladimir Mayakovsky, and the outrageous absurdist Daniil Kharms (Lewycka 2013)³².

Solcher Aufschwung im kinderliterarischen Bereich kann auch dadurch erklärt werden, dass wegen der staatlichen Zensur viele KünstlerInnen und AutorInnen nicht mehr für Erwachsene schreiben konnten und eine Zuflucht in dem Bereich Kinderliteratur fanden (vgl. Hellman 1178)³³.

1933 wurde "Detgis", der staatliche Verlag für Kinderliteratur, gegründet (ab 1963 auch als "Detskaja Literatura" ("Kinderliteratur") bekannt). Nach dem ersten Kongress der sowjetischen Autoren 1934 wurde es obligatorisch, die LeserInnen im Geiste des Sozialismus zu erziehen (vgl. Hellmann 2004:1179). Die neuen Namen in der Kinderlyrik zu dieser Zeit waren Agnija Barto und Sergei Michalkow (vgl. Hellmann 2004). Aber die Goldene Zeitalter war aus: Die staatliche Kontrolle wurde stärker und viele KünstlerInnen starben durch Massenverfolgungen (vgl. Pullman 2013, Kusnezow 2007:110-117).

Das "Tauwetter" im kulturellen Leben nach Stalins Tod brachte neue thematische und stilistische Entwicklungen. Neue innovative DichterInnen wie Boris Sachoder, Walentin Bestow, Emma Moschkowskaja, Irina Tokmakowa und Genrich Sapgir verwendeten extensiv

³² Mehr dazu auch bei Pullman (2013).

³³ Balina nennt dieses Phänomen "creativity through restraint": "Creative imagination and fantasy were natural elements of children's literature, and they offered a possibility of escape from the harsh reality that literature for adults denied its writers" (Balina 2006:10).

Wortspiel und Humor (vgl. Hellman 2004:1181). Es ist möglich, von einem neuen Aufschwung in der russischen Kinderlyrik zu sprechen: "There was a revival of interest in children's poetry as new young poets - Genrikh Sapgir, Boris Zakhoder, Irina Tokmakova, and Valentin Berestov - rediscovered the avant-gard poetic experiments and embraced children's rhymes and folklore" (Balina 2006:15).

Die Breschnew-Jahre waren vor allem Jahre des Stagnierens (vgl. Hellman 2004:1181). Zu dieser Zeit erschienen einige originelle Werke (wie die Bücher von Uspenski, Pogodin, Sladkow, Kowal, Kozlow, Schelesnikow), jedoch war die Veröffentlichung von jedem solchen Buch mit vielen Zensurhürden verbunden (vgl. Woskoboinikow 2012).

Ab Anfang der 1990er Jahre mit dem Zerfallen des sowjetischen Systems wurde alles wieder anders. Als Erstes erschienen auf dem neuen, jetzt von der Zensur befreiten Markt die "Schlechten Ratschläge" von Grigori Oster, der als erster postmoderner Autor für Kinder gilt (Hellman 2004:1182). Osters freche Reime wurden für einen neuen Trend ausschlaggebend: "Парадокс, игра словом, звуком, смыслом стали основным содержанием большинства детских книг"³⁴ (Woskoboinikow 2012). Dieser Trend hatte aber eine Kehrseite. Unter den Bedingungen des freien Marktes strebte die neue Kinderliteratur nur kommerziellen Gewinn an, der sich am besten mit Massenproduktion des oberflächlichen Unterhaltungsstoffes erzielen ließ (vgl. Woskoboinikow 2012). Ähnlich wird die kinderliterarische Landschaft im Russland der 1990er Jahre von Hellman beschrieben. Er betont von allem den kommerziellen Trend, der sich durch Überfluss von Serien, Kinderkrimis und Fantasy auszeichnet:

As the place of the censor was taken over by the commercial publisher, a flood of light reading and comics challenged the traditional stress on serious literature. Follow-ups and book series, another sign of commercialisation, were favoured by writers like Uspensky, Krapivin and Bulychev. Some of the older writers deserted children's literature for more prestigious genres. The belated introduction of Enid Blyton's Famous Five books inspired a wave of children's detectives, in which Russian schoolchildren solve serious crimes during their holidays. Also fantasy grew considerably in strength. Harry Potter got his Russian followers in the shape of Tanya Grotter and Porry Hutter (Hellman 2004:1182).

Noch bis vor Kurzem wurde viel darüber geschrieben, dass die russische Kinderliteratur nach dem Zerfallen der Sowjetischen Union sich trotz (oder wegen) der Abschaffung von Zensur in einer Krise befindet: "the post-Soviet period, in spite of its creative freedom given to the writers, has so far failed to produce much of value in the field of children's literature" (Hellman 2004:1182)³⁵.

In den letzten zehn Jahren erschienen aber in der Kinderliteratur viele neuen Namen. Das sind begabte AutorInnen, die alle einen individuellen Stil haben: Giwargisow, Wostokow, Michejewa, Djadina, Wolkowa, Dubina, Rakitina, Sidorowa: "их стихи, их проза пронизаны самыми ценными достоинствами: они сочетают "задушевное слово" с остроумием и игрой"³⁶ (Woskoboinikow 2012). Viel Lob für die jungen AutorInnen ist

³⁴ Paradoxe, Spiel mit Worten, mit den Lauten und mit dem Sinn wurden zum Hauptinhalt der meisten Kinderbücher.

³⁵ Vgl. dazu auch Rudova (2006:19f)

³⁶ Das Wichtigste ist, dass ihre Gedichte und ihre Prosa die wertvollsten Eigenschaften besitzen: Sie vereinen "das Wort für die Seele" mit Humor und Spiel.

auch bei Markowa zu finden: Ihre Lyrik zeichnet sich durch die poetische Wahrnehmung der Welt aus, die der Kinderwahrnehmung so nahe ist, und lässt sich leicht illustrieren. Heutige neue LyrikerInnen hatten schon das Glück ihre Gedichte in persönlichen Bänden herauszugeben zu haben. Es gibt den jungen KinderlyrikerInnen die Möglichkeit sofort unter dem eigenen Namen zu "leben" und nicht unter der Bezeichnung des "jungen Autors" oder der "jungen Autorin" (vgl. Markowa 2012).

Zur gleichen Zeit ist es möglich, von den neuen KlassikerInnen in der Kinderlyrik zu sprechen: Moskwina, Borodizkaja, Usatschew, Lunin, Muraschowa, Schewtschenko, Georgijew. Die Gedichte dieser AutorInnen sind frisch, inhaltlich zeitgemäß und psychologisch wahrheitsgetreu: "Ребенок в их книгах - не мальчик в коротких штанишках и не объект бездумных забав, а самоценная личность, которая, удивляясь, радуясь, а порой и глубоко страдая, открывает для себя и читателей новый, непохожий на прошлые эпохи современный мир"³⁷ (Woskoboinikow 2012).

Der Überblick zeigt, dass es in Russland unter allen Umständen eine reiche und lange Tradition der Lyrik für ganz kleine LeserInnen (Vorschüler) gab und diese Kategorie seit Thschukowski und Marschak stabil blieb. Weniger günstig ist die Situation mit der Literatur für ältere LeserInnen, wie mit Lyrik für die Altersgruppe von 10 bis 14 Jahren. Es fehlt heutzutage auch an Büchern in den Genres Schulnovelle und Sachbuch. Dafür gibt es fast viel zu viele Fantasy-Bücher (vgl. Woskoboinikow 2012).

4.2. Illustrierte Kinderbücher in Russland

4.2.1. Bedeutung des illustrierten Buches in Russland

In Russland gibt es eine reiche Tradition der Kinderbuchgrafik. In der sowjetischen Zeit wurde dieser Kunstrichtung sehr große Bedeutung zugemessen: Viele künstlerischen Hochschulen hatten eine Fakultät oder Abteilung für Buchgrafik, wo die berühmtesten KünstlerInnen der Zeit unterrichteten (vgl. URL: www.book-illustration.ru). Nur in Russland studierten die anerkannten KünstlerInnen im Bereich Buchgrafik bei solchen Meistern der bildenden Kunst wie die Maler Juon oder Pimenow (vgl. URL: www.bookgrafik.ru). Die Bedeutung, die die grafische Gestaltung der Kinderbücher in Russland langjährig hatte, wird ähnlich von Baranow betont:

Детская книга, причём её оформление в не меньшей степени, чем текст, определяет мировосприятие человека растущего. В нашей стране накоплен колоссальный потенциал высокого искусства оформления детских книг. Замечательные художники разных поколений – Евгений Чарушин, Владимир Лебедев, Татьяна Маврина, Владимир Перцов, Май Митурич, Николай Попов и другие – создали библиотеку мирового значения. Иначе говоря, они создали особый мир, законы которого, естественно, отличаются от законов «взрослого» искусства.³⁸ (Baranow 2012)

³⁷ Das Kind in ihren Büchern ist kein Junge in kurzen Hosen und kein Objekt sinnloser Witze, sondern eine Person mit Wert, die für sich und für die LeserInnen die neue, heutige, den vergangenen Zeiten wenig ähnliche Welt, entdeckt und dabei sich wundert, Freude und manchmal auch tiefes Seelenleiden empfindet.

³⁸ Das Kinderbuch, seine Gestaltung nicht weniger als der Text, beeinflusst die Wahrnehmung des heranwachsenden Menschen. In unserem Land gibt es ein langjährig akkumuliertes Potenzial der hohen Kunst der Kinderbuchausfertigung. Die wunderbaren KünstlerInnen verschiedener Generationen: Ewgeni Tscharuschin, Wladimir Lebedew, Tatjana Mawrina, Wladimir Perzow, Maj Mituritsch, Nikolaj Popow und viele andere schu-

4.2.2. Entwicklung des illustrierten Kinderbuches in Russland

Die ersten illustrierten Bücher in Russland waren übersetzte Bücher aus den anderen Ländern, wo Illustrationen einfach (oft in schlechter Ausfertigung) reproduziert waren. Damit beschäftigten sich die privaten Verlage von Wolf, Sytin, Grossman, Knebel und anderen. Das erste russischsprachige Kinderbuch, das von russischen Künstlern illustriert wurde, hieß "Skaski Kota Murlyki" ("Märchen des Katers Murlyka") und erschien 1872. Es verwendete die Bilder, die Künstler wie Sitschi, Baron Klod, Wolkow und andere nach Bestellung anfertigten (vgl. Nikitina 2012).

Die Veränderung des russischen Bilderbuches begann erst ab dem Zeitpunkt, als die russische lithografische Kunst endlich mit der lithografischen Kunst anderer Länder konkurrieren konnte. So erschien eine künstlerische illustrierte Ausgabe der russischen Volksmärchen, illustriert von Iwan Bilibin. Viele Künstler mit großen Namen (Wasnezow, Rjabuschkin, Maljutin, Benua) haben ihn unterstützt (vgl. Nikitina 2012). Dies waren die bebilderten Bücher jener Art, wo die Bilder vor allem die textbegleitende und die ästhetische Funktion erfüllten.

Der weitere bedeutende Entwicklungsabschnitt des illustrierten Bilderbuches in Russland waren die 1920er Jahre. Zu dieser Zeit wurde die Kunst der Kinderbuchgrafik durch die neuen Richtungen beeinflusst, wie Kubismus, Futurismus, Fotografie und Plakatkunst. Diese Illustrationen verwenden eine einfache Bildsprache und Techniken wie Kollage oder Fotomontage. Wichtig ist, dass der Text-Bild-Bezug sich in diesem Entwicklungsabschnitt ändert: "Страница книги постепенно становится полем для игры, где слово и изображение взаимодействуют, взаимопроникают и комбинируются"³⁹ (Nikitina 2012).

Illustrator Walerij Alfejewski beschreibt die Entwicklungen der 1920er Jahre als ein großes Ereignis in Kunst und Kultur:

В конце 20-х — начале 30-х годов многие художники-живописцы обратились к графике. Ряд известных мастеров стали работать в детской книге. За этот короткий период были созданы совершенно неповторимые книги для детей. Это было не только искусство книги, но и искусство в широком смысле этого слова.⁴⁰ (Alfejewski 1983)

Es ist leicht zu verstehen, dass das neue Kinderbuch für einen großen Eindruck sorgte, wenn man es mit dem Niveau der früher herausgegebenen Bücher vergleicht. Die Errungenschaften der neuen KünstlerInnen waren ein enormer Schritt nach vorne:

fen eine Bibliothek der Weltbedeutung. Mit anderen Worten schufen sie eine besondere Welt, deren Gesetze sich natürlich von den Gesetzen der "Kunst der Erwachsenen" unterscheiden.

³⁹ Die Buchseite wird nach und nach zu einem Spielfeld, wo das Wort und das Bild in einer Wechselbeziehung zueinanderstehen, ineinander übergehen und miteinander kombiniert werden.

⁴⁰ Am Ende der 20er - Anfang der 30er Jahre wandten sich viele KünstlerInnen, die MalerInnen waren, der Grafik zu. Eine Reihe bekannter KünstlerInnen begannen für das Kinderbuch zu arbeiten. In dieser kurzen Zeit entstanden absolut unübertroffene Bücher für Kinder. Es war nicht nur Buchkunst, sondern Kunst im weiteren Sinne des Wortes.

Достаточно только вспомнить, на каком низком уровне была тогдашняя детская книга, выпускаемая в основном частными издательствами, чтобы представить, какое впечатление произвела новая детская книга ГИЗа и его ленинградского отделения с рисунками таких художников, как В.Лебедев, Тырса, Конашевич и молодых — Е.Чарушина, Курдова и Васнецова. В Москве в детской книге работали В.Фаворский, Н.Купреянов, Лев Бруни, Д.Штеренберг, Дейнека, В.Пименов, Андрей Гончаров и другие.⁴¹ (Alfejewski 1983)

Sehr anschaulich ist auch der Vergleich zwischen den alten und den neuen Kinderbüchern, der bei Zwetajewa zu finden ist:

Возьмем копейное (цена 1 копейка) издание Пушкинских сказок. — О Золотом петушке, о Рыбаке и Рыбке — на 16 стр. текста — 8 страниц картинок, в три цвета. И — какие картинки! Никакой довоенный Кнебель не сравнится. За копейку ребенок может прочесть и глазами увидеть сказку Пушкина. (...) Помню копейные книжки своего детства. «Нелло и Патраш» Уйда, но без картинок и, кажется — 3 копейки. Может быть и Пушкин был, может быть и за копейку, может быть и с картинками — но во всяком случае не за эту копейку и не с такими картинками — первокачественными.⁴² (Zwetajewa 1931)

Zentralperson unter vielen KünstlerInnen in dieser neuen Bewegung war Wladimir Lebedew (1891 - 1967), Leiter der künstlerischen Redaktion in der Kinderabteilung des Staatsverlages in Leningrad. Er war Grundleger der neuen Tradition und ein aufmerksamer und oft ironischer Beobachter. Lebedew lehnte übermäßiges Stilisieren ab und bevorzugte einen naturnahen Realismus der Darstellung. Noch ab den 1920ern arbeitete Lebedew mit Marschak zusammen, und im Laufe der Jahre wurden sie zu einem erfolgreichen kreativen Tandem, wo der milde Lyrismus von Marschak und die spitze Ironie von Lebedew sich gegenseitig ergänzten (Petrow 1976).

Die Errungenschaften und innovative Ideen der neuen KünstlerInnen der 1920er Jahre wurden zum Fundament der langjährigen Tradition, die internationales Interesse erregte und bis heute Anerkennung genießt:

В двадцатых годах текущего века детская иллюстрированная книга пережила период необыкновенного подъема и нарастания художественных качеств. На международных выставках работы русских мастеров детской книги привлекли к себе пристальное внимание мировой художественной общественности и вошли в круг неоспоримых достижений молодой советской изобразительной культуры. В практике ведущих художников сложилась тогда последовательная и

⁴¹ Es ist reich, sich daran zu erinnern, auf welchem niedrigem Niveau sich das damalige Kinderbuch befand, das vor allem von privaten Verlagen gedruckt wurde, um zu verstehen, für welchen Eindruck das neue Buch von GIZ [Staatsverlag] und seiner Leningrader Abteilung sorgte, mit Bildern solcher Künstler wie Lebedew, Tyrsa, Konaschewitsch und den jungen Tscharuschin, Kuradow und Wasnezow. In Moskau arbeiteten für das Kinderbuch Faworski, Kuprejanow, Lew Bruni, Schterenberg, Dejneka, Pimenow, Andrei Gontscharow und andere.

⁴² Nehmen wir die Kopekenausgabe (der Preis ist 1 Kopeke) von Puschkins Märchen. - Über den Goldenen Hahn, über den Fischer und das Fischlein - 16 Seiten Text - 8 Seiten Bilder, in drei Farben. Und - was für Bilder! Kein Knebel der Vorkriegszeit ist damit zu vergleichen. Für eine Kopeke kann das Kind ein Märchen von Puschkin lesen und mit den Augen sehen. (...) ich kann mich an die Kopekenbücher meiner Kindheit erinnern. "Nello und Patrasch" von Ouida, ohne Bilder, und wahrscheinlich für 3 Kopeken. Vielleicht gab es auch Puschkin, vielleicht auch für eine Kopeke, vielleicht auch mit Bildern, aber in allen Fällen nicht für diese Kopeke und nicht mit solchen Bildern - der höchsten Qualität.

стройная система оформления и иллюстрирования детских книг; она получила теоретическое обоснование в статьях и выступлениях критиков.⁴³ (Petrov 1976)

2013 erschien der reich illustrierte englischsprachige Band unter dem Titel "Inside the Rainbow. Russian Children's Literature 1920-35: Beautiful Books, Terrible Times", der den kreativen Geist der damaligen KünstlerInnen sowie das ausgesprochen hohe Niveau der grafischen Kultur und des Buchdesigns bestens zur Geltung bringt:

The illustrations are the main point of Inside the Rainbow, and there are hundreds of them, brilliantly coloured, full of wit and ingenuity, breathtaking in their elegance of form and design. (...)

When you don't speak the language, when all you can see is an arrangement of shapes without any distracting meaning, something interesting happens to the typography: the quality of the design becomes much easier to see. Some of the best examples reproduced here are thrilling in their elegance and wit. Many of the finest of them came from the publishing house Raduga (Rainbow), where the literary talents of Marshak and Chukovsky and many others were joined by the visual brilliance of such artists as Vladimir Lebedev, Eduard Krimmer and Dmitri Bulanov. It's a pity that we don't know the names of all the editors and designers of the books reproduced here. (Pullman 2013)

Es ist bemerkenswert, dass während die Nonsense-Verse-Tradition im Russischen dem englischen Einfluss zu verdanken ist, wurde die englische Kinderbuchindustrie der damaligen Zeit deutlich durch die Werke und die Techniken der russischen IllustratorInnen geprägt:

The lithographic process used in many of these examples had a direct influence on the development of children's books in Britain. In 1939 the designer Noel Carrington, a great admirer of Soviet children's books, persuaded Allen Lane to add a Puffin series to the Penguins and Pelicans that had become so successful. Lithography was important here, because by getting the artist to draw directly on to the stone and printing from that, publishers could avoid the time and expense of a photographic stage. (...)

Another very striking series of pictures comes from a book called Special Clothing, by Boris Ermolenko (1930). This pre-dates a famous English work of 1938 called High Street, with lithographs by Eric Ravilious, and I have no idea whether Ravilious knew it, but in many respects the two books are similar, not least in the soft ochres, the dusty pinks and greens of the colouring. (Pullman 2013)⁴⁴

Das russische illustrierte Buch dieser Zeit war regelrecht eine neue Entwicklung in der Kinderbuchindustrie der ganzen Welt. Jetzt sind solche Bücher zu seltenen, heiß begehrten und sehr teuren Sammelobjekten geworden (vgl. Jasnow 2010).

Die Geschichte des russischen Kinderbuches ist eng mit dem Verlag "Detskaja Literatura" verbunden: "Его история – это история русской детской книги – со своим расцветом, триумфальным периодом и временем упадка и полной моральной

⁴³ In den 20er Jahren dieses Jahrhunderts erlebte das illustrierte Kinderbuch eine Zeit unglaublichen Aufschwungs und Entwicklung seines künstlerischen Wertes. Auf internationalen Ausstellungen genossen die Werke der russischen MeisterInnen des Kinderbuches die Aufmerksamkeit der internationalen Künstlergesellschaft und wurden zu unbestrittenen Errungenschaften der neuen sowjetischen Bildkultur. In der Praxis der führenden KünstlerInnen entstand damals ein harmonisches System des Kinderbuchdesigns und des Kinderbuchillustrierens. Durch Artikel und Vorträge der Kritiker bekam das System theoretische Grundlagen.

⁴⁴ Über den russischen Einfluss auf Carrington und seine Verwendung dieser Technik sprechen auch Salisbury und Styles (vgl. Salisbury & Styles 2012:23).

деградации⁴⁵" (Nikitina 2012). Die Blütezeit der Kinderbuchgrafik war vor allem den günstigen Arbeitsbedingungen der KünstlerInnen zu verdanken, wo sie sich mit voller Verantwortung ohne Zeitdruck mit dem Auftrag beschäftigten:

Расцвет этого издательства безусловно приходится на период творчества художников – шестидесятников. Возникновению великолепной плеяды мастеров иллюстрации способствовали оранжерейные условия их роста. Издательство было одним из немногих на всю страну и издавало книги миллионными тиражами. Художники имели возможность подолгу работать над книгой и работать с огромной творческой ответственностью, руководствуясь прежде всего соображениями эстетической целесообразности, а не угождением низкопробных вкусов оптовых покупателей. На этих книгах и на этих иллюстрациях выросло не одно поколение читателей – это иллюстрации Лебедева, Каневского, Чарушина, Владимирского, Митурича, Токмакова, Моница, Чижилова, Устинова, Калиновского, Попова и др.⁴⁶ (Nikitina 2012)

Die heutige Situation ist nach Nikitina mit derjenigen in Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vergleichbar: der Zeit der billigen Massenproduktion, wenn Händler, die schnellen Gewinn erwarteten, Bilder von schlecht bezahlten und unbegabten Zeichnern zugefertigt bekamen (vgl. Nikitina 2012).

4.2.3. "Picturebooks" in Russland

Während in der englischsprachigen Tradition bebilderte Kinderbücher immer als eine eigene Kategorie gesehen worden waren und englischsprachige Anthologien und Sammelbände, die Kinderliteratur gewidmet sind, immer ein Kapitel zu bebilderten Büchern ("picturebooks") enthalten, sind Bücher dieser Art in der russischen Tradition keine verbreitete Form des Kinderbuches. Über diese Lücke in der russischen Kinderbuchtradition spricht zum Beispiel Übersetzerin und Kinderbuchexpertin Olga Mjaeots:

Если очень капризничать, то можно сказать, что у нас полностью отсутствуют книжки-картинки. И это при том, что у нас есть прекрасные книжные иллюстраторы. О нашей книжной графике никто не пишет и не разговаривает серьезно. А во всем мире есть признанный жанр книжки-картинки, созданной художником и автором вместе, а иногда одним только художником. Это очень доходчивая и эмоциональная форма, а еще это знакомство с искусством, первая встреча с ним⁴⁷. (Mjaeots 2003)

⁴⁵ Seine Geschichte ist die Geschichte des russischen Kinderbuches, mit seiner Blütezeit, der Periode des Triumphs, der Zeit des Niederganges und der völligen moralischen Dekadenz.

⁴⁶ Die Blütezeit dieses Verlages hängt zweifellos mit der Zeit zusammen, in der die KünstlerInnen der 60er Jahre ihre Werke schufen. Eine ganze Reihe wunderbarer MeisterInnen der Illustrationskunst ist vor allem den günstigen Arbeitsbedingungen zu verdanken. Aufgrund der mangelnden Konkurrenz wurden die Bücher in Millionenaufgaben veröffentlicht. Die KünstlerInnen hatten die Möglichkeit lange an einem Buch zu arbeiten und es mit einer großen Verantwortung zu machen, wobei sie sich vor allem an die ästhetische zielgerechte Wirkung orientierten und nicht an den schlechten Geschmack des Massenhandels. Mit diesen Büchern und diesen Illustrationen sind Generationen von LeserInnen aufgewachsen. Das sind die Illustrationen von Lebedew, Kanewski, Tscharuschin, Wladimirski, Mituritsch, Tokmakow, Monin, Tschischikow, Ustinow, Kalinowski, Popow und anderen.

⁴⁷ Wenn man pingelig sein möchte, dann ist es möglich darüber zu sprechen, dass wir gar keine "picturebooks" haben. Dabei haben wir wunderbare BuchillustratorInnen. Es wird von unserer Buchgrafik weder ernst geschrieben noch ernst gesprochen. Währenddessen gibt es auf der ganzen Welt das anerkannte Genre des "picturebook", das von dem Künstler und dem Autor im Team kreiert wird, manchmal nur vom Künstler allei-

Die den Problemen und Fragen der Kinderliteratur gewidmete Internetzeitschrift "Pereplet" ("Einband"), die seit 2011 erscheint, fand es sogar notwendig, in einer der ersten Ausgaben einen Artikel zu publizieren, der den russischen LeserInnen erklärt, was ein "picturebook" ist und wie es funktioniert, mit der Betonung, dass es eine sehr verbreitete Form des Kinderbuches in vielen Ländern ist, nur in Russland wenig verbreitet (vgl. Sidorowa 2012:26). Der Artikel enthält eine Liste Buchempfehlungen zum Thema Bilderbuch, und darunter ist nur ein einziger Titel zu finden, der auf Russisch ist und russische Bilderbücher beschreibt (vgl. Sidorowa 2012:28).

Die jüngsten Veränderungen in der russischen Kinderbuchindustrie betreffen jetzt auch die Bücher für die ganz kleinen LeserInnen. In den letzten Jahren erschienen sehr viele "picturebooks", vor allem in Übersetzung, darunter viele Klassiker aus Amerika und Westeuropa, die in Russland bis vor Kurzem gar nicht bekannt waren (vgl. Dyndykina 2012).

Auch nach den Bilderbuchspezialistinnen Nikolajeva und Scott gibt es in der russischen Bilderbuchtradition nur wenige Bücher, die in die Kategorie von "picturebooks" gehören (vgl. Nikolajeva & Scott 2012:12, 2012:28). Es ist doch nicht ganz richtig zu behaupten, dass es in Russland gar keine "picturebooks" gab. Das beste Beispiel des russischen Bilderbuches im Sinne von "picturebook" sind die Bilderbücher von Wladimir Sutejew. Sutejews Talent war vielseitig: Er arbeitete im Bereich Zeichentrickfilm als Zeichner, Drehbuchautor und Regisseur, war Kinderbuchautor, der eigene Texte selbst illustrierte. Einfache Bilder mit klarer Komposition werden durch Texte ergänzt, und seine Bücher haben eine harmonische Gesamtwirkung (vgl. Hellman 2004:1181, URL: vokrug.tv).

4.3. Übersetzte Kinderliteratur in Russland

Ab dem Zeitpunkt, als Kinderliteratur zu einem getrennten Gebiet der Literatur wurde, wurden in Russland Kinderbücher übersetzt. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts erschien in Russland eine Menge übersetzter Bücher, vor allem didaktischer Natur. Es war auch die Zeit, wo die ersten "Bücher mit Bildern" als neues Genre erschienen. Diese enthielten aber nicht viele Illustrationen, und die Bilder wurden vor allem aus dem fremdsprachigen Original kopiert. Der Trend setzte im 19. Jahrhundert fort. Es gab viele didaktische Bücher, die vor allem aus der deutschen Tradition stammten: Diese waren übersetzt oder adaptiert. Oft enthalten solche Bücher weder die Namen der ÜbersetzerInnen noch die Namen der AutorInnen, weil der Inhalt beim Übersetzen abgeändert oder ergänzt wurde (vgl. URL: runivers.ru).

Eine Tradition der Kinderlyrikübersetzungen etablierte sich in Russland erst später. Die Tradition des literarischen Übersetzens gab es in Russland zwar schon ab dem 17. Jahrhundert, aber das Übersetzen von Kinderlyrik wurde lange vernachlässigt. Sowie Kinderlyrik generell (wie schon oben beschrieben), waren Übersetzungen der Kinderlyrik lange äußerst selten. Als übersetzten Lesestoff bekamen Kinder schwache adaptierte Versionen und sogar Übersetzungen von Übersetzungen (vgl. Jasnow 2010). Das Niveau dieser Übersetzungen war allgemein niedrig: Die Arbeit der ÜbersetzerInnen war schlecht bezahlt und die Fristen knapp. Unter diesen Bedingungen klangen alle fremdsprachigen AutorInnen auf Russisch gleich: Übersetzt wurde nur der Inhalt, um den Stil kümmerte sich niemand. Es war auch die Norm, dass einige Teile der literarischen Werke abgeändert oder umgeschrieben wurden (vgl. Tschukowski 2001).

ne. Es ist eine sehr verständliche und emotionelle Form. Außerdem ist es das Kennenlernen der Kunst. Die erste Begegnung mit ihr.

Eine ästhetische und sprachliche Revolution wurde notwendig, um das literarische Übersetzen ins Zentrum der literarischen Tätigkeit zu stellen. Es passierte fast gleichzeitig mit der Etablierung der neuen sowjetischen Macht: die ideologische Zensur wurde Grund dafür, dass viele LyrikerInnen (die für Kinder sowie für Erwachsene schrieben), sich jetzt mit Übersetzungen beschäftigen mussten (vgl. Jasnow 2010).

Sehr beliebt war bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts die russische Version von "Struwelpeter". Trotz der minderwertigen Qualität der Übersetzung genossen solche Bücher größere Popularität als das, was DichterInnen den Kindern anzubieten hatten: Es waren Bücher, die aus der lebendigen Volkstradition stammten und sie waren lustig (vgl. Marschak 1957). Die anonyme Übersetzung von "Struwelpeter" 1849 wurde in Russland zum Kulturgut dank dem Prinzip "es erschreckt mich nicht, weil es lustig ist" (vgl. Jasnow 2010).

Die Gründer der russischen Schule der Kinderlyrikübersetzung waren Tschukowski und Marschak. Beide verteidigten das Schreiben von neuen Gedichten, die in der russischen Sprache wohlklingend waren, beide zogen dem wörtlichen Übersetzen die freie Nacherzählung vor, beide bestanden darauf, dass Bilder des Originals durch äquivalente Bilder der Zielsprache und der Zielkultur übersetzt werden müssen sowie dass der Rhythmus und das Wortspiel dieselben Funktionen erfüllen müssen, wie in der Lyrik, die in der Originalsprache geschrieben wird. Die Übersetzungen der beiden sind virtuose Bearbeitungen gereimter Texte für Kinder (vgl. Jasnow 2010). Dominant war der Einfluss der englischen Reime, darunter Volksreime aus "Mother Goose Rhymes". Viele von ihnen wurden von Tschukowski und Marschak ins Russische übersetzt und dadurch zum Teil der russischen literarischen Tradition geworden (vgl. Kruschkow 1992:5ff, Demurowa 1988:15-30). Das Werk von Tschukowski und Marschak wurde zur Schule für andere jüngere ÜbersetzerInnen, darunter für jene, die damals in Leningrad für den Verlag "Detskaja Literatura" arbeiteten. Die ersten Übersetzungen der neuen Schule erschienen auf den Seiten der literarischen Zeitschriften "Tschisch" ("Zeisig", das Wort ist eine Abkürzung von "äußerst interessante Zeitschrift") und "Josch" ("Igel", das Wort ist eine Abkürzung von "monatliche Zeitschrift"). Leider waren die durch und durch ideologisierte 1930er Jahren kaum die günstigste Zeit dafür, die kleinen LeserInnen mit der Lyrik aus aller Welt bekannt zu machen. Zum Glück könnten sie mindestens die Prosa anderer Länder kennenlernen, durch Nacherzählungen von Volksmärchen und Klassikern (Bearbeitungen der deutschen Märchen von Wwedenski und Nacherzählungen europäischer Klassiker wie "Gargantua und Pantagruel", "Gulliver" und "Till Eulenspiegel", verfasst von Sabolotski). Das Übersetzen von Kinderlyrik wendete sich der Lyrik der Völker anderer sowjetischen Republiken zu. Marschak entdeckte zum Beispiel die Lyrik von Lew Kwitko, die erst er selbst, dann solche KinderlyrikerInnen wie Michalkow, Blaginina und Charms übersetzten. Später wurde die von Tschukowski und Marschak gegründete Tradition von anderen Leningrader ÜbersetzerInnen der Kinderlyrik übernommen. Mitte der 1950er Jahren wurde bei "Detgis" eine Redaktion für fremdsprachige Literatur gegründet. Der geografische Rahmen sowie das Repertoire der Übersetzungen wurden erweitert und unter den ÜbersetzerInnen wurden immer wieder neue Namen entdeckt (vgl. Jasnow 2010).

Ein spezifisches Phänomen der übersetzten Kinderliteratur in Russland ist das adaptierte literarische Märchen. Literarische Märchen aus anderen Ländern wurden beim Übersetzen durch literarische Bearbeitung zu eigenständigen Werken und die ÜbersetzerInnen zu Co-AutorInnen. Die klassischen Beispiele sind "Doktor Aibolit" von Tschukowski, "Prikljutschenija Buratino" ("Buratinos Abenteuer") von Aleksei Tolstoi und "Wolschebnik Isumrudnowo Goroda" ("Der Zauberer der Smaragdenstadt") von Wolkow, die russischen adaptierten Versionen von "Dr. Doolittle" von Hugh Lofting, "Pinocchio" von Carlo Collodi und "The

Wizard of Oz" von L. F. Baum (vgl. Aleksejewa). Durch die virtuose literarische Bearbeitung und Adaptierung an die Zielkultur sind diese Werke zum Teil der Tradition geworden, die aus der russischen Kinderliteratur nicht mehr wegzudenken sind. Das Werk von diesen Autoren ist mit den Errungenschaften der russischen LyrikübersetzerInnen vergleichbar (vgl. Jasnów 2010).

Manche amerikanische AutorInnen wurden übersetzt, weil die Themen, die sie behandelten, "progressiv" waren: "The Catcher in the Rye" von Salinger, "To Kill a Mockingbird" von Harper Lee, "Tony and the wonderful door" von Howard Fast (das Letzte lange nicht mehr aufgelegt) (vgl. Buchina 2013). Lilianna Lungina, die erste Übersetzerin von "Karlsson vom Dach", entdeckte das Buch ganz zufällig, damals noch nicht ahnend, welche Bedeutung diese Entdeckung hatte (vgl. Buchina 2013).⁴⁸

In den 1990er wurde der Beruf des Übersetzers unter den Bedingungen der vollen Kommerzialisierung der Buchindustrie ziemlich diskreditiert: Viele Texte wurden von Personen ohne notwendige translatorische Kompetenzen übersetzt und die Qualität war niedrig. Es gibt sogar unter dem Lesepublikum einen dementsprechenden Trend: Die damaligen Kinder, deren Eltern übersetzte Literatur wegen minderwertiger Qualität kritisiert hatten, sind jetzt erwachsen und stehen übersetzten Büchern skeptisch gegenüber. Andererseits gibt es Eltern, die sich bei übersetzten Büchern gut auskennen und für die die Namen einiger ÜbersetzerInnen zum Qualitätszeichen geworden sind (vgl. Buchina 2013).

Übersetzte Bücher haben im russischen kinderliterarischen System einen wichtigen Platz:

Одной из наиболее острых тем сегодняшней детской и особенно подростковой литературы является довольно большое количество переводных книг. Для российского читателя эта ситуация, казалось бы, привычная — имена Андерсена, Линдгрена, Милна, Янссон, Даррелла и многих других стали для нас родными. Это особая, удивительная традиция чтения в нашей стране — оно носит, на мой взгляд, уникальный характер: мы чутко, тонко воспринимаем самые разные тексты. Умеем с ними работать. Полностью принимаем в свою культуру.⁴⁹ (Assonowa 2013)

In Russland wurde im Vergleich mit den anderen Ländern immer viel übersetzt: Zu den Zeiten der Sowjetischen Union war der Teil der übersetzten Bücher im Vergleich mit den anderen Ländern fast der größte (vgl. Mjaeots 2003).

4.4. Die heutige Situation in der russischen Kinderbuchindustrie

Heute wird oft davon gesprochen, dass Kinderliteratur in Russland eine Art Renaissance erlebt. Besonders ist es in Bezug auf die illustrierten Bücher zu sehen. Die Klassiker des illustrierten russischen Kinderbuches werden neu aufgelegt, zum ersten Mal kommen nach Russland Bilderbuchklassiker aus den anderen Ländern, die bisher den russischen LeserInnen

⁴⁸ Mehr dazu ist bei Lungina (2010:255-259) zu finden.

⁴⁹ Eines der aktuellsten Themen in Bezug auf die Kinderliteratur und besonders auf die Literatur für Jugendliche ist eine große Zahl übersetzter Bücher. Für das russische Lesepublikum sollte diese Situation schon selbstverständlich sein: die Namen von Andersen, Lindgren, Milne, Jansson, Durrell und vielen anderen sind uns schon längst vertraut geworden. Das ist die besondere, wundervolle Tradition des Lesens in unserem Land, die meiner Meinung nach einen einmaligen Charakter hat: Wir gehen mit ganz verschiedenen Texten empfindsam und feinfühlig um. Wir können mit ihnen arbeiten. Nehmen sie völlig in unsere Kultur auf.

nicht bekannt waren, sowie neue illustrierte Bücher, vor allem übersetzt aber auch Werke russischer KünstlerInnen (vgl. Kopeikin 2012).

Es gab in Russland immer eine starke Tradition im Bereich illustrierte Bücher, und jetzt kann mit Sicherheit wieder über einen Aufschwung im Bereich Kinderbuchillustration gesprochen werden, nachdem in den 1990er Jahren die IllustratorInnen der jüngeren Generation Schwierigkeiten erlebten und sich am westlichen Markt orientieren mussten (vgl. Bachtina 2012:54f). Der Illustration-Boom in Russland hat aber seine wirtschaftliche Besonderheiten: Die Bedingungen, unter denen die russischen IllustratorInnen heute arbeiten, sind oft ungünstig. Die AbsolventInnen der künstlerischen Hochschulen sind zwar gut ausgebildete Grafiker voller Engagement, jedoch wird es ihnen wenig beigebracht, wie man am Markt professionell auftritt, mit Auftraggebern verhandelt oder die Urheberrechte schützt. Die Honorare für Illustrationen sind niedriger als am westlichen Markt oder in den sowjetischen Zeiten: Es ist unmöglich, davon zu leben. Andererseits betragen die Kosten der Illustrationen einen großen Teil der Gesamtkosten eines Buches. Es ist einer der Gründe, warum der Anteil der übersetzten Bücher am russischen Buchmarkt wächst: Die Rechte für ein fremdsprachiges illustriertes Buch, in dem nur der Text übersetzt werden muss, kosten weniger, als ein Buch, das von russischen AutorInnen und IllustratorInnen gemacht wird (vgl. Bachtina 2012:54f). Über die wirtschaftliche Situation spricht auch Kopeikin: Die Verlage sparen bei allem. Wenn ein Buch für Jugendliche herausgegeben wird, dann wird oft bei den Illustrationen gespart. Wenn der Verlag Gewinn durch Illustrationen machen möchte, wird oft ausschließlich in Illustrationen investiert. In diesem Fall ist es viel einfacher, noch einmal Klassiker herauszugeben und es prachtvoll zu machen, als mit neuen IllustratorInnen zusammenzuarbeiten (vgl. Kopeikin 2012:23f). Früher bedeutete ein Kinderbuch oft eine enge Zusammenarbeit der AutorInnen und IllustratorInnen. Es gab sehr erfolgreiche Tandems, wo AutorInnen und IllustratorInnen sich ergänzt haben (Tschukowski und Konaschewitsch, Marschak und Lebedew, Snegirjow und Mituritsch, Krapiwina und Medwedew oder Sterligowa und andere), jetzt sind solche Fälle selten. Damals hatten AutorInnen auch mehr Freiheit bei der Wahl der IllustratorInnen für ihre Werke, jetzt entscheiden darüber fast ausschließlich die Verlage (vgl. Kopeikin 2012:23).

Es gibt auch Meinungen, die das Angebot am russischen Kinderbuchmarkt viel kritischer und pessimistischer als die oben genannten beurteilen:

2 апреля - Международный день детской книги. Но России праздновать нечего: на нашем рынке детской литературы практически полностью отсутствует качественный товар. Редкие хорошо оформленные переводные книги от маленьких издательств - капля в море, а крупные игроки предпочитают современным писателям советских классиков, произведения которых можно выпускать огромными тиражами и с убогими дешевыми иллюстрациями. Это тупик, единственный выход из которого - господдержка детского книгопечатания по западному примеру⁵⁰ (Ryklina 2012).

Ryklina übt weiters heftige und emotionelle Kritik und nennt die wirtschaftlichen Faktoren als Gründe: Die Produktion der Kinderbücher ist sehr teuer, und die Eltern sind nicht bereit,

⁵⁰ Am 2. April ist der internationale Tag des Buches. Doch gibt es in Russland kaum einen Anlass zum Feiern: An unserem Kinderbuchmarkt gibt es kaum Waren von Qualität. Die seltenen schön herausgegebenen übersetzten Bücher von kleinen Verlagen sind ein Tropfen im Meer und die großen Verlagshäuser ziehen den neuen AutorInnen die sowjetischen KlassikerInnen vor, deren Werke in großen Auflagen und mit schlechten billigen Illustrationen gedruckt werden. Es ist eine Sackgasse, und der einzige Ausweg ist die staatliche Unterstützung der Kinderbuchindustrie, so wie es im Westen gemacht wird.

viel für ein Buch zu zahlen, das vom Kind bekritzelt oder zerrissen wird und es bald nicht mehr interessieren wird (ein Kind braucht alle zwei Wochen ein neues Buch, sodass sich das Interesse zum Lesen harmonisch weiterentwickelt) (vgl. Ryklina 2012). Große Verlage wollen keine Kinderbücher herausgeben: Große Auflagen werden nicht ausverkauft und kleine Auflagen haben für große Händler am Markt keinen wirtschaftlichen Sinn. Die KlassikerInnen wie Barto oder Tschukowski werden immer noch am meisten gedruckt und verkauft, weil die Texte für Verlage leicht zu bekommen sind. Vor allem werden Werke dieser AutorInnen gedruckt, weil Verlage viel und billig herausgeben wollen. Jedoch werden einige Begriffe in diesen Werken langsam veraltet (vgl. Ryklina 2012). Ähnlich beschreibt die Popularität der KlassikerInnen unter den Eltern Palwelewa: Es ist nicht so, dass es keine neuen AutorInnen gibt, aber Eltern neigen dazu, ihren Kindern solche Bücher zu kaufen, mit denen sie selbst aufgewachsen sind. Jedoch gehören sie schon zur Geschichte der Kinderliteratur (vgl. Palwelewa 2012). Weniger emotionell spricht von diesem Trend Swetlana Dyndykina, Mitarbeiterin des Verlages "Rosowi Schiraf" ("Rosa Giraffe"): Der Markt der Kinderliteratur bleibt immer noch konservativ und der Großteil der Publikationen am russischen Markt sind tatsächlich die neuen Auflagen von Klassikern.

Ein weiteres Problem, das immer angesprochen wird, ist der Mangel an neuen AutorInnen, der wiederum durch die wirtschaftlichen Faktoren erklärt wird: Ein Kinderbuch zu schreiben ist noch ungünstiger, als ein neues Kinderbuch herauszugeben, weil Honorare direkt von der Größe der Auflagen abhängen. Es gibt zwar viele neue gute KinderlyrikerInnen, an Prosawerken fehlt es aber noch deutlich. Es gibt kaum Kinderbücher, die nach allen Parametern als qualitätsvolle Endproduktion bezeichnet werden können. Das "Bunte, Lustige und Übersetzte" (vgl. Ryklina 2012), das von kleinen Verlagen wie "Samokat" ("Roller") oder "Rosowi Schiraf" herausgegeben wird, sind ein winziger Teil des Marktes und eher Ausnahmen als die Regel (vgl. Ryklina 2012).

Im professionellen Designbereich wird davon gesprochen, dass während Kinderbuchillustration schon ein ziemlich großes Interesse erzeugt wird, wird an Buchdesign (Schrift, Papier, Format etc.) kaum gedacht. Während russische Buchillustration in den letzten paar Jahren einen Fortschritt gemacht hatte, bleibt das russische Buchdesign noch ziemlich zurück (vgl. Gertschuk 2008).

Journalistin Marija Skaf (vgl. URL: fairyroom.ru) versucht festzustellen, woher die heutige große Mode für Illustration und bebilderte Bücher überhaupt kommt. Einerseits etablierte sich im letzten Jahrhundert in der russischen Illustration eine besondere Tradition, die weitergeerbt werden kann. Andererseits gibt es russische KünstlerInnen (wie zum Beispiel Gennadi Spirin oder Olga und Andrei Dugin), die im Ausland bekannter sind als in Russland. Die 1990er Jahre haben alles verändert und die KünstlerInnen haben es bis heute schwierig, das sowjetische Erbe zu bewerten. Skaf erklärt das heutige Interesse an illustrierte Bücher nicht durch die für Russland spezifische Faktoren, sondern durch den Welttrend: Der heutige Boom in Russland ist vor allem das Echo der europäischen Mode, das endlich auch Russland erreicht hat (vgl. URL: fairyroom.ru). Noch ein Grund, dass von Skaf genannt wird und nicht unwesentlich scheint, ist das Zielpublikum: Es gibt mehr und mehr Bücher, die eher nicht an Kinder, sondern an Erwachsene gerichtet sind und ihnen erlauben, zurück in die Kindheit zu kehren. Das Interesse zur Kinderillustration oder "Quasikinderillustration" kann dadurch erklärt werden, dass das Lebensniveau in Europa jetzt sehr hoch ist und Erwachsene sich dadurch leisten können, sich mit Kinderbildern zu beschäftigen (vgl. URL: fairyroom.ru).

Neben den großen Verlagen, die sicher spielen wollen und vor allem auf die Klassiker setzen, gibt es in der russischen Industrie auch kleine unabhängige Verlage, die sich auf Kinderliteratur spezialisieren. Obwohl sie nicht den größten Teil des Marktes haben, üben sie doch auf ihn einen ziemlichen Einfluss aus. Von dem wachsenden Interesse zur Kinderliteratur sprechen auch verschiedene Internet-Ressourcen zum Thema, die im russischen Sprachraum stark vertreten sind (vgl. Gradowa 2012).

4.5. Zusammenfassung

Im 18. Jahrhundert wurde die russische Kinderliteratur zum ersten Mal zum eigenen, von der Welt der Erwachsenen getrennten literarischen Bereich. Im 19. Jahrhundert verfassten einige bedeutenden AutorInnen an Kinder adressierte Gedichte oder Geschichten, die bis heute zu den Klassikern der Kinderliteratur zählen. AutorInnen, die ausschließlich für Kinder schrieben, gab es jedoch kaum. Am Anfang des 20. Jahrhunderts war der Kinderbuchmarkt trotz des großen Interesse an Kinderliteratur und einigen qualitätsvollen Werken doch von kommerziellen Publikationen überschwemmt (darunter auch Übersetzungen minderwertiger Qualität), die vor allem Unterhaltungszwecken dienten.

Der wichtige Zeitabschnitt in der Entwicklung der russischen Kinderliteratur waren die ersten zwei Jahrzehnte nach der Oktoberrevolution 1917. Durch politische und soziale Veränderungen konnten für Kinderliteratur viele begabten KünstlerInnen gewonnen werden, die russische kinderliterarische Tradition neu kreierten: Die 1920er und die 1930er Jahren gelten bis heute als die Goldene Zeitalter des Kinderbuches in Russland, die weltweit anerkannt wird. Die Gründer der Tradition der Kinderlyrik sowie der übersetzerischen Tradition für Kinderlyrik sind Tschukowski und Marschak, die durch die englische Tradition von Nonsense-Verse bzw. Volksreime beeinflusst wurden. Heute haben ihre eigenständigen Werke sowie Übersetzungen im System der russischen Kinderliteratur einen etablierten Klassikerstatus. Die Tradition der Kinderlyrik für LeserInnen im Vorschulalter wurde immer wieder durch neue Generationen KinderlyrikerInnen belebt.

In Russland gibt es eine reiche Tradition der Buchgrafik, jedoch keine Tradition des Bilderbuches im Sinne von "picturebook", wo der Text und die Bilder ein Gesamtwerk bilden und von einander nicht zu trennen sind. Diese wurden zwar durch einzelne Beispiele und Namen wie Sutejew vertreten, aber wurden im russischen System nie zum verbreiteten Genre. Vor allem unter dem Einfluss der allgemeinen Mode für Illustration werden heute auch in Russland viele illustrierten Büchern aufgelegt, darunter zum ersten Mal Bilderbücher, die im Ausland schon seit Jahrzehnten Klassiker sind. So wird in Russland das Genre des "picturebooks" vor allem durch übersetzte Bücher neu entdeckt. Auch im Fall von Judith Kerr wurden gerade Bilder zum Hauptkriterium, nach dem die Verlegerinnen vom Melik-Pashaev Verlag auf die Idee gekommen sind, die Bücher in Russland zu veröffentlichen.

5. Textanalyse

In dem vorliegenden Kapitel sollen die von Marina Aromshtam angefertigten Übersetzungen von Judith Kerrs Büchern "The Tiger Who Came to Tea", "Mog the Forgetful Cat", "Mog's Christmas", "Mog's Bad Thing" und "Mog and Bunny" in Bezug auf Lesbarkeit nach dem Modell von Cay Dollerup, erweitert durch die Parameter der visuellen Lesbarkeit, den Text-Bild-Bezug und die paratextuellen Aspekte (beschrieben im Kapitel 1 der vorliegenden Arbeit) analysiert werden. Vor der Analyse sollen die Einsichten der Autorin Judith Kerr zur Lesbarkeit besprochen werden.

5.1. Judith Kerr zur Lesbarkeit

Es ist wichtig, bei der Analyse die Entstehungsgeschichten der beiden Bücher zu beachten. "The Tiger Who Came to Tea" und die Mog-Bücher sind unter unterschiedlichen Umständen entstanden und sollten verschiedene Funktionen erfüllen: Während das Buch über den Tiger als eine Geschichte für Kerrs eigene Kinder im mündlichen Kontext entstand und erst einige Jahre später zu einem Bilderbuch wurde, schrieb Kerr die Mog-Bücher bewusst als Bücher, die Leseanfänger motivieren sollten.

Kerr erfand die Tigergeschichte erst für ihre eigene Tochter, noch Jahre, bevor sie daran dachte, daraus ein Buch zu machen. Um die kleine Tacy zu unterhalten, erzählte Kerr verschiedene Geschichten über Tiere, die zu ihnen auf Besuch kommen könnten. Die Geschichte des Tigers mochte Tacy am meisten: "She preferred this to all other stories (...) and would say imperiously "Talk the tiger". The story was gradually edited and refined, until it was exactly as she liked it, and in the end I had told it to her so often that I knew it by heart" (Kerr 2013:68). Die Geschichte vom Tiger wurde in der Familie Kerr zu einer Gutenachtgeschichte, die Kerr später auch ihrem zweiten Kind, dem Sohn Matthew, erzählte.

Einige Jahre später, als die beiden Kinder in die Schule gingen und Kerr beschloss, die Geschichte zu einem Bilderbuch zu verarbeiten, hatte sie damit Schwierigkeiten und bereute, dass sie den Illustrationsunterricht nie ernst genommen hatte. Sie machte sehr viele Skizzen, verwendete aber kein richtiges Storyboard und es war der engen Zusammenarbeit mit dem Verlag zu verdanken, dass das Buch so gestaltet wurde, wie man es jetzt kennt (Kerr 2013:71-85).⁵¹

Den Erfolg dieser einfachen Geschichte erklärt Kerr damit, dass es durch mehrmaliges Erzählen ausgeschliffen war: "Ich denke, weil es eben so genau für meine Tochter geschneidert war, deswegen kleine Kinder... lieben diese Geschichte"⁵². (NDR Kultur 2013:05:05-05:17). Außerdem hat Kerrs Buch perfekt in die Nische gepasst, die Kerrs Meinung nach leer war. Damals gab es kaum Bücher, die für zweijährige Kinder geeignet waren:

The books for two-year olds were disappointing. There seemed to be very little between "here is a cow and here is a horse" kind and some long and not particularly interesting stories with a lot of unfamiliar words "to enrich your child's vocabulary", they claimed. They had to be translated into simple (and sometimes better) words that Tacy knew (...) It seemed extraordinary that there was so few books with proper stories in simple words which a two-year-old could understand. (Kerr 2013:68)

⁵¹ Auch Morag und Styles sprechen darüber, dass das Buch die Regeln des visuellen Erzählens ignoriert (vgl. Morag & Styles 2012:36ff).

⁵² Wortfolge von Judith Kerr

Die Probleme der Lesbarkeit der Kinderbücher für ganz kleine LeserInnen erkannte Kerr also schon, bevor sie sich ernsthaft mit dem Schreiben der Kinderbücher beschäftigte. Völlig bewusst setzte sie sich damit erst auseinander als sie mit dem Schreiben der Mog-Bücher begann. Die Idee ein Buch für ErstleserInnen zu schreiben kam als Kerrs Sohn das Lesen lernte und die Lesematerialien in der Schule sehr langweilig fand:

... having myself learned to read in German, which is more or less phonetic, I had been very much struck by how much more difficult it is to learn to read in English. Matthew, stuck with *Janet and John*, one day earnestly informed me, "I am sorry Mummy, but I cannot read these books any more. They are too boring," and as I opened my mouth to say, "But you have to learn to read," had said, "I am going to learn to read with *The Cat in the Hat* books." (As he did.) (Kerr 2013:86)

Kerr ging mit den Texten ihrer Bücher sehr bewusst um. Sie fand es wichtig, dass Bücher für ErstleserInnen keine schweren Wörter enthalten und folgte der Strategie von Dr Seuss, des berühmten Autors von "The Cat in the Hat", den sie sehr schätzte, weil er auch mit einfacher Lexik sehr kreativ umging und seine Bücher lustig waren: "I determined that like Dr Seuss, I would use a vocabulary of no more than 250 words in the book about Mog, and I have done this with all my picturebooks since" (Kerr 2013:86).

Kerrs Bücher erfüllten ihre Funktion sehr gut: Später sagten ihr viele Kinder, dass sie mit ihrem Buch "Mog in the Dark" das Lesen erlernten. Dieses war ein Buch, wo Kerr mit Lexik sogar noch weiter experimentierte und die Zahl der Wörter nur auf fünfzig begrenzte (vgl. Kerr 2013:119).

Neben der Verständlichkeit von Lexik betrachtet Kerr auch Bilder als einen sehr wichtigen Aspekt und spricht davon, wie die Art des Text-Bild-Bezugs den Lernprozess beeinflusst. Demnach dürfen Text und Bild sich nicht wiederholen. Kerr findet die damaligen Abc-Bücher von dem "Janet and John"-Typ der Aufgabe nicht gewachsen, weil sich Text und Bild in diesen Bücher gegenseitig redundant machten und dadurch die lernenden Kinder demotivierten und frustrierten. Daher Kerrs heftige Kritik an diesen Büchern:

I remember the one he had. The climax was that his parents bought him his school uniform and for some reason in a fit of confusion they both bought him a cap. And so the climax of the whole story was: John has two caps. (...) This influenced me very much when I did the Mog books. Never ever write something that's already in the picture. They can look at the picture and they knew that already and they've made all that effort "he had a sh-shirt" you know, it's mad. (Nicholls 2013:49:14- 50:23)

Der komplementäre Text-Bild-Bezug wurde für Kerr seit "Mog, the Forgetful Cat" zu einem festen Prinzip (vgl. Kerr 2013:86). Im Unterschied zu "The Tiger Who Came to Tea" plante Kerr "Mog, the Forgetful Cat" mit einem richtigen Storyboard, wie es sich beim professionellen Bilderbuchschreiben gehört (vgl. Kerr 2013:86-90).

Generell ist für Kerr beim Lesenlernen die Motivation das Wichtigste. Sie glaubt, dass Kinder schneller lernen, wenn der Prozess unterhaltsam ist: "I knew nothing about small children. You know you are trying to get them to do this or that. And I made this great discovery that it was all much easier if it was funny" (Nicholls 2013:50:24-50:40). In ihrer eigenen Kunst erreicht Kerr dies mit lustigen Geschichten und sorgfältig konstruiertem Text-Bild-Bezug.

Die wichtigsten Faktoren für gute Lesbarkeit und erfolgreiches Lesen lernen sind nach Kerr Verständlichkeit, die sich durch einfache Lexik und einfache Sätze erreichen lässt, so-

wie Motivation, die am besten durch die unterhaltsame Form der Geschichte erreicht wird. Bilder sieht sie als einen Teil der Geschichte, der den Text ergänzen muss. Bilder und Text sollen sich nicht redundant machen, sonst kann die Leserfahrung auf Kinder frustrierend wirken und die motivierende Funktion wird nicht erfüllt.

Zu einigen Punkten in Bezug auf Lesbarkeit sind sich die Autorin Judith Kerr und die Pädagogin Marina Aromshtam einig. Beide sehen die innere Motivation als die wichtigste Voraussetzung fürs Lesenlernen, kritisieren das Abc-Buch als nicht motivierend und erkennen die Bedeutung der Bilder. Kerr als Bilderbuchautorin hat klare Vorstellungen zum Typ von Text-Bild-Bezug, der beim Lesenlernen effektiv wirkt, während Aromshtams Aussagen zum Thema eher präskriptiver Art sind und sich auf die Qualität der Bilder und der Gestaltung beziehen. Wahrscheinlich haben Aromshtams Aussagen allgemeinen Charakter, weil das Bilderbuch im Sinne von "picturebook" keine verbreitete Buchform in russischer Tradition ist. Zum sprachlichen Aspekt sind zwischen Kerr und Aromshtam kaum Berührungspunkte zu sehen. Während Kerr sich sehr deutlich zu ihrer Strategie der Textformulierungen äußert, spricht Aromshtam nicht davon. Ihre Tipps sind eher Tipps "rund ums Buch" und enthalten keine Aussagen zu syntaktischen Strukturen oder Lexik. Aromshtams Empfehlung von Sutejew's Büchern als erste Bücher für selbstständiges Lesen ist ein Hinweis darauf, dass sie Bilder als motivierend sieht und dass am Beginn einfache Texte als Lesematerialien verwendet werden müssen, aber diese Themen werden nie konkreter besprochen.

5.2. Textanalyse

5.2.1. Die strukturelle Ebene

Die Struktur des Originals wird in Aromshtams Übersetzungen mit einer Ausnahme wiedergegeben. In der Übersetzung des ersten Mog-Buches ist eine Auslassung zu finden. Nachdem Mog den Hut von der Mutter kaputtgemacht hat, gibt Debbie der Katze ihr Abendessen, und die Katze frisst es auf: "Debbie gave Mog her supper and Mog ate it all up" (Kerr 2005a)⁵³. Im russischen Text wird dieser Satz komplett ausgelassen (vgl. Kerr 2012b:23). Die Auslassung muss mit Aromshtams Interpretation des Textes zusammenhängen: Sie muss im Original einen Widerspruch zwischen diesem ausgelassenen Teil und einer weiteren Szene gesehen haben. Im Originaltext sitzt die später aus dem Haus verbannte Mog im dunklen Garten und denkt traurig, dass ihr niemand ein Abendessen gegeben hatte, obwohl Debbie es doch gemacht hatte (vgl. Kerr 2005a). Die Auslassung sieht deshalb aus wie eine bewusste Verbesserung des Textes durch die Übersetzerin. Eine weitere mögliche Interpretation des Originaltextes wäre aber, dass es keine Fahrlässigkeit von Kerr ist und sie bewusst betonen wollte, wie vergesslich die Katze ist. Durch die Auslassung wird die Katze im russischen Text weniger vergesslich, die Familie Thomas aber weniger aufmerksam zu ihr.

⁵³ In allen fünf englischen Büchern sowie in der russischen Übersetzung von "The Tiger Who Came to Tea" wird keine Seitenzahl verwendet. Daher kann in der vorliegenden Arbeit nur die Seitenzahl für die russischen Ausgaben der Mog-Bücher angegeben werden.

5.2.2. Die sprachliche Ebene

5.2.2.1. Lexik

Dieser Aspekt ist beim Übersetzen von Judith Kerrs Büchern besonders wichtig, weil die Autorin mit der Wahl der Lexik für ErstleserInnen sehr bewusst umging. Kerr verwendete gezielt eine begrenzte Zahl von Wörtern. Im Russischen werden mehr lexikalische Mittel verwendet.

Manche Lösungen der Übersetzerin funktionieren im Zieltext sehr gut, sie passen nahtlos in die Szenen, klingen natürlich, sind bildhaft und gehören zum Wortschatz eines Kindes im Vorschulalter:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
So the Tiger came into the kitchen and sat down at the table (Kerr 2006).	Тигр вошел в кухню и уселся за стол (Kerr 2012e).	Der Tiger betrat die Küche und setzte sich [bequem] an den Tisch.
When the milkman came she ran out (Kerr 2005a).	И, когда дверь открылась (это пришел молочник), / она выскользнула на улицу (Kerr 2012b:16).	Und, als die Tür sich öffnete (es war der Milchmann), schlüpfte sie auf die Straße.
Mog ran . / The dog ran too (Kerr 2005a).	Мяули бросилась наутек , / а собака за ней (Kerr 2012b:17).	Mjauli nahm Reißaus , und der Hund nach ihr.
Mog had a rest too (Kerr 2005a).	Мяули тоже решила вздремнуть (Kerr 2012b:24).	Mjauli entschied sich, auch ein Schläfchen zu machen .
She went and sat outside on the window-sill (Kerr 2010).	Она выбралась из дома и уселась снаружи на подоконнике (Kerr 2012c:11).	Sie fand aus dem Haus heraus und setzte sich [bequem] draußen auf das Fensterbrett.
(...) and one of the aunts cried (Kerr 2010).	А одна из тетушек даже всплакнула (Kerr 2012c:23)..	Eine der Tanten vergoss sogar ein paar Tränen .
It came right down the chimney and / fell into the fireplace with a thump (Kerr 2010).	Что-то слетело вниз по трубе / и бухнулось прямо в камин (Kerr 2012c:25).	Etwas flog dem Schornstein runter und plumpste direkt in den Kamin.
Suddenly the flappy-floppy thing flapped right at her. / It nearly caught her nose. Mog ran . (Kerr 2005b)	Тут хлоппи-шлеппи качнулось прямо в сторону Мяули / и чуть не задело ее по носу. Мяули кинулась прочь . (Kerr 2012d:9)	Hier bewegte sich das Klat-schi-Klarsi in Richtung Mjauli und streifte fast ihre Nase. Mjauli stürmte weg .

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
She ran back into her house. / She ran through all / the rooms in case the / flappy-floppy thing / was coming after her (Kerr 2005b).	Она вбежала в дом / и бросилась / в дальние комнаты: / вдруг за ней гонится / хлоппи-шлеппи? (Kerr 2012d:10).	Sie lief in das Haus hinein und stürzte sich in die fernen Räume: Vielleicht jagt das Klapsi-Klatschi ihr nach?
When no one was looking she ran out from under the sofa / and out of the room and to the very top of the house (Kerr 2005b).	Она незаметно выскочила из-под дивана, / бросилась вон из комнаты и спряталась на чердаке (Kerr 2012d:13).	Sie sprang unter dem Sofa hervor, stürzte aus dem Zimmer raus und versteckte sich am Dachboden.
(...) Fluffy who had/ once bitten Mog's ear (...) (Kerr 2005b)	(...) Пушок, который однажды/ цаннул Мяули за ухо (...) (Kerr 2012d:19)	(...) Flauschi, der einmal Mjauli am Ohr schnappte (...)

Kerrs Bücher enthalten viel Dialoge und direkte Rede. Eine spezielle Gruppe der Lexik sind deshalb die Verben des Sagens ("said", "thought" und andere). An diesen Stellen verwendet Aromshtam sehr viele verschiedene Wörter, die Emotionen der Charaktere ausdrücken. Dafür sind im Text zahlreiche Beispiele zu finden:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Then Nicky picked her up. /He hugged her/ and said , "Nice kitty!" (Kerr 2005a)	[...] Ник схватил ее на руки,/ стал тискать и приговаривать :/"Хорошая моя кисонька!" (Kerr 2012b:12)	Nick nahm sie in den Arm, / begann mit ihr zu knuddeln und zu wiederholen :/ "Mein liebes Kätzchen!"
Mrs Thomas said, "Bother that cat!" / Debbie said , "It wasn't her fault." (Kerr 2005a)	Тут миссис Томас воскликнула: / - Как эта кошка мне надоела! / Но Дебби вступилась за кошку : / - Мяули не виновата! (Kerr 2012b:18)	Mrs. Thomas rief aus: / - Diese Katze ist mir so lästig! / Aber Debbie verteidigte die Katze : / - Mjauli trägt keine Schuld!
"It's Father Christmas!" / cried one of the aunts. / "No, dear," said the other aunt, / "Father Christmas does not have a tail." (Kerr 2010)	- Дед Мороз, не иначе! - вскричала одна из тетушек. - / Он часто влетает в дом через трубу. / - Нет, дорогая, - возразила другая тетушка. - / Это не Дед Мороз. У Деда Мороза / не бывает хвоста. (Kerr 2012c:26f).	- Väterchen Frost, es soll er sein! - schrie eine der Tanten auf . - / Er fliegt oft ins Haus durch den Schornstein. / - Nein, meine Liebe, - erwiderte die andere Tante. -/ Es ist nicht Väterchen Frost. Väterchen Frost / hat keinen Schwanz.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"What if it rains?" said Nicky. "All the cats will get wet." / "No," said Mr Bunce, "because I'm going to put up a big tent / and the cat show will be inside it." (Kerr 2005b)	- А если пойдет дождь? - зabеспокоился Ник. - / Тогда все кошки промокнул. / - Мы установим большой шатер, - успокоил его/ мистер Банс. - там и устроим выставку. (Kerr 2012d:6)	- Und wenn es regnet? - Nick fang an, sich Sorgen zu machen. - / Dann werden alle Katzen nass. / - Wir werden ein Zelt aufstellen, - beruhigte ihn / Mr Bunce. - dort werden wir die Ausstellung veranstalten.
Mog thought , "I'd better run". / Then she thought , "But I want my lavatory." (Kerr 2005b)	"Надо бежать, - решила Мяули. / И спохватилась. - Но я хочу в туалет!" (Kerr 2012d:9)	"Ich muss weglaufen, - beschloss Mjauli. / Und dann fiel ihr ein: Aber ich muss auf die Toilette!"
Mog thought , "That's all right then." (Kerr 2005b)	"Все в порядке!" - решила Мяули. (Kerr 2012d:5)	"Alles ist in Ordnung!" - schloss Mjauli.
Mr und Mrs Thomas did not understand this. (...) / They shouted , "Yukk!" / They yelled , "Arrgh! What a horrible, dirty thing!" (Kerr 2013)	- Тьфу-у-у! - злил ся папа / - Бррр! Что за гадость! - ужасалась мама. (Kerr 2012a:14f)	Pfui -i- i! - ärgerte sich der Papa. / - Brr! Was für ein ekelhaftes Zeug! - entsetzte sich die Mama.
"Let's go and find her", said Debbie. (Kerr 2013).	- Надо пойти ее поискать! - решили Дебби и Ник. (Kerr 2012a:22)	- Wir müssen rausgehen und sie suchen! - beschlossen Debbie und Nick.
They shouted , "Mog! Where are you, Mog?" (Kerr 2013)	Они звали: "Мяули! Где ты?" (Kerr 2012a:23)	Sie riefen: "Mjauli! Wo bist du?"
"Whenever can she be", said Debbie. (Kerr 2005b)	"Где же она?" - гадала Дебби. (Kerr 2012d:22)	"Wo ist sie?" - versuchte Debbie zu erraten.
"He's only unusual as an ear biter," said Nicky. (Kerr 2005b)	- Он необычный лишь потому, что кусает других/ кошек за уши, - тихонько заметил Ник. (Kerr 2012d:21)	- Es ist nur deswegen ungewöhnlich, weil er die anderen / Katzen in die Ohren beißt, - bemerkte Nick leise.

Eine weitere Strategie, durch die Aromshtam die begleitenden Ausdrücke variiert, ist das Ergänzen der einfachen Verben des Sagens durch die Beschreibungen der Emotionen:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog thought , "Perhaps that man will let me in. / Perhaps he will give me my supper." (Kerr 2005a)	"Может, он впустит меня обратно?/ Может, даже покормит?" / - с надеждой подумала Мяули. (Kerr 2012b:34)	"Vielleicht wird er mich reinlassen?/ Vielleicht wird er mich sogar füttern? / - dachte Mjauli hoffnungsvoll .
"First it walks," thought Mog, / "and now it's shouting at me. / I do not like that tree at all." (Kerr 2010)	"Сначала оно ходило, - с опаской подумала/ Мяули . - А теперь кричит на меня. / Не нравится мне это дерево!" (Kerr 2012c:14)	"Erst ist er spaziert, - dachte Mjauli angstvoll . - Und jetzt schreit er mich an. / Ich mag diesen Baum überhaupt nicht!"
"Happy Christmas, Mog", said Debbie. (Kerr 2010)	- С НОВЫМ ГОДОМ, Мяули! - сказала ласково Дебби. (Kerr 2012c:32)	- Ein gutes neues Jahr, Mjauli! - sagte zärtlich Debbie. [Wortfolge des russischen Textes]

Aromshtam ergänzt die einfachen Verben des Sagens durch die Adressaten der Aussage. Diese Ergänzungen wirken in den Sätzen redundant:

Mrs Thomas said , "Bother that cat!" / Debbie said, "I think you look nicer without a hat." (Kerr 2005a)	- Эта кошка мне надоела! -/ расстроилась миссис Томас. / А Дебби сказала маме : / - Без шляпы тебе даже лучше! (Kerr 2012b:23)	- Diese Katze ist mir so lästig! - Mrs Thomas wurde traurig. / Und Debbie sagte zur Mama : / - Ohne Hut ist es sogar besser!
Debbie said , "You won't really throw / Bunny away in the dustbin, will you?" (Kerr 2013)	Ты больше не будешь выбрасывать зайку в мусорное / ведро? - спросила Дебби у мамы . (Kerr 2012a:31)	Du wirst nie mehr das Häuschen in den Mülleimer werfen? - fragte Debbie die Mama .
"Oh dear," said Mr Bunce. "It's another hole in the roof. The rain will come through." (Kerr 2005b)	- Наверное, в крыше есть другая дыра. - сказал сам себе мистер Банс. (Kerr 2012d:26)	- Wahrscheinlich gibt es im Dach ein anderes Loch, - sagte Mr Bunce zu sich selbst .

Ein Wort, das Aromshtam als Lösung für "say" ziemlich oft verwendet, ist "воскликать" ("ausrufen"). Es ist ein Wort, das keine konkrete Emotion bei der Aussage bezeichnet, sondern die Art, auf die diese Aussage gemacht wird. Aromshtam verwendet das Wort auch an den Stellen, wo Emotionen deutlicher beschrieben werden könnten. Außerdem entsteht durch die häufige Verwendung des Wortes eine theatralische Wirkung:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mrs Thomas said , "Bother that cat!" (Kerr 2005a)	Тут миссис Томас воскликнула : / - Как эта кошка мне надоела! (Kerr 2012b:18)	Mrs Thomas rief aus : / - Diese Katze ist mir so lästig!
[Als Mog die schlafende Debbie erschreckt und das Mädchen schreit] Mr and Mrs Thomas said , / "Bother, bother, / BOTHHER, that cat!" (Kerr 2005a)	А мистер и миссис Томас/ воскликнули : - Как эта кошка нам / надоела! Как она нам надоела! (Kerr 2012b:31)	Und Mr und Mrs Thomas / riefen aus : - Diese Katze ist und so lästig! Sie ist uns so lästig!
The burglar said : "Bother that cat!"(Kerr 2005a)	А грабитель воскликнул : / - Кошка! Как же мне надоели кошки! (Kerr 2012b:37)	Und der Räuber rief aus : / - Katze! Katzen sind mir so lästig!
Debbie cried , "It's Mog!" (Kerr 2010)	- Это же наша Мяули! - воскликнула Дебби . (Kerr 2012c:26-27).	- Das ist unsere Mjauli! - rief Debbie aus .
Mrs Thomas said , "Oh dear, here come/ the first cats for the cat show." (Kerr 2005b)	- О! Вот и первые кошки прибывают на выставку! - / воскликнул мистер Томас. (Kerr 2012d:16)	- Oh! Hier kommen die ersten Katzen bei der Ausstellung an! - rief Mr Thomas aus .

Die folgende Veränderung stellt einen besonderen Fall dar, weil der von Aromshtam gewählte Ausdruck inhaltlich weder mit dem Original noch mit der Illustration übereinstimmt:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Afterwards you could always tell / where she had sat. / This made Mr Thomas very sad . / He said, "Bother that cat!" (Kerr 2005a)	Там, где она сидела, всегда оставались следы, / и мистер Томас в сердцах восклицал : / - Как эта кошка мне надоела! (Kerr 2012b:11)	Dort, wo sie gegessen hatte, blieben immer Spuren, / und Mr Thomas rief jähzornig aus: / - Diese Katze ist mir so lästig!

Es ist möglich zu schließen, dass Aromshtam einfache Verben des Sagens bewusst vermeidet. Die meisten Lösungen widersprechen zwar nicht dem Inhalt, aber für das Beschreiben der Aussagearten oder Emotionen sind die von Aromshtam gewählten begleitenden Wörter dominanter als die direkte Rede selbst. Aromshtams Wortwahl führt auch zu eindeutigen Interpretationen, die weniger Fantasieraum für Kinder lassen.

Typisch für Kerrs Geschichten ist viel Bewegung, und es ist interessant zu betrachten, welche Lexik die Übersetzerin verwendet, wenn es um die Szenen geht, die viel Bewegung enthalten. Auch hier ist die Strategie des Variierens zu sehen. Eine der Lösungen für das einfache Wort "go" ist "отправиться" ("sich begeben") statt "идти" ("gehen"). Es ist im Russischen schon eine feste Verbindung und klingt neutral:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
In the morning / Sophie and her mummy / went shopping / and they bought / lots more things to eat. (Kerr 2006)	А утром мама и Софи / отправились в магазин / и купили много-много / разных продуктов. (Kerr 2012e)	Am Morgen begaben sich Mama und Sophie in den Laden und kauften sehr, sehr viele verschiedene Lebensmittel.
Then Debbie and Nicky went to bed. (Kerr 2005a)	Вечером Дебби и Ник отправились спать . (Kerr 2012b:24)	Am Abend begaben sich Debbie und Nick zum Schlafen.
The tree went on shouting for a while. / Then it went into the house. (Kerr 2010)	Дерево покричало еще немного / и отправилось в дом. (Kerr 2012c:17)	Der Baum schrie noch ein bisschen und begab sich ins Haus.
It was starting to rain, so she went / into the house. (Kerr 2005b)	На улице собирался дождик, и она отправилась в дом. (Kerr 2012d:5)	Draußen sah es nach Regen aus, und sie begab sich ins Haus.

In den folgenden Beispielen ist nicht nur die Strategie des Variierens zu sehen, sondern auch Ausdrücke, die zu statisch wirken:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
She climbed over the fence. / She ran through the garden/ and jumped up outside the kitchen window. / She meowed a big meow, very sudden and very loud. (Kerr 2005a)	Мяули перепрыгнула через забор,/ пронеслась через сад,/ оказалась перед кухонным окном/ и издала оглушительное, пронзительное "Мяу!" (Kerr 2012b:18)	Mjauli sprang über den Zaun, / stürzte durch den Garten, fand sich vor dem Küchenfenster und / machte ein betäubendes, schrilles "Miau!"
She meowed her biggest meow, /very sudden and very, very loud. (Kerr 2005a)	И она издала пронзительное, / нестерпимо громкое "Мяу!" (Kerr 2012b:37)	Und sie machte ein schrilles, unerträglich lautes "Miau!"

Allgemein kann in Bezug auf Lexik in den russischen Texten behauptet werden, dass Aromshtam Wörter aus verschiedenen Registern verwendet. Typisch für Aromshtams Übersetzungen ist auch die Verwendung weniger gebräuchlicher Wörter:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
The policeman looked at Mog. / He said, "What a remarkable cat. (...)" (Kerr 2005a)	Полицейский взглянул на Мяули и сказал: / - Ну и ну! Выдающаяся кошка! (Kerr 2012b:38)	Der Polizist blickte auf [statt "посмотрел" ("sah an")] Мjauli und sagte: / - Na so was! Hervorragende [statt "замечательная" ("wunderbare"), das Wort ist im Kontext fast zu stark)] Katze!
She also had an egg every day for breakfast.	И теперь ей на завтрак каждый день выдают яйцо.	Und jetzt gibt man ihr zum Frühstück jeden Tag ein Ei aus [statt "дают" ("geben"), das Wort schafft eine ironische Wirkung].
It was a very big sleep. It was so big that she only / woke up after everyone else had gone to bed.	Спала она долго и сладко и пробудилась тогда, / когда все остальные уже улеглись в кровати.	Sie schlief lang und süß und erwachte [statt "проснулась" ("wachte auf"), der Ausdruck ist veraltet und nicht sehr geläufig] erst dann, als alle anderen schon im Bett lagen.
You never knew where Bunny would get to.	И никто никогда не знал, где он вдруг обнаружится .	Und niemand wusste, wo es sich entdecken lassen wird [das Wort wird normalerweise mit abstrakten Begriffen verwendet. Die Formulierung passt nur schwer zum Kontext und zum Buch für Leseanfänger].
And then Mog did a bad thing . (Kerr 2005b)	И тут она совершила нечто непозволительное . (Kerr 2012d)	Und dann beginnt sie etwas Unzulässiges . [Die ganze Wortwahl ist für ein Buch für Vorschüler unpassend, weil es abstrakte Buchsprache ist].

Der folgende Ausdruck ist nicht expressiv und wird vor allem von Erwachsenen verwendet:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
And Sophie's Daddy said, "I know what we'll do./ I've got a very good idea (...)" (Kerr 2006)	- У меня есть неплохая идея , - сказал папа Софи. (Kerr 2012e)	- Ich habe eine nicht schlechte Idee, - sagte Sophies Papa.

Andererseits sind in den Übersetzungen Ausdrücke zu finden, die zur Umgangssprache gehören:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
(...) she was very tired. (Kerr 2005b)	Она страшно устала. (Kerr 2012d:3)	Sie war schrecklich müde.
She ran through the garden (...) (Kerr 2005a)	Мяули (...) пронеслась через сад (...) (Kerr 2012b:18)	Mjauli (...) stürzte durch den Garten (...)
And they bought/ a very big tin/ of Tiger Food (...) (Kerr 2006)	И еще они купили / большущую банку / тигриных консервов (...) (Kerr 2012e)	Außerdem kauften sie eine recht große Dose / Tigerkonserven (...).
Sometimes Mog thought / Bunny would like a drink. (Kerr 2013)	Иногда ей вдруг приходило в голову ,/ что зайка хочет пить. (Kerr 2012a:9)	Manchmal fiel ihr ein [auch die Bedeutung ist eine Spur anders: Es klingt, als ob die Katze eine plötzliche Idee hatte], dass das Häschen Durst hatte.

Es gibt in der russischen Übersetzung auch eine Stelle, wo durch den Versuch, die Lexik zu variieren, der Sinn verändert wird:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Then they heard a meow. (Kerr 2013)	И вдруг им послышалось : кто-то мяукает. (Kerr 2012a:24)	Und plötzlich glaubten sie zu hören [die Kinder hörten es aber wirklich]: Jemand miaut.

5.2.2.2. Thema-Rhema-Gliederung und Wortstellung

Die Abfolge, in der das Thema dem Rhema vorangeht, wird für die russische Sprache als grundlegend angesehen: Das Neue wird an das bekannte geknüpft (vgl. Mehlhorn 2002:14). In Aromshtams Übersetzungen sind einzelne Sätze zu finden, wo im Widerspruch zu dieser Reihenfolge das Thema ans Ende des Satzes geschoben wird und das Rhema sich in der Mitte des Satzes befindet:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Just then Sophie's Daddy came home. (Kerr 2006)	В это время папа Софи [Rhema] вернулся домой. (Kerr 2012e)	Zu dieser Zeit Sophies Papa [Rhema] kehrte heim.
So they went out in the dark, and the street lamps / were lit, and all the cars had their lights on, and they / walked down the road to a cafe. (Kerr 2006)	Уже стемнело [Rhema], когда они вышли на улицу. (...) (Kerr 2012e)	Es war schon dunkel [Rhema], als sie auf die Straße herausgingen.
Mog thought, "Perhaps the sun is shining in the street." / (...) The sun was not shining in the street after all. (Kerr 2005a)	"А вдруг с друной стороны дома светит солнце / и нет дождя?" - подумала Мяули. (...) С другой стороны дома тоже не было [Rhema] солнца [Thema]. (Kerr 2012b:17)	Auf der anderen Seite des Hauses gab es [Rhema] auch keine Sonne [Thema].
During the day, when Mog was busy, / she always put Bunny somewhere nice. (Kerr 2013)	А днем, когда Мяули была очень занята, / она куда-нибудь пристраивала зайку [Thema]. (Kerr 2012a:11)	Und tagsüber, wenn Mjauli sehr beschäftigt war, brachte sie irgendwo den Hasen an. [Das Thema wird ans Ende des Satzes gestellt]

Subjekt und Prädikat werden einmal umgestellt, obwohl in Erzählsätzen das Prädikat nach dem Subjekt kommt, wenn es sich nicht um eine expressive Funktion handelt (vgl. Rosental 1997):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
It was all there just as before. (Kerr 2005b)	В саду стало [Prädikat] все [Subjekt] по-прежнему. (Kerr 2012d:32)	Im Garten wurde [Prädikat] alles [Subjekt] wie früher.

Auch die übliche Stellung von Adverbien wird von Aromshtam einmal nicht eingehalten. Adverbien im Russischen kommen vor dem Prädikat (vgl. Rosental 1997):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"Happy Christmas, Mog," said Debbie. (Kerr 2010)	- С НОВЫМ ГОДОМ, Мяули! - сказала ласково Дебби (Kerr 2012b:32)	- Ein gutes neues Jahr, Мяули! - sagte zärtlich Debbie.

Durch eine solche Wortstellung wird der Fluss der Erzählung an den oben genannten Stellen gestört.

5.2.2.3. Satzlänge und Satzstruktur

Judith Kerr schreibt in kurzen einfachen Sätzen. An manchen Stellen vereint Aromshtam kurze Sätze zu einem langen Satz. Die Satzlänge an sich beeinträchtigt die Lesbarkeit aber nicht, wenn die Strukturen innerhalb des Satzes nicht komplex sind:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog was still asleep. / Then Nicky picked her up. / He hugged her/ and said, "Nice kitty!" / Mog said nothing. / But she was not happy. (Kerr 2005a)	Мяули еще спала, / а Ник схватил ее на руки, / стал тискать и приговаривать: / "Хорошая моя кисонька!" / Мяули молча терпела, / но все это ей не нравилось. (Kerr 2012b:12)	Мяули schlief noch, / und Nick nahm sie in den Arm, / begann sie zu knuddeln und zu wiederholen: "Mein liebes Kätzchen!" / Мяули erduldet es schweigend, / aber das alles gefiel ihr nicht.
She climbed over the fence. / She ran through the garden / and jumped up outside the kitchen window. / She meowed a big meow, / very sudden and very loud. (Kerr 2005a)	Мяули перепрыгнула через забор, / пронеслась через сад, / оказалась перед кухонным окном / и издала оглушительное, пронзительное "Мяу!" (Kerr 2012b:18)	Мяули spang über den Zaun, / stürzte durch den Garten, / fand sich vor dem Küchenfenster / und stieß ein betäubendes, schrilles "Miau!" aus.
Suddenly the flappy-floppy thing flapped right at her. / It nearly caught her nose. (Kerr 2005b)	Тут хлоппи-шлеппи качнулось прямо в сторону Мяули / и чуть не задело ее по носу. (Kerr 2012d:9)	Hier bewegte sich das Klapsi-Klatschi in Richtung Мяули und streifte sie fast an der Nase.
Mog was getting bored with her hiding place. / She thought she'd look out of the window. (Kerr 2005b)	А Мяули в своем потайном местечке совсем заскучала / и выглянула в окошко. (Kerr 2012d:22).	Und Мяули langweilte sich in ihrem Geheimversteck schon sehr und schaute aus dem Fenster.

An anderen Stellen wird die Lesbarkeit durch komplexe Formulierungen beeinflusst. Die Beispiele unten sind zwar Einzelbeispiele, zeigen aber deutlich, dass für Aromshtam schlichtes Formulieren keine bewusst gewählte Strategie ist.

Aromshtam schreibt die folgenden Sätze um, fügt Teile hinzu und verwendet einen komplexeren Satzaufbau, der auch zu einer komplexeren Zeichensetzung führt:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
When the milkman came, she ran out. / The milkman shut the door. (Kerr 2005a)	И, когда дверь открылась (это пришел молочник), / она выскользнула на улицу. (Kerr 2012b:16)	Und, als die Tür öffnete (es war der Milchmann), schlüpfte sie nach draußen.
But first she went round her garden / to see if it was just as she's left it. (Kerr 2005b)	Но перед тем как устроиться отдыхать, / Мяули обежала весь сад и убедилась: / пока ее не было, здесь ничего не изменилось. (Kerr 2012d:4)	Aber bevor Mjauli sich für den Rest eingerichtet hatte, lief sie durch den Garten und stellte sicher fest: Während sie weg gewesen war, hatte sich hier nichts verändert.

Aromshtam übernimmt auch die längere Struktur des Originals dort, wo es möglich wäre, in zwei einfachen Sätzen zu schreiben:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
And they bought/ a very big tin / of Tiger Food, in case/ the tiger / should come to tea again. (Kerr 2006)	И еще они купили / большущую банку / тигриных консервов - / на случай, если тигр / снова придет к ним / в гости выпить чаю. (Kerr 2012e)	Außerdem kauften sie eine recht große Dose / Tigerkonserven - / für den Fall, wenn der Tiger /wieder zu ihnen / auf Besuch kommt um Tee zu trinken.

Es ist interessant, dass an einer anderen Stelle mit derselben englischen Struktur die Übersetzerin eine schlichter und kürzer formulierte Lösung findet:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
She ran up the side of the / house in case the tree should / come and get her. (Kerr 2010)	И она поскорее вскарабкалась на стену дома: / вдруг дерево схватит ее? (Kerr 2012c:14)	Und sie kletterte schnell auf die Wand des Hauses: / was, wenn der Baum sie fassen wird?

Den Einstieg in die beiden Geschichten formuliert Aromshtam auf die folgende Weise um: Sie vereint zwei einfache Sätze zu einem Satz mit nur einem Subjekt und einem Prädikat. Das Ergebnis ist ein komplexer formulierter Satz. (Die Möglichkeit, es im Russischen in zwei kurzen Sätzen zuschreiben, besteht aber auch):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Once there was a little girl called Sophie, / and she was having tea with her mummy / in the kitchen. (Kerr 2006)	Однажды маленькая девочка по имени Софи / и ее мама пили на кухне чай. (Kerr 2012e)	Einmal tranken ein kleines Mädchen namens Sophie und ihre Mama Tee in der Küche.
Once there was a cat called Mog. She lived with a family called Thomas. (Kerr 2005a)	В одной семье по фамилии Томас жила-была кошка Мяули. (Kerr 2012b:5)	In einer Familie namens Thomas gab es einmal die Katze Mjauli.

5.2.2.4. Konjunktionen

Ein interessanter Trend in der russischen Übersetzung ist die im Vergleich zu Kerrs Text öftere Verwendung von Konjunktionen, besonders in der Übersetzung von "Mog, the Forgetful Cat". Durch diese Verbindungen bekommt die Geschichte im Russischen einen für mündliche Erzählungen typischen Ton, zum Beispiel:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Debbie's bed was warm. / Debbie's hair was soft, like kitten fur. /Mog forgot that Debbie was not a kitten. (Kerr 2005a)	Постелька Дебби была такой теплой! / А волосы Дебби были, как мягкая шерстка котенка. / И Мяули позабыла, что Дебби совсем не котенок... (Kerr 2012b:27)	Debbies Bettchen war so warm! Und Debbies Haare waren, wie weiches Kätzchenfell. / Und Mjauli vergaß, dass Debbie überhaupt kein Kätzchen ist...

Andererseits wirken solche Verbindungen an vielen Stellen überflüssig und als den Rhythmus störend, wenn in der Geschichte viel sehr schnell und fast gleichzeitig passiert, zum Beispiel:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog jumped. / Mr and Mrs Thomas said, / "Bother, bother, BOTHER that cat!" / Debbie said nothing. (Kerr 2005a)	Мяули соскочила с кровати. / А мистер и миссис Томас / воскликнули: "Как эта кошка нам / надоела! Как она нам надоела!" / И Дебби не возразила. (Kerr 2012b:31)	Mjauli sprang vom Bett. / Und Mr und Mrs Thomas / riefen aus: "Diese Katze ist uns / so lästig! Sie ist uns so lästig!" / Und Debbie widersprach nicht.

5.2.2.5. Zeichensetzung

An einzelnen Stellen wird die Lesbarkeit des Zieltextes durch die Zeichensetzung beeinflusst. Die folgenden einfachen Sätze werden innerhalb eines Satzes asyndetisch verbunden (für Leseanfänger wäre es aber adäquat, in zwei einfachen durch einen Punkt getrennten Sätzen zu schreiben):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog tried to catch them. / She was very happy. (Kerr 2010)	Мяули хочет его поймать, / все это ей очень нравится. (Kerr 2012c:21)	Mjauli möchte es fangen, / das alles gefällt ihr sehr.

Ähnlich ist es im folgenden Satz (für eine bessere Lesbarkeit wäre es möglich, den ersten Teil der direkten Rede mit einem Punkt abzuschließen und den zweiten Teil großzuschreiben):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"What if it rains?" said Nicky. "All the cats will get wet."/ "No," said Mr Bunce, "because I'm going to put up a big tent/ and the cat show will be inside it." (Kerr 2005b)	- А если пойдет дождь? - забеспокоился Ник. - / Тогда все кошки промокнут. / - Мы установим большой шатер, - успокоил его/ мистер Банс. - там и устроим выставку (Kerr 2012d:6).	- Und wenn es regnet? - Nick fing an, sich Sorgen zu machen. - /Dann werden alle Katzen nass. / - Wir werden ein Zelt aufstellen, - beruhigte ihn/ Mr Bunce. - dort werden wir die Ausstellung veranstalten.

Auch bei der Zeichensetzung ist zu sehen, dass Aromshtam bei gleichen Strukturen verschiedene Lösungen verwendet:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog dreamed she had wings. (Kerr 2005a)	Ей приснился чудесный сон, будто у нее выросли крылья. (Kerr 2012b:20)	Sie hatte einen wunderbaren Traum, als ob ihr Flügel gewachsen wären.
Mog dreamed that she was sitting on a cloud. (Kerr 2010)	Ей снился чудесный сон. Будто она на облаке. (Kerr 2012c:21)	Sie träumte einen wunderbaren Traum. Als ob sie auf einer Wolke wäre.

Die folgende Formulierung weist einen Fehler bei der Zeichensetzung auf (innerhalb eines Prädikats wird kein Bindestrich gebraucht (vgl. Rosental 1997)):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Debbie's hair was soft, like kitten fur. (Kerr 2005a)	А волосы Дебби были, как мягкая шерстка котенка. (Kerr 2012b:27)	Und Debbies Haare waren, wie weiches Kätzchenfell.

Zweimal werden in der Übersetzung doppelte Gedankenpunkte bei Zeilentrennungen verwendet:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
But Mog just went/on sitting in/ the rain. / It was... / dripping... / off her nose. (Kerr 2013)	Но Мяули сидела под дождем.../... и не двигалась с места. (Kerr 2012a:24)	Aber Mjauli saß unter dem Regen ... / ... und rührte sich nicht vom Fleck.
And through the house... / and they put him on the radiator to dry. (Kerr 2013)	А дома... / ...устроили зайку сушиться на батарее. (Kerr 2012a:28)	Und zu Hause ... / ... brachten (sie) das Häschen auf den Radiator zum Trocknen an.

Während im englischen Text die Gedankenpunkte (die keine doppelten sind) die Satzteile bei Zeilentrennungen verbinden, signalisieren die doppelten Gedankenpunkte im Russischen unnötig lange Pausen innerhalb der Sätze.

5.2.2.6. Wiederholungen

Durch Wiederholungen hat der Originaltext einen Rhythmus. Wiederholende Sätze sind auch eine gute Übung für Leseanfänger. Aromshtam vermeidet an einzelnen Stellen die Wiederholungen und variiert die Struktur dort, wo es im Originaltext Parallele gibt.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
We can choose Bertie who has unusual eyes, / or Oscar who is unusually big, / or Fluffy who is unusually furry, / or Min who is unusually ... well, unfurry, or Mrs Pussy / who has had a very unusual number of kittens... (Kerr 2005b)	Мы могли бы присудить победу Берте: / у нее необычные глаза. Или Оскару: он невероятно крупный. / Или Пушку: он такой пушистый! / Или Минни, она лыс... / Я хотел сказать, у Минни вообще нет шерсти. / А у Пусси очень много котят. (Kerr 2012d:25)	Wir können den Preis an Berta vergeben: Sie hat ungewöhnliche Augen. Oder Oskar: Er ist sehr groß. Oder Flauschi: Er ist so flauschig! Oder Minnie: Sie ist kah... Ich wollte sagen, sie hat überhaupt kein Fell.
It can't be the milkman because he came this morning. / And it can't be the boy from the grocer / because it isn't the day he comes. / And it can't be Daddy / because he's got his key. (Kerr 2006)	Вряд ли это молочник. / Он сегодня уже приходил. / И вряд ли это мальчик из бакалейной лавки. / Он приходит в другие дни. / И это точно не папа. / У папы есть ключ. (Kerr 2012e)	Es kann kaum der Milchmann sein. Er ist heute schon gekommen. Und es kann kaum der Junge aus dem Lebensmittelladen. Er kommt an anderen Tagen. Und gewiss ist es nicht der Papa. Der Papa hat den Schlüssel.

Wiederholungen werden an den folgenden zwei Stellen des Textes auch durch Umschreibungen oder Auslassungen nicht beibehalten:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
And then she forgot the cat flap. / She forgot she had a cat flap. (Kerr 2005a)	(...) и совершенно забывала / о маленькой дверце (...) (Kerr 2012b)	(...) und sie vergaß das kleine Türchen überhaupt (...)
Suddenly there was a noise. / It was a noise in the chimney. / And then something came down it. / In came right down the chimney and / fell into the fireplace with a thump. (Kerr 2010)	Внезапно раздался шум./ Что-то слетело вниз по трубе / и бухнулось прямо в камин. (Kerr 2012с:25)	Plötzlich gab es einen großen Lärm. / Etwas flog den Schornstein herunter und plumpste direkt in den Kamin.

5.2.2.7. Euphonie, Sprechbarkeit und Vorlesbarkeit

In "The Tiger Who Came to Tea" wird einmal ein Reim verwendet, der für einen spielerischen Effekt sorgt und an Volksreime erinnert. Im Russischen wird er nicht beibehalten:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
In addition, it cannot be Daddy / because he has his key . / We had better open the door and see . (Kerr 2006)	И это точно не папа. / У папы есть ключ. / Давай-ка откроем дверь и посмотрим, кто это. (Kerr 2012e)	Und gewiss ist es nicht der Papa. / der Papa hat den Schlüssel. / Wollen wir die Tür öffnen und sehen, wer da ist.

Umgekehrt werden in dem folgenden Abschnitt zwei Verben unabsichtlich gereimt, wo keine Notwendigkeit dafür besteht:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
But first she went round her garden / to see if it was just as she's left it. (Kerr 2005b)	Но перед тем как устроиться отдыхать, / Мяули обежала весь сад и убедилась : / пока ее не было, здесь ничего не изменилось . (Kerr 2012d:4)	Aber bevor Mjauli sich für den Rest eingerichtet hatte, lief sie durch den Garten und stellte sicher fest [Transkription: " ubedilas "]: Während sie weg gewesen war, hatte sich hier nichts verändert [Transkription: " ismenilas "].

Die folgende Stelle weist eine lange Reihe von Vokalen (dreimal "i" nacheinander) auf, die beim Vorlesen nicht wohllautend ist:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Once there was a little girl called Sophie, / and she was having tea with her mummy / in the kitchen. (Kerr 2006)	Однажды маленькая девочка по имени Софи / и ее мама пили на кухне чай. (Kerr 2012e)	Einmal tranken ein kleines Mädchen namens Sophie und ihre Mama Tee in der Küche.

Die Ausdrücke "папа Софи" ("der Papa (der) Sophie (Gen.)") und "мама Софи" ("die Mama (der) Sophie (Gen.)") sind im Russischen keine geläufige Konstruktion. Solche Konstruktionen werden nur mit fremdsprachigen Namen gebildet, die sich nicht deklinieren lassen. Durch stete Wiederholungen im Text wird die Euphonie beim Vorlesen beeinträchtigt ("Sophie" in der Postposition wirkt störend).

Der stets im ersten Mog-Buch wiederholte Satz "Bother that cat!" wird mit einem langen Satz übersetzt: "Как эта кошка мне надоела!" ("Diese Katze ist mir so lästig!"). Da der Satz fast auf jeder Seite vorkommt, wird es beim Vorlesen um Einiges anspruchsvoller. Außerdem hat die Aussage nicht denselben Effekt wie im Original, weil emotionelle Aussagen (wenn man sich ärgert oder erschrocken ist) für gewöhnlich eher kurz als lang sind.

"Mog's Bad Thing" hat ein lautmalerisches Wort: "the **flappy-floppy** thing", das Zelt, das klatscht und die Katze erschreckt. Im russischen Text wird es auch durch ein lautmalerisches Wort bezeichnet: "chloppi-schleppi" ("Klasi-Klatschi"), das für einen lustigen Effekt sorgt.

5.2.2.8. Humor und Wortspiel

In Kerrs Büchern ist auch ein Beispiel von verbalem Humor zu finden. In der Übersetzung konnte das Spiel fast unverändert beibehalten werden: Aromshtam verwendet im Russischen eine Methathese, die dem Original sehr nahe steht.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
She has flown through the air like a circus cat. She is an abro-cat ... I mean acrobat . (Kerr 2005b)	Она пролетела по воздуху, как цирковая кошка. / Она - абракот . То есть акробат. (Kerr 2012c:29)	Sie ist wie eine Zirkuskatze durch die Luft geflogen. / Sie ist ein Abrakot ["kot"="Kater"]. Ich meine, ein Akrobat .

5.2.3. Die inhaltliche Ebene

Auf der inhaltlichen Ebene sind vor allem Veränderungen in Bezug auf Namen, Kulturspezifik und Charakterisierung sowie die Emotionen der Charaktere zu sehen.

5.2.3.1. Namen

Der Name der Katze ist von "Mog" zu "Majuli" verändert. Im Englischen ist Mog ein Katzenname: In Großbritannien ist "mog" oder "moggy" eine Bezeichnung für eine Hauskatze, die ein Mischling ist und zu keiner bestimmten Katzenrasse gehört (vgl. URL: www.moggies.co.uk). "Mjauli" ist kein im Russischen existierender Katzenname, sondern ein erfundener. Er kommt von "mjau" ("miau") und klingt für das russische Ohr als netter und gemütlicher Name, auch wenn er ein bisschen ungewöhnlich ist.

Subtiler und weniger auffällig ist die Veränderung des Namens des Jungen. Im Englischen heißt er Nicky und ist definitiv der Jüngste in der Familie. Es ist auch aus den Bildern ersichtlich: Nicky verbringt viel Zeit mit Spielen und beim Essen sitzt er auf einem Polster, weil er sonst zu klein für den Stuhl ist (vgl. Kerr 2005a). (In den ersten Skizzen hat Kerr ihn sogar in einem Kinderstuhl gezeichnet (vgl. Kerr 2013:88)). Mit der Katze möchte er vor allem spielen und kuscheln, während seine Schwester Debbie diejenige ist, die immer für Mogs Essen sorgt. Aromshtam verzichtet auf die Koseform, und im Russischen heißt der Junge Nick. So wird der Altersunterschied zwischen den Kindern gewissermaßen nivelliert.

In "Mog's Bad Thing" ist eine Katze/ein Kater, die/der zur Ausstellung kommt, "the Siamese" (vgl. Kerr 2005b). Im Englischen muss Kerr damit nur die Katzenrasse bezeichnen haben. In der Übersetzung wird das Wort zu einem Eigennamen verändert, aus "The Siamese" wird ein Kater namens Siamus (vgl. Kerr 2012d:19). Der Name ist bildhaft: Den russischen LeserInnen ist klar, dass der Kater Siamus heißt, weil er ein Siamkater ist.

Im Allgemeinen werden die Namen der Charaktere jedoch beibehalten und durch Transkription ins Russische übertragen. Beim Übersetzen der Eigennamen in intraikonischen Texten wurde die Strategie des Russifizierens verwendet (vgl. Unterkapitel 5.2.6.2. der vorliegenden Arbeit).

5.2.3.2. Kulturspezifische Begriffe

Die Veränderungen, die kulturspezifische Begriffe betreffen, sind in der Übersetzung von "Mog's Christmas" zu sehen. In diesem Buch wird Weihnachten durch das Neujahrsfest ersetzt und Father Christmas durch Väterchen Frost. Aromshtam erklärt ihre Strategie ausführlich in einem Artikel zu den Unterschieden zwischen dem westeuropäischen und dem russischen Weihnachtsfest. In Russland existiert seit ungefähr hundert Jahren keine Tradition, Weihnachten so zu feiern, wie es im Westen gefeiert wird. Alle weihnachtlichen Attribute wie der Baum oder Geschenke wurden in den sowjetischen Zeiten dem Neujahrsfest zugeschrieben (die Form des Festes wurde also zum Teil beibehalten, während der Inhalt verändert wurde), und so bleibt es bis heute. Deshalb wäre es nach Aromshtam für kleine Kinder zu kompliziert zu verstehen, dass das Winterfest mit geputztem Tannenbaum und Geschenken woanders ganz andere Bedeutung hat. Wer geboren wurde (das russische Wort "Roschdestwo" ("Weihnachten")) kommt von "Geburt"), können sie später lernen. Aus diesen Gründen plädiert Aromshtam für eine Adaptation und ist mit den ÜbersetzerInnen einig, die beim

Übersetzen westlicher Kinderbücher ins Russische Santa Claus durch Väterchen Frost ersetzen:

Если сюжет книги напрямую не связан с рождественскими событиями, если слово «рождественский» обозначает лишь хронологическую отнесенность к определенному времени года, то пока лучше этого слова избегать. (...) Так пусть понятный нам Дед Мороз приходит не под Рождество, а под Новый год, как ему и полагается и как было задумано⁵⁴ (Aromshtam 2012f).

Außerdem ist nach Aromshtam den kleinen Kindern in Russland wahrscheinlich nicht bekannt, dass Father Christmas durch den Schornstein ins Haus kommt, und sie macht deshalb im Text eine Ergänzung, die es erklären soll:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"It's Father Christmas!" / cried one of the aunts. (Kerr 2010)	- Дед Мороз, не иначе! -/ вскричала одна из тетюшек. - Он часто влетает в дом через трубу. (Kerr 2012c:26f)	- Väterchen Frost, es soll er sein! - / schrie eine der Tanten auf. - Er fliegt oft ins Haus durch den Schornstein.

Inhaltliche Veränderungen in Bezug auf das Thema Essen sind in der Übersetzung von "The Tiger Who Came to Tea" zu sehen. Der Tiger im englischen Text isst "buns", "cake" and "biscuits". Im russischen Text werden sie zu "булочки" ("Brötchen"), "пирог" ("Kuchen") и "кексы" (eine spezielle Art Kuchen, ähnlich dem Kaiserkuchen oder Rosinen-Muffins). Während die ersten zwei dasselbe Essen wie im Originaltext bezeichnen, ist der russische "кекс" eine Art Kuchen mit Rosinen, ähnlich dem Königskuchen, und inhaltlich nicht dasselbe wie die englischen "biscuits" (Kekse). Durch das genaue Betrachten der Bilder lässt sich aber leicht feststellen, was genau gegessen wurde, und die russische Übersetzung stimmt mit den Bildern nicht überein. Außerdem wird "milk jug" in der Übersetzung zu einem "Krug" mit Milch, was ebenso dem Inhalt und dem Bild nicht entspricht ("milk jug" ist kleiner als ein Krug und auf dem Bild ist zu sehen, um welches Stück Geschirr es sich handelt).

⁵⁴ Wenn die Handlung des Buches nicht direkt mit der Geschichte von Weihnachten verbunden ist, wenn das Wort "weihnachtlicher" lediglich ein chronologischer Marker ist, der sich auf die Jahreszeit bezieht, dann wäre es besser, dieses Wort zu vermeiden. (...) Es ist besser, dass der uns vertraute Väterchen Frost nicht vor Weihnachten kommt, sondern zur Jahreswende, wie es sich für ihn gehört und wie es ursprünglich gedacht wurde.



Abb. 1: Judith Kerr. 1968. The Tiger Who Came to Tea. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Das Gericht beim Abendessen im Café wird ebenso verändert. Bei Kerr aß die Familie "a lovely supper with sausages and chips and ice cream", bei Aromshtam: "на ужин у них были чудесные сосиски, картошка в сырном соусе и мороженое" ("zum Abendessen hatten sie wunderbare Würstchen, Kartoffel in Käsesauce und Eis"). Die Käsesauce wird von Aromshtam frei erfunden. Es ist auch kein traditionelles russisches Essen. Kartoffel mit Käsesauce ist etwas, dass heute eher mit McDonald's (das in Russland eine Weile den Status von einem Familiencafé genossen hat) oder ähnlichen Cafés verbunden wird.

5.2.3.3. Charakterisierung und Emotionen der Figuren

Das auffälligste Beispiel der Veränderungen die Emotionen der Charaktere betreffend ist in allen fünf übersetzten Büchern das Folgende:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Afterwards you could always tell where she had sat. This made Mr Thomas very sad. He said, "Bother that cat!" (Kerr 2005a)	Там, где она сидела, всегда оставались следы, / и мистер Томас в сердцах восклицал: / - Как эта кошка мне надоела! (Kerr 2012b:11)	Dort, wo sie gesessen hatte, blieben immer Spuren, / und Mr Thomas rief jähzornig aus: / - Diese Katze ist mir so lästig!



Abb. 2: Judith Kerr. 1970. Mog, the Forgetful Cat. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Die Übersetzung stimmt weder mit dem Originaltext noch mit dem Bild überein. Wie aus der Buchserie zu sehen ist, sind die Katze und der Vater wirklich nicht die besten Freunde, aber diese Inhaltsveränderung im Text macht den Vater noch zorniger als im Original.

Es kommt an zwei Stellen in der Übersetzung vor, dass etwas, das Mrs Thomas, die Mutter in den Mog-Büchern, tut oder sagt, Mr Thomas, dem Vater, zugeschrieben wird. Während bei Kerr jedes Familienmitglied bei diesem Nachtgeschehen etwas macht, bleibt die Mutter in Aromshtams Text in dieser Szene passiv:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mrs Thomas telephoned the police (Kerr 2005a)	Мистер Томас вызвал полицию (Kerr 2012b:37)	Mr Thomas rief die Polizei an.

In diesem kleinen Abschnitt wird der Inhalt stark verändert:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mrs Thomas said, "Oh dear, here come / the first cats for the cat show." (Kerr 2005b)	- О! Вот и первые кошки прибывают на выставку! - / воскликнул мистер Томас . (Kerr 2012d:16)	- Oh! Hier kommen die ersten Katzen bei der Ausstellung an! - rief Mr Thomas aus.

Die sprechende Person, sowie die Emotion, mit der gesprochen wird. Im Original ist es Mrs Thomas, die spricht, und sie ist besorgt, weil andere Katzen schon kommen, und die eigene noch nicht dabei ist. Bei Aromshtam ist es Mr Thomas, der spricht, und es klingt so, als ob es Mr Thomas egal wäre, ob die eigene Katze dabei ist. (Die Illustration auf der entsprechenden Doppelseite hätte beim Übersetzen helfen können: Aus dem Bild ist ersichtlich, dass es Mrs Thomas und nicht ihr Mann ist, die die ersten Teilnehmer begrüßt. Mr Thomas schaut in eine andere Richtung).



Abb. 3: Judith Kerr. 2000. Mog's Bad Thing. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Hier fügt eine nicht gelungene Formulierung zu Inhaltsveränderung. Die Mutter hatte das Häschen zuvor nie in den Mistkübel geworfen, hat nur damit gedroht:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Debbie said, "You won't really throw / Bunny away in the dustbin, will you?" (Kerr 2013)	Ты больше не будешь выбрасывать зайку в мусорное / ведро? - спросила Дебби у мамы. (Kerr 2012a:31)	Du wirst nie mehr das Häschen in den Mülleimer werfen? - fragte Debbie die Mutter.

Eine Veränderung betrifft die Charakterisierung von Nicky. Ähnlich wie durch die oben beschriebene Veränderung des Namens, wirkt der Junge viel entschlossener als im Originaltext (daneben entsteht auch ein gewisser Widerspruch mit dem Bild: In der Szene ist ein verschlafener kleiner Junge zu sehen):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Let's go and find her," said Debbie. (Kerr 2013)	- Надо пойти ее поискать! - решили Дебби и Ник. (Kerr 2012a:22)	- Wir müssen sie suchen gehen! - beschlossen Debbie und Nick.



Abb. 4: Judith Kerr. 1988. Mog and Bunny. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

5.2.3.4. Weitere inhaltliche Veränderungen

Der russische Text der Tiger-Geschichte weist noch eine kleinere inhaltliche Auslassung auf (die Information, dass das Essen gerade kochte, geht verloren):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
He ate all the supper/that was cooking in the saucerpans... (Kerr 2006)	Он съел все, что было в кастрюльках... (Kerr 2012e)	Er fraß alles, was es in den Kochtöpfen gab ...

Es wird aus der Geschichte später klar, dass der Tiger alles gefressen hat, was fürs Abendessen zubereitet war, aber die Handlung ist dynamischer und lustiger, wenn in der Küche noch etwas daneben passiert (das Essen kocht noch am Herd) und der Tiger ist so hungrig und ungeduldig, dass er sich direkt vom Herd aus den heißen Töpfen bedient.

Auch Auslassungen, für die später kompensiert wird, können zu Inhaltsveränderungen führen:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"Quick! Inside!" shouted Mr Thomas. "It's bedtime anyway." (Kerr 2013)	- Скорее в дом! - закричал мистер Томас. (Kerr 2012a:21)	- Schnell ins Haus! - rief Mr Thomas.

"Bedtime" wird ausgelassen und auf der nächsten Seite wird die Auslassung mit einer Einfügung kompensiert. Mit dieser Veränderung sieht es aber so aus, als ob zwischen nach Hause laufen und ins Bett gehen eine längere Zeit vergangen war:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
"Where's Mog?" /said Debbie. / "I expect she's keeping/dry under a bush," / said Mrs Thomas. / "She'll come in later". (Kerr 2013)	- А где же Мяули? / - забеспокоилась Дебби,/ собираясь ложиться спать. / - Наверное, спряталась/ под кустом, - ответила ей / миссис Томас. - Вернется/ домой попозже. (Kerr 2012a:22)	- Wo ist Mjauli? - Debbie begann sich Sorgen zu machen, / sich zum Schlafengehen vorbereitend. / - Wahrscheinlich hat sie sich unter einem Busch versteckt, - antwortete ihr / Mrs Thomas. - Sie wird später heimkommen.

Verändert wird der Inhalt auch an der folgenden Stelle:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Debbie said, "You won't really throw/ Bunny away in the dustbin, will you?" (Kerr 2013)	Ты больше не будешь выбрасывать зайку в мусорное / ведро? - спросила Дебби у мамы. (Kerr 2012a:31)	Du wirst nie mehr das Häuschen in den Mülleimer werfen? - fragte Debbie die Mutter.

Die Mutter hatte das Häuschen zuvor nie in den Mistkübel geworfen, hat nur damit gedroht.

5.2.4. Intentional Level (Wirkung und Botschaft)

Wie die Originalgeschichte bleibt das Buch über den Tiger, der zum Tee kam, auch auf Russisch eine Geschichte für das gemeinsame Lesen mit Kindern. Obwohl manche Kritiker wie der Autor Michael Rosen über (vielleicht unbewusste) Anspielungen auf Kerrs Kindererfahrungen aus der Nazizeit und die damit verbundenen Ängste sprechen ("Judith knows about dangerous people who come to your house and take people away") (vgl. Nicholls 2013:46:40-47:30 und Stallman 2014), leugnet Kerr solche Behauptungen ("Well, you wouldn't snuggle the Gestapo, would you?") (vgl. Stallman 2014). Im russischen Sprachraum wird die Geschichte kaum mit Kerrs Vergangenheit verbunden und es wäre sicher nicht im Interesse des Verlags, es bewusst zu betonen. Es gibt auch Artikel, wo nach einem tieferen Sinn gesucht wird und auch die feministischen Fragen (in Anlehnung an Amanda Jennings) angesprochen werden (vgl. Mjaeots 2012), aber diese Interpretationen liegen an den erwachsenen LeserInnen und werden durch die Übersetzung nicht explizit gemacht.

Außer ihrer ganz pragmatischen Funktion als motivierende Lesematerialien sind Kerrs Bücher über die Katze Mog auch ansprechend, weil es in ihnen um Empathie geht. Mog ist jemand, der das Mitgefühl der Kinder erweckt, weil sie noch weniger als Kinder vom Leben weiß. Am Besten sagt Kerr es selbst:

Children must get terribly fed up because everybody always knows more than they do. People say, no, that's not right, don't do this, do that. Or trees grow in the ground or they do not fall from the sky or whatever a child might believe. Tacy made me play a terrible game, which was called Big Wawas, and a wawa was some sort of a creature, which I had to be, and I had to crawl about on the floor while Tacy walked ahead of me and I had to pretend to be frightened. And she'd say, "Oh no, big wawa, that's all right". Obviously, it gave her terrific sort of sense of power and confidence that at last somebody knew less than she did. That's the attraction of Mog. (Nicholls 2013:50:24 - 51:43)

Ähnlich gesehen wird die Geschichte auch in Russland: Es ist natürlich für Kinder Haustiere als Familienmitglieder wahrzunehmen. Ein Kind fühlt sich beim Lesen dieser Bücher erfahrener und erwachsener als die Katze (vgl. Osina 2013).

5.2.5. Typografisches Layout

5.2.5.1. Typografische Gestaltung der englischen und der russischen Ausgaben im Vergleich

Die russischen Ausgaben der Kerr-Bücher sehen fast wie Co-prints der Harper-Collins Ausgaben der 2000er Jahre aus. Der Text ist in einer Serifenschrift abgedruckt, in der entsprechenden Schriftgröße und in einem normalen Schriftschnitt. Versalien werden für den Fließtext weder im Originaltext noch in der Übersetzung verwendet, es gibt nur eine Hervorhebung durch Versalien. Die Zeilenlänge im Original ist eher kurz und jeder Satz beginnt in einer neuen Zeile (optisch sieht der Text vom Layout ein bisschen wie Lyrik aus). Ähnliche Zeilenlänge und ähnliches Layout werden auch in der Übersetzung eingehalten, es lässt sich vermuten, dass dies vor allem aus Platzgründen geschieht. Der Text der Übersetzung enthält keine Worttrennungen, die den Leseanfängern das Lesen erschweren könnten (mit einer Ausnahme, die unten besprochen wird). Sowohl der englische als auch der russische Text verwendet den linksgebundenen Flattersatz, der bei kurzen Zeilen optimale Lesbarkeit schafft. Im englischen Text gibt es keine Absatzmarkierung, und ebenso im russischen. Der russische Text verwendet aber einen großen Einzug bei der direkten Rede. Die Bücher haben ungefähr ein A4 Format: Dadurch gibt es genug Raum für Marginalien, und die Gestaltung wirkt ausgeglichen. Seitenziffern werden nur in den russischen Ausgaben der Mog-Bücher verwendet. Beide Texte sind traditionell schwarz auf weiß gedruckt. Beide Ausgaben verwenden den ähnlichen Typ von Papier: Es ist samtig und nur sehr leicht glänzend und bringt vor allem die Farben der Illustrationen zur Geltung.

5.2.5.2. Zeilentrennungen als Lesbarkeitsfaktor

Schon die Zeilentrennung im Originaltext ist eigenartig, was wahrscheinlich aus Platzgründen passiert. Optisch sieht der Prosatext vom Layout ähnlich Lyrik aus. Die Zeilen sind manchmal so kurz, dass es nicht immer möglich ist, Trennungen von semantischen und grammatischen Einheiten zu vermeiden. Besonders bei "The Tiger Who Came to Tea" ist es zu sehen, was wohl damit verbunden ist, dass Judith Kerr ohne Storyboard gearbeitet hat.

Ähnliche Trennungen sind aber auch in den Mog-Büchern zu finden. In "Mog, the Forgetful Cat" gibt es sogar eine Stelle, wo jede Zeile aus einem einzelnen Wort besteht:

Mog could go out...
... and in
again.
It was
her
own
little
door. (Kerr 2005a)

An dieser Stelle hat die Zeilentrennung eine expressive Funktion. Durch den schnellen Wechsel der Leserichtung wird der Effekt von der Hin-und-her-Bewegung, die schon in den Bildern zu sehen ist, noch weiter betont. Im russischen Text wird es nicht beibehalten:

Через эту дверцу Мяули когда
угодно могла выходить
и входить. (Kerr 2012b:7)

Sogar das Layout wird verändert, indem die Übersetzung von diesem Teil nach oben geschoben wird:

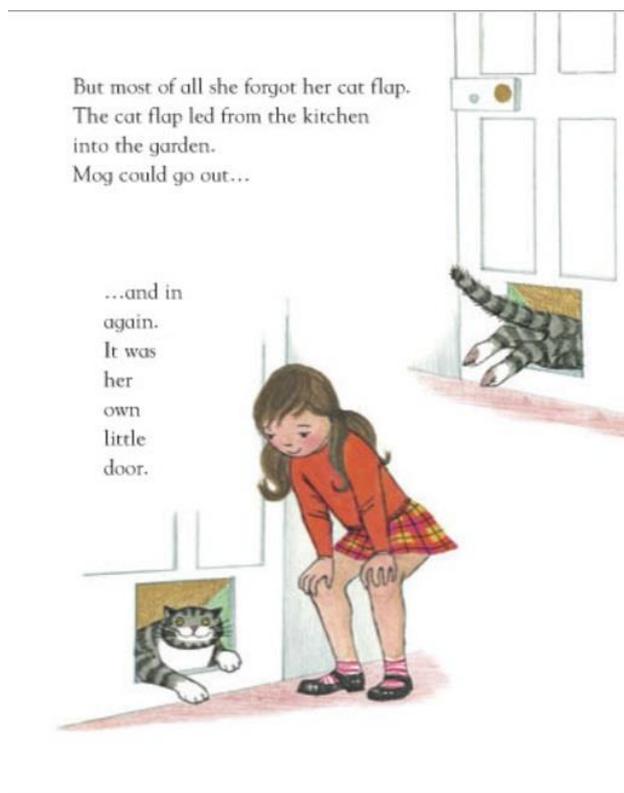


Abb. 5: Judith Kerr. Mog, the Forgetful Cat. 1970. © Kerr-Kneale Productions Ltd. Veröffentlicht von HarperCollins Children's books, 2005.

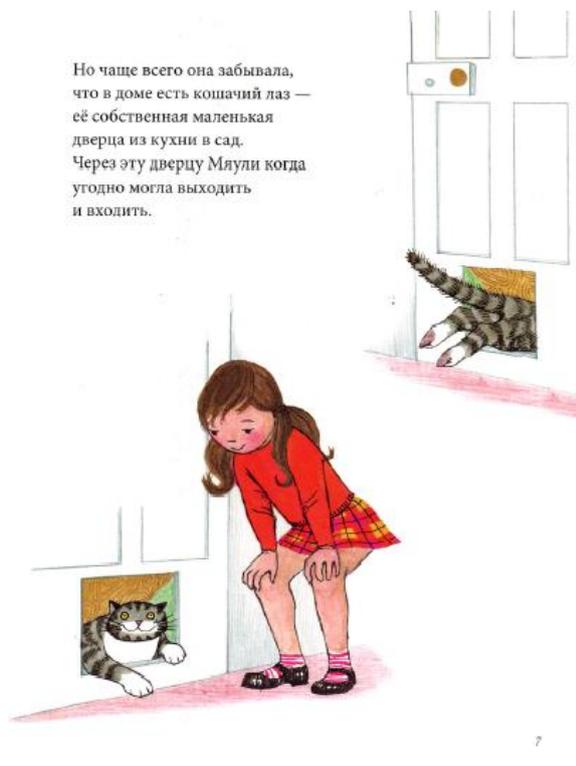


Abb. 6: Judith Kerr. 1970. Mog, the Forgetful Cat. © Kerr-Kneale Productions Ltd. Russische Ausgabe von Melik-Pashaev Verlag, 2012

In der russischen Version ist der Text überwiegend den Einheiten entsprechend in Zeilen aufgeteilt, weist doch einige wenige Stellen auf, wo Einheiten durchbrochen werden:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mr Bunce from the pet shop was there with Mr Thomas. (Kerr 2005b)	А в это время к Томасам заглянул мистер Банс, хозяин / зоомагазина (Kerr 2012d)	Zu dieser Zeit schaute bei der Familie Thomas Mr Bans vorbei, Inhaber / des Tierladens.
"He's only unusual as an ear-biter", said Nicky. (Kerr 2005b)	Он необычный лишь потому, что кусает других / кошек за уши (Kerr 2012d:21)	Es ist ungewöhnlich nur deshalb, weil er andere/Katzen an die Ohren beißt.
The flap led from the kitchen/ into the garden. /Mog could go out.../...and in/ again./ It/ was/ her/ own/ little/ door. (Kerr 2005a)	(...) её собственная маленькая / дверца из кухни в сад. / Через эту дверцу Мяули когда / угодно могла выходить / и входить. (Kerr 2012b:7)	(...) ihr eigenes kleines / Türchen aus der Küche in den Garten. / Durch dieses Türchen konnte Mjauli jederzeit / wenn sie wollte rausgehen / und reingehen.
(...) all the cars had their lights on, and they / walked down the road to a cafe. (Kerr 2006)	Все машины зажгли свои / фары, а папа, мама и Софи шагали в кафе. (Kerr 2012e)	Alle Autos schalteten ihre / Lichter an, und Papa, Mama und Sophie spazierten ins Café.

Der spezielle Fall, wo die Trennungen die Lesbarkeit negativ beeinflussen, sind Trennungen an Stellen mit Gedankenstrichen:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
But most of all she forgot the cat flap. / The flap led from the kitchen / into the garden. (Kerr 2005a)	Но чаще всего она забывала, / что в доме есть кошачий лаз - / её собственная маленькая/дверца из кухни в сад. (Kerr 2012b:7)	Aber vor allem vergaß sie, / dass es im Haus ein Katzenschlupfloch gibt - / ihr eigenes kleines / Türchen aus der Küche in den Garten. /
Sometimes she ate her supper. / Then she forgot that she had/eaten it. (Kerr 2005a)	Иной раз съест свой ужин - / и забудет, что съела. (Kerr 2012b:6)	Manchmal fraß sie ihr Abendessen - / und vergaß, dass sie es gefressen hatte.
Sometimes she thought of something / in the middle of washing her leg. (Kerr 2005a)	Начнет вылизывать лапу - / и задумается о чем-то. (Kerr 2012b:6)	Sie fing an eine Pfote zu putzen - / und begann in Gedanken zu schweben.
She found a nice warm, soft place/and went to sleep. / (Kerr 2005a)	Она нашла себе мягкое, тепленькое местечко - / на шляпе миссис Томас - / и спокойно заснула. (Kerr 2012b: 20)	Sie fand sich ein weiches, warmes Plätzchen - /auf dem Hut von Mrs Thomas - / und schlief ruhig ein.
Some white things fell out of the sky. / Some fell on the roof and some fell / on Mog. (Kerr 2010)	Что-то белое падало с неба - /падало прямо на Мяули. (Kerr 2012c:17)	Etwas Weißes fiel vom Himmel - / fiel direkt auf Mjauli.
"Perhaps Bunny is not quite so horrible, now he's been washed by the rain." (Kerr 2013)	Да и зайка сейчас не так безобразно выглядит - / дождь его помыл. (Kerr 2012a: 31)	Und das Häschen sieht jetzt nicht so hässlich aus - / der Regen hat ihn gewaschen.

Sehr schlecht gelungen ist die Trennung innerhalb eines durch einen Strich geschriebenen Wortes: Es sieht optisch so aus, als wäre es eine Worttrennung. In einem Buch für Erwachsene wäre eine solche Trennung nicht problematisch, für Leseanfänger ist sie aber verwirrend: Sie könnten auf die Idee kommen, dass man das Wort zusammenschreibt:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
The tree had stopped walking/about and had made itself all pretty. (Kerr 2010)	Даже дерево больше не ходило туда-/сюда и выглядело симпатично. (Kerr 2012c)	Sogar der Baum hatte aufgehört hin- (und) /her zu spazieren und sah angenehm aus.

5.2.5.3. Hervorhebungen

Von den drei Hervorhebungen durch die Schriftgröße oder Versalien wird in der Übersetzung nur eine beibehalten (dabei wird aber eine kleinere Schriftgröße als im Original verwendet):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
But the Tiger didn't just take one sandwich. / He took all the sandwiches on the plate / and swallowed them in one big mouthful. / Owp! (Kerr 2005)	Она думала, тигр возьмет один бутерброд. / Но тигр схватил с тарелки все бутерброды / и разом проглотил их. / Оп! (Kerr 2012e)	Sie dachte, der Tiger wird ein Brot nehmen. / Aber der Tiger schnappte alle Brote vom Teller / und verschluckte sie auf einmal. / Hops!

Bei den anderen wird der expressive Effekt durch lexikalische Mittel wiedergegeben:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Bother, bother, BOTHER that cat! (Kerr 2005a)	- Как эта кошка нам/ надоела! Как она нам надоела! (Kerr 2012b:31)	- Diese Katze ist uns / so lästig! Die ist und so lästig!
Mog tried to say something but only a very small noise/came out. Meow! (Kerr 2005b)	Мяули попыталась что-то сказать, но у нее / получилось только тихонько мяукнуть. (Kerr 2012d:28)	Mjauli versuchte etwas zu sagen, aber sie / konnte nur ganz leise miauen.

5.2.6. Der Text-Bild-Bezug

5.2.6.1. Der Bezug zwischen dem Fließtext und den Illustrationen

Am Auffälligsten ist in den russischen Büchern der folgende Art der Veränderung: Die Übersetzerin verändert den Ausgangstext so, dass der Text dem Bild bis in die kleinsten Details entspricht. Vor allem fügt Aromshtam in den Text die Elemente der Geschichte ein, die im Originaltext nur in den Bildern enthalten sind:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
She found a nice warm, soft place/and went to sleep. (Kerr 2005a)	Она нашла себе мягкое, тепленькое местечко - / на шляпе миссис Томас - / и спокойно заснула. (Kerr 2012b:20)	Sie fand sich ein weiches, warmes Plätzchen - / auf dem Hut von Mrs Thomas - / und schlief ruhig ein.



Abb. 7: Judith Kerr. 1970. Mog, the Forgetful Cat. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
And then Mog did a bad thing. She did not mean to do it, but she did it. She did it in Mr Thomas' chair. (Kerr 2005b)	И тут она совершила нечто непозволительное. / Не хотела, но все-таки сделала - / написала на кресло мистера Томаса. (Kerr 2012d:11)	Und dann beging sie etwas Unzulässiges. / Sie wollte nicht, aber sie machte es trotzdem - / sie pinkelte auf Mr Thomas' Sessel.



Abb. 8: Judith Kerr. 2000. Mog's Bad Thing. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
(...) but Mr Thomas wanted to see the fight. (Kerr 2005a)	Но мистер Томас хотел смотреть по телевизору бокс. (Kerr 2012b:24)	Aber Mr Thomas wollte im Fernsehen einen Boxkampf ansehen.

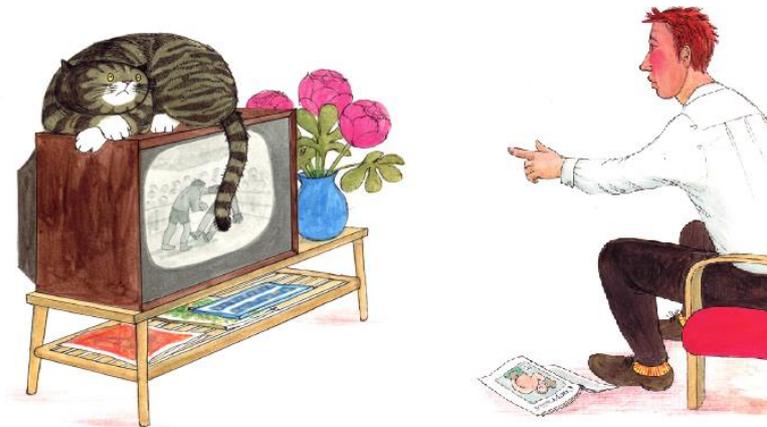


Abb. 9: Judith Kerr. 1970. Mog, the Forgetful Cat. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Neben Einfügungen wird der Text auch durch Umschreiben an das Bild angepasst:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mrs Thomas gave Mog her supper. (Kerr 2010)	Миссис Томас пришлось отнести миску с едой/прямо на крышу. (Kerr 2012с:18)	Mrs Thomas musste den Teller mit dem Essen direkt zum Dach bringen.



Abb. 10: Judith Kerr. 1976. Mog's Christmas. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Solche Veränderungen des Text-Bild-Bezugs widersprechen der Strategie der Autorin. Die Übersetzerin weist die lesenden Kinder darauf hin, was in den Bildern passiert und nimmt dadurch die Freude des Entdeckens weg, und damit die Motivation.

Andererseits verwendet Aromshtam auch die gegenteilige Strategie: Sie lässt beim Übersetzen aus dem Text den Inhalt aus, der im Original in dem Text und dem Bild zu finden ist, und ändert damit den Text-Bild-Bezug vom symmetrischen zum komplementären:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
And Sophie's Daddy said, "I know what we'll do. I've got a very good idea. We'll put on our coats and go to a café." (Kerr 2006)	- У меня есть неплохая идея, - сказал папа Софи. - Давайте пойдём в кафе. (Kerr 2012e)	- Ich habe eine nicht schlechte Idee, - sagte Sophies Papa. - Gehen wir ins Café.

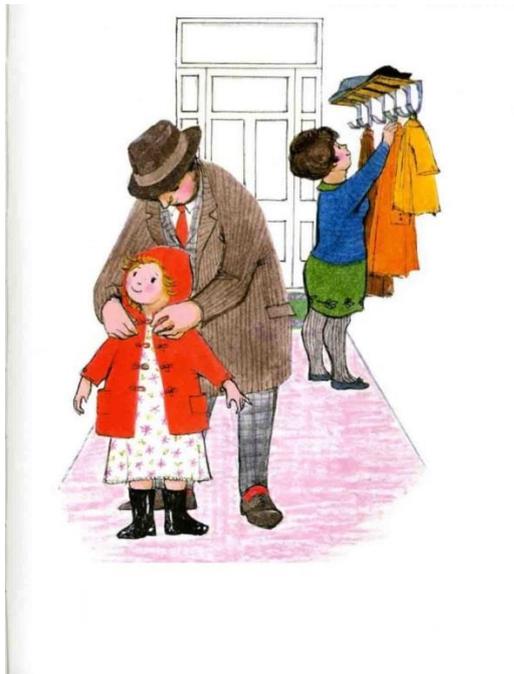


Abb. 11: Judith Kerr. 1968. The Tiger, Who Came to Tea. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

An einer Stelle, wie oben besprochen, widerspricht der Text deutlich dem Bild (und dem Originaltext) (vgl. Abb. 2):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Afterwards you could always tell / where she had sat. This made Mr Thomas very sad. / He said, "Bother that cat!" (Kerr 2005a)	Там, где она сидела, всегда оставались следы, / и мистер Томас в сердцах восклицал: / - Как эта кошка мне надоела! (Kerr 2012b:11)	Dort, wo sie gesessen hatte, blieben immer Spuren, / und Mr Thomas rief jähzornig aus: / - Diese Katze ist mir so lästig!

Die folgenden Beispiele weisen Unstimmigkeiten zwischen Text und Bild auf:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
<p>And they carried Bunny through the dark garden.../ and through the house.../ and they put him on the radiator to dry. (Kerr 2013)</p>	<p>И они побежали к дому через темный мокрый сад./ А дома......устроили зайку сушиться на батарее. (Kerr 2012a:23ff)</p>	<p>Und sie rannten zum Haus durch den dunklen nassen Garten./ Und zu Hause.../... platzierten (sie) das Häschen auf den Radiator zum Trocknen.</p>

Während die Kinder im Bild noch die Treppe hinauflaufen, sagt der Text, dass sie schon zu Hause angekommen sind.



Abb. 12. Judith Kerr. 1988. Mog and Bunny. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
But when she looked out she had a terrible shock. (Kerr 2005b)	Мяули выглянула в окошко и замерла от ужаса. (Kerr 2012d:8)	Mjauli schaute aus dem Fenster und erstarrte vor Schreck.



Abb. 13: Judith Kerr. 2000. Mog's Bad Thing. Illustration. © Kerr-Kneale Productions Ltd.

Im Bild ist kein Fenster, sondern das Katzentürchen zu sehen, das schon im ersten Buch erwähnt wird. Der Text erzeugt jedoch den Eindruck, dass die Katze von oben nach unten in den Garten blickt, weil ein Fenster sich bestimmt höher als das Katzentürchen befindet.

Bei der Analyse der Veränderungen im Text-Bild-Bezug ist schwer festzustellen, ob Aromsh-tam eine konkrete Strategie hat oder eine konkrete Vorstellung, in welchem Bezug Text und Bilder zueinanderstehen sollten. Sie bevorzugt zwar, die Teile der Geschichte, die nur mit Bildern erzählt werden, im Text auszufüllen, sodass Text und Bild in einem symmetrischen Bezug zueinanderstehen, lässt aber an anderen Stellen kleine Details aus dem Text aus. Weitere Beispiele aus den Übersetzungen zeigen, dass Text und Bild auch im Widerspruch stehen oder dass es zwischen Bild und Text Unstimmigkeiten gibt.

5.2.6.2. Intraikonischer Text

Ein unentbehrlicher Teil der Kerr-Bücher ist intraikonischer Text (Inschriften in den Bildern). Die intraikonischen Texte in diesen Büchern sind einfach, wie Inschriften auf Verpackungen oder Schildern, aber sie sind wichtig, weil Kinder beim Lesenlernen sehr gerne solche Inschriften lesen und es als eine zusätzliche Leseübung dienen kann. Außerdem wird durch diese kleinen Komponenten die Geschichte immer (oft mit mildem Humor) ergänzt. Die englischen Namen sowie Kulturreferenzen wurden an die Zielkultur angepasst: russifiziert oder durch Oberbegriffe ersetzt. Aus Platzgründen gibt es auch einige Auslassungen.

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
This week's special farm-house chickens (Kerr 2006)	Молоко, яйца, цыплята фермерские (Kerr 2012e)	Milch, Eier, Hühnchen vom Bauernhof
United diaries (Kerr 2006)	Магазин на колесах (Kerr 2012e)	Laden auf Rädern
Drink more milk (Kerr 2006)	Пейте молоко (Kerr 2012e)	Trinken (Sie) Milch
Smedley (Kerr 2006)	Смирнов (Kerr 2012e)	Smirnow
Harding (Kerr 2006)	Цветы (Kerr 2012e)	Blumen
H.Pether (Kerr 2006)	И. Петров (Kerr 2012e)	I. Petrow
Rudman (Kerr 2006)	Рыбак (Kerr 2012e)	Fischer
Toy shop (Kerr 2006)	Игрушки (Kerr 2012e)	Spielwaren
Melinda (Kerr 2006)	Мелина (Kerr 2012e)	Melina [Der Name wird aus Platzgründen um einen Buchstabe gekürzt]
Tiger food (Kerr 2006)	Для тигров (Kerr 2012e)	Für Tiger
Good-bye... good-bye... good-bye... (Kerr 2006)	... до свидания ... до свидания ... (Kerr 2012e)	... auf Wiedersehen... auf Wiedersehen...
Daily News. Burglar steals [ta]ble silver. (Kerr 2005a)	Новости дня. Разыскивается грабитель. (Kerr 2012b:14)	Tagesnachrichten. Räuber gesucht. [Auslassung aus Platzgründen]
Mog (Kerr 2005a)	Мяули (Kerr 2012b:23)	Mjauli
Radiotimes (Kerr 2005a)	Спорт (Kerr 2012b:25)	Sport
To Mog for bravery (Kerr 2005a)	Мяули за храбрость (Kerr 2012b:40)	(Für) Mjauli für Tapferkeit
Mog, the Forgetful Cat (Kerr 2010)	Рассеянная Мяули (Kerr 2012c:30)	Die zerstreute Mjauli [Intertextuelles Element, entspricht dem übersetzten Titel des ersten Buches]
Bunce (Kerr 2005b)	Банс (Kerr 2012d:31)	Bans [Transkription, in Entsprechung mit dem Fließtext]
Bunny cat toy (Kerr 2013)	Игрушка для кошек (Kerr 2012a:3)	Spielzeug für Katzen ["Bunny" wird aus Platzgründen nicht übersetzt]

An zwei Stellen sind Inschriften nicht abgeändert: "Treacle", "Corn Flakes", Inschriften auf Verpackungen (Kerr 2012e) und "Story book", ein Buchtitel (Kerr 2012a). An diesen Stellen ist die Schrift zwar besonders klein und für die Handlung der Geschichte nicht hochrelevant, aber wenn Kinder das Buch mehrmals lesen und die Bilder genau anschauen, werden sie schon bemerken, dass der Text in einem anderen Alphabet geschrieben ist, und könnten Fragen haben, was auf der Dose steht oder welches Buch der Vater vorlesen wollte.

5.2.7. Paratexte

5.2.7.1. Format

Wie schon erwähnt, haben die englischen und die russischen Ausgaben fast dasselbe Format und sehen fast wie Co-Prints aus.

5.2.7.2. Titel

Die Titel der Kinderbücher sind wichtig, da Kinder die Geschichten aufgrund des Titels wählen oder ablehnen können. Kinderbuchtitel verwenden am häufigsten die nominale Struktur, vor allem Namen der Hauptfiguren (vgl. Nikolajeva & Scott 2010:242). So ist es auch im Fall von Judith Kerrs Büchern. Die Titelmuster und die Titelfunktion lassen sich in Anlehnung an Nord (vgl. Nord 1992) analysieren.

Der Titel der Tigergeschichte: "Тигр, который пришел выпить чаю" ("Der Tiger, der kam Tee zu trinken") verwendet in der Übersetzung dasselbe Muster wie im Original: eine Nominalstruktur mit einem Relativsatz. Dieses Muster ist auch im russischen System vorhanden, darunter für Kinderbücher und Trickfilme. Die Titel der Mog-Geschichten enthalten schon mehr Veränderungen:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Mog, the Forgetful Cat [zwei Nominalphrasen werden asyndetisch aneinandergereiht]	Рассеянная Мяули	Die zerstreute Mjauli [eine Nominalphrase, durch ein Adjektiv ergänzt]
Mog's Christmas [Nominalphrase]	С НОВЫМ ГОДОМ, МЯУЛИ!	Gutes neues Jahr, Mjauli! [Satzförmige Struktur, Anrede-muster]
Mog's Bad Thing [Nominalphrase]	Что натворила Мяули	Was Mjauli angerichtet hat [satzförmige Struktur, Relativsatz]
Mog and Bunny [zwei Nominalphrasen, durch eine Konjunktion verbunden]	Игрушечный зайка и Мяули	Das Spielzeughäschen und Mjauli [die zweite nominale Struktur wird durch ein Adjektiv ergänzt, die Nominalphrasen werden umgestellt]

Die Titel der Mog-Reihe verwenden im Russischen andere, für die Zielkultur aber auch typische, Titelmuster. Die Abänderungen geschehen durch sprachenpaarspezifische Unterschiede. Der Titel der Weihnachtsgeschichte enthält in Entsprechung mit Aromshtams Strategie der Adaptierung eine inhaltliche Veränderung. Die Umstellung im letzten Titel kann dadurch erklärt werden, dass beim Beibehalten der Reihenfolge ("Mjauli i igruschetschnyi saika") der Satz durch den dreimal wiederholenden Vokal "i" nicht wohlklingend wäre.

Trotz Musterabänderungen erfüllen die Titel der Übersetzungen die gleiche darstellende Funktion wie im Original: Darstellung des Textreferens (Verweis auf die Hauptfigur, Handlung oder die Zeit der Handlung).

Typografisch wird bei allen Titeln der Mog-Reihe (im Original sowie in der russischen Übersetzung) der Name der Katze als der Name der Hauptfigur durch Versalien hervorgehoben.

5.2.7.3. Klappentext

Die Klappentexte der englischen und der russischen Bücher sind nicht identisch. Der russische Text auf dem Rückcover der Tigergeschichte enthält zwar wie der Englische die Kurzbeschreibung der Handlung, verzichtet aber auf die Rezensionen der Presse, weil es in der russischen Kultur noch nicht üblich ist, Rezensionen auf der Rückseite zu platzieren, besonders auf Kinderbüchern. Drei der englischen Mog-Bücher haben auf der Rückseite eine Kurzbeschreibung und Informationen zur Autorin ("Mog and Bunny" wurde nach dem Sammelband "Mog and Bunny and Other Stories" analysiert, der auf der Rückseite nur die Buchbeschreibung und Pressestimmen hat). Die russischen Bücher enthalten auf der Rückseite eine Kurzbeschreibung der Geschichte und Informationen zu Judith Kerr in gleicher Gestaltung.

Wichtig ist auch die sprachliche Qualität dieser Texte. Auch wenn sie erst für die Eltern gedacht sind, die die Bücher wählen, werden diese Texte auch von Kindern gelesen. Die übersetzte Buchbeschreibung auf der Rückseite von der Tigergeschichte weist eine falsche Thema-Rhema-Gliederung auf, weil die Übersetzung die Wortfolge des Originals übernimmt:

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
The doorbell rings just as Sophie and her mummy are sitting down to tea.	В дверь позвонили, когда Софи и её мама пили чай.	Es klingelte an der Tür [Rhema], während Sophie und ihre Mama Tee tranken. [Aus der Erklärung auf Deutsch ist es nicht ersichtlich, aber die Wortfolge im Russischen betont den Zeitpunkt, wenn es an der Tür klingelt, und nicht die Tatsache, dass jemand plötzlich an der Tür geklingelt hat].

Während die Buchbeschreibungen den Inhalt der Texte genau wiedergeben, weist der Informationstext zur Autorin inhaltliche Veränderungen auf (Ergänzungen sowie eine Auslassung):

Originaltext	Russische Übersetzung	Erklärung auf Deutsch
Judith Kerr is the best-selling author and illustrator of the Mog series and <i>The Tiger Who Came to Tea</i> . She has also written three novels about her childhood, including <i>When Hitler Stole Pink Rabbit</i> . Her books for children have sold over 5 million copies and have become classics	Английская писательница и иллюстратор Джудит Керр прославилась благодаря серии книг про кошку по имени Мог (порусски мы назвали ее Мяули) и книге "Тигр, который пришел выпить чаю". С момента своего первого появления - более 40 лет назад - Мяули стала любимой домашней кошкой бесчисленного количества мальчиков и девочек по всему миру, а ее приключения выпущены тиражом более 5 миллионов экземпляров и считаются классикой литературы для детей.	Die englische Autorin und Illustratorin Judith Kerr wurde berühmt dank der Buchserie über die Katze namens Mog (auf Russisch nannten wir sie Mjauli) und dem Buch "Der Tiger, der kam um Tee zu trinken". Ab dem Moment ihrer ersten Erscheinung - vor über 40 Jahren - wurde Mjauli zur beliebtesten Stubenkatze zahlreicher Jungen und Mädchen auf der ganzen Welt. Ihre Abenteuer erschienen in der Auflage von über 5 Millionen Exemplaren und gelten als Klassiker der Kinderliteratur.

Der russische Text erwähnt Kerrs autobiografische Romane überhaupt nicht, weil sie im russischen Sprachraum völlig unbekannt sind. Andererseits enthält der russische Text zusätzliche Informationen, um die Autorin den russischen LeserInnen vorzustellen (in erster Linie den Eltern, die das Buch für die Kinder kaufen, aber Kinder können es später auch lesen, wenn sie es lernen): dass Judith Kerr aus England kommt und ihre erste Geschichte vor 40 Jahren schrieb. Die Sprache ist im Vergleich mit dem Sachlichen englischen Text etwas blumiger und die Behauptung, dass Mog (Mjauli) die Lieblingskatze auf der ganzen Welt ist, dient als zusätzliche Werbung. Außerdem erzählt der Text davon, dass der Name der Katze im Russischen verändert wurde.

5.2.7.4. Vorsatzillustrationen und Titelseiten

Sowohl die englischen als auch die russischen Bücher sind Paperbacks und haben keine Vorsatzillustrationen, die die Texte ergänzen. Die Titelseiten, die bei Kerr zusätzliche Bilder enthalten, sind in die russischen Ausgaben im selben Layout übernommen worden und erfüllen genau dieselbe Text ergänzende Funktion. Der einzige Unterschied ist, dass die russische Ausgabe der Tigergeschichte auch auf dem Schmutztitel ein Bild aus dem Buch verwendet, während der Schmutztitel der englischen Ausgabe nur Text enthält. Der Text auf dem russischen Schmutztitel ist der Originaltitel auf Englisch. Die Schmutztitel der russischen Ausgaben von "Mog, the forgetful Cat" und "Mog's Christmas" enthalten den Namen der Autorin und den Titel nicht nur auf Russisch, sondern auch auf Englisch. Dadurch wird signalisiert, dass es um ein Buch aus einem anderen sprachlichen und kulturellen Raum geht. Die anderen

zwei Mog-Bücher haben weder im Russischen noch im Englischen Schmutztitel: nach dem Cover kommt sofort die Titelseite.

5.8. Zusammenfassung

In Bezug auf die Struktur bleibt der Text der Judith-Kerr Bücher mit einer Ausnahme unverändert. Die Auslassung muss bewusst erfolgt sein, dadurch, dass die Übersetzerin den Originaltext als nicht logisch interpretiert hatte und ihn auf Russisch verbesserte.

Die Analyse auf der sprachlichen Ebene zeigte, dass der Stil der russischen Übersetzungen sich von Kerrs schlichtem Stil ziemlich unterscheidet. Wo Kerr eine begrenzte Zahl einfacher Wörter verwendet, bevorzugt Aromshtam die Strategie des Variierens. Die Übersetzerin verwendet Lexik aus verschiedenen Registern, von umgangssprachlich bis gehoben. In Bezug auf den Satzaufbau verwendet Aromshtam neben einfach gebauten Sätzen auch längere und komplex formulierte Strukturen, die die Lesbarkeit beeinflussen. Der Text weist auch einige Stellen auf, die die Vorlesbarkeit beeinträchtigen.

Die inhaltlichen Veränderungen, die den Text an die Zielkultur anpassen, stehen in Entsprechung mit Aromshtams Aussagen und sorgen dafür, dass Kinder beim Lesen durch die Elemente der fremden Kultur nicht verwirrt werden. Bei den Veränderungen der Charakterisierung oder kleinen inhaltlichen Veränderungen konnte kein bestimmter Zweck ermittelt werden.

Die Wirkung der Bücher wird nicht verändert, insofern, dass die Intention der Autorin beibehalten wird: "The Tiger Who Came to Tea" bleibt auch im Russischen eine Geschichte für das gemeinsame Vorlesen mit Kleinkindern, und die Mog-Bücher erwecken bei Kindern Empathie.

Das Layout des Originals wurde auch in den russischen Ausgaben beibehalten. Die meisten visuellen Aspekte sorgen für optimale Lesbarkeit für die Vorschüler, außer einigen Zeilentrennungen, wo sprachliche Einheiten durchbrochen werden. Negativ beeinflussen die Lesbarkeit auch Zeilentrennungen mit Gedankenstrichen.

Mit dem Text-Bild-Bezug geht Aromshtam auch verschieden um: Vor allem sind die Veränderungen auffällig, wo sie den Text an die Bilder anpasst. Andererseits gibt es auch Stellen, wo Aromshtam Elemente, die auf den Bildern zu sehen sind, aus dem Text herausnimmt oder wo Aromshtams Text Unstimmigkeiten mit den Bildern aufweist. Der intraikonische Text in den Büchern wurde für das Zielpublikum entsprechend adaptiert. An zwei Stellen blieb der englische intraikonische Text unübersetzt.

Die Paratexte wurden inhaltlich an das Zielpublikum angepasst. Auch sie weisen neben den Texten der Bücher einige wenige sprachliche Mängel auf.

Die Analyse zeigt, dass Marina Aromshtam viele Veränderungen auf verschiedenen Textebenen macht und viele verschiedene Strategien verwendet hat. Deutlich erkennbar ist die Strategie des Variierens bei den Verben des Sagens und bei einfacher Lexik sowie die Tendenz, viele Konjunktive zu verwenden. Bewusst setzt die Übersetzerin die Strategie des Adaptierens bei Kulturreferenzen ein. In Bezug auf andere Parameter sind die Veränderungen nur durch einzelne Beispiele vertreten und haben keinen systematischen Charakter, deshalb ist es schwierig, von weiteren bewusst eingesetzten Strategien zu sprechen.

6. Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Arbeit wurden die russischen Übersetzungen von fünf Büchern Judith Kerrs in Bezug auf ihre Lesbarkeit anhand des Modells von Cay Dollerup (erweitert durch die Parameter der visuellen Lesbarkeit sowie durch die Parameter des Text-Bild-Bezugs) analysiert.

Judith Kerr selbst hat sehr klare Vorstellungen zur Lesbarkeit: Sie ist sorgfältig bei Wortwahl und Satzaufbau. Bilder und Text stehen in ihren Büchern in einem komplementären Bezug. Der wichtige Faktor beim Lesenlernen ist bei Kerr Motivation, die durch verständliche Wörter zu erreichen ist sowie durch den ergänzenden Text-Bild-Bezug und durch die unterhaltsame Form der Geschichte. Obwohl Kerr sich vor allem als Zeichnerin sieht, haben ihre Texte Aussagekraft und zeichnen sich durch einen schlichten lakonischen Stil aus.

Marina Aromshtam, die Pädagogin, Autorin und Lesekompetenzexpertin, die Kerrs Bücher ins Russische übersetzt hat, beschäftigt sich vor allem mit den psychologischen Aspekten des Lesekompetenzerwerbs und des Lesens. Lesbarkeit als Kategorie oder Aussagen dazu, was einen gut lesbaren Text für Leseanfänger ausmacht, kommen in ihren Artikeln und Interviews nicht vor.

Die Analyse der Übersetzungen zeigte, wie viele Veränderungen die russischen Texte auf verschiedenen Ebenen aufweisen. Bei der Analyse in Anlehnung an Dollerups Modell konnte eine Veränderung der Struktur festgestellt werden und zahlreiche Veränderungen auf der sprachlichen sowie auf der inhaltlichen Ebene. Unverändert blieb die Wirkung der Geschichten in dem, dass das Buch über den Tiger auch in der Übersetzung eine Gutenachtgeschichte bleibt, und die Mog-Bücher vor allem Bücher sind, die bei Kindern das Gefühl der Empathie erwecken. Während die Parameter der visuellen Lesbarkeit in den russischen Ausgaben der Bücher im Ganzen für optimale Lesbarkeit sorgen, konnten einige problematische Stellen bei Zeilentrennungen ermittelt werden. Einige Veränderungen betreffen auch den Text-Bild-Bezug.

Während Kerr bei ihrer Wortwahl neutral ist, verwendet Aromshtam ein breites Spektrum von Lexik: von emotionell gefärbten und umgangssprachlichen Wörtern bis zu jenen von seltenem Gebrauch. Einige Formulierungen von Aromshtam sind von der Wortwahl für Kinder nicht ganz lesefreundlich oder stilistisch insofern nicht gelungen, als die Satzstrukturen von Aromshtam oft länger und manchmal auch komplexer sind. Daneben weist der russische Text Probleme wie falsche Thema-Rhema-Gliederung und überflüssige Konnektoren, die den Leserhythmus stören und die Erzählung nicht fließen lassen, auf. In den Übersetzungen sind auch Umschreibungen zu sehen. Es ist aber nicht klar, welches Ziel Aromshtam beim Umformulieren verfolgte.

Auf der inhaltlichen Ebene hält sich Aromshtam beim Übersetzen der Kulturreferenzen entsprechend ihren Aussagen an die Strategie des Adaptierens. Bei anderen inhaltlichen Veränderungen ist es aber, genauso wie bei den Umformulierungen, schwer zu ermitteln, worauf Aromshtam damit abzielte.

Beim Text-Bild-Bezug macht Aromshtam Veränderungen verschiedener Art. An manchen Stellen macht sie durch Einfügungen im Text aus dem komplementären Text-Bild-Bezug einen symmetrischen, was der Strategie der Autorin Judith Kerr völlig widerspricht. An anderen Stellen macht Aromshtam umgekehrt inhaltliche Auslassungen aus dem Text oder verändert den Text so, dass er Unstimmigkeiten mit den Illustrationen aufweist. Beim Übersetzen der intraikonischen Texte wurde die Aufgabe adressatenadäquat gelöst. Die zwei Mängel (nicht übersetzter Text) sind technischer Art.

Die Paratexte wurden entsprechend an das Zielpublikum angepasst. Die wenigen Mängel in diesen Texten sind von derselben Art wie die Mängel in den Buchtexten.

Die Analyse hat ergeben, dass die Lösungen von Marina Aromshtam nicht immer für die optimale Lesbarkeit sorgen und den Einsichten von Judith Kerr zur Lesbarkeit oft widersprechen. Die Veränderungen verschiedener Art in den Zieltexten weisen vor allem darauf hin, dass Marina Aromshtam beim Übersetzen nicht immer eine eindeutige Strategie hatte. Dieser Umgang mit dem Text kann dadurch erklärt werden, dass Marina Aromshtam keine translatorische Ausbildung und keine Erfahrung als Übersetzerin gehabt hatte, bevor sie den Auftrag vom Melik-Pashaev Verlag annahm.

Aromshtam als Leseexpertin spricht nie von der sprachlichen Lesbarkeit und dementsprechend wird dieser Aspekt von ihr beim Übersetzten nicht bewusst beachtet. Die Abweichungen von Kerrs Einsichten zur Lesbarkeit bedeuten, dass auch Kerrs Stil nicht beibehalten wird. Auf Russisch ist beim Lesen von Judith Kerrs Büchern deutlich eine andere Stimme zu hören.

Bibliografie

Primärliteratur:

- Kerr, Dschudit. 2012a. *Igruschetschnyi saika i Mjauli (Das Spielzeughäschen und Mjauli)*. Übersetzung aus dem Englischen von Marina Aromshtam. Moskva: Melik-Pashaev
- Kerr, Dschudit. 2012b. *Rassejannaja Mjauli (Die zerstreute Mjauli)*. Übersetzung aus dem Englischen von Marina Aromshtam. Moskva: Melik-Pashaev
- Kerr, Dschudit. 2012c. *S Nowym godom, Mjauli! (Gutes neues Jahr, Mjauli!)* Übersetzung aus dem Englischen von Marina Aromshtam. Moskva: Melik-Pashaev
- Kerr, Dschudit. 2012d. *Tschto natworila Mjauli. (Was Mjauli angerichtet hat)* Übersetzung aus dem Englischen von Marina Aromshtam. Moskva: Melik-Pashaev
- Kerr, Dschudit. 2012e. *Tigr, kotoryi prischel vypit tschaju (Der Tiger, der kam Tee zu trinken)*. Übersetzung aus dem Englischen von Marina Aromshtam. Moskva: Melik-Pashaev
- Kerr, Judith. *Judith Kerr's Creatures. A celebration of her life and work*. 2013. London: Harper Collins Publishers Ltd.
- Kerr, Judith. *Mog and Bunny and Other Stories*. 2013. London: Harper Collins Publishers Ltd.
- Kerr, Judith. *Mog, the Forgetful Cat*. 2005a. London: Harper Collins Publishers Ltd.
- Kerr, Judith. *Mog's Bad Thing*. 2005b. London: Harper Collins Publishers Ltd.
- Kerr, Judith. *Mog's Christmas*. 2010. London: Harper Collins Publishers Ltd.
- Kerr, Judith. *The Tiger, Who Came to Tea*. 2006. London: Harper Collins Publishers Ltd.

Sekundärliteratur:

- Aleksejewa, Marina. Ohne Jahr. K woprosu ob obrabotke i pereskase v literature dlja detei (Zur Frage der Bearbeitung und Nacherzählung in der Literatur für Kinder). In: <http://www.detlitlab.ru/?cat=11&text=56>. Stand: 24.09.2014.
- Alfejewski, Walerij. 1983. Moi pervye knischki (Meine ersten Bücher). In: *Detskaja literatura (Kinderliteratur)*. 1983:2. In: <http://www.fairyroom.ru/?p=7083>. Stand: 24.09.2014.

- URL: www.anorak.co.uk. 2013. Judith Kerr: The Artist Who Came From Nazi Germany To Write A Wonderful Book About A Tiger Who Liked Tea. In: <http://www.anorak.co.uk/377080/the-consumer/books/judith-kerr-the-artist-who-came-from-nazi-germany-to-write-a-wonderful-book-about-a-tiger-who-liked-tea.html/>. Stand: 25.04.2014.
- Armitstead, Claire. 2008. Tiger! Tiger! Burning bright. In: <http://www.theguardian.com/books/2008/nov/29/judith-kerr-tiger-came-tea>. Stand: 25.04.2014.
- Aromshtam, Marina. 2007. Bukwennaja geometrija ili netradizionnye sposoby obutschenija tschteniju (Buchstabengeometrie oder Untraditionelle methoden des Leselernens). In: <https://dob.1september.ru/article.php?ID=200700608>, Stand: 21.05.2014
- Aromshtam, Marina. 2010b. Knigi choroschie, knigi plochie. Utschimsja vybirat. Obutschajem roditelei (Gute Bücher, schlechte Bücher. Wählen lernen. Tipps für Eltern). In: <http://www.melik-pashaev.ru/about>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2010a. Tri variazii na temu detskowo tschtenija (Drei Variationen zum Thema Kinder und Lesen). In: http://lib.1september.ru/view_article.php?id=201000107. Stand: 21.05.2014
- Aromshtam, Marina. 2011a. Kak vybirat knigi dlja malyscha? (Wie wählt man Bücher für das kleine Kind?) In: <http://www.papmambook.ru/articles/59/>. Stand: 21.05.2014
- Aromshtam, Marina. 2011b. Rebenok natschal tschitat (Das Kind beginnt zu lesen). In: <http://www.papmambook.ru/articles/65/>. Stand: 21.05.2014
- Aromshtam, Marina. 2012a. Kak nautschit rebenka tschitat (Wie man dem Kind das lesen beibringt) (Interview, Teil 1). In: <https://www.youtube.com/watch?v=t3WTrpYR3Nk>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2012b. Kak nautschit rebenka tschitat (Wie man dem Kind das lesen beibringt) (Interview, Teil 2). In: <https://www.youtube.com/watch?v=OZSITaqjhY8>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2012c. Podpischite detski risunok. O metode obutschenija zelymi slowami (Schreiben Sie neben der Zeichnung des Kindes. Über die Methode des Leselernens durch ganze Wörter). In: <http://www.papmambook.ru/articles/227/>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2012d. Kak stichi pomogajut utschit rebenka tschitat (Wie Gedichte helfen, dem Kind das Lesen beizubringen). In: <http://www.papmambook.ru/articles/135/>, Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2012e. Ot smysla k bukwe. Kak utschit rebenka tschitat (Vom Sinn zum Buchstabe. Wie man dem Kind das Lesen beibringt). In: <http://www.papmambook.ru/articles/202/>, Stand: 21.05.2014.

- Aromshtam, Marina. 2012f. Roschdestwenskaja kascha ili novogodni olivje? (Weihnachtsbrei oder Neujahressalat?). In: <http://www.papmambook.ru/articles/449/>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2013a. Natschinaem tschitat rebenku: kogda i kak? (Wir beginnen dem Kind vorzulesen: wann und wie?) In: <http://www.papmambook.ru/articles/60/>, Stand: 21.05.2014. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2013b. Malysch w situazii "pismennoj retschi". Eschtsche odin sposob gotowit rebenka k shkole (Das Kind in der Situation der "geschriebenen Rede". Noch ein Weg, das Kind für die Schule zu vorbereiten). In: <http://www.papmambook.ru/articles/96/>, Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2013c. Davaite tschitat detjam vsluch! (Wollen wir den Kindern vorlesen!) In: <http://www.papmambook.ru/articles/543/>. Stand: 21.05.2014.
- Aromshtam, Marina. 2014. O nas. (Über uns). In: http://www.papmambook.ru/o_proekte/. Stand: 21.05.2014.
- Assonowa, Ekaterina. 2013. Prasdnik polutschilsja! (Der Fest war gelungen!). In: <http://www.papmambook.ru/articles/461/>. Stand: 8.10.2014.
- Assonowa, Ekaterina. 2013. Satschem detjam perewody? Kak rebenok otkrywaet dlja sebja mir s pomoschtschju inojasytschnoj knigi (Wozu brauchen Kinder Übersetzungen? Wie ein Kind für sich die Welt mit der Hilfe der fremdsprachigen Bücher entdeckt). In: <http://www.colta.ru/articles/literature/838?page=4>. Stand: 24.09.2014.
- URL: www.babyblog.ru. In:
- ^a http://www.babyblog.ru/community/post/3_6_study/1707481. Stand: 9.10.2014
- ^b http://www.babyblog.ru/community/post/kids_books/3132175. Stand: 9.10.2014
- ^c http://www.babyblog.ru/community/post/kids_books/3144017. Stand: 9.10.2014
- ^d <http://www.babyblog.ru/community/post/kidslibrary/1720897>. Stand: 9.10.2014
- ^e <http://www.babyblog.ru/user/kAlinka2011/3070713>. Stand: 9.10.2014.
- Bachtina, Polina. 2012. Osobennosti nazionalnoj illjustrazii (Besonderheiten der nationalen Illustration). In: *Pereplet* 2012:3, 54-55. In: <http://vpereplete.org/?p=689>. Stand: 24.09.2014.
- Balina, Marina. 2006. Creativity through Restraint: the Beginnings of Soviet Children's Literature. In: Balina, Marina & Rudova, Larissa. *Russian Children's Literature and Culture*. London and New York: Routledge, 1-18.

- Baranow, Juri. 2007. Segodnja - deti, sawtra - narod (Heute - Kinder, morgen - das Volk). In: *Literaturnaja gazeta (Literaturzeitung)*. 2012:7. In: <http://old.lgz.ru/article/18372/>. Stand: 24.09.2014.
- BBC News. 2006. Quatermass creator dies, aged 84. In: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6105578.stm>. Stand: 25.04.2014.
- BBC Radio 4. 2004. Desert island discs: Judith Kerr. In: <http://www.bbc.co.uk/radio4/features/desert-island-discs/castaway/16ffa70d>. Stand: 25.04.2014.
- URL: bookgrafik.ru. Knischnaja grafika (Buchgrafik). In: <http://www.bookgrafik.ru/>. Stand: 24.09.2014.
- URL: book-illustration.ru. Knischnaja ilustrazija (Buchillustration). In: <http://www.book-illustration.ru/>. Stand: 24.09.2014.
- Brand, Katy. 2013. Happy Birthday, Judith Kerr, the woman whose stories captured a generation's imagination. In: <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/10120897/Happy-Birthday-Judith-Kerr-the-woman-whose-stories-captured-a-generations-imagination.html>. Stand: 25.04.2014.
- Brown, Helen. 2007. Judith Kerr: 'cats are very interesting people'. In: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3669018/Judith-KerrCats-are-very-interesting-people.html>. Stand: 25.04.2014.
- Buchina, Olga. Interview. 2013. In: Satschem detjam perewody? Kak rebenok otkrywaet dlja sebja mir s pomoschtschju inojazytschnoj knigi (Wozu brauchen Kinder Übersetzungen? Wie ein Kind für sich die Welt mit der Hilfe der fremdsprachigen Bücher entdeckt). In: <http://www.colta.ru/articles/literature/838?page=4>. Stand: 24.09.2014.
- Budeus-Budde, Roswitha. 2013. 90. Geburtstag von Judith Kerr. Granny für Generationen. In: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/-geburtstag-von-judith-kerr-granny-fuer-generationen-1.1696085>. Stand: 25.04.2014.
- Craig, Amanda. 2013. Judith Kerr's Creatures by Judith Kerr. In: <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/non-fiction/article3779130.ece>. Stand: 25.04.2014.
- Demurowa, Nina. 1988. Eti Malenkije schedewry (Diese kleinen Meisterwerke). In: *Mother Goose Rhymes*. Moskau: Raduga Publishers, 15-30.
- Dollerup, Cay. 1999. *Tales and Translation : The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Dollerup, Cay. 2003. Translation for Reading Aloud. *Meta: Translator's Journal* 48:1-2, 81-103

- Dyndykina, Swetlana. 2012. Detskaja kniga kak sanjatie i kak rynek (Kinderbuch als Beschäftigung und als Markt). In:
<http://www.ekhokavkaza.com/content/article/24536181.html>. Stand: 24.09.2014.
- Ernst, Folker. 2011. Lesbarkeit von Schulbüchern: Wie die Lesbarkeit den Lernerfolg beeinflusst und wie man Lesbarkeitsformeln anwendet. *Wirtschaft und Erziehung* 1-2, 17-20.
- URL: [fairyroom.ru](http://www.fairyroom.ru). Illjustriruwannyje knigi dlja kidaltow. Po materialam intervju Marii Skafs Beatris Vijon. (Illustrierte Bücher für Kidults. Nach Marija Skafs Interview mit Béatrice Veillon). In: <http://www.fairyroom.ru/?p=2480>. Stand: 24.09.2014.
- Falconer, Rachel. 2004. Crossover literature. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 569.
- Fisher, Janet. 2004. Historical fiction. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 495.
- Flood, Alison. 2010. Judith Kerr, talking tigers and tea. In:
<http://www.theguardian.com/books/2010/jan/14/judith-kerr-tiger-tea>. Stand: 25.04.2014.
- Fox, Carol. Hunt, Peter. 2004. War. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 504.
- Geissler, Cornelia. 2013. Das Kaninchen lebt weiter. In: <http://www.berliner-zeitung.de/kultur/judith-kerr-wird-90-das-kaninchen-lebt-weiter,10809150,23297630.html>. Stand: 25.04.2014.
- Gertschuk, Elena. 2008. Kashdaja nowaja kniga trebuet nowowo isobrasitelnowo jasyka (Jedes neue Buch braucht eine neue Bildsprache). In:
<http://www.russ.ru/layout/set/print/pole/Kazhdaya-novaya-kniga-trebuet-novogoo-izobrazitel-nogo-yazyka>. Stand: 24.09.2014.
- Gradowa, Wita. 2012. Gde potschitat o detskoj knige? (Wo liest man über Kinderbücher?). In: <http://www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Gde-pochitat-o-detskoj-knige>. Stand: 24.09.2014.
- Guest, Katy. 2009. Judith Kerr: If Carlsberg made grannies... In:
<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/judith-kerr-if-carlsberg-made-grannies-1782542.html?printService=print>. Stand: 25.04.2014.
- Gürke, Britta. 2013. "Als Hitler das rosa Kaninchen stahl" Kinderbuchautorin Judith Kerr wird 90. In: <http://www.stern.de/kultur/buecher/als-hitler-das-rosa-kaninchen-stahl-kinderbuchautorin-judith-kerr-wird-90-2024786.html>. Stand: 25.04.2014.
- Harper Collins. 2013. Buchumschlag. In: Kerr, Judith. *Judith Kerr's Creatures. A celebration of her life and work*. London: Harper Collins Publishers Ltd.

- Hellman, Ben. Russia. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 1174-1183.
- Hunt, Peter (Hg.). 1999. *Understanding Children's Literature*. Routledge: London and New York.
- Hutera, Donald. 2011. The Tiger who Came to Tea at the Vaudeville Theatre, WC2. In: <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/stage/theatre/article3090838.ece>. Stand: 25.04.2014.
- Jasnow, Michail. 2010. Ot Robina-Bobina do malyscha Russelja (Von Robin the Bobbin bis zum kleinen Rousselle). In: <http://www.epampa.narod.ru/yasnov/robin.html>. Stand: 24.09.2014.
- Jennings, Amanda. 2012. The Tiger Who Came to Tea: a Mum on the Edge. In: <http://amandajennings.co.uk/the-tiger-who-came-to-tea-a-mum-on-the-edge/>. Stand: 25.04.2014.
- Kielinger, Thomas. 2013. Judith Kerr. Die Frau, der Hitler das rosa Kaninchen stahl. In: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article117097373/Die-Frau-der-Hitler-das-rosa-Kaninchen-stahl.html>. Stand: 25.04.2014.
- URL: www.kinderbuchexperten.wordpress.com. 2013. "Ich hatte so viel Glück" – Interview mit Judith Kerr zu ihrem 90sten Geburtstag. In: <http://kinderbuchexperten.wordpress.com/2013/06/13/interview-judith-kerr/>. Stand: 25.04.2014.
- Kopeikin, Aleksei. 2012. Dushewnoje teplo v detskoj knige - samaja dragozennaja substanzija (Die Seelenswärme im Kinderbuch ist die wertvollste Substanz). In: *Pereplet* 2012:2, 20-24. In: <http://vpereplete.org/?p=689>. Stand: 24.09.2014.
- Kruschkow, Georgi. 1992. Vorwort. In: *Vse naoborot. Nebylize i nelepizy v stichach. (Alles verkehrt. Nonsense-Reime)*. Moskau: Prosveschtschenije, 5-7.
- Kusnezow, Erast. 2007. *Medwed letit, chwestom vertit. Rasskazy o chudoschnike Jurii Wasnezowe (Der Bär fliegt, mit dem Schwanz wedelt. Erzählungen über den Künstler Juri Wasnezow)*. DETGIS-Lizej: St. Petersburg.
- URL: labirint.ru. In:
- ^a <http://www.labirint.ru/authors/22161/>. Stand: 21.05.2014.
- ^b <http://www.labirint.ru/books/313929/>. Stand: 9.10.2014
- ^c <http://www.labirint.ru/books/353864/>. Stand: 9.10.2014
- ^d <http://www.labirint.ru/books/353865/>. Stand: 9.10.2014
- ^e <http://www.labirint.ru/books/353866/>. Stand: 9.10.2014
- ^f <http://www.labirint.ru/books/353867/>. Stand: 9.10.2014

^g <http://www.labirint.ru/books/354035/>. Stand: 9.10.2014

^h <http://www.labirint.ru/books/417366/>. Stand: 9.10.2014

ⁱ <http://www.labirint.ru/books/417367/>. Stand: 9.10.2014

^j <http://www.labirint.ru/books/417368/>. Stand: 9.10.2014

Lewycka, Marina. 2013. Inside the Rainbow: how Soviet Russia tried to reinvent fairytales. In: <http://www.ft.com/cms/s/2/fdaa6fc4-2523-11e3-9dcc-00144feab7de.html#slide0>. Stand: 24.09.2014.

Lungina, Lilianna. 2010. *Podstrotschnik: Schisn Lilianny Lunginoi, rasskasannaja eju v filme Olega Dormana (Rohübersetzung: Das Leben von Lilianna Lungina, erzählt von ihr im Film von Oleg Dorman)*. Moskau: Astrel.

Mahrenholtz, Katharina. 2013. Judith Kerr - eine faszinierende Frau. Interview. In: <http://www.ndr.de/kultur/literatur/judithkerr101.html>. Stand: 25.04.2014.

Maisak, Timur. 2011. Über den Tiger, der zum Tee kam. http://www.lingvarium.org/maisak/trans/Kerr_Tiger.htm. Stand: 8.10.2014.

Markowa, Darja. 2012. Korotkoje detstwo (Kurze Kindheit). In: *Voprosy literatury (Fragen der Literatur)* 2012:5. In: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/5/m8.html>. Stand: 24.09.2014.

Marschak, Samuil. 1957. Dve besedy S. J. Marschaka s L. K. Tschukowskoj (Zwei Gespräche von Samuil Marschak mit Lidija Thscukowskaja). In: http://s-marshak.ru/works/prose/dve_besedy.htm. Stand: 24.09.2014.

Marschak, Samuil. 1963. O sebe (Über mich). In: http://s-marshak.ru/works/prose/o_sebe.htm. Stand: 24.09.2014.

Melhorn, Grit. 2002. *Kontrastierte Konstituenten im Russischen: experimentelle Untersuchungen zur Informationsstruktur*. Frankfurt am Main: Peter Lang

URL: www.melik-pashaev.ru. In:

^a <http://www.melik-pashaev.ru/about>. Stand: 21.05.2014.

^b <http://www.melik-pashaev.ru/book/chts-natvorila-myauli>. Stand: 9.10.2014.

^c <http://www.melik-pashaev.ru/book/igrushechnyj-zajka-i-myauli>. Stand: 9.10.2014.

^d <http://www.melik-pashaev.ru/book/lisy-v-gostyah-u-myauli>. Stand: 9.10.2014.

^e <http://www.melik-pashaev.ru/book/myauli-i-malysh>. Stand: 9.10.2014.

^f <http://www.melik-pashaev.ru/book/myauli-u-veterinara>. Stand: 9.10.2014.

^g <http://www.melik-pashaev.ru/book/rasseyannaya-myauli>. Stand: 9.10.2014.

Osina, Irina. 2013. Novyi god wmeste s Mjauli (Neujahrsfest mit Mjauli). In:
<http://www.papmambook.ru/articles/423/> Stand: 30.09.2014.

OST 29.127-2002. Standart otrasli. Isdanija knischnye i schurnalnye dlja detei i podrostkow. Obschtschie technitscheskie uslowija ("OST 29.127-2002. Standard der Branche. Buchpublikate und Zeitschriftpublikate für Kinder und Jugendliche. Generelle technische Bedingungen). 2003. In: fsu.edu.ru/DswMedia/ost29127-2002.doc, Stand: 24.02.2014

URL: www.ozon.ru. In:

^a <http://www.ozon.ru/context/detail/id/18553676/>. Stand: 9.10.2014

^b <http://www.ozon.ru/context/detail/id/18553677/>. Stand: 9.10.2014

^c <http://www.ozon.ru/context/detail/id/18553678/>. Stand: 9.10.2014

^d <http://www.ozon.ru/context/detail/id/18553679/>. Stand: 9.10.2014

^e <http://www.ozon.ru/context/detail/id/18553680/>. Stand: 9.10.2014

^f <http://www.ozon.ru/context/detail/id/24870744/>. Stand: 9.10.2014

^g <http://www.ozon.ru/context/detail/id/24870745/>. Stand: 9.10.2014

^h <http://www.ozon.ru/context/detail/id/24870746/>. Stand: 9.10.2014

ⁱ <http://www.ozon.ru/context/detail/id/7616036/>. Stand: 9.10.2014

Palwelewa, Lilja. 2012. Detskaja kniga kak sanjatije i kak rynok (Kinderbuch als Beschäftigung und als Markt). In: <http://www.ekhokavkaza.com/content/article/24536181.html>. Stand: 24.09.2014.

URL: www.papmambook.ru. In:

<http://www.papmambook.ru/search/?txt=%E0%F0%EE%EC%F8%F2%E0%EC>.
Stand: 6.10.2014.

Petrow, W. 1976. Wladimir Lebedew i sowetskaja illustringiruwannaja kniga 1920-ch godow (Wladimir Lebedew und das sowjetische illustrierte Kinderbuch der 1920er Jahre). In: <http://www.fairyroom.ru/?p=15163>. Stand: 24.09.2014.

Platthaus, Andreas. 2012. Judith Kerrs „Ein Tiger kommt zum Tee“. Solange noch ein Krümel da ist, wird der Gast genährt. In: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/judith-kerrs-ein-tiger-kommt-zum-tee-solange-noch-ein-kruemel-da-ist-wird-der-gast-genaehrt-11770948.html>. Stand: 25.04.2014.

Prudowskaja, Elisaweta. Koschki i tigry Dschudit Kerr (Katzen und Tiger von Judith Kerr). 2012. In: <http://www.papmambook.ru/articles/286/>. Stand: 8.10.2014.

- Pullman, Philip. 2013. How children's books thrived under Stalin. In:
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/11/russian-children-books-illustration-stalin/print>. Stand: 24.09.2014.
- Puurtinen, Tiina. 1992. Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books. In: Snell-Hornby, Mary/Pöchhacker, Franz/Kaindl, Klaus (Hgg.) 1994. *Translation studies -- an interdisciplinary: selected papers from the Translation Studies Congress, Vienna, 9-12 September 1992*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 83-90.
- Puurtinen, Tiina. 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta: Translator's Journal* 43:4, 524-533
- Puurtinen, Tiina. 2006. Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. In: Lathey, Gillian (Hg.). 2006. *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters Ltd, 54-64.
- Rivalland, Monique. 2013. Competition: What would you do if The Tiger came to tea? In:
<http://www.thetimes.co.uk/tto/public/competitions/article3890817.ece>. Stand: 25.04.2014.
- Rudova, Larissa. 2006. From Character-Building to Criminal Pursuits: Russian Children's Literature in Transition. In: Balina, Marina & Rudova, Larissa. *Russian Children's Literature and Culture*. London and New York: Routledge, 19-42.
- URL: runivers.ru. Tematitscheski katalog. Detskaja illjustrirrowannaja kniga (Thematischer Katalog. Das illustrierte Kinderbuch). In:
<http://www.runivers.ru/lib/rubriks/3215/?rubrik=3215>. Stand: 24.09.2014.
- Russ.ru: <http://www.russ.ru/avtory/Aromshtam-Marina>. Stand: 21.05.2014.
- Ryklina, Vera. 2012. Pisat knigi dlja detei - eto kruto. No poka ne w Rossii (Kinderbücher zu schreiben ist cool. Aber noch nicht in Russland). In:
<http://ria.ru/analytics/20120402/614490402.html#ixzz32LcUbgz6>. Stand: 24.09.2014.
- Salisbury, Martin & Styles, Morag. 2012. *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing.

- SanPiN 2.4.7.960-00. *Gigienitscheskie trebowanija k isdanijam knischnym i schurnalnym dlja detei i podrostkow. Sanitarnye prawila i normy (SanPiN 2.4.7.960-00. Hygienische Forderungen an Buchpublikate und Zeitschriftpublikate für Kinder und Jugendliche. Sanitäre Regel und Normen)*". 2001. In: fsu.edu.ru/DswMedia/ost29127-2002.doc, Stand: 24.02.2014
- Schopp, Jürgen F. 2005. *"Gut zum Druck?" Typografie und Layout im Übersetzungsprozess*. Tampere: Tampere University Press
- Short, Kathy G. 2011. Reading Literature in Elementary Classrooms. In: Wolf, Shelby A./Coats, Karen./Ensio, Patricia/Jenkins, Christine A.(Hgg.) 2011. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York/ London: Routledge, 48-62.
- Sidorowa, Anna. 2012. Anatomija knischki-kartinki (Anatomie des Bilderbuches). In: *Pereplet* 2013:3, 26-28. In: <http://vpereplete.org/?p=689>. Stand: 24.09.2014.
- Simms, Eva-Maria. 2011. Questioning the Value of Literacy. A Phenomenology of Speaking and Reading in Children. In: Wolf, Shelby A./Coats, Karen./Ensio, Patricia/Jenkins, Christine A.(Hgg.) 2011. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York/ London: Routledge, 20-31.
- Soljanik, Natalia. 2012a. Kak my tschitali pro Mjauli (Wie wir über Mjauli gelesen haben). In: <http://www.papmambook.ru/articles/352/>. Stand: 8.10.2014.
- Soljanik, Natalia. 2012b. Kak Mjauli ispugala Ksjuschu (Wie Mjauli Ksjuscha erschrocken hat). 2012. In: <http://www.papmambook.ru/articles/367/>. Stand: 8.10.2014.
- Soljanik, Natalia. 2012c. Strasti pod lunoi (Große Gefühle unter dem Mond). 2012. In: <http://www.papmambook.ru/articles/189/>. Stand: 8.10.2014.
- Stallman, Ethan. 2014. *The Crocodile Under the Bed: Judith Kerr's 50-year follow-up to The Tiger Who Came to Tea*. In: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/the-crocodile-under-the-bed-judith-kerrs-followup-to-the-tiger-who-came-to-tea-9751882.html>. Stand: 30.09.2014.
- Styles, Morag. 2004. Poetry. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 404f.
- The London Gazette. 16/06/2012. (Supplement) no. 60173. S. 23. In: <https://www.thegazette.co.uk/London/issue/60173/supplement/23>. Stand: 25.04.2014.
- The Times. 2/11/2006. Nigel Kneale. In: <http://www.thetimes.co.uk/tto/opinion/obituaries/article2085176.ece>. Stand: 25.04.2014
- Tschukowski, Kornej. 2001. *Vysokoje Iskusstwo (Hohe Kunst)*. In: <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/glava9.htm>. Stand: 24.09.2014.

- Tucker, Nicholas. 2011. 'I hear my dead husband's voice every day'. In:
<http://www.thetimes.co.uk/tto/life/families/article3019069.ece>. Stand: 25.04.2014.
- Ugnow, Jenny. 2009. The Lure of Illustrated Children's Books. The Guardian. In:
<http://www.theguardian.com/books/2009/dec/19/childrens-books-illustrations-jenny-ugnow>. Stand: 25.04.2014.
- URL: vokrug.tv. *Wladimir Sutejew*. In: http://www.vokrug.tv/person/show/Vladimir_Syteev/.
 Stand: 24.09.2014.
- Wark, Penny. 2008. Judith Kerr: a fairytale ending after fleeing Hitler. In:
<http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2453452.ece>. Stand: 25.04.2014.
- Wark, Penny. 2012. At home: Judith Kerr. In: <http://www.ft.com/cms/s/2/c514a350-384e-11e1-9d07-00144feabdc0.html#axzz2ZbNJLjLU>. Stand: 25.04.2014.
- Watson, Victor. 2004. Series fiction. In: Hunt, Peter (Hg.) *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. Volume I*. London and New York: Routledge, 540.
- Weidinger, Birgit. 2008. Wir waren eine Insel. In:
<http://web.archive.org/web/20080607071120/http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/90/178545/>. Stand: 25.04.2014.
- Wildermann, Patrick. 2013. Interview mit Judith Kerr. Früher schien die Königsallee riesig breit. In: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-mit-judith-kerr-frueher-schien-die-koenigsallee-riesig-breit/8345350.html>. Stand: 25.04.2014.
- Williams, Geoffrey. 2001. Children Becoming Readers: Reading and Literacy. In: Hunt, Peter (Hg.). 1999. *Understanding Children's Literature*. New York/ London: Routledge, 151-161.
- Woskoboinikow, Waleri. Detskaja literatura vtschera i segodnja. A savtra? (Kinderliteratur gestern und heute. Und morgen?) In: *Voprosy literatury (Fragen der Literatur)* 2012:5.
 In: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/5/v7.html>. Stand: 24.09.2014.
- URL: www.youtube.com. In:
- ^a <https://www.youtube.com/watch?v=x66GeKVLp4Y>. Stand: 25.04.2014
- ^b <https://www.youtube.com/watch?v=o0UZqTptSW4>. Stand: 25.04.2014
- Zwetajewa, Marina. 1931. O novoi russkoi detskoi knige (Über das neue russische Kinderbuch). In: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200301019>. Stand: 24.09.2014.

Nachschlagewerke:

Rosental, Ditmar. 1997. *Sprawotschnik po prawopisaniju i stilistike (Handbuch für Rechtschreibung und Stilistik)*. In: <http://www.rosental-book.ru/>. Stand: 6.10.2014.

The Cambridge Encyclopaedia of Language. 1997². David Crystal (Hg.). Cambridge: Cambridge University Press.

Transkription und Transliteration kyrillischer Buchstaben (für die russische Sprache). In: *Duden. Die deutsche Rechtschreibung*. 2006²⁴. Dudenverlag: Mannheim · Leipzig · Wien · Zürich, 139.

Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Arbeit untersucht fünf Bilderbücher von Judith Kerr in russischer Übersetzung in Bezug auf ihre Lesbarkeit. Die Bilderbuchautorin Judith Kerr, deren erstes Buch 1968 erschien, ist in Großbritannien eine absolute Klassikerin. Auf Russisch sind einige ihrer Bilderbücher erst vor Kurzem erschienen. Die Übersetzungen wurden von Pädagogin und Lesekompetenzexpertin Marina Aromshtam angefertigt. Ziel der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit ist festzustellen, wie Aromshtam als eine Person, die keine translatorische Ausbildung hat, sich aber mit der Lesekompetenz beschäftigt, mit dem Text umgeht und inwiefern ihre Strategien beim Übersetzen ihren Aussagen zum Thema Kinder und Lesen entsprechen.

Die Arbeit beginnt mit einem Überblick über die Kategorie der Lesbarkeit. Für die Analyse wird das Modell von Cay Dollerup herangezogen, als das einzige Modell, das alle sprachlichen Ebenen einbezieht. Da Bilderbücher eine besondere Textsorte sind, wird Dollerups Modell durch die Parameter des typografischen Layouts (nach Schopp) und die Parameter des Text-Bild-Bezugs (nach Nikolajeva & Scott) erweitert. Des Weiteren befasst sich die Arbeit mit Kerrs Karriere und Werk. Die Autorin schuf zahlreiche Bilderbücher mit komplementärem Text-Bild-Bezug und formulierte ihre Texte bewusst sehr einfach, da ihr Zielpublikum ErstleserInnen waren. Aromshtam, deren Interviews und Artikel in Folge besprochen werden, spricht dagegen sehr wenig von der Lesbarkeit und den sprachlichen Aspekten der Texte für Kinder im Vorschulalter, dazu aber viel von den psychologischen Aspekten des Lesekompetenzerwerbs und gibt Tipps für die Eltern. Sie stellt auch Anforderungen an Bilderbücher, wobei sie Bilder vor allem als Hilfe für das Textverständnis sieht. Das hat wohl damit zu tun, dass das Bilderbuch als "picturebook", wo der Text und die Bilder voneinander nicht zu trennen sind, in Russland keine verbreitete Buchform ist, wie der Überblick über die die Kinderbuchtradition in Russland zeigte. Viele fremdsprachigen Bilderbuchklassiker werden aber jetzt, vor allem wegen der Mode für Illustration, ins Russische übersetzt, darunter auch Kerrs Bücher. Die Textanalyse zeigte, dass Aromshtam beim Übersetzten viele Veränderungen gemacht hat. Es ist nicht immer möglich, bei diesen Veränderungen von bewusst eingesetzten Strategien zu sprechen. Die Übersetzungen weisen außerdem einige Lösungen auf, die nicht adressatenadäquat sind. Die Veränderungen in Lexik, komplexe syntaktische Strukturen und Veränderungen des Text-Bild-Bezugs widersprechen auch den Strategien der Autorin. Durch die Veränderungen wird Kerrs Stil nicht beibehalten.

Abstract (English)

The paper examines the readability of five Judith Kerr's picturebooks in their Russian translation. In Britain, Kerr's work has been well-loved ever since her first book, "The Tiger Who Came to Tea" appeared in print in 1968. The Russian translations, which appeared only recently, were made by Marina Aromshtam, who is not a professional translator but a teacher and an expert in the field of children's literacy. The paper examines, how Aromshtam's engagement with "children as readers" influences her translation strategies and whether there is a correspondence between her theoretical statements and translation strategies.

The paper begins with an overview of readability as a category. Cay Dollerup's model has been chosen for analysis as the only model, which covers readability at various text levels. The model is expanded through the parameters of visual readability (Schopp) and the parameters of the relationship between words and pictures in a picturebook (Nikolajeva and Scott). The overview of Kerr's career and work shows that she produced books with a complementary relationship between the text and the pictures and consciously kept the text as simple as possible because her target audience were young children just learning to read. In her articles and interviews, Aromshtam gives parents advice as to how they could teach their children to read and speaks of psychological aspects of literacy acquirement, but never touches upon the topic of readability and never discusses linguistic aspects of a text for preschoolers. Aromshtam thinks that the main function of illustration in a book is to help young readers with understanding the text. The overview of the children's literature tradition in Russia has showed that a picturebook as a book where text and pictures make a whole has been a rare genre in Russia. Many foreign classics of this genre have been recently translated into Russian because of the general interest in illustration, Judith Kerr's books among them. The text analysis revealed that Aromshtam made many changes at various text levels. Not all of the changes can be ascribed to a clearly chosen translation strategy and some of Aromshtam's translation choices are inadequate for the target audience. Changes in the choice of words, complex syntactic constructions and changes in the relationship between the text and the pictures do not correspond to the strategies of author Judith Kerr and her style is not reproduced in translation.

Lebenslauf

Name: Irina Levchenko

Ausbildung

1991-2001	Schulausbildung Bor, Nischni Nowgorod Gebiet, Russland Abschluss mit Auszeichnung (goldene Medaille) für besondere Leistungen
September 2001 - Juni 2006	Staatliche Linguistische Dobroljubow- Universität, Nischni Nowgorod Abschluss im Juni 2006 als Diplom- Dolmetscherin und Diplom-Übersetzerin für die Sprachen Russisch, Englisch und Deutsch. Gesamtnote: 4,5 (Äquivalent zu 1,5 in Öster- reich)
Ab November 2011	Masterstudium Literaturübersetzen (Russisch, Deutsch, Englisch) am Zentrum für Transla- tionswissenschaft in Wien
Ab November 2012	Diverse Kurse und Workshops zu Märchen- und Buchillustration, Aquarellmalerei und Typografie an der künstlerischen Volkshochschule Wien

Beruflicher Werdegang

September 2005 – Januar 2008	Angestellt als Übersetzerin und Dolmetscherin bei der Firma „MS-Group“, Nischni Nowgorod. Übersetzen von Geschäftskorrespondenz und Verträgen, Telefongespräche auf Englisch. An- fertigung von technischen Übersetzungen (Fach- gebiet Holzverarbeitung). Konsekutivdolmet- schen bei Geschäftsverhandlungen. Dolmetscher- tätigkeit bei Messen und Ausstellungen im In- und Ausland (China):
------------------------------	--

- China Import and Export Fair (Canton Fair), Guangzhou (August 2005, November 2006, Oktober 2007)
- WMF-2006 (International Exhibition on Woodworking Machinery and Furniture Manufacturing Equipment), Peking (März 2006)
- Woodex/Holzverarbeitung, Moskau

(Dezember 2007)

September 2007 – September 2011

Lehrende am Lehrstuhl für Anglistik und Translationswissenschaft der Fakultät für Translation an der staatlichen linguistischen Dobroljubow-Universität, Nischni Nowgorod. Unterrichten von Übersetzen mit Schwerpunkten Geschäftskorrespondenz, Wirtschaft und Politik (Russisch<>Englisch)

Ab Januar 2008

Neben Unterrichten verschiedene Aufträge als freiberufliche Übersetzerin in Fachgebieten Wirtschaft, Politik, Bildung, Menschenrechte, darunter Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Wirtschaft des Gebiets Nischni Nowgorod (Übersetzen von Materialien zur Politik, Wirtschaft und Kultur in der Region)

Auszeichnungen und Mitgliedschaften

April 2008

1. Preis in der Kategorie „Literarisches Übersetzen“ bei „Sensum de sensu“, dem jährlichen internationalen Wettbewerb für junge Übersetzer (St. Petersburg)

Ab Januar 2009

Mitglied der Union of Translators of Russia, des russischen Berufsverbandes für Übersetzen und Dolmetschen

Computerkenntnisse

Microsoft Office (Schwerpunkt Word)

Hobbys und Interessen:

Literatur (Kinderliteratur), Literaturübersetzen, kreatives Schreiben, Buchillustration, Aquarellmalerei, Städtereisen

