

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA GERMANISTIKU
DIPLOMSKI STUDIJ GERMANISTIKE
PREVODITELJSKI SMJER
MODUL A: DIPLOMIRANI PREVODITELJ

Iva Labazan

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Diplomski rad

Mentorica: Inja Skender Libhard, viša lektorica

Zagreb, svibanj 2016.

SADRŽAJ

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische.....3

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.*
Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 1-23.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext.....31

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche.....56

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti.* Zagreb: Mozaik knjiga,
str. 190-207.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext.....95

Zahvale

Danksagung.....115

Literatura

Literaturverzeichnis.....116

Prijevod s njemačkog na hrvatski

Übersetzung aus dem Deutschen ins Kroatische

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.*

Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 1-23.

1 Uvod u temu

Knjiga je namijenjena širokoj čitateljskoj publici. Stoga neće (ni ne mora) svaki čitatelj pročitati cijelo uvodno poglavlje. Budući da su znanost o prevođenju i prevoditeljska praksa moja struka, u knjizi sam prikazala probleme prevoditelja s kojima se i sama susrećem u praksi. Tako će potpoglavlje o oblikovanju filmskog zapisa biti zanimljivo prije svega onima koji se još nikad nisu bavili filmskom analizom. Poglavlje 1.5 govori o nastavnim materijalima i namijenjeno je nastavnicima te svima kojima je potreban materijal za samostalno učenje. Oni koji dobivaju materijale od svojih nastavnika to poglavlje ne moraju čitati.

Svi oni koji bi radije odmah počeli s čitanjem mogu izabrati poglavlje koje ih zanima.

1.1 Predmet audiovizualnog prevođenja

Audiovizualnim se prevođenjem smatra prevođenje medijskih formata koji se sastoje od vizualnih i auditivnih elemenata. Izvorni se materijal pritom mijenja. Za razliku od mnogih drugih oblika prevođenja, elementi tog materijala se zadržavaju i nadopunjavaju ili kombiniraju s novim elementima. Audiovizualno se prevođenje prije svega povezuje s prevođenjem filmova i serija. To je njegovo središnje područje i njime se bavi ova knjiga. Ipak, treba uzeti u obzir da audiovizualno prevođenje ima dodirnih točaka i s drugim područjima. Tako se primjerice i tumačenje sastoji od vizualnih i auditivnih elemenata. U područje audiovizualnog prevođenja ubraja se i prevođenje sastavnih dijelova internetskih stranica i računalnih igara u kojem vrlo važnu ulogu ima postupak lokalizacije. Međutim, mnogo se toga iz prevođenja filmova i televizijskih emisija može primijeniti i na ta područja.

Usredotočenost na zvučni film dovela je do toga da verbalni jezik i njegov prijevod budu u središtu pozornosti (Wahl 2003: 9).

Audiovizualno prevođenje nije potpuno samostalan postupak. U mnogočemu je vrlo slično ostalim metodama prevođenja:

La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc. Elle peut

être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-ROM). Enfin, elle n'est pas sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques (Gambier 2004: 1).

Interes za audiovizualno prevođenje u obrazovanju i stručnoj praksi posljednjih je godina iz brojnih razloga porastao. Pojava DVD-a s golemim memorijskim prostorom, koji se može iskoristiti za veći broj zapisa sinkroniziranog i titlanog sadržaja, podigla je svijest o zastupljenosti audiovizualnog prevođenja. Tko još nikad u kinu nije gledao film s titlovima, sad može vidjeti kako to izgleda. Pristup originalnoj verziji bilo kojeg filma vrlo je jednostavan i stoga su i amateri počeli paralelno gledati i uspoređivati izvornu verziju i prijevod. O slušnim filmovima za slijepe i titlovima za osobe oštećena sluha još uvijek se zna mnogo manje nego što bi trebalo, no javnost polako počinje prepoznavati njihovu važnost. Internet nudi novu platformu za audiovizualno prevođenje i predstavlja područje djelatnosti profesionalaca i amatera. Temom audiovizualnog prevođenja i globalizacije bavio se Georgakopoulou (2006).

Osim toga, do devedesetih godina 20. stoljeća nabava filmova iz različitih zemalja za istraživanja o audiovizualnom prevođenju bila je vrlo skupa. Obično se prijatelje u inozemstvu molilo da nabave određene videokasete. No tako se gotovo nikad nije moglo doći do filmova s njemačkim titlovima. Iz zemalja sinkronizacije pristizali su sinkronizirani filmovi, a iz zemalja titlanja oni s titlovima. To je značilo da je potraga za materijalom često znala trajati mjesecima. Ono što se danas dobije na samo jednom DVD-u, prije se moralo prikupljati. U tome su ustrajali samo strastveni filmoljupci. Danas je vrlo jednostavno doći do izvornog materijala, tako da se o toj temi piše mnogo više radova.

1.2 Oblici audiovizualnog prevođenja

Oblici audiovizualnog prevođenja razlikuju se s obzirom na ciljni tekst. Postoji pisani i usmeni ciljni tekst. On može biti pisan za različite oblike usmene izvedbe, može biti napisan na jeziku izvornog teksta, kao i na nekom drugom jeziku. Osim toga, ciljni tekst može biti dopuna izvornom tekstu.

Oblik audiovizualnog prijevoda s kojim je upoznata većina televizijskih gledatelja u zemljama njemačkog govornog područja jest **sinkronizacija**. U sinkronizaciji se zvučni zapis dijaloga iz originalne verzije filma potpuno zamjenjuje onim na ciljnom jeziku. Pritom se čini da je film snimljen na ciljnom jeziku i može se dogoditi da gledatelj zaboravi da zapravo gleda prevedenu verziju filma.

U **titlanju** razlikujemo međujezične i unutarjezične titlove. Titlovi u kojima se jezik ne podudara s jezikom originalnog filma nazivaju se **međujezični titlovi**. Riječ je dakle o prijevodu originalnog teksta na jezik razumljiv ciljnoj publici. Gledatelj istodobno gleda i sluša film na izvornom jeziku i čita titlove na ciljnom jeziku. Međujezični titlovi godinama su se povezivali s filmovima koji su bili zanimljivi filmskim znalcima. Ako je na filmskom plakatu bilo navedeno da se originalni film gleda uz titlove, tada se taj film vjerojatno prikazivao u sklopu nekog filmskog tjedna. Bili su to filmovi iz egzotičnih krajeva (primjerice iz Mongolije) koji su se prikazivali u programskom kinu ili dvorani u nekom sveučilišnom gradu. I danas se filmovi s titlovima najčešće prikazuju samo u određenim kinima i na filmskim festivalima. No DVD-i koji se mogu kupiti gotovo uvijek sadrže titlove na različitim jezicima pa su tako filmovi s titlovima danas dostupni i široj publici te više nije riječ samo o posebnim umjetničkim filmovima.

Međutim, na DVD-ima se mogu pronaći i **unutarjezični titlovi**. Kod takvih se titlova jezik podudara s jezikom originalnog filma. Najčešće je riječ o titlovima za osobe oštećena sluha, ali postoje i titlovi za osobe koje uče neki strani jezik.

Slušni filmovi, odnosno **filmovi s audiodeskripcijom**, namijenjeni su slijepim i slabovidnim osobama. U audiodeskripciji narator uz tekst u filmu dodatno opisuje i ono što je prikazano na slici.

Voice-over (komentiranje ili glas preko kadra) najmanje je zastupljen oblik audiovizualnog prevođenja. U pozadini se čuje izvorna tonska snimka preko koje se izgovara tekst na ciljnom jeziku. U Njemačkoj voice-over nije tipičan za igrane, već za dokumentarne filmove.

Usmeno prevođenje filma poseban je oblik audiovizualnog prevođenja s kojim se susrećemo isključivo u kinodvoranama na filmskim festivalima. Film se tumači uživo, a publika prijevod sluša preko zvučnika ili slušalica. Izvorna tonska snimka se pritom ne mijenja, već se pušta paralelno s usmenim prijevodom.

1.2.1 Intersemiotičko prevođenje

Možda je pomalo neobično to što se svi ovi oblici smatraju prevođenjem. Prototip prevoditelja je osoba koja prevodi na drugi jezik.

U tom pogledu istraživanja vezana uz znanost o prevođenju obično upućuju na Romana Jakobsona i njegovu definiciju različitih oblika prevođenja (Jakobson 1971: 261). Jakobson razlikuje unutarjezično, međujezično i intersemiotičko prevođenje. **Međujezično prevođenje** odgovara našoj predodžbi o tipičnom prevođenju s jednog jezika na drugi. **Unutarjezično prevođenje** je oblik obrade. Tako se primjerice tekst pojednostavljuje za novu ciljnu skupinu, ali jezik ostaje isti. Titlovi za osobe oštećena sluha predstavljaju poseban oblik unutarjezičnog prevođenja. U **intersemiotičkom prevođenju** ili transmutaciji mijenja se znakovni sustav. Klasičan primjer intersemiotičkog prevođenja jest opis slike pri kojem se ono što je prikazano na slici izražava riječima. U intersemiotičko prevođenje ubraja se i audiodeskripcija.¹

1.3 Zemlje titlanja i zemlje sinkronizacije

U nekim je zemljama uobičajeno da se filmovi koji se prikazuju u kinu i na televiziji titlaju na drugi jezik, dok se u nekim zemljama oni sinkroniziraju. Njemačka je tipičan primjer **zemlje sinkronizacije**. Uz vrlo rijetke iznimke svi se televizijski i kinofilmovi sinkroniziraju na što se publika potpuno naviknula. Titlanje se pojavljuje samo u iznimnim situacijama poput opernih izvedbi na televizijskim programima namijenjenima kulturi (3sat, Arte) ili na filmskim festivalima.

Brojni su razlozi zbog kojih se filmovi u nekim zemljama sinkroniziraju. Taj smjer razvoja često proizlazi iz povijesti određenih zemalja. Povijest Španjolske, Italije i Njemačke, triju tipičnih zemalja sinkronizacije, bila je obilježena fašističkim totalitarnim režimima. Sinkronizacija filma ostavlja više prostora za laganje i iskrivljavanje neželjenog, primjerice pacifističkog sadržaja. Osim toga, u sinkronizaciji se koristi nacionalni jezik.

Međutim, filmovi se sinkroniziraju i u drugim velikim zemljama, primjerice u Francuskoj. Broj gledatelja koji će pogledati gotov film uvelike odlučuje o tome hoće li se

¹ Za još detaljniju podjelu različitih oblika višedimenzionalnog prevođenja (ne samo audivizualnog prevođenja) vidi Gottlieb (2005).

obavljati tako skup proces. Sinkronizirana verzija isplativa je tek onda kad se u kinima prikazuje četrdeset ili više kopija filma (Hinderer 2009: 271). Nadalje, mali Portugal oduvijek je bio zemlja u kojoj su se filmovi titlali. To je dokaz da su u diktaturi i titlovi sredstvo iskrivljavanja istine i laganja (više o tome vidi u Pieper 2009). Ne uzimajući u obzir engleski jezik, koji mnogi ljudi danas prilično dobro razumiju, pripadnici određene kulture koji govore strane jezike međusobno su vrlo udaljeni te se velik dio publike može osloniti jedino na titlove ili sinkroniziranu verziju filma. Naposljetku, u sinkronizacijama se laže bez obzira na diktaturu. *Casablanca* se u Njemačkoj počela prikazivati tek nakon Drugog svjetskog rata. Unatoč tome, iz filma se izbacilo sve što je imalo veze s Trećim Reichom kako bi film doživio uspjeh i kod njemačke publike (vidi poglavlje **Sinkronizacija**).²

Zemlje titlanja karakterizira mala jezična zajednica. Skandinavske se zemlje, kao i zemlje Beneluxa ubrajaju u zemlje titlanja. Titlanje je idealno rješenje upravo za zemlje u kojima postoji više službenih jezika. Pritom se mogu izraditi dvije verzije filma s titlovima za svaki jezik ili jedna verzija s dvostrukim titlovima. Sinkronizacija na oba jezika ne bi bila moguća već i zbog prevelikih troškova.

Mijenjanje načina prevođenja dosad još nigdje nije zabilježeno. U Njemačkoj je sve glasnjija struja onih koji traže titlanje umjesto sinkroniziranja. Najčešće se kao razlog navodi nada da će titlanje pridonijeti cjelokupnom poboljšanju znanja stranih jezika, pri čemu se zapravo misli samo na engleski jezik. Naime, čini se da za cjelokupno poboljšanje znanja primjerice finskog jezika u Njemačkoj ne postoji velik interes. Postoji i manjina koja kao argument navodi umjetničke razloge. Međutim, Njemačka ima vrlo razvijenu sinkronizacijsku industriju. Mnoga radna mjesta ovise o filmskim sinkronizacijama pa nikome niti nije u interesu nešto mijenjati.

Zemlje sinkronizacije će stoga vjerojatno to i ostati. No moja prognoza može biti potpuno pogrešna jer DVD uvelike mijenja navike gledatelja. Mlađe su se generacije možda već potpuno naviknule na filmove s titlovima. Gambier upozorava da je velik broj novih televizijskih postaja doveo u pitanje podjelu zemalja na zemlje sinkronizacije i zemlje titlanja te da za neke filmove postoji i verzija s titlovima i sinkronizirana verzija:

² Ovim problemom detaljno se bavi Danan (1991) i navodi niz razloga zbog kojih su nastale zemlje sinkroniziranja i zemlje titlanja. Autorica smatra da je jedan od glavnih razloga za takvu podjelu nacionalizam.

Aujourd'hui, l'Europe est trop souvent divisée entre pays du doublage (France, Italie, Allemagne, Espagne, etc.) et pays du sous-titrage (pays scandinaves, Finlande, Grèce, Pays-Bas, Portugal, Pays de Galles, Slovénie, etc.). C'est une division trop simpliste, d'une part parce que le nombre de chaînes, par exemple, est passé de 47 en 1989 à plus de 1500 en 2002, dans l'Europe des 15, et qu'aucun pays n'a un ensemble de directives communes ou un code unique de bonne conduite ; d'autre part, parce que les solutions sont désormais multiples et flexibles. Ainsi *Malcom x* (1998) a d'abord été sous-titré pour quelques salles à Paris, mais devant le succès obtenu, les distributeurs ont vite commandé une version doublée pour un public jugé peu familier de l'écoute de l'anglais américain ou de la lecture de deux lignes sur l'écran (Gambier 2004: 6).

Zemlje engleskog govornog područja ne mogu se uvrstiti niti u zemlje sinkronizacije niti u zemlje titlanja. Naime, u tim zemljama vrlo mali broj stranih filmova doživi uspjeh kod publike. Oni se u pravilu titlaju. Kako bi se uspješni strani film približio engleskoj publici, još uvijek se izrađuje njegova američka verzija odnosno *remake*.

Nadalje, treba spomenuti i istočnu Europu za koju je karakteristična takozvana „slavenska sinkronizacija“. Ta je tema detaljno predstavljena u poglavlju **Sinkronizacija**.

Koju metodu prevođenja preferira publika, uvelike ovisi o tome na što su se gledatelji naviknuli:

When viewers are accustomed to one adaptation method they seem not to worry about the disadvantages that go with the method. In addition, they seem to dislike the other method. Dutch viewers will be annoyed by all the shortcomings of dubbing when they watch dubbed programmes, whereas German viewers will demonstrate the same type of aversion when watching subtitled programmes. The effect of habituation should also be taken into account in the interpretation of the results of studies which explicitly compare subtitling and dubbing (Koolstra et al. 2003: 347)³.

Sličan je rezultat pokazala i analiza istraživanja koje je provedeno u Europi:

U zemljama u kojima je uobičajeno titlanje, izrazito je velik broj onih koji žele gledati strane filmove i televizijske programe na izvornom jeziku. To mišljenje dijeli 94 % švedskih i danskih te 93 % finskih

³ Usporedi Tveit 2009: 94.

ispitanika. Iz toga se može zaključiti da se te zemlje ubrajaju u one zemlje članice čiji građani govore nekoliko jezika.

U prosjeku 10 % građana Europske unije originalnim se verzijama filmova koristi kao sredstvom za učenje stranog jezika. Ipak, većina Europljana (56 %) više voli gledati sinkronizirane strane filmove i televizijske programe nego originalnu verziju s titlovima. To se osobito odnosi na Mađarsku (84 %) i Češku (75 %). (posebno istraživanje Eurobarometra: Europljani i njihovi jezici, veljača 2006.).

Taj konzervativni stav publike osobito dolazi do izražaja u eksperimentima s nekim drugim metodama audiovizualnog prevođenja:

Quelques enquêtes ont certes confirmé que les publics aiment ce à quoi ils sont habitués. Ainsi les Polonais ont refusé dans les années 1990 la transformation de leur voice over en sous-titrage; en novembre 2001, les chaînes publiques norvégienne et finlandaise ont tenté de doubler une série américaine: devant les protestations des téléspectateurs, elles sont revenues en moins de deux semaines aux sous-titres (Gambier 2004: 9).

Hoće li se taj sveprisutni konzervativni stav promijeniti, pokazat će vrijeme.

1.4. Zadaci audiovizualnog prevoditelja

Prije no što se u potpoglavljima pojasne specifični zahtjevi pojedinih metoda, u nastavku će se kratko opisati tipični zahtjevi i oblici podjele rada. Obrazovanje i tržište rada predstaviti će se samo u kratkim crtama. Naime, okolnosti se neprestano mijenjaju pa i odgovarajući podaci brzo zastarijevaju.

1.4.1 Prevoditelj i suradnički timovi

U svakom trenutku moramo biti svjesni toga da se svi oblici audiovizualnog prevođenja temelje na podjeli rada. Podjela rada snažno utječe na konačni proizvod. Što je bolja razmjena informacija među sudionicima, to je i gotov proizvod kvalitetniji.

Već u produkciji filma sudjeluje mnoštvo ljudi, no to nije tema ove knjige. Postoje priručnici koji sadrže osnove proizvodnje filma te članke o filmskoj industriji. Više informacija može se naći na internetskim stranicama udruga za promicanje filma svake njemačke savezne zemlje. Osim toga, korisno je nakon filma pogledati i cijelu odjavnu špicu (ako se u kinu ne odvija prebrzo; bolja opcija je DVD).

No audiovizualno prevođenje nije dio produkcije, već **postprodukcije**. Gotovo se može reći da je to zapravo post-postprodukcija jer sama postprodukcija obuhvaća obradu snimljenog materijala (montaža, tonska obrada). Audiovizualno prevođenje počinje tek kad je film dovršen u cijelosti. Imena malog broja onih koji sudjeluju u toj postprodukciji pojavljuju se u odjavnoj špici prevedenog filma. Zapravo ih se spominje samo ako se radi o poznatim glumcima ili drugim slavnim osobama koje su dale glasove likovima u filmu. Svi su drugi okupljeni pod nazivom tvrtke koja obavlja usluge prijevoda. To vrijedi za svaki oblik audiovizualnog prevođenja.

Bez prevoditelja nema ni prijevoda – to možda zvuči banalno, ali mnogi filmski stvaratelji prevoditelje smatraju uljezima. To je osobito izraženo u sinkronizaciji. Naime, u vrlo malom broju studija postoji netipična podjela rada, uloga prevoditelja se cijeni i s njime se surađuje kao s poslovnim partnerom. O tome više u poglavlju **Sinkronizacija**.

Za razliku od sinkronizacije, titlanje pred prevoditelja stavlja brojne zadaće koje su povezane s tehničkom i estetskom stranom titlanja. Vremena u kojima je prevoditelj naručitelju dostavljao samo tekstualnu datoteku s titlovima odavno su iza nas. Posao prevoditelja sad iziskuje puno više truda i vremena. Kad se promotre osobine koje prema Gottliebu treba imati svaki prevoditelj koji se bavi titlanjem, stječe se dojam da nitko nije dovoljno kompetentan:

... istančan sluh tumača, razboritu sposobnost prosuđivanja urednika informativne emisije i talent stručnjaka za estetiku dizajna... Uz to mora imati i sigurnu ruku kirurga i osjećaj za vrijeme bubnjara kako bi oblikovao titlove koji će biti usklađeni s onim što se događa u filmu (Gottlieb 2002: 211).

Poseban pristup radu zahtijeva audiodeskripcija. Ozbiljna audiodeskripcija za slušni film može nastati jedino u sklopu zajedničkog rada slijepe i videće osobe. U suprotnom postoji

opasnost da videća osoba stvarnoj ciljnoj skupini nametne svoje predodžbe. Sudionici u timu su ravnopravni.

Prevoditeljski proces u voice-overu uvelike podsjeća na proces prevođenja tiskanih prijevoda. Naime, tekst se najprije ispravlja i to na način koji je tipičan i za tiskane medije. Uklanjaju se pogreške i proturječnosti, uređuje se stil. Slijede eventualna pitanja za prevoditelja. Prevedena i ispravljena verzija šalje se tonskom inženjeru koji u manjim tvrtkama preuzima i ulogu redatelja sinkronizacije ili voice-overa. Biraju se glumci koji će dati glasove likovima, određuju se termini i snimaju se novi zvučni zapisi dijaloga ili komentara. Tonski inženjer i inženjer za sinkronizaciju često prepravljaju prevedeni tekst. Katkad se tek za vrijeme snimanja pokaže je li tekst predug ili prekratak. Osim toga, uočavaju se greške koje su se u prethodnom procesu previdjele.

Korektura titlova radi se na zaslonu računala nakon što je film titlan u cijelosti. Često se rade estetske izmjene koje amateri gotovo ni ne primjećuju, a stručnjaci ih smatraju nužnima. Jedan od primjera je razmak koji u mnogim programima za titlanje kod prijeloma retka ostaje na kraju prethodnog retka. Amateri ga često ne primjećuju pa stoga ni ne brišu. No onaj tko često čita titlove, odmah primjećuje razmak.

Nadalje, postoje i oni koji rade na završnom oblikovanju prevedene verzije filma na DVD-u (npr. na izboru scena), u film ubacuju titlove pri dnu zaslona koji sadrže podatke o govorniku ili raspodjeljuju datoteku s titlovima u pojedinačne datoteke za svaku filmsku ulogu (usporedi Hinderer 2009: 278). Ti zadaci mogu biti različito raspoređeni. No ovih nekoliko primjera u svakom slučaju dokazuje da audiovizualni prevoditelj mora raditi u timu. Audiovizualno prevođenje nije za samotnjake kao ni za one koji svoj gotov prijevod smatraju savršenim.

1.4.2 Izobrazba

U ponudi sveučilišta i visokih škola njemačkog govornog područja ne postoje studijske grupe čiji je program vezan uz audiovizualno prevođenje. Ipak, većina obrazovnih ustanova u sklopu prevoditeljskog preddiplomskog ili diplomskog studija nudi module vezane uz audiovizualno prevođenje.

Međutim, u ostatku Europe postoje studijske grupe čiji je program usmjeren na audiovizualno prevođenje. Većina tih obrazovnih ustanova nalazi se u Velikoj Britaniji ili Španjolskoj. Poveznice na pojedine obrazovne ustanove nalaze se na internetskoj stranici organizacije ESIST (European Association for Studies in Screen Translation, www.esist.org/) i na www.transedit.se.

Velik broj današnjih audiovizualnih prevoditelja još uvijek se samostalno obrazuje. Vodeće tvrtke koje se bave titlanjem većinom same obrazuju svoje prevoditelje. Sve do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća obrazovanje prevoditelja koji se bave titlanjem potpuno je ovisilo o tim tvrtkama (Nagel 2009: 37) pa su se one mogle pohvaliti dugogodišnjim didaktičkim iskustvom. Praksa i radna mjesta u tim su tvrtkama ograničena i vrlo tražena (<http://www.transedit.se>).

1.4.3 Tržište rada

Tržište rada u području audiovizualnog prevođenja trenutno je razmjerno veliko, osobito kad je riječ o titlanju. Naime, postoji izrazito velik broj starih filmova i serija koji se danas prevode. Za svaku se televizijsku seriju iz prethodnih desetljeća izrađuju titlovi i nude se cijele sezone na DVD-u, pa makar se radilo i o seriji koja je potpuni promašaj i ima možda jednog ili dva fana. Slična je situacija i s filmovima. Osim toga, treba spomenuti i filmove koji se ne prikazuju u kinima, već se na tržište direktno plasira njihovo DVD izdanje.

To će se tržište možda smanjiti. Svi stari filmovi i serije jednom će se prevesti. Možda je produkcija televizijskih postaja trenutno bogata, ali i to se može promijeniti. Stoga nitko ne bi trebao ustrajati u tome da radi samo kao prevoditelj filmova. Velike tvrtke koje se bave titlanjem imaju samo nekoliko zaposlenika u stalnom radnom odnosu. Sve ostalo prevode slobodni suradnici kojima to nisu jedini prijevodi na kojima zarađuju. Rijetko se zapošljavaju i prevoditelji za usmeno prevođenje filmova. Tko usmeno prevodi filmove, kao tumač je angažiran i na drugim poslovima. Studenti moraju biti posebno svjesni situacije i ne smiju se zanositi nikakvim iluzijama. Ovim se poslom ne može steći bogatstvo. Primjerice, prevoditelji koji se bave titlanjem plaćeni su samo po narudžbi, dakle ne dobivaju nikakve tantijeme od distribucije filma (usporedi Nagel 2009: 100).

Nadalje, struka preko praktikanata često dolazi do jeftine radne snage. Međutim, to je dvosjekli mač. Svatko tko se želi baviti ovim poslom trebao bi obaviti praksu. Tijekom prakse bi se trebali odrađivati zahtjevni, „pravi“ zadaci. To je vrlo važno i jedino ispravno za obrazovanje praktikanata. No ne može se ne primijetiti da to snižava cijenu i smanjuje zapošljavanje slobodnih prevoditelja (usporedi Nagel 2009: 43-44).

Istodobno postoje istraživanja koja predviđaju bolju situaciju:

Titlanje se ubraja u područje audiovizualnog prevođenja, samostalna je djelatnost i od ostalih se oblika prevođenja razlikuje po tome što je snažno vezano uz kontekst. Od prevoditelja se zahtijeva da izvrsno prenese ono što je najvažnije. Prema nekim podacima nema dovoljno prevoditelja koji se bave titlanjem. Europske i međunarodne udruge koje se bave izobrazbom prevoditelja trebale bi pokušati procijeniti trenutno stanje u Europskoj uniji te poticati razvoj novih oblika obrazovanja u području titlanja. Na taj bi se način popunile eventualne rupe u ponudi obrazovnog programa (EU: Pozivni natječaj EACEA/01/2009 „Studija o upotrebi titlova“ Potencijal titlova u poticanju učenja stranih jezika i u poboljšavanju usvajanja stranih jezika. 11).

Kad je riječ o posebnim oblicima audiovizualnog prevođenja, kojima je cilj osobama s invaliditetom omogućiti aktivno sudjelovanje u društvenom životu, situacija je malo drukčija. Titlovi za osobe oštećena sluha i audiodeskripcija za one oštećena vida u današnjem bi svijetu trebali biti još zastupljeniji. Provedbom određenih propisa time bi se otvorilo više radnih mjesta za audiovizualne prevoditelje.

Slična je situacija i s prijevodima koji zahtijevaju znanje o audiovizualnom prevođenju, ali se ne ubrajaju u klasično prevođenje filmova. Promotivni filmovi tvrtki, filmovi na internetskim stranicama tvrtki i industrijski filmovi sve se češće izrađuju i prevode, a audiovizualnim prevoditeljima nude nova područja djelatnosti.

Trud koji se ulaže u usvajanje tehnika audiovizualnog prevođenja u svakom je slučaju isplativ. Naime, pritom se nauči mnogo toga što je korisno i za ostale oblike prevođenja, primjerice za lokalizaciju softvera. Osim toga, prevođenje filmova većini prevoditelja i tumača predstavlja zadovoljstvo. Kao motivaciju ne treba zaboraviti ni divljenje i zavist okoline koje posao audiovizualnog prevoditelja nosi sa sobom. Okolina audiovizualnog

prevoditelja doživljava potpuno drukčije nego prevoditelja koji prevodi „obične“ tekstove, bez obzira koliko oni bili zahtjevni.

Posao audiovizualnog prevoditelja uvelike je obilježen kratkim rokovima koji otežavaju prevođenje:

Stringent deadlines in combination with decoding problems often present screen translators with difficulties and lead to misunderstandings, errors and inaccuracies. They represent considerable decoding constraints and are bound to have a negative impact on the quality of the translation. And when the audience has access to the Source Language dialogue, a high degree of translation accuracy is required (Tveit 2009: 92).

1.4.4 Znanstveno istraživanje

Nije svaki stručnjak za znanost o prevođenju ili za komunikacijske znanosti zainteresiran za praktični rad u području audiovizualnog prevođenja. Broj istraživačkih radova o audiovizualnom prevođenju u posljednjih je desetak godina porastao. Današnji se radovi više temelje na translatoškim postavkama, dok su prijašnji radovi nastajali u sklopu komunikacijskih znanosti i znanosti o medijima. Često se održavaju i stručni kongresi vezani isključivo uz audiovizualno prevođenje, pa se na njima pruža prilika za znanstvenu raspravu. Osim toga, u Europi su posljednjih godina nastale i istraživačke skupine. Samo 2008. i 2009. godine objavljena su dva opsežna sveska preglednih radova o audiovizualnom prevođenju na engleskom jeziku te niz zbornika radova s kongresa. Uz to, sve je više radova koji se predstavljaju na kongresima koji nisu toliko usko vezani uz audiovizualno prevođenje.

1.5 Nastavni materijali

Oni koji u sklopu nastave žele naučiti i analizirati metode audiovizualnog prevođenja na raspolaganju imaju mnoštvo materijala. Brojne metode audiovizualnog prevođenja nisu tehnički zahtjevne. Možda dobiveni rezultat u tom slučaju nije savršen i profesionalan, ali vrlo se brzo može uočiti gdje nastaju specifični problemi. Upravo je takav uvid često i cilj, osobito ako se ne želi postići savršeno i profesionalno poznavanje određene metode.

Tehnički najmanje zahtjevno jest usmeno prevođenje filma. Naime, za to su potrebni samo film i tumač. I audiodeskripcija za slijepce može se izgovarati uživo. U kazališnim je predstavama to ionako praksa, tako da takav način rada nije pogrešan. Za druge metode prevođenja postoje profesionalni softveri ili početni tečajevi o audiovizualnom prevođenju koji se bez problema mogu proći s pomoću besplatnih programa.

Didaktikom audiovizualnog prevođenja bavili su se Brondeel (1994), Díaz Cintas (2008) te Díaz Cintas i Remael (2007) s posebnim naglaskom na titlanje.

1.5.1 Filmovi

Kao materijal za analizu različitih metoda audiovizualnog prevođenja najprije su potrebni filmovi. Ako je pritom riječ o komercijalnim filmovima, onda svakako treba pripaziti na vrijedeće pravne propise. Pri kupnji DVD-a uvijek bi se trebalo izabrati ono izdanje koje nudi najveći izbor titlova i sinkroniziranih verzija filma. Veliki problem su njemački DVD-i sa švedskim filmovima jer se na njima originalna verzija može gledati jedino uz njemačke titlove.

Filmovi na kojima se želi raditi ne smiju biti zaštićeni autorskim pravom ili se za njihovu obradu mora dobiti odobrenje. Suradnja sa studentima filmske znanosti ili znanosti o medijima, koji sami snimaju poluprofesionalne filmove, osobito je praktična jer u tom slučaju postoji pristup scenarijima i ostalom filmskom sadržaju, a sve se nejasnoće mogu riješiti s redateljem. Osim toga, prijevod će se možda pojaviti u sklopu nekog studentskog filmskog tjedna i na taj će način doista pronaći publiku.

Ako takva suradnja nije moguća, kao izvor filmova koji nisu zaštićeni autorskim pravom može poslužiti internet. Najbolji izvor za besplatno preuzimanje je www.archive.org. No i na toj internetskoj stranici svakako treba pripaziti na napomene kod pojedinih filmova. Naime, pravno je stanje u svakoj zemlji drukčije, a stranica archive.org uglavnom se odnosi na pravno stanje u SAD-u. Na stranici su ponuđeni filmovi svih žanrova i duljina, između ostalog i reklamni i dokumentarni filmovi te filmovi na drugim jezicima, a ne samo na engleskom. Budući da ti filmovi, barem u SAD-u, nisu zaštićeni autorskim pravom, gotovo svi su već zastarjeli. Brojne činjenice upravo iz dokumentarnih filmova više nisu točne, što može biti i osnova za preradu filma.

Mrežni časopis *Netzwelt* (www.netzwelt.de) nudi legalno i besplatno preuzimanje umjetničkih animiranih filmova. Takvi kratki i vrlo kratki filmovi u kojima najčešće nema teksta vrlo su prikladni za brojne početne radove.

YouTube nije zamišljen kao izvor za preuzimanje filmova. Međutim, ako je sam autor postavio film na YouTube, može ga se kontaktirati i zamoliti za kopiju. Još jedna iznimka je i portal YouTubeEdu na kojem neka sveučilišta nude predavanja i gostujuća izlaganja koja se mogu preuzeti. No i u tom bi slučaju prije bilo kakve obrade trebalo zatražiti odobrenje.

1.5.2 Tekstovi

Što se tiče teksta, u svim metodama audiovizualnog prevođenja može se poći direktno od zvučnog zapisa filmskog materijala. U sklopu nastave često se radi samo s kratkim isječcima, tako da je zvuk koji se čuje dovoljan. Budući da on nije uvijek i najkvalitetniji te da neki ljudi govore nerazgovijetno, može doći do nesporazuma.

Ako su libreti, scenariji ili dijalog liste filmova dostupni, treba ih iskoristiti. Naime, na njima se mogu obrađivati duži i kompleksniji tekstovi. Postoje dvije vrste filmskog skripta: **predprodukcijski** i **postprodukcijski**. Skript u fazi postprodukcije filma trebao bi sadržavati konačni tekst gotovog filma i poslužiti kao osnova za titlanje ili sinkronizaciju, a da prevoditelj pritom ne mora neprestano provjeravati tekst u filmu. Postprodukcijski skripti poznatih filmova mogu se kupiti. Naime, razni izdavači poput Faber & Faber u Velikoj Britaniji ili Suhrkamp u Njemačkoj nude tekstove novijih ili klasičnih filmova.

Predprodukcijski skript dio je najranije faze izrade filma. Riječ je o nekoj vrsti nacrti koji se izrađuje prije samog snimanja i obrade filma i u njemu obično ima pogrešaka. Može sadržavati scene koje se kasnije izbacuju, redosljed scena nije dobar ili nekih scena ni nema. Katkad su u njemu zastupljeni likovi koji se u gotovom filmu ne pojavljuju. Stoga je predprodukcijski skript za prevoditelja zanimljiv, ali ne i previše koristan. Osim toga, do njega se preko produkcijske kuće može doći tek slučajno.

1.5.3 Prevoditeljska pomagala

I audiovizualno prevođenje je prevođenje. To zvuči vrlo banalno, ali zbog koncentracije na film kao uzbudljiv medij sa svim njegovim posebnostima te zbog rada sa zanimljivom tehničkom opremom prevođenje pada u drugi plan.

Sve što se u sklopu nastave naučilo o prevođenju može se primijeniti i na audiovizualno prevođenje. To se odnosi na cjelokupno znanje o ciljnoj skupini, teoriji skoposa, tekstnim vrstama, pitanjima ekvivalencije, kao i na pojedinosti vezane uz sociolekte, dijalekte, stil, ustrojstvo rečenice itd. Ova knjiga ne pruža pregled osnovnih pojmova znanosti o prevođenju niti uvod u teoriju prevođenja.⁴

U audiovizualnom prevođenju nužna su i klasična prevoditeljska pomagala. Važni su, naravno, rječnici i to bilo koje vrste (i u tiskanom obliku). U radu s filmovima korisni su i jednojezični i višejezični slikovni rječnici te rječnici stručnog nazivlja i glosari. Često se tek pri prevođenju primijeti da se u mnogim zabavnim filmovima pojavljuje velik broj stručnih izraza (ne samo u serijama s medicinskom tematikom). Uvježbanim prevoditeljima, koji na audiovizualnom prijevodu rade u timu, mnogo pomažu terminološke baze podataka, osobito za dokumentarne filmove. Uz to treba spomenuti i tezauruse ciljnog jezika te leksikone.

1.5.4 Programi za titlanje

Za titlanje je potreban program za titlanje. Pritom svatko može izabrati hoće li se koristiti besplatnim ili profesionalnim programom.

Najpoznatiji **besplatni programi** su Subtitle Workshop i Media Subtiter. Na sveučilištima se najčešće koristi Subtitle Workshop. Rezultati koji se dobiju s pomoću tih programa izgledaju profesionalno. Za razliku od profesionalnih softvera, besplatni programi imaju brojna ograničenja, ali se u njima mogu vježbati sve etape rada povezane sa samim prevođenjem, s trajanjem titlova i oblikovanjem teksta. Softver se može preuzeti s interneta. Korisnici preferiraju različite softverske proizvode, pa i one koji više baš i nisu aktualni. U nastavku je popis proizvoda koje možete pogledati:

⁴ Za one kojima znanost o prevođenju nije struka preporuča se *Handbuch Translation* (Snell-Homby et al., višestruka izdanja od 1998. godine).

<http://sourceforge.net/projects/subtitleproc/>
<http://www.aegisub.org/>
<http://divxland.org/subtitler.php>
<http://www.urusoft.net/download.php?lang = 1&id = sw>
http://www.videohelp.com/tools/Sub_Station_Alpha
<http://www.visualsubsync.org/>

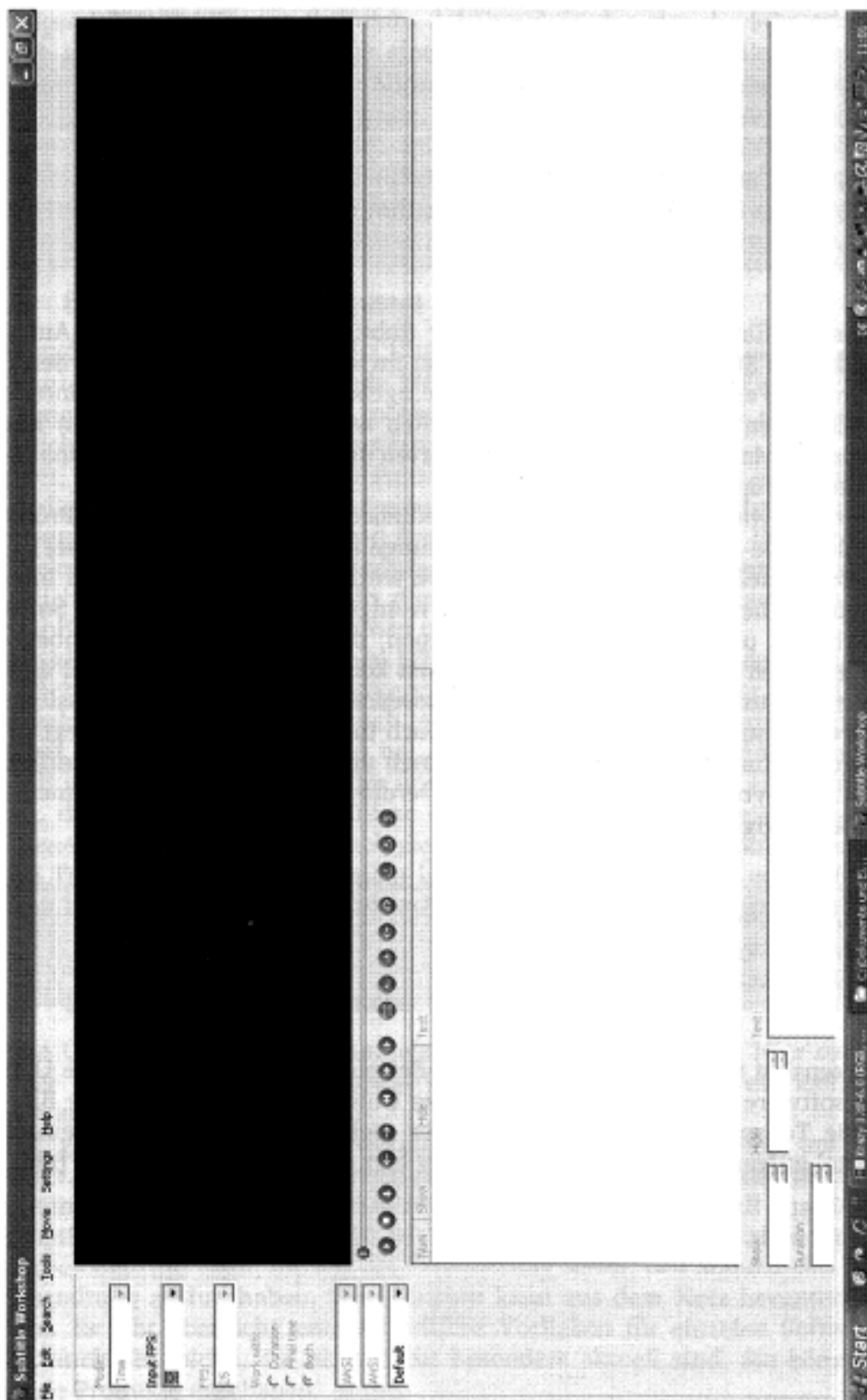
Kao primjer besplatnog programa poslužit će Subtitle Workshop. Na snimci zaslona programa u gornjem crnom prozoru vidi se film, a u donji se prozor unose titlovi. Plave točke ispod prikaza filma predstavljaju traku s naredbama sličnu onoj na klasičnom kasetofonu. S pomoću tih naredbi može se pokrenuti ili zaustaviti film te umetnuti titlovi.

Ovaj softver nije kompliciran za korištenje, ali katkad se mogu pojaviti problemi s kodovima odnosno programima za dekodiranje i kodiranje određenih filmskih formata.

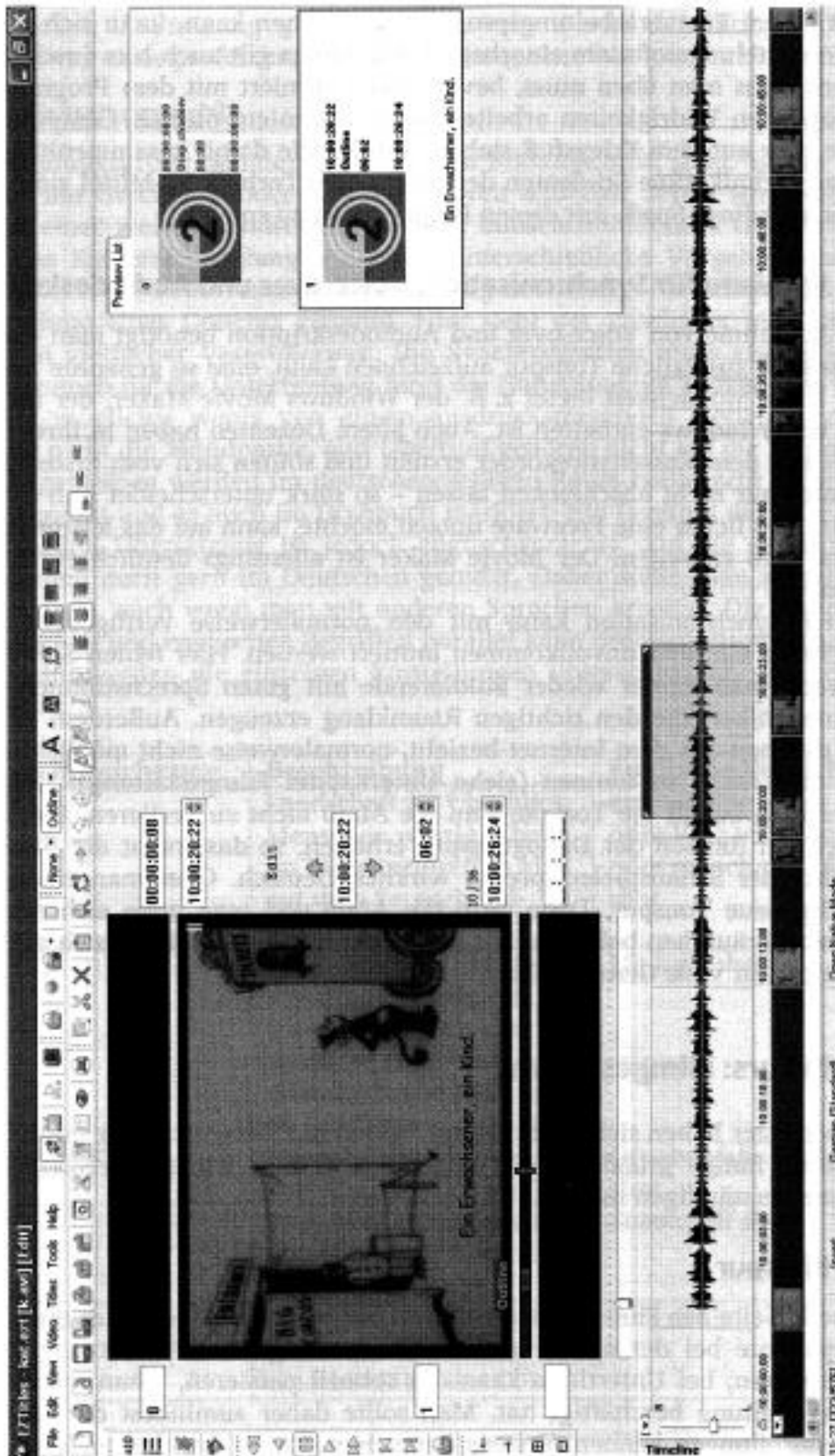
Profesionalni softver za titlanje na internetu se često nudi kao demo verzija. No nije baš preporučljivo ovladati takvim softverom i onda se pouzdati u to da će se demo verzija moći preuzimati uvijek i neograničeno. Tvrtke mogu brzo promijeniti svoju politiku. Ako obrazovna ustanova može kupiti verziju profesionalnog softvera namijenjenu obrazovnim ustanovama, to bi onda trebala i učiniti. Njihova velika prednost jest to što se najčešće brinu o svojim korisnicima ako se pojave problemi i vrlo su jednostavni za korištenje. No pravi profesionalni softveri najčešće su skupi. Neki od uobičajenih proizvoda su sljedeći:

<http://www.fab-online.com/>
<http://www.sysmedia.com/>
<http://www.eztitles.com/>

Snimka zaslona u programu EZTitles primjer je profesionalnog softvera za titlanje. Prevoditelj pri dnu može pratiti i slikovni i zvučni zapis. Na desnoj strani mogu se odabrati pojedini titlovi. Titlovi se pišu direktno na sliku.



slika 1: korisničko sučelje besplatnog programa Subtitle Workshop. © Urusoft.



slika 2: korisničko sučelje softvera za titlanje EZTitles. © ELF Software.

Tko zna raditi u programu za obradu teksta, bez problema će ovladati i softverom za titlanje. No i ovdje treba imati na umu (a to vrijedi i za nastavnike) da prije rutiniranog rada s programom i svladavanja svih mogućih poteškoća treba vježbati. Nastavnici koji su s računalima i softverom na ratnoj nozi za tehnička pitanja mogu zadužiti studente koji se u tome snalaze. Tehnika je sredstvo za postizanje cilja. No rad s tim programima je zabavan.

1.5.5 Softver za sinkronizaciju, voice-over i audiodeskripciju

Za snimanje voice-overa i audiodeskripcije potreban je softver koji može snimiti i dodatni zvučni zapis komentara. Tu mogućnost nudi primjerice Windows Movie Maker koji dolazi u osnovnom paketu s Windowsima. I stariji su nastavnici u mladosti s pomoću kasetofona izrađivali kasete s pjesmama različitih izvođača. Stoga se ne trebaju plašiti izrađivanja zvučnog zapisa komentara – tehnika se ne razlikuje previše. Tko se radije želi koristiti nekim besplatnim programom, može isprobati Virtual Dub koji nudi više mogućnosti. No Movie Maker je znatno jednostavniji za korištenje.

Inače dostupnim tehničkim sredstvima ne može se napraviti prava sinkronizacija filma. Naime, za nju su potrebni profesionalni spikeri (iako se uvijek nađu studenti s dobrim glasom) i tonski tehničari koji stvaraju pravu stereofoniju. Osim toga, u filmovima koji se preuzimaju s interneta obično nije moguće razdvojiti zvučni zapis dijaloga i pozadinske zvukove (vidi potpoglavlje **Oblikovanje filmskog zapisa**). To znači da se zvučni zapis mora zadržati kako se ne bi izgubili pozadinski zvukovi. Međutim, taj zapis sadrži i dijaloge pa se na taj način ne može stvoriti iluzija da glumac doista govori njemački jezik. Druga mogućnost uključuje stvaranje potpuno novog zvučnog zapisa. No u tom slučaju nedostaju pozadinski zvukovi pa se oni moraju samostalno izraditi. To može biti vrlo zabavno, ali upravo zbog toga i nije prikladno za mnoge filmske žanrove.

1.6 Dodatak: Oblikovanje filmskog zapisa

Mnogi se prevoditelji još nikad nisu bavili pitanjima oblikovanja filmskog zapisa i analize filma. Međutim, postoje temeljni pojmovi koji su važni za razumijevanje filmova.

1.6.1 Slika

Vizualna strana filma predstavlja važnu komponentu audiovizualnog prevođenja i to ne samo kao pomoć prevoditelju. Prijevod nikad ne smije ometati film. Međutim, to se vrlo lako može dogoditi u filmovima s titlovima ako se prevoditelj nikad nije bavio oblikovanjem filmskog zapisa. Stoga je potrebno poznavati barem najuobičajenije pozicije kamere. Samo na taj način prevoditelj može razgovarati s ostalim članovima tima ili znanstvenicima o filmovima ili nekim problemima audiovizualnog prevođenja. Osim toga, time se izoštrava i pogled na film, što je isto tako dobro za profesionalno prevođenje.⁵

1.6.1.1 Veličina kadra

Veličina kadra određuje što je prikazano na slici. Je li kamera blizu samog događaja ili je udaljena? Vidimo li male ljude u prostranom krajoliku ili lice koje se proteže kroz cijeli kadar? Različite pozicije kamere zahtijevaju različite pristupe u audiovizualnom prevođenju. Jedan od primjera je snimka lica u krupnom planu. Na njoj gledatelj vidi svaki pokret usana uvećan nekoliko puta. Stoga sinkronizacija mora biti vrlo usklađena. Krupni plan problematičan je i za titlanje. Naime, titlovi bi trebali prekrivati što je moguće manji dio lica i njegova izraza, nikako ne bi smjeli biti postavljeni oko usta, dok titlovi na gornjoj strani zaslona ne bi smjeli prekrivati oči.

U njemačkom se govornom području danas upotrebljava osam veličina kadra i tako ih se zapisuje i u scenariju. Međutim, velik dio literature o audiovizualnom prevođenju napisan je na engleskom jeziku te se engleski pojmovi često koriste i u njemačkom jeziku. Stoga bi ih prevoditelj trebao znati barem prepoznavati, čak i ako radi s nekim drugim jezicima. Usporedna upotreba njemačkih i engleskih pojmova može biti problematična jer različiti izvori na različit način dijele pojedine filmske planove:

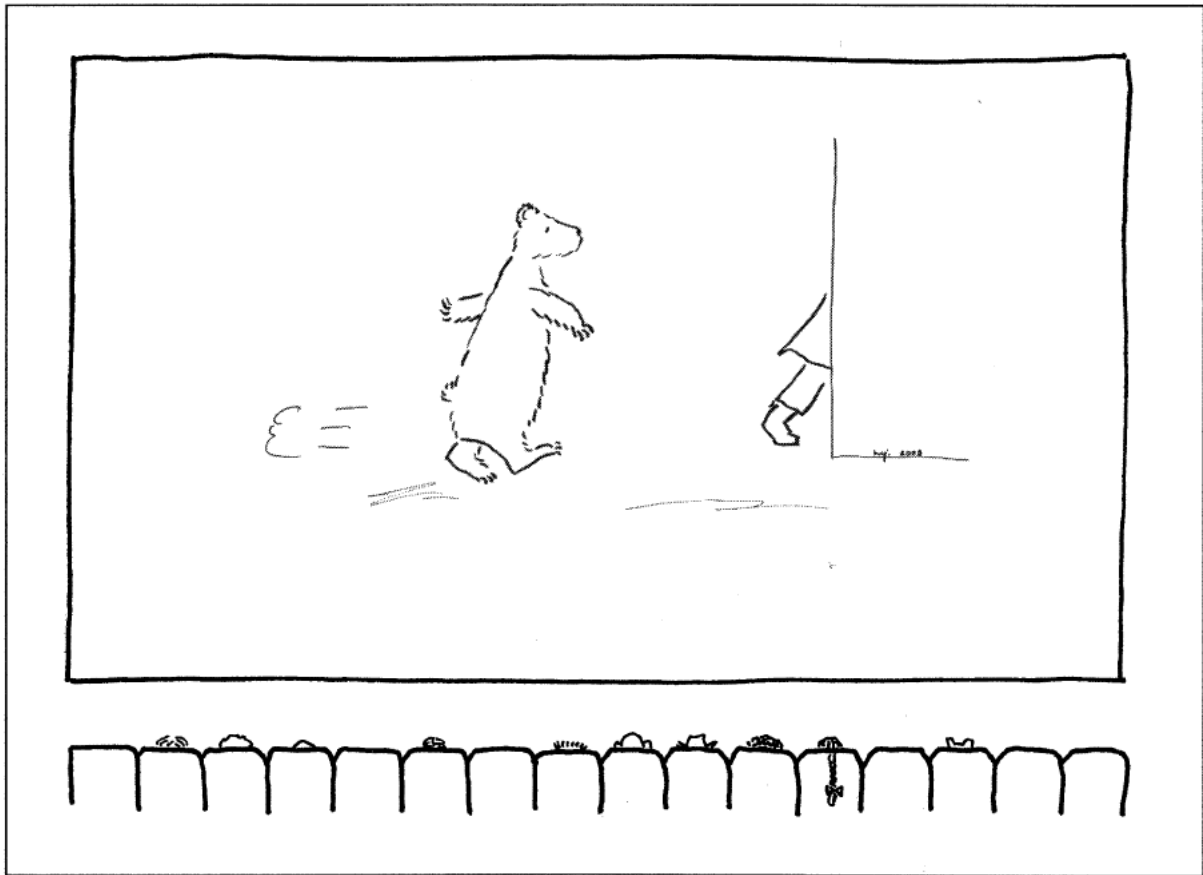
Izraz	Opis
Srednji plan (SP) njem. Weit (W) engl. extreme long shot	Pogled na krajolik, vrlo maleni ljudi. Češće se može vidjeti u kinu nego na televiziji.

⁵ Za one koji se još nikad nisu bavili analizom filma, a to žele učiniti samo u sklopu audiovizualnog prevođenja, korisno je pročitati standardna djela sljedećih autora: Monaco (1991), Hickethier (1993) i Watts (1990).

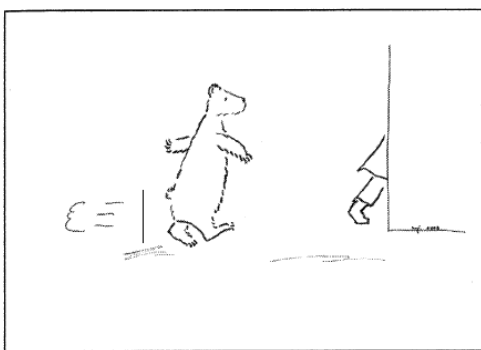
ili VLS: very long shot ili katkad LS: long shot	
Total (T) njem. Totale (T) engl. LS: long shot	Likovi su i dalje mali, okolina ima veliku ulogu. Slika obuhvaća cijelu scenu.
Polutotal (PT) njem. Halbtotale (HT) engl. često se naziva isto LS: long shot inače: full shot	Na slici su prikazani cijeli likovi. Primjećuju se i ljudi i njihova okolina.
Američki plan (AP) njem. Amerikanisch (A) engl. American	Na slici se vidi gornji dio tijela uključujući i pištolj.
Polublizu (PB) njem. Halbnah (HN) engl. MS: mid-shot	Lik čovjeka od glave do pojasa
Blizu (B) njem. Nah (N) engl. MCU: medium close-up	Likovi izgledaju gotovo poput bista. Vidi se samo njihovo poprsje.
Krupni plan (KP) Groß (G) njem. Groß (G) engl. CU: close-up	... a sad se vidi još samo glava
Detalj (D) njem. Ganz groß oder Detail (D) engl. BCU: big close-up	Više se ne vidi cijelo lice, možda još samo oči. Na taj se način mogu dobro prikazati i objekti.

(Njemački izrazi: Hickethier 1993: 58-60; engleski izrazi: dijelom na već navedenom mjestu, dijelom Watts 1990: 127-129, dijelom Monaco 1991, u glosaru)

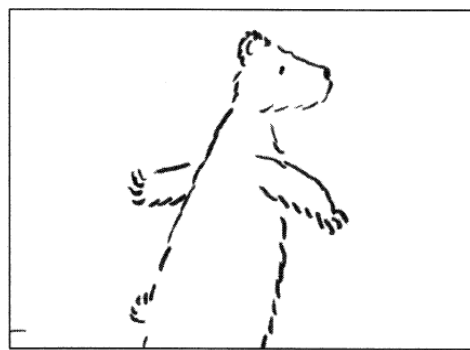
Vrste filmskog plana prikazat će se u nastavku i to na primjeru Shakespearove drame *Zimska priča, III,3.*



Slika 3: Total. Sjedala i Shakespearov film na platnu u kinu



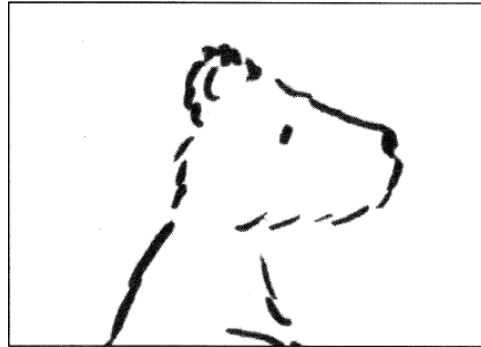
Slika 4: Polutotal: scena na platnu



Slika 5: Američki plan



Slika 6: Polublizu



Slika 7: Blizu



Slika 8: Krupni plan



Slika 9: Detalj

1.6.1.2 Pokret kamere

Važan dio oblikovanja filmskog zapisa jest i pokret kamere. Kružni pokreti i gibanja kamere usmjeravaju pogled gledatelja pa ga titlovi koji dugo traju pritom mogu ometati. Osim toga, titlovi smanjuju i efekt približavanja tipičan za zumiranje pri kojem se kamera ne kreće, ali se stvara privid kretanja.

Osnovne vrste pokreta kamere su sljedeće:

<p>Panorama njem. Schwenk</p>	<p>Kamera ne mijenja svoj položaj, stoji na stalku, ali se okreće. Kružni pokret s lijeva na desno uobičajen je za televizijske emisije u kojima</p>	<p>okret po horizontali, dakle po x-osi: <i>panning</i> (vodoravna panorama); okret po okomici, dakle po y-osi: <i>tilt</i> (okomita panorama)</p>
--	--	--

	kamera u jednom trenutku „prelazi“ preko cijele publike.	
Vožnja njem. Kamerafahrt	Položaj kamere se premješta u cijelosti, a sama kamera pritom obično stoji na stalku ili na posebno prilagođenim kolicima za vožnju (<i>dolly</i>). U vožnji prema gore i prema dolje kamera se obično premješta s pomoću posebnog stalka, dok se za složenije pokrete prema gore i prema dolje kamera postavlja na kran.	općenito: <i>travelling</i> (vožnja); naprijed i nazad: <i>tracking</i> ; bočna vožnja: <i>crabbing</i> , često se naziva i samo <i>moving</i> (kretanje); gore i dolje: <i>elevate / go up und depress / go down</i>

(Njemački izrazi i pojašnjenja: Hickethier 1993: 63-64, engleski izrazi i pojašnjenja: Watts 1990: 130)

1.6.1.3 Ostala filmska izražajna sredstva

U slikovna izražajna sredstva ubrajaju se i **kompozicija kadra** te **montaža**. Upotreba takvih sredstava vrlo je individualna. Međutim, prevoditelj mora biti upoznat s njima kako bi se izbjegle određene pogreške. Tako je primjerice u titlanju važno pripaziti na montažu. Ako je moguće, titlovi ne bi trebali trajati duže od samog kadra. U suprotnom jedno drugome smetaju. Naime, gledatelja može zbuniti ako se isti titlovi pojavljuju i u novom kadru. Tijekom filmske povijesti montažne su se tehnike mijenjale:

Twenty years ago, cinema and television films were cut less fast than they tend to be now. This is undoubtedly an important reason why the history of subtitling does not contain much discussion of editing and camera manipulation techniques. Visual aspects are now more an issue, which reflects the rapid development of the last couple of decades in camera manipulation, sequence construction and programme editing (Tveit 2009: 90).

Za razliku od montaže, kompozicija kadra vrlo je važna za audiodeskripciju slušnih filmova. Naime, što je ona opširnija, to je teže odlučiti što se mora, a što ne mora opisivati.

Ono čemu amateri ne posvećuju dovoljno pozornosti jest problem **osvjetljenja**. I audiovizualni prevoditelji tom pitanju mogu pristupiti laički. Za prijevod nije važno kako se u filmu stvaraju dan i noć. Međutim, ugođaj slike koji se postiže određenom temperaturom boje (toplo žuto ili hladno plavo svjetlo) može biti važan za audiodeskripciju.

1.6.2 Zvuk

Zvučni zapis filma nastaje miksanjem različitih zvučnih zapisa, pri čemu bi se u današnje doba digitalizacije zapravo trebalo govoriti o zvučnim datotekama. Pojam „zvučni zapis“ potječe još iz doba magnetofonske vrpce, no vrlo slikovito opisuje o čemu je riječ pa se stoga koristi i danas. Zvučni zapisi u filmu mogu se zamisliti poredani jedni do drugih poput traka na autocesti. Postoji najmanje jedan zvučni zapis za dijaloge, jedan za prateću glazbu te jedan za pozadinske zvukove. Uz to se može pojaviti i zvučni zapis komentara. Za izradu sinkronizacije važan je takozvani **IT (International Tape)**, internacionalna vrpca koja sadrži sve zvučne zapise filma osim dijaloga. Taj se zapis izrađuje u studijima za sinkronizaciju i namijenjen je obradama filmova u cijelom svijetu.

Izvorni se zapisi mogu obrađivati neovisno jedan o drugom. Zvučna obrada obavlja se već u originalnoj verziji filma, u kojoj se zapisi „miksaju“ u studiju. U film se ubacuje filmska glazba koja je po potrebi glasnija ili tiša. Osim toga, ako je kvaliteta zvuka loša, glasovi se naknadno sinkroniziraju već i na izvornom jeziku. Kasnije se glasovima eventualno dodaje jeka ili se provode neke druge promjene.

U sinkronizaciji se originalni zvučni zapis dijaloga zamjenjuje novim - kao kad bi se traka na autocesti obnovila novim slojem asfalta. Za slušni film i prijevod voice-overa uvijek se izrađuje novi zvučni zapis. Riječ je o već spomenutom komentaru. Autocesta se proširuje.

1.6.3 Tekstovi

Filmovi najprije postoje kao tekstovi i to u obliku scenarija i dijalog liste.

Scenariji sadrže sve informacije koje su potrebne redatelju, umjetničkom i tehničkom osoblju (kamera, osvjetljenje) i glumcima pa su stoga i razmjerno opširni. Planira se odnosno dokumentira svaki pokret te svaka pozicija kamere. Prevoditelj te tekstove obično ne dobiva.

Scenarij se izrađuje u sklopu predprodukcije filma. Prevoditelji najčešće dobivaju takozvani **predprodukcijski skript** i to u obliku dijaloga liste bez detaljnog plana proizvodnje. **Postprodukcijski skript**⁶ predstavlja konačni filmski tekst i dokumentacijskog je karaktera.

Ta se dva skripta mogu vrlo razlikovati. Naime, tekst se tijekom snimanja često mijenja. Te promjene mogu biti namjerne, ali i slučajne, ako se dogode usputne pogreške ili ako glumac ne može zapamtiti tekst. Do promjena može doći i u fazi postprodukcije. Scene se krata, mijenja im se raspored ili se čak izbacuju. Katkad se ide toliko daleko da se izbacuju i neke manje važne uloge. O tome detaljnije govori poglavlje **Nastavni materijali**.

Svi filmovi svoj konačan oblik dobivaju tek u montaži, no to se osobito odnosi na **dokumentarne filmove**. Naime, oni sadrže autentični, neobrađeni materijal koji se tek mora urediti. Tako od deset sati koje je kamera zabilježila sa životinjama može nastati dvadeset minuta filma. Osim toga, dokumentarni filmovi često sadrže spontano izgovoren tekst poput intervjua. Ti se dijelovi u filmu moraju montirati. Međutim, oni uopće ne postoje kao pisani tekst pa ih se najprije mora transkribirati ako se film planira prevoditi na bilo koji način.

Dakle za audiovizualnog prevoditelja ili tumača važno je da se koristi tekstom koji je po mogućnosti izrađen u fazi postprodukcije. Ne treba to biti cijeli scenarij, dovoljna je dijalog lista, odnosno libreto.

Tko ne radi s dokumentarnim filmovima, radi s „umjetnim“, odnosno unaprijed pripremljenim tekstovima. Riječ je o pisanim tekstovima koji su zamišljeni za usmenu izvedbu, ali samo u iznimnim slučajevima sadrže pogreške tipične za govorni jezik (više o tome Remael 2008). To čini veliku razliku u radu.



Više informacija o prevođenju scenarija može se pronaći u poglavlju o sinkronizaciji. Scenariji se prevode i u druge svrhe, primjerice kako bi se u sklopu međunarodnog natječaja za potporu filmskih projekata svim članovima žirija osigurao primjerak scenarija.

⁶ Vrlo se često koriste engleski izrazi *pre-production script* i *post-production script*. Osim toga, postprodukcijski skript se često naziva i *continuity*.

1.6.4 Vremenski kod

Procesi audiovizualnog prevođenja bez vremenskog se koda praktički ne mogu provesti. On pokazuje na kojem se mjestu u filmu prevoditelj nalazi. Sastoji se od četiri dvoznamenkasta broja koja su međusobno odijeljena dvotočkama. Tipičan vremenski kod izgleda ovako: 01:20:40:14. To znači da film traje jedan sat, dvadeset minuta, četrdeset sekundi i četrnaest sličica. Dakle 80 minuta, 40 sekundi i 14 slika u jednoj sekundi prema standardu 25 slika u sekundi. Kategorija sličica na uređajima za reprodukciju vidljiva je samo ako je riječ o specijalnom vremenskom kodu u filmu.

Možda će se činiti banalnim, ali uvijek treba imati na umu da se sat i minuta sastoje od šezdeset jedinica, a ne od sto. To često vodi do pogrešaka u računanju. Sekunda se sastoji od 25 sličica, tako da već nakon 24 sličice počinje nova sekunda.

Današnji programi za titlanje i ostali programi za obradu filma automatski prikazuju vremenski kod. Osim toga, svaki dobar filmski skript sadrži vremenski kod. S pomoću vremenskog se koda ciljano mogu odabrati i obrađivati određena mjesta u filmu, a sastavni je dio i zapisnika titlova.

Radne kopije filmova često sadrže vremenski kod koji je uklopljen u filmsku sliku. On je jasno vidljiv i sprječava da netko možda odoli iskušenju i ponudi filmsku kopiju na prodaju. Distribucijske tvrtke često su vrlo nepovjerljive.

1.7 Zaključak

U sklopu audiovizualnog prevođenja prevoditelj stječe uvid i u oblikovanje filmskog zapisa. Pritom mu može pomoći gledanje filmova ili isječaka iz filmova sa titlovima i audiodeskripcijom i bez njih, kao i obraćanje pozornosti na pozicije kamere i montažu.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext

Heike E. Jüngst

Audiovisuelles Übersetzen

Ein Lehr- und Arbeitsbuch

1 Einführung in das Thema

Das Buch ist für eine heterogene Leserschaft gedacht. Das bedeutet, dass nicht jeder das gesamte Einführungskapitel lesen wird (oder muss). Da ich selbst aus der Übersetzungswissenschaft und -praxis komme, werden hier eher die Defizite der Übersetzer aufgefangen, mit denen ich aus der Praxis vertraut bin. So ist der angehängte Exkurs zur Filmgestaltung vor allem für diejenigen interessant, die sich noch nie mit Filmanalyse auseinandergesetzt haben. Kapitel 1.5 zu Unterrichtsmaterialien wendet sich an Dozenten und an alle, die Material zum Selbstlernen suchen. Wer von einem Dozenten versorgt wird, braucht dieses Kapitel nicht zu lesen.

Für all diejenigen, die lieber einfach loslegen möchten, gilt: Gehen Sie zum Kapitel Ihrer Wahl und fangen Sie an.

1.1 Gegenstand der audiovisuellen Übersetzung

Unter audiovisueller Übersetzung versteht man allgemein das Übersetzen von Medienformaten, die einen sichtbaren und einen hörbaren Teil haben. Bei der audiovisuellen Übersetzung wird das ursprünglich vorliegende Material verändert. Teile dieses Materials bleiben, anders als bei vielen anderen Formen der Übersetzung, erhalten und werden ergänzt oder mit neuen Materialteilen kombiniert. Als erstes denkt man dabei an die Übersetzung von Filmen und Fernsehserien. Mit diesem Kernbereich der audiovisuellen Übersetzung befasst sich dieses Buch. Es soll jedoch nicht verschwiegen werden, dass das audiovisuelle Übersetzen noch andere Bereiche berührt. So hat das Dolmetschen visuelle und auditive Anteile. Die Übersetzung bestimmter Bestandteile von Internetseiten und von Computerspielen gehört ebenfalls in den Bereich der audiovisuellen Übersetzung. Hier spielt auch die Technik der Lokalisierung bei der Übersetzung eine herausragende Rolle. Von der Film- und Fernsehübersetzung lässt sich trotzdem viel auf diese Bereiche übertragen.

Die Konzentration auf den Dialogfilm stellte die verbale Sprache und ihre Übertragbarkeit in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. (Wahl 2003: 9)

Die audiovisuelle Übersetzung ist dennoch kein völlig eigenständiges Verfahren. Sie ist anderen Übersetzungsverfahren in vielerlei Hinsicht verwandt:

La traduction audiovisuelle (TAV) relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc. Elle peut être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-ROM). Enfin, elle n'est pas sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques. (Gambier 2004: 1)

In den letzten Jahren hat das Interesse an der audiovisuellen Übersetzung in Ausbildung und Berufspraxis aus mehreren Gründen zugenommen. Das Aufkommen der DVD mit ihrem riesigen Speicherplatz, der für mehrere Synchronspuren und Untertitelungsspuren genutzt werden kann, hat ein neues Bewusstsein für die Existenz der audiovisuellen Übersetzung geschaffen. Wer früher nie eine Kinovorstellung mit Untertiteln besucht hätte, kann jetzt einfach ausprobieren, wie so etwas aussieht. Der Zugang zur Originalversion des jeweiligen Films ist einfach und so beginnen auch Laien, Originalfassung und Übersetzung parallel anzusehen und zu vergleichen. Hörfilme für Blinde und Untertitel für Hörgeschädigte sind immer noch weit weniger bekannt als es wünschenswert wäre, doch auch sie finden langsam den Weg in das Bewusstsein der Öffentlichkeit. Das Internet bietet eine neue Plattform für audiovisuelle Übersetzungen und ein Betätigungsfeld für Profis wie auch für Laien. Zum Thema audiovisuelle Übersetzung und Globalisierung informiert Georgakopoulou (2006).

Bis in die 1990er war es außerdem ausgesprochen aufwändig, für Forschungen zur audiovisuellen Übersetzung Filmfassungen aus verschiedenen Ländern zu importieren. Im Normalfall bat man Freunde im Ausland, die Videokassetten zu besorgen. So bekam man aber fast nie deutsch Untertitelte Filme. Aus Synchronländern kamen synchronisierte Filme, aus Untertitelungsländern Untertitelte. Das bedeutete, dass man oft monatelang auf Materialjagd war. Was man heute auf einer einzigen DVD bekommt, musste man sich zusammensuchen. Das hielten nur echte Aficionados durch. Heute ist es so einfach, an das Ausgangsmaterial zu kommen, dass viel mehr Arbeiten dazu geschrieben werden.

1.2 Formen der audiovisuellen Übersetzung

Die Formen der audiovisuellen Übersetzung unterscheiden sich durch den Zieltext. Er kann schriftlich sein oder mündlich, schriftlich für eine mündliche Darbietung, schriftlich für eine fixierte mündliche Darbietung; er kann in derselben Sprache verfasst sein wie der Ausgangstext oder in einer anderen und er kann eine Ergänzung zum Ausgangstext darstellen.

Die Form der audiovisuellen Übersetzung, mit der die meisten Fernsehschauer in den deutschsprachigen Ländern am besten vertraut sind, ist die **Synchronisation**. Bei der Synchronisation wird die Dialogspur des Originalfilms durch eine zielsprachliche Dialogspur vollständig ersetzt. Man sieht den Film, als wäre er in der Zielsprache gedreht worden, und kann beim Zuschauen vergessen, dass man eine Übersetzung sieht.

Bei der **Untertitelung** unterscheidet man zwischen interlingualen und intralingualen Untertiteln. **Interlinguale Untertitel** sind in einer anderen Sprache abgefasst als der Film; es handelt sich also um eine Übersetzung des Originaltextes in eine Sprache, die das Zielpublikum versteht. Man sieht und hört gleichzeitig den Film in der Originalsprache und liest die Untertitel in der Zielsprache. Interlinguale Untertitel wurden lange Jahre mit Filmen für ein spezielles cineastisches Publikum in Zusammenhang gebracht. Wenn auf einem Filmplakat „OmU“ (Original mit Untertiteln) stand, dann lief dieser Film vermutlich im Rahmen einer Filmwoche, kam aus einer für uns eher exotischen Sprachgegend (zum Beispiel aus der Mongolei) und wurde in einer Universitätsstadt in einem Filmkunst-

theater oder einem Hörsaal aufgeführt. Auch heute beschränken sich Aufführungen untertitelter Filme im Kino weitestgehend auf bestimmte Kinos und auf Filmfestivals. Auf handelsüblichen DVDs finden sich jedoch fast immer Untertitel in unterschiedlichen Sprachen. So sind untertitelte Filme heute auch einem breiteren Publikum zugänglich, und vor allem beschränken sie sich nicht mehr auf spezielle künstlerische Filme.

Auf den DVDs findet man aber auch **intralinguale Untertitel**. Hier sind die Untertitel in derselben Sprache abgefasst wie der Film. Meist handelt es sich dabei um Untertitel für Hörgeschädigte. Denkbar sind aber auch Untertitel für Sprachlerner.

Hörfilme, bzw. Filme mit **Audiodeskription**, sind für Blinde und Sehgeschädigte gedacht. In der Audiodeskription beschreibt ein Kommentator zusätzlich zum Filmtext, was man im Bild sieht.

Die **Voice-over-Übersetzung** fristet eher ein Schattendasein. Hier hört man den Originalton des Films noch ganz leise, während der zielsprachliche Text darüber gesprochen wird. Voice-over wird in Deutschland nicht für Spielfilme eingesetzt, sondern für Dokumentarfilme.

Das **Filmdolmetschen** ist eine sehr spezielle Form der audiovisuellen Übersetzung, die man ausschließlich im Kinosaal bei Festivals antrifft. Hier wird der Film live gedolmetscht. Das Publikum kann die Verdolmetschung entweder über Lautsprecher oder über Kopfhörer hören. Der Originalton wird nicht verändert, d.h. man hört ihn zusätzlich zum gedolmetschten Ton.

1.2.1 Intersemiotische Übersetzung

Manchem kommt es befremdlich vor, dass all diese Verfahren als Übersetzung bezeichnet werden. Der prototypische Übersetzer beschäftigt sich mit interlingualen Übersetzungen.

In der übersetzungswissenschaftlichen Forschung wird in diesem Zusammenhang gern auf Roman Jakobsons Definition der verschiedenen Verfahren der Übersetzung verwiesen (Jakobson 1971: 261). Jakobson spricht von der intralingualen, der interlingualen und der intersemiotischen Übersetzung. Die **interlinguale Übersetzung** entspricht unserer prototypischen Vorstellung der Übersetzung von einer Sprache in die andere. Die **intralinguale Übersetzung** ist eine Form der Bearbeitung. So wird ein Text z. B. für eine neue Zielgruppe vereinfacht, die Sprache wird jedoch nicht gewechselt. Untertitel für Hörgeschädigte stellen eine spezielle Form der intralingualen Übersetzung dar. Bei der auch als Transmutation bezeichneten **intersemiotischen Übersetzung** wird das Zeichensystem gewechselt. Ein klassisches Beispiel der intersemiotischen Übersetzung ist die Bildbeschreibung, bei der das bildlich Dargestellte in Sprache wiedergegeben wird. Die Audiodeskription fällt in den Bereich der intersemiotischen Übersetzung.¹

¹ Eine noch detailliertere Aufschlüsselung verschiedener Formen der multidimensionalen (nicht nur der audiovisuellen) Übersetzung findet sich in Gottlieb 2005.

1.3 Untertitelungsländer und Synchronisationsländer

In manchen Ländern ist es üblich, dass Filme, die in Kino und Fernsehen gezeigt werden, interlinguale Untertitel erhalten. In anderen Ländern werden Filme synchronisiert. Deutschland ist ein typisches **Synchronisationsland**. Bis auf extrem wenige Ausnahmen werden alle Fernseh- und Kinofilme synchronisiert. Das Publikum ist vollkommen an diese Situation gewöhnt. Untertitelung wird als Ausnahme wahrgenommen und mit Ausnahmesituationen verknüpft. So kann man interlinguale Untertitel bei Operaufführungen in den Kulturprogrammen (3sat, Arte) erwarten oder außerhalb des Fernsehens bei Filmfestivals.

Warum ein Land zu einem Synchronisationsland wird, hat unterschiedliche Gründe. Oft leitet man diese Entwicklung aus der Geschichte der betreffenden Länder her. Spanien, Italien und Deutschland, drei typische Synchronisationsländer, haben eine faschistisch-totalitäre Vergangenheit. Wenn man einen Film synchronisiert, kann man besser lügen und unliebsame, beispielsweise pazifistische Inhalte verfälschen. Außerdem wird bei der Synchronisation die Nationalsprache eingesetzt.

Doch auch andere große Länder sind Synchronisationsländer, zum Beispiel Frankreich. Die Menge der Zuschauer, die den fertigen Film sehen werden, spielt eine sehr große Rolle dabei, ob ein so teures Verfahren eingesetzt wird. Eine Synchronfassung lohnt sich erst, wenn vierzig oder mehr Kopien eines Films in den Kinos laufen (Hinderer 2009: 271). Zweitens ist das kleine Portugal schon immer ein Untertitelungsland – und der Beweis dafür, dass in einer Diktatur auch in den Untertiteln verfälscht und gelogen wird (ausführlich dazu Pieper 2009). Abgesehen vom Englischen, das heute viele Menschen einigermaßen gut verstehen, sind die Fremdsprachenkundigen in jeder Kultur weit verstreut und der Großteil des Publikums ist ausschließlich auf die Untertitel oder die synchronisierte Fassung angewiesen. Und drittens wird in Synchronisationen auch unabhängig von Diktaturen gelogen. *Casablanca* erreichte Deutschland erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Trotzdem wurden alle Hinweise auf das Dritte Reich so gut wie möglich getilgt, um den Erfolg des Films auch bei deutschen Zuschauern zu sichern (siehe Kapitel Synchronisation).²

Untertitelungsländer sind Länder mit einer kleinen Sprachgemeinschaft. Die skandinavischen Länder sind Untertitelungsländer, ebenso Benelux. Gerade bei Ländern mit mehreren Landessprachen bietet sich die Untertitelung an, entweder in zwei Fassungen oder in einer Fassung mit doppelten Untertiteln. Eine Synchronisation in beiden Landessprachen wäre schon aus Kostengründen unmöglich.

Der Wandel von einem zum anderen ist bisher nirgends belegt. In Deutschland werden immer wieder Stimmen laut, die Untertitelung statt Synchronisation fordern. Meist geschieht dies im Zusammenhang mit der Hoffnung auf eine flächendeckende Verbesserung der Fremdsprachenkenntnisse (eigentlich geht es dabei nur um Englischkenntnisse, an einer flächendeckenden Verbesserung beispielsweise der Finnischkenntnisse in Deutschland scheint kein gesteigertes Interesse zu bestehen). Künstlerische Erwägungen sind ein Minderheitenargument. Die

² Danan (1991) beleuchtet das Problem ausführlich und führt eine Kombination aus Gründen für die Entstehung von Synchron- und Untertitelungsländern an. Für sie hat allerdings Nationalismus Vorrang vor anderen Gründen.

Synchronisationsindustrie in Deutschland ist jedoch riesig. An Filmsynchronisationen hängen viele Arbeitsplätze. Und niemand hat ein Interesse daran, diese zu gefährden.

Die Synchronisationsländer werden also vermutlich Synchronisationsländer bleiben. Mit dieser Prognose kann ich aber auch völlig falsch liegen, da DVDs die Sehgewohnheiten massiv verändern und die junge Generation sich vielleicht schon völlig an unvertitelte Fassungen gewöhnt. Gambier weist darauf hin, dass die Einteilung in Synchronisations- und Untertitelungsländer durch die Vielzahl an neuen Sendern ins Wanken geraten ist, und dass für manche Filme sowohl eine unvertitelte als auch eine synchronisierte Fassung vorliegen:

Aujourd'hui, l'Europe est trop souvent divisée entre pays du doublage (France, Italie, Allemagne, Espagne, etc.) et pays du sous-titrage (pays scandinaves, Finlande, Grèce, Pays-Bas, Portugal, Pays de Galles, Slovénie, etc.). C'est une division trop simpliste, d'une part parce que le nombre de chaînes, par exemple, est passé de 47 en 1989 à plus de 1500 en 2002, dans l'Europe des 15, et qu'aucun pays n'a un ensemble de directives communes ou un code unique de bonne conduite ; d'autre part, parce que les solutions sont désormais multiples et flexibles. Ainsi *Malcom X* (1998) a d'abord été sous-titré pour quelques salles à Paris, mais devant le succès obtenu, les distributeurs ont vite commandé une version doublée pour un public jugé peu familier de l'écoute de l'anglais américain ou de la lecture de deux lignes sur l'écran. (Gambier 2004: 6)

Die englischsprachigen Länder sind weder echte Synchronisations- noch echte Untertitelungsländer. Hier erreichen nur sehr wenige fremdsprachige Filme ein größeres Publikum; diese werden im Normalfall unvertitelt. Um einen erfolgreichen fremdsprachigen Film einem englischsprachigen Publikum nahe zu bringen, ist das amerikanische **Remake** nach wie vor das Mittel der Wahl.

Was Osteuropa betrifft, so gibt es den Sonderfall der „slawischen Synchronisation“, der im Kapitel **Synchronisation** ausführlich dargestellt wird.

Welche Übersetzungsmethode vom Publikum bevorzugt wird, hängt stark von der Gewöhnung an die betreffende Methode ab:

When viewers are accustomed to one adaptation method they seem not to worry about the disadvantages that go with the method. In addition, they seem to dislike the other method. Dutch viewers will be annoyed by all the shortcomings of dubbing when they watch dubbed programmes, whereas German viewers will demonstrate the same type of aversion when watching subtitled programmes. The effect of habituation should also be taken into account in the interpretation of the results of studies which explicitly compare subtitling and dubbing. (Koolstra et al. 2003: 347)³

Zu einem vergleichbaren Ergebnis kam man bei der Auswertung einer europäischen Untersuchung:

³ Vergleiche dazu auch Tveit 2009: 94.

In den Ländern, in denen Untertitel üblich sind, ist die Zustimmung zum Ansehen ausländischer Filme und Programme in der Originalsprache ausgesprochen hoch. Dies gilt für 94% der schwedischen und dänischen, und 93% der finnischen Befragten. Es lässt sich feststellen, dass diese Länder zu den Mitgliedstaaten gehören, in denen Bürger eher in mehreren Sprachen geübt sind.

Im Durchschnitt erklären 10% der EU-Bürger, dass sie Filme in ihrer Originalfassung als Möglichkeit genutzt haben, eine Fremdsprache zu lernen. Die Mehrheit der Europäer (56%) sieht jedoch lieber synchronisierte ausländische Filme und Programme an, als die Originalfassung mit Untertiteln zu hören. Dies gilt insbesondere für Ungarn (84%) und die Tschechische Republik (78%). (Eurobarometer Spezial: Die Europäer und ihre Sprachen. Februar 2006)

Diese konservative Haltung beim Publikum zeigt sich besonders dann, wenn Versuche mit anderen Verfahren der audiovisuellen Übersetzung gemacht werden:

Quelques enquêtes ont certes confirmé que les publics aiment ce à quoi ils sont habitués. Ainsi les Polonais ont refusé dans les années 1990 la transformation de leur *voice over* en sous-titrage ; en novembre 2001, les chaînes publiques norvégienne et finlandaise ont tenté de doubler une série américaine: devant les protestations des téléspectateurs, elles sont revenues en moins de deux semaines aux sous-titres. (Gambier 2004: 9)

Ob sich diese überall verbreitete konservative Haltung ändert, muss man abwarten.

1.4 Die Tätigkeit des audiovisuellen Übersetzers

Hier soll kurz auf typische Anforderungen und Formen der Arbeitsteiligkeit eingegangen werden, bevor in den Unterkapiteln die spezifischen Anforderungen der einzelnen Verfahren erläutert werden. Zu Ausbildung und Arbeitsmarkt werden nur kurze Anmerkungen gemacht. Die Rahmenbedingungen verändern sich ständig und entsprechende Angaben sind schnell veraltet.

1.4.1 Übersetzer und Arbeiterteams

Die audiovisuelle Übersetzung ist in jeder Form arbeitsteilig. Diese Tatsache muss man sich immer wieder ins Bewusstsein rufen. Die Arbeitsteilung hat einen sehr starken Einfluss auf das endgültige Produkt. Je besser der Informationsaustausch zwischen den Beteiligten funktioniert, desto besser funktioniert auch die Qualitätssicherung für das fertige Produkt.

Schon an der Produktion eines Films ist eine Vielzahl von Menschen beteiligt. Darauf kann hier nicht weiter eingegangen werden. Es gibt Handbücher zur Einführung ins Filmemachen und Arbeiten über die Filmindustrie, die entsprechende Informationen bieten. Weitere Informationen findet man auf den Websites der Filmförderungsanstalten der jeweiligen Bundesländer. Schließlich lohnt es sich, einmal nach dem Film auch den gesamten Abspann anzusehen (falls er im Kino nicht zu schnell läuft; besser geht es mit einer DVD).

Die audiovisuelle Übersetzung gehört jedoch nicht in den Bereich der Produktion, sondern in jenen der **Postproduktion**. Man könnte fast schon von Postproduktion sprechen, denn schon die Bearbeitung des Filmmaterials (Schnitt, Tonmischung) wird als Postproduktion bezeichnet. Die audiovisuelle Übersetzung beginnt erst, wenn der Film schon als Ganzes vorliegt. Die wenigsten, die an dieser Postproduktion beteiligt sind, tauchen namentlich im Abspann des übersetzten Films auf. Eigentlich werden sie nur erwähnt, wenn es sich um bekannte Schauspieler oder sonstige Promis handelt, die eine Synchronrolle übernommen haben. Alle anderen werden unter dem Namen des bearbeitenden Studios zusammengefasst. Das gilt für jede Form der audiovisuellen Übersetzung.

Ohne Übersetzer keine Übersetzung – das klingt zwar banal, aber für viele Filmschaffende sind die Übersetzer ein kleiner Fremdkörper. Dies gilt besonders für die Synchronisation, bei der nur sehr wenige Studios eine untypische Arbeitsteilung pflegen, die Rolle des Übersetzers aufwerten und ihn insgesamt partnerschaftlich behandeln. Dazu mehr im betreffenden Kapitel.

Bei der Untertitelung hat der Übersetzer heute dagegen weitgehende Aufgaben, die auch die technische und ästhetische Seite der Untertitelung berühren. Die Zeiten, als der Untertitler nur eine Textdatei mit den Untertiteln an den Auftraggeber lieferte, sind vorbei. Die Arbeit ist dadurch deutlich anspruchsvoller und zeitraubender geworden. Wenn Gottlieb die für einen Untertitler notwendigen Eigenschaften zusammenfasst, hat man das Gefühl, dass ohnehin niemand den dafür nötigen Anforderungen gerecht werden kann, denn der Untertitler benötigt:

... das musikalische Ohr eines Dolmetschers, die nüchterne Urteilsfähigkeit eines Nachrichtenredakteurs und den Sinn eines Designers für Ästhetik ... Um die Untertitel auch synchron mit dem Leinwandgeschehen zu präsentieren, braucht er überdies die sichere Hand eines Chirurgen und das Zeitgefühl eines Schlagzeugers. (Gottlieb 2002: 211)

Eine besondere Situation liegt bei der Audiodeskription vor. Eine ernstzunehmende Audiodeskription für einen Hörfilm kann nur in einem Team aus einem Blinden und einem Sehenden erstellt werden. Sonst besteht schnell die Gefahr, dass der Sehende der eigentlichen Zielgruppe seine Vorstellungen aufdrückt. Diese Teams arbeiten gleichberechtigt zusammen.

Der Arbeitsablauf bei Voice-over-Übersetzungen entspricht über weite Strecken dem bei Print-Übersetzungen. Bei einer Voice-over-Übersetzung wird der Text zunächst Korrektur gelesen. Das erfolgt in der Form, die man auch aus den Printmedien kennt. Fehler und Inkonsistenzen werden ausgemerzt, der Stil geglättet. Eventuell erfolgen Rückfragen an den Übersetzer. Die übersetzte und korrigierte Fassung geht an den Toningenieur. In kleineren Firmen übernimmt dieser auch die Rolle des Synchron- oder Voice-over-Regisseurs. Die Sprecher für die Rollen werden ausgewählt, Termine gemacht und dann die neue Dialogspur oder Kommentarspur aufgenommen. Auch der Toningenieur bzw. der Synchronregisseur bearbeiten den übersetzten Text oft noch. Manchmal zeigt sich erst während der Aufnahme, ob der Text zu lang oder zu kurz ist, oder vorher übersehene Fehler werden jetzt erst erkannt.

Bei Untertiteln wird der fertig untertitelte Film am Computerbildschirm Korrektur gelesen. Oft werden ästhetische Änderungen durchgeführt, die dem Laien

minimal erscheinen, dem geübten Auge aber nötig. Ein Beispiel: Bei vielen Untertitelungsprogrammen wird beim Zeilenumbruch in der ersten Zeile am Schluss ein Leerzeichen gelassen. Anfänger bemerken es oft nicht und löschen es daher auch nicht. Wer oft Untertitel liest, merkt es sofort.

Und dann gibt es noch all diejenigen, die an der endgültigen Gestaltung der übersetzten DVD arbeiten (z. B. an der Kapitelaufteilung), die Bauchbinden in den Film einfügen oder die bei Filmen die Untertiteldatei in je eine Datei pro Filmrolle aufteilen (vgl. Hinderer 2009: 278). Diese Aufgaben können unterschiedlich verteilt sein. In jedem Fall aber sieht man an diesen wenigen Beispielen, dass der audiovisuelle Übersetzer im Team arbeiten muss. Audiovisuelle Übersetzung ist ungeeignet für Einzelgänger und für diejenigen, die ihre fertige Übersetzung als unverrückbar in Stein gemeißelt ansehen.

1.4.2 Ausbildung

Im deutschsprachigen Raum gibt es keine spezifisch auf die audiovisuelle Übersetzung ausgerichteten Studiengänge, weder an den Universitäten noch an den Fachhochschulen. Die meisten Institute bieten aber im Rahmen eines translatorischen BA oder MA Module zur audiovisuellen Übersetzung an.

Im europäischen Ausland gibt es dagegen Studiengänge, bei denen eine Konzentration auf das audiovisuelle Übersetzen möglich ist. Die meisten dieser Institute liegen in Großbritannien oder in Spanien. Links zu den einzelnen Ausbildungsinstituten finden sich auf der Seite der Organisation ESIST (European Association for Studies in Screen Translation, www.esist.org/) sowie auf www.transedit.se.

Unter den heute tätigen audiovisuellen Übersetzern sind noch viele Autodidakten. Die führenden Untertitelungsunternehmen schulen ihre Übersetzer weitgehend selbst. Bis Mitte der 1980er Jahre lag die Ausbildung der Untertitler noch ganz in der Hand dieser Unternehmen (Nagel 2009: 37), die daher auf eine lange didaktische Erfahrung zurückblicken können. Die Praktika bei diesen Unternehmen wie auch die Arbeitsplätze sind von begrenzter Anzahl und sehr begehrt (<http://www.transedit.se>).

1.4.3 Arbeitsmarkt

Der Arbeitsmarkt für audiovisuelle Übersetzungen ist im Moment relativ groß, vor allem im Bereich Untertitelung. Das liegt daran, dass derzeit enorm lange Backlists abgearbeitet werden: Jede noch so abwegige Fernsehserie der vergangenen Jahrzehnte, die vielleicht einen oder zwei Fans hatte, wird heute Untertitelt und als vollständige Staffel auf DVD angeboten. Dasselbe gilt für Filme, und dazu kommen noch die DVD-Releases, also Filme, die es nie ins Kino geschafft haben und direkt auf DVD vermarktet werden.

Dieser Arbeitsmarkt wird vielleicht schrumpfen. Irgendwann sind alle alten Filme und Serien aufgebraucht. Die Produktionsfülle der Fernsehsender ist zwar derzeit auch sehr groß, aber so etwas kann sich ändern. Daher sollte sich niemand darauf versteifen, ausschließlich in der Filmübersetzungsbranche arbeiten zu wollen. Die großen Untertitelungsfirmen haben einige wenige fest angestellte Mitarbeiter; alles andere wird von Freiberuflern übersetzt, die auch mit anderen Übersetzungsaufträgen ihr Geld verdienen. Einsätze für Filmdolmetscher sind

selten; wer Filme dolmetscht, absolviert auch andere Dolmetscheinsätze. Es ist besonders für Studierende wichtig, die Verhältnisse klar im Blick zu behalten und sich keine Illusionen zu machen. Überdies wird man mit dieser Tätigkeit nicht reich. Untertitler z. B. werden nur nach Auftrag bezahlt. Das bedeutet, dass sie keine Tantiemen aus der Filmverwertung erhalten (vgl. Nagel 2009: 100).

Dazu kommt, dass die Branche über Praktikanten oft preiswert an Arbeitskräfte kommt. Dies ist ein zweischneidiges Schwert: Es ist jedem zu einem Praktikum zu raten, der in diesem Bereich arbeiten möchte. Während eines Praktikums möchte man anspruchsvolle Aufgaben haben, macht also „echte“ Arbeit. Für die Ausbildung der Praktikanten ist dies wichtig und richtig; man kann aber nicht übersehen, dass es die Preise drückt und die Vergabe von Aufträgen an Freiberufler einschränkt (vgl. auch Nagel 2009: 43-44).

Gleichzeitig gibt es Untersuchungen, die ein optimistischeres Bild vermitteln:

Die Untertitelung zählt zum Bereich der audiovisuellen Übersetzung, stellt einen eigenständigen Beruf dar und unterscheidet sich insofern von anderen Formen der Übersetzung, als sie einen starken Kontextbezug aufweist. Sie setzt beim Übersetzer eine ausgeprägte Fähigkeit voraus, die zentrale Botschaft zu vermitteln. Es gibt Anhaltspunkte dafür, dass ein Mangel an Untertitlern besteht. Europäische und internationale Vereinigungen mit einem besonderen Interesse an der Ausbildung von Sprachmittlern sollten versuchen, die jetzige Lage in der Union einzuschätzen und die Entwicklung und Bereitstellung neuer Ausbildungswege im Bereich der Untertitelung zu fördern, um mögliche Lücken im Bildungsangebot zu schließen. (EU: Offene Ausschreibung Referenz EA-CEA/2009/01 „Studie über den Einsatz von Untertiteln“ Das Potenzial von Untertiteln zur Förderung des Fremdsprachenlernens und zur Verbesserung der Fremdsprachenbeherrschung. 11)

Ein wenig anders ist die Lage bei den kompensatorischen Methoden der audiovisuellen Übersetzung, die Behinderten die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben ermöglichen sollen. Die Untertitelung für Hörgeschädigte und die Audiodeskription für Blinde sollten aber eigentlich einen noch viel größeren Platz in unserer Welt einnehmen. Das bedeutet hoffentlich auch mehr Arbeit in diesem Bereich, sobald entsprechende Direktiven umgesetzt werden.

Ebenfalls anders ist die Lage bei denjenigen Übersetzungen, die zwar Kenntnisse des audiovisuellen Übersetzens verlangen, jedoch nicht zum Filmübersetzen im klassischen Sinn gehören. Firmenvideos, Filme auf Firmenwebsites und Industrievideos werden immer häufiger hergestellt und übersetzt und bieten dem audiovisuellen Übersetzer neue Tätigkeitsfelder.

In jedem Fall lohnt sich der Arbeitsaufwand, der mit dem Erlernen der audiovisuellen Übersetzungstechniken verbunden ist. Man lernt dabei vieles, was auch bei anderen Übersetzungen, z. B. bei der Softwarelokalisierung, nützlich ist. Und die Arbeit mit Filmen macht den meisten Übersetzern und Dolmetschern einfach Freude. Auch der Bewunderungs- und Neidfaktor, den eine Tätigkeit als audiovisueller Übersetzer mit sich bringt, sollte als Motivation nicht unterschätzt werden. Man wird völlig anders von der Umwelt wahrgenommen als ein Übersetzer, der „normale“ Texte übersetzt, ganz gleich, wie anspruchsvoll diese sein mögen.

Die Tätigkeit des audiovisuellen Übersetzers ist in jedem Fall stark von engen Deadlines geprägt, die das Übersetzen erschweren:

Stringent deadlines in combination with decoding problems often present screen translators with difficulties and lead to misunderstandings, errors and inaccuracies. They represent considerable decoding constraints and are bound to have a negative impact on the quality of the translation. And when the audience has access to the Source Language dialogue, a high degree of translation accuracy is required. (Tveit 2009: 92)

1.4.4 Forschung

Nicht jeder Übersetzungs- oder Kommunikationswissenschaftler ist an einer praktischen Tätigkeit in der audiovisuellen Übersetzung interessiert. Die Forschungsarbeiten zur audiovisuellen Übersetzung haben sich im letzten Jahrzehnt vervielfacht. Vor allem haben sie sich in den übersetzungswissenschaftlichen Raum hinein bewegt, während frühere Arbeiten vorzugsweise in den Kommunikations- und Medienwissenschaften entstanden. Es finden in kurzen Abständen Fachkongresse ausschließlich zur audiovisuellen Übersetzung statt, so dass sich Gelegenheiten zum wissenschaftlichen Austausch bieten. In den letzten Jahren entstanden auch Forschungsgruppen auf europäischer Ebene. Allein 2008 und 2009 erschienen zwei umfassende Überblicksbände zur audiovisuellen Übersetzung (auf Englisch) sowie eine Reihe von Kongressbänden. Dazu kommt, dass zunehmend auch auf nicht so speziell orientierten Kongressen Beiträge zur audiovisuellen Übersetzung geboten werden.

1.5 Unterrichtsmaterialien

Wer im Unterricht audiovisuelle Übersetzungsverfahren einüben oder analysieren möchte, hat eine große Menge an Material zur Verfügung. Viele der audiovisuellen Übersetzungsverfahren kann man ohne großen technischen Aufwand imitieren. Man bekommt dann zwar kein perfektes, professionelles Ergebnis, aber man erkennt sehr schnell, wo die speziellen Probleme liegen. Wenn man keine hundertprozentige und professionelle Vertrautheit mit diesen Verfahren erreichen will, ist ein solcher Erkenntnisgewinn oft schon das Ziel.

Die geringsten technischen Voraussetzungen benötigt das Filmdolmetschen. Hier genügen der Film und der Dolmetscher. Auch Audiodeskriptionen für Blinde kann man live einsprechen. Bei Theateraufführungen wird das ohnehin gemacht, es ist also keine Verfälschung der Tätigkeit. Für die anderen Verfahren gibt es einerseits professionelle Software, andererseits kann man Einführungskurse zum audiovisuellen Übersetzen problemlos mit Freeware durchführen.

Literatur zur Didaktik der audiovisuellen Übersetzung liegt vor mit Brondeel (1994), Díaz Cintas (2008) und Díaz Cintas / Remael (2007) speziell zur Untertitelung.

1.5.1 Filme

Zunächst benötigt man Filme als Material für die Analyse der verschiedenen Verfahren. Beim Einsatz kommerzieller Filme muss man allerdings auf die herrschenden Rechtsvorschriften achten. Beim Kauf von DVDs als Anschauungsmate-

rial sollte man immer die Ausgabe wählen, die die größte Auswahl an Untertitelungs- und Synchronspuren bietet. Ein großes Problem stellen deutsche DVDs von schwedischen Filmen dar, da man dort die Originalfassung nur mit deutschen Untertiteln aufrufen kann.

Filme, mit denen man praktisch arbeiten möchte, müssen rechtsfrei oder für die Bearbeitung genehmigt sein. Eine Zusammenarbeit mit Studierenden aus Fächern wie Film- oder Medienwissenschaft, die selbst semi-professionelle Filme drehen, ist besonders praktisch, da man in diesem Fall auch Zugang zu Drehbüchern etc. bekommt, den Regisseur bei unklaren Stellen befragen kann und weil die Übersetzung vielleicht einmal im Rahmen einer Studenten-Filmwoche läuft und so tatsächlich ein Publikum findet.

Falls so eine Zusammenarbeit aber nicht möglich ist, bleibt das Internet als Quelle für rechtsfreie Filme. Die beste Quelle für freie Downloads ist www.archive.org. Man muss auch dort unbedingt auf die Anmerkungen zu den einzelnen Filmen achten; die Rechtslage ist in jedem Land unterschiedlich und archive.org bezieht sich gewöhnlich auf die Rechtslage in den USA. [Archive.org](http://archive.org) bietet Filme jedweden Genres und jeder Länge, auch Werbefilme, Dokumentarfilme und Filme in anderen Sprachen als Englisch. Da die Filme zumindest in den USA alle rechtsfrei sind, sind sie fast alle alt. Gerade bei Dokumentarfilmen stimmen viele Sachinformationen nicht mehr. Das kann man natürlich auch als Grundlage für eine Umarbeitung nehmen.

Die Online-Zeitschrift *Netzwelt* (www.netzwelt.de) bietet immer wieder legale kostenlose Downloads von künstlerisch anspruchsvollen Trickfilmen an. Diese meist textfreien, kurzen bis sehr kurzen Filme eignen sich gut für viele Einstiegsarbeiten.

YouTube ist nicht als Quelle für Film-Downloads gedacht. Wenn es allerdings der Schöpfer selbst ist, der einen Film bei YouTube eingestellt hat, kann man ihn kontaktieren und um eine Kopie bitten. Es gibt mit YouTubeEdu eine weitere Ausnahme: Manche Universitäten bieten Vorlesungen und Gastvorträge zum Download an. Aber auch in diesem Fall sollte man vor einer Weiterbearbeitung eine höfliche Anfrage stellen.

1.5.2 Texte

Was den Text betrifft, kann man bei allen Verfahren der audiovisuellen Übersetzung direkt von der Tonspur des Filmmaterials ausgehen. Oft arbeitet man im Unterricht nur mit kurzen Ausschnitten, so dass der hörbare Ton ausreicht. Da dieser aber nicht immer von bester Qualität ist, und da manche Menschen undeutlich sprechen, kann es hier zu Missverständnissen kommen.

Wenn man Textbücher, Drehbücher oder Dialoglisten der Filme zur Verfügung hat, soll man sie nutzen. Man kann so längere und kompliziertere Texte bearbeiten. Man unterscheidet hier **Präproduktionsskript** und **Postproduktionsskript**. Das Postproduktionsskript sollte den Textzustand des fertigen Films wiedergeben und kann so ohne dauernde Kontrolle des Films als Basis für eine Untertitelung oder eine Synchronfassung genutzt werden. Postproduktionsskripte bekannter Filme kann man kaufen. Verschiedene Verlage wie Faber & Faber in Großbritannien oder Suhrkamp in Deutschland bieten Texte aktueller oder klassischer Filme an.

Präproduktionskripte stellen einen Arbeitsschritt dar, den der Film schon hinter sich gelassen hat. Sie sind eher eine Art Entwurf, bevor der Film gedreht und nachbearbeitet wird und sind im Allgemeinen fehlerhaft. Entweder enthalten sie Szenen, die später gestrichen wurden, die Szenenreihenfolge stimmt nicht oder manche Szenen fehlen ganz. Manchmal sind noch Figuren enthalten, die im fertigen Film nicht mehr vorkommen. Entsprechend sind Präproduktionskripte für Übersetzer zwar interessant, aber wenig hilfreich. Dazu kommt, dass man eher zufällig über Produktionsfirmen an sie gelangt.

1.5.3 Übersetzerische Hilfsmittel

Auch audiovisuelles Übersetzen ist Übersetzen. Das klingt ungemein banal. Doch die Konzentration auf das fesselnde Medium Film mit all seinen Eigenheiten und der Umgang mit interessantem technischem Equipment führen oft dazu, dass man nicht mehr so sehr ans übersetzerische Handwerk denkt.

Alles, was man jemals im Übersetzungsunterricht gelernt hat, kann man bei der audiovisuellen Übersetzung anwenden. Das betrifft den größeren Rahmen aus Zielgruppe, Skopos, Textsorten und Äquivalenzfragen ebenso wie Detailfragen zu Soziolekten / Dialekten, Stil überhaupt, Satzbau etc. Auf übersetzungswissenschaftliche Grundbegriffe wird in diesem Buch nicht eingegangen. Auch eine Kurzeinführung ist in diesem Rahmen nicht zu leisten.⁴

Die klassischen übersetzerischen Hilfsmittel benötigt man bei der audiovisuellen Übersetzung ebenfalls. Selbstverständlich sind Wörterbücher wichtig, und zwar jede Art von Wörterbuch (auch in gedruckter Form). Bildwörterbücher (einsprachig und mehrsprachig) sind bei der Arbeit mit Filmen ebenfalls nützlich. Das gilt auch für Fachwörterbücher und Glossare. Oft merkt man erst beim Übersetzen, dass viele Unterhaltungsfilme einen hohen Fachwortanteil haben (nicht nur Krankenhausserien). Terminologiedatenbanken sind für geübte Übersetzer, die im Team an einer audiovisuellen Übersetzung arbeiten, eine echte Hilfe, besonders bei Dokumentarfilmen. Dazu kommen Thesauri der Zielsprache und Lexika.

1.5.4 Untertitelungsprogramme

Für die Untertitelung benötigt man ein Untertitelungsprogramm. Hier steht man vor der Wahl, ob man ein Freeware-Programm oder ein professionelles Programm einsetzen möchte.

Die gängigsten **Freeware-Programme** sind Subtitle Workshop und Media Subtiter. In Universitäten wird meist Subtitle Workshop eingesetzt. Die Ergebnisse, die mit diesen Programmen erzielt werden, sehen professionell aus. Der Leistungsumfang ist weit geringer als bei professioneller Software, aber man kann alle Arbeitsschritte üben, die mit der Übersetzung selbst, den Standzeiten und der Textgestaltung zu tun haben. Die Software kann aus dem Netz heruntergeladen werden. Es gibt aber sehr unterschiedliche Vorlieben für einzelne Softwareprodukte, auch für solche, die nicht mehr besonders aktuell sind. Sie können sich folgende Produkte anschauen:

⁴ Für diejenigen, die nicht aus dem übersetzungswissenschaftlichen Bereich kommen, empfiehlt sich ein Blick in das *Handbuch Translation* (Snell-Hornby et al., mehrere Auflagen seit 1998).

<http://sourceforge.net/projects/subtitleproc/>
<http://www.aegisub.org/>
<http://www.divxland.org/subtitled.php>
<http://www.urusoft.net/download.php?lang=1&id=sw>
http://www.videohelp.com/tools/Sub_Station_Alpha
<http://www.visualsync.org/>

Als Beispiel für eine Freeware soll hier Subtitle Workshop dienen. Auf dem Screenshot zu Subtitle Workshop sieht man im schwarzen Fenster oben den Film und kann im Fenster unten die Untertitel eingeben. Die blauen Punkte unter dem Filmbild stellen Bedienelemente dar, ähnlich wie bei einem klassischen Kassettenrekorder. Man kann damit den Film starten und anhalten und man kann damit Untertitel einfügen.

Diese Software ist nicht schwer zu bedienen, hat aber manchmal Probleme mit Codecs (De- und Enkodierungsprogrammen für bestimmte Filmformate).

Professionelle Untertitelungssoftware wird oft als Demoversion im Internet angeboten. Allerdings empfiehlt es sich weniger, sich in eine solche Software einzuarbeiten und dann darauf zu vertrauen, dass man immer und unbegrenzt Demoversionen herunterladen kann. Firmen können ihre Politik schnell ändern. Wenn eine Ausbildungsstätte in eine Klassenraumversion einer professionellen Software investieren kann, sollte sie das auch tun. Ein großer Vorteil liegt in der meist guten Kundenbetreuung bei Problemen und in der hohen Benutzerfreundlichkeit. Die vollständige Software ist allerdings meist teuer. Sie können sich folgende gängige Produkte anschauen:

<http://www.fab-online.com/>
<http://www.sysmedia.com/>
<http://www.eztitles.com/>

Ein Screenshot von EZTitles wird hier als Beispiel für eine professionelle Untertitelungssoftware gezeigt. Man sieht, dass der Untertitler unten sowohl die Bild- als auch die Tonspur verfolgen kann; auf der rechten Seite können die einzelnen Untertitel aufgerufen werden. Man schreibt hier die Untertitel direkt ins Bild.

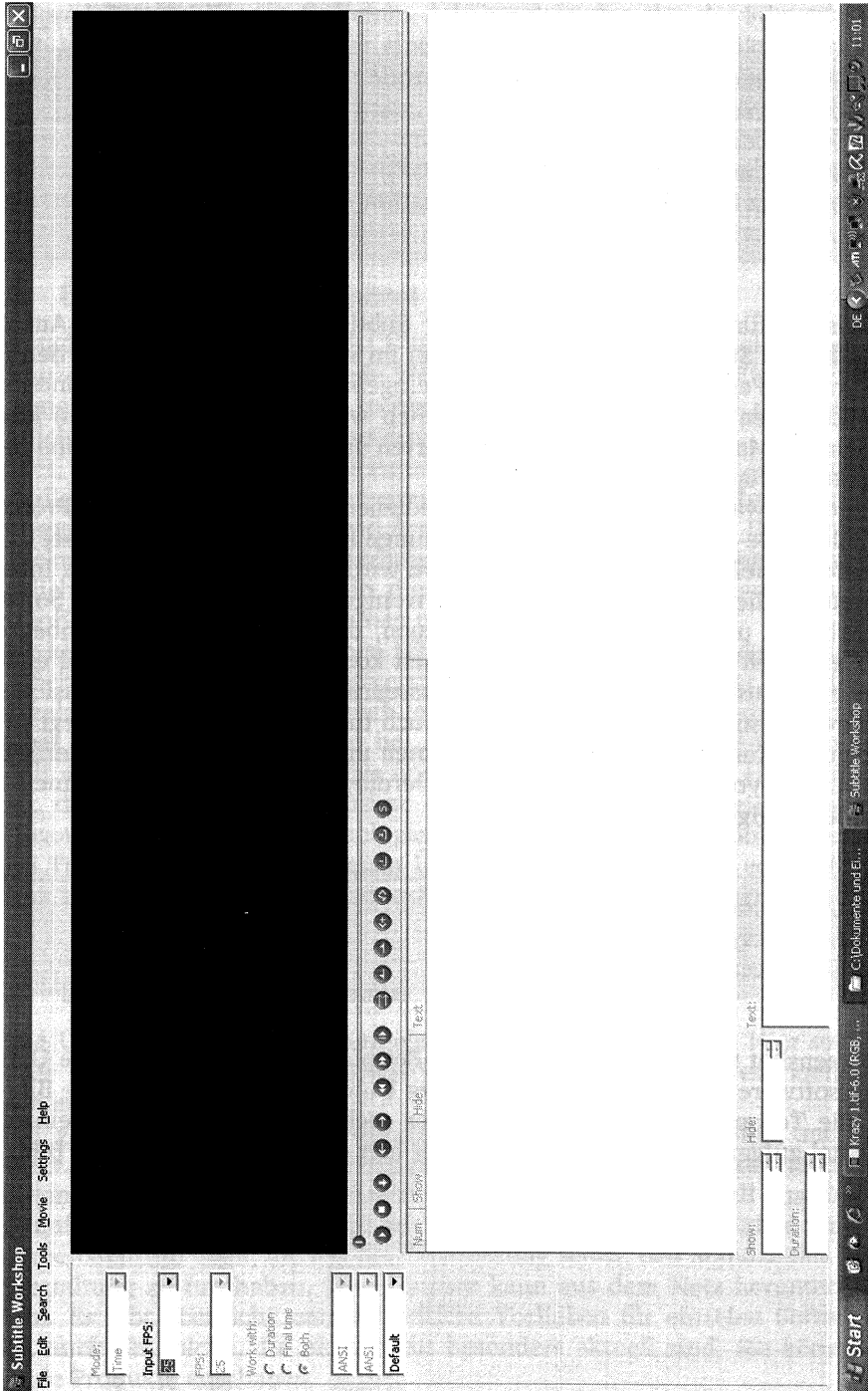


Abbildung 1: Oberfläche der Freeware Subtitle Workshop. © Urusoft.

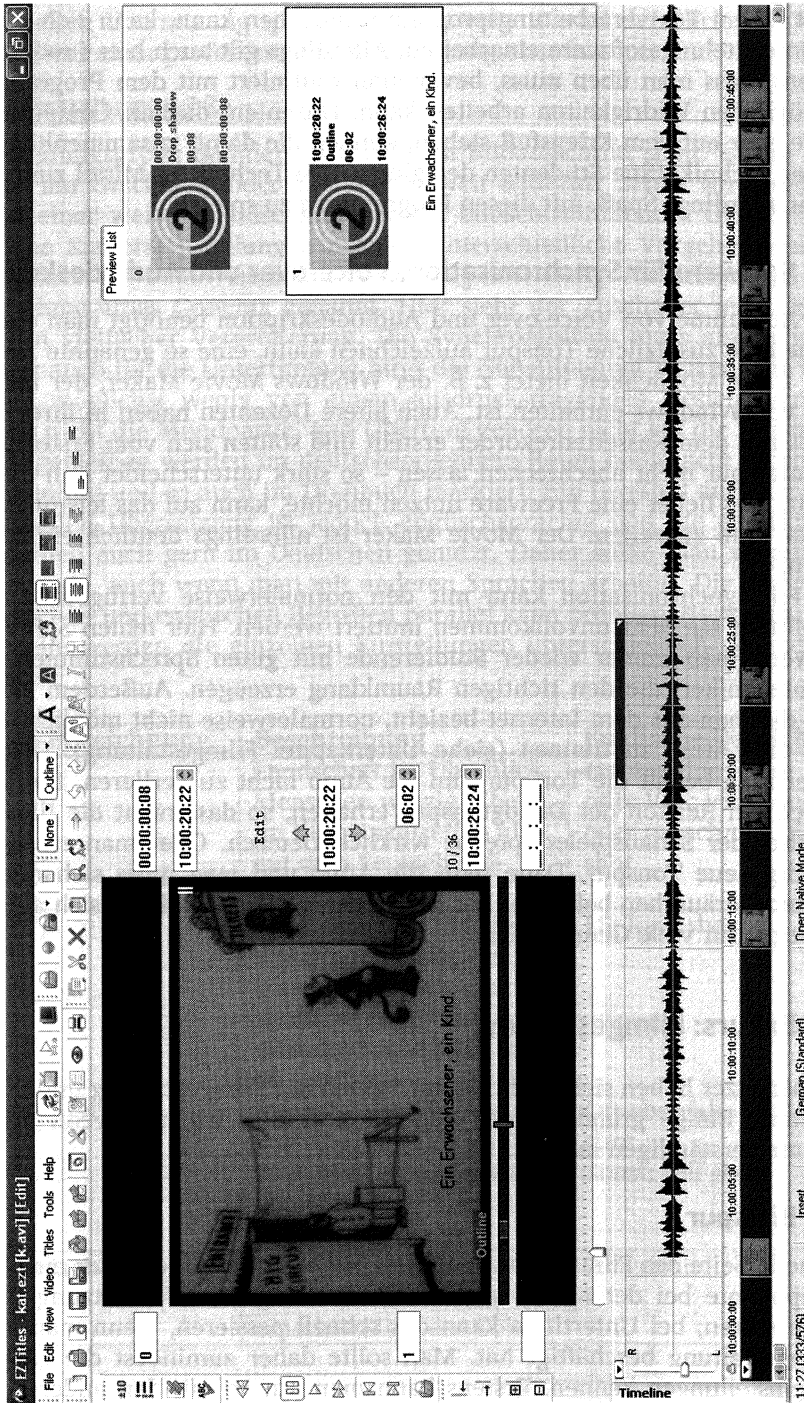


Abbildung 2: Oberfläche der Untertitelungssoftware EZTitles. © ELF Software.

Wer mit einem Textverarbeitungsprogramm umgehen kann, kann sich problemlos in Untertitelungssoftware einarbeiten. Allerdings gilt auch hier (und auch für Dozenten), dass man üben muss, bevor man routiniert mit dem Programm und allen möglichen Widrigkeiten arbeiten kann. Dozenten, die mit Computern und Software eher auf dem Kriegsfuß stehen, können die damit zusammenhängenden Fragen an technikaffine Studenten delegieren. Die Technik ist Mittel zum Zweck; es macht allerdings Spaß, mit diesen Programmen zu spielen.

1.5.5 Software für Synchronisation, Voice-over und Audiodeskription

Für die Aufnahme von Voice-over und Audiodeskription benötigt man eine Software, die eine zusätzliche Tonspur aufzeichnen kann, eine so genannte Kommentarspur. Diese Möglichkeit bietet z. B. der Windows Movie Maker, der im Lieferumfang von Windows enthalten ist. Auch ältere Dozenten haben in ihrer Jugend Mixtapes mit dem Kassettenrekorder erstellt und sollten sich vom Erstellen einer Kommentarspur nicht abschrecken lassen – so stark unterscheidet sich die Technik nicht. Wer lieber eine Freeware nutzen möchte, kann auf das leistungsstärkere Virtual Dub zugreifen. Der Movie Maker ist allerdings deutlich einfacher zu bedienen.

Die Filmsynchronisation kann mit den normalerweise verfügbaren technischen Mitteln nur sehr unvollkommen imitiert werden. Hier fehlen Sprechprofis (auch wenn man immer wieder Studierende mit guten Sprechstimmen findet) und Tontechniker, die den richtigen Raumklang erzeugen. Außerdem ist es bei Filmen, die man aus dem Internet bezieht, normalerweise nicht möglich, Dialogtonspur und Atmo zu trennen (siehe Unterkapitel Filmgestaltung). Das heißt, entweder man behält die Tonspur, um die Atmo nicht zu verlieren. Dann bleibt aber auch ein Restton der Dialogtonspur erhalten, so dass nicht die Illusion erzeugt wird, der Schauspieler spreche wirklich Deutsch. Oder man erzeugt eine vollständig neue Tonspur. Dann fehlt die Atmo und man muss sich mit selbst gemachten Geräuschen behelfen. Das kann sehr lustig sein, eignet sich aber gerade deswegen für viele Genres nicht.

1.6 Exkurs: Filmgestaltung

Viele Übersetzer haben sich noch nie mit Fragen der Filmgestaltung und Filmanalyse befasst. Einige grundsätzliche Begriffe sind aber wichtig, wenn man sich über Filme verständigen möchte.

1.6.1 Bildspur

Die visuelle Seite des Films ist nicht nur als Hilfe für den Übersetzer eine wichtige Komponente bei der audiovisuellen Übersetzung. Die Übersetzung darf nie den Film stören; bei Untertiteln kann das schnell passieren, wenn man sich nie mit Filmgestaltung beschäftigt hat. Man sollte daher zumindest die gängigsten Kameraeinstellungen kennen. Erstens kann man nur so mit den anderen Teammitgliedern oder Forschern präzise über Filme und über manche Probleme der

audiovisuellen Übersetzung sprechen. Und zweitens wird der Blick auf den Film geschärft, was einer professionellen Übersetzung ebenfalls gut tut.⁵

1.6.1.1 Einstellungsgröße

Die Einstellungsgröße definiert, was man im Bildausschnitt sieht. Ist die Kamera nah dran am Geschehen oder ist sie eher weit entfernt? Sehen wir kleine Menschen in einer weiten Landschaft oder ein bildschirmfüllendes Gesicht? Unterschiedliche Kameraeinstellungen machen unterschiedliche Vorgehensweisen bei den Verfahren der audiovisuellen Übersetzung notwendig. Als Beispiel sei nur die Nahaufnahme eines Gesichts genannt. Hier sieht der Zuschauer jede Lippenbewegung in vielfacher Vergrößerung. Die Synchronisation muss also sehr genau sein. Aber auch für die Untertitelung birgt die Nahaufnahme Tücken: Die Untertitel sollen möglichst wenig von einem ausdrucksstragenden Gesicht verdecken, schon gar nicht die Mundpartie, und Übertitel gehören nicht auf die Augen.

Im Allgemeinen werden im deutschsprachigen Raum heute acht Einstellungsgrößen genutzt und so auch im Drehbuch markiert. Ein Großteil der Literatur zur audiovisuellen Übersetzung ist jedoch englischsprachig und die englischen Begriffe werden auch gern im Deutschen genutzt. Daher sollte man sie zumindest passiv kennen, auch wenn man mit anderen Sprachen arbeitet. Die Verwendung von deutschen und englischen Begriffen parallel kann problematisch sein, denn je nach Quelle werden die einzelnen Einstellungen unterschiedlich gegeneinander abgegrenzt:

Deutsche Bezeichnung	Beschreibung	Englische Bezeichnung
Weit (W)	Landschaft im Überblick, Menschen winzig. Eher im Kino anzutreffen als auf dem Fernsehbildschirm.	extreme long shot oder VLS: very long shot oder manchmal LS: long shot
Totale (T)	Auch hier sind die Menschen noch klein, die Umgebung spielt eine wichtige Rolle. Eine gesamte Szene wird im Bild erfasst.	LS: long shot
Halbtotale (HT)	Menschen erscheinen von Kopf bis Fuß im Bild. Man nimmt sowohl den Menschen als auch sein Umfeld wahr.	Oft ebenfalls LS: long shot Sonst: full shot
Amerikanisch (A)	Man sieht die obere Hälfte des Menschen einschließlich des Colts.	American

⁵ Wer sich noch nie mit Filmanalyse beschäftigt hat und sich nur im Rahmen der audiovisuellen Übersetzung damit beschäftigen will, der ist mit folgenden Standardwerken gut bedient: Monaco (1991), Hickethier (1993) und Watts (1990).

Halbnah (HN)	Obere Hälfte des Menschen bis zur Hüfte	MS: mid-shot
Nah (N)	Hier sehen die Menschen praktisch aus wie Büsten. Bei der Mitte des Oberkörpers ist Schluss.	MCU: medium close-up
Groß (G)	... und jetzt ist nur noch der Kopf zu sehen.	CU: close-up
Ganz groß oder Detail (D)	Bei einem Menschen ist jetzt nicht mehr das vollständige Gesicht zu sehen, vielleicht nur noch die Augen. Auch Gegenstände können so gut ins Bild genommen werden.	BCU: big close-up

(Für die deutschen Bezeichnungen: Hickethier 1993: 58-60; für die englischen Bezeichnungen: teils ebenda, teils Watts 1990: 127-129, teils Monaco 1991, im Glossar)

Die Einstellungsgrößen werden im Folgenden demonstriert anhand von Shakespeare, *A Winter's Tale*, III.iii.

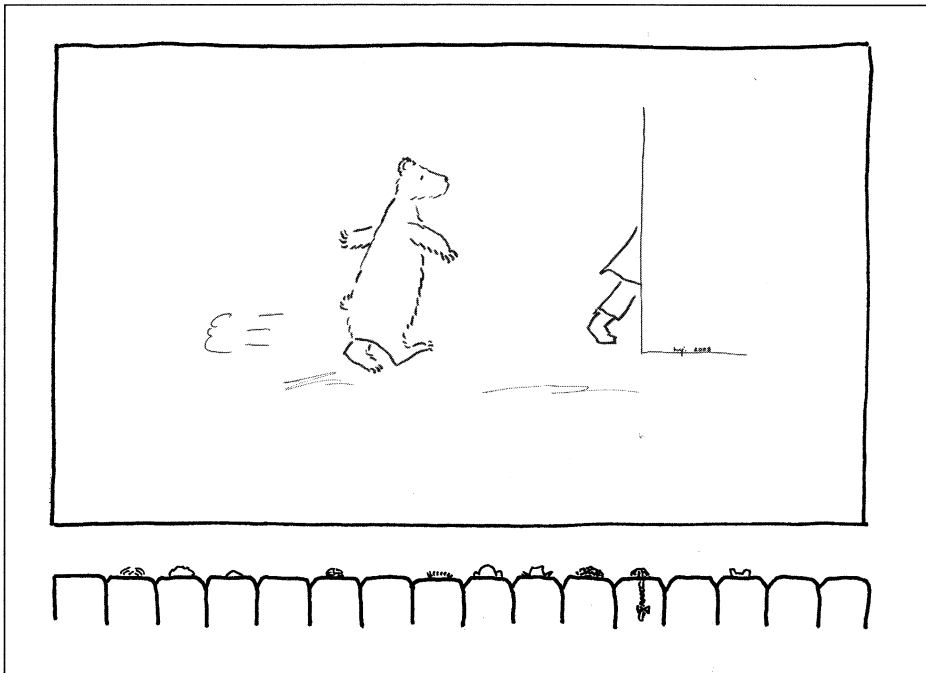


Abbildung 3: Totale. Das Kino mit den Sitzreihen und dem Shakespeare-Film auf der Leinwand

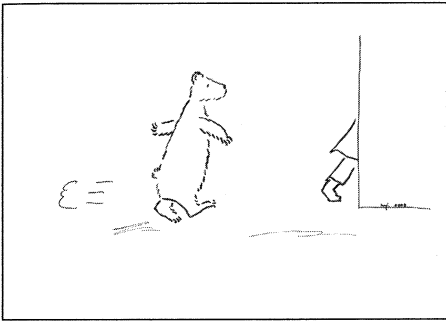


Abbildung 4: Halbtotale: Die Szene auf der Leinwand

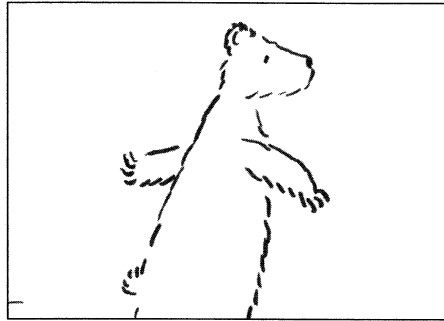


Abbildung 5: Amerikanische Einstellung



Abbildung 6: Halbnahe



Abbildung 7: Nah



Abbildung 8: Close-up



Abbildung 9: Detail

1.6.1.2 Kamerabewegungen

Ein zweiter wichtiger Punkt bei der Filmgestaltung sind die Kamerabewegungen. Schwenks und Neigungen der Kamera leiten auch das Auge. Ein lange ruhig stehender Untertitel kann stören. Auch bei einem Zoom, bei dem die Kamera sich

zwar nicht bewegt, aber eine Illusion von Bewegung entsteht, verringert der Untertitel den zoomtypischen Sogeffekt.

Die wesentlichen Kamerabewegungen sind folgende:

Schwenk	Die Kamera ändert ihren Standpunkt nicht, bleibt auf ihrem Stativ wird aber gedreht. Der Schwenk von links nach rechts ist typisch für Fernsehsendungen, bei denen einmal das gesamte Publikum „abgefahren“ wird.	auf der horizontalen Ebene, also der x-Achse: panning; auf der vertikalen Ebene, also der y-Achse: tilt
Kamerafahrt	Die Kamera wird im Ganzen in unveränderter Haltung geschoben und bleibt dabei normalerweise auf einem Stativ oder einem Wagen (Dolly) fixiert. Bei der Auf- und Abwärtsbewegung wird sie normalerweise auf einem Führungsstab verschoben. Für sehr umfassende Auf- und Abwärtsbewegungen montiert man die Kamera auf einen Kran.	allgemein: travelling; vorwärts und rückwärts: tracking; seitwärts: crabbing, oft auch einfach moving; aufwärts und abwärts: elevate / go up und depress / go down

(Für die deutschen Begriffe und Erläuterungen: Hickethier 1993: 63-64, für die englischen Begriffe und Erläuterungen dazu: Watts 1990: 130)

1.6.1.3 Weitere Gestaltungsmittel

Weitere bildliche Gestaltungsmittel sind die **Bildkomposition** und der **Bildschnitt**. Der Einsatz solcher Mittel ist sehr individuell. Der Übersetzer muss sie aber kennen und erkennen, um bestimmte Fehler zu vermeiden. So ist es beim Untertiteln wichtig, auf den Bildschnitt zu achten. Wenn vermeidbar, sollten Untertitel nicht über einen Schnitt hinaus stehen bleiben. Untertitel und Schnitt stören sich sonst gegenseitig; beim Betrachter entsteht Verwirrung durch das gleichzeitige Auftreten von Bildveränderung und Bildkonstanz. Die Schnitttechniken haben sich im Lauf der Filmgeschichte verändert:

Twenty years ago, cinema and television films were cut less fast than they tend to be now. This is undoubtedly an important reason why the history of subtitling does not contain much discussion of editing and camera manipulation techniques. Visual aspects are now more an issue, which reflects the rapid development of the last couple of decades in camera manipulation, sequence construction and programme editing. (Tveit 2009: 90)

Die Bildkomposition ist dagegen bei der Audiodeskription für Hörfilme besonders wichtig. Je üppiger sie ist, desto schwieriger ist die Entscheidung, was man beschreiben muss und was nicht.

Von Laien wenig beachtet wird das Problem der **Beleuchtung**; auch bei der audiovisuellen Übersetzung kann man naiv an diese Frage herangehen. Wie Tag und Nacht im Film erzeugt werden, ist bei der Übersetzung egal. Die Bildstimmung durch eine bestimmte Lichttemperatur (warmes gelbes oder kaltes blaues Licht) kann für die Audiodeskription aber wichtig sein.

1.6.2 Tonspur

Die Tonspur eines Films wird aus verschiedenen Tonspuren zusammengemischt, wobei man heute im Zeitalter der Digitalisierung eigentlich von Tondateien sprechen müsste. Der Begriff „Tonspur“ stammt noch aus den Zeiten des Tonbandes, ist aber sehr anschaulich und wird daher weiterhin benutzt. Wir können uns diese Tonspuren so nebeneinander aufgereiht vorstellen wie Spuren auf einer Autobahn. Es gibt je mindestens eine Tonspur für die Dialoge, für die Begleitmusik und für die Hintergrundgeräusche. Letztere wird auch als Atmo-Spur bezeichnet, von Atmosphäre. Dazu kann eine weitere eingesprochene Tonspur kommen, die Kommentarspur. Für den Synchronvorgang wichtig ist das **IT (International Tape, im Deutschen oft verdoppelt IT-Band)**, das internationale Band, auf dem alle Filmtontbestandteile bis auf die Dialoge enthalten sind. Es wird für die internationale Bearbeitung durch Synchronstudios hergestellt.

Die ursprünglichen Spuren können unabhängig voneinander bearbeitet werden. Dies geschieht bereits beim Originalfilm, bei dem die Spuren im Studio „abgemischt“ werden. Die Filmmusik wird eingespielt, vielleicht lauter und leiser gedreht, die Stimmen werden oft schon in der Originalsprache nachsynchronisiert, wenn die Tonqualität zu schlecht ist. Später wird den Stimmen eventuell noch künstlicher Hall zugesetzt oder andere Veränderungen werden vorgenommen.

Bei der Synchronisation wird die Original-Dialogspur durch eine neue ersetzt – als bekäme eine Autobahnspur einen neuen Belag. Beim Hörfilm und bei der Voice-over-Übersetzung kommt jeweils eine neue Tonspur dazu, die vorhin erwähnte Kommentarspur. Die Autobahn wird ausgebaut.

1.6.3 Texte

Filme liegen zunächst als Texte vor. Es gibt ein Drehbuch sowie ein Dialogbuch oder eine Dialogliste.

Drehbücher enthalten sämtliche Angaben, die der Regisseur, die künstlerisch-technischen Mitarbeiter (Kamera, Beleuchtung) und die Schauspieler benötigen. Daher sind sie relativ dick. Jede Bewegung, jede Kameraeinstellung wird geplant

bzw. dokumentiert. Diese Texte enthält der Übersetzer normalerweise nicht. Das Drehbuch gehört zur Präproduktion; meist erhalten Übersetzer ein **Präproduktionskript** jedoch nur in Form von Dialoglisten ohne ausführliche Produktionsplanung. Das **Postproduktionsskript**⁶ stellt den Endzustand des Filmtextes dar und hat Dokumentationscharakter.

Diese beiden Skripte können stark voneinander abweichen. Oft wird während des Filmens Text verändert. Das kann bewusst durch Umschreiben entstehen, aber auch eher zufällig durch marginale Versprecher oder dadurch, dass ein Schauspieler sich den Text nicht merken kann. Auch bei der Nachbearbeitung kann es zu Veränderungen kommen. Szenen werden gekürzt, umgestellt oder gar herausgeschnitten. Manchmal geht das so weit, dass kleine Rollen herausgenommen werden. Näheres dazu findet sich in diesem Kapitel bei **Unterrichtsmaterialien**.

Alle Filme entstehen in ihrer endgültigen Form erst im Schneiderraum, aber bei **Dokumentarfilmen** ist das besonders augenfällig. Sie enthalten authentisches, unbearbeitetes Material, das erst in eine ansprechende Form gebracht werden muss. So können aus zehn Stunden mit Tieren vor der Kamera zwanzig Minuten Film werden. Dazu kommt, dass Dokumentarfilme oft spontan gesprochenen Text enthalten, etwa Interviews. Diese Filmteile müssen nicht nur geschnitten werden – sie liegen als schriftlicher Text überhaupt nicht vor und müssen von einem Skriptdienst erst bei Ansicht des Films erstellt werden, falls der Film in irgendeiner Form übersetzt werden soll.

Für den audiovisuellen Übersetzer oder Dolmetscher gilt also, dass der Text, den er benutzt, wenn möglich aus der Postproduktion stammen soll. Es muss kein komplettes Drehbuch sein. Eine Dialogliste bzw. ein Textbuch genügen.

Wer nicht mit Dokumentarfilmen arbeitet, arbeitet mit künstlichen Texten. Es sind schriftliche Texte, die für die mündliche Wiedergabe gedacht sind, die aber die Unsauberkeiten authentischer mündlicher Sprache nur in Ausnahmefällen enthalten (dazu ausführlich Remael 2008). Dies macht einen großen Unterschied bei der Arbeit.



Zur Drehbuchübersetzung gibt es weitere Informationen im Kapitel zur Synchronisation. Drehbücher werden aber auch für andere Zwecke übersetzt, zum Beispiel um im Rahmen einer internationalen Filmförderung das Drehbuch allen Juroren zugänglich zu machen.

1.6.4 Der Timecode

Ohne Timecode sind die audiovisuellen Übersetzungsverfahren praktisch nicht durchzuführen. Der Timecode zeigt an, an welcher Stelle im Film man sich gerade befindet. Er besteht aus vier zweistelligen Ziffern, die durch Doppelpunkte getrennt werden. Ein typischer Timecode sieht folgendermaßen aus: 01:20:40:14. Das bedeutet, dass der Film eine Stunde, zwanzig Minuten, vierzig Sekunden und 14 Einzelbilder lang gelaufen ist. Also 80 Minuten, vierzig Sekunden und 14

⁶ Sehr oft werden hier die englischen Begriffe pre-production script und post-production script genutzt. Das Postproduktionsskript wird überdies auch oft als **Continuity** bezeichnet.

Fünfundzwanzigstelsekunden. Auf Abspielgeräten sieht man die Einzelbildkategorie nur, wenn ein spezieller Timecode im Film ist.

Die Anmerkung mag banal wirken, aber man muss immer darauf achten, dass Stunden und Minuten sechzig Einheiten haben, nicht hundert. Hier kommt es gerne mal zu Rechenfehlern. Einzelbilder hat man 25 pro Sekunde, so dass hier schon nach der 24 zur nächsten Sekunde geschaltet wird.

Bei den heutigen Untertitelungsprogrammen und bei anderen Filmbearbeitungsprogrammen wird der Timecode automatisch angezeigt. Wenn man ein gutes Filmskript hat, ist er auch dort enthalten. Man kann über den Timecode gezielt bestimmte Stellen im Film anfahren und bearbeiten. Die Untertitelliste wird ebenfalls mit Timecodes versehen.

Arbeitskopien von Filmen haben oft einen groß in das Filmbild integrierten Timecode. Das liest sich gut – und es vermeidet, dass jemand vielleicht der Versuchung doch nicht widerstehen kann und die Filmkopie zum Verkauf anbietet. Das Misstrauen von Seiten der Verleihfirmen ist oft groß.

1.7 Schlussbemerkung

Im Laufe der Tätigkeit als audiovisueller Übersetzer bekommt man auch einen sicheren Blick für Filmgestaltung. Es hilft auch, wenn man sich Filme oder Filmausschnitte ansieht, auf Kameraeinstellungen und Schnitte achtet, und zwar mit und ohne Untertitel oder Audiodeskription.

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*.

Zagreb: Mozaik knjiga, str. 190-207.



Stjepan Radić

... „*Taumelt nicht wie Gänse im Nebel*“ ...

Mit diesen bemerkenswerten Worten, die er 1918 im Kroatischen Parlament aussprach, hatte Stjepan Radić die politischen Gegebenheiten und den Druck auf das kroatische Volk nach der Vereinigung mit dem Königreich Serbien wie ein Prophet vorhergesehen. Er wusste, dass die Familie Karađorđević das Recht des kroatischen Volks auf die politische und wirtschaftliche Autonomie, sowie das Recht auf die kulturelle und religiöse Identität missachten wird. Schon während seines Lebens wurde er zu einem der bedeutendsten und populärsten Politiker seiner Zeit. Radić war ein großer Visionär, der sich für die nationalen und bürgerlichen Interessen des kroatischen Volks einsetzte.

Einer der größten kroatischen Politiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde am 11. Juni 1871 in einer Bauernfamilie in Trebarjevo Desno nahe Sisak geboren. Er besuchte das Gymnasium in Zagreb und Karlovac. In Zagreb nahm er auch das Studium der Rechtswissenschaften auf, welches er dann in Prag fortsetzte. Nach dem Konflikt mit der Polizei wurde er 1894 von der Prager Universität und das nächste Jahr auch von der Universität in Budapest verwiesen. Im selben Jahr, als Kaiser Franz Joseph I. Zagreb besuchte, protestierte er gegen die gewaltsame Magyarisierung, indem er zusammen mit einer Gruppe von Studenten die ungarische Fahne verbrannte. Da es ihm verboten war, an irgendwelcher Universität in der ganzen Österreichisch-Ungarischen Monarchie zu studieren, ging Radić nach Paris, wo er das Jurastudium an der Freien Schule der Politikwissenschaften abschloss. Danach kehrte er nach Prag zurück, wo er mit Tomáš Masaryk eng zusammenarbeitete.

Nachdem er eingesehen hatte, dass eine aktive Teilnahme der Bauern am politischen Leben die Grundlage für die kroatische Politik sein sollte, gründete er 1904 zusammen mit seinem Bruder Antun Radić die Kroatische Volks- und Bauernpartei (HPSS). Das politische Ziel seiner Partei war es, das allgemeine Wahlrecht einzuführen, um die landwirtschaftliche,

soziale und nationale Frage Kroatiens in der Monarchie zu lösen. Außerdem setzte sich die Partei für den Trialismus beziehungsweise für die Schaffung einer dritten, slawischen territorialen Einheit innerhalb der Monarchie ein.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Kroatische Volks- und Bauernpartei (HPSS) rasch zu einer starken politischen Kraft. Im Jahr 1918 nahm Stjepan Radić an der Gründung des Nationalrates und des Staates der Slowenen, Kroaten und Serben teil. Da er keine bedingungslose Vereinigung mit dem Königreich Serbien wollte, sprach er seinen bekannten Satz über die Gänse im Nebel aus. Außerdem lehnte er die Mitgliedschaft in der Delegation ab, die in Belgrad den Vereinigungsakt unterzeichnete.

Als Vorsitzender der stärksten kroatischen Partei innerhalb des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen wehrte sich Radić gegen Unitarismus, Zentralismus und Monarchismus. Er hob das Selbstbestimmungsrecht des kroatischen Volks hervor und setzte sich für die Gründung einer neutralen kroatischen Bauernrepublik ein. Bei den Wahlen zur Verfassungsgebenden Versammlung 1921 gewann seine Partei 50 Mandate. Aufgrund ihrer republikanischen Auffassungen veränderte die Partei ihren Namen und nannte sich seitdem die Kroatische Republikanische Bauernpartei (HRSS). Im Jahr 1921 wurde die sogenannte Vidovdan-Verfassung, eine zentralistische parlamentarische Verfassung, verkündet. Damit wurde der neue Staat zu einer parlamentarischen Monarchie mit der serbischen Familie Karađorđević auf dem Thron. Radić erschwerte die Arbeit der Versammlung, indem er eine südslawische Konföderation forderte.

Nachdem Radić 1925 zum zweiten Mal verhaftet worden war, wurde ihm klar, dass er für die politischen Rechte seines Volks nicht aus dem Gefängnis kämpfen kann. Er nahm nämlich die Verfassung und die Herrschaft der Familie Karađorđević an. Dafür wurde ihm die Funktion des Bildungsministers in der neuen Regierung angeboten. Dadurch, dass er das Abkommen mit den serbischen Radikalen unterzeichnete, wollte sich Radić als Minister mehr für die kroatische Frage einsetzen. So veränderte seine Partei wiederum ihren Namen und wurde zur Kroatischen Bauernpartei (HSS).

Da Radić die Politik der serbischen Radikalen nicht unterstützte, trat er schon 1926 als Minister zurück. Außerdem trat seine Partei 1927 aus der Regierung aus. In der Opposition arbeitete er mit dem Serben Svetozar Pribičević zusammen, mit dem er im November 1927 die Bäuerlich-demokratische Koalition gründete. Seinen Kampf setzte Radić als

Oppositionsabgeordneter in der Nationalversammlung in Belgrad fort, wo der Abgeordnete der serbischen Radikalen Puniša Račić am 20. Juni 1928 auf ihn und eine Gruppe der kroatischen Abgeordneten schoss. Pavao Radić und Đuro Basariček wurden auf der Stelle getötet, während Stjepan Radić schwer verletzt wurde. Es war ein Präzedenzfall in der europäischen Politik. Noch nie zuvor wurde ein Attentat auf Abgeordnete in einem Parlament während der Parlamentssitzung verübt. Am 08. August 1928 erlag Stjepan Radić den schweren Verletzungen. Er wurde in den Arkaden auf dem Mirogoj-Friedhof in Zagreb beerdigt.

LEBENS LAUF

- 11.06.1871** geboren in Trebarjevo Desno in der Nähe von Sisak
- 1894** Verweisung von der Prager Universität
- 1904** Gründung der Kroatischen Volks- und Bauernpartei (HPSS)
- 1918** Teilnahme an der Gründung des Nationalrates und des Staates der Slowenen, Kroaten und Serben
- 1921** neuer Name der Partei - die Kroatische Republikanische Bauernpartei (HRSS)
- 1925** Bildungsminister in der neuen Regierung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen; der neue Name der Partei - die Kroatische Bauernpartei (HSS)
- 1927** Bäuerlich-demokratische Koalition
- 20.06.1928** Attentat in der Nationalversammlung in Belgrad
- 08.08.1928** gestorben an schweren Verletzungen in Zagreb



**STJEPAN RADIĆ AUF
DER TOTENBAHRE 12.
August 1928**

ATTENTAT IN DER NATIONALVERSAMMLUNG
Am 20. Juni 1928 verübte der serbische Radikale Puniša Račić ein Attentat auf Stjepan Radić in Belgrad. Am selben Tag wurden noch zwei kroatische Politiker getötet.

Vidovdan-Verfassung

Die Vidovdan-Verfassung bezeichnet die am 28. Juni 1921 verabschiedete Verfassung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen. Diese verdankt ihren Namen dem orthodoxen Feiertag *Vidovdan* („Veitstag“). Mit dieser Verfassung wurde der damals gültige bürgerliche Parlamentarismus durch eine monarchistische Regierungsform und unitaristische Staatsorganisation beschränkt. Obwohl die Vidovdan-Verfassung mit einer Zweidrittelmehrheit verabschiedet werden sollte, geschah dies auch mit einer einfachen Mehrheit. So viele Abgeordnete hatte nämlich die Serbische Radikale Partei nach den Wahlen, die nach einem Gesetz durchgeführt wurden, das den Serben einen Vorteil verschaffen sollte. Durch einen einseitigen Akt setzte König Aleksandar Karađorđević am 06. Januar 1929 die Vidovdan-Verfassung außer Kraft und verkündete die Königsdiktatur.

Josip Broz Tito

... ein großer Staatsmann der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ...

Josip Broz wurde am 07. Mai 1892 in Kumrovec geboren, einem Dorf in der kroatischen Region Hrvatsko zagorje. Die Grundschule besuchte er in seiner Heimatstadt Kumrovec. Im Jahr 1910 machte er eine Schlosserlehre in Sisak. Schon im Oktober 1910 wurde er Mitglied der Sozialdemokratischen Partei Kroatiens und Slawoniens.

Im Ersten Weltkrieg wurde er als Soldat der österreichisch-ungarischen Armee an der russischen Front eingesetzt, wo er auch in Kriegsgefangenschaft geriet. Nachdem er im November 1920 nach Zagreb zurückgekehrt war, trat er der Kommunistischen Partei Jugoslawiens (KPJ) bei.

Schon im Juli 1927 wurde er Sekretär des Zagreber Komitees KPJ. Nachdem die führenden Personen der Kroatischen Bauernpartei in Belgrad ermordet worden waren, nahm er 1928 an den gegen das damalige Regime gerichteten Demonstrationen in Zagreb teil. Aus diesem Grund wurde er im August verhaftet und zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt. Seine Haftstrafe verbüßte er in Lepoglava und Maribor. Während seines Aufenthalts in Moskau 1935 war er in der Kommunistischen Internationale tätig. Im Jahr 1937 gründete er die Kommunistische Partei Kroatiens und die Kommunistische Partei Sloweniens. Nach der Verhaftung von Milan Gorkić wurde Tito zum Vorsitzenden der KPJ.

Am 06. April 1941 griff Deutschland Jugoslawien an. Die erste jugoslawische antifaschistische Partisaneneinheit wurde am 22. Juni 1941 in der Nähe von Sisak formiert. Dies war auch der Tag, als Hitler die Sowjetunion angriff. Im Zweiten Weltkrieg führte Tito die Antifaschisten als Oberbefehlshaber der jugoslawischen Volksbefreiungsarmee an. Außerdem gab er den Anstoß zur Gründung der republikanischen antifaschistischen Räte und



des Antifaschistischen Rates der Nationalen Befreiung Jugoslawiens (AVNOJ), die als Grundlage zur Schaffung eines zukünftigen föderativen jugoslawischen Staates dienen sollten.

Am 29. und 30. November 1943 fand die zweite Sitzung des Antifaschistischen Rates der Nationalen Befreiung Jugoslawiens (AVNOJ) in der bosnischen Stadt Jajce statt. Tito wurde zum Präsidenten des Nationalkomitees zur Befreiung Jugoslawiens (NKOJ) gewählt, das eigentlich die Funktion einer provisorischen Regierung hatte. Da er internationale Unterstützung für seine politischen Ziele suchte, schloss er im Juni 1944 auf der Insel Vis ein Abkommen mit dem Ministerpräsidenten der jugoslawischen Exilregierung Ivan Šubašić. Im August 1944 traf sich Tito mit Winston Churchill in Neapel, um den Aufbau des Nachkriegsjugoslawiens zu besprechen. Nach dieser Vereinbarung bildete Tito Anfang März 1945 zusammen mit Šubašić die Provisorische Regierung des Demokratischen Föderativen Jugoslawiens (DFJ), die von den Alliierten gleich anerkannt wurde.

Wegen seiner Verdienste im Kampf gegen den Antifaschismus genoss Tito großes Ansehen in der ganzen Welt. Ihm ist es zu verdanken, dass Istrien, Rijeka und einige Inseln wieder Kroatien zufielen. Als Oberbefehlshaber der Partisaneneinheiten trug er aber die Verantwortung für das große Verbrechen an den Truppen der kroatischen Heimwehr und Zivilisten, die die britischen Truppen nach ihrer Kapitulation in Bleiburg am 15. Mai 1945 den Partisanen übergaben. Die ausgelieferten Soldaten und Zivilisten wurden auf Todesmärsche durch Jugoslawien geschickt, während ein Großteil der Gefangenen sofort ermordet wurde. Leider wurde die genaue Opferzahl von der gegenwärtigen kroatischen Historiografie noch immer nicht festgelegt. Vermutlich gibt es etwa 200 000 Opfer.

Nachdem Tito im November 1945 die Wahlen gewonnen hatte, verstärkte er zunehmend seine Position im Land, das er nach sozialistischem Muster gestaltete. Die Opposition weigerte sich, an diesen Wahlen teilzunehmen. Tito widersetzte sich 1948 Stalin, indem er selbstständige Entscheidungen traf und nach Gleichheit unter den sozialistischen Ländern und kommunistischen Parteien strebte. In diesen Momenten verteidigte er erfolgreich die Unabhängigkeit seines Landes und die Autonomie der KPJ. Allerdings machte er in der Innenpolitik von den stalinistischen Methoden Gebrauch, vor allem, wenn von seinen politischen Gegnern die Rede war, die auf die Gefängnisinsel Goli otok geschickt wurden. Er unterstützte auch die Zwangskollektivierung der Landwirtschaft. Obwohl er mit einer

Wirtschaftsblockade und einer möglichen sowjetischen Militärintervention konfrontiert wurde, beantragte er militärische und wirtschaftliche Hilfe von dem Westblock. Außerdem unterzeichnete er 1953 - 1954 mit den damaligen Nato-Mitgliedern Griechenland und der Türkei den Balkanpakt.

Tito war ein gewandter Politiker. Deswegen erkannte er schnell die Wichtigkeit der Verbindung mit den Blockfreien Staaten, indem er die Politik der friedlichen Koexistenz förderte. Zusammen mit dem indischen und ägyptischen Premierminister, Nehru und Naser, bildete er auf der ersten Gipfelkonferenz in Belgrad 1961 die Bewegung der Blockfreien Staaten. Als einer der Mitbegründer der Blockfreien Staaten wurde er in der ganzen Welt verehrt.

Im Jahr 1970 initiierte Tito eine Reform der Föderation, indem er ihre Befugnisse den Republiken übertrug. Er beschloss, den Demokratisierungsprozess zu stoppen, weil er befürchtete, dass dieser das politische Monopol der KPJ gefährden könnte. Außerdem stand er unter Druck des damaligen sowjetischen Präsidenten Breschnew. Er stoppte die nationale demokratische Bewegung in Kroatien, die unter dem Namen „Kroatischer Frühling“ bekannt war, indem er 1971 die Leitung der Kommunistischen Partei Kroatiens ablöste und die ausgezeichneten kroatischen Intellektuellen und Studenten verfolgte. Dennoch schloss er 1974 die Staatsreform mit einer neuen Verfassung ab. Außerdem wurde er im selben Jahr in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ) zum Staatspräsidenten auf Lebenszeit ernannt.

Tito starb am 04. Mai 1980 im Militärkrankenhaus in Ljubljana. Zu seiner Beerdigung, die am 08. Mai 1980 in Belgrad stattfand, kamen 209 Delegationen aus 127 Ländern.



**SOHN ŽARKO, PELAGIJA
BELOUSOVA UND TITO**
1927



LUCIJA BAUER *oder mit
richtigem Namen Elza Johanna
König*

LEBENS LAUF

- 07.05.1892** geboren in Kumrovec
- 1920** Mitglied der Kommunistischen Partei Jugoslawiens (KPJ)
- 1928** verhaftet und zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt
- 1937** Vorsitzender der Kommunistischen Partei Jugoslawiens (KPJ)
- 29.11.1943** zweite Sitzung des Antifaschistischen Rates der Nationalen Befreiung Jugoslawiens (AVNOJ)
- 1948** Widerstand gegen Stalin
- 1961** erste Gipfelkonferenz der Blockfreien Staaten
- 1971** Verhinderung des „Kroatischen Frühlings“
- 1974** neue Verfassung
- 04.05.1980** verstorben in Ljubljana

Josip Broz Tito und seine Frauen

Josip Broz Tito hat dreimal geheiratet. Seine erste Ehe schloss er 1918 mit der damals 14-jährigen Pelagija Belousova. Im Jahr 1936 heiratete er zum zweiten Mal. Seine zweite Frau

war Lucija Bauer aus Moskau. Am längsten war er mit Jovanka Budisavljević verheiratet - von 1952 bis zu seinem Tod. Jovanka Budisavljević wurde in der kroatischen Region Lika, im Dorf Pećani, geboren. Da sie fast 40 Jahre mit Tito verheiratet war, wurde sie Zeugin der turbulenten Geschichte Jugoslawiens. Tito hatte auch andere Lebensgefährtinnen, wie Herta Hass und Davorjanka Paunović, mit denen er nicht verheiratet war.



**JOVANKA
BUDISAVLJEVIĆ**
1945



HERTA HAAS *Titos
Lebensgefährtin*



**TITO UND DAVORJANKA
PAUNOVIĆ-ZDENKA** 1942



Antun Gustav Matoš

... Wegbereiter der Moderne in der kroatischen Literatur ...

Mit seinem literarischen Schaffen prägte Antun Gustav Matoš die kroatische Literatur im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert. Deswegen wird diese Zeit mit Recht „die Epoche von Matoš“ genannt. Antun Gustav Matoš wurde am 13. Juni 1873 in Tovarnik, einem Dorf in der kroatischen Region Syrmien im Osten Kroatiens geboren. Kurz nach seiner Geburt zog er nach Zagreb, wo er die Grundschule und das Gymnasium besuchte. Mit dieser Stadt sollte sein literarisches Schaffen später eng verbunden sein. Da er weder das Gymnasium noch das Studium der Tiermedizin in Wien abschloss, verzichtete Matoš auf seine Ausbildung und widmete sich dem Schreiben und der Musik.

Seine erste Novelle *Moć savjesti* („Die Macht des Gewissens“) wurde 1892 in der Literaturzeitschrift *Vienac* („Der Kranz“) veröffentlicht. Allerdings wurde er schon das nächste Jahr mobilisiert. Da sich Matoš in der Armee nicht zurecht fand, desertierte er 1894 und musste deswegen Kroatien verlassen. Zuerst ging er nach Belgrad, wo er Violoncello spielte und als Journalist arbeitete. Nach einem kurzen Aufenthalt in München 1898 ging er nach Wien und dann nach Genf. Schließlich ging er nach Paris, wo er fünf Jahre verbrachte. Gerade sein Aufenthalt in Paris war ausschlaggebend für die Gestaltung seiner ästhetischen Ansichten. In Paris gewann er nämlich einen Einblick in die künstlerischen Bewegungen jener Zeit. Einen besonderen Einfluss auf sein Schaffen hatten die Werke von Baudelaire, Poe, Mérimée und Maupassant. In diesen Jahren schrieb er auch den Großteil seiner Werke wie *Iverje* („Holzspäne“) aus dem Jahr 1899 und *Novo iverje* („Neue Holzspäne“) aus dem Jahr 1900, die zur fiktionalen Prosa zählen.

Im Jahr 1904 ging Matoš nach Belgrad. Nach seiner Amnestie 1908 kehrte er dann endlich nach Zagreb zurück. Während seines Aufenthalts in Belgrad schrieb er noch zwei Bücher, die in Zagreb veröffentlicht wurden: *Ogledi* („Versuche“) im Jahr 1905 und *Vidici i putovi* („Horizonte und Wege“) im Jahr 1907. Nach seiner Rückkehr nach Zagreb nahm er aktiv am damaligen literarischen und politischen Leben teil. Außerdem geriet er immer wieder in Konflikte und hatte somit immer mehr literarische und politische Gegner. Um ihn

herum bildete sich aber auch ein Kreis junger Dichter wie Ljubo Wiesner, Fran Galović und Ante Ujević. Seine Anhänger trafen sich in den Zagreber Kaffeehäusern, wo sie zahlreiche Diskussionen führten. Matoš war bekannt für sein Bohème-Leben, während er sich als professioneller Schriftsteller und Journalist den Lebensunterhalt kaum verdienen konnte. Während seines Lebens erschienen noch drei Bücher: *Umorne priče* („Müde Erzählungen“) im Jahr 1909, *Naši ljudi i krajevi* („Unsere Leute und Landschaften“) im Jahr 1910 und *Pečalba* („Arbeit in der Fremde“) im Jahr 1913.

Seine Gedichtsammlung *Pjesme* („Gedichte“) wurde erst 1923, also nach seinem Tod veröffentlicht. Zu den posthumen Veröffentlichungen zählt auch der Großteil seiner Texte, die als Sammlungen in der Zeit von 1935 bis 1940 erschienen.

Es ist interessant, dass selbst Matoš der Meinung war, seine Novellen seien die wertvollsten Werke seines literarischen Schaffens. Dieser Meinung waren auch seine Zeitgenossen, sowie künftige Literaturkritiker, die auf einige Reiseberichte von Matoš einen großen Wert legten. So befindet sich ein Teil seiner Reiseprosa in dem 1907 veröffentlichten Werk *Oko Lobora* („Um Lobor herum“). Dieses Werk beinhaltet zwei Motive, die auf eine interessante Art und Weise miteinander verbunden sind. Matoš verbindet nämlich den von der Schönheit der Landschaft inspirierten Lyriismus und die historischen und gesellschaftlichen Beobachtungen. Heute werden einige Gedichte von Matoš, wie *Mòra* („Albtraum“), *Notturmo* („Notturmo“) und *Jesenje večer* („Herbstabend“) aus dem Jahr 1909, nicht nur als ein Wahrzeichen seines literarischen Schaffens betrachtet, sondern auch als ein Wahrzeichen der Poesie der kroatischen Moderne.

Jedoch schrieb Matoš auch ungefähr sechzig Novellen. Während seines Lebens wurde nur die Hälfte dieser Novellen in drei Sammlungen veröffentlicht. Die erste Sammlung beinhaltet seine impressionistischen Novellen, wie *Kip domovine leta 188** („Das Bild der Heimat im Sommer 188*“). Die zweite Sammlung besteht aus Kurzgeschichten, die als symbolistische Novellen angesehen werden, weil ihre Handlung die Kluft zwischen dem Alltag und der idealen Welt symbolisiert.

Antun Gustav Matoš gilt als Begründer der kroatischen Moderne, weil er Kroatien mit den wichtigsten literarischen Trends aus Europa und der ganzen Welt bekannt machte. Er modernisierte also die kroatische Literatur und wurde zum Vorbild vieler junger Schriftsteller. Matoš bewog sie dazu, die künstlerischen Kriterien als die wichtigsten Elemente eines

literarischen Werks anzunehmen. Antun Gustav Matoš war nur 41 Jahre alt, als er am 17. März 1914 in Zagreb starb. Diese Stadt war für ihn schon immer etwas ganz Besonderes.

LEBENS LAUF

- 13.06.1873** geboren in Tovarnik, Kroatien
- 1892** Veröffentlichung der ersten Novelle *Moć savjesti* („Die Macht des Gewissens“) in der Literaturzeitschrift *Vienac* („Der Kranz“)
- 1894** Desertion, Umzug von Kroatien nach Belgrad
- 1898** kurzer Aufenthalt in München, später auch in Wien und Genf
- 1898 - 1904** Aufenthalt in Paris
- 1899** Veröffentlichung des Werks *Iverje* („Holzspäne“)
- 1900** Veröffentlichung des Werks *Novo iverje* („Neue Holzspäne“)
- 1904 - 1908** Aufenthalt in Belgrad
- 1905** Veröffentlichung des Buchs *Ogledi* („Versuche“)
- 1907** Veröffentlichung des Buchs *Vidici i putovi* („Horizonte und Wege“) und *Oko Lobora* („Um Lobor herum“)
- 1908** Rückkehr nach Zagreb nach seiner Amnestie
- 1909** Veröffentlichung des Werks *Umorne priče* („Müde Erzählungen“)
- 1910** Veröffentlichung des Werks *Naši ljudi i krajevi* („Unsere Leute und Landschaften“)
- 1913** Veröffentlichung des Buchs *Pečalba* („Arbeit in der Fremde“)
- 17.03.1914** verstorben in Zagreb
- 1935 - 1940** Veröffentlichung der Sammlungen von Matoš

TOVARNIK *Das Geburtshaus*
von Antun Gustav Matoš



Matoš als Begründer der kroatischen Literaturkritik

Matoš war nicht nur ein produktiver Schriftsteller, dessen Werke die kroatische Literatur im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert prägten, sondern auch einer der wichtigsten kroatischen Literaturkritiker zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Seine kritische Natur regte ihn dazu an, Briefe mit mehreren kroatischen Schriftstellern auszutauschen. Zu diesen gehörten Silvije Strahimir Kranjčević, Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić und Janko Polić Kamov. In seiner impressionistischen Kritik berücksichtigte er vor allem die künstlerischen und nationalen Kriterien. Jedoch thematisierte er sowohl in seiner Literaturkritik als auch in seinen Zeitungsartikeln oft die Politik. Seine Denkweise, die gegen Österreich-Ungarn und den jugoslawischen Unitarismus gerichtet war, führte ihn zur Kroatischen Partei des Rechts von Ante Starčević.

Dinko Šimunović

... eine auf dem karstigen Boden des dalmatinischen Hinterlands entstandene Erzählung ...

Dinko Šimunović wurde am 01. September 1873 in Knin geboren, einer Stadt im dalmatinischen Hinterland. Gerade seine Heimatregion sollte sein literarisches Schaffen stark prägen. Im Jahr 1892 schloss er seine Lehrerausbildung in Arbanasi nahe Zadar ab. Bald wurde er als Lehrer im kleinen Dorf Hrvace in der Nähe von Sinj angestellt, wo er bis 1900 blieb. Schon ein Jahr später ging er nach Dicmo. In diesem kroatischen Ort arbeitete er als Lehrer bis 1909. In diesem Jahr bekam er nämlich eine Stelle an der Kunstgewerbeschule in Split und unterrichtete dort bis zur Rente 1927. Zwei Jahre später zog er nach Zagreb, wo er den Rest seines Lebens verbrachte.

Obwohl er schon 1903 die Novelle *Mjesec dana na vojničkim vježbama* („Ein Monat bei den Waffenübungen“) veröffentlichte, erregte Šimunović die Aufmerksamkeit der Kritiker erst mit seiner unvollendeten Novelle *Mrkodol* („Mrkodol“) aus dem Jahr 1905. Gerade seine Kurzgeschichten und Novellen prägen sein literarisches Schaffen. Auf eine raffinierte Art und Weise beschreiben sie nämlich die traditionellen Unterschiede zwischen dem Dorf und der Stadt, dem Fremden und dem Heimischen, dem Alten und dem Neuen. Die Inspirationsquelle für seine zahlreichen Novellen waren die volkstümliche Überlieferung und das folkloristische Erbe der Umgebung der Städte Vrlika und Knin und der kroatischen Region um den Fluss Cetina (Cetinska krajina). In seinen Novellen verband er oft die Wirklichkeit mit magischen und mythologischen Elementen.

Seine Novellen befinden sich in den Büchern *Mrkodol* („Mrkodol“) aus dem Jahr 1909, *Derdan* („Halskette“) aus dem Jahr 1914 und *Sa Krke i sa Cetine* („Geschichten von den Flüssen Krka und Cetina“) aus dem Jahr 1930. Nach seinem Tod wurde das Buch *Posmrtna novele* („Posthume Novellen“) im Jahr 1936 veröffentlicht. Eine der bekanntesten Novellen von Šimunović ist *Muljika* („Mergel“) aus dem Jahr 1906, die besonders durch die lyrischen Elemente im Geiste der Moderne gekennzeichnet ist. Sehr bekannt ist auch die Novelle *Duga* („Regenbogen“) aus dem Jahr 1907, in der Šimunović die mündliche Überlieferung von der symbolischen Bedeutung des Regenbogens darstellte. Nach einer aus dem dalmatinischen Hinterland stammenden Legende konnte ein Mädchen zum Jungen

werden, wenn es unter einem Regenbogen hindurch ging. Seine bekannteste Novelle ist jedenfalls *Alkar* („Salko, der Alkar“), in der eine Liebesgeschichte mit dem Motiv des Ritterspiels Alka verbunden ist. Es handelt sich um eine Heldentradition, die typisch für die Region Cetinska krajina ist.

Neben den zahlreichen Novellen schrieb Šimunović auch einige Romane. So verfasste er 1911 den Roman *Tuđinac* („Der Fremde“) und 1923 *Porodica Vinčić* („Familie Vinčić“). Zu seinem Schaffen zählt auch sein unvollendeter Roman *Beskućnici* („Die Obdachlosen“), der 1918 in der Zeitschrift *Slavenski jug* („Slawischer Süden“) in Fortsetzungen erschien. Šimunović veröffentlichte auch zwei autobiografische Werke: *Mladi dani* („Jugendtage“) im Jahr 1919 und *Mladost* („Jugend“) im Jahr 1921 und setzte somit die Tradition einer Literatur fort, die eine wichtige Rolle bei der Erziehung und Ausbildung hatte. In diesen Werken betonte er die Harmonie zwischen der Landschaft und den inneren Erlebnissen der Figur.

Dinko Šimunović, ein Meister der kroatischen Novellistik Anfang des 20. Jahrhunderts, starb am 03. August 1933 in Zagreb.

LEBENS LAUF

- 01.09.1873** geboren in Knin
- 1892** abgeschlossene Lehrerausbildung in Arbanasi nahe Zadar
- 1892 - 1900** Lehrer in Hrvace
- 1901 - 1909** Lehrer in Dicmo
- 1903** Veröffentlichung der ersten Novelle *Mjesec dana na vojničkim vježbama* („Ein Monat bei den Waffenübungen“)
- 1905** Veröffentlichung der unvollendeten Novelle *Mrkodol*
- 1909** Veröffentlichung der ersten Novellensammlung *Mrkodol*
- 1909 - 1927** Lehrer in der Kunstgewerbeschule in Split
- 1911** Roman *Tuđinac* („Der Fremde“)

- 1914** Veröffentlichung der Novellensammlung *Đerdan* („Halskette“)
- 1918** Veröffentlichung einiger Fortsetzungen seines unvollendeten Romans *Beskućnici* („Die Obdachlosen“)
- 1919** autobiografische Prosa *Mladi dani* („Jugendtage“)
- 1921** autobiografische Prosa *Mladost* („Jugend“)
- 1923** Roman *Porodica Vinčić* („Familie Vinčić“)
- 1929** Umzug nach Zagreb
- 1930** Veröffentlichung der Novellensammlung *Sa Krke i sa Cetine* („Geschichten von den Flüssen Krka und Cetina“)
- 03.08.1933** verstorben in Zagreb
- 1936** posthume Veröffentlichung der Sammlung *Posmrtna novele* („Posthume Novellen“)



Die „Alka von Sinj“

Eine der bekanntesten Novellen von Šimunović behandelt eine Liebesgeschichte, die mit dem Motiv des Ritterspiels Alka verbunden ist. Da Šimunović jahrelang in Cetinska krajina lebte, war er mit den Regeln und der Bedeutung der „Alka von Sinj“ gut vertraut. Es handelt sich nämlich um das kroatische Ritterspiel, das jedes Jahr am ersten Augustsonntag anlässlich des Jahrestages des Sieges über die Osmanen am 14. August 1715 in Sinj stattfindet. An diesem Tag gelang es 700 kroatischen Soldaten aus Sinj, sich gegen den Angriff der 60 000 Soldaten zählenden Armee unter der Führung von Mehmed-Pascha Čelić zu wehren. Die Geschichte der „Alka von Sinj“ zeigt, dass sie früher zu einer anderen Zeit stattfand. Außerdem wurde sie manchmal zweimal im Jahr organisiert. Erst seit 1849 findet die Veranstaltung regelmäßig am 18. August statt, am Geburtstag des Kaisers Franz Joseph. Dies wurde sogar durch das Statut aus dem Jahr 1902 festgestellt. Seitdem findet das Ritterspiel traditionell im ersten Drittel des August statt, und zwar am Sonntag vor dem Marienfest. Der Alkarenzug bilden der Herzog, die Schar der Alkaren, die Schar der Knappen und das Begleitpersonal. Die Schar der Alkaren mit dem Vorsteher *alajčauš* an der Spitze besteht aus den am Wettkampf teilnehmenden Alkaren. Die Schar der Knappen mit dem Vorsteher *arambaša* an der Spitze besteht aus den Alkarenknappen. Alle Alkaren reiten auf einem Pferd, während die Knappen und das Begleitpersonal zu Fuß gehen. Die Mitglieder des Ehrengerichts tragen schwarze Gesellschaftsanzüge mit einem blauen Band an der Brust. Am Tag der Veranstaltung erschallen am frühen Morgen die von der Burg abgefeuerten Schüsse aus kleinen Mörsern *mačkule*. Danach wird auf den Hauptstraßen der Stadt Sinj Morgenständchen gespielt. Nachdem sich alle versammelt haben, überprüft *alajčauš* die Alkaren und *arambaša* die Knappen. Gefolgt von Trommeln und Trompeten, begeben sich alle Alkaren und Knappen zum Alkarenhof. Dort befinden sich schon der Herzog, der Bannerträger mit Begleitung, der Adjutant des Herzogs, der Schildträger, die Morgensternträger und die Knappen, die das Pferd Edek führen. Edek wird jedes Jahr im Alkarenzug geführt und symbolisiert das gefangene Pferd des türkischen Heeresführers, der den Hauptangriff auf die Stadt Sinj leitete. Danach beginnt der erste Wettkampf der Alkaren. Ihr Ziel ist es, auf dem Pferd in vollem Galopp reitend, einen hoch aufgehängten Metallring - die sogenannte Alka - mit dem Speer zu treffen. Die Alka besteht aus mehreren Feldern, die unterschiedliche Werte haben. So bringt das Feld oberhalb des kleinen Ringes im Zentrum 2 Punkte, während beide untere Felder 1 Punkt bringen. Der Treffer in den kleinen Kreis im Zentrum, sogenannter *u sridu*, bringt 3 Punkte.

Die einzelnen Werte der Felder haben in der lokalen Mundart ihre eigenen Bezeichnungen. Im Fall, dass der Teilnehmer mit seinem Speer die Alka von dem Halter abschlägt, im Flug auffängt und auf den Speer setzt, bekommt er neben den getroffenen Punkten (*punat*) noch drei Punkte dazu. Die „Alka von Sinj“ wurde 2010 auf die UNESCO-Liste des immateriellen Weltkulturerbes gesetzt.

Robert Auer

... kroatischer Maler aus der Zeit
des Jugendstils ...



Was ist Jugendstil?

Der Jugendstil oder *Art nouveau* (französische Bezeichnung für „neue Kunst“) ist eine künstlerische Stilrichtung, die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts als eine Art Gegenbewegung zum Akademismus und Eklektizismus entstand. In Großbritannien wird diese Stilrichtung „Modern Style“ genannt, während sie in den USA später entstand und unter dem Namen „Art Deco“ bekannt ist. In Italien nennt man sie „Floreale“, nach typischen floralen Ornamenten, oder „Liberty“ nach einem Londoner Geschäft, in dem die exklusiven modernen Produkte der Arts-and-Crafts-Bewegung verkauft wurden. Nach dem österreichischen Vorbild wird diese Epoche in Kroatien „secesija“ genannt und bezieht sich auf die Abkehr von dem damals herrschenden Akademismus. Die Natur war eine Inspirationsquelle für die Meister des Jugendstils. In die Architektur, bildende Kunst, Malerei und Bildhauerei brachten sie feine geschwungene Linien und flächenhafte Ornamente. Ihr Motto und Ziel war es, die industrielle Produktion zu verschönern, die Kunst und das Gewerbe zu verbinden und die kalten Fassaden der Städte zu dekorieren.

Robert Auer ist einer der bekanntesten kroatischen Maler des Jugendstils im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert. Er wurde am 29. November 1873 in einer angesehenen bürgerlichen Familie aus Zagreb geboren. Seine Eltern Ferdinand und Amelija konnten ihren Kindern eine gute Ausbildung ermöglichen. So wurde sein Bruder Bela ein anerkannter Architekt, während sein zweiter Bruder Koloman vom Vater die Familiendruckerei erbte. Der junge Robert war künstlerisch begabt und besuchte die Gewerbeschule in Zagreb und später auch die Kunstgewerbeschule in Wien. Da er besonders talentiert war, setzte er seine Ausbildung an der Kunstakademie in München fort, wo er 1895 auch sein Diplom erwarb.

Während seiner Ausbildung in Wien und München bekam Auer den Einblick in den Jugendstil. Es handelt sich um eine künstlerische Strömung, deren Vertreter mit ihren Werken

mehr Freiheit in die Kunst einführten. Seine Werke präsentierte Auer 1896 in der bekannten Münchner Ausstellung „Jugendstil“. Nachdem er 1897 nach Zagreb zurückgekehrt war, gründete er mit seiner Frau Leopoldina Auer-Schmidt seine private Kunstschule. Diese Schule besuchten viele kroatische Künstler wie Tomislav Krizman und Joso Bužan, die heute in Kroatien sehr geschätzt sind.

Außerdem war Auer einer der Begründer der jugoslawischen Künstlervereinigung „Lada“ und der Vereinigung kroatischer Künstler. In Zagreb war er mit schon etablierten Künstlern befreundet. Bereits 1895 half er dem Künstler Vlaho Bukovac, den Bühnenvorhang des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb zu bemalen. So entstand das berühmte Gemälde, das die kroatische nationale Wiedergeburt repräsentiert. Mit dem Künstler Bela Čikoš-Sesija ging er 1902 in die Vereinigten Staaten von Amerika. Dort malten sie zahlreiche dekorative Kompositionen. Im Jahr 1905 wurde er Lehrer an der Zagreber Gewerbeschule. Später, im Jahr 1918, bekam er die Stelle eines Professors an der Kunstakademie in Zagreb.

Da Auer die Kunstakademie in Wien und München zu einer Zeit besuchte, als der Jugendstil in den meisten Kulturzentren Europas sehr populär war, wurde sein Stil oft mit dem Jugendstil in Zusammenhang gebracht. So konnte er schon als sehr junger Maler die stilistischen Merkmale dieser neuen Richtung kennenlernen. Als Professor an der Kunstakademie in Zagreb leitete Auer die Dekorationsabteilung. Er malte mehr als 150 Porträts. Das bekannteste Porträt ist sicherlich sein *Autoportret* („Selbstporträt“) aus dem Jahr 1932. Außerdem erstellte Auer eine Vielzahl von Akten und symbolistischen allegorischen Kompositionen. Zu seinen wichtigsten Werken gehören sicherlich *Svečan dan* („Festtag“) aus dem Jahr 1898, *Prijateljice* („Freundinnen“) aus dem Jahr 1900, *Kraljica ruža* („Königin der Rosen“) aus dem Jahr 1902, *Arachne* aus dem Jahr 1909, *Kraj crvenog svjetla* („Neben dem roten Licht“) aus dem Jahr 1911, *Ruže iz predgrađa* („Rosen aus der Vorstadt“) aus dem Jahr 1927, *Danae* („Danaë“) aus dem Jahr 1933 und *Sa zrcalom* („Mit dem Spiegel“) aus dem Jahr 1933.

Obwohl seine Kunst der Nachkriegszeit als bürgerlich betrachtet und darum marginalisiert wurde, erkannten meistens Sammler ihren wahren Wert. Die Akte von Auer galten als unverzichtbarer Teil jeder nennenswerten Sammlung der kroatischen Moderne.

Robert Auer war in jedem Fall ein Maler, der neue Trends und flüchtige Moden ignorierte. Konsequenterweise arbeitete er sein ganzes Leben lang an nur einer künstlerischen

Konzeption. Seine Technik und die meisterhafte Beherrschung seines Handwerks sicherten ihm zahlreiche Aufträge. Auer beschäftigte sich auch mit unterschiedlichen Arten der angewandten Kunst, was auch typisch für den Jugendstil war. Er dekorierte nämlich Türen, Möbel und zahlreiche Fenster.

Robert Auer starb am 08. März 1952 in Zagreb.

LEBENS LAUF

- 27.11.1873** geboren in Zagreb
- 1895** erworbenes Diplom an der Kunstakademie in München
- 1895** Zusammenarbeit mit Vlaho Bukovac am Bühnenvorhang des Kroatischen Nationaltheaters
- 1896** Präsentation der Werke in der Münchner Ausstellung „Jugendstil“
- 1897** Gründung seiner privaten Kunstschule in Zagreb
- 1898** Bild *Svečan dan* („Festtag“)
- 1900** Bild *Prijateljice* („Freundinnen“)
- 1902** Reise mit Bela Čikoš-Sesija durch die USA
- 1905** Lehrer an der Zagreber Gewerbeschule
- 1909** Bild *Arachne*
- 1918** Professor an der Kunstakademie in Zagreb
- 1927** Bild *Ruže iz predgrađa* („Rosen aus der Vorstadt“)
- 1932** Bild *Autoportret* („Selbstporträt“)
- 1933** Bild *Sa zrcalom* („Mit dem Spiegel“)
- 08.03.1952** verstorben in Zagreb

ROBERT AUER *Kraj crvenog
svjetla* („Neben dem roten
Licht“ - Moderne Galerie)



Marija Jurić Zagorka

... Schriftstellerin und die erste professionelle kroatische Journalistin ...

Marija Jurić Zagorka wurde am 02. März 1873 im kroatischen Dorf Negovec nahe Vrbovec geboren. Da ihr Vater den Hof des Barons Geza Rauch bewirtschaftete, verbrachte sie ihre Kindheit in seinem Schloss. Seit 1883 besuchte sie die Höhere Mädchenschule im Kloster der Barmherzigen Schwestern in Zagreb. Nachdem sie 1889 die Schule verlassen hatte, kehrte sie in die Region Hrvatsko zagorje zurück, ins Haus ihres Vaters. Unter dem Pseudonym M. Jurica Zagorski gab sie die einzige Ausgabe des für Schüler und Jugendliche gedachten Blattes *Zagorsko proljeće* („Frühling in Hrvatsko zagorje“) heraus.

Im Jahr 1892 heiratete sie Lajos Nagy und zog nach Szombathely (Steinamanger) in Ungarn. Nachdem ihre Ehe gescheitert war, kehrte Zagorka 1896 nach Kroatien zurück und begann anonyme Artikel für die Zeitschriften *Hrvatski branik* („Kroatischer Widerstand“) und *Posavska Hrvatska* („Das Posavische Kroatien“) zu schreiben. Ende desselben Jahres wurde sie Mitarbeiterin der Redaktion des angesehenen Zagreber Tagesblattes *Obzor* („Rundschau“). Als Frau konnte sie aber nur die Stelle einer Korrektorin ausüben. Mit Hilfe des Bischofs Josip Juraj Strossmayer begann sie schließlich als Journalistin zu arbeiten. Sie verfasste nämlich politische Reportagen, sowie zahlreiche Reiseführer, die überwiegend mit der Region Hrvatsko zagorje verbunden waren. Außerdem wurden in diesem Tagesblatt viele Feuilletons, Humoresken, Novellen, biografische Skizzen und autobiografische Notizen von Zagorka veröffentlicht, sowie ihre Romane *Roblje* („Sklaven“) aus dem Jahr 1899 und *Vladko Saretić* aus dem Jahr 1903, die in Fortsetzungen erschienen.

Im Jahr 1903, als sich in Kroatien eine gegen die ungarische Vorherrschaft gerichtete Volksbewegung entwickelte, wurden Josip Pasarić und Milan Heimerl als Chefredakteure des Tagesblattes *Obzor* („Rundschau“) abgelöst. So übernahm Zagorka, zwar inoffiziell, die Stelle der Redakteurin. Da sie im selben Jahr die Demonstrationen gegen den ungarischen Ban Károly Khuen-Héderváry organisierte, verbrachte sie eine Zeit lang im Gefängnis.

Im Jahr 1906 ging Zagorka nach Budapest, wo sie als Korrespondentin des Tagesblattes *Obzor* („Rundschau“) über die Arbeit des gemeinsamen ungarisch-kroatischen Parlaments berichtete. Da sie als Journalistin die politischen Ereignisse in der damaligen

Österreichisch-Ungarischen Monarchie ausgezeichnet verfolgt, wurde sie von der Redaktion des Tagesblattes *Obzor* („Rundschau“) nach Wien geschickt. Dort sollte sie über den Friedjung-Prozess berichten, der in ganz Europa Aufmerksamkeit erregte.

Nach ihrer Rückkehr nach Zagreb arbeitete Zagorka noch eine Zeit lang bei *Obzor* („Rundschau“). Dieses Tagesblatt verließ sie im Jahr 1917. Schon im nächsten Jahr fing sie an, das illustrierte Wochenblatt *Zabavnik* („Unterhaltung“) herauszugeben. Im selben Jahr begann ihre Zusammenarbeit mit der kroatischen Tageszeitung *Jutarnji list* („Morgenblatt“), für die Zagorka Reportagen über Gesellschaft und Kriminalität schrieb. Marija Jurić Zagorka ist auch als Herausgeberin der ersten zwei kroatischen Frauenzeitschriften bekannt. Es handelt sich um die Zeitschrift *Ženski list* („Frauenblatt“), die von 1925 bis 1938 erschien, und *Hrvatica* („Die Kroatin“), die von 1939 bis 1941 veröffentlicht wurde.



Seit 1910 widmete sich Zagorka in erster Linie dem Schreiben von Romanen, die in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften in Fortsetzungen erschienen. So wurde der Roman *Kneginja iz Petrinjske ulice* („Fürstin aus der Petrinjska-Straße“) im Jahr 1910 veröffentlicht. Später erschienen auch ihre Romane *Tajna Krvavog mosta* („Das Geheimnis der Blutigen Brücke“) von 1911 bis 1912, *Grička vještica* („Die Hexe von Grič“) von 1912 bis 1913, *Republikanci* („Die Republikaner“) von 1914 bis 1916, *Crveni ocean* („Der rote Ozean“) von 1918 bis 1919, *Kći Lotrščaka* („Tochter von Lotrščak“) von 1919 bis 1920, *Buntovnik na prijestolju* („Der Rebell auf dem Thron“) im Jahr 1927, *Kameni križari* („Die steinernen Kreuzfahrer“) von 1928 bis 1929, später unter dem Titel *Plameni inkvizitori* („Die feurigen Inquisitoren“) veröffentlicht, *Proročanstvo sa Kamenitih vrata* („Die Prophezeiung des Steintores“) von 1930 bis 1932, *Gordana* von 1933 bis 1935 und auch viele andere. In ihren Romanen thematisierte Zagorka zahlreiche historische Ereignisse. Die Stadt Zagreb und ihre

versteckten Ecken inspirierten sie schon immer. Sie schrieb historische und abenteuerliche Romane, aber auch Kriminalromane.

Marija Jurić Zagorka, diese vielseitige kroatische Schriftstellerin und erste professionelle kroatische Journalistin, starb am 29. November 1957 in Zagreb.

LEBENS LAUF

- 02.03.1873** geboren im kroatischen Dorf Negovec nahe Vrbovec
- 1883 - 1889** Ausbildung an der Höheren Mädchenschule in Zagreb
- 1889** Veröffentlichung des Schülerblattes *Zagorsko proljeće* („Frühling in Hrvatsko zagorje“)
- 1892 - 1895** Ehe mit Lajos Nagy
- 1896 - 1917** Mitarbeiterin beim Tagesblatt *Obzor* („Rundschau“)
- 1910** Veröffentlichung des Romans *Kneginja iz Petrinjske ulice* („Fürstin aus der Petrinjska-Straße“) in Fortsetzungen
- 1911 - 1912** Veröffentlichung des Romans *Tajna Krvavog mosta* („Das Geheimnis der Blutigen Brücke“) in Fortsetzungen
- 1912 - 1913** Veröffentlichung des Romans *Grička vještica* („Die Hexe von Grič“) in Fortsetzungen
- 1918** Herausgabe des ersten illustrierten Wochenblattes *Zabavnik* („Unterhaltung“)
- 1919 - 1920** Veröffentlichung des Romans *Kći Lotrščaka* („Tochter von Lotrščak“) in Fortsetzungen
- 1925** Herausgabe der ersten kroatischen Frauenzeitschrift *Ženski list* („Frauenblatt“)
- 1925 - 1929** Veröffentlichung des Romans *Kameni križari* („Die steinernen Kreuzfahrer“) in Fortsetzungen

1930 - 1932 Veröffentlichung des Romans *Proročanstvo sa Kamenitih vrata* („Die Prophezeiung des Steintores“) in Fortsetzungen

1933 - 1935 Veröffentlichung des Romans *Gordana* in Fortsetzungen

29.11.1957 verstorben in Zagreb

Was ist das Geheimnis der Blutigen Brücke?

Tajna Krvavog mosta („Das Geheimnis der Blutigen Brücke“) ist einer von sieben Romanen des Romanzyklus *Grička vještica* („Die Hexe von Grič“). Der Roman wurde aufgrund gerichtlicher Dokumente des alten Zagreb geschrieben, die über die Hexenverfolgung im Zagreber Stadtteil Gradec berichteten. Der Roman beginnt mit dem Satz: „Die Kunde, dass unter der Blutigen Brücke ein Toter liege, öffnete die Haustüren der Zagreber Bürger, weckte die Herren von Kaptol und drang sogar in die Schlafkammern der Adligen von Grič ein.“ Es handelt sich um einen Kriminalroman, der anhand seiner umfangreichen, teilweise romantischen Handlung das Leben in Zagreb in der frühen Neuzeit widerspiegelt. Obwohl es auf den ersten Blick scheint, als ob in diesem Roman nur der Tod eines Adligen behandelt werde, hat er viel mehr zu bieten. Er sprengt den Rahmen des traditionellen Romans und fordert den Leser dazu auf, sich zu fragen, wie sehr er sich selbst, sowie seine vergangenen und künftigen Handlungen schätzt.

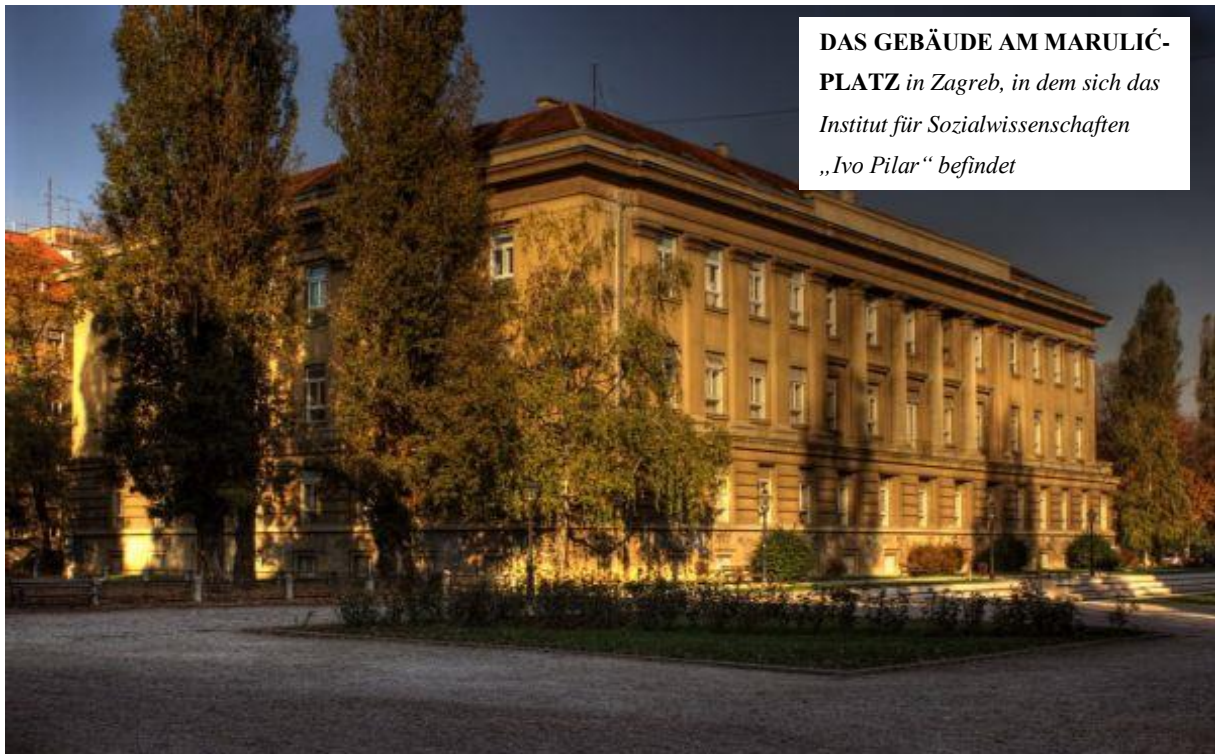
Ivo Pilar

... ein Pionier der Geopolitik in Kroatien ...



Institut für Sozialwissenschaften „Ivo Pilar“ in Zagreb

Nach der Entscheidung der Universität Zagreb wurde am 26. November 1991 das Zagreber Institut für angewandte Sozialforschung als eine öffentliche wissenschaftliche Einrichtung gegründet. Im Jahr 1997 beschloss der Verwaltungsrat, den Namen des Instituts zu ändern. So entstand das Institut für Sozialforschung „Ivo Pilar“, das heutzutage unter dem Namen Institut für Sozialwissenschaften „Ivo Pilar“ bekannt ist. Zur Forschungstätigkeit des Instituts gehören die angewandten Forschungen über Demokratie, regionale Entwicklung, öffentliche Meinung und Massenmedien, sowie die über Lebensqualität, Unterschiede zwischen den Menschen, Frieden, Kriege, Terrorismus, Familie, Kinder, Jugendliche und Unternehmertum.



**DAS GEBÄUDE AM MARULIĆ-
PLATZ** in Zagreb, in dem sich das
Institut für Sozialwissenschaften
„Ivo Pilar“ befindet

Ivo Pilar wurde am 19. Juni 1874 in Zagreb geboren. Sein Vater, Gjuro Pilar, war Universitätsprofessor, ein angesehener Geologe und weltbekannter Paläontologe. In seiner Heimatstadt besuchte Ivo Pilar das klassische Gymnasium und später einen einjährigen Kurs an der Hochschule für Welthandel in Wien. Danach studierte er Rechtswissenschaften und spezialisierte sich auf die Nationalökonomie und Soziologie. Seinen Dokortitel erwarb er 1899 in Wien.

Nachdem er sein Studium abgeschlossen hatte, kehrte er nach Zagreb zurück und arbeitete dort eine Zeit lang als Sekretär des Leiters der Wiener Aktiengesellschaft für Eisenindustrie. Schon 1900 verließ er Kroatien und ging nach Bosnien und Herzegowina, wo er die folgenden zwanzig Jahre verbrachte. Zunächst arbeitete er in Sarajevo als Beamter des damaligen gerichtlichen Organs *Sudbeni stol*. Im Jahr 1905 gründete er seine eigene Anwaltskanzlei in Tuzla. In dieser Stadt blieb er bis 1920, als er nach Zagreb zurückkehrte und bis zum Ende seines Lebens als Rechtsanwalt tätig war.

Als Autor des Artikels *Secesija* („Jugendstil“), der sich mit der modernen Kunst befasste, gilt Pilar als einer der Begründer der Moderne in Kroatien. Nachdem er nach Bosnien und Herzegowina gekommen war, nahm er am damaligen politischen Leben aktiv teil. Er setzte sich nämlich für Kroaten als gleichberechtigte Nation in Bosnien und Herzegowina ein. So wurde er 1907 zu einem der Mitbegründer des Vereins *Hrvatska narodna zajednica* („Kroatische Volksgemeinschaft“) in Bosnien und Herzegowina. Einen großen Einfluss auf seine politische Tätigkeit hatte Josef Stadler, Erzbischof des römisch-katholischen Erzbistums Vrhbosna. So trägt seine erste politische Broschüre aus dem Jahr 1910 den Namen *Nadbiskup Stadler i Hrv. Nar. Zajednica* („Erzbischof Stadler und die Kroatische Volksgemeinschaft“). Für Pilar war Bosnien und Herzegowina ein kroatisches Land. Die Lösung der Kroatischen Frage sah er im föderativen Aufbau der Habsburger Monarchie, zu der alle kroatischen Länder gehören würden.

Ivo Pilar interessierte sich für den Prozess der Modernisierung in theoretischer, methodologischer und pragmatischer Hinsicht, was sich auch in der Vielfalt seiner wissenschaftlichen Interessen widerspiegelte. Zu seinem Interessenbereich zählten auch unterschiedliche, mit den Sozialwissenschaften verwandte Disziplinen. Auf einigen dieser Gebiete wie Soziologie und Psychologie schrieb er im damaligen Kroatien Pionierarbeiten. Weiterhin gilt Pilar als erster kroatischer Autor, der sich mit der Geopolitik befasste. Im Jahr

1918, als sich politische Geografie beziehungsweise Geopolitik als wissenschaftliche Disziplin in den führenden europäischen Ländern schon längst etablierte und ihre praktische Anwendung fand, veröffentlichte er seine geopolitische Studie *Politički zemljopis hrvatskih zemalja* („Die politische Geografie der kroatischen Länder“). Somit schuf er die Grundlagen für die Entwicklung der politischen Geografie in Kroatien.

Als Publizist war Pilar sehr engagiert. In seinen Publikationen interessierte er sich für Politik und Politikwissenschaft. Dabei schrieb er oft unter den Pseudonymen D. Juričić, L. von Südland und Florian Lichtträger. Schon 1915 erschien sein Werk *Svjetski rat i Hrvati* („Der Weltkrieg und die Kroaten“), das von aktuellen politischen und soziologischen Merkmalen geprägt war. Sein wichtigstes Werk ist jedenfalls das Buch *Južnoslavensko pitanje i Svjetski rat* („Die südslawische Frage und der Weltkrieg“), das 1918 in der deutschen Sprache veröffentlicht wurde. Nach 1918 erregte dieses Werk auch im Ausland große Aufmerksamkeit. Die Dokumente aus Pilars Hinterlassenschaft bestätigen, dass auch der damalige Präsident der USA Warren Harding das Buch besitzen wollte. Im Jahr 1924 wollte Pilar sein Werk wieder in Deutschland veröffentlichen. Er hatte vor, das letzte Kapitel für die neue Ausgabe neu zu schreiben. Doch seine Bemühungen blieben vergeblich. Mit diesem Thema befasste er sich auch in seinem Werk *Južnoslavenski problem u Habsburškom Carstvu* („Das südslawische Problem im Habsburgerreiche“), das 1918 in der deutschen Sprache veröffentlicht wurde.

Bis zum Ende seines Lebens wehrte sich Pilar gegen die Vereinigung der südslawischen Völker innerhalb Jugoslawiens. Dies bestätigt auch sein letztes Werk *Uvijek iznova Srbija* („Immer wieder Serbien“) aus dem Jahr 1933. Ivo Pilar, vielseitiger Sozialwissenschaftler, starb am 03. September 1933 in Zagreb.

LEBENS LAUF

19.06.1874 geboren in Zagreb

1899 erworbener Dokortitel in Rechtswissenschaften in Wien

1899 - 1900 Sekretär des Leiters der Wiener Aktiengesellschaft für Eisenindustrie in Zagreb

- 1900 - 1905** Beamter des gerichtlichen Organs *Sudbeni stol* in Sarajevo
- 1905 - 1920** Rechtsanwalt in Tuzla
- 1907** Mitbegründer der Kroatischen Volksgemeinschaft in Bosnien und Herzegowina
- 1910** Veröffentlichung der ersten politischen Broschüre *Nadbiskup Stadler i Hrv. Nar. Zajednica* („Erzbischof Stadler und die Kroatische Volksgemeinschaft“)
- 1915** Veröffentlichung des Werks *Svjetski rat i Hrvati* („Der Weltkrieg und die Kroaten“)
- 1918** Herausgabe der geopolitischen Studie *Politički zemljopis hrvatskih zemalja* („Die politische Geografie der kroatischen Länder“)
- 1918** Veröffentlichung des Werks *Južnoslavensko pitanje i svjetski rat* („Die südslawische Frage und der Weltkrieg“) unter dem Pseudonym
- 1918** Veröffentlichung des Werks *Južnoslavenski problem u Habsburškom Carstvu* („Das südslawische Problem im Habsburgerreiche“) unter dem Pseudonym
- 1920 - 1933** Rechtsanwalt in Zagreb
- 1933** Veröffentlichung des Werks *Uvijek iznova Srbija* („Immer wieder Serbien“)
- 03.09.1933** verstorben in Zagreb

Ivana Brlić-Mažuranić

... die geheimnisvolle Welt der kroatischen Märchen ...

Die kroatische Schriftstellerin Ivana Brlić-Mažuranić gilt als eine der bekanntesten Kinderbuchautorinnen, die sowohl in Kroatien als auch in der ganzen Welt großes Ansehen genießt. Zu ihrem Gesamtwerk zählen Gedichte, Erzählungen, Romane, Fabeln und Märchen, sowie Essays und Artikel. Sie war auch als Übersetzerin und Redakteurin tätig. Ivana Brlić-Mažuranić wurde am 18. April 1874 in Ogulin geboren. Sie war die Enkelin des kroatischen Dichters und Bais Ivan Mažuranić. Ihr Vater, Rechtsanwalt Vladimir Mažuranić, wollte ihr eine gute Ausbildung ermöglichen, sodass die kleine Ivana von Privatlehrern zu Hause unterrichtet wurde.

Sehr früh, schon 1902, veröffentlichte sie die Novellen- und Gedichtsammlung für Kinder *Valjani i nevaljani* („Die Guten und Unguten“). Drei Jahre später erschien auch ihr zweites Buch *Škola i praznici* („Schule und Ferien“), das sich mit einer ähnlichen Thematik befasste. Ihre einzige eigene Gedichtsammlung *Slike* („Bilder“) wurde 1912 herausgebracht. Zur Zeit der Moderne befasste sie sich mit der Lyrik. Jedoch ist Ivana Brlić-Mažuranić vor allem als Autorin von Märchen und Fabeln bekannt. Während ihre realistischen Erzählungen meistens einen didaktisch-moralischen Charakter aufweisen, sind ihre Märchen und Fabeln durch einfache fantastische Elemente gekennzeichnet. So kommt die Feenwelt in ihren Werken oft als Motiv vor. Ihr erster Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* („Die wunderbaren Erlebnisse des Schusterjungen Gottschalk“), der 1913 erschien, war von realistischen, aber auch zahlreichen märchenhaften Merkmalen geprägt. Wie in ihren anderen Werken, kommen auch in diesem Roman die auf dem Christentum beruhenden Grundsätze der Güte und Opferung zum Ausdruck. Dieses Werk ist zugleich der erste kroatische Kinderroman, der dank der Verbindung der erzählerischen Leichtigkeit und humanistischen Weltanschauung zum Vorbild für viele spätere Kinderromane und -erzählungen wurde.

Ihr zweiter Roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata* („Jaša Dalmatin, Vizekönig von Gujarat“) aus dem Jahr 1937 blieb unvollendet. Den Roman verfasste sie aufgrund der Forschungsarbeit ihres Vaters über Jaša Dalmatin, den Melek Jaša aus Dubrovnik, der an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert der Vizekönig der indischen Region Gujarat war. In

diesem Roman wandte Ivana Brlić-Mažuranić das von dem kroatischen Schriftsteller August Šenoa entwickelte Modell des historischen Romans auf die Kinderwelt an. Somit gelang es ihr, die historische Prosa für Kinder in die Wege zu leiten.

Ihren literarischen Höhepunkt erreichte Ivana Brlić-Mažuranić mit der Sammlung *Priče iz davnina* („Aus Urväterzeiten. Märchen aus kroatischer Urzeit“), die 1916 veröffentlicht wurde. Diese Sammlung besteht aus acht Märchen. Die Hauptfiguren, denen spezifische Eigenschaften verliehen wurden, wurden aus der slawischen Mythologie übernommen. Somit stellen die Figuren wie Kosjenka und Regotsch, Stribor, Jaglenac, Rutvica, Palunko, Vjest, Sinnrich, Malik Tintilinić, Svarožić und Bjesomar die Verkörperung der moralischen Eigenschaften und Gefühle der Menschen dar: Treue, Liebe und Güte, aber auch Unbeständigkeit und Schwäche. In ihren Geschichten kommen auch der Wunsch nach Reichtum und die Sehnsucht nach der Ferne oft vor. Sie symbolisieren nämlich die menschliche Sehnsucht nach Wahrheit und Wissen. In die Märchen, die 1943 nach ihrem Tod in der Sammlung *Basne i bajke* („Fabeln und Märchen“) veröffentlicht wurden, führte Ivana Brlić-Mažuranić zahlreiche orientalische Motive ein. Ihre Vielseitigkeit zeichnete sich in verschiedenen Essays und Artikeln ab, die in den Sammlungen *Knjiga mladima* („An die Jugend“) 1923 und *Mir u duši* („Seelenfrieden“) 1930 erschienen. In diesen Werken setzte sie sich nicht nur mit den sozialen und existenziellen Fragen, sondern auch mit den eigenen Lebensprinzipien und der eigenen literarischen Stellungnahme auseinander.

Als eine angesehene Schriftstellerin wurde Ivana Brlić-Mažuranić zweimal (1931 und 1938) von der damaligen Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste (heute Kroatische Akademie der Wissenschaften und Künste) für den Literaturnobelpreis vorgeschlagen. Außerdem wurde sie 1937 Korrespondierendes Mitglied der Akademie und somit auch die erste Frau, die seit der Gründung der Akademie Mitgliedschaft erwarb.

Die Kritiker hielten ihre Prosa für eine einzigartige Verbindung von Lebensidealismus, Natürlichkeit des Ausdrucks und feinem Humor. So wurde sie von ihren Kollegen und Literaturhistorikern gelobt, obwohl ihr Zielpublikum eigentlich Kinder waren. Außerdem wurde sie aufgrund ihrer Virtuosität als Kinderbuchautorin „kroatischer Andersen“ genannt. Da sie in ihren Werken oft zu den fantastischen Elementen der Mythologie griff, bezeichnete man sie auch als „kroatischen Tolkien“. Mit ihrer Originalität zählt sie zu den größten Kinderbuchautoren. Ihre Werke wurden in alle wichtigen Weltsprachen übersetzt, unter

anderem auch ins Bengali und Hindi, sowie ins Chinesische, Vietnamesische, Japanische und Persische. Diese große kroatische Schriftstellerin starb am 21. September 1938 in Zagreb.



LEBENS LAUF

- 18.04.1814** geboren in Ogulin
- 1902** Veröffentlichung der Novellen- und Gedichtsammlung für Kinder *Valjani i nevaljani* („Die Guten und Unguten“)
- 1912** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Slike* („Bilder“)
- 1913** Veröffentlichung des ersten Kinderromans *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* („Die wunderbaren Erlebnisse des Schusterjungen Gottschalk“)
- 1916** Herausgabe der Märchensammlung *Priče iz davnina* („Aus Urväterzeiten. Märchen aus kroatischer Urzeit“)
- 1931** erste Nominierung für den Literaturnobelpreis
- 1937** Aufnahme in die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste als erste Frau in der Geschichte
- 1938** zweite Nominierung für den Literaturnobelpreis
- 21.09.1938** verstorben in Zagreb



LOGO DES 4. OGULINER
MÄRCHENFESTIVALS aus
dem Jahr 2009

Das Oguliner Märchenfestival

Schon seit vielen Jahren findet in der kroatischen Stadt Ogulin das „Oguliner Märchenfestival“ statt. Dies ist ein einzigartiges Projekt in Kroatien, das von dem Schaffen von Ivana Brlić-Mažuranić angeregt wurde. Die besten Kindervorstellungen, die kroatische Theater zu bieten haben, aber auch zahlreiche Animationen, Konzerte, sowie die Ausbildung fördernden Präsentationen und Workshops sorgen für eine Vielfaltigkeit dieses Festivals. Jedes Jahr werden die Straßen und Plätze in Ogulin zu Szenen aus unterschiedlichen Märchen, die Profi- und Amateurtheater, kulturelle und künstlerische Vereine, Schulen aus Ogulin und Gastschulen, sowie andere Bildungseinrichtungen ins Leben rufen.

Silvije Strahimir Kranjčević

... der wichtigste Dichter des kroatischen Realismus ...

Silvije Strahimir Kranjčević wurde am 17. Februar 1865 unter der alten kroatischen Burg Nehaj in Senj geboren. Da er von seiner Natur aus ein Rebell war, schloss er weder das Gymnasium noch die Ausbildung zum Priester am elitären *Collegium Germanicum et Hungaricum* in Rom ab. Obwohl er das Priesteramt nicht ausüben wollte und daher das Studium verließ, hinterließ sein kurzer Aufenthalt in Rom tiefe Spuren in seinen Gefühlen und seiner Dichtung. Nach der Rückkehr nach Zagreb machte er eine einjährige Lehrerausbildung und ging nach Bosnien und Herzegowina, um dort zu arbeiten. Als Anhänger der Kroatischen Rechtspartei konnte er nämlich keine Stelle in Kroatien bekommen, weil der ungarische Ban Károly Khuen Héderváry, der sich für die Magarysierung einsetzte, an der Macht war. So arbeitete Kranjčević in Mostar, Livno, Bjeljina und Sarajevo.

Sein erstes Gedicht *Zavjet* („Gelöbnis“) veröffentlichte er in der Zeitschrift *Hrvatska vila* („Die kroatische Fee“) im Jahr 1883, nur einen Monat vor seinem Studienbeginn in Rom. Der damalige Chefredakteur der Zeitschrift Eugen Kumičić las sein Gedicht und sagte, Kranjčević werde der beste kroatische Dichter sein. Während seines Aufenthalts in Rom schrieb Kranjčević zwei Gedichte, *Pozdrav* („Gruß“) und *Senju-gradu* („An die Stadt Senj“), die 1884 im Tagesblatt *Sloboda* („Freiheit“) in Sušak bei Rijeka erschienen. Nachdem er nach Zagreb zurückgekehrt war, begann er seine Werke in der Zeitschrift *Vienac* („Der Kranz“) zu veröffentlichen. Im Jahr 1885 veröffentlichte er seine erste Gedichtsammlung *Bugarkinje* („Klagelieder“). Somit gelang es ihm, im Zeitraum von nur einem Jahr sein Dichtertum zu bestimmen und seinen 25 Jahre langen Weg als Dichter anzukündigen - bis zu seinem letzten Gedicht *Hristova slika* („Das Bild Jesu“), das 1908 in der Zeitschrift *Savremenik* („Zeitgenosse“) erschien.

Seine Gedichtsammlung *Bugarkinje* („Klagelieder“) fand große Anerkennung. In der Zeitschrift *Vienac* („Der Kranz“) schrieb nämlich der kroatische Slawist und klassische Philologe Milivoj Šrepel die erste Kritik, in der er nur lobende Worte für Kranjčević hatte, ihm aber auch große Versuchungen auf seinem schöpferischen Weg voraussah.

Seine zweite Gedichtsammlung *Izabrane pjesme* („Ausgewählte Gedichte“) erschien erst zehn Jahre später, im Jahr 1898, die dritte *Trzaji* („Zuckungen“) vier Jahre danach. Seine letzte Gedichtsammlung *Pjesme* („Gedichte“) wurde im Jahr 1909 posthum veröffentlicht. Die besten Jahre seines literarischen Schaffens verbrachte er in der bosnischen Stadt Bijeljina (1888 - 1892) und Livno (1892 - 1893), als er zum zweiten Mal in dieser Stadt lebte. Im Jahr 1892 entstanden seine berühmten Gedichte *Ditiramb* („Dithyrambe“), *Angelus* („Angelus“), *Iza spuštenijeh trepavica* („Hinter den geschlossenen Augenwimpern“), sowie das Epos *Mojsije* („Moses“). In diesem Epos übernahm der kroatische Politiker und Mitbegründer der Kroatischen Rechtspartei Ante Starčević die Rolle von Moses, während die zu Ungarn oder Österreich neigenden Kroaten die undankbaren Juden symbolisierten, die das goldene Kalb verehrten. Zu dieser Zeit entstanden auch weitere Gedichte von Kranjčević wie *Lucida intervalla* („Lucida intervalla“) aus dem Jahr 1893, *Mramorna Venus* („Marmorvenus“) aus dem Jahr 1894, *Anđeo bola* („Engel des Schmerzes“) und *Heronejski lav* („Der Löwe von Chaironeia“) aus dem Jahr 1895, *Misao svijeta* („Der Weltgedanke“) und *Zadnji Adam* („Der letzte Adam“) aus dem Jahr 1896, *Resurrectio* („Resurrectio“) und *Moj dom* („Meine Heimat“) aus dem Jahr 1897, sowie *Sveljudski hram* („Der Menschentempel“) aus dem Jahr 1901.

Während in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der kroatischen Literatur Prosa dominierte, waren die neunziger Jahre durch die Poesie von Kranjčević gekennzeichnet. Als Dichter interessierte er sich für alle Sorgen und Probleme seines Volkes. Diese kamen in seinen Werken durch biblische und antike Parabeln, sowie Symbole aus der Geschichte des Christentums und des jüdischen Volkes zum Ausdruck. Anhand zahlreicher Allegorien behandelte Kranjčević grundlegende Fragen über Universum, Leben, Disharmonie zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit, Zweck des Menschen und der Natur, Glauben, Kirche, Gott, Tod, Liebe und Trauer, Sünde und Glück, Gerechtigkeit, sowie Freiheit. All das Leid, das seiner unterdrückten Heimat und seinem gedemütigten Volk angetan wurde, erlebte Kranjčević mit schmerzlicher Verzweiflung. Dieses Leid wirkte so intensiv auf seine poetische Sensibilität, dass er die Grenzen der irdischen Realität überschritt.

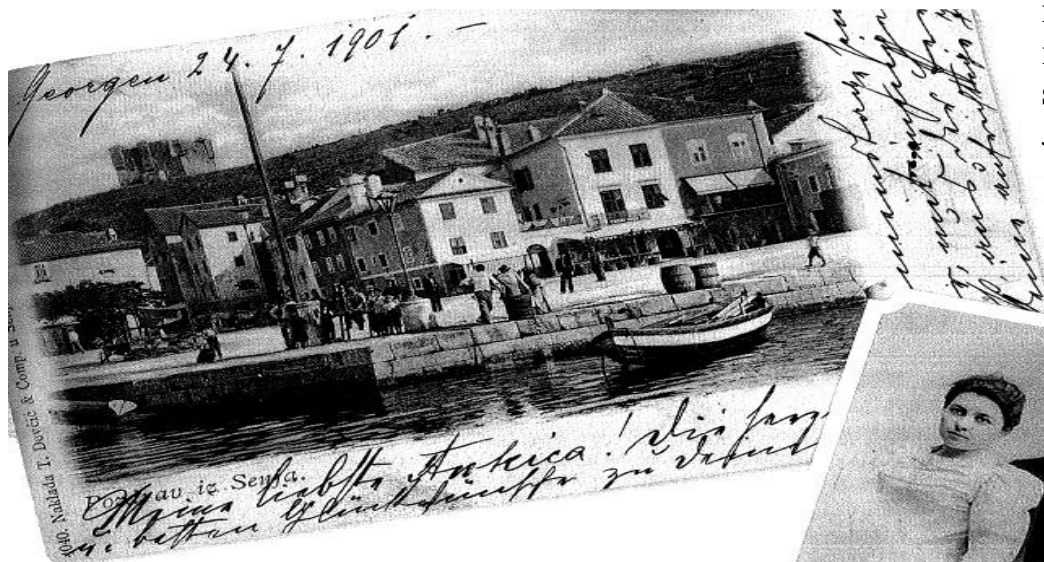
In Sarajevo arbeitete er ganze acht Jahre, von 1895 bis 1903, als Redakteur der Literaturzeitschrift *Nada* („Hoffnung“). Der nominelle Redakteur war der bosnische Regierungsberater Kosta Hörmann, jedoch war Kranjčević der wahre Redakteur der Zeitschrift. Somit genoss er auch besondere Freiheiten, was schließlich dazu führte, dass

Nada („Hoffnung“) die berühmtesten kroatischen Schriftsteller versammelte und zur wichtigsten Literaturzeitschrift der kroatischen Moderne wurde.

Silvije Strahimir Kranjčević starb am 29. Oktober 1908 in Sarajevo.

Grab in Sarajevo

Silvije Strahimir Kranjčević starb am 29. Oktober 1908 in Sarajevo, wo er auf dem Stadtfriedhof begraben wurde. Seine Büste *Sputani genije* („Verhindertes Genie“), die sich auf seinem Grab befindet, ist ein Werk des kroatischen Bildhauers Rudolf Valdec, der auch viele andere Grabsteine berühmter Kroaten wie Ivan Kukuljević, Franjo Rački und Vatroslav Jagić machte. Als der kroatische Schriftsteller Antun Gustav Matoš im Jahr 1908 das Grab von Kranjčević besuchte, schrieb er in der kroatischen Zeitschrift *Hrvatsko pravo* („Kroatisches Recht“), dass Bosnien „zur neuen Heimat und Grabstätte des größten Botschafters der modernen kroatischen Intelligenz wurde: S. S. Kranjčević. Bosnien gab ihm Brot und Frieden, die er in seiner eigenen Heimat nicht finden konnte, obwohl die Serben dagegen waren, dass man diesem schwerkranken ‘Fremden’ ein volles Gehalt gab, anstatt ihn in den Ruhestand zu versetzen.“ Der kroatische Kulturverein *Napredak* („Fortschritt“) legt jedes Jahr einen Kranz auf das Grab von Silvije Strahimir Kranjčević in Sarajevo.



**POSTKARTE DER
KROATISCHEN
STADT SENJ** aus dem
Jahr 1901



**MIT SEINER EHEFRAU
GABRIJELA, geboren Kašaj**

LEBENS LAUF

- 17.02.1865** geboren in Senj
- 1883 - 1884** Ausbildung am *Collegium Germanicum et Hungaricum* in Rom
- 1883** Veröffentlichung des ersten Gedichts *Zavjet* („Gelöbnis“) in der Zeitschrift *Hrvatska vila* („Die kroatische Fee“)
- 1885** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Bugarkinje* („Klagelieder“)
- 1895 - 1903** Redakteur der Literaturzeitschrift *Nada* („Hoffnung“)
- 1898** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Izabrane pjesme* („Ausgewählte Gedichte“)
- 1902** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Trzaji* („Zuckungen“)
- 29.10.1908** verstorben in Zagreb
- 1909** posthume Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Pjesme* („Gedichte“)

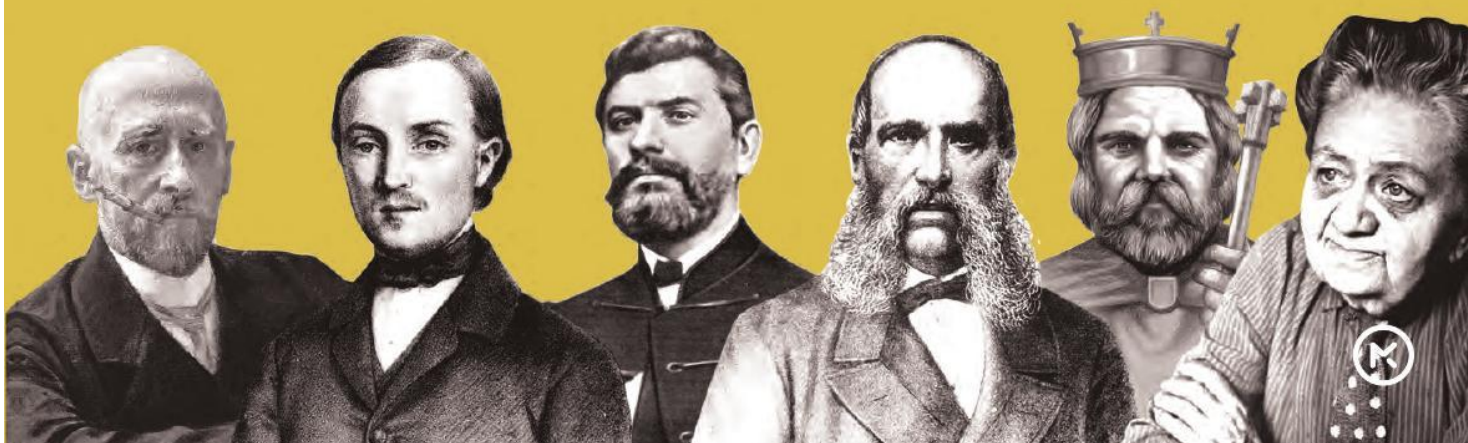
Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext



Hrvoje Kekez

VELIKANI HRVATSKE PROŠLOSTI





Stjepan Radić

... *“Ne srljajte kao guske u maglu”* ...

Izgovorivši ove znakovite riječi u Hrvatskom saboru 1918. godine, Stjepan Radić proročanski je predvidio u kakvim će se političkim okolnostima i pritiscima naći hrvatski narod pošto se ujedini s Kraljevinom Srbijom. Znao je da srpska dinastija Karađorđevića neće poštovati pravo hrvatskom narodu na političku i gospodarsku

samostalnost, kulturni i vjerski identitet. Još je za života postao jedan od najuglednijih i najpopularnijih političara svojeg doba. Radić je bio velik vizionar i borac za nacionalne i građanske interese hrvatskog naroda.

Velik hrvatski političar iz prve polovice 20. stoljeća rođen je 11. lipnja 1871. godine u seljačkoj obitelji u Trebarjevu Desnom kraj Siska. Gimnaziju je polazio u Zagrebu i Karlovcu. Studij prava započeo je u Zagrebu, a nastavio u Pragu. Nakon sukoba s policijom 1894. izbačen je s Praškog sveučilišta, a iduće godine i sa Sveučilišta u Budimpešti. Iste je godine u znak protesta protiv nasilne mađarizacije sa skupinom studenata zapalio mađarsku zastavu u Zagrebu za vrijeme boravka cara Franje Josipa. Kako mu je bilo zabranjeno nastaviti studirati na bilo kojem sveučilištu u Austro-Ugarskoj, Radić je otputovao u Pariz gdje je diplomirao studij prava na Slobodnoj školi političkih znanosti. Iz Pariza se vratio u Prag, gdje je postao blizak suradnik Tomáša Masaryka.

Shvativši da se hrvatska politička ideja mora temeljiti na uključivanju seljaštva u politički život, Stjepan je, zajedno s bratom Antunom Radićem, 1904. godine osnovao Hrvatsku pučku

seljačku stranku (HPSS). Politički je cilj njihove stranke bio rješavanje agrarnoga, socijalnog i nacionalnog pitanja Hrvata u monarhiji uvođenjem općeg prava glasa. Zalagali su se za formiranje treće, slavenske teritorijalne cjeline unutar monarhije – trijalizam.

Nakon Prvoga svjetskog rata politička snaga HPSS-a naglo je porasla. Stjepan Radić sudjelovao je u osnivanju Narodnog vijeća i Države Slovenaca, Hrvata i Srba 1918. godine. Kako nije bio sklon bezuvjetnom ujedinjavanju s Kraljevinom Srbijom, izrekao je svoju legendarnu izjavu o guskama u magli. Isto je tako odbio biti članom izaslanstva u Beogradu prilikom potpisivanja akta o ujedinjenju.

Kao vođa najjače političke stranke hrvatskog naroda u Kraljevini SHS protivio se unitarističkomu, centralističkom i monarhističkom režimu. Isticao je pravo hrvatskog naroda na samoodređenje i stvaranje hrvatske neutralne seljačke republike. Na izborima za Ustavotvornu skupštinu 1921. godine njegova je stranka osvojila 50 mandata, pa je u skladu s republikanskim shvaćanjima promijenila ime u Hrvatska republikanska seljačka stranka (HRSS). Nakon donošenja Vidovanskog ustava (1921.), kojim je nova

ŽIVOTOPIS

- 11. 6. 1871.:** rođen Stjepan Radić u Trebarjevu Desnom kraj Siska
- 1894.:** izbačen s Praškog sveučilišta
- 1904.:** osnovao Hrvatsku pučku seljačku stranku
- 1918.:** sudjelovao u osnivanju Narodnog vijeća i Države SHS
- 1921.:** Hrvatska republikanska seljačka stranka – novo ime stranke
- 1925.:** ministar prosvjete u novoj vladi Kraljevine SHS; Hrvatska seljačka stranka – novo ime stranke
- 1927.:** Seljačko-demokratska koalicija
- 20. 6. 1928.:** atentat u Narodnoj skupštini u Beogradu
- 8. 8. 1928.:** preminuo od posljedica ranjavanja u Zagrebu



ATENTAT U NARODNOJ SKUPŠTINI

U Beogradu je 20. lipnja 1928. godine srpski radikal Puniša Račić smrtno ranio Stjepana Radića, a istog su dana ubijena još dvojica hrvatskih političara.

**STJEPAN RADIĆ NA
ODRU 12. kolovoza
1928. godine**

država postala parlamentarna monarhija sa srpskom dinastijom Karađorđevića na tronu, Radić je opstruirao rad Skupštine zahtijevajući konfederalistički prijedlog državnog ustroja.

Pošto je 1925. godine Radić drugi put pritvoren, shvatio je da se iz zatvora ne može boriti za politička prava svojeg naroda. Odlučio je prihvatiti Vidovdanski ustav i dinastiju Karađorđevića, a zauzvrat mu je ponudeno mjesto ministra prosvjete u novoj vladi. Potpisujući sporazum sa srpskim radikalima, Radić je računao da bi kao

minister mogao više učiniti za hrvatsko pitanje. U skladu s tim njegova je stranka promijenila ime u Hrvatska seljačka stranka (HSS).

Zbog neslaganja s politikom srpskih radikala Radić je već 1926. godine dao ostavku na mjesto ministra, a HSS je iduće godine istupio iz vlade. U oporbi je surađivao sa Svetozarom Pribičevićem i zajedno s njim u studenom 1927. godine osnovao Seljačko-demokratsku koaliciju. Svoju je borbu nastavio kao oporbeni zastupnik u Narodnoj skupštini u Beogradu, gdje

je 20. lipnja 1928. na njega i skupinu hrvatskih zastupnika pucao zastupnik srpskih radikala Puniša Račić. Tom su prilikom smrtno stradali Pavao Radić i Đuro Basariček, a Stjepan Radić teško je ranjen. Bio je to presedan u europskoj politici. Dotad se nikada nije dogodilo da na zasjedanju parlamenta bilo koje države na zastupnike bude izveden atentat za vrijeme sjednice. Stjepan Radić preminuo je od posljedica ranjavanja 8. kolovoza 1928. godine. Sahranjen je u mirogojskim arkadama u Zagrebu.

Vidovdanski ustav

Vidovdanski je ustav naziv za Ustav Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca koji je donesen 28. lipnja 1921. godine na pravoslavni blagdan Vidovdan, prema kojem je i dobio ime. Ustavom je ograničen dotadašnji građanski parlamentarizam uz monarhijski oblik vladavine i unitarističko državno uređenje. Iako je trebao biti donesen uz dvotrećinsku većinu, donesen je tek natpolovičnom većinom. Naime, toliko je zastupnika imala Srpska radikalna stranka nakon izbora provedenih prema zakonu koji joj je išao u korist. Vidovdanski je ustav ukinut jednostranim aktom kralja Aleksandra Karađorđevića 6. siječnja 1929. godine, koji je tada uveo kraljevsku diktaturu.

Josip Broz Tito

*... veliki državnik druge polovice
20. stoljeća ...*

Josip Broz rođen je 7. svibnja 1892. godine u Kumrovcu u Hrvatskom zagorju. Osnovnu školu završio je u rodnom Kumrovcu, a bravarski zanat 1910. u Sisku. Već je u listopadu 1910. godine postao članom Socijaldemokratske stranke Hrvatske i Slavonije. Kao austrougarski vojnik borio se u Prvome svjetskom ratu na ruskom bojištu, gdje je zarobljen. Po povratku u Zagreb, u studenom 1920., postao je članom Komunističke partije Jugoslavije (KPJ).

Već u srpnju 1927. postaje sekretarom Mjesnoga komiteta KPJ Zagreb. Nakon ubojstva vođa Hrvatske seljačke stranke u Beogradu sudjelovao je u proturežimskim demonstracijama u Zagrebu 1928., zbog čega

je u kolovozu uhićen i osuđen na pet godina zatvora. Zatvorsku je kaznu izdržavao u Lepoglavi i Mariboru. Godine 1935. boravio je u Moskvi, gdje je uključen u rad Kominterne. Godine 1937. osnovao je KP Hrvatske i KP Slovenije. Nakon uhićenja M. Gorkića Tito je preuzeo rukovođenje KPJ.

Iako je Njemačka napala Jugoslaviju 6. travnja 1941., prvi antifašistički partizanski odred u Jugoslaviji formiran je 22. lipnja 1941. u okolici Siska, i to baš na dan Hitlerova napada na SSSR. U vrijeme Drugoga svjetskog

rata predvodio je antifašiste kao vrhovni zapovjednik Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije te je bio pokretač stvaranja republičkih antifašističkih vijeća i Antifašističkog vijeća narodnog oslobođenja Jugoslavije (AVNOJ) kao temelja buduće federalne Jugoslavije.



Josip Broz Tito i žene

Josip Broz Tito imao je tri službena braka. Prvi je brak sklopio 1918. s tada četrnaestogodišnjom Pelagijom Belousovom, a drugi se put oženio 1936. godine Lucijom Bauer u Moskvi. Najduže je ostao u braku s Jovankom Budisavljević, od 1952. do svoje smrti. Jovanka Budisavljević rođena je u ličkom selu Pećanima. Provevši gotovo 40 godina uz Tita, postala je svjedokom burne jugoslavenske povijesti. Osim njih, Tito je za životne suputnice imao i Hertu Haas te Davorjanku Paunović, s kojima nije bio u službenom braku.



**SIN ŽARKO, PELAGIJA
BELOUSOVA I TITO 1927. godine**



**LUCIJA BAUER ili, pravim
imenom, Elza Johanna König**

Na II. zasjedanju AVNOJ-a 29. i 30. studenog 1943. u Jajcu izabran je za predsjednika Narodnoga komiteta oslobođenja Jugoslavije (NKOJ), što je zapravo bila privremena vlada. U lipnju 1944. na otoku Visu, tražeći međunarodno priznanje svojih nastojanja, potpisao je sporazum s predsjednikom jugoslavenske izbjegličke vlade Ivanom Šubašićem. U kolovozu iste godine sastao se s britanskim premijerom Winstonom Churchillom u Napulju da bi razgovarao o poslijeratnom ustroju Jugoslavije. Prema tom dogovoru početkom ožujka 1945. sa Šubašićem je sastavio Privremenu vladu Demokratske Federativne Jugoslavije (DFJ), koju su saveznici odmah priznali.

Zbog svojih zasluga u antifašističkoj borbi Josip Broz Tito stekao je velik ugled u svijetu. Zaslužan je i za vraćanje Istre, Rijeke i otoka Hrvatskoj. Ipak, kao vrhovni zapovjednik partizanskih jedinica odgovoran je za velik zločin nad domobranskim postrojbama i hrvatskim civilima koje su, nakon predaje u austrijskome mjestu Bleiburgu, 15. svibnja 1945. engleske postrojbe predale partizanima. Predani vojnici i civili bili su primorani na iscrpljujuće marševe po Jugoslaviji, a velik je dio tih zarobljenika odmah bio likvidiran. Nažalost, suvremena hrvatska historiografija još uvijek nije utvrdila točan

broj stradalnika, koji se prema nekim procjenama kreće do 200 000.

Nakon pobjede na izborima u studenome 1945., na kojima je oporba odbila sudjelovati, Tito se učvrstio na vlasti u državi koju je poveo prema socijalističkome modelu. Samostalnim postupcima i inzistiranjem na ravnopravnosti među socijalističkim državama i komunističkim partijama 1948. suprotstavio se Staljinu. U tim je trenucima uspješno obranio neovisnost zemlje i samostalnost KPJ. Međutim, u unutarnjoj politici koristio se staljiniističkim metodama protiv svojih neistomišljenika, koje je slao u radni zatvor na Golom otoku. Također je podržao prisilnu kolektivizaciju poljoprivrede. Suočen s ekonomskom blokadom i mogućnošću sovjetske vojne intervencije vješto je zatražio vojnu i ekonomsku pomoć Zapada te je 1953. – 1954. ušao u Balkanski pakt s Grčkom i Turskom, tada članicama NATO-a.

Tito je bio vješt političar, pa je brzo uvidio važnost povezivanja s neblokovskim državama zagovarajući politiku mirne koegzistencije. Zajedno s Nehrom i Naserom, indijskim i egipatskim premijerima, formirao je blok nesvrstanih zemalja na Prvoj konferenciji u Beogradu 1961. Kao jedan od osnivača nesvrstanih stekao je velik ugled u svijetu.

Godine 1970. inicirao je reformu federacije prenošenjem njezinih ovlasti

na republike. Odlučio je zaustaviti proces demokratizacije jer se bojao da bi on mogao ugroziti politički monopol KPJ, a i zbog pritiska predsjednika SSSR-a Brežnjeva. Godine 1971., smijenivši vodstvo KPH te proganjajući istaknute hrvatske intelektualce i studente, zaustavio je nacionalni demokratski pokret u Hrvatskoj, poznatiji kao Hrvatsko proljeće. Unatoč tomu, 1974. završio je reformu države novim Ustavom. Iste je godine izabran za doživotnog predsjednika Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ).

Tito je umro 4. svibnja 1980. u Vojnoj bolnici u Ljubljani, a na njegovu je sprovodu 8. svibnja 1980. u Beogradu bilo 209 delegacija iz 127 država.

ŽIVOTOPIS

7. 5. 1892.: rođen Josip Broz Tito u Kumrovcu

1920.: postao član KPJ

1928.: uhićen i osuđen na pet godina zatvora

1937.: preuzeo rukovođenje KPJ

29. 11. 1943.: Drugo zasjedanje AVNOJ-a

1948.: otpor Staljinu

1961.: Prva konferencija nesvrstanih

1971.: zaustavio Hrvatsko proljeće

1974.: novi Ustav

4. 5. 1980.: umro u Ljubljani



JOVANKA BUDISAVLJEVIĆ
1945. godine



HERTA HAAS *Titova*
neujenčana supruga



TITO I DAVORJANKA PAUNOVIĆ-
ZDENKA 1942. godine



Antun Gustav Matoš

... začetnik hrvatske književne moderne ...

Svojim književnim stvaralaštvom Antun Gustav Matoš obilježio je hrvatsku književnost s kraja 19. i početka 20. stoljeća pa se to razdoblje s pravom naziva "Matoševo doba". Matoš je rođen 13. lipnja 1873. godine u srijemskom selu Tovarniku, gotovo na samom istoku Hrvatske. U Zagreb se preselio ubrzo nakon rođenja pa je u tom gradu, za koji će usko biti vezano njegovo književno stvaralaštvo, pohađao osnovnu školu i gimnaziju. Nakon nedovršenoga gimnazijskog obrazovanja propao mu je i pokušaj studija na Vojnome veterinarskom fakultetu u Beču, pa je Matoš odustao od karijere i potpuno se posvetio pisanju i glazbi.

Svoju prvu pripovijetku "Moć savjesti" objavio je u književnom časopisu "Vienac" 1892. godine, no već je iduće godine pozvan u vojsku. Kako se u vojsci nije snašao, Matoš je 1894. dezertirao pa je morao napustiti Hrvatsku. Prvo je otišao u Beograd, gdje je

svirao violončelo i radio kao novinar, da bi početkom 1898. nakratko boravio u Münchenu, a potom u Beču i Ženevi. Nakon Ženeve otišao je u Pariz, gdje je ostao pet godina. Upravo je boravak u Parizu odlučujući za formiranje njegovih estetskih načela. Naime, tamo se upoznao s najnovijim umjetničkim kretanjima, i to posebice s djelima Baudelairea, Poea, Mériméea i Maupassanta. U tim je godinama nastao i velik dio njegove fikcionalne proze, poput "Iverja" iz 1899. i "Novog iverja" iz 1900. godine.

Godine 1904. vratio se u Beograd, gdje je ostao do svojega političkog pomilovanja i konačnog povratka u Zagreb 1908. godine. Boraveći u Beogradu, napisao je još dvije knjige, objavljene u Zagrebu, "Ogledi" 1905. i "Vidici i putovi" 1907. godine. Vrativši se u Zagreb, Matoš se aktivno uključio u književni i politički život te je neprestano ulazio u sukobe i polemike

stvarajući brojne književne i političke protivnike. No isto je tako oko sebe okupio skupinu mladih pjesnika poput Ljube Wiesnera, Frana Galovića i Ante Ujevića. Njegovi su se sljedbenici okupljali u zagrebačkim kavanama gdje su vodili brojne diskusije. Upravo je Matoš bio poznat po svojem bohemskom stilu života dok je za život jedva zarađivao kao profesionalni pisac i novinar. Za života su Matošu izašle još tri knjige: "Umorne priče" 1909., "Naši ljudi i krajevi" 1910. te "Pečalba" 1913. godine.

Matoševe su "Pjesme" objavljene nakon njegove smrti, tek 1923. godine, baš kao i većina njegovih neobjavljenih tekstova koji su prikupljeni tek za njegova sabrana djela što su izašla u razdoblju od 1935. do 1940. godine.

Zanimljivo je da je sam Matoš smatrao svoje pripovijetke najvrednijim dijelom svojega književnog opusa. Slična su mišljenja bili i njegovi suvremenici,

Matoš kao utemeljitelj hrvatske književne kritike

Matoš nije bio samo plodan književnik čija su djela okarakterizirala hrvatsku književnost s prelaska iz 19. u 20. stoljeće nego je bio i jedan od najvažnijih hrvatskih književnih kritičara s početka 20. stoljeća. Polemički je duh potaknuo Matoša da se dopisuje s brojnim hrvatskim autorima, poput Silvija Strahimira Kranjčevića, Vladimira Vidrića, Dragutina Domjanića i Janka Polića Kamova. Njegovao je impresionističku kritiku vodeći se umjetničkim i nacionalnim kriterijima. No i u književnoj kritici, kao i u novinskim tekstovima, Matoš je često ulazio i u političke teme. Njegova protuaustrijska stajališta, kao i skepsa prema jugoslavenskom unitarizmu, politički su ga približili Starčeviću pravaštvu.

ali i kasniji književni kritičari, koji su izrazito cijenili njegove pojedine putopise. Tako je njegova putopisna proza djelomično sabrana u knjizi "Oko Lobora" iz 1907. godine kao zanimljiv spoj ilirizma nadahnutog ljepotom krajolika i povijesno-društvenih zapažanja. Danas su pojedine Matoševe pjesme, kao što su "Mora", "Notturmo" ili "Jesenje veče" iz 1909. godine, zaštitni znak Matoševa opusa, ali i pjesništva hrvatske moderne.

No Matoš je napisao i šezdesetak novela, od kojih je za života objavio samo polovicu u trima zbirkama. Prvu skupinu čine njegove impresionističke novele koje obrađuju istinit događaj, poput novele "Kip domovine leta 188*".

Drugu skupinu čine pripovijetke okarakterizirane kao simbolističke novele jer njihova radnja simbolizira razmak između svakodnevnih zbivanja i idealnog svijeta.

Antuna Gustava Matoša smatra se utemeljiteljem hrvatske književne moderne jer je hrvatsku sredinu upoznao s glavnim kretanjima europske i svjetske književnosti. Dakle, Matoš je modernizirao hrvatsku književnost i postavio se kao uzor brojnim mlađim piscima kojima je nametnuo umjetničke kriterije kao glavne elemente književnog djela. Antun Gustav Matoš preminuo je 17. ožujka 1914. godine u Zagrebu, u gradu s kojim je bio sudbinski vezan, navršivši tek 41 godinu života.

ŽIVOTOPIS

- 13. 6. 1873.: rođen Antun Gustav Matoš u Tovarniku
- 1892.: objavio svoju prvu pripovijetku "Moć savjesti" u časopisu "Vienac"
- 1894.: dezertirao iz vojske i napušta Hrvatsku; odlazi u Beograd
- 1898.: nakratko boravi u Münchenu, a potom i u Beču i Ženevi
- 1898. – 1904.: živi u Parizu
- 1899.: objavio "Iverje"
- 1900.: objavio "Novo iverje"
- 1904. – 1908.: boravi u Beogradu
- 1905.: objavio "Ogleda"
- 1907.: objavio "Vidike i putove" i "Oko Lobora"
- 1908.: nakon pomilovanja trajno se vratio u Zagreb
- 1909.: objavio "Umorne priče"
- 1910.: objavio "Naše ljude i krajeve"
- 1913.: objavio "Pečalbu"
- 17. 3. 1914.: umro u Zagrebu
- 1935. – 1940.: objavljuju se Matoševa sabrana djela

TOVARNIK Rodna kuća
Antuna Gustava Matoša



Dinko Šimunović

... pripovijetka izrasla na kršu Dalmatinske zagore ...

Dinko Šimunović rođen je u Kninu 1. rujna 1873. godine, i upravo će mu rodni kraj Dalmatinske zagore ostati stalnom inspiracijom u književnom stvaralaštvu. Učiteljsku je školu završio 1892. godine u Arbanasima kraj Zadra te je vrlo brzo dobio namještenje u Hrvacama kraj Sinja, gdje je ostao do 1900. godine. Već iduće godine postaje učiteljem u Dicmu, gdje je radio do 1909. godine. Naime, tada je dobio namještenje u Umjetničko-obrtničkoj školi u Splitu, gdje radi do umirovljenja 1927. godine. Dvije godine potom preselio se u Zagreb pa je ondje proveo ostatak života.

Iako je još 1903. godine objavio pripovijetku "Mjesec dana na vojničkim vježbama", Šimunović je pozornost kritike privukao nedovršenom pripovijetkom "Mrkodol" iz 1905. godine. Upravo će pripovijetke i kratke novele ostati glavnim obilježjem Šimunovićeve književnog rada. U njima je biranim riječima izražavao tradicionalne suprotnosti između sela i grada, stranog i domaćega, starog i novog. Brojne je teme za svoje pripovijetke pronalazio u narodnoj predaji i folklornoj građi Cetinske krajine, okolice Vrlike i Knina. Često je radnje svojih novela gradio spajajući zbiljnu građu s magijskim i mitskim.

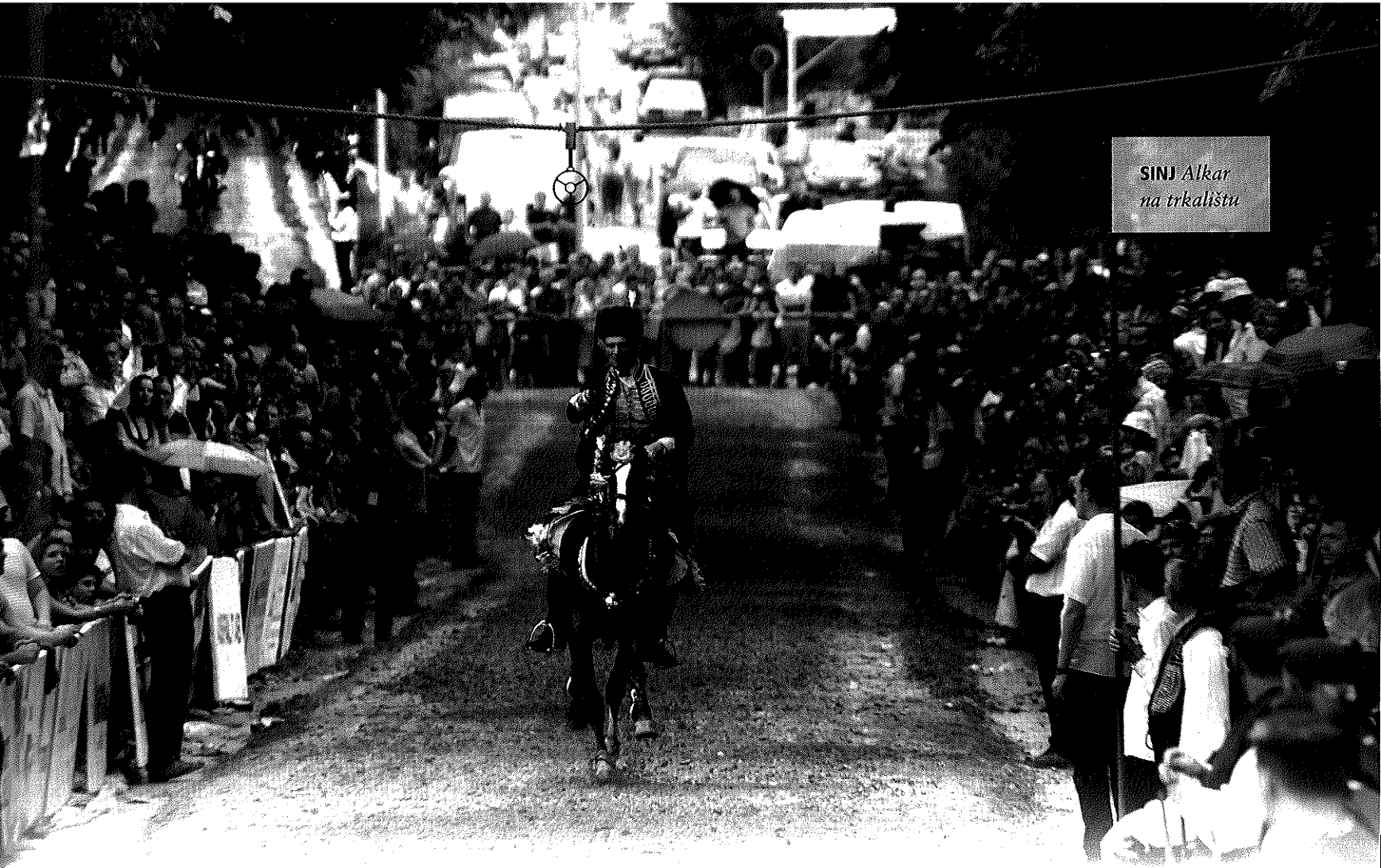
Svoje novele Šimunović je sabrao u zbirkama "Mrkodol" (1909.), "Đerdan" (1914.) i "Sa Krke i sa Cetine" (1930.), a posmrtno mu je 1936. godine objavljena zbirka "Posmrtno novele". Jedna od najpoznatijih Šimunovićeve pripovijedaka jest "Muljika" (1906.), koja se posebno ističe svojim lirskim obilježjima u modernističkom duhu. Jednako je poznata i pripovijetka "Duga" (1907.), u kojoj je obradio predaju o simboličkim dugama u narativnim vjerovanjima. Prema predajama iz Dalmatinske zagore, djevojka je mogla postati mladićem ako bi prošla ispod duge. Ipak, Šimunovićeve najzapaženija pripovijetka svakako je "Alkar". Riječ je o pripovijetki u kojoj se isprepleće ljubavna priča prožeta motivom junačke tradicije Cetinske krajine što se očituje u alkarskoj viteškoj igri.

Osim brojnih pripovijedaka Šimunović je napisao i nekoliko romana. Tako je još 1911. godine napisao roman "Tuđinac", a 1923. godine roman "Porodica Vinčić". Štoviše, ostao je sačuvan i njegov nedovršeni roman "Beskućnici", koji je u nekoliko nastavaka tiskao 1918. godine u časopisu "Slavenski jug". Osim toga, Šimunović je objavio i dva autobiografska zapisa: "Mladi dani" (1919.) i "Mladost" (1921.), koji su nastavili tradiciju odgojno-obrazovne književnosti te je u njima naglasio sklad krajolika s unutarnjim proživljavanjima lika.

Dinko Šimunović, majstor hrvatske novelistike s početka 20. stoljeća, preminuo je u Zagrebu 3. kolovoza 1933. godine.

ŽIVOTOPIS

- 1. 9. 1873.: rođen Dinko Šimunović u Kninu
- 1892.: završio Učiteljsku školu u Arbanasima kraj Zadra
- 1892. – 1900.: učitelj u Hrvacama
- 1901. – 1909.: učitelj u Dicmu
- 1903.: objavio prvu pripovijetku "Mjesec dana na vojničkim vježbama"
- 1905.: objavio nedovršenu pripovijetku "Mrkodol"
- 1909.: objavio prvu zbirku pripovijedaka "Mrkodol"
- 1909. – 1927.: nastavnik u Umjetničko-obrtničkoj školi u Splitu
- 1911.: napisao roman "Tuđinac"
- 1914.: objavio zbirku pripovijedaka "Đerdan"
- 1918.: objavljeno nekoliko nastavaka nedovršenog romana "Beskućnici"
- 1919.: napisao autobiografsku prozu "Mladi dani"
- 1921.: napisao autobiografsku prozu "Mladost"
- 1923.: napisao roman "Porodica Vinčić"
- 1929.: preselio se u Zagreb
- 1930.: objavio zbirku pripovijedaka "Sa Krke i sa Cetine"
- 3. 8. 1933.: preminuo u Zagrebu
- 1936.: posmrtno objavljena zbirka "Posmrtno novele"



Sinjska alka

Jedna od najpoznatijih Šimunovićevih pripovijedaka tematizira ljubavnu priču prožetu motivom alkarske viteške igre. Kako je godinama živio u Cetinskoj krajini, Šimunović je bio dobro upoznat s pravilima i značenjem Sinjske alke. Sinjska je alka hrvatska viteška igra koja se održava svake godine u prvoj nedjelji mjeseca kolovoza u Sinju, na godišnjicu pobjede nad osmanskim osvajačima 14. kolovoza 1715. Taj je dan 700 hrvatskih vojnika iz Sinja uspjelo odbiti navalu vojske predvođene Mehmed-pašom Čelićem, koja je brojala 60 000 vojnika. Povijest Alke pokazuje da se ona u starini trčala u različito vrijeme nego danas, a ponekad i dvaput na godinu. Tek od 1849. godine Alka se redovito trči 18. kolovoza, na rođendan cara Franje Josipa, što je čak utvrđeno i statutom iz 1902. godine. Otad se Alka stalno trči u prvoj trećini kolovoza u nedjelju prije blagdana Uznesenja Blažene Djevice Marije, tj. Velike Gospe. Alkarska se povorka sastoji od vojvode, čete alkara, čete momaka i pratnje. Alkarsku četvu tvore alkari, natjecatelji sa zapovjednikom "alaj-čajušem". Četvu momaka tvore alkarski momci, na čelu s "arambašom". Svi alkari jašu na konjima, a momci i ostali dio pratnje idu pješice. Članovi Časnog suda nose svečana crna građanska odijela s plavom vrpcom na prsima. Na dan Alke, rano ujutro, s Grada (tvrđave) oglašuju se topovi zvani "mačkule", a zatim glazba svira budnicu prolazeći glavnim ulicama Sinja. Nakon okupljanja alaj-čajuš provodi pregled alkara, a arambaša momaka, pa svi alkari i momci, uza zvuke trube i bubnjeva, idu vojvodi u Alkarske dvore, gdje su već okupljeni barjaktar, pobočnik vojvodin i pratioci barjaktarevi, ali i konj Edek – kojega se prigodom svakog izvođenja Alke vodi u povorci, a simbolizira zarobljenoga konja osmanskog vojskovođe koji je predvodio glavni napad na Sinj – njegovi vodiči, štitonoša i buzdovandžije. Potom započinje prva trka alkara kojima je cilj kopljem pogoditi alku jašući konja u punom trku. Vrijednost pojedinih polja različita je, pa gornje polje iznad malenoga kruga vrijedi 2 boda, dok donja polja lijevo i desno donose po 1 bod. Pogodak u mali krug u sredini, tzv. "u sridu", donosi tri boda. Kako su polja različite vrijednosti, iz lokalnog su narječja proizašli i posebni nazivi za njih. Postoji i presedan za slučaj da alkar kopljem odbije alku s držača i uhvati je u letu pa je nabije na koplje. Tada mu se pripisuje broj pogođenih punata plus još tri punta. Sinjska je alka 2010. godine upisana na UNESCO-ov popis nematerijalne svjetske baštine.

Robert Auer

... hrvatski slikar iz razdoblja secesije ...



Što je secesija?

Secesija ili art nouveau (na francuskom "nova umjetnost") stilski je pravac u umjetnosti koji se javio kao reakcija na akademizam i eklektizam posljednjih desetljeća 19. stoljeća. U Velikoj se Britaniji taj umjetnički pravac naziva "Modern Style", u Njemačkoj "Jugendstil", a u Sjedinjenim Američkim Državama nastala je kasnija inačica "Art Deco". U Italiji se naziva "Floreale", prema čestim cvjetnim dekoracijama, ili "Liberty" prema londonskoj trgovini u kojoj se prodavala moderna dizajnerska roba proistekla iz pokreta "Arts and Crafts". U Hrvatskoj se taj umjetnički pravac pod austrijskim utjecajem naziva "secesijom" u značenju odcjepljenja ili osamostaljenja od dotadašnjeg akademizma. Majstori su secesije, inspirirani prirodom, u arhitekturu, primijenjenu umjetnost, slikarstvo i kiparstvo unosili elegantnu profinjenost zakrivljenih i ornamentalnost plošnih linija. Njihovi moto i cilj bili su uljepšati industrijsku proizvodnju, spojiti umjetnost i obrt i ukrasiti bezlične fasade zgrada.

Jedan od najvažnijih hrvatskih slikara s prijelaza 19. u 20. stoljeće, tj. umjetničkog razdoblja secesije, svakako je Robert Auer. Rođen je 27. studenoga 1873. godine u uglednoj zagrebačkoj građanskoj obitelji. Njegovi su roditelji Ferdinand i Amelija mogli svojoj djeci omogućiti dobro školovanje. Tako je njegov brat Bela postao uglednim arhitektom, a drugi je brat Koloman od oca naslijedio obiteljsku tiskaru. S druge je strane mladi Robert pokazivao talent za umjetnost, pa je upućen na školovanje u Obrtnu školu u Zagreb, da bi potom bio poslan na daljnje školovanje u Umjetničko-obrtničkoj školi u Beču. Kako je bio iznimno nadaren, Robert Auer nastavio je školovanje na Umjetničkoj akademiji u Münchenu, gdje je diplomirao 1895. godine.

Tijekom školovanja u Beču i Münchenu Auer je usvojio tekovine secesije. Riječ je o umjetničkoj struji čiji su predstavnici svojim djelima uvodili veću slobodu u umjetnost. Auer je izlagao svoja djela na glasovitoj minhenskoj izložbi "Secesija" 1896. godine. Po povratku u Zagreb 1897. godine sa svojom je suprugom Leopoldinom Auer-Schmidt u rodnom gradu otvorio privatnu umjetničku školu. Među polaznicima te njihove škole bili su brojni

kasniji priznati hrvatski umjetnici poput Tomislava Krizmana i Jose Bužana.

Štoviše, Robert Auer bio je jedan od osnivača "Lada" i Društva hrvatskih umjetnika. U Zagrebu se družio s tada već etabliranim umjetnicima. Još je 1895. godine pomagao Vlaha Bukovcu pri oslikavanju zastora za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, poznatoga "Narodnog preporoda". S Belom Čikošem-Sesijom uputio se 1902. godine u Sjedinjene Američke Države gdje su njih dvojica oslikali brojne dekorativne kompozicije. Godine 1905. postao je nastavnik u zagrebačkoj Obrtnoj školi, da bi 1918. dobio mjesto profesora na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu.

Auerov je stil često povezivan sa secesijom upravo zbog njegova školovanja na bečkoj i minhenskoj Akademiji u vrijeme kada je val secesije zahvaćao kulturna središta Europe, pa je kao mlad slikar vrlo rano usvojio stilске karakteristike toga novog pravca. Kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu Auer je vodio Dekorativni odjel. Naslikao je više od stotinu i pedeset portreta od kojih je svakako najpoznatiji njegov "Autoportret" iz 1932. godine. Osim toga, Auer je izradio mnoštvo aktova i simbolističkih alegorijskih kompozicija.



Među važnija Auero-va djela svakako pripadaju "Svečan dan" (1898.), "Prijateljice" (1900.), "Kraljica ruža" (1902.), "Arachne" (1909.), "Kraj crvenog svjetla" (1911.), "Ruže iz predgrađa" (1927.), "Danae" (1933.) i "Sa zrcalom" (1933.).

Iako je njegova umjetnost nakon Drugoga svjetskog rata okarakterizirana kao buržoaska, te je kao trag visokoestetizirane građanske kulture bivala

gurnuta na marginu, njezinu su istinsku vrijednost najčešće prepoznavali kolekcionari koji su rado svoje kolekcije popunjavali Auerovim aktovima kao nezaobilaznim dijelovima svake ozbiljne zbirke koja je pohranjivala djela hrvatske moderne.

Robert Auer u svakom je slučaju slikar koji se nije obazirao na trendove i časovite mode. Dosljedno je razrađivao jednu slikarsku koncepciju čitav život. Njegova slikarska tehnika i majstorsko vladanje metijerom osigurali su mu brojne narudžbe. Isto se tako, u duhu secesije, bavio i raznim vrstama primijenjene umjetnosti, dekoriravši vrata, pokućstvo i brojne prozore.

Robert Auer preminuo je u Zagrebu 8. ožujka 1952. godine.

ŽIVOTOPIS

- 27. 11. 1873.:** rođen Robert Auer u Zagrebu
1895.: diplomirao na Umjetničkoj akademiji u Münchenu
1895.: pomogao Vlaha Bukovcu oslikati zastor HNK
1896.: izlaže na minhenskoj izložbi "Secesija"
1897.: otvorio privatnu umjetničku školu u Zagrebu
1898.: naslikao "Svečan dan"
1900.: naslikao "Prijateljice"
1902.: putovanje s Belom Čikošem-Sesijom po SAD-u
1905.: postao nastavnik u Obrtnoj školi u Zagrebu
1909.: naslikao "Arachne"
1918.: postao profesor na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu
1927.: naslikao "Ruže iz predgrađa"
1932.: naslikao "Autoportret"
1933.: naslikao "Sa zrcalom"
8. 3. 1952.: umro u Zagrebu

ROBERT AUER "Kraj crvenog svjetla"
(Moderna galerija)

Marija Jurić Zagorka

... spisateljica i prva profesionalna hrvatska novinarka ...

Marija Jurić Zagorka rođena je 2. ožujka 1873. godine u Negovcu pokraj Vrbovca. Rano djetinjstvo provela je u dvorcu baruna Geze Raucha, čijim je imanjem upravljao njezin otac. Od 1883. godine u zagrebačkom samostanu sestara milosrdnica pohađala je Višu djevojačku školu. Prekinuvši školovanje 1889. godine, vratila se u očev dom u Hrvatsko zagorje te je pod pseudonimom M. Jurica Zagorski uredila jedini broj krapinskoga učeničkog lista "Zagorsko proljeće".

Godine 1892. udala se za Lajosa Nagya i preselila se u Szombathely u Mađarskoj. Nakon gorka iskustva neuspjela braka Zagorka se vratila u Hrvatsku 1896. godine, pa je kao nepotpisana autorica počela surađivati u časopisima "Hrvatski branik" i "Posavska

Hrvatska". Potkraj iste godine postala je članicom redakcije "Obzora". No kao žena prvo se morala zadovoljiti mjestom korektora u tome uglednom časopisu, da bi potom uz pomoć biskupa Josipa Jurja Strossmayera postala i novinarkom. Za taj je dnevnik pisala političke reportaže, ali i razne putopise uglavnom iz Hrvatskog zagorja. Štoviše, u "Obzoru" je objavljivala razne feljtone, humoreske i novele, kao i biografske crtice te autobiografske bilješke. Upravo u "Obzoru" Zagorka je u nastavcima objavljivala svoje romane "Roblje", od 1899. godine, i "Vladko Šaretić", od 1903. godine.

Kada su u doba narodnog pokreta 1903. godine s mjesta glavnih urednika "Obzora" smijenjeni dotadašnji urednici Josip Pasarić i Milan Heimerl, Zagorka je postala neformalnom

urednicom tog lista. Kako je te iste godine organizirala demonstracije protiv promađarskog bana Károlya Khuena Héderváryja, i sama je nakratko zatvorena.

Godine 1906. Zagorka je otputovala u Budimpeštu, odakle se redovno javljala kao stalna dopisnica "Obzora" pišući izvješća o radu zajedničkoga Ugarsko-hrvatskog sabora. Kako je vješto novinarski pratila politička zbivanja unutar tadašnje Austro-Ugarske Monarhije, uredništvo "Obzora" 1909. godine poslalo ju je u Beč kako bi pratila zbivanja oko Friedjungova procesa, tada najvažnijega političkog procesa koji je odjeknuo diljem Europe.

Po povratku u Zagreb još je neko vrijeme radila u "Obzoru", koji je napustila 1917. godine. Već iduće godine Zagorka je pokrenula ilustrirane

Koja je tajna Krvavoga mosta?

"Tajna Krvavog mosta" roman je koji pripada ciklusu romana od sedam svezaka pod nazivom "Grička vještica". Roman je napisan na temelju sudbenih spisa starog Zagreba koji su govorili o progonu vještica na zagrebačkom Gradecu. Roman započinje rečenicom: "Glas da pod Krvavim mostom leži mrtav čovjek otvarao je vrata purgarskih kuća, budio gospodu na Kaptolu i dopro čak u spavaće odaje gričkih plemkinja." Riječ je o kriminalističkom romanu koji svojom razgranatom, pomalo romantičarskom radnjom oslikava život u ranonovovjekovnom Zagrebu. Iako se na prvi pogled doima kao roman u kojem se istražuje smrt plemića, taj roman otkiva mnogo više i nadilazi okvire uobičajenog romana pa čitatelja potiče da se zapita koliko cijeni samoga sebe i svoje postupke u prošlosti, kao i one koje će tek napraviti.



ŽIVOTOPIS

2. 3. 1873.: rođena Marija Jurić u Negovcu pokraj Vrbovca
1883. – 1889.: pohađa Višu djevojačku školu u Zagrebu
- 1889.: uređuje učenički list "Zagorsko proljeće"
1892. – 1895.: brak s Lajosem Nagyem
1896. – 1917.: piše za dnevne novine "Obzor"
- 1910.: u nastavcima objavljen roman "Kneginja iz Petrinjske ulice"
1911. – 1912.: u nastavcima izlazi roman "Tajna Krvavog mosta"
1912. – 1913.: u nastavcima izlazi roman "Grička vještica"
- 1918.: pokreće prve ilustrirane tjedne novine "Zabavnik"
1919. – 1920.: u nastavcima izlazi roman "Kći Lotrščaka"
- 1925.: pokreće prve ženske novine "Ženski list"
1928. – 1929.: u nastavcima izlazi roman "Kameni križari"
1930. – 1932.: u nastavcima izlazi roman "Proročanstvo sa Kamenitih vrata"
1933. – 1935.: u nastavcima izlazi roman "Gordana"
29. 11. 1957.: umrla u Zagrebu

tjedne novine "Zabavnik", ali te je iste godine započela suradnju s "Jutarnjim listom" pišući društvene i kriminalističke reportaže. Marija Jurić Zagorka zapamćena je i kao urednica prvih dvaju ženskih časopisa u Hrvatskoj. Riječ je o časopisima "Ženski list", koji je izlazio od 1925. do 1938., i "Hrvatica", koji je izlazio od 1939. do 1941. godine.

Od 1910. godine Zagorka se uglavnom posvetila pisanju romana koje je objavljivala u nastavcima u raznim

novinama i časopisima. Tako je roman "Kneginja iz Petrinjske ulice" objavljen 1910. godine. Potom su izašli i njezini romani "Tajna Krvavog mosta" (1911. – 1912.), "Grička vještica" (1912. – 1913.), "Republikanci" (1914. – 1916.), "Crveni ocean" (1918. – 1919.), "Kći Lotrščaka" (1919. – 1920.), "Buntovnik na prijestolju" (1927.), "Kameni križari" (1928. – 1929.), kasnije objavljen pod naslovom "Plameni inkvizitori", "Proročanstvo

sa Kamenitih vrata" (1930. – 1932.) i "Gordana" (1933. – 1935.), ali i mnogi drugi. U svojim romanima Zagorka je tematizirala brojne povijesne događaje te joj je kao stalna motivacija bio grad Zagreb i njegovi skriveni kuci. Pisala je povijesne i pustolovne, ali i kriminalističke romane.

Marija Jurić Zagorka, ta svestrana spisateljica i prva profesionalna hrvatska novinarka, preminula je 29. studenog 1957. godine u Zagrebu.

Ivo Pilar

*... pionir u izučavanju
geopolitike u Hrvatskoj ...*



Institut društvenih znanosti "Ivo Pilar" u Zagrebu

Zagrebački Institut za primijenjena društvena istraživanja osnovan je odlukom Skupštine Sveučilišta u Zagrebu 26. studenoga 1991. godine kao javna znanstvena ustanova. Odlukom upravnog vijeća 1997. godine Institut je promijenio ime u Institut za društvena istraživanja "Ivo Pilar", a danas djeluje kao Institut društvenih znanosti "Ivo Pilar". Istraživačku djelatnost ovog instituta čine primijenjena istraživanja demokracije, lokalnog razvoja, javnog mnjenja i masovnih medija, kvalitete života, međuljudskih razlika, mira, ratnih sukoba, terorizma, obitelji, djece, mladih i poduzetništva.



Ivo Pilar rođen je u Zagrebu 19. lipnja 1874. godine u obitelji sveučilišnog profesora Gjura Pilara, uglednoga geologa i paleontologa svjetskoga glasa. U rodnom je gradu završio Klasičnu gimnaziju, a potom i jednogodišnji tečaj na Visokoj školi za svjetsku trgovinu u Beču. Nakon toga nastavio je studirati pravo, specijalizirajući se za nacionalnu ekonomiju i sociologiju. U Beču je doktorirao pravo 1899. godine.

Po završetku studija Pilar se vratio u Zagreb gdje je kratko radio kao tajnik ravnatelja bečkoga Dioničkog društva željezne industrije, da bi već 1900. godine napustio Hrvatsku i otišao u Bosnu i Hercegovinu, gdje je proveo puna dva desetljeća. Prvo je boravio u Sarajevu i radio kao službenik Sudbenog stola, da bi 1905. godine otvorio vlastitu

odvjetničku kancelariju u Tuzli. U tom je gradu ostao do 1920. godine, kada se vratio u Zagreb i nastavio odvjetničku karijeru do svoje smrti.

Objavivši 1898. godine članak o modernoj umjetnosti pod naslovom "Secesija", Pilar je postao jednim od pokretača moderne u Hrvatskoj. Po dolasku u Bosnu aktivirao se u tamošnjemu političkom životu boreći se za ravnopravan položaj tamošnjih Hrvata. Tako je 1907. godine sudjelovao u osnivanju Hrvatske narodne zajednice Bosne i Hercegovine. Pilarov politički rad u Bosni i Hercegovini velikim je dijelom vezan uz djelovanje nadbiskupa vrhbosanskog Josipa Stadlera, što se posebno očituje u njegovoj prvoj objavljenjopolitičkoj brošuri pod naslovom "Nadbiskup Stadler i Hrv. Nar. Zajednica" iz 1910. godine. Prema njegovu viđenju, Bosna i Hercegovina jedna je od hrvatskih zemalja pa je rješenje hrvatskog pitanja vidio u sklopu federalistički uređene Habsburške Monarhije u kojoj bi bile okupljene sve hrvatske zemlje.

Njegovo razumijevanje procesa modernizacije u teoretskom, metodološkom i pragmatičnom vidu pokazalo se i u širini znanstvenih interesa Ive Pilara. Zanimao se za probleme različitih srodnih disciplina društvenih znanosti, da bi o nekima od njih objavio, za hrvatske prilike, pionirske radove. To su poglavito bile sociologija i psihologija. Dvadesetak godina pošto se politička geografija, tj. geopolitika, u vodećim europskim zemljama etablirala kao znanstvena disciplina i u doba kada nalazi i praktičnu primjenu, Pilar je prvi hrvatski autor koji je o tome pisao objavivši 1918. godine geopolitičku studiju "Politički zemljopis hrvatskih zemalja". Stoga mu u razvoju hrvatske političke geografije pripada pionirsko mjesto.

Pilar je bio politički i politološki zainteresiran i angažiran publicist, a često je objavljivao pod pseudonimima (D. Juričić, L. von Südländ, Florian Lichtträger). Iako je još 1915. godine objavio naslov "Svjetski rat i Hrvati" s tada vrlo aktualnim političko-sociološkim pristupom, ipak je njegovo najvažnije djelo "Južnoslavensko pitanje i

ŽIVOTOPIS

19. 6. 1874.: rođen Ivo Pilar u Zagrebu

1899.: doktorirao pravo u Beču

1899. – 1900.: tajnik ravnatelja bečkoga Dioničkog društva željezne industrije u Zagrebu

1900. – 1905.: službenik Sudbenog stola u Sarajevu

1905. – 1920.: odvjetnik u Tuzli

1907.: jedan od osnivača Hrvatske narodne zajednice BiH

1910.: objavio prvu političku brošuru "Nadbiskup Stadler i Hrv. Nar. Zajednica"

1915.: objavio "Svjetski rat i Hrvati"

1918.: objavio geopolitičku studiju "Politički zemljopis hrvatskih zemalja"

1918.: pod pseudonimom objavio "Južnoslavensko pitanje i Svjetski rat"

1918.: pod pseudonimom objavio "Južnoslavenski problem u Habsburškom Carstvu"

1920. – 1933.: odvjetnik u Zagrebu

1933.: objavio "Uvijek iznova Srbija"

3. 9. 1933.: umro u Zagrebu

"Svjetski rat" objavljeno na njemačkom jeziku 1918. godine. Za to je njegovo djelo poslije 1918. godine postojao znatan interes i u inozemnim krugovima, a dokumenti u ostavštini Ive Pilara nedvojbeno potvrđuju da je knjigu želio imati i tadašnji predsjednik Sjedinjenih Američkih Država Warren Harding. Pilar se 1924. godine uzaludno trudio da mu to djelo ponovno tiskaju u Njemačkoj. Namjeravao je i predlagao da će za novo izdanje napisati novo posljednje poglavlje, ali knjiga ipak nije nanovo tiskana. Istu je tematiku obradio i u djelu "Južnoslavenski problem u Habsburškom Carstvu" objavljenom na njemačkom jeziku, također 1918. godine.

Do kraja života Pilar se protivio ujedinjenju južnih Slavena unutar Jugoslavije, o čemu svjedoči njegovo posljednje djelo "Uvijek iznova Srbija" iz 1933. godine. Ivo Pilar, svestrani znanstvenik na području društvenih znanosti, preminuo je u Zagrebu 3. rujna 1933. godine.

**ZGRADA NA
MARULIČEVOM TRGU
u Zagrebu u kojoj
se nalazi Institut
društvenih znanosti
"Ivo Pilar"**



Ivana Brlić-Mažuranić

... tajnoviti svijet hrvatskih bajki ...

Ivana Brlić-Mažuranić hrvatska je književnica priznata u Hrvatskoj i u svijetu kao jedna od najutjecajnijih spisateljica za djecu. Pisala je pjesme, pripovijetke, romane, basne i bajke, eseje i članke, a bavila se i prevodilačkim i redaktorskim radom. Ivana Brlić-Mažuranić rođena je u Ogulinu 18. travnja 1874. godine kao unuka hrvatskog pjesnika i bana Ivana Mažuranića. Želeći joj omogućiti što bolje školovanje, njezin otac, pravnik Vladimir Mažuranić, odlučio je da malena Ivana ima privatnu nastavu kod kuće.

Vrlo rano, već 1902. godine, objavila je zbirku pripovijedaka i pjesama za djecu "Valjani i nevaljani", a tri godine potom i drugu knjigu slične tematike pod naslovom "Škola i praznici". Jedinu samostalnu zbirku pjesama, "Slike", objavila je 1912. godine. Iako je njezina lirika nastala u doba moderne, ipak valja napomenuti da se Ivana Brlić-Mažuranić više istaknula kao spisateljica bajki i basni nego kao pjesnikinja. Naime, dok su njezine realistične pripovijetke najčešće moralno-poučnoga karaktera, u svojim se bajkama i basnama koristila jednostavnim elementima fantastike, pa tako kao motiv često rabi vilinski svijet. Njezin prvi roman "Čudnovate zgode šegrta Hlapića", objavljen 1913. godine, iako realistične motivacije, odiše brojnim značajkama bajke. Upravo u tom romanu, baš kao i u njezinim drugim djelima, do izražaja dolaze načela dobrote i žrtvovanja utemeljena na kršćanstvu. Spojivši u svojemu prvom

romanu pripovjedačku jednostavnost i život s humanističkim viđenjem svijeta, njezin je prvijenac postao ne samo prvi hrvatski dječji roman već i uzorom mnogim kasnijim dječjim romanima i pripovijetkama.

Njezin drugi roman "Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata" iz 1937. godine ostao je nedovršen, a temelji se na istraživanjima njezina oca o Dubrovčaninu Melek-Jaši, koji je bio potkralj indijske provincije Gudžerata na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće. Ovaj je roman primjer kako je Ivana Brlić-Mažuranić prilagodila šenoinski model povijesnog romana dječjem svijetu pokrećući tako model dječje povijesne proze.

Svoj književnički vrhunac Ivana Brlić-Mažuranić ostvarila je u zbirci "Priče iz davnina" objavljenju 1916. godine. U zbirci od osam bajki glavni su likovi preuzeti iz slavenske mitologije kojima je autorica dala sasvim određene osobine. Tako su likovi poput Kosjenke i Regoča, Stribora, Jaglenca, Rutvice, Palunka, Vjesta, Potjeha, Malika Tintilinića, Svarožića i Bjesomara utjelovljenja ljudskih moralnih osobina i osjećaja – vjernosti, ljubavi i dobrotivosti, ali i nestalnosti i slabosti. Želja za bogatstvom i čežnja za dalekim svjetovima, kao simboli ljudske žudnje za istinom i znanjem, često se pojavljuju u njezinim pričama. S druge strane, u kasnijim bajkama objavljenima posmrtno 1943. godine u zbirci "Basne i bajke" Ivana Brlić-Mažuranić u svoje je pisanje unijela mnoge istočnjačke motive.

Svoju svestranost pokazala je pišući raznovrsne eseje i članke koji su objavljeni u zbirkama "Knjiga mladima" iz 1923. i "Mir u duši" iz 1930. godine. U njima je tematizirala socijalna i egzistencijalna pitanja, ali tumačila je i svoja životna načela i književna uvjerenja.

Kao ugledna spisateljica Ivana Brlić-Mažuranić dvaput je predložena za Nobelovu nagradu za književnost (1931. i 1938.), na poticaj ondašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (danas HAZU). Štoviše, Ivana Brlić-Mažuranić primljena je u Akademiju 1937. godine za dopisnoga člana, i to kao prva žena od osnutka Akademije.

Kritika je njezinu prozu držala jedinstvenom sintezom životnog idealizma, naravnosti izraza i delikatnosti rijetkog humora pa su je, premda je pisala za djecu, hvalili kolege i književni povjesničari. Zbog njezine virtuoznosti kao pripovjedača za djecu često su je nazivali hrvatskim Andersenom i hrvatskim Tolkienom zbog posezanja u fantastičan svijet mitologije. U svakom slučaju Ivana Brlić-Mažuranić svojom originalnošću i svježinom ravnopravno stoji rame uz rame s velikanima dječje književnosti. Djela su joj prevedena na sve važnije svjetske jezike, među ostalim i na bengalski, hindski, kineski, vijetnamski, japanski i perzijski jezik. Ova velika hrvatska književnica preminula je 21. rujna 1938. godine u Zagrebu.



ŽIVOTOPIS

18. 4. 1874.: rođena Ivana Brlić-Mažuranić u Ogulinu
- 1902.: objavila zbirku pripovijedaka i pjesama za djecu "Valjani i nevaljani"
- 1912.: objavila zbirku pjesama "Slike"
- 1913.: objavila "Čudnovate zgone šegrta Hlapića" – prvi roman za djecu
- 1916.: objavila zbirku bajki "Priče iz davnina"
- 1931.: prva nominacija za Nobelovu nagradu za književnost
- 1937.: primljena u Akademiju kao prva žena u povijesti JAZU
- 1938.: druga nominacija za Nobelovu nagradu za književnost
21. 9. 1938.: umrla u Zagrebu

Ogulinski festival bajke

Već niz godina u Ogulinu se održava "Ogulinski festival bajke". Riječ je o jedinstvenom projektu u Hrvatskoj koji je potaknut stvaralaštvom Ivane Brlić-Mažuranić. Raznovrsnost festivala ostvarena je sudjelovanjem najboljih dječjih predstava hrvatskih kazališta, ali i brojnim programima animacije, pripovijedanja, koncerata i edukativno-prezentacijskih radionica. Ogulinske se ulice i trgovi svake godine pretvaraju u scene i postaju poprištem bajki koje u lipnju na tri dana oživljavaju profesionalna i amaterska kazališta, kulturno-umjetničke udruge, lokalne i gostujuće škole te odgojno-obrazovne institucije.



LOGOTIP 4. OGULINSKOG FESTIVALA
BAJKE održanog 2009. godine

Silvije Strahimir Kranjčević

... najvažniji pjesnik hrvatskog realizma ...

Silvije Strahimir Kranjčević rođen je podno drevnog Nehaja u Senju 17. veljače 1865. godine. Zbog svoje buntovne naravi nije završio gimnaziju, a isto je tako napustio elitni zavod *Collegium Germanicum et Hungaricum* u Rimu, gdje se školovao za svećenika. Budući da nije osjećao svećenički poziv, napustio je studije, ali taj je kratki boravak u Rimu ostavio neizbrisiv trag u njegovoj osjećajnosti i njegovu pjesništvu. Po povratku u Zagreb završio je jednogodišnju učiteljsku preparandiju te je otišao u službu u Bosnu i Hercegovinu, jer zbog svojih pravaških stavova nije mogao dobiti namještenje u Hrvatskoj kojom je tada upravljao mađaron Károly Khuen Héderváry. Kranjčević je tako službovao u Mostaru, Livnu, Bijeljini i Sarajevu.

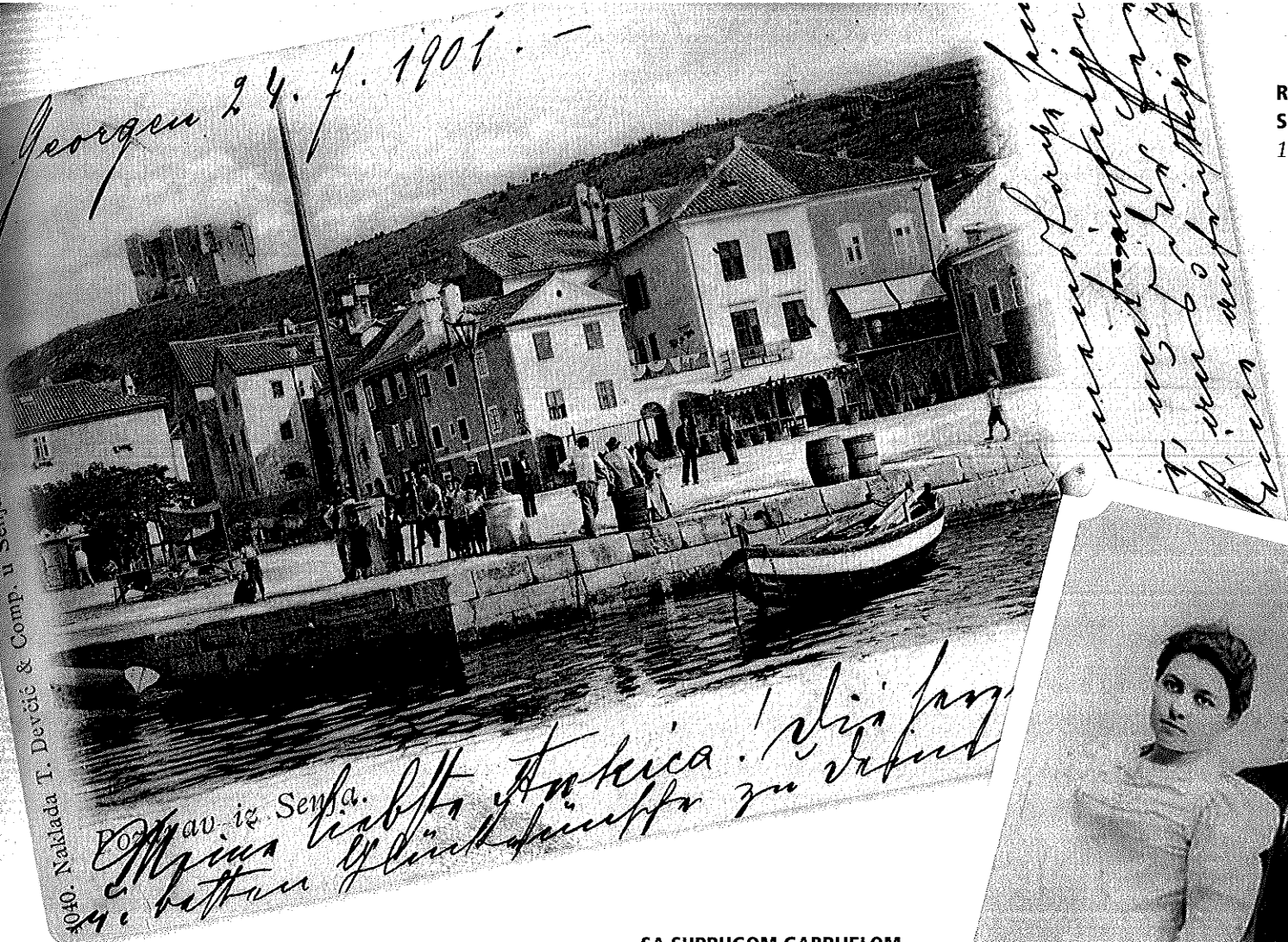
Prvu pjesmu "Zavjet" objavio je 1883. godine u časopisu "Hrvatska vila" svega mjesec dana prije svojeg odlaska na školovanje u Rim. Pročitavši njegovu pjesmu, Eugen Kumičić, tada glavni urednik tog časopisa, proročanski je kazao kako će Kranjčević postati najboljim hrvatskim pjesnikom. Za boravka u Rimu Kranjčević je napisao dvije pjesme, "Pozdrav" i "Senju-gradu", koje su 1884. godine objavljene u sušačkom listu "Sloboda". Po povratku u Zagreb počeo je objavljivati u časopisu "Vienac", a 1885. godine objavio je i prvu zbirku "Bugarkinje". Tako je za samo godinu dana obilježio prostor svojeg pjesništva i najavio svoj pjesnički put koji će trajati punih dvadeset i pet godina – do posljednje pjesme "Hristova slika" objavljene 1908. godine u "Savremeniku".

Kranjčevićeve su "Bugarkinje" bile dočekanice s naglašenim priznanjima. Tako je Milivoj Šrepol, slavist i klasični filolog, u "Viencu" napisao prvu kritiku, s puno izričitih pohvala, predviđajući da pjesnika na njegovu stvaralačkom putu čekaju teška iskušenja.

Do iduće je njegove zbirke, "Izabrane pjesme" iz 1898. godine, trebalo proći više od deset godina, a od nje do sljedeće zbirke, "Trzaji" još četiri godine. Njegova posljednja zbirka pjesama pod naslovom "Pjesme" objavljena je posmrtno 1909. godine. Najplodnije razdoblje njegova života bile su godine provedene u Bijeljini (od 1888. do 1892.), kao i njegov drugi boravak u Livnu (od 1892. do 1893.) Tada, 1892. godine, nastaju njegove znamenite pjesme "Ditiramb", "Angelus", "Iza spuštenijeh trepavica", kao i epska pjesma "Mojsije".

Grob u Sarajevu

Silvije Strahimir Kranjčević preminuo je u Sarajevu 29. listopada 1908. godine te je pokopan na tamošnjem gradskom groblju. Bistu "Sputani genije" što se nalazi na njegovu grobu izradio je hrvatski kipar Rudolf Valdec, autor mnogih nadgrobnih spomenika drugih hrvatskih velikana poput Ivana Kukuljevića, Franje Račkog i Vatroslava Jagića. Posjetivši Kranjčevićev grob, hrvatski je književnik Antun Gustav Matoš 1908. godine u časopisu "Hrvatsko pravo" napisao kako Bosna "... postade i novom domovinom, ona dade groba i najboljem glasniku moderne hrvatske inteligencije: S. S. Kranjčeviću. Bosna mu dade kruha i mira, kojega ne bi bio našao u užoj svojoj domovini, premda je Srpska riječ vladi zamjerala što tome 'kuferasu' u teškoj bolesti daje punu plaću i što ga ne penzionira ...". Hrvatsko kulturno društvo "Napredak" svake godine polaže vijence na Kranjčevićev grob u Sarajevu.



SA SUPRUGOM GABRIJELOM,
rodenom Kašaj



ŽIVOTOPIS

17. 2. 1865.: rođen Silvije Strahimir Kranjčević
u Senju

1883. – 1884.: školovanje na zavodu *Collegium
Germanicum et Hungaricum* u Rimu

1883.: objavio prvu pjesmu "Zavjet" u
časopisu "Hrvatska vila"

1885.: objavio zbirku pjesama "Bugarkinje"

1895. – 1903.: uređuje književni časopis
"Nada"

1898.: objavio zbirku pjesama "Izabrane
pjesme"

1902.: objavio zbirku pjesama "Trzaji"

29. 10. 1908.: umro u Sarajevu

1909.: posmrtno objavljena zbirka pjesama
"Pjesme"

U toj pjesmi Mojsije predstavlja Antu Starčevića, začetnika pravaštva, a nezahvalni Židovi koji se klanjaju zlatnom teletu simbol su Hrvata koji se priklanjaju Mađarskoj ili Austriji. U tom razdoblju nastaju i Kranjčevićeve pjesme "Lucida intervalla" (1893.), "Mramorna Venus" (1894.), "Andeo bola" (1895.), "Heronejski lav" (1895.), "Misao svijeta" (1896.), "Zadnji Adam" (1896.), "Resurrectio" (1897.), "Moj dom" (1897.) i "Sveljudski hram" (1901.).

Dok je osamdesetih godina 19. stoljeća hrvatskom književnošću dominirala proza, 1890-ih godina prvenstvo pripada Kranjčevićevu pjesništvu. Kao pjesnika zanimala su ga sve brige i tegobe njegova naroda, a izražavao ih je s pomoću biblijskih i antičkih parabola, simbola iz povijesti kršćanstva i židovskog naroda. Brojnim je alegorijama Kranjčević prikazivao temeljna ljudska pitanja o svemiru, o životu, o

neskladu ideala i zbilje, o svrsi čovjeka i prirode, o vjeri, o Crkvi, o Bogu, o smrti, o ljubavi i suzi, o grijehu i o sreći, o pravdi, o slobodi. Sve patnje što su ih trpjeli njegova pogažena domovina i njegov poniženi narod doživljavao je bolnim očajavanjem i proživljavao svojim pjesničkim senzibilitetom tako intenzivno da je njihov domet prelazio granice zemaljske stvarnosti.

U Sarajevu je punih osam godina, od 1895. do 1903. godine, uređivao književni časopis "Nada". Nominalni je urednik bio vladin savjetnik Kosta Hörmann, ali stvarni je urednik časopisa bio Kranjčević. Uživao je zaista zavidnu slobodu i, zahvaljujući tomu, "Nada" je okupljala najuglednije hrvatske književnike i postala najvažnijim književnim časopisom hrvatske moderne.

Silvije Strahimir Kranjčević preminuo je u Sarajevu 29. listopada 1908. godine.

Zahvale

Danksagung

Zahvaljujem dr. sc. Milki Car Prijić na njezinoj pomoći i savjetima u prijevodu stručnih pojmova iz područja književnosti.

Također zahvaljujem gospodinu Krešimiru Mikiću, profesoru visoke škole u trajnom zvanju, na njegovoj pomoći u prijevodu stručnih pojmova iz područja filmske analize.

Autorici knjige „Audiovisuelles Übersetzen“, Heike Jüngst, kao i autoru knjige „Velikani hrvatske prošlosti“, Hrvoju Kekezu, zahvaljujem na susretljivosti i pomoći u pojašnjavanju pojedinih dijelova teksta.

Posebno sam zahvalna svojoj mentorici, višoj lektorici Inji Skender Libhard, koja mi je pružala savjete, razumijevanje i podršku, ne samo tijekom mentorstva, nego i tijekom cijelog studija.

Literatura

Literaturverzeichnis

A. Primarna:

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 1-23.

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 190-207.

B. Sekundarna:

Anić, V. (2007): *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Hansen Kokoruš, R.; Matešić, J.; Pečur-Medinger, Z.; Znika, M. (2005): *Njemačko-hrvatski univerzalni rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Jakić, B.; Hum, A. (2004): *Hrvatsko-njemački rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Lauer, R. (1995): *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung*. Wiesbaden: Harrassovitz.

Melčić, D. (2007): *Der Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Oraić Tolić, D (2014): *Antun Gustav Matoš. Ein Klassiker der kroatischen Moderne*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Peterlić, A. (2001): *Osnove teorije filma*. Zagreb: Filmoteka 16.

Rodek, S. (2004): *Hrvatsko-njemački poslovni rječnik*. Zagreb: Masmedia.

Sesar, D. (2011): *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim*. Zagreb: FF press.

Turković, H. (1996): *Zvuk u filmu – pojmovnik*. U: *Hrvatski filmski ljetopis*, 5/1996, Zagreb: Filmoteka 16.

Zeljko Lipovšćak, B. (1995): *Prevodilaštvo na televiziji s posebnim osvrtom na stanje u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.

Žanić (2009): *Kako bi trebali govoriti hrvatski mađarci*. Zagreb: Algoritam.

Mrežne stranice:

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.adu.unizg.hr/> [26. travnja 2016.]

Alkemist. European Translation Company. Dostupno na: <http://www.alkemist.hr/> [26. travnja 2016.]

Berlin-brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Dostupno na: <http://www.bbaw.de/> [26. travnja 2016.]

Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas. Dostupno na: <http://www.biolex.ios-regensburg.de/> [26. travnja 2016.]

Bistum Augsburg. Dostupno na: <http://www.bistum-augsburg.de/> [26. travnja 2016.]

Bistum Passau. Dostupno na: <http://www.bistum-passau.de/> [26. travnja 2016.]

Blitz Cinestar. Dostupno na: <http://www.blitz-cinestar.hr/> [26. travnja 2016.]

Bonner Institut für Migrationsforschung und Interkulturelles Lernen. Dostupno na: <http://bimev.de/> [26. travnja 2016.]

Bug online. Dostupno na: <http://www.bug.hr/> [26. travnja 2016.]

Bundeszentrale für politische Bildung. Dostupno na: <http://www.bpb.de/> [26. travnja 2016.]

CARNet. Dostupno na: <http://www.carnet.hr/> [26. travnja 2016.]

CARNetLoomen. Dostupno na: <https://loomen.carnet.hr/> [26. travnja 2016.]

Central and Eastern European Online Library. Dostupno na: <http://www.ceeol.com/> [26. travnja 2016.]

Deutsche digitale Bibliothek. Dostupno na: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/> [26. travnja 2016.]

Die Bundesregierung. Dostupno na: <http://www.bundesregierung.de/> [26. travnja 2016.]

Društvo hrvatskih audiovizualnih prevoditelja. Dostupno na: <http://dhap.hr/hr/> [26. travnja 2016.]

Državni zavod za intelektualno vlasništvo. Dostupno na: <http://www.dziv.hr/> [26. travnja 2016.]

Duden. Dostupno na: <http://www.duden.de/> [26. travnja 2016.]

Enzyklopädie online. Dostupno na: <http://www.encyklo.de/> [26. travnja 2016.]

Erstes Deutsches Fernsehen. Dostupno na: <http://www.daserste.de/> [26. travnja 2016.]

EU Projekti info. Dostupno na: <http://www.eu-projekti.info/> [26. travnja 2016.]

Europäische Kommission. Dostupno na: <http://ec.europa.eu/> [26. travnja 2016.]

Filmska pismenost. Dostupno na: <http://kresimirmikic.com/> [26. travnja 2016.]

Filmski leksikon. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/> [26. travnja 2016.]

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/> [26. travnja 2016.]

Franfurter Allgemeine. Dostupno na: <http://www.faz.net/> [26. travnja 2016.]

Hrčak. Portal znanstvenih časopisa Hrvatske. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Dostupno na: <http://info.hazu.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska jezična riznica. Dostupno na: <http://riznica.ihjj.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska mreža neovisnih kinoprikazivača. Dostupno na: <http://kinomreza.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatska znanstvena bibliografija. Dostupno na: <https://bib.irb.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatski biografski leksikon. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatski filmski savez. Dostupno na: <http://www.hfs.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatski savez slijepih. Dostupno na: <http://www.savez-slijepih.hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatsko društvo pisaca. Dostupno na: <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/> [26. travnja 2016.]

Hrvatsko filološko društvo. Dostupno na: <http://www.hfiloloskod.hr/> [26. travnja 2016.]

Informacijski sustav visokih učilišta RH. Dostupno na: <http://www.isvu.hr/javno/hr/> [26. travnja 2016.]

Institut für Sozialforschung Frankfurt: <http://www.ifs.uni-frankfurt.de/> [26. travnja 2016.]

Jutarnji list. Dostupno na: <http://www.jutarnji.hr/> [26. travnja 2016.]

Kino Europa. Dostupno na: <http://www.kinoeuropa.hr/> [26. travnja 2016.]

Kino klub Zagreb. Dostupno na: Kino klub Zagreb: <http://www.kkz.hr/> [26. travnja 2016.]

Kunstportal Pfalz. Dostupno na: <http://www.kunstportal-pfalz.de/> [26. travnja 2016.]

Landesmuseum Mainz. Dostupno na: <http://www.landemuseum-mainz.de/> [26. travnja 2016.]

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [26. travnja 2016.]

Literaturportal Bayern. Dostupno na: <https://www.literaturportal-bayern.de/> [26. travnja 2016.]

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/> [26. travnja 2016.]

Mediatranslations. Dostupno na: <http://mediatranslations.hr/> [26. travnja 2016.]

Microsoft. Dostupno na: <https://www.microsoft.com/en-us/> [26. travnja 2016.]

Ministarstvo vanjskih i unutarnjih poslova. Dostupno na: <http://www.mvep.hr/> [26. travnja 2016.]

Muzejski dokumentacijski centar. Dostupno na: <http://www.mdc.hr/> [26. travnja 2016.]

Nacionalna i sveučilišna knjižnica. Dostupno na: <http://www.nsk.hr/> [26. travnja 2016.]

Narodne novine. Dostupno na: <http://narodne-novine.nn.hr/> [26. travnja 2016.]

Österreichische Akademie der Wissenschaften. Dostupno na: <http://www.biographien.ac.at/oebl?frames=yes> [26. travnja 2016.]

Portal hrvatskoga kulturnog vijeća. Dostupno na: <http://www.hkv.hr/> [26. travnja 2016.]

Pulski filmski festival. Dostupno na: <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/> [26. travnja 2016.]

Republika Hrvatska - Ministarstvo financija - Porezna uprava. Dostupno na: <http://www.porezna-uprava.hr/Stranice/Naslovnica.aspx> [26. travnja 2016.]

Splitski filmski festival. Dostupno na: Splitski filmski festival: <http://splitfilmfestival.hr/> [26. travnja 2016.]

Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/> [26. travnja 2016.]

Süddeutsche Zeitung. Dostupno na: <http://www.sueddeutsche.de/> [26. travnja 2016.]

Sveučilište u Zadru. Dostupno na: <http://www.unizd.hr/> [26. travnja 2016.]

Sveučilište u Zagrebu. Dostupno na: www.unizg.hr/ [26. travnja 2016.]

Tekstilno-tehnološki fakultet Zagreb. Dostupno na: <http://www.ttf.unizg.hr/> [26. travnja 2016.]

Večernji list. Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/> [26. travnja 2016.]

Verba strani jezici. Dostupno na: <http://www.verba-strani-jezici.hr/> [26. travnja 2016.]

Web centar hrvatske kulture. Dostupno na: <http://www.culturenet.hr/> [26. travnja 2016.]

Welt online. Dostupno na: <http://www.welt.de/> [26. travnja 2016.]

Zeit online. Dostupno na: <http://www.zeit.de/> [26. travnja 2016.]

Zentrales Verzeichnis antiquarischer Bücher. Dostupno na: <http://www.zvab.com/> [26. travnja 2016.]