

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

Dražen Ančić

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. 71-90.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext.....28

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche.....50

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti.* Zagreb: Mozaik knjiga,
str. 290-309.

Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext.....90

Zahvale

Danksagung.....112

Literatura

Literaturverzeichnis.....113

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. 71-90.

3.5.2 Usklađenost neverbalnih elemenata i potpuna usklađenost

Pojam „usklađenost“ amater odmah veže uz usklađenost s pokretima usana. No drugi oblici usklađenosti u komunikaciji daleko su važniji i više smetaju gledatelju ako nisu pravilno izvedeni.

Herbst definira **usklađenost neverbalnih elemenata** kao **usklađenost gesta** i ostalih elemenata neverbalne komunikacije poput mimike. **Potpuna usklađenost** znači da se jezik, geste i mimika ne mogu razdvajati (Herbst 1994: 50-53) te da je i u sinkronizaciji važno održati naglašavanje s pomoću gesta, mimike i ostalih neverbalnih elemenata.¹ Geste naglašavaju ono što je rečeno. Riječi i geste u izvornom su filmu usklađeni. Stoga u sinkronizaciji treba voditi računa o tome da se geste kombiniraju s odgovarajućim tekstom.



Zašto prevoditelj koji izrađuje prvu verziju prijevoda u ovom slučaju gotovo i ne može ponuditi dobro rješenje?

Usklađenost obuhvaća i sadržajne elemente. Imena se u sinkronizaciji pokušavaju postaviti na isto mjesto u vremenskom kodu kao i u izvornom tekstu (usporedi Herbst 1994: 47).



Što ćete učiniti s gestama i izrazima lica koji djeluju potpuno strano i koje gledatelj ne bi mogao protumačiti ili bi ih mogao pogrešno shvatiti?

Osim toga, u filmovima se često upućuje na predmete koji se mogu vidjeti na slici. I u ovom bi se slučaju trebala zadržati usklađenost. Baumgarten (2008) navodi da su njemačke sinkronizacije često eksplicitnije od engleskih izvornih tekstova te da jače upućuju na vizualne elemente. No povezivanje vizualnih i verbalnih elemenata puno je veći problem u voice-overu u kojem prijevod dolazi kasnije (vidi poglavlje **Voice-over**).

Sljedeći element usklađenosti je kvaliteta glasa (usporedi Herbst 1994: 78-ff.). Ova se tema spominje u potpoglavlju **Glasovi sinkronizacije**.

Ova se knjiga ne bavi pitanjem usklađenosti značenja. Tema istovrijednosti značenja zastupljena je u literaturi o znanosti o prevođenju. No o tome se naravno mogu provesti istraživanja. Tko se želi baviti ovom temom, u stručnoj literaturi može pronaći niz članaka i ideja.

¹ Plack (2010: 16-17) upotrebljava izraz „usklađenost s pokretima očiju“ koji se koristi u Studio Hamburgu i potječe od Hilke Flickenschildt.

3.5.3 Usklađenost s pokretima usana

Izrada sinkronizacije koja je u potpunosti usklađena s pokretima usana vrlo je skupa. Stoga u njemačkom jeziku razlikujemo scenarij za sinkronizirani film koji je gotovo u potpunosti usklađen s pokretima usana i takozvani *dub* (engleski naziv za sinkronizaciju). **Dub** posebnu pozornost posvećuje usklađenosti samoglasnika (Beyer usmeno). Sinkronizacije su doista vrlo rijetke i nikad nisu u potpunosti usklađene s pokretima usana.



Zašto se ne može postići savršena usklađenost s pokretima usana? Drugim riječima, što bismo morali učiniti s tekstem da postignemo potpunu usklađenost s pokretima usana?

Usklađenost s pokretima usana uvijek se idealizira. Gotovo kao da je „sveta krava“ sinkronizacije. No u praksi više nije toliko važna kao prije (usporedi Bräutigam 2009: 36). Rasprave između protivnika i zagovornika, u kojima se rado navode ekstremni slučajevi, često nemaju veze s uobičajenom praksom.

Pri izradi sinkronizacije koja je usklađena s pokretima usana pojavljuju se, ovisno o izvornom jeziku, različiti problemi. Engleski i njemački te švedski i njemački jezični su parovi koji se mogu razmjerno dobro kombinirati. Publika često kritizira upravo sinkronizacije ovih jezičnih parova jer velik broj Nijemaca zna te jezike i na nekim mjestima može primijetiti što je rečeno u izvornom filmu. To osobito vrijedi za floskule koje se očekuju u određenim situacijama jer su poznate iz različitih jezičnih priručnika. Gledatelj zna što lik u određenoj situaciji mora reći pa stoga primjećuje drukčiji pokret usana.

U engleskom jeziku glas „th“ u krupnom planu može privući pozornost. No velika su prednost slabo izraženi pokreti usana mnogih američkih govornika. Herbst ipak upozorava da se pokreti usana razlikuju od govornika do govornika. Pojedini glumci imaju velika usta i izražene pokrete usana (Herbst 1994: 31). Obilježja koja nisu specifična za neku kulturu, poput brade koja prekriva položaj usana kod muškaraca ili ruža koji naglašava usne kod žena, često imaju jednako veliku ulogu kao i jezik koji se upotrebljava (Herbst 1994: 31).

Talijanski i njemački jezični je par koji stvara veće probleme i to zbog velike količine samoglasnika, često izraženih pokreta usana i brzine govora koja je puno sličnija nego li se smatra (Bud Spencer o kojem će kasnije biti riječ, u tome predstavlja iznimku). Što se prozodija, fonetski sustav i prosječna duljina riječi izvornog i ciljnog jezika više razlikuju, to

će biti teže stvoriti vjerniju sinkronizaciju. Ipak, određeni kulturno specifični pokreti poput kimanja glavom koje prati ritam govora više otežavaju sinkroniziranje od pokreta usana.



Zasigurno netko posjeduje kolekciju japanskih animiranih filmova anime ili kineskih kungfu-filmova. Poslušajte originalne verzije! Koje probleme mogu prouzročiti prozodija i duljina riječi tijekom sinkroniziranja? Na koji su način riješeni ti problemi u njemačkoj sinkronizaciji?

Herbst ističe da u svakom filmu samo određeni dijelovi zahtijevaju usklađenost s pokretima usana:

Dijelovi kod kojih je usklađenost s pokretima usana vrlo važna ograničeni su. Teško je reći o kojim je točno dijelovima riječ. U jednoj epizodi serije *Da, ministre* („Yes Minister“) pokazalo se da se otprilike samo u jednoj četvrtini epizode mora obratiti pozornost na usklađenost s pokretima usana, dok se pokreti usana kod otprilike jedne trećine epizode mogu u potpunosti zanemariti (Herbst 1994: 30).

U navedenoj se analizi ispostavilo da je samo 6 % pokreta usana bilo vrlo jasno, a daljnjih 17 % jasno vidljivo. 40 % pokreta usana bilo je prepoznatljivo, 16 % nejasno, a 11 % izrazito nejasno. U ostalim su kadrovima govornici bili vidljivi iz profila ili je glas dolazio iz pozadine (Herbst 1994: 30).

Sve u svemu, **kvantitativna usklađenost s pokretima usana** zanimljivija je od **kvalitativne**. Kvantitativna usklađenost znači da sinkronizacija započinje i završava istodobno kad i izgovaranje glasova u filmu. Kvalitativna usklađenost znači da sinkronizacija treba odgovarati pokretima usana teksta u izvornom jeziku. Već spomenuta brzina govora i glasnoća elementi su koji isto tako utječu na usklađenost s pokretima usana (usporedi Herbst 1994: 32).



Zašto brzina govora često nije u potpunosti usklađena?

Čini se da neusklađenost s brzinom govora izvornog filma gledateljima ne smeta previše:

Ovdje postoji velika mogućnost slobodnog djelovanja. Čini se da [gledatelj, napomena autorice] gotovo ni ne primjećuje da se broj fonema ili slogova povećava za 50 %. No i

daleko veća odstupanja ne moraju uvijek nužno biti upadljiva (Herbst 1994: 38).



Ovdje je riječ o povećanju broja slogova. Mislite li da bi rezultat bio isti kad bi se u sinkronizaciji smanjio broj slogova?

Gledatelju izrazito smeta kad glumac pomiče usne duže nego što traje sinkronizacija. On ima osjećaj da nešto nedostaje, da mu se uskraćuju informacije. Nije toliki problem kad je riječ o obratnom slučaju. Gledatelj toliko želi poslušati cijeli tekst da uopće ne primjećuje kad netko više ne otvara usta. Za taj će slučaj kasnije biti navedeni primjeri u poglavlju o **šaljivim sinkronizacijama**.

3.5.3.1 Glasovi i položaji usana

Uz sve navedeno, za kvalitativnu usklađenost važno je napomenuti da se brojni glasovi ne mogu pročitati s usana. Svaka osoba oštećena sluha potvrdit će da je čitanje s usana vrlo teško. Njemački jezik za 41 glas poznaje samo 13 **položaja usana** koji se još nazivaju kinemi ili vizemi.

http://www.ertaubt.de/download/Verstehen_durch_Sehen.pdf

Njemački se time ne razlikuje previše od drugih jezika. Na temelju navedenoga može se pretpostaviti da djelomična usklađenost s pokretima usana ne smeta gledatelju. To će potvrditi svi koji su stvarno usredotočeni na film, a ne na analizu pokreta usana. Blum navodi: „Tko pomno prati Fallonove usne, primijetit će razliku koja većini gledatelja ipak promakne. Oni na kraju krajeva ne gledaju televiziju kako bi tragali za neusklađenim pokretima usana“ (Blum 1994). Osim toga, nisu svi gledatelji stručnjaci za fonetiku i ne znaju koji položaj usana odgovara kojem glasu (usporedi s eksperimentom u Herbstu 1994: 57). Iznimka je glas /th/ koji se vježba na nastavi engleskog jezika, a svaki ga učitelj izgovara s jako naglašenim položajem usana.



O temi „Čitanje s usana“ možete saznati više u poglavlju o **titlanju za osobe sa slušnim poteškoćama**.



Jeste li nedavno u nekom filmu primijetili da govoreni tekst nije usklađen s pokretima usana? Možete li se prisjetiti o kojem je dijelu filma riječ?

Kako bi se kvalitativna usklađenost s pokretima usana smisleno upotrijebila, potrebno je utvrditi problematične glasove određenog jezičnog para kao što je gore već navedeno.

Radi se o glasovima kod kojih je jasno vidljivo kretanje artikulacijskih organa. Očito je da se samo u tim slučajevima mora voditi računa o usklađenosti s pokretima usana (Herbst 1994: 38).

Iako se ističe da su odstupanja najlakše vidljiva kad se usta jako otvaraju, o tome se teško mogu dati općevrijedeći podaci (Herbst 1994: 48-49).

Unatoč tome što se usklađenost s pokretima usana vjerojatno precjenjuje, korisno je znati glasove i položaje usana koji im odgovaraju. Potrebno je moći procijeniti koji glas iz materinskog jezika djelomično odgovara nekom od vidljivih glasova izvornog jezika. To znanje nije potrebno u većini kadrova, ali se odstupanja mogu primijetiti kad je riječ o krupnom planu. U ovom slučaju mogu pomoći nacrtani oblici iz fonetike na kojima se govornik može vidjeti s prednje strane. Uz već navedene izvore dobar se sustav može pronaći i na www.gebaerdenschrift.de.² Kao i kod svih takvih nacrtanih oblika prikazuju se tipični primjeri od kojih pojedinac može znatno odstupati.



Ovdje možete vidjeti nekoliko tipičnih primjera. Iako se temelje na standardnim pravilima, nisu svi u potpunosti jednoznačni. Koji glas tj. koje glasove biste spojili s pojedinim položajem usana?

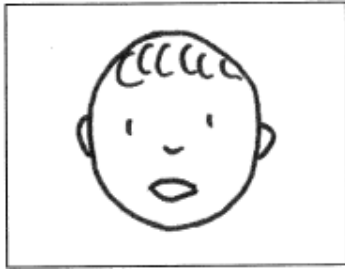


Slika 27: Široko otvorena usta

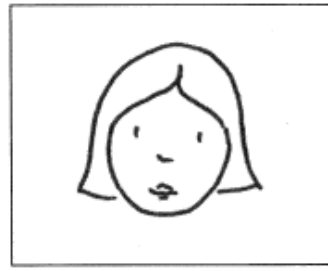


Slika 28: Okrugli i uski otvor usta

² Ako se nikada niste bavili fonetikom i produkcijom glasova, trebali biste proučiti odgovarajuću stručnu literaturu u knjižnici. Za to su prikladne knjige o fonetici za nastavnike stranih jezika.



Slika 29: Ovalan položaj usana



Slika 30: Zatvorena usta



Pokušajte ispred ogledala vidjeti koliko možete zatvoriti usta, a da svejedno izgovorite „a“. Kakav položaj moraju imate usne za glas „i“, prije nego li on počne zvučati kao „u“?

Duljina, naglasak i položaj glasa u riječi igraju važnu ulogu u artikulaciji (usporedi Herbst 1994: 40-47). Osobito naglasak može pridonijeti jasnoj vidljivosti glasova:

Važan čimbenik je i naglasak slogova jer se samoglasnici općenito samo u naglašenim slogovima izgovaraju jasno vidljivim pokretima usana i čeljusti. Pod određenim okolnostima važniji su jasno izraženi pokreti usana i čeljusti nego njihova kvaliteta... (Herbst 1994: 49).

Suglasnici često uopće nisu vidljivi jer se mnogi ne tvore s pomoću usana. Uočljivi glas /th/ u engleskom jeziku vrlo je problematičan, pogotovo ako se jezik govornika jako dobro vidi. Ako je taj glas prikazan u krupnom planu, iluzija sinkronizacije najčešće se gubi. Gotovo svaki gledatelj u tom trenutku vidi da glumci zapravo govore engleski. To je neizbježno i ne uzrokuje nikakvu štetu.

3.6 Strani jezici u filmu

I u sinkronizaciji postoje određeni problemi. Jedan od njih su i strani jezici u filmu. Katkad se dogodi da se u filmu pojavi više jezika.³ Iz tog razloga u sinkronizaciji filma može doći do velikih problema.

³ Poseban oblik „višejezičnog filma“ s njegovim podžanrovima detaljno objašnjava Wahl (2003). Heiss (2004) nudi neka rješenja za tu temu.



I u titlanju nastaju problemi kad je riječ o višejezičnim filmovima. Koji su to problemi?⁴

U filmu u kojem se pojavljuje više jezika postoje dva moguća slučaja. U prvom se uz izvorni jezik 1 može pojaviti izvorni jezik 2 koji nije identičan s ciljnim jezikom. U drugom se slučaju uz izvorni jezik 1 pojavljuje izvorni jezik 2 koji je istodobno i ciljni jezik.

To izgleda otprilike ovako. U prvom se slučaju usred filma na engleskom jeziku govori španjolski (izvorni jezik 2). U sinkronizaciji filma se umjesto engleskog (izvorni jezik 1) govori njemački (ciljni jezik).

U drugom se slučaju usred filma na engleskom jeziku (izvorni jezik 1) govori njemački (izvorni jezik 2). U sinkronizaciji se ponovno umjesto engleskog govori njemački (ciljni jezik).



U oba slučaja postoji nekoliko rješenja za izvorni jezik 2, a sva imaju svoje zagovornike. Koja bi to rješenja mogla biti? Jedno slijedi u nastavku.

Ako izvorni jezik 2 nije identičan s ciljnim jezikom, ti dijelovi filma mogu ostati u originalnom obliku. Strani se jezici često koriste u filmovima samo kako bi se dočarao lokalni kolorit. Ti se dijelovi filma mogu i titlati ako se pretpostavlja da ciljna publika slabije razumije izvorni jezik 2 od publike originalnog filma. Prednost se daje ovoj mogućnosti ako se izvorni jezik 2 u originalnom filmu titla. Druga je mogućnost da se izvorni jezik 2 sinkronizira na njemački jezik, ali s naglaskom izvornog jezika 2. Cijeli se film na kraju krajeva može samo sinkronizirati na njemački jezik i na taj način ignorirati višejezičnost originalnog filma.

Odluka o pristupu uvelike ovisi o tome razumiju li gledatelji originalnog filma dijelove u kojima se govori strani jezik. Ako se radi o jeziku s kojim se rijetko susreću ili ako je nerazumijevanje ključno za scenu, jezik se neće mijenjati.



Neobična odluka donesena je za njemačku verziju serije *Heroji* („Heroes“). U originalnoj verziji serije govori se engleski i japanski (detaljno o tome Kasper 2009). Ovoj analizi trebete posvetiti puno vremena ako je želite razumjeti.

⁴ O titlanju višejezičnih filmova vidi u Bartollu (2006).

Problemi su složeniji ako je izvorni jezik 2 identičan s ciljnim jezikom. Ako ti dijelovi filma ostanu isti kao u originalnoj verziji, njihov će se željeni učinak izgubiti, a gledatelj ih više neće moći uočiti. Ipak, ovdje se mora napomenuti da se željeni učinak može izgubiti i ako se strani jezik originalne verzije ne promijeni. Kulturne zajednice različito percipiraju strane jezike. Španjolski ima sasvim drukčije konotacije za gledatelje iz SAD-a nego što ih ima za one iz Europe.



Iako neočekivano, ovakav primjer može se pronaći u filmu *Valcer s Bashirom* („Waltz with Bashir“). Prvo pogledajte film koji je sinkroniziran na njemački. Koji su dijelovi originalnog filma na njemačkom jeziku? Mali savjet: slika nudi rješenje. Zatim pogledajte originalni film na hebrejskom jeziku.

Iako naglasci preuzeti iz različitih dijalekata ili sociolekata ponekad služe kao zamjena za izvorni jezik 2, u ovom slučaju niti ta mogućnost nema previše smisla. Titlovi kao što su „U originalu njemački“ smetaju gledatelju. Iz tog se razloga izvorni jezik 2 često zamjenjuje ciljnim jezikom 2. To je naravno samo privremeno rješenje. Željeni se učinak već gubi time što različiti jezici imaju različite konotacije. Ipak, prema tradiciji se neki jezik zamjenjuje točno određenim drugim jezikom. Takav jezični par može se pronaći u zadatku koji slijedi:



U originalnoj epizodi na engleskom jeziku *Moja interpretacija* („My interpretation“) (2. sezona, 20. epizoda) serije s medicinskom tematikom *Stožisti* („Scrubs“) riječ je o pacijentu iz Njemačke. Pogledajte englesku i njemačku verziju te epizode. Koji su točno problemi? Kako im se pristupa?

Na početku ovog potpoglavlja navodi se da višejezičnost u filmu može predstavljati problem i za prevoditelja. Međujezično titlanje i sinkroniziranje doista imaju slične pristupe:

A special case requiring the use of quotation marks is when a „second foreign language“ is used in the film or programme. Such cases call for judgment. Does the original audience understand, more or less, what is being said? Elementary Spanish in an American film or Italian in a French TV programme should normally be translated into e.g. Dutch, and quotation marks (or italics) used to indicate that another language is being spoken, but the audience is certainly not supposed to understand two foreigners conversing in Japanese in a Norwegian film. Even the most ambitious subtitlers should refrain from translating such conversations (Ivarsson / Carroll 1998: 114 f.).

No zvučni zapis mogu čuti samo čujuće osobe. Međujezični prijevodi namijenjeni za kino trebali bi barem djelomično biti prilagođeni osobama oštećena sluha. Uostalom, višejezičnost se pokušavala koristiti već u međutitlovima nijemih filmova:

Abel Gance bavio se metodama prevođenja već u svojem ionako originalnom filmu *Napoléon vu par Abel Gance (Napoleon, 1925-1927)*. U filmu se pojavljuje međutitl koji rečenicama na 4 različita jezika (njemački, engleski, francuski, talijanski) treba dočarati jezičnu zbrku koja vlada u neprijateljskom logoru tijekom osvajanja Toulona. Rečenice se pojavljuju istodobno i uzastopno, vodoravno i dijagonalno preko cijelog platna i na taj način ne prikazuju samo jezičnu zbrku, već i žestoku raspravu. U jednom od međutitlova koji se pojavljuju prije toga piše: „Ratni stožer neprijatelja podsjećao je na gradnju babilonske kule“ (Wahl 2003: 88).

Novi problemi nastaju kad se u filmu tumači. Tumačenje u filmu zapravo uvijek ima nekakvo značenje. Dobro ili loše tumačenje često utječe na filmsku radnju.



Koji bi se problemi ovdje mogli pojaviti u sinkronizaciji? U kojim se jezičnim kombinacijama oni mogu zanemariti, a u kojima ne?

3.7 *Fandub*

Takozvani *fandub* podrazumijeva sinkronizirane verzije filmova, serija ili glazbenih spotova koje su napravili amateri, tj. obožavatelji. *Fandub* (dolazi od engl. „to dub“ - sinkronizirati) koji se objavljuje ilegalan je kao i *fansub* (vidi poglavlje **Titlanje**). Ipak, nije zabranjeno napraviti *fandub* iz vlastitog užitka.

Fandub se kao i *fansub* osobito razvijao u području anime filmova. Današnje tehničke mogućnosti potiču brojne amatere da se bave *fandubom*. Tako se na YouTube-u uvijek mogu pronaći filmovi u kojima se traže dobrovoljci koji će izrađivati *fandubs* anime filmova. YouTube je isto tako dobar izvor (najčešće ilegalan) za *fandubs* drugih žanrova. Povijest *fanduba* i motivacija *fandubbera* odgovaraju onima *fansuba*.

Nedvojbeno prednost *fanduba*, isto kao i *fansuba*, jest ta da dosad nepoznati filmovi ili serije postanu dostupni široj publici. No i ovdje se mora napomenuti da *fandubs* nisu u interesu umjetnika koji na tim filmovima u konačnici moraju zaraditi. Tko se želi baviti

fundubom ima više mogućnosti: ili će nabaviti službeno dopuštenje za sinkroniziranje profesionalnih filmova (što je teško) ili će se ograničiti na filmove čija su autorska prava istekla. Ili će stupiti u kontakt s amaterskim filmašima čije će filmove sinkronizirati. Sve ostalo je protuzakonito.

3.7.1 *Fundub*

Iz samog se naziva već može zaključiti da takozvani *fundubs* nastaju kako bi zabavljali autore i gledatelje. Kao i kod *funduba*, autori su najčešće amateri. Ipak, *fundubs* su za razliku od „normalnih“ *fundubs* parodije. Odnose se na filmove koji moraju biti poznati široj publici kako bi parodija bila smiješna. Jedna od najpoznatijih prvih žrtava *funduba* je serija *Zvezdane staze*. No i film *Gospodar prstenova*, tj. njegova parodija *Lord of the Weed* vrlo je popularan. *Fundubs* imaju vlastite obožavatelje i unatoč tome što su ilegalni, postali su neizostavan dio internetske kulture.



Na internetu pogledajte isječak iz *funduba Lord of the Weed*. Koja su obilježja sinkronizacije karakteristična za *fundub*?

Ipak, *fundub* nije samo oblik zabave i iskazivanja bunta mladih. Postoje i kvalitetni *fundubs*. Na njemačkom televizijskom programu SWR povremeno se na švapskom dijalektu prikazuju kratki *fundubs* isječaka poznatih filmova.

Posebna verzija *fundubs*, koju njezini autori smatraju jednim oblikom umjetnosti, je takozvani „Literal Video“ (<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,663720,00.html>). Dustin McLean preradio je nekoliko glazbenih videa iz 1980-ih. Originalnoj glazbi dodao je nove tekstove koji opisuju ono što vidite na slici. Time se također lijepo prikazuju kreativne mogućnosti koje nudi sinkronizacija.

3.8 Šaljiva sinkronizacija

Šaljiva sinkronizacija zapravo nije stručni naziv, ali slikovito opisuje o čemu je točno riječ. Riječ je o obliku sinkronizacije koji se znatno razlikuje od originalne verzije i katkad se slobodno, bez priložene dijalog liste, ubacuje u film. Zbog slobodnijeg odnosa prema originalnoj verziji i zabavnih prerada, šaljiva sinkronizacija često podsjeća na *fundub*. No ovaj se oblik sinkronizacije sasvim legalno mogao i može pronaći u kinima i na televiziji. Osmislilo

ga je (vjerojatno) Rainer Brandt koji je zajedno s Karl-Heinzom Brunnemannom radio na njemačkoj verziji serije *The Persuaders*. Brandt na sljedeći način opisuje svoj pristup seriji:

To je izgledalo otprilike ovako: Iznenadili smo ih! Sve se odigralo vrlo, vrlo brzo. Rekli su: „Prvu epizodu moramo emitirati tjedan dana ranije. Hoćete li stići?“ Pogledali smo se i rekli: „Stići ćemo. No sve ćemo napraviti malo ležernije.“ ... Kad smo uredniku njemačke televizijske kuće ZDF predstavili našu sinkronizaciju prve epizode serije *The Persuaders*, umirao je od smijeha. Na kraju je obrisao suze i rekao: „U redu, ovo je bilo jako smiješno, a sad mi molim vas pokažite pravu verziju.“ No mi nismo imali drugu verziju, a datum emitiranja bio je vrlo blizu. Stoga se emitirala ta verzija. Mislio sam da će me ZDF nakon emitiranja najuriti. No gledatelji su bili oduševljeni našom verzijom (Stegemann 2005).

U Njemačkoj je emisija *The Persuaders* bila i ostala vrlo uspješna te se uvijek iznova prikazuje na televiziji. Oni koji se pitaju zašto je originalna verzija brzo pala u zaborav moraju pogledati samo jednu epizodu. Duhoviti su dijalozi vrlo rijetki - u nekim dijelovima potpuno nedostaju. Likovi u originalnoj verziji vode znatno dosadnije razgovore ili uopće ne govore.

Najpopularniji citati iz serije *The Persuaders* mogu se pronaći na:
<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2005/08/16/a0118>.

Brandt je na ovaj način sinkronizirao i filmove Buda Spencera koji su u Njemačkoj vrlo popularni. U ovom slučaju sam pogled na popis glumaca pokazuje da se talijanska originalna verzija izrazito razlikuje od njemačke sinkronizacije. Brandt je sporednim ulogama najprije dao smiješna imena, a potom i tekst koji u originalnoj verziji uopće nemaju. Već se na temelju izmijenjenih naziva filmova može vidjeti da se nešto promijenilo. Film *Čovjek zvan Buldožer* („Bulldozer“) u Njemačkoj se prikazivao pod nazivom *Sie nannte ihn Mücke* („Zvala ga je Komarac“).

Zapravo bi uspjeh takvih produkcija trebao biti veliko iznenađenje. Ne bi li se svaki gledatelj trebao odmah iznenaditi kad čuje toliko puno teksta, a očito je da nitko ne govori? Ne bi li publika trebala biti vrlo ljuta kad sazna da od sinkronizacije nije dobila ono što nudi originalna verzija?



Što Vi mislite? Ovaj postupak također iskrivljuje značenje kao što je to bio slučaj sa sinkronizacijama *Casablanca* koje se spominju na početku odlomka. Ili? Bräutigam vrlo kritički pristupa ovom obliku sinkronizacije.



Njemačka verzija serije *The Persuaders* dostupna je na DVD-u. Pogledajte isječak i pažljivo pratite! Što rade glumci dok se njemački tekst i dalje čuje? Zašto to gotovo ili uopće ne primjećujemo? Scena u kojoj se to može dobro vidjeti jest *Danny der Butler* (4. epizoda „Das Geheimnis von Greensleeves“, 5. scena „Danny der Butler“ od 10:26:00).

Kao što je već spomenuto u poglavlju **Usklađenost s pokretima usana**, većina gledatelja ovaj slučaj primjećuje tek onda kad ih se na njega uputi.



Kojim filmskim žanrovima odgovara ovaj oblik sinkronizacije? Kod kojih bi žanrova bio sasvim neprimjeren?

3.9 Slavenska sinkronizacija

Ovdje se uvijek iznova spominje takozvana **slavenska sinkronizacija** (voice-over, tumačenje filmova). Sasvim je neuobičajena, osim u nekim slavenskim zemljama, iako se i u njima pojavljuje sve manje. Oni koji ne govore neki slavenski jezik, vjerojatno još nikad nisu čuli primjer slavenske sinkronizacije.

Pojam „slavenska sinkronizacija“ proizlazi iz činjenice da se ovdje radi o prijevodu igranih filmova koji se u drugim zemljama sinkroniziraju ili titlaju. Slavenska bi se sinkronizacija mogla jednostavno opisati kao voice-over jer ona to upravo i jest (usporedi Wahl 2003: 147). Ipak, voice-over se u većini zemalja ne povezuje s igranim filmovima, tako da se ovaj poseban naziv u jednom trenutku udomaćio. Zli jezici tvrde da slavenska sinkronizacija objedinjuje nedostatke titlanja i sinkronizacije. Naime, originalni se ton ne može dobro čuti te se na taj način gube originalni glasovi, kao i mogućnost učenja jezika. Osim toga, ne postoji niti iluzija da je riječ o filmu na izvornom jeziku.

Upotreba slavenske sinkronizacije razlikuje se i u pojedinim slavenskim zemljama. Poljska je izvrstan primjer za isključivu upotrebu voice-overa pri čemu je on uobičajen za televiziju (u kinu se uglavnom titla, usporedi Bogucki 2004: 71). U filmovima u kojima se pojavljuje voice-over najčešće jedan muški spiker daje glas svim likovima. Tko još nikad nije

vidio niti čuo takvu filmsku verziju, može pomisliti da je to apsurdno. No zapravo i nije tako neobična. Glasovi su razmjerno neutralni, a u pozadini se kao i u voice-overu može čuti zvuk originalnog glasa. Ipak, za razliku od voice-overa, u slavenskoj se sinkronizaciji prijevod ne ubacuje neposredno nakon originalne verzije koju izgovara spiker, već se odvija u isto vrijeme kao i originalna verzija. Stoga slavenska sinkronizacija podsjeća i na tumačenje filma ili komentiranje uživo, samo što se ne odvija uživo. Za voice-over povremeno se angažira i više spikera. Tko se navikao na slavensku sinkronizaciju, ne smatra je neuobičajenom:

Voice-over, where the target text is read out by a lektor and superimposed on the original, which is also audible, originated in the former Soviet Union and was brought to Poland, where it still enjoys popularity. According to recent research (a poll by Inst. SMG KRC Poland, 2002) 50.2% of Poles prefer voice-over and 43.4% opt for dubbing; subtitling has only 8.1% supporters (Bogucki 2004: 71).

Kao što su ljubitelji filma iz zemalja u kojima se titla ili sinkronizira uobičajeno uvjereni u kvalitetu postupka na koji su navikli (vidi uvod), tako su i u ovom slučaju ljubitelji filma navikli na voice-over.



Slavenska je sinkronizacija nažalost rijetko dostupna na DVD-ima. Ipak, kad se među zvučnim zapisima navodi poljski, najčešće je riječ o slavenskoj sinkronizaciji. Uzmite vremena ako prvi put gledate/slušate takvu verziju i nemojte imati predrasude.

Velika prednost slavenske sinkronizacije su naravno smanjeni troškovi. Publika koja nije navikla na ovu tehniku teško će je ikada prihvatiti. Kao i u svim aspektima prevođenja filmova, moć navike igra veliku ulogu.

3.10 Pripovjedač

Kad se u film naknadno ubacuje zvučni zapis pripovjedača, ne radi se o pravoj sinkronizaciji, već o **zapisu audiokomentara**. Često se mogu povući paralele s voice-overom i slavenskom sinkronizacijom jer pripovjedači ne govore uvijek samo komentare, već i cijele tekstove za likove. Međutim, kad je prisutan pripovjedač, originalni se dijalog u potpunosti izbacuje ili se

odmah snima nijemi film. U filmskim projekcijama iz 1910-ih godina postojala je slična tehnika:

U samim počecima filma tumač koji se nazivao i recitator ili konferansje preuzeo je ulogu posrednika između filma i njegove publike ... Funkcija tumača u potpunosti odgovara onoj međutitlova. Ipak, postojala je velika razlika jer je tumač bio detaljniji, uvjerljiviji i ujedno prilagodljiviji određenoj situaciji. Razlika između pisanog teksta i komentiranja uživo pokazuje koliko je bila važna kombinacija scenske izvedbe i starih filmova u samim počecima kina (Wahl 2003: 83).

Tipičan primjer upotrebe pripovjedača jest serija *Väter der Klamotte* koja je 1970-ih godina u Zapadnoj Njemačkoj bila omiljena razonoda u predvečernjim satima. U toj su se seriji prikazivali kratkometražni filmovi iz doba nijemog filma u koje su ubačeni glazba i tekst. Ulogu pripovjedača preuzeo je njemački glumac Hanns Dieter Hüsch. Iako su se od samog početka birali dobri filmovi, smiješni tekstovi i Hüschov talent da svakom liku dodijeli vlastiti glas predstavljali su osobit užitek za publiku koja zapravo više nije naviknuta na nijeme filmove. Hüschovi tekstovi uz to imaju i obilježja smiješne sinkronizacije.



Pogledajte jedan takav film! Koje se paralele mogu povući sa smiješnom sinkronizacijom i s *fundubom*?

I u originalnoj verziji BBC-jeve serije za djecu iz 1970-ih godina *Wombles* postojao je samo jedan pripovjedač koji daje glas svim likovima. Riječ je o engleskom glumcu Bernardu Cribbinsu. U njemačkoj TV verziji ulogu spikera preuzeo je njemački glumac i voditelj Dieter Hallervorden (<http://www.stintfangwomble.de>).



Usporedite njemački i engleski glas te način govorenja teksta!⁵ Kako je mogla izgledati alternativna njemačka verzija?

Čak se i u animiranim serijama *Tom i Jerry* i *Pink Panther* u njemačkoj verziji pojavljuje samo jedan pripovjedač. Tko je 1970-ih godina pratio predvečernji program, navikao se na ovu tehniku pa je stoga ne smatra čudnom. U originalnim verzijama nema nikakvog

⁵ No na danas dostupnim DVD-ima ne čuje se Hallervordenov glas. Riječ je o novijoj sinkronizaciji u kojoj svaki Womble ima svoj glas. Obožavatelji koji Hallervordenove verzije pamte još iz djetinjstva kritiziraju nove verzije.

komentiranja. U seriji *Tom i Jerry* većinom nema nikakvog razgovora. Radnju prati samo glazba. Sami Tom i Jerry gotovo nikad ne govore. Drugi likovi (ljudi) govore, ali malo.

Slična je situacija u *Pink Pantheru*. U većini se originalnih filmova ne govori (u nekima, nažalost, postoji smijeh u pozadini). Ti su filmovi u Njemačkoj prerađeni:

Američki *Pink Panther Show* i serije koje su slijedile u Njemačkoj prvi su put emitirani 1973. godine na ZDF-u pod nazivom *Der rosarote Panther - zu Gast bei Paulchens Trickverwandten*. Pritom nisu promijenjeni samo uvodna špica i redoslijed epizoda. Naime, Panther je dobio ime Paul ili Paulchen. Još važniji dodatak su komentari koji se rimuju, a dolaze iz pozadine (stihove je napisao Eberhard Storeck, a govorio Gert Günther Hoffmann). Oni su na njemačkom govornom području postali zaštitni znak serije. Opisuju ono što se vidi, a dodatnim informacijama djelomično znatno proširuju opis radnje. Stihovi stvaraju popratne radnje i nove redoslijede koji nisu prisutni u originalnoj verziji. Mnogi stihovi završavaju smiješnim primjedbama ili služe kao prijelaz u različite situacije.

([http://de.wikipedia.org/wiki/Der_rosarote_Panther_\(Fernsehserie\)#Deutsche_Fassung](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_rosarote_Panther_(Fernsehserie)#Deutsche_Fassung))

Pritom nijemim filmovima i ovdje navedenim animiranim filmovima uopće nije potreban jezični zapis. Oni su već oblikovani na način da ih se razumije bez govora ili s pomoću napomena u međutitlovima.



Na internetskoj stranici www.archive.org mogu se pronaći brojni vrlo stari animirani filmovi bez zvučnog zapisa ili samo s klavirskom glazbom. Oni samo čekaju da ih tonski obradite. Iskustvo je pokazalo da je za neiskusne spikere jednostavnije pročitati narativni tekst nego davati glas svakom liku. Dakle, počnite se time baviti! Slažite rime, stvarajte zvučne efekte! Ispitajte što je sve moguće. I prevoditelji bi trebali znati kakvu ulogu imaju zvukovi tijekom slušanja i gledanja filmova.

Upute za stvaranje zvukova:

<http://www.movie-college.de/filmschule/ton/gerauschemacher.htm#Ger%C3%A4uscheeffekte>

Zvukovi za preuzimanje:

<http://www.hoerspielbox.de>

3.11 Sinkronizacije specifične za određene zemlje

U pravilu se svaki film sinkronizira jednom na svaki ciljani jezik. Međutim, u animiranim se filmovima sinkronizatori biraju s ciljem da budu prepoznatljivi ciljnoj publici. Animirani film za koji se vjeruje da će biti *blockbuster* dobiva poznate sinkronizatore. To ne znači nužno da je riječ o profesionalnim sinkronizatorima. Braća Kličko su tako svoj glas dala likovima u njemačkoj verziji animiranog filma *Pobuna na farmi* („Home on the Range“).

Svjetski jezici poput njemačkog imaju široku publiku. Tako se naprimjer može dogoditi da sinkronizatori iz Savezne Republike Njemačke nisu toliko popularni u Austriji. U tom slučaju jedan ili više likova na svakom tržištu može dobiti posebnog sinkronizatora. Upravo se to dogodilo u animiranom filmu *Shrek 2*. Glas dobroj (ili ne tako dobroj) vili u austrijskoj je verziji dala Dagmar Koller.⁶



Pogledajte njemačku i austrijsku verziju filma *Shrek 2* od 10:24:03 do otprilike 10:25:20. Koje razlike primjećujete? Ima li prijedlog na koje bi se filmove mogao primijeniti sličan postupak (i kako)? Koji se problemi pojavljuju kad se ciljne grupe na taj način razdvajaju?

Ovdje se samo usput spominje jedna vrlo rijetka pojava. Ponekad se filmovi doista ponovno sinkroniziraju na istom jeziku, ali za drugo tržište. Neupućeni smatraju da je to apsurdno - nije li riječ o istom jeziku, a time i o sasvim nepotrebnoj aktivnosti? Sljedeći su filmovi ponovno sinkronizirani na istom jeziku:

On notera l'existence également du doublage interlinguistique (cf. plus loin sur la double version). Par exemple, *Trainspotting* doublé en anglais américain, ou *l'Amore molesto*, mis en scène dans le sud italien et doublé pour le nord du pays (Gambier 2004: 4)!

3.12 Glasovi sinkronizacije

Prevoditelj ne utječe na odabir sinkronizatora. Riječ je o sasvim drugom dijelu radnog procesa. U to je vrijeme proces prevodenja već završen. Međutim, prevoditelj smije zamišljati

⁶ Dagmar Koller je u Austriji vrlo poznata kao operetna pjevačica i supruga preminulog bečkog gradonačelnika Helmuta Zilka.

određeni glas prilikom prevođenja - pogotovo ako uz scenarij dobije i originalnu verziju filma.



Pogledajte na internetu. Sinkronizatori na različitim internetskim stranicama nude svoje usluge te pritom postavljaju i audiosnimke. Informirajte se o klasifikacijskim sustavima prema kojima se mogu birati sinkronizatori.

U Njemačkoj postoji niz vrlo poznatih glasova sinkronizacije. Bräutigam je 2009. godine procijenio da je riječ o dvadesetak do tridesetak glasova. Ti se glasovi dodjeljuju daleko većem broju glumaca originalnih verzija filmova.

... većina onih koji svoj glas redovito daju nekom stranom glumcu, ujedno ga daju i brojnim drugim glavnim likovima ili su čak stalni glasovi nekoliko filmskih zvijezda. Ovi seiskusni stalni sinkronizatori često angažiraju bez obzira na posebne potrebe filma ili pojedinih likova, a posljedica toga jest da se iz usta različitih stranih glumaca čuje isti glas. To u konačnici vodi do zasićenosti. Kad vide Billa Murraya, ali čuju Toma Hanksa gledatelji postanu svjesni pristupa raspodjeli glasova koji je jednodimenzionalan i stalno se ponavlja (Bräutigam 2009: 32).

Sličnost s originalnim glasom ima tek sporednu ulogu prilikom odabira glasa sinkronizacije.



Pokušajte i u ovom slučaju prvo sami razmisliti zašto je to tako. Citat koji slijedi nudi moguće rješenje.

Nije toliko važno jesu li sinkronizirani i originalni glas slični, već odgovara li sinkronizirani glas liku prikazanom u filmu. Ne mora pristajati glumcu, već liku kojeg on utjelovljuje. Razlika između originalnog i sinkroniziranog glasa koju gledatelji nerijetko otkrivaju na šokantan način kad uspoređuju obje verzije filma nije pokazatelj toga da su za njemačku verziju odabrani pogrešni sinkronizatori. Arnold Marquis ne daje svoj glas Humphreyu Bogartu zato što odgovara njegovom, već zato što odgovara onom Philipa Marlowea ili Sama Spadea (Bräutigam 2009: 33).



Uzmite bilo koji film i poslušajte sinkronizacije na različitim jezicima. Kakav dojam imate kad čujete različite glasove, a vidite istog glumca?

Tako se može dogoditi i neobičan slučaj u kojem je njemački glas nekog glumca puno bolji od njegovog originalnog glasa. Slučaj koji se ovdje često navodi jest onaj Johna Waynea. Njegov je njemački glas jači i muževniji od originalnog.⁷

Ipak, Bräutigam također ističe da nije uvijek poželjno jednom glumcu ovisno o ulozi dodjeljivati različite njemačke glasove. Na kraju krajeva, on se u originalnoj verziji uvijek koristi vlastitim glasom (2009: 41).



Na internetskim stranicama koje navode sinkronizatore možete vidjeti tko daje glas kojem glumcu. Primjerice, Johnny Depp ima dva stalna glasa. Zašto je to tako? Kako se glasovi razlikuju?

Posao sinkronizatora oduševljava publiku. Na mnogim se DVD-ima može pronaći dodatak u obliku kratkog izvješća s postupka sinkronizacije na kojem se mogu vidjeti glumci tijekom govorenja teksta. Takvi su dodaci trenutno dostupni na DVD-ima koji sadrže njemačke verzije filmova *Dobrodošli u Ch'tis* („Bienvenue chez les Ch'tis“) i *Mrtva nevjesta* („The Corpse Bride“).

3.12.1 Problemi prilikom promjene stalnih sinkronizatora

Ni sinkronizatori ne žive vječno. Ako neki glumac (ili animirani lik) nadživi svog stalnog sinkronizatora, može doći do velikih problema. Što je glas sinkronizacije bio upečatljiviji i posebniji te ga se više povezivalo s određenom ulogom ili glumcem, to će se obožavatelji teže naviknuti na novi glas.

U njemačkom se govornom području ovaj problem najčešće povezuje s dva slučaja. Riječ je o serijama *Columbo* i *Simpsoni*.

Klaus Schwarzkopf, jedan od najpoznatijih njemačkih televizijskih glumaca i sinkronizatora ikad, dugo je godina bio stalni sinkronizator Petera Falka u ulozi Columba. U skladu s tim, sinkronizirana je verzija ove serije imala obožavatelje kojima se nisu sviđali novi sinkronizatori. Falk stoga nije dobio jednog stalnog sinkronizatora, već njih nekoliko.

⁷ Moj najdraži film u kojem ne mogu smisliti originalni glas nekog glumca jest *Moja Afrika* („Out of Africa“). Denys Finch-Hatton je Englez. Njegovo ime jasno ukazuje na engleski „upper class“. Koliko god se Robert Redford trudio, jednostavno ne zvuči dobro. U njemačkoj se sinkronizaciji to naravno ne primjećuje.

Elisabeth Volkmann dala je svoj glas Marge iz serije *Simpsoni*. Nakon glumičine smrti ulogu Marge preuzela je Anke Engelke koja također ima vrlo prepoznatljiv glas. Međutim, njezin se glas u potpunosti razlikuje od onog njezine prethodnice. Od samog početka nije pokušavala imitirati glas svoje prethodnice, što se pozitivno odrazilo na sinkronizaciju.



Njemačka verzija serije *Simpsoni* dostupna je na DVD-u. Poslušajte epizode iz obje faze sinkronizacije i usporedite ih.

3.13 Zaključak

Prevoditelji se rijetko bave sinkronizacijom filmova. Kao što je već navedeno u poglavlju **Radni proces**, oni obično ostaju po strani kad je riječ o njemačkim sinkronizacijama. Razumljivo je da oni koji sinkroniziraju filmove čuvaju svoj izvor zarade. Ipak, ne može se tvrditi da prevoditelji nisu dorasli tom zadatku. Baš naprotiv, tijekom studija stječu jezične i kulturne kompetencije koje su potrebne za sinkronizaciju filmova.

Upravo bi se iz tog razloga unatoč svemu trebali baviti sinkronizacijom filmova.

4. Voice-over

4.1 Definicija

Voice-over podrazumijeva prijevod filma koji nije usklađen s pokretima usana izvornog teksta filma te je kraći od njega. Štoviše, originalni se ton pušta jednu do dvije sekunde te se zatim toliko stiša da ga se još može čuti, ali ne i razumjeti (čak i u slučaju da netko izvrsno zna izvorni jezik ili ima dobar sluh). Profesionalni spikeri ubacuju voice-over preko stišanog originalnog tona. Prijevod u pravilu završava neposredno prije izvornog teksta te se na kraju može čuti još pola rečenice originalnog teksta koji se ponovno pojačava. Budući da gledatelj na kraju ipak može čuti originalni tekst, neće mu smetati što prijevod nije usklađen s pokretima usana.

U stručnoj se literaturi često može pronaći sljedeća definicija:

... a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice. As far as the soundtrack of the original program is concerned, the volume is reduced to a low level that can still be heard in the background whilst the translation is being read. It is common practice to allow the viewer to hear the original speech in the foreign language for a few seconds at the onset of the speech and to reduce subsequently the volume of the original so that the translated speech can be inserted. The translation usually finishes several seconds before the foreign language speech does, the sound of the original is raised again to a normal volume and the viewer can hear once more the original speech (Díaz Cintas und Orero 2005: 473).

Voice-over često se spominje tek usput kad je riječ o audiovizualnom prevođenju (usporedi Orero 2006, 2009 i Dirr 2009). Isto vrijedi za nastavu i istraživačke radove. Ipak, ta se činjenica u potpunosti kosi s čestim pojavljivanjem voice-overa na televizijskim ekranima. Možda se voice-over u priručnicima i stručnim člancima pojavljuje tek usput jer nije toliko zanimljiv kao titlanje ili sinkronizacija. Naime, tekst se u jednoj fazi rada prevodi, a u drugoj ubacuje u film. Ne mora biti usklađen s pokretima usana govornika kao u sinkronizaciji, niti se mora kratiti kao u titlanju. Prevoditelj je prema tome brže gotov s poslom. Brži je i

postupak izgovaranja teksta u studiju jer spiker ne mora voditi računa o pokretima usana govornika u filmu. Ova dva čimbenika pridonose tome da je voice-over daleko jeftiniji od sinkronizacije. Osim toga, prevoditelji zarađuju manje nego titlanjem. Voice-over se najčešće koristi u dokumentarnim filmovima koji gledateljima ipak nisu toliko privlačni kao igrani filmovi. Mnogi se emitiraju na specijaliziranim televizijskim programima i nisu pretjerano kvalitetni. Teme dokumentaraca mogu biti vrlo specifične i sežu od proizvodnje organskog sira, preko ponašanja tarantula u doba parenja, do vulkanskih erupcija. Što se tiče voice-overa u aktualnim političkim emisijama, gledatelji ga primjećuju tek onda kad je prijevod iznimno loš. Voice-over jedini je oblik audiovizualnog prevođenja koji se pojavljuje na radiju (usporedi Orero 2009: 135), osobito u raznim reportažama. Publika jednostavno ne obraća pozornost na probleme voice-overa, dok se znanstveni krugovi tek površno zanimaju za tu problematiku. Ipak, publika i znanstvenici podcjenjuju poteškoće koje se mogu pojaviti u voice-overu. Orero u tom kontekstu govori o tzv. „pretended easiness“ (2004).

4.2 Upotreba voice-overa

Voice-over najčešće se povezuje s dokumentarnim filmovima. Gledatelji su navikli da se dokumentarni filmovi ne tumače niti sinkroniziraju, već da se za vidljive govornike upotrebljava voice-over. To vrijedi za cjelovečernje dokumentarne filmove, kao i za kratke dokumentarne priloge poput onih u njemačkoj emisiji *Auslandsjournal*. U voice-overu originalan se glas i dalje čuje, ali ne postoje titlovi koji gledatelju odvrću pažnju, što je ujedno i glavni razlog za upotrebu voice-overa u tim žanrovima. Na početku i na kraju izjave kratko se čuje originalni glas na izvornom jeziku. Voice-over stoga pridonosi i obrazovnoj ulozi tih filmova. Citirajući između ostalog i McLuhana, Orero navodi da je voice-over izrazito točan i vjeran (Orero 2006: 2). U nastavku slijedi kratki opis voice-overa:

One of the most salient features of voice-over is that of being associated with non-fiction genres and portraying the feeling of authenticity and faithfulness of the content of translation. As we have seen, voice-over is one more feature to make audiovisual media a construct of reality, which in some extreme cases seems to be more real than reality (Orero 2006: 7).

U zemljama njemačkog govornog područja (kao i u mnogim drugim zemljama) u tim se žanrovima ne upotrebljava pravi voice-over, već njegov mješoviti oblik. Naime, nevidljivi, neutralni i sveznajući pripovjedač koji izgovara takozvanu **naraciju** ili komentar i u dokumentarnim se filmovima obično sinkronizira. Budući da se pripovjedač nikad ne prikazuje, ne mora se paziti na usklađenost s pokretima usana kao što je to slučaj u uobičajenoj sinkronizaciji. Osim toga, postoji velika sloboda u oblikovanju opsega teksta. Naraciju prevodi isti prevoditelj koji prevodi i dijelove s voice-overom. To je ujedno i konačna verzija prijevoda koja se koristi u tonskom studiju. Za razliku od sinkronizacije, u kojoj redatelj sinkronizacije prijevod u velikoj mjeri još prerađuje, tekst za voice-over i prijevod naracije se ispravljaju, ali se više ne izmjenjuju. Budući da se sinkronizirana naracija gotovo uvijek pojavljuje zajedno s prijevodima voice-overa, oba se oblika obično obrađuju zajedno.

Ta kombinacija potpuno promijenjenog zapisa dijaloga i dijaloga uz koji se izgovara novi tekst vrlo je prihvaćena. Većina gledatelja ni ne obraća pozornost na nju. To je vjerojatno zbog toga što takvu kombinaciju poznajemo iz dokumentarnih filmova koji se snimaju na našem materinskom jeziku. Naime, i u njima se mogu pojaviti dijelovi s voice-overom, primjerice intervjui sa stručnjacima iz inozemstva. Gledatelji ne mogu ustanoviti razliku između originalnog teksta koji izgovara spiker i njegove prevedene verzije.

Osim toga, treba imati na umu da nije sve što je slično voice-overu doista i voice-over. U informativnim televizijskim emisijama često se prikazuju kratki prilozima s govorima stranih političara. Međutim, ciljni tekst koji se izgovara preko originalnog govora nije ujedno i njegov prijevod, već urednički tekst poput sažetka govora ili sastanka na kojem je govor održan. Stoga se ništa ne prevodi niti tumači. No gledatelje može zbuniti to što se na nekom drugom mjestu u istoj informativnoj emisiji pojavljuje voice-over ili to što se vrlo aktualni prilozima i u tim emisijama ponekad tumače.

Prevoditelji koji se bave voice-overom u dokumentarnim filmovima moraju brzo ulaziti u nove stručne teme i moraju se znati sa sigurnošću koristiti terminologijom. Nije rijetkost da danas prevode skript o dinosaurima, sutra o čudnovatim kljunašima, a prekosutra o naftnim platformama. Stručnost ovdje ima puno veću ulogu nego u titlanju i sinkronizaciji fiktivnih tekstova. Naime, osim serija s medicinskom i sudskom tematikom, prevoditelji se u titlanju i sinkronizaciji rijetko susreću s elementima jezika struke.



To utječe i na pomagala koja su prevoditeljima potrebna za voice-over. Koja biste pomagala koristili?

Voice-over se ne upotrebljava u svim zemljama prvenstveno u dokumentarnim filmovima. U istočnoeuropskim zemljama on je puno češći nego na zapadu. Ondje se ova tehnika upotrebljava i u igranim filmovima. Riječ je o takozvanoj slavenskoj sinkronizaciji (vidi poglavlje **Sinkronizacija**).

Voice-over tipičan je i u promotivnim filmovima (*corporate videos*) u kojima se prevodi i izgovara takozvani video komentar (Vetter 1998, Matamala 2008: 119). Ovisno o ciljnoj skupini, tekstovi u tim filmovima mogu biti popularni i imati promotivni karakter ili mogu biti vrlo stručni. Prvi se mogu vidjeti u svakoj trgovini građevinskim materijalom, gdje se proizvodi neprestano reklamiraju na video zaslonima. Najčešće se prikazuje upotreba proizvoda ili se opisuju pojedini radni koraci i pritom predstavljaju prednosti proizvoda. Već ovi filmovi mogu sadržavati složene elemente jezika struke. Tko se još nikad nije bavio lakiranjem parketa, ne poznaje stručni vokabular. Promotivni filmovi koje su osmislili stručnjaci za druge stručnjake, primjerice informacije o stroju za injekcijsko prešanje namijenjene proizvođačima dijelova za injekcijsko prešanje, isključivo su stručni tekstovi. Takvi filmovi namijenjeni su predstavljanju proizvoda na sajmovima ili trgovačkim zastupnicima, pa prevoditelj snosi veliku gospodarsku odgovornost.



Potražite obližnju trgovinu građevinskim materijalom i pogledajte promotivne filmove koji se ondje prikazuju. Koliko u prosjeku traju? Koliko teksta imaju? Procijenite stupanj stručnosti!

U posljednje vrijeme televizijski gledatelji iz Njemačke susreću se s voice-overom na mjestima na kojima to nisu očekivali. Emisije koje su se dosad sinkronizirale i titlale sad se prikazuju s voice-overom. Jedan od primjera su *reality showovi* na njemačkoj glazbenoj televizijskoj kući VIVA. Emisija koja se u njemačkoj verziji prikazuje s voice-overom je *America's Most Smartest Model*. U toj se emisiji i dalje razumije dosta od originalnog teksta jer je prilično glasan. MTV također upotrebljava voice-over, primjerice u emisiji *4Real* (više o tome Dirr 2009). Međutim, *4Real* ima i neke odlike dokumentarnog filma, što nije slučaj s *America's Most Smartest Model*.



Što mislite, zašto se ta televizijska kuća odlučila za voice-over? Razgovarajte o prednostima i nedostacima voice-overa u usporedbi sa sinkronizacijom i titlanjem. Obratite pozornost i na financijske razloge.



Neupućeni često miješaju voice-over i tumačenje filmova. Zašto je to tako?

Matamala spominje i upotrebu voice-overa u izvještajima sportskih događaja koji se preuzimaju od stranih televizijskih kuća. Glavna tema tih izvještaja prema tome nisu sportaši ciljne zemlje (Matamala 2008: 118 et passim). No čini se da to nije uobičajena praksa u zemljama njemačkog govornog područja u kojima sportski novinari pišu i izgovaraju uredničke tekstove ili komentiraju uživo.

Njemački izvornik

Deutscher Ausgangstext

Heike E. Jüngst

Audiovisuelles Übersetzen

Ein Lehr- und Arbeitsbuch

3.5.2 Paralinguistische Synchronität und Nukleussynchronität

Bei „Synchronität“ denkt der Laie an Lippensynchronität. Andere Formen der Synchronität bei der Kommunikation sind aber weit wichtiger und stören auch weit mehr, wenn sie nicht beachtet werden.

Unter **paralinguistische Synchronität** fasst Herbst **Gestensynchronität** und andere paralinguistische Gestaltungsmittel wie Mimik zusammen. **Nukleussynchronität** bedeutet, dass man Sprache, Gesten und Mimik nicht trennen kann (Herbst 1994: 50-53) und dass es wichtig ist, Betonungen durch Gesten, Mimik und paralinguistische Elemente bei der Synchronisation zu erhalten.⁶ Gesten unterstreichen, was man sagt. Im Originalfilm passen Worte und Gesten daher zusammen. Entsprechend sollte man bei der Synchronisation darauf achten, dass sprachbegleitende Gesten mit einem sinnvoll dazu passenden Text kombiniert werden.



Wieso hat der Rohübersetzer hier praktisch keine Chance, eine gute Lösung anzubieten?

Synchronität hat auch inhaltliche Elemente. Wenn Namen vorkommen, so versucht man, sie im Synchrontext an der gleichen Stelle im Timecode zu platzieren wie im Originaltext (vgl. Herbst 1994: 47).



Was machen Sie bei Gesten und Mimik, die vollkommen fremdartig wirken und die der Zuschauer nicht oder falsch erschließen könnte?

Schließlich finden sich in Filmen oft Hinweise auf Gegenstände, die man im Bild sehen kann. Auch hier sollte die Synchronität erhalten bleiben. Baumgarten (2008) zeigt, dass deutsche Synchrontexte in diesem Fall oft expliziter sind als die englischen Ausgangstexte und stärker auf diese visuellen Elemente hinweisen. Das Problem der Verbindung von visuellen und verbalen Elementen ist bei der Voice-over-Übersetzung allerdings noch problematischer, da dort eine leichte zeitliche Verzerrung hinzukommt (siehe dort).

Ein weiteres Element der Synchronität ist die Stimmqualität (vgl. Herbst 1994: 78-ff.). Dieses Thema wird im Unterkapitel „Synchronstimmen“ angesprochen.

Die Frage der Synchronität von Bedeutung sprechen wir hier nicht an. In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur würde man von Bedeutungsäquivalenzen sprechen; selbstverständlich kann man dazu Forschungen durchführen. Wer sich hauptsächlich mit diesem Thema befassen will, findet in der Fachliteratur eine Fülle von Aufsätzen und Anregungen.

3.5.3 Lippensynchronität

Es ist sehr aufwändig, ein perfekt lippensynchrones Produkt herzustellen. Daher wird im Deutschen zwischen einem fast hundertprozentig lippensynchronen Synchronbuch und einem „Dub“ (dem englischen Wort für Synchronisation) unterschieden. Bei einem **Dub** wird hauptsächlich auf die Synchronität bei den Voka-

⁶ Plack (2010: 16-17) verwendet dafür den Ausdruck „Augensynchronität“, der im Studio Hamburg verwendet wird und von Hilke Flickenschildt stammt.

len geachtet (Beyer mündlich). Tatsächlich sind Synchronisationen nur sehr selten und nie vollständig lippensynchron.



Warum kann man eine perfekte Lippensynchronität nicht erreichen? Anders gefragt: Was müsste man mit dem Text tun, um eine perfekte Lippensynchronität zu erzielen?

Die Lippensynchronität wird immer wieder als erstrebenswertes Ideal dargestellt, fast als wäre sie so etwas wie eine „heilige Kuh“ der Synchronisation. Sie ist heute aber in der Praxis nicht mehr so wichtig wie früher (vgl. Bräutigam 2009: 36); die Diskussionen unter Gegnern und Befürwortern, bei denen gern extreme Fälle angeführt werden, gehen an den praktischen Gepflogenheiten oft vorbei.

Je nach Ausgangssprache stellen sich bei der Erstellung einer lippensynchronen Fassung unterschiedliche Probleme. Englisch-Deutsch oder Schwedisch-Deutsch gehören zu den Sprachpaaren, die relativ gut zu kombinieren sind. Gerade über Synchronfassungen aus diesen Sprachen meckert das Publikum aber oft, denn viele Deutsche beherrschen diese Sprachen und können ab und zu absehen, was im Original gesagt wurde. Dies gilt besonders für Floskeln, die man in bestimmten Situationen erwartet, weil man sie aus dem Sprachlehrbuch kennt, und die man daher antizipiert. Man sieht die andersartige Mundbewegung also deshalb, weil man weiß, was die Figur in der betreffenden Situation sagen muss.

Beim Englischen kann ein „th“ in Nahaufnahme stören; ein großer Vorteil sind aber die ausgeprägt schwachen Lippenbewegungen vieler amerikanischer Sprecher. Allerdings weist Herbst darauf hin, dass sich die Mundbewegungen von Sprecher zu Sprecher unterscheiden – manche Schauspieler haben einen großen Mund und ausgeprägte Lippenbewegungen (Herbst 1994: 31). Und kulturunabhängige Merkmale wie ein Bart bei Männern (Lippenstellung oft überdeckt) oder Lippenstift bei Frauen (betont die Lippenbewegung) spielen oft eine ebenso große Rolle wie die verwendete Sprache (Herbst 1994: 31).

Italienisch-Deutsch bietet durch den Vokalreichtum, die oft ausgeprägten Lippenbewegungen und die Sprechgeschwindigkeit (die als unterschiedlicher wahrgenommen wird als sie ist) größere Probleme (Bud Spencer, zu dem später etwas gesagt wird, ist untypisch). Je weiter die Ausgangssprache in Prosodie, phonetischem System und durchschnittlicher Wortlänge von der Zielsprache entfernt ist, desto schwieriger wird es, eine angenehme Synchronfassung zu erstellen. Andererseits erschweren bestimmte kulturspezifische Bewegungen wie rhythmisches sprachbegleitendes Nicken das Synchronisieren mehr als Lippenbewegungen.



Sicher besitzt auch in diesem Kurs jemand eine Sammlung von Anime (japanischen Zeichentrickfilmen) oder von chinesischen Kung-Fu-Filmen. Hören Sie sich die Originale an! Welche Probleme könnten Prosodie und Wortlänge bei einer Synchronisation erzeugen? Wie wurden die Probleme in der deutschen Synchronfassung gelöst?

Herbst weist darauf hin, dass in jedem Film nur ganz bestimmte Passagen Lippensynchronität erfordern:

Die Zahl der Passagen, bei denen Lippensynchronität von großer Bedeutung ist, ist also beschränkt. Genaue Angaben lassen sich diesbezüglich nur schwer machen; für eine Folge der Serie *Yes Minister* ergab sich, dass nur bei etwa einem Viertel des Textes sehr auf Lippensynchronität geachtet werden muss, während bei etwa einem Drittel die Lippenbewegungen weitestgehend vernachlässigt werden können. (Herbst 1994: 30)

Bei der angeführten Analyse stellte sich heraus, dass nur 6% aller Lippenbewegungen sehr deutlich zu erkennen waren, weitere 17% deutlich, 40% der Lippenbewegungen waren zu erkennen, 16% undeutlich zu erkennen und 11% äußerst undeutlich. Bei den restlichen Einstellungen waren die Sprecher von der Seite zu sehen, von hinten im Bild oder die Stimme kam aus dem Off (Herbst 1994: 30).

Insgesamt ist also die **quantitative Lippensynchronität** interessanter als die **qualitative**: Quantitativ bedeutet, dass der Synchrontext zeitgleich mit der Lautäußerung im Film einsetzt und endet. Qualitativ bedeutet, dass der Synchrontext den Lippenpositionen des Originaltexts entsprechen soll. Das bereits erwähnte Sprechtempo und die Lautstärke sind ebenfalls Elemente, die die Lippensynchronität bestimmen (vgl. Herbst 1994: 32).



Warum ist die Sprechgeschwindigkeit oft nicht absolut synchron?

Verstöße gegen die Sprechgeschwindigkeit des Originals scheinen den Zuschauern nicht besonders ins Auge zu fallen:

Der Spielraum in dieser Richtung ist jedoch insgesamt als sehr groß anzusetzen. Steigerungen der Phonem- oder Silbenzahl um bis zu 50% scheinen praktisch kaum feststellbar zu sein [durch den Zuschauer, Anm. der Autorin], aber auch weitaus höhere Steigerungen ... führen keineswegs immer zu besonders auffälligen Verstößen. (Herbst 1994: 38)



Hier wird von einer Steigerung der Silbenzahl gesprochen. Glauben Sie, das Ergebnis wäre ebenso ausgefallen, wenn die Silbenzahl in der Synchronisation verringert worden wäre?

Es stört sehr, wenn ein Schauspieler noch den Mund bewegt, in der Synchronisation aber kein Text mehr zu hören ist. Als Zuschauer hat man das Gefühl, dass etwas fehlt, dass man Informationen vorenthalten bekommt. Umgekehrt ist es gar nicht so schlimm, wenn bei geschlossenem Mund noch Text kommt. Man hat so sehr das Bedürfnis, einen vollständigen Text zu hören, dass man gar nicht wahrnimmt, wenn niemand mehr den Mund öffnet. Beispiele dazu kommen weiter unten unter dem Stichwort **Schnodder-Synchron**.

3.5.3.1 Laute und Mundbilder

Zur qualitativen Synchronität ist über das bereits Gesagte hinaus anzumerken, dass man sehr viele Laute nicht wirklich gut von den Lippen ablesen kann. Lippenlesen (im Fachjargon, z. B. bei Gehörlosen, spricht man von „Absehen“) ist extrem schwer, wie jeder Hörgeschädigte bestätigen kann. 41 Lauten im Deut-

schen stehen 13 **Mundbilder** (auch als Kineme oder Viseme bezeichnet) einer größeren Menge an Lauten gegenüber.

http://www.ertaubt.de/download/Verstehen_durch_Sehen.pdf

Das ist in anderen Sprachen nicht wesentlich anders. Bei dieser Sachlage kann man davon ausgehen, dass eine nur teilweise Lippensynchronität nicht stört. Wer sich wirklich auf den Film konzentriert, und nicht auf eine Analyse der Lippenbewegungen, wird das bestätigen. Wie Blum es formuliert: „Wer Fallons Lippen genau verfolgt, merkt den Unterschied. Den meisten Fernsehzuschauern entgeht er jedoch. Schließlich gucken sie nicht in die Röhre, um unstimmmige Mundbewegungen aufzuspüren.“ (Blum 1994) Die meisten Zuschauer sind außerdem keine Phonetik-Experten und wissen überhaupt nicht, welches Mundbild zu welchem Laut gehört (vgl. dazu auch das Experiment in Herbst 1994: 57) – abgesehen vom /th/, das sie im Englischunterricht üben mussten und das jeder Englischlehrer der Klasse mit übertriebenem Mundbild vorspricht.



Zum Thema „Absehen“ finden Sie weitere Informationen im Kapitel zur Untertitelung für Gehörlose.



Ist Ihnen in letzter Zeit spontan bei einem Film aufgefallen, dass er nicht lippensynchron synchronisiert war? Erinnern Sie sich noch an die Textstelle?

Um qualitative Lippensynchronität sinnvoll einzusetzen, muss man, wie oben bereits angedeutet, die Problemlaute des betreffenden Sprachenpaares identifizieren,

... d.h., solche[r] Laute, deren Artikulation sichtbare Bewegungen der Artikulationsorgane beinhaltet. Es ist offensichtlich, dass nur in diesen Fällen überhaupt auf Lippensynchronität geachtet werden muss. (Herbst 1994: 38)

Zwar zeichnet sich ab, dass extreme Mundöffnungen im Film am ehesten zu dem Punkt führen, an dem Abweichungen bemerkbar werden. Darüber hinaus lassen sich aber kaum allgemeine Angaben machen. (Herbst 1994: 48-49)

Auch wenn Lippensynchronität vermutlich überschätzt wird, ist es also sinnvoll, Laute und die damit zusammenhängenden Mundstellungen zu kennen. Man muss einschätzen können, welcher Laut der Muttersprache zu welchem der sichtbaren Laute der Originalsprache einigermaßen passt. Bei den meisten Einstellungen benötigt man dieses Wissen nicht, doch zu große Diskrepanzen werden bei Großaufnahmen durchaus wahrgenommen. Hier helfen Darstellungen aus der Phonetik, auf denen man den jeweiligen Sprecher von vorne sieht (ein gutes System findet man neben den bereits angeführten Quellen auf www.gebaerdenschrift.de).⁷ Wie bei allen solchen Darstellungen werden typische Werte dargestellt, von denen die einzelnen Sprecher erheblich abweichen können.

⁷ Wenn Sie sich noch nie mit Phonetik und Lauterzeugung befasst haben, sollten Sie sich in der Bibliothek die entsprechende Fachliteratur ansehen. Gut eignen sich Phonetikbücher für Fremdsprachenlehrer.



Hier kommen ein paar typische Beispiele. Obwohl sie sich an den Standards orientieren, sind nicht alle so richtig eindeutig. Welchen Laut bzw. welche Laute würden Sie welcher Mundstellung zuordnen?

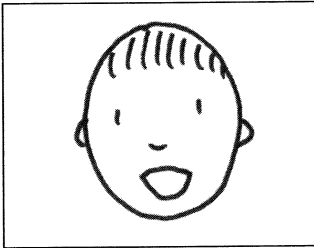


Abbildung 27: Weite Mundöffnung

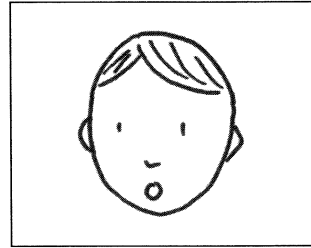


Abbildung 28: relativ enge runde Mundöffnung

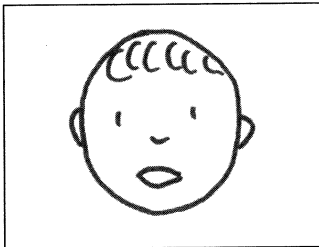


Abbildung 29: breite Mundöffnung

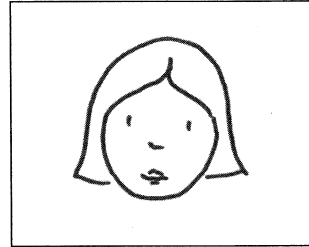


Abbildung 30: geschlossene Lippen



Probieren Sie es vor einem Spiegel aus: Wie weit können Sie den Mund schließen und trotzdem noch „a“ sagen? Wie breit muss der Mund für das „i“ sein, bevor es nach „ü“ klingt?

Länge, Betonung und Lage des Lautes im Wort spielen eine wichtige Rolle bei der Artikulation (vgl. dazu Herbst 1994: 40-41). Besonders die Betonung führt dazu, dass man einen Laut deutlich sieht:

Als wesentlich erweist sich auch der Faktor der Betonung von Silben, weil Vokale überhaupt nur in betonten Silben mit deutlich wahrnehmbaren Lippen- und Kieferbewegungen artikuliert werden. Unter Umständen ist die Tatsache, dass eine ausgeprägte Lippen- oder Kieferartikulation vorliegt, sogar bedeutender als ihre Qualität ... (Herbst 1994: 49)

Konsonanten kann man oft gar nicht sehen, weil viele nicht unter Zuhilfenahme der Lippen gebildet werden. Das bereits erwähnte /th/ ist der auffallende Problemlaut schlechthin, besonders dann, wenn man die Zunge des Sprechers sehr deutlich sieht. Wenn dies in Großaufnahme geschieht, ist die illusionierende Kraft der Synchronisation meist dahin. Fast jeder Zuschauer sieht in diesem Moment, dass die Schauspieler eigentlich Englisch sprechen. Das ist nicht zu vermeiden und richtet keinen Schaden an.

3.6 Fremdsprachen im Film

Auch bei der Synchronisation gibt es spezielle Problemfälle. Fremdsprachen im Film gehören dazu. Hin und wieder kommt es vor, dass in einem Film mehrere Sprachen gesprochen werden.⁸ Für die Synchronfassung ergeben sich dadurch unter Umständen massive Probleme.



Auch bei der Untertitelung ergeben sich Probleme, wenn in einem Film mehrere Sprachen gesprochen werden. Welche könnten das sein?⁹

Bei der Verwendung mehrerer Sprachen im Film können zwei grundlegende Fälle auftreten. Erstens kann zur Ausgangssprache 1 eine Ausgangssprache 2 (und weitere) kommen, die nicht identisch mit der Zielsprache ist. Im zweiten Fall kommt zur Ausgangssprache 1 eine Ausgangssprache 2, die identisch mit der Zielsprache ist.

Das sieht beispielsweise so aus: Im ersten Fall wird mitten in einem englischsprachigen Film Spanisch (Ausgangssprache 2) gesprochen; in der Synchronfassung wird Deutsch (Zielsprache) statt Englisch (Ausgangssprache 1) gesprochen.

Im zweiten Fall wird mitten in einem englischsprachigen Film (Ausgangssprache 1) Deutsch (Ausgangssprache 2) gesprochen. Auch hier wird in der Synchronfassung Deutsch (Zielsprache) statt Englisch gesprochen.



In beiden Fällen gibt es mehrere grundlegende Lösungsmöglichkeiten für die Ausgangssprache 2, die alle ihre Fürsprecher haben. Welche könnten das sein? Die Lösung folgt sofort.

Wenn die Ausgangssprache 2 nicht identisch mit der Zielsprache ist, kann man die betreffenden Textstellen so belassen wie im Original. Oft dient der Einsatz von Fremdsprachen im Film nur dem Lokalkolorit. Man kann die Textstellen auch belassen und untertiteln, wenn man zum Beispiel davon ausgeht, dass das Publikum der Zielsprachenfassung schlechtere Kenntnisse der Ausgangssprache 2 hat als das Publikum der Originalfassung. Diese Möglichkeit wird man auch dann wählen, wenn die Ausgangssprache 2 im Originalfilm untertitelt wird. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, die Ausgangssprache 2 in einer deutsch synchronisierten Fassung anzubieten, aber mit dem Akzent der Ausgangssprache 2. Schließlich kann man auch alles auebnen und den gesamten Film deutsch synchronisieren, ohne auf die Mehrsprachigkeit des Originals einzugehen.

Die Entscheidung wie man hier verfährt, hängt stark davon ab, ob die Zuschauer des Originalfilms die fremdsprachigen Einsprengsel vermutlich verstehen oder nicht. Wenn es sich um eine seltene Sprache handelt oder wenn Nicht-Verstehen gar das Thema der Szene ist, wird man die Sprache nicht ersetzen.



Eine ungewöhnliche Entscheidung wurde für die deutsche Fassung der Serie *Heroes* getroffen, in deren Originalfassung Englisch und Japanisch gesprochen wird (ausführlich dazu Kasper 2009). Wenn Sie diese Analyse nachvollziehen möchten, sollten Sie allerdings Zeit mitbringen.

⁸ Die Sonderform des „polyglotten Films“ mit seinen Subgenres wird ausführlich in Wahl 2003 erläutert. Heiss (2004) bietet einige Lösungsvorschläge zum Thema.

⁹ Zur Untertitelung mehrsprachiger Filme siehe Bartoll 2006.

Wenn die Ausgangssprache 2 identisch mit der Zielsprache ist, sind die Probleme weit komplizierter. Wenn man diese Stellen so belässt wie im Original, erhält man einen Einebnungseffekt. Sie fallen nicht mehr auf und die intendierte Wirkung geht in jedem Fall verloren. Man muss hier allerdings erwähnen, dass man die intendierte Wirkung auch dann nicht immer erhalten kann, wenn man die ursprüngliche Fremdsprache belässt. Unterschiedliche Kulturgemeinschaften reagieren unterschiedlich auf Fremdsprachen. So hat für Zuschauer in den USA Spanisch andere Konnotationen als für Zuschauer in Europa.



Ein unerwartetes Beispiel für diesen Einebnungseffekt findet sich in *Waltz with Bashir*. Sehen Sie sich die DVD zunächst in der deutschen Synchronfassung an. Wo wird wohl auch im Original Deutsch gesprochen? Ein kleiner Tipp: Das Bild gibt einen Hinweis. Sehen Sie sich dann den Film in der hebräischen Originalfassung an.

Der Einsatz eines Akzents zur Wiedergabe der Ausgangssprache 2 ist in diesem Fall ebenfalls wenig sinnvoll, auch wenn dialektale oder soziolektale Akzente manchmal als Ersatz genommen werden. Untertitel wie „Im Original deutsch“ stören. Daher wird die Ausgangssprache 2 in diesen Fällen gern durch eine Zielsprache 2 ersetzt. Natürlich ist das nur eine Notlösung. Die intendierte Wirkung geht allein schon dadurch verloren, dass die unterschiedlichen Sprachen unterschiedliche Konnotationen haben. Trotzdem gibt es Traditionen, welche Sprache durch welche andere Sprache ersetzt wird. Ein typisches Ersatz-Sprachpaar findet sich im Beispiel zur nachfolgenden Aufgabe:



In der Krankenhausserie *Scrubs – Die Anfänger* wird in der Folge „My interpretation“ (Staffel 2, Folge 20) im Original ein deutscher Patient behandelt. Sehen Sie sich die englische und die deutsche Fassung („Meine Interpretation“) dieser Folge an. Wo genau liegen die Probleme? Welcher Lösungsversuch wurde unternommen?

Zu Beginn dieses Teilkapitels wurde darauf hingewiesen, dass mehrere Sprachen in einem Film auch den Untertitler vor Probleme stellen. Tatsächlich gibt es bei der interlingualen Untertitelung hier ähnliche Traditionen wie bei der Synchronisation:

A special case requiring the use of quotation marks is when a „second foreign language“ is used in the film or programme. Such cases call for judgment. Does the original audience understand, more or less, what is being said? Elementary Spanish in an American film or Italian in a French TV programme should normally be translated into e.g. Dutch, and quotation marks (or italics) used to indicate that another language is being spoken, but the audience is certainly not supposed to understand two foreigners conversing in Japanese in a Norwegian film. Even the most ambitious subtitlers should refrain from translating such conversations. (Ivarsson / Carroll 1998: 114 f.)

Aber nur der hörende Zuschauer hört die Tonspur. Interlinguale Untertitel für das Kino sollten zumindest einigermaßen auch für hörgeschädigte Zuschauer geeignet sein. Und übrigens gab es Versuche mit der Mehrsprachigkeit schon bei Zwischentiteln für Stummfilme:

Abel Gance thematisierte die Sprachübertragungsmethoden bereits in seinem ohnehin verblüffend originellen Film *NAPOLÉON – VU PAR ABEL GANCE* (NAPOLEON, 1925-1927), in dem es einen Zwischentitel gibt, der durch Sätze in 4 verschiedenen Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch) das Sprachenwirrwarr im Lager des Feindes bei der Eroberung Toulons darstellen soll. Die Sätze flimmern gleichzeitig und hintereinander, horizontal und diagonal über die Leinwand und verbildlichen damit nicht nur das Durcheinander an Sprachen, sondern auch die sprichwörtliche Hitze der Diskussion. Ein paar Zwischentitel vorher heißt es denn auch: „Beim Kriegsrat der Feinde ging es zu wie beim Turmbau zu Babel“. (Wahl 2003: 88)

Neue Probleme ergeben sich, wenn im Film gedolmetscht wird. Dolmetschen als Handlung im Film ist eigentlich immer bedeutungstragend. Die Dolmetschleistung – gut oder fehlerhaft – hat oft einen Einfluss auf die Filmhandlung.



Welche Probleme könnten hier bei der Synchronisation auftreten? Bei welcher Sprachkombination sind sie vernachlässigbar, bei welcher nicht?

3.7 Fandubs

Unter **Fandubs** versteht man Synchronfassungen von Filmen, Serien oder Musikvideos, die von Fans, also von Amateuren, angefertigt wurden. Fandubs (von engl. „to dub“ – synchronisieren) sind ebenso illegal wie Fansubs (siehe Kapitel Untertitelung), falls sie veröffentlicht werden. Es ist aber nicht verboten, zum eigenen Vergnügen eine Fandub herzustellen.

Ebenso wie Fansubs haben sich Fandubs in der Anime-Szene besonders gut entwickelt. Die heutigen technischen Möglichkeiten verführen viele Amateure zum Fandub. So findet man auf YouTube immer wieder Filme, in denen Mitstreiter für Anime-Fandubs gesucht werden. YouTube ist auch eine gute Quelle für (meist illegale) Fandubs anderer Genres. Die Entstehungsgeschichte von Fandubs und die Motivation der Fandubber entsprechen denen der Fansubs.

Wie bei den Fansubs liegt der unbestrittene Vorteil der Fandubs darin, dass ein zuvor unbekannter Film bzw. eine Serie einem breiteren Publikum zugänglich gemacht wird. Doch auch hier muss darauf hingewiesen werden, dass Fandubs nicht im Interesse der Kulturschaffenden sind, die mit Filmen schließlich ihr Geld verdienen müssen. Wer also unbedingt in der Fandub-Szene tätig werden will, hat zwei Möglichkeiten: Entweder er besorgt sich eine offizielle Erlaubnis dafür, einen professionellen Film zu synchronisieren (was schwierig ist). Oder er beschränkt sich auf Filme, deren Copyright abgelaufen ist. Oder er schließt sich mit Amateurfilmern zusammen und synchronisiert deren Werke. Alles andere ist rechtswidrig.

3.7.1 Fundubs

Wie der Name schon sagt, werden **Fundubs** rein zum Spaß für Macher und Zuschauer erstellt, und zwar ebenso wie Fandubs in der Regel von Amateuren. Fundubs sind aber im Gegensatz zu „normalen“ Fandubs Parodien; die betroffenen Filme müssen also schon einen gewissen Bekanntheitsgrad haben, damit die Pa-

rodie als lustig wahrgenommen wird. Eines der bekanntesten frühen Fundub-Opfer war die Serie *Raumschiff Enterprise*, aber auch die *Herr der Ringe*-Parodie *Lord of the Weed* ist sehr beliebt. Fundubs haben ihre eigenen Fans und sind trotz ihrer mangelnden Legalität aus dem Internet nicht mehr wegzudenken.



Schauen Sie sich im Internet einen Ausschnitt aus *Lord of the Weed* an. Welche Merkmale der Synchronisation sind wohl typisch für Fundubs?

Es ist nun aber nicht so, dass die Fundub ein rein jugendlich-anarchistisches Vergnügen wäre. Es gibt auch gutbürgerliche Fundubs. Im Südwestrundfunk-Fernsehen laufen gelegentlich kurze schwäbische Fundubs zu Ausschnitten bekannter Filme. Das junge Internet-Publikum ist dafür sicher nicht zu begeistern.

Eine besondere Version der Fundubs, die von ihrem Schöpfer als Kunstform bezeichnet wird, sind die „Literal Videos“ (<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,663720,00.html>). Dustin McLean hat sich einiger Musikvideos der 1980er angenommen und singt zur Originalmusik neue Texte, die das beschreiben, was man im Bild sieht. Auch das zeigt sehr schön die kreativen Möglichkeiten, die die Synchronisation bietet.

3.8 Schnodder-Synchron

Schnodder-Synchron ist eigentlich kein wissenschaftlicher Fachausdruck, aber schön anschaulich. Man versteht darunter Synchronfassungen, die deutlich vom Original abweichen und die unter Umständen frei, also ohne vorliegendes Dialogbuch, eingesprochen werden. Die Schnodder-Synchron hat durch ihren freien Umgang mit dem Original und die unterhaltsamen Ergebnisse Ähnlichkeit mit der Fundub. Die Produkte liefen und laufen jedoch ganz legal in Kinos und im Fernsehen. Erfunden wurde diese Synchrontechnik (vermutlich) von Rainer Brandt, der zusammen mit Karl-Heinz Brunnemann für die deutsche Fassung der Serie *Die 2 (The Persuaders)* verantwortlich war. Brandt schildert sein damaliges Vorgehen folgendermaßen:

Es war also so: Wir haben die überfahren! Das ging ganz, ganz schnell. Die sagten: „Wir müssen die erste Folge eine Woche früher senden, kriegt ihr das hin?“ Und wir haben uns das angesehen und dann gesagt: „Ja, das kriegen wir schon hin. Aber wir machen das etwas lockerer.“ ... Als wir dem ZDF-Redakteur dann das Ergebnis unserer Synchronfassung der ersten Folge von *Die 2* vorführten, da lachte er Tränen und klopfte sich auf die Schenkel. Am Schluss wischte er sich die Lachtränen aus den Augen und sagte: „Okay, das war sehr lustig. Und jetzt zeigt mir bitte die richtige Fassung.“ Aber wir hatten ja keine andere Fassung und der Sendetermin stand kurz bevor, also wurde das gesendet. Ich dachte, dass das ZDF mich nach der Ausstrahlung mit Maschinengewehren vom Gehölt jagt, aber das Ding kam an. (Stegemann 2005)

In Deutschland ist und war *Die 2* ein Riesenerfolg und wurde und wird fast schon in einer Endlosschleife im Fernsehen wiederholt. Wer sich wundert, warum das Original im Gegensatz dazu schnell in der Versenkung verschwand, muss es sich nur einmal anschauen. Die witzigen Dialoge sind nur in Ansätzen vorhanden – an

vielen Stellen fehlen sie ganz. Die Figuren erzählen dann im Original deutlich langweiligere Geschichten oder sprechen überhaupt nicht.

Eine Sammlung der beliebtesten Sprüche aus *Die 2* steht unter:
<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2005/08/16/a0118>.

Auch die in Deutschland sehr beliebten Bud-Spencer-Filme wurden von Brandt einer Schnodder-Behandlung unterzogen. Hier führt schon der Blick auf die Darstellerliste zu der Erkenntnis, dass zwischen der italienischen Originalversion und der deutschen Synchronfassung Welten liegen. Brandt gab den Nebenrollen erst einmal lustige Namen – und auch hier bekommen sie Text, den sie im Original überhaupt nicht haben. Schon an den veränderten Filmtiteln sieht man, dass mit den Filmen etwas passiert ist. Aus *Bulldozer* wird *Sie nannten ihn Mücke*.

Der große Erfolg dieser Produktionen müsste eigentlich überraschen. Sollte nicht jeder Zuschauer gleich vor Entsetzen aufschreien, wenn so viel Text kommt, ohne dass jemand sichtbar spricht? Oder sollte das Publikum nicht gründlich verschnupft sein, wenn es erfährt, dass es bei der Synchronfassung keineswegs das geboten bekommen hat, was das Original bietet?



Was meinen Sie? Eigentlich ist dieses Verfahren doch ebenso verfälschend wie die zu Beginn dieses Kapitels erwähnten verfälschenden Synchronisationen von *Casablanca* usw. Oder? Bräutigam (2009: 37) sieht die Schnodder-Synchro sehr kritisch.



Die Serie *Die 2* ist auf DVD erhältlich. Schauen Sie sich einen Ausschnitt an – und sehen Sie genau hin! Was tun die Schauspieler, während der deutsche Text weiterläuft? Warum fällt uns das so wenig oder gar nicht auf? Eine gute Episode für diesen Zweck ist *Danny der Butler* (Folge 4 „Das Geheimnis von Greenesleeves“, Kapitel 5 „Danny der Butler“ ab 10:26:00).

Wie bereits weiter oben beim Thema Lippensynchronität erwähnt wurde: Den meisten Zuschauern fällt dieser Sachverhalt tatsächlich erst auf, wenn sie darauf hingewiesen werden.



Bei welchem Filmgenres passt eine Schnodder-Synchro? Bei welchen Genres wäre sie absolut unangemessen?

3.9 Slawische Synchro

Die so genannte **slawische Synchro** wird hier immer wieder erwähnt (Voice-over, Filmdolmetschen). Außerhalb einiger slawischer Länder ist sie völlig unüblich, und auch dort wird sie immer seltener. Wer keine slawische Sprache spricht, hat vermutlich noch nie eine slawische Synchro gehört.

Die Bezeichnung „slawische Synchro“ leitet sich davon ab, dass es hier um die Übersetzung von Spielfilmen geht, die in anderen Ländern synchronisiert oder Untertitelt werden. Man könnte die slawische Synchro auch einfach als Voice-over bezeichnen, denn technisch gesehen ist sie genau das (vgl. dazu auch Wahl

2003: 147). Voice-over bringt man in den meisten Ländern aber nicht mit Spielfilmen in Verbindung, so dass sich irgendwann diese Sonderbezeichnung eingebürgert hat. Böse Zungen behaupten, dass die slawische Synchro die Nachteile von Untertitelung und Synchronisation kombiniert: Man hört den Originalton nicht richtig und hat so weder die Originalstimmen noch einen Sprachlernerneffekt, aber man hat auch nicht die Illusion, einen originalsprachlichen Film zu sehen.

Die Verwendung der slawischen Synchro ist auch in den einzelnen slawischen Ländern unterschiedlich. Polen ist das Paradebeispiel für den reinen Einsatz von Voice-over, wobei dieses Verfahren im Fernsehen üblich ist (im Kino wird meist untertitelt, vgl. Bogucki 2004: 71). Meist spricht beim Voice-over für Filme ein männlicher Sprecher alle Rollen. Wer noch nie eine solche Filmfassung gesehen und gehört hat, stellt sie sich grotesk vor. Tatsächlich ist es aber nicht unangenehm. Die Stimmen sind relativ neutral; man hört den Klang der Originalstimme durch wie sonst auch beim Voice-over. Allerdings wird bei der slawischen Synchro nicht unbedingt kurz nach dem Originalsprecher eingesetzt wie sonst beim Voice-over, sondern zeitgleich mit dem Originalsprecher. Die slawische Synchro ähnelt also auch dem Filmdolmetschen oder Live-Einsprechen, nur ist sie nicht live. Gelgentlich werden mehrere Sprecher für die Voice-over-Fassung eingesetzt. Wer an die slawische Synchro gewöhnt ist, findet sie natürlich nicht seltsam:

Voice-over, where the target text is read out by a *lektor* and superimposed on the original, which is also audible, originated in the former Soviet Union and was brought to Poland, where it still enjoys popularity. According to recent research (a poll by Inst. SMG KRC Poland, 2002) 50.2% of Poles prefer voice-over and 43.4% opt for dubbing; subtitling has only 8.1% supporters. (Bogucki 2004: 71)

Ebenso wie die Filmfans in Untertitelungsländern und Synchronländern gewöhnlich von der Qualität des gewohnten Verfahrens überzeugt sind (siehe Einführung), sind es hier diejenigen, die Voice-over gewohnt sind.



Leider ist die slawische Synchro auch auf hier erhältlichen DVDs selten. Wenn bei den Tonspuren Polnisch angegeben ist, ist dies jedoch meist eine slawische Synchro. Nehmen Sie sich Zeit, wenn Sie zum ersten Mal eine solche Fassung sehen / hören und lassen Sie sich nicht von Ihren Vorurteilen leiten.

Ein ganz klarer Vorteil der slawischen Synchro sind natürlich die niedrigeren Kosten. Ein Publikum, das an diese Technik nicht gewöhnt ist, wird sich aber wohl kaum dazu bekehren lassen. Wie bei allen Aspekten der Filmübersetzung spielt die Macht der Gewohnheit eine große Rolle.

3.10 Erzähler

Wenn ein Film nachträglich mit einer Erzähler-Tonspur versehen wird, handelt es sich nicht wirklich um eine Synchronisation, sondern um eine **Audiokommentar-Spur**. Oft finden sich Parallelen zum Voice-over und der slawischen Synchro, da die Erzähler nicht immer nur einen Kommentar einsprechen, sondern auch Texte für die handelnden Figuren. Allerdings wird die originale Dialogspur völlig

weggeschaltet, wenn ein Erzähler eingesetzt wird, oder man nimmt gleich einen Stummfilm. In den 1910er Jahren gab es bei Filmaufführungen eine ähnliche Technik:

In der Frühzeit des Films übernahm der Erklärer, auch Rezitator oder Conferencier genannt, die Aufgabe des Vermittlers zwischen dem Film und seinem Publikum ... Die Funktion des Erklärers entspricht exakt der der Zwischentitel, mit dem großen Unterschied, daß der Erklärer ausführlicher, eindringlicher und der Situation angepaßter vorgehen konnte. Der Unterschied zwischen geschriebenem Text und Live-Kommentar zeigt, wie wichtig die Kombination von Bühnenvortrag und Filmkonserve im frühen Kino noch gewesen ist. (Wahl 2003: 83)

Ein typisches Beispiel für den Einsatz eines Erzählers ist die Serie *Väter der Klammotte*, die in der Bundesrepublik Deutschland der 1970er eine beliebte Vorabendunterhaltung bot. In dieser Serie wurden Kurzfilme aus der Stummfilmära mit Musik und einem Text unterlegt. Diesen Text sprach Hanns Dieter Hüsch ein. Zwar wurden von vornherein gute Filme ausgewählt; die witzigen Texte und Hüschs Talent dafür, den Figuren jeweils eine eigene Stimme zu verleihen, schufen aber einen echten Mehrwert für ein Publikum, das Stummfilme nicht mehr wirklich gewohnt war. Hüschs Textstil hat zusätzlich Merkmale der Schnodder-Synchro.



Schauen Sie sich einen solchen Film an! Worin bestehen Parallelen zur Schnodder-Synchro? Worin bestehen Parallelen zur Fundub?

Bei den *Wombles*, einer BBC-Serie der 1970er für Kinder, wurde auch im Original ein einziger Erzähler für alle Stimmen eingesetzt, nämlich der englische Schauspieler Bernard Cribbins. In der deutschen Fernsehfassung war Dieter Hallervorden der Sprecher (<http://www.stintfangwomble.de>).



Vergleichen Sie die deutsche und die englische Stimme sowie den Einsprechstil!¹⁰ Wie hätte man die deutsche Fassung alternativ gestalten können?

Auch bei den Trickfilm-Serien *Tom und Jerry* und *Der rosarote Panther* hat man in der deutschen Fassung eine einzige Einsprechstimme. Wer das Vorabendprogramm der 1970er konsumiert hat, ist daher auf diese Technik konditioniert und findet sie nicht weiter seltsam. In den Originalversionen existieren diese Kommentiarstimmen nicht. *Tom and Jerry* ist weitestgehend sprachfrei und nur mit Musik unterlegt. Tom und Jerry selbst sprechen fast nie; andere Figuren (Menschen) sprechen, aber wenig.

Ähnlich ist die Lage bei „Paulchen“ Panther. Auch dort wird in den meisten Originalfilmen nicht gesprochen (in manchen gibt es leider eine Lachkonserve). In Deutschland wurden die Filme überarbeitet:

¹⁰ Auf den heute erhältlichen DVDs ist allerdings nicht Hallervorden zu hören; es handelt sich um eine spätere Synchronfassung mit je einer Stimme pro Womble. Fans, die sich aus ihrer Kindheit an die Hallervorden-Fassung erinnern, stehen dieser Fassung höchst kritisch gegenüber.

In Deutschland wurde das Material, das die amerikanische *Pink Panther Show* (und die nachfolgenden Serien) bot, erstmals 1973 im ZDF unter dem Titel *Der rosarote Panther – zu Gast bei Paulchens Trickverwandten* ausgestrahlt. Dabei wurden nicht nur der Vorspann und die Reihenfolge der Cartoons verändert. So bekam der Panther den Vornamen Paul bzw. Paulchen. Noch wesentlicher ist die Ergänzung durch gereimte Kommentare aus dem Off (Verse verfasst von Eberhard Storeck, gesprochen von Gert Günther Hoffmann), die im deutschsprachigen Raum zu einem Markenzeichen der Serie wurden und das Gesehene beschreiben und durch zusätzliche Informationen teilweise erheblich erweitern. Die Verse stellen Rahmenhandlungen und lokale Einordnungen her, die im Original nicht vorkommen. Viele Verse enden auf komische Bemerkungen oder leiten in Situationen über.

([http://de.wikipedia.org/wiki/Der_rosarote_Panther_\(Fernsehserie\)#Deutsche_Fassung](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_rosarote_Panther_(Fernsehserie)#Deutsche_Fassung))

Dabei benötigen weder Stummfilme noch die hier erwähnten Trickfilme überhaupt eine Sprachspur. Sie sind schon so angelegt, dass man sie ohne Sprache bzw. mit den Anmerkungen in den Zwischentiteln versteht.



Auf www.archive.org findet man eine Vielzahl an sehr alten Trickfilmen ohne Tonspur oder nur mit Klaviermusik. Diese warten nur auf eine Nachvertonung durch Sie. Erfahrungsgemäß ist es für ungeübte Sprecher einfacher, einen Erzähltext vorzulesen, als die einzelnen Figuren zu sprechen. Fangen Sie also damit an! Reimen Sie, erzeugen Sie Geräuscheffekte! Probieren Sie aus, was möglich ist. Auch als Übersetzer sollte man wissen, welche Rolle Geräusche beim Filmhören und –sehen spielen.

Anleitung zum Geräuschemachen:

<http://www.movie-college.de/filmschule/ton/geraeuschemacher.htm#Ger%C3%A4uscheffekte>

Geräusche zum Herunterladen:

<http://www.hoerspielbox.de>

3.11 Länderspezifische Synchronfassungen

Normalerweise wird von einem Film eine Synchronfassung pro Zielsprache erstellt. Bei Trickfilmen wählt man die Sprecher jedoch gezielt so aus, dass sich ein Erkennungswert für die Ziel-Kulturgemeinschaft ergibt. Ein Trickfilm, der voraussichtlich zum Blockbuster wird, bekommt bekannte Sprecher. Das müssen keine Profi-Sprecher sein. Bei *Die Kühe sind los* haben die Boxer-Brüder Klitschko Texte eingesprochen.

Bei großen Sprachen wie dem Deutschen mit den verschiedenen Teilkulturen kann der Fall eintreten, dass die für die Bundesrepublik Deutschland ausgewählten Sprecher in Österreich nicht ebenso populär sind. In diesem Fall kann man eine oder mehrere Rollen speziell für diesen Markt einsprechen lassen. Genau das wurde bei *Shrek 2* gemacht. Die Rolle der guten (oder nicht ganz so guten) Fee

wird in der österreichischen Fassung von Dagmar Koller gesprochen und gesungen.¹¹



Schauen Sie sich 10:24:03 bis circa 10:25:20 in *Shrek 2* in den beiden deutschen Fassungen (Deutschland und Österreich) an. Welche Unterschiede fallen Ihnen auf? Haben Sie Vorschläge, welche anderen Filme man ähnlich bearbeiten könnte (und wie)? Welche Probleme treten andererseits mit einer solchen Zerstückelung der Zielgruppen auf?

Ein ausgesprochen seltenes Phänomen soll hier nur am Rande erwähnt werden: Manchmal werden Filme tatsächlich für einen anderen Markt in derselben Sprache neu synchronisiert. Außenstehende empfinden das als grotesk – handelt es sich nicht um dieselbe Sprache und damit um eine völlig überflüssige Tätigkeit? Für die folgenden Filme ist eine Neusynchronisation in der gleichen Sprache belegt:

On notera l'existence également du doublage interlinguistique (cf. plus loin sur la double version). Par exemple, *Trainspotting* doublé en anglais américain, ou *l'Amore molesto*, mis en scène dans le sud italien et doublé pour le nord du pays! (Gambier 2004: 4)

3.12 Synchronstimmen

Als Übersetzer hat man keinen Einfluss auf die Wahl der Sprecher. Diese gehört zu einem anderen Arbeitsgang; der Übersetzungsvorgang ist dann abgeschlossen. Das ändert aber nichts daran, dass man mit einer bestimmten Stimmvorstellung im Kopf übersetzt – besonders dann, wenn man nicht nur ein Textbuch bekommen hat, sondern auch den Originalfilm.



Schauen Sie ins Internet. Auf verschiedenen Websites bieten Synchronsprecher ihre Dienste an, meist mit Hörproben. Informieren Sie sich über die Klassifikationssysteme, nach denen man Synchronsprecher auswählen kann.

Es gibt in Deutschland eine Reihe von sehr bekannten Synchronstimmen (Bräutigam 2009 beziffert sie auf etwa zwei bis drei Dutzend). Diese sehr bekannten Stimmen werden einer weit größeren Anzahl von Originalfilm-Schauspielern zugewiesen.

... die meisten derjenigen, die regelmäßig einen ausländischen Schauspieler synchronisieren, sprechen zusätzlich noch zig andere Hauptrollen oder sind gar feste Stimmen von mehreren Stars. Dieses routinierte Stammpersonal wird eingesetzt oft auch ohne Rücksicht auf die speziellen Anforderungen des Films oder des jeweiligen Charakters, mit der Folge, dass aus den Mündern der verschiedensten Schauspieler die gleiche Stimme ertönt, was letztlich einen inflationären Verschleiß bewirkt, und der Zuschauer auf diese

¹¹ Dagmar Koller ist als Operettensängerin und Frau des inzwischen verstorbenen Wiener Oberbürgermeisters Helmut Zilk in Österreich sehr bekannt.

eindimensionale, nivellierende Stimmverteilung aufmerksam wird, wenn er zwar Bill Murray sieht, aber Tom Hanks hört. (Bräutigam 2009: 32)

Die Ähnlichkeit mit der Originalstimme spielt bei der Wahl der Synchronstimme nur eine untergeordnete Rolle.



Überlegen Sie auch hier erst einmal selbst, woran das liegen könnte. Das nachfolgende Zitat gibt eine Lösungsmöglichkeit.

Die Ähnlichkeit der Synchron- mit der Originalstimme ist dabei von untergeordneter Bedeutung, entscheidend ist vielmehr, ob sie zum dargestellten Charakter passt. Sie muss nicht mit dem zu sehenden Schauspieler übereinstimmen, sondern mit der Kunstfigur, die dieser verkörpert. Die Diskrepanz zwischen Original- und Synchronstimme, die der Zuschauer bei einem Vergleich beider Fassungen oftmals schockartig erfährt, ist deshalb noch lange kein Indiz für eine Fehlbesetzung in der deutschen Fassung. Arnold Marquis spricht Humphrey Bogart nicht weil sein Organ zu dem Bogarts, sondern weil es zu „Philip Marlowe“ oder „Sam Spade“ passt. (Bräutigam 2009: 33)



Nehmen Sie eine beliebige DVD und hören Sie in die Synchronfassungen in unterschiedlichen Sprachen herein. Wie wirken die unterschiedlichen Stimmen für ein und denselben Darsteller auf Sie?

So kann auch das Phänomen entstehen, dass man die deutsche Stimme eines Schauspielers viel besser findet als die Originalstimme. Ein hier oft zitierter Fall ist John Wayne, dessen deutsche Stimme kerniger und männlicher klingt als das Original.¹²

Bräutigam weist aber auch darauf hin, dass es nicht immer sinnvoll ist, einem Schauspieler je nach Rolle unterschiedliche deutsche Stimmen zuzuweisen. Schließlich spricht er im Original alles mit seiner eigenen Stimme (2009: 41).



Auf den Synchronsprecherseiten können Sie auch sehen, wer wen spricht. Johnny Depp hat beispielsweise zwei Stammsprecher. Woran liegt das? Wie unterscheiden sich die Stimmen?

Die Arbeit von Synchronsprechern fasziniert das Publikum. Auf vielen DVDs findet man als Extra einen kurzen Bericht von der Synchronarbeit, bei dem man die Schauspieler beim Einsprechen sieht. Derzeit erhältlich sind solche Extras zum Beispiel bei den deutschen DVDs zu *Willkommen bei den Sch'tis* und zu *The Corpse Bride – Hochzeit mit einer Leiche*.

3.12.1 Das Problem der Sprecherkontinuität

Auch Synchronsprecher leben nicht ewig. Wenn ein Schauspieler (oder eine Trickfilmfigur) den Stamm-Synchronsprecher überlebt, kann das zu großen Prob-

¹² Mein persönlicher „ich kann das Original nicht leiden“-Film ist *Out of Africa*. Denys Finch-Hatton war Engländer. Der Name verweist außerdem klar auf die englische Upper Class. Robert Redford klingt einfach falsch, da kann er sich noch so sehr bemühen. In der Synchronfassung fällt das natürlich nicht auf.

lemen führen. Je einprägsamer und individueller die Synchronstimme war und je enger man sie mit der einen Rolle oder dem einen Schauspieler verband, desto schwerer ist es für Fans, sich an eine neue Stimme zu gewöhnen.

Im deutschen Sprachraum wird dieses Problem meist anhand von zwei Fällen diskutiert, nämlich *Columbo* und *Die Simpsons*.

Der Stammsprecher von Peter Falk als *Columbo* war über lange Jahre hinweg Klaus Schwarzkopf, einer der profiliertesten Fernsehschauspieler und Synchronsprecher überhaupt. Entsprechend gab es bei dieser Serie echte Fans der Synchronfassung, die es neuen Sprechern nicht wirklich leicht machten. Falk bekam dann auch nicht etwa einen neuen Stammsprecher, sondern gleich mehrere.

Marge in *Die Simpsons* wurde von Elisabeth Volkmann gesprochen. Nach dem Tod der Schauspielerin übernahm Anke Engelke die Rolle. Auch Engelke hat eine sehr bekannte Stimme mit hohem Wiedererkennungswert. Die Stimme ist aber völlig anders als die ihrer Vorgängerin. Sie versuchte von vornherein nicht, eine künstliche Ähnlichkeit mit der Vorgängerstimme zu erzeugen, was der Synchronleistung sehr gut getan hat.



Die Simpsons sind auf DVD problemlos erhältlich. Hören Sie sich Folgen aus den beiden Synchronphasen an und vergleichen Sie sie.

3.13 Schlussbemerkung

Übersetzer werden selten mit Filmsynchronisation zu tun haben. Wie beim Arbeitsablauf erwähnt, bleiben sie traditionell im deutschen Synchrongeschäft außen vor. Es ist verständlich, dass diejenigen, die Synchronübersetzungen erstellen, ihre Pfründe verteidigen. Aber es darf nicht damit begründet werden, dass Übersetzer dieser Aufgabe nicht gewachsen seien. Ganz im Gegenteil erwerben sie im Studium genau die Sprach- und Kulturkompetenzen, die man bei der Synchronübersetzung braucht.

Und genau deshalb sollten sie sich auch trotz allem mit der Synchronübersetzung auseinandersetzen.

4 Voice-over

4.1 Definition

Unter Voice-over versteht man einen übersetzten Filmtext, der nicht lippensynchron zum Originaltext eingesprochen wird und eine kürzere Zeitdauer hat als dieser. Vielmehr wird der Originalton etwa ein bis zwei Sekunden angespielt und dann so weit heruntergedreht, dass man ihn noch wahrnimmt, aber nicht mehr verstehen kann (und zwar auch dann nicht, wenn man ausgezeichnete Kenntnisse der Originalsprache und ein gutes Gehör hat). Über diesen leisen Originalton wird die Voice-over-Übersetzung von Profisprechern eingesprochen. Normalerweise ist der übersetzte Text kurz vor dem Originaltext fertig und man hört als Abschluss noch einen halben Satz der Originalstimme, wieder auf normale Hörstärke hochgedreht. So ist es möglich, den übersetzten Text nicht lippensynchron einzusprechen, ohne dass es den Zuschauer stört – man hört ja noch den Text zu den Lippenbewegungen.

In der Fachliteratur findet man folgende gängige Definition:

... a technique in which a voice offering a translation in a given target language (TL) is heard simultaneously on top of the source language (SL) voice. As far as the soundtrack of the original program is concerned, the volume is reduced to a low level that can still be heard in the background whilst the translation is being read. It is common practice to allow the viewer to hear the original speech in the foreign language for a few seconds at the onset of the speech and to reduce subsequently the volume of the original so that the translated speech can be inserted. The translation usually finishes several seconds before the foreign language speech does, the sound of the original is raised again to a normal volume and the viewer can hear once more the original speech. (Díaz Cintas und Orero 2005: 473)

Die Voice-over-Übersetzung ist das Stiefkind der audiovisuellen Übersetzung (vgl. dazu Orero 2006, 2009 und Dirr 2009). Das gilt sowohl für den Unterrichtseinsatz als auch für Forschungsarbeiten, und diese Tatsache steht in einem deutlichen Missverhältnis zum häufigen Auftreten von Voice-over auf dem Fernsehbildschirm. Dass die Voice-over-Übersetzung in Lehrwerken und Fachartikeln nur am Rande erwähnt wird, mag daran liegen, dass Voice-over nicht so spektakulär ist wie Untertitelung oder Synchronisation. Der Text wird in einem Arbeitsgang übersetzt und im nächsten eingesprochen. Weder muss er an die Lippenbewegungen der Sprecher angepasst werden, wie bei der Synchronisation, noch müssen komplexe Kürzungen vorgenommen werden wie bei Untertiteln. Entsprechend ist der Übersetzer schneller mit der Arbeit fertig. Auch das Einsprechen im Studio geht schneller, denn der Sprecher muss nicht auf die Lippenbewegungen der Sprecher im Film achten. Diese beiden Faktoren tragen dazu bei, dass Voice-over weitaus billiger ist als die Synchronisation; Übersetzer verdienen daran weniger als bei der Untertitelung. Voice-over wird hauptsächlich für Dokumentarfilme eingesetzt, und die haben eine weniger starke Anziehungskraft für das Publikum

als Spielfilme. Viele laufen auf Spartenkanälen; viele sind von wenig überzeugender Qualität. Die Themen können sehr esoterisch sein; sie reichen von der Biokäseherstellung über das Paarungsverhalten der Winkelspinne bis zum Vulkanausbruch. Was die Voice-over-Übersetzung in aktuellen politischen Sendungen betrifft, so geht diese in das eine Ohr des Zuschauers hinein und aus dem anderen heraus und hinterlässt nur dann einen bleibenden Eindruck, wenn sie auffallend schlecht war. Voice-over kommt als einzige Form der audiovisuellen Übersetzung auch im Radio vor (vgl. Orero 2009: 135), auch dort bevorzugt in Features und Reportagen. Beim Publikum besteht schlichtweg keine Aufmerksamkeit für die Probleme der Voice-over-Übersetzung. In der wissenschaftlichen Welt zeigt sich ein zaghaftes Interesse an der Problematik. Insgesamt werden aber die Schwierigkeiten, die bei der Voice-over-Übersetzung auftreten können, von Publikum und Wissenschaftlern unterschätzt. Orero spricht in diesem Zusammenhang von der „pretended easiness“ (2004).

4.2 Einsatz von Voice-over

Das Thema Voice-over wird meist im Zusammenhang mit Dokumentarfilmen angesprochen. Wir sind daran gewöhnt, dass Dokumentarfilme nicht gedolmetscht oder synchronisiert werden, sondern dass für sichtbare Sprecher Voice-over genutzt wird. Das gilt für abendfüllende Dokumentarfilme ebenso wie für kurze dokumentarische Einspieler in Sendungen wie *Auslandsjournal*. Als Grund für die Nutzung von Voice-over in diesen Genres wird allgemein behauptet, dass Voice-over zumindest den Klang der Originalstimme belässt, dass man aber nicht die Ablenkung durch Untertitel hat. Man hört zu Beginn und zum Abschluss der Äußerung kurz die Originalstimme in der Originalsprache; Voice-over trägt also zum Bildungsauftrag dieser Filme bei. Orero weist darauf hin, dass das Voice-over-Verfahren als besonders exakt und treu in der Wiedergabe gilt und zitiert dazu u.a. McLuhan (Orero 2006: 2). Zusammengefasst sieht das Image von Voice-over folgendermaßen aus:

One of the most salient features of voice-over is that of being associated with non-fiction genres and portraying the feeling of authenticity and faithfulness of the content of translation. As we have seen, voice-over is one more feature to make audiovisual media a construct of reality, which in some extreme cases seems to be more real than reality. (Orero 2006: 7)

In den deutschsprachigen Ländern (und in vielen anderen Ländern) wird in diesen Genres aber kein reines Voice-over, sondern eine Mischform genutzt: Der unsichtbare, neutrale, allwissende Sprecher, der die so genannte **Narration** (auch: Kommentar) einspricht, wird auch in Dokumentarfilmen im Normalfall synchronisiert. Da man den Sprecher niemals sieht, muss man nicht auf Lippen-synchronität achten wie es bei der normalen Synchronisation üblich ist und hat große Freiheiten bei der Gestaltung des Textumfangs. Die Übersetzung für die Narration wird durch denselben Übersetzer erstellt wie die für die Voice-over-Teile. Diese Übersetzung soll zur Endverwendung im Tonstudio dienen. Während bei der Synchronisation der Synchronregisseur die Übersetzung noch stark über-

arbeitet, wird der Text für Voice-over und Narrationsübersetzung zwar Korrektur gelesen, aber nicht mehr weitergehend verändert. Da diese synchronisierte Narration praktisch immer zusammen mit Voice-over-Übersetzungen auftritt, werden die beiden Formen traditionell gemeinsam behandelt.

Diese Mischform aus völlig ersetzter Dialogspur und mit neuem Text überlegter Dialogspur wird von den wenigsten Menschen hinterfragt; den meisten Zuschauern fällt sie nicht einmal auf. Vermutlich liegt es daran, dass wir diese Form aus Dokumentarfilmen kennen, die in unserer Muttersprache gedreht wurden. Auch dort können Voice-over-Beiträge enthalten sein, z. B. Interviews mit ausländischen Experten. Der Sprecher der Narration spricht einen Originaltext ein, was man aber nicht von einem durch eine Übersetzung ersetzten Text unterscheiden kann.

Außerdem gilt: Nicht alles, was so ähnlich aussieht wie Voice-over, ist auch Voice-over. In den Fernsehnachrichten werden in kurzen Beiträgen oft ausländische Politiker gezeigt, die eine Rede halten. Im darüber gesprochenen zielsprachlichen Text wird aber keineswegs die Rede wiedergegeben, sondern es wird ein redaktioneller Text eingesprochen, zum Beispiel eine Zusammenfassung der Rede oder des Treffens, auf dem die Rede gehalten wurde. Hier wird weder übersetzt noch gedolmetscht. Verwirrend ist, dass an anderer Stelle in derselben Nachrichtensendung Voice-over vorkommen kann, und dass bei sehr aktuellen Beiträgen auch in den Fernsehnachrichten hin und wieder gedolmetscht wird.

Wer als Übersetzer für das Voice-over von Dokumentarfilmen arbeitet, muss sich schnell in neue Sachthemen einarbeiten und zuverlässig mit Terminologie umgehen können. Es ist keine Seltenheit, dass man heute ein Skript über Dinosaurier übersetzt, morgen eines über Schnabeltiere und übermorgen eines über Ölbohrplattformen. Fachlichkeit spielt eine größere Rolle als bei Untertitelung und Synchronisation fiktionaler Texte, wo man es außer bei Krankenhaus- oder Gerichtsserien eher selten mit fachsprachlichen Elementen zu tun hat.



Das hat Einfluss auf die Hilfsmittel, die Voice-over-Übersetzer benötigen. Welche Hilfsmittel würden Sie einsetzen?

Nicht in jedem Land wird Voice-over vorrangig bei Dokumentarfilmen eingesetzt. In osteuropäischen Ländern ist Voice-over weit häufiger als im Westen. Dort nutzt man diese Technik auch für Spielfilme; man spricht auch von der „slawischen Synchronisation“ (siehe Kapitel Synchronisation).

Sehr typisch ist Voice-over auch bei Industrievideos (*corporate videos*), wo die so genannte Video Narration übersetzt und eingesprochen wird (Vetter 1998, Matamala 2008: 119). Die Texte in diesen Videos sind je nach Zielgruppe populär mit Werbeanteil oder sehr stark fachsprachlich. Erstere kann man in jedem Baumarkt sehen, wo auf Videobildschirmen in einer Endlosschleife für Produkte geworben wird. Meist wird das Produkt bei der Anwendung gezeigt, die einzelnen Arbeitsgänge werden beschrieben und dabei die Produktvorteile dargestellt. Schon diese Videos können komplizierte fachsprachliche Elemente haben. Wenn man sich noch nie mit Parkettversiegelung beschäftigt hat, kennt man das Fachvokabular natürlich nicht. Industrievideos, die von Experten für Experten gedacht sind, wie zum Beispiel Informationen über eine Spritzgießmaschine für den Hersteller von Spritzgießteilen, sind rein fachsprachliche Texte. Diese Videos

dienen der Produktpräsentation auf Messen oder bei Vertreterbesuchen. Der Übersetzer trägt also eine hohe wirtschaftliche Verantwortung.



Gehen Sie in einen nahe gelegenen Baumarkt und schauen Sie sich die Videos an, die dort laufen. Wie lang sind sie im Durchschnitt? Wie viel Text haben sie? Wie hoch schätzen Sie die Fachlichkeit ein?

In letzter Zeit wurde auch der deutsche Fernsehzuschauer dort mit Voice-over konfrontiert, wo er es nicht erwartet hat. Produktionen, bei denen man bisher Synchron oder Untertitelung gewohnt war, liefen mit Voice-over. Dies ist zum Beispiel bei einigen Reality-Shows bei dem deutschen Popsender VIVA der Fall. Eine Sendung, die in der deutschen Fassung Voice-over hat, ist *America's Most Smartest Model*. Bei dieser Sendung versteht man übrigens noch viel vom Originaltext; er ist nicht besonders stark heruntergedreht. MTV setzt ebenfalls Voice-over ein, zum Beispiel bei der Serie *4Real* (ausführlich dazu Dirr 2009). *4Real* hat allerdings einen gewissen Dokumentarfilm-Charakter, der bei *America's Most Smartest Model* fehlt.



Was meinen Sie: Warum hat sich der Sender hier für Voice-over entschieden? Diskutieren Sie die Vor- und Nachteile im Vergleich mit Synchronisation und Untertitelung. Gehen Sie auch auf wirtschaftliche Erwägungen ein.



Laien verwechseln oft Voice-over und Filmdolmetschen. Woran kann das liegen?

Matamala erwähnt auch den Einsatz von Voice-over bei Berichten über sportliche Ereignisse, die von einem ausländischen Sender übernommen werden und bei denen entsprechend nicht die Athleten des Ziellandes im Mittelpunkt stehen (Matamala 2008: 118 et passim). Diese Praxis scheint im deutschsprachigen Raum nicht zu existieren; hier werden redaktionelle Texte von Sportjournalisten geschrieben und eingesprochen oder Sportjournalisten sprechen einen eigenen Live-Kommentar ein.

4.3 Arbeitsablauf

Voice-over-Übersetzer arbeiten mit den Produktions- oder Bearbeitungsfirmen und dort vor allem mit den Tonstudios zusammen. Sie erhalten bei Auftragsübernahme im Idealfall das Ausgangssprachliche Filmskript und eine Arbeitskopie des Films. In dieser Arbeitskopie findet man den Timecode groß eingblendet. Dafür fehlen normalerweise die Captions, die Streifen unten im Bild, in denen die Namen und Funktionen der Experten und sonstigen Interviewpartner stehen (z. B. „Prof. Dr. Habakuk Tibatong, Zoolinguist“).

Der Übersetzer übersetzt das Dialogbuch und gibt es als Textdatei beim Auftraggeber ab. Je nach Auftrag müssen noch zusätzliche Leistungen erbracht werden. Die Timecodes in den Filmskripts stimmen nicht immer mit dem Film überein; eventuell wird vom Übersetzer verlangt, dass er sie im Skript verbessert. In den meisten Skripts sind auch die Captions enthalten und können zum Übersetzungsumfang gehören. Manche Tonstudios wünschen, dass der Übersetzer dar-

Prijevod s hrvatskog na njemački

Übersetzung aus dem Kroatischen ins Deutsche

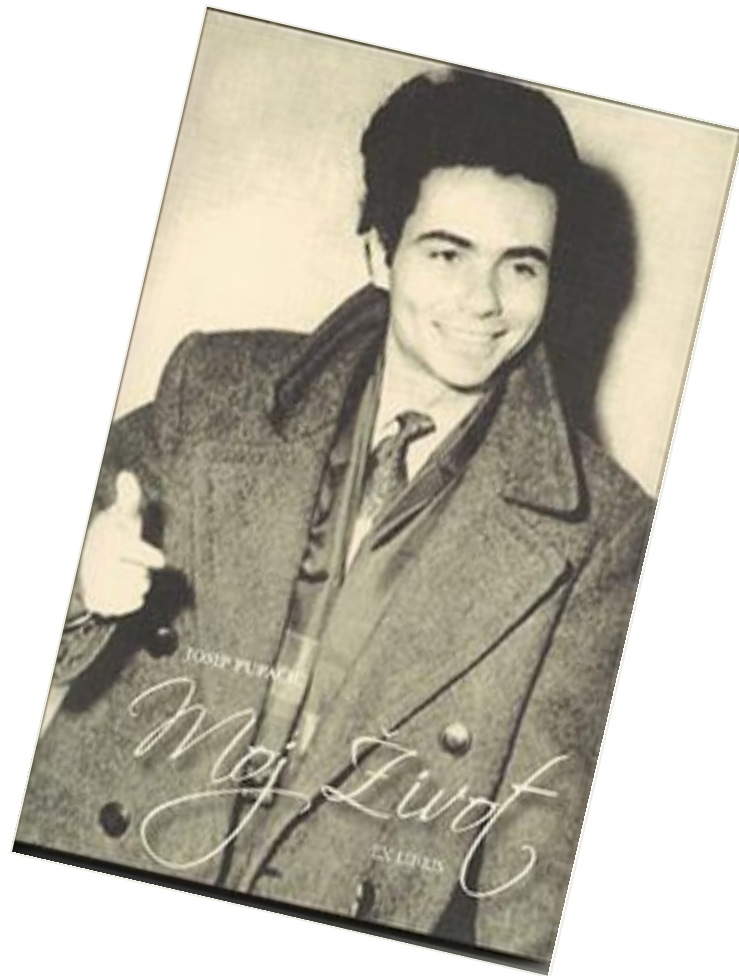
Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*.

Zagreb: Mozaik knjiga, str. 290-309.

Josip Pupačić

... der tragisch verstorbene kroatische Dichter ...

Einer der wichtigsten kroatischen Dichter der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war sicherlich Josip Pupačić, der am 19. September 1928 in dem kroatischen Dorf Slime im Hinterland der Stadt Omiš geboren wurde. Das Studium der Jugoslawistik beendete er 1955 an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb. Nach seinem Studienabschluss arbeitete er eine Zeit lang, von 1956 bis 1957, in dem Zeitungsverlag *Lykos*. Später arbeitete er auch als Redakteur in den kroatischen Zeitschriften *Krugovi* („Kreise“) und *Književnik* („Der Schriftsteller“). In *Krugovi* („Kreise“) arbeitete er von 1957 bis 1958 und in *Književnik* („Der Schriftsteller“) von 1959 bis 1961. Im Jahre 1959 wurde er Assistent am Lehrstuhl für ältere kroatische Literatur an der Philosophischen Fakultät in Zagreb. Bald bekam er auch die Gelegenheit, als Dozent an den Universitäten in Lyon und London zu arbeiten.



Pupačić begann bereits als Student zu schreiben, sodass er ab 1950 seine ersten Gedichte in den Zeitschriften *Izvor* („Quelle“) und *Studentski list* („Studentenblatt“) veröffentlichte. Einige Jahre später, 1955, veröffentlichte er zwei Gedichtsammlungen *Kiše pjevaju na jablanima* („Die Regen singen auf den Pappeln“) und *Mladići* („Die Jünglinge“). Nach drei Jahren veröffentlichte er seine Gedichtsammlung *Cvijet izvan sebe* („Die Blume außer sich“), die nicht nur von der Kritik, sondern auch von der breiteren Leserschaft sehr geschätzt wurde.

Mit seinem poetischen Ausdruck gehörte Pupačić zur Generation der Schriftsteller um die Zeitschrift *Krugovi* („Kreise“), mit der er reifte. Seine Poesie war von einer gemäßigeren Modernität der Struktur und einer stärkeren Affektivität des Ausdrucks geprägt. Seine

Gedichte thematisierten das dalmatinische Hinterland, die Heimatregion von Josip Pupačić, sowie seine Kindheit. Sie widersetzten sich nicht den traditionellen gesellschaftlichen Werten, sondern neigten zur Identifikation mit den Nächsten.

Je reifer sein poetischer Ausdruck im Laufe der Zeit wurde, desto mehr kamen seine früheren poetischen Vorbilder zum Vorschein. Besonders deutlich war dies in seiner Gedichtsammlung *Ustoličenje* („Thronerhebung“) aus dem Jahre 1965, die von einer grafischen Ornamentik geprägt war. Als Vorbild diente ihm die Gedichtsammlung *Preobraženja* („Verwandlungen“) des kroatischen Dichters Antun Branko Šimić. In seiner Gedichtsammlung neigte Pupačić immer mehr zu universellen Bedeutungen und metaphysischen Inhalten.

Posthum wurde im Jahre 1971 seine Gedichtsammlung *Moj križ svejedno gori* („Trotz allem brennt mein Kreuz“) veröffentlicht. Diese war nicht nur von seiner Existenzbefragung, sondern auch von Reminiszenzen aus dem nationalen literarischen und politischen Leben geprägt. Obwohl sein literarisches Schaffen als heterogen und ungleichwertig empfunden wird, nimmt es sicherlich einen wichtigen Platz in der kroatischen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein. Viele seiner Gedichte wie *Nesagrađena kuća* („Das ungebraute Haus“), *Tri moja brata* („Meine drei Brüder“) oder *More* („Das Meer“) sind auch lange nach seinem tragischen Tod sehr beliebt und zwar nicht nur unter Literaturkritikern, sondern auch unter vielen Lesern.

Josip Pupačić kam zusammen mit seiner Frau und Tochter am 23. Mai 1971 ums Leben. Dies passierte bei einem Flugzeugabsturz auf dem Flughafen Rijeka, der sich auf der kroatischen Insel Krk befindet.

FOTOGRAFIE DES FLUGZEUGABSTURZES
auf der Insel Krk im Jahre 1971



Schriftsteller um die Zeitschrift Krugovi („Kreise“) - Krugovaši

Krugovaši ist eine Bezeichnung für eine Gruppe kroatischer Schriftsteller um die Zeitschrift *Krugovi* („Kreise“), die zwischen 1952 und 1958 erschien. Diese Richtung in der kroatischen Literatur förderte auch der kroatische Literaturtheoretiker Vlatko Pavletić in seinem Artikel *Neka bude živost* („Vielfältig soll es sein“) in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Krugovi* („Kreise“). Es handelt sich um kosmopolitisch orientierte Schriftsteller, die an den damaligen europäischen literarischen Strömungen beteiligt waren und ein großes Interesse für die damalige amerikanische Literaturtheorie und -kritik zeigten. Eigentlich war dies eine Gruppe von Schriftstellern, die unterschiedliche literarische Eigenschaften besaßen und nach einem Pluralismus im literarischen Ausdruck strebten. Die Poesie der Schriftsteller um die Zeitschrift *Krugovi* („Kreise“) war von Artismus und poetischem Experimentieren geprägt. Sie thematisierte Alltagsprobleme durch kontrollierte Emotionen. Der Pluralismus zeichnete sich auch in der Sprache der Schriftsteller ab. Sie benutzten nämlich Straßensprache, Slang und Stadtjargon, aber auch zahlreiche regionale Idiome. Die in der Poesie benutzten Metaphern und Symbole wurden intellektualisiert. Die bekanntesten Vertreter der Gruppe *Krugovaši* waren die kroatischen Schriftsteller Nikola Milićević, Slobodan Novak, Zvonimir Golob, Slavko Mihalić, Josip Pupačić, Milivoj Slaviček, Vlatko Pavletić, Miroslav Slavko Mader, Ivan Slamnig, Vlado Gotovac und Antun Šoljan. Zu ihnen zählten auch ihre Zeitgenossen, Dichter aus den früheren literarischen Epochen, wie Vesna Parun und Jure Kaštelan.

LEBENS LAUF

- 19.09.1928** geboren in Slime nahe Omiš
- 1950** Veröffentlichung von Gedichten in den Zeitschriften *Izvor* („Quelle“) und *Studentski list* („Studentenblatt“)
- 1955** Studium der Jugoslawistik in Zagreb
- 1955** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Kiše pjevaju na jablanima* („Die Regen singen auf den Pappeln“) und *Mladići* („Die Jünglinge“)
- 1956 - 1957** Arbeit im Zeitungsverlag *Lykos*
- 1957 - 1958** Redakteur der Zeitschrift *Krugovi* („Kreise“)

- 1958** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Cvijet izvan sebe* („Die Blume außer sich“)
- 1959** Assistent an der Philosophischen Fakultät in Zagreb
- 1959 - 1961** Redakteur der Zeitschrift *Književnik* („Der Schriftsteller“)
- 1965** Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Ustoličenje* („Thronerhebung“)
- 23.05.1971** verstorben bei einem Flugzeugabsturz auf der Insel Krk
- 1971** posthume Veröffentlichung der Gedichtsammlung *Moj križ svejedno gori* („Trotz allem brennt mein Kreuz“)

Dušan Džamonja

... der wichtigste kroatische Bildhauer der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ...

Der wichtigste kroatische Bildhauer der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Dušan Džamonja wurde am 31. Januar 1928 in der mazedonischen Stadt Strumica geboren. Bis 1941 besuchte er das Gymnasium in Zagreb, später auch in Belgrad. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begann er sein Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie in Zagreb und zwar in der Klasse der bekannten kroatischen Künstler Vanja Radauš und Frano Kršinić. Im Jahre 1951 schloss er sein Studium in der Klasse des Professors Antun Augustinčić ab.

Nach dem Studium arbeitete er von 1951 bis 1953 in der Meisterwerkstatt von Frano Kršinić. Im Jahre 1953 eröffnete er in Zagreb sein eigenes Bildhaueratelier. Anfang der 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts begann er, selbstständig zu arbeiten. Sein erstes Denkmal errichtete er 1951 in der kroatischen Stadt Pazin. In diesen Jahren begab er sich auf Studienreisen nach Italien (1951) und Paris (1953). Im Jahre 1954 organisierte er seine erste Einzelausstellung.

Schon am Anfang seiner Karriere distanzierte er sich in seinen Werken von der traditionellen Bildhauerei. Er war vor allem von den Werken des englischen Bildhauers Henry Moore inspiriert. In den Jahren 1952/1953 konzentrierte sich Džamonja bei der Erstellung des Denkmals *Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku* („Denkmal für den unbekannt politischen Gefangenen“) auf die Figuration. Jedoch begann er schon 1952 mit der Skulptur *Metalac* („Metallarbeiter“), einfachere Formen zu gestalten. Diese Vorgehensweise kam in seinen Werken *Spomenik oslobođenja Cresa i Lošinja* („Denkmal für die Befreiung der Inseln Cres und Lošinj“) aus dem Jahre 1955 in Mali Lošinj und *Spomenik strijeljanima* („Denkmal für die Opfer des Lagers in Jajinci“) aus dem Jahre 1957 nahe Belgrad zum Ausdruck.

Džamonja war ein Bildhauer, der es liebte, von den Regeln abzuweichen und in seinen Werken neue skulpturale Formen zu erforschen. So verließ er allmählich den Anthropomorphismus und die Figuration und machte aus seinen Figuren symbolische und dynamische Formen. Dies sieht man vor allem in seinen Werken *Veliki jelen* („Der große Hirsch“) aus dem Jahre 1957 und *Svita II* aus dem Jahre 1958. Ausgerechnet diese Werke repräsentierten den Anfang seiner monumentalen Plastik, in der Symbole des Lebens, Todes und Opfers dominierten.

Der Auftritt auf der 30. Biennale in Venedig im Jahre 1960 war für seine Karriere besonders wichtig. Dort wurde er für den „Großen Preis“ der Biennale nominiert und zog damit die Aufmerksamkeit der internationalen Kritik auf sich. Seit Mitte der 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts arbeitete er immer mehr an Skulpturen, deren Grundformen einer Kugel ähnelten. Der Schwerpunkt dieser Werke lag auf der Verbindung zwischen dem Inneren und Äußeren, d. h. dem Kern und der Schale. Die wichtigsten Denkmäler dieser Phase seines Schaffens sind vor allem *Spomenik revoluciji* („Denkmal für die Revolution“) aus dem Jahre 1967, das sich im kroatischen Ort Podgarić befindet, und das monumentale Denkmal *Spomenik-kosturnica* („Denkmal des Beinhauses“), das im Jahre 1970 in der italienischen Stadt Barletta errichtet wurde.

Im selben Jahr begann er, an dem Denkmal *Spomenik revoluciji* („Denkmal für die Revolution“) zu arbeiten. Dieses wurde schließlich 1973 auf dem Gipfel Mrakovica in dem bosnischen Gebirge Kozara errichtet. Es handelt sich um einen Gedenkkomplex aus Beton und Stahl, der im Einklang mit der Natur steht. Džamonja gelang es, eine erfolgreiche Verbindung zwischen dem vertikalen zylindrischen Turm und den ihn umgebenden horizontalen Blöcken zu schaffen. Räumliche kompositorische Lösungen waren auch in seinen unvollendeten Projekten enthalten: *Spomenik bitki kod Stubice 1573*. („Denkmal für die Schlacht bei Stubica 1573“) aus dem Jahre 1969, *Spomen-kosturnica palim jugoslavenskim borcima* („Beinhaus für die gefallenen jugoslawischen Soldaten“) und *Spomenik pobjedi i borcima palim na srijemskoj fronti 1944./1945*. („Denkmal für den Sieg und die an der syrmischen Front 1944/1945 gefallenen Soldaten“) aus dem Jahre 1974. Außerdem stellte Džamonja in der Nähe der kroatischen Stadt Vrsar eine Reihe von Skulpturen auf. Im Jahre 1979 wurde dort sein Skulpturenpark für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Eines seiner letzten Werke ist die architektonische Lösung des neuen islamischen Zentrums in Rijeka, das im Mai 2013, einige Jahre nach seinem Tod, feierlich eröffnet wurde.

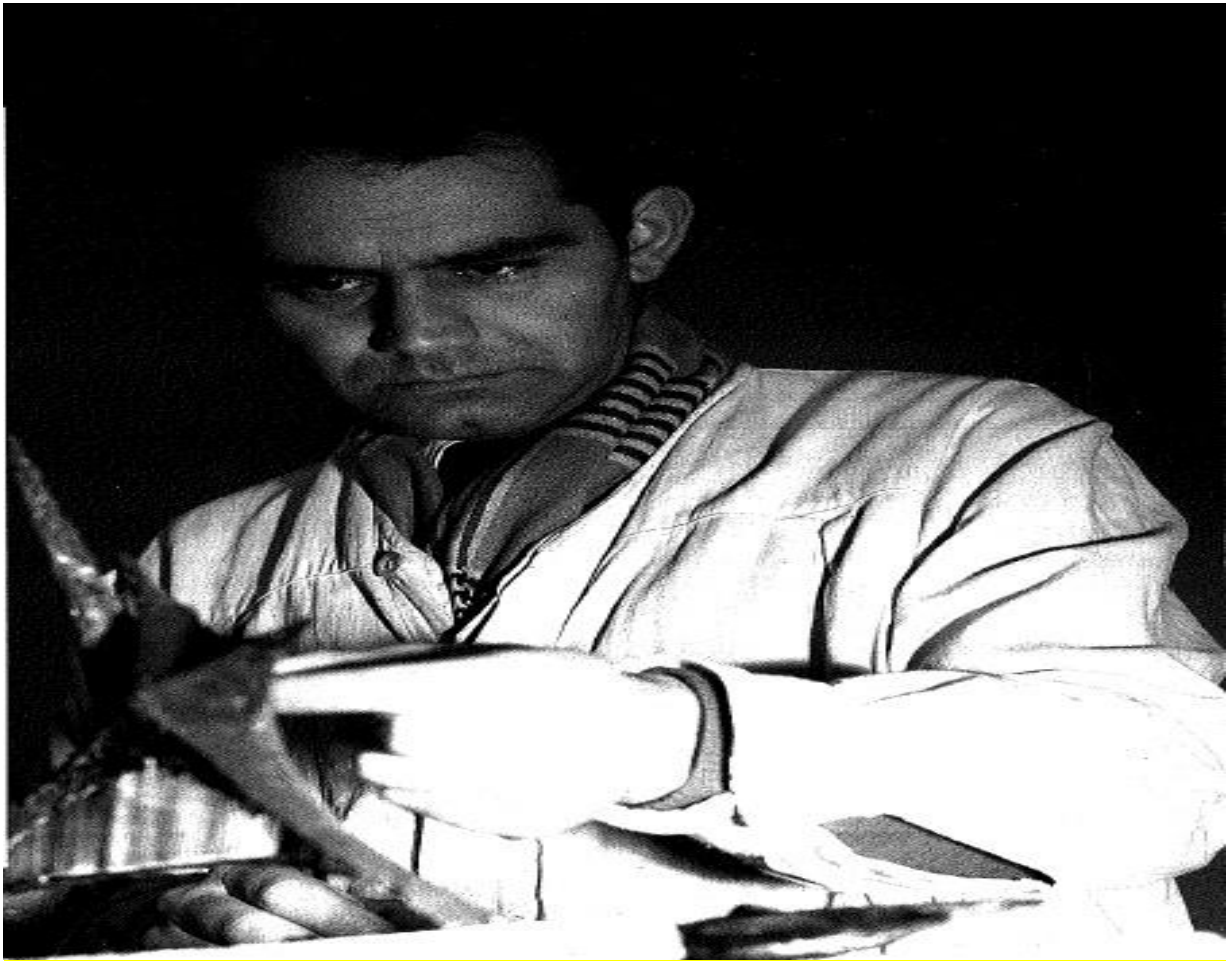
Die meisten Denkmäler von Džamonja wurden in dem ehemaligen Jugoslawien errichtet und standen im Auftrag der damaligen Regierung, deren Lieblingsbildhauer ausgerechnet Dušan Džamonja war. Jedoch errichtete er auch im Ausland einige bedeutende Skulpturen. Sehr populär ist eine Metallskulptur, die 1980 in der US-amerikanischen Stadt Dallas aufgestellt wurde.

Džamonja war seit 1988 außerordentliches Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste (SANU) und seit 2004 Vollmitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste (HAZU). Im Laufe seines Lebens erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen, z. B. den Preis der Stadt Zagreb (1960) und den Rembrandt-Preis der Goethe-Stiftung in Basel (1977).

Dušan Džamonja starb am 14. Januar 2009 in Zagreb.

Biennale in Venedig

Dušan Džamonja wurde 1960 für den „Großen Preis“ der Biennale in Venedig nominiert. Es handelt sich dabei um die größte Weltausstellung zeitgenössischer Kunst, die seit 1895 alle zwei Jahre in Venedig auf dem Gelände des Parks Giardini di Castello stattfindet. Die Geschichte der Biennale geht auf das Jahr 1893 zurück, als der venezianische Bürgermeister Riccardo Selvatico dem Stadtrat vorschlug, eine nationale Ausstellung zu organisieren. Diese Idee wurde schon 1894 geändert, sodass auch eine Reihe auserwählter internationaler Künstler an der Biennale teilnehmen konnte. Die erste Biennale fand 1895 statt. Auf dieser ersten Ausstellung mit 224 000 Besuchern bekam die dekorative Kunst einen besonderen Platz. Im Laufe der Zeit wurde die Ausstellung zunehmend international, sodass manche Länder 1907 eigene Länderpavillons auf dem Ausstellungsgelände bauten. Zwischen 1916 und 1918 fand die Biennale wegen des Ersten Weltkriegs nicht statt. In der Zwischenkriegszeit nahmen an der Biennale viele zeitgenössische Künstler teil. So zeigte die Biennale ein großes Interesse für innovative Tendenzen in der modernen Kunst. Der erste kroatische Künstler, der 1897 an der Biennale in Venedig teilnahm, war Vlaho Bukovac. Später stellten auch viele andere kroatische Künstler ihre Werke auf der Biennale aus. Zu dieser Gruppe zählten Ivan Meštrović, Roberta Frangeš-Mihanović, Vanja Radauš, Jozo Kljaković, Ljubo Babić, Krsto Hegedušić, Antun Augustinčić, Oton Gliha, Edo Murtić und Julije Knifer.



LEBENS LAUF

- 31.01.1928** geboren in Strumica
- 1945 - 1951** Studium der Bildhauerei in Zagreb
- 1951 - 1953** Mitarbeiter in der Meisterwerkstatt von Frano Kršinić
- 1951** Errichtung seines ersten Denkmals in Pazin
- 1953** Eröffnung des eigenen Bildhauerateliers
- 1955** Errichtung des Denkmals *Spomenik oslobođenja Cresa i Lošinja* („Denkmal für die Befreiung der Inseln Cres und Lošinj“) in Mali Lošinj
- 1957** Errichtung des Denkmals *Spomenik strijeljanima* („Denkmal für die Opfer des Lagers in Jajinci“) nahe Belgrad

- 1960** Teilnahme an der 30. Biennale in Venedig
- 1967** Errichtung des Denkmals *Spomenik revoluciji* („Denkmal für die Revolution“) in Podgarić
- 1970** Errichtung des Denkmals *Spomenik-kosturnica* („Denkmal des Beinhauses“) in Barletta
- 1973** Errichtung des Denkmals *Spomenik revoluciji* („Denkmal für die Revolution“) auf dem Gipfel Mrakovica
- 1977** Rembrandt-Preis der Goethe-Stiftung in Basel
- 1979** Eröffnung seines Skulpturenparks in Vrsar
- 1988** außerordentliches Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 2004** Vollmitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste
- 14.01.2009** verstorben in Zagreb

Ivan Lacković Croata

... der autodidaktische naive Maler ...

Die kroatische naive Kunst ist nicht nur für die kroatische Region Podravina charakteristisch, sondern auch für ganz Kroatien. Nach Ivan Generalić genoss noch ein naiver Maler aus Podravina großes Ansehen und zwar nicht nur in ganz Kroatien, sondern auch in der ganzen Welt. Es handelt sich um Ivan Lacković Croata.

Ivan Lacković wurde am 01. Januar 1932 in einer Arbeiterfamilie im Ort Batinska nahe Đurđevac in Podravina geboren. Nachdem Lacković die Grundschule beendet hatte, arbeitete er eine Zeit lang als Tagelöhner und Bauer in Podravina, später auch als Waldarbeiter. Seine ersten Bilder malte er mit Wasserfarben bereits 1944. In diesen Werken thematisierte er seine Erlebnisse in Bezug auf die Natur und das Landleben. Im Jahre 1952 fing er an, seine ersten Zeichnungen zu machen. Als er nach Kloštar Podravski umzog, malte er seine ersten großformatigen Bilder. Dort blieb er von 1954 bis 1957.

Der Umzug nach Zagreb 1957 war von entscheidender Bedeutung für Lacković und seine künstlerische Entwicklung. Dort arbeitete er als Postbote und besuchte eine Abendschule. Ausgerechnet in Zagreb lernte er den kroatischen Maler Krsto Hegedušić kennen, in dessen Atelier er ab 1962 gelegentlich arbeitete. Außerdem begann er zu dieser Zeit, mit seinen Werken an Ausstellungen teilzunehmen. Im Jahre 1968 traf er die wichtigste Entscheidung für seine künstlerische Karriere. Er kündigte nämlich seine Stelle bei der Post und begann an seiner professionellen Malerkarriere zu arbeiten. Als freischaffender Künstler zeigte Lacković seine Werke bei zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen in Kroatien und im Ausland. So wurde er in der ganzen Welt unter dem Künstlernamen Croata bekannt.

Am Anfang malte Lacković Kompositionen mit Elementen der volkstümlichen Phantasmagorie und Legenden. Dies zeichnet sich vor allem in seinen Werken *Dvoglavi konj* („Das zweiköpfige Pferd“) aus dem Jahre 1963, *Lamentacija nad mrtvim pijetlom* („Klage über den toten Hahn“) aus dem Jahre 1965 und *Maškare* („Karneval“) aus dem Jahre 1969 ab. Später malte er immer öfter poetische Szenen aus Podravina. Besonders eindrucksvoll sind seine romantischen Darstellungen der Jahreszeiten, die durch einen lyrischen und melancholischen Inhalt versteckter Symbolik gekennzeichnet sind. Bemerkenswert sind seine

Bilder *Zima* („Winter“) aus dem Jahre 1970 und *Četiri godišnja doba* („Vier Jahreszeiten“) aus dem Jahre 1973. Durch seine präzise und lapidare Technik, die typisch für seine Landschaften, Figurenkompositionen, Blumen und Stilleben war, erreichte er einen einzigartigen lyrischen Ausdruck.

Neben zahlreichen Bildern und Zeichnungen stellte er auch viele Portfolios zusammen. Schon 1974 erstellte er das Portfolio *Zodijak* („Tierkreis“), später auch *I musici* aus dem Jahre 1982, *Tišine* („Die Stille“) aus dem Jahre 1989, *Oče naš* („Vaterunser“) aus dem Jahre 1990, *Stop the war in Croatia* aus dem Jahre 1991 und *Kronika nevolje* („Chronik des Elends“) aus dem Jahre 1994.

Es ist interessant, dass die Motive seines Bildes *Četiri godišnja doba* („Vier Jahreszeiten“) auch den feierlichen Vorhang schmücken, der sich ab 1994 im Kroatischen Nationaltheater in Zagreb befindet. In seinem Heimatort Batinska wurde 1987 die Galerie „Batinske“ eröffnet, die eine Regionalsammlung seiner Werke beinhaltet. Jedoch befinden sich seine Bilder und Zeichnungen auch in vielen berühmten internationalen Galerien und Privatsammlungen.

Der kroatische naive Maler und Grafiker Ivan Lacković Croata starb am 29. August 2004 in Zagreb.

LEBENS LAUF

- | | |
|--------------------|---|
| 01.01.1932 | geboren in Batinska nahe Đurđevac |
| 1944 | erste Bilder mit Wasserfarben |
| 1954 - 1957 | Aufenthalt in Kloštar Podravski |
| 1957 | Umzug nach Zagreb |
| 1962 | gelegentliche Arbeit im Atelier von Krsto Hegedušić |
| 1963 | Bild <i>Dvoglavi konj</i> („Das zweiköpfige Pferd“) |
| 1965 | Bild <i>Lamentacija nad mrtvim pijetlom</i> („Klage über den toten Hahn“) |
| 1968 | Anfang seiner professionellen Malerkarriere |

- 1969 Bild *Maškare* („Karneval“)
- 1970 Bild *Zima* („Winter“)
- 1973 Bild *Četiri godišnja doba* („Vier Jahreszeiten“)
- 1974 Erstellung des Portfolios *Zodijak* („Tierkreis“)
- 1982 Erstellung des Portfolios *I musici*
- 1987 Eröffnung der Galerie „Batinske“
- 1989 Erstellung des Portfolios *Tišine* („Die Stille“)
- 1990 Erstellung des Portfolios *Oče naš* („Vaterunser“)
- 1991 Erstellung des Portfolios *Stop the war in Croatia*
- 1994 Erstellung des Portfolios *Kronika nevolje* („Chronik des Elends“)
- 29.08.2004 verstorben in Zagreb



Die naive Kunst und der kroatische Unabhängigkeitskrieg

Ivan Lacković Croata war ein wahrer kroatischer Patriot und Humanist. So trat er schon Anfang 1990 der Kroatischen Demokratischen Union (HDZ) bei. Das Ziel dieser politischen Partei war es, die unabhängige und demokratische Republik Kroatien zu schaffen. Als Mitglied der HDZ war Lacković als Vertreter in der Versammlung der Stadt Zagreb tätig. Später war er auch unabhängiger Abgeordneter während der beiden Einberufungen des damaligen Hauses der Gespanschaften, das eine von zwei Kammern im kroatischen Parlament bildete. Außerdem beteiligte er sich aktiv an der Verteidigung Kroatiens. Er war nämlich Mitglied des künstlerischen Bataillons der damaligen kroatischen Nationalgarde, aus der später die kroatische Armee entstand. Seine persönlichen Erfahrungen der Kriegswirren und Zerstörung prägten auch sein künstlerisches Schaffen. Deswegen thematisiert er in seinen Werken der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts die menschlichen Leiden während des kroatischen Unabhängigkeitskriegs. Außerdem ist sein Portfolio *Stop the war in Croatia* eine Art künstlerischer Protest gegen den Wahnsinn des aufgezwungenen Kriegs. Darüber hinaus zeigt sein Portfolio *Kronika nevolje* („Chronik des Elends“) aus dem Jahre 1994 die künstlerische Perspektive der Verwüstungen in Kroatien während des Unabhängigkeitskriegs.

Blago Zadro

*... Held der Schlacht um Vukovar
1991 ...*



Die Belagerung der kroatischen Stadt Vukovar durch die Jugoslawische Volksarmee (JNA) und die serbischen paramilitärischen Einheiten im Spätsommer und Herbst 1991 war die größte und blutigste Schlacht des kroatischen Unabhängigkeitskriegs. Die Schlacht um Vukovar dauerte 87 Tage. Sie führte zu zahlreichen Morden, Vertreibung nicht-serbischer und vor allem kroatischer Bevölkerung, sowie fast völliger Zerstörung der Stadt Vukovar und deren historischen und kulturellen Erbes. Der erste Kommandeur der Schlacht um Vukovar war Blago Zadro, der während der Verteidigung der Stadt ums Leben kam.

Obwohl Blago Zadro am 31. März 1944 in Donji Mamići nahe der Stadt Grude in Bosnien und Herzegowina geboren war, zog er schon als 10-jähriger Junge aus Herzegowina nach Borovo Naselje bei Vukovar um. Er ging in Vukovar zur Schule. Dort bekam er auch einen Job in der Schuhfabrik „Borovo“ und gründete eine Familie.

Zu Beginn der demokratischen Veränderungen in Kroatien 1990 nahm Zadro an der politischen Gestaltung dieser Region aktiv teil und wurde zum ersten Vizepräsidenten der Kroatischen Demokratischen Union (HDZ) in Vukovar. Nachdem kroatische Polizisten in der Nacht vom 01. auf den 02. Mai 1991 vor dem kroatischen Ort Borovo Selo nahe Vukovar heimtückisch ermordet worden waren, beteiligte sich auch Blago Zadro an der Organisation der Verteidigung Vukovars und der Bewaffnung nicht-serbischer, vor allem kroatischer Zivilisten. Ende Juli 1991 zählten die kroatischen Truppen etwa 800 Mann, von denen ungefähr 400 unbewaffnet waren. Darunter befanden sich das 4. Bataillon der 3. Brigade der Nationalgarde (ZNG), die Polizeieinheiten des kroatischen Innenministeriums (MUP) und die Mitglieder der Volkswehr (Narodna zaštita). Mit immer mehr Waffen stieg diese Zahl auf etwa 1800 Mann.

Die Serben aus Borovo Selo wollten am 04. Juli die Anwesenheit der Panzertruppen der Jugoslawischen Volksarmee für einen Angriff auf Borovo Naselje ausnutzen. Dieser

Angriff wurde aber nach stundenlangen Kämpfen und den ersten Menschenverlusten abgewehrt. Obwohl es bis Ende August noch einige Kämpfe in der Umgebung von Vukovar und Vinkovci gab, gilt der 24. August 1991 als der Anfang der Schlacht um Vukovar. An diesem Tag schoss der aus Bosnien und Herzegowina stammende kroatische Soldat Luka Andrijić bei Borovo Selo ein Flugzeug der JNA ab, das kroatische Truppen auf dem Silo Dergaj angriff.

Wegen seiner außerordentlichen organisatorischen Fähigkeiten und Tapferkeit übernahm Zadro das Kommando und verteidigte Borovo Naselje, obwohl er keine militärische Ausbildung hatte. Als Kommandeur des 3. Bataillons der legendären 204. Vukovarer Brigade war er für seine außerordentlichen Verteidigungsstrategien bekannt. Unter seinem Kommando wurde in der Trpinjska-Straße in Vukovar eine Panzereinheit der JNA gestoppt, während Dutzende serbische Panzer und gepanzerte Fahrzeuge zerstört wurden.

Zadro war ein mutiger und entschlossener Kommandeur, der immer als Erster in den Kampf zog. Deswegen wurde er von seinen Mitkämpfern sehr geschätzt. Er wurde am 16. Oktober 1991 in der Vinogradska-Straße von einer Maschinengewehrsalve getroffen und getötet, während er seine Mitkämpfer heldenhaft in den Kampf führte. Nachdem der Versuch einer Befreiung Vukovars am 11. Oktober gescheitert war, wurde die Stadt am 15. Oktober von serbischen Truppen vollständig belagert. Seit diesem Tag konnten kroatische Truppen die belagerte Stadt nur noch durch gelegentliche Artillerieangriffe unterstützen. Der Tod des energischen Kommandeurs Zadro war ein schwerer Schlag für die Verteidigung der Stadt. Nach seinem Tod wurden die Verteidigungsstellungen im Stadtviertel Sajmište immer schwächer. Ein paar Tage später, am 25. Oktober, drang die JNA in Tordinci bei Vukovar ein, nachdem sie sechs Panzer verloren hatte.

Die Schlacht um Vukovar endete in der Nacht vom 18. auf den 19. November 1991. Einige kroatische Truppen versuchten einen letzten Angriff oder ergaben sich am 20. November 1991. Dieser Tag bedeutete auch das Ende organisierten Widerstands in der Stadt Vukovar.

Nach dem Fall der Stadt begingen die JNA und die serbischen paramilitärischen Einheiten zahlreiche Morde und Kriegsverbrechen. In der ganzen Stadt wurden Menschen erschossen. Das größte organisierte Massenverbrechen wurde jedoch an den Verwundeten aus dem Krankenhaus in Vukovar begangen. Sie wurden nämlich trotz Proteste der

Krankenhausdirektorin Dr. Vesna Bosanac gefangen genommen. Immer wieder versuchte sie, sich an die UN-Friedenstruppen zu wenden. Später wurden in dem Massengrab bei Ovčara 200 Verwundete und Zivilisten identifiziert, die aus dem Krankenhaus in Vukovar weggeführt wurden.

In der Schlacht um Vukovar kamen in drei Monaten 1850 kroatische Soldaten und 1600 Zivilisten ums Leben. Davon 86 Kinder. Außerdem wurden etwa 2500 Menschen verwundet. Nach Angaben des Generalstabes der kroatischen Armee verloren die serbischen Truppen bei der Schlacht um Vukovar mehrere Tausende Soldaten und etwa 600 gepanzerte Fahrzeuge.

LEBENS LAUF

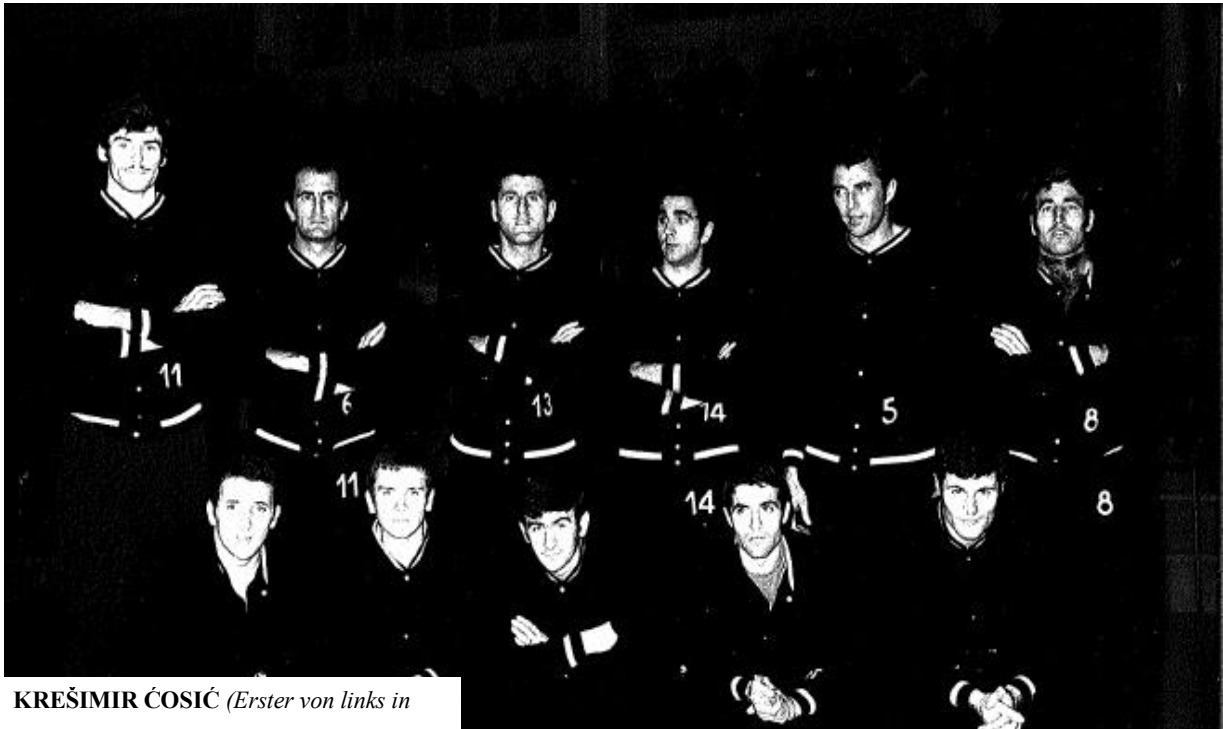
- 31.03.1944** geboren in Donji Mamići nahe Grude
- 1954** Umzug nach Borovo Naselje bei Vukovar
- 1990** Vizepräsident der Kroatischen Demokratischen Union (HDZ) in Vukovar
- 01./02.05.1991** heimtückische Ermordung kroatischer Polizisten in Borovo Selo
- 05.1991** Kommandeur des 3. Bataillons der 204. Vukovarer Brigade
- 24.08.1991** Beginn der Schlacht um Vukovar
- 09./11.1991** „Panzerfriedhof“ in der Trpinjska-Straße
- 16.10.1991** getötet bei der Schlacht um Vukovar
- 18./19.11.1991** Ende der Schlacht um Vukovar
- 1998** Exhumierung seiner Überreste
- 16.10.1998** Beerdigung auf dem Neuen Friedhof in Vukovar



NACH MONATELANGEN KÄMPFEN
sank die Heldenstadt in Schutt und Asche.

Die Bedeutung der Schlacht um Vukovar 1991

Die Schlacht um Vukovar 1991 wirkte sich in erster Linie positiv auf die Moral der kroatischen Soldaten aus, jedoch trug sie auch zur Verteidigung anderer kroatischer Regionen bei. Wegen der tapferen Verteidiger von Vukovar mussten viele serbische Truppen, sowie die JNA, neun Brigaden und eine Vielzahl serbischer Freiwilliger an der Schlacht um Vukovar teilnehmen. Dies verschaffte anderen kroatischen Regionen genügend Zeit, ihre Verteidigung zu organisieren und die kroatische Armee zu bilden. Obwohl die JNA und die serbischen paramilitärischen Einheiten am Ende die Verteidigung durchbrachen und den Sieg davontrugen, war die Schlacht um Vukovar nur ein Pyrrhussieg für die Serben. Die tapferen Verteidiger der Stadt sorgten dafür, dass mehrere Brigaden der JNA und eine Vielzahl serbischer Freiwilliger fast drei Monate lang an der Schlacht um Vukovar teilnahmen und dabei schwere Verluste an Menschen und Kriegstechnik erlitten.



KREŠIMIR ĆOSIĆ (Erster von links in der oberen Reihe) - bewundernswert waren nicht nur seine spielerischen Fähigkeiten, sondern auch seine Größe von 2,11 m.

Krešimir Ćosić

... der erste nichtamerikanische Basketballspieler, der beim Draft der nordamerikanischen Basketball-Profiliga ausgewählt wurde ...

Als Basketballspieler gewann Krešimir Ćosić alles, was man im Amateur-Basketball gewinnen konnte. Jedoch war er auch im amerikanischen College-Basketball sehr erfolgreich. Er war nämlich der erste nichtamerikanische Basketballspieler, der beim *Draft* der nordamerikanischen Basketball-Profiliga (NBA) ausgewählt wurde.

Krešimir Ćosić wurde am 26. November 1948 in Zagreb geboren, jedoch wuchs er in der kroatischen Küstenstadt Zadar auf, wo er mit seiner Sportkarriere im Basketballklub „Zadar“ anfang. In diesem Klub spielte er 1965 als Sechzehnjähriger zum ersten Mal für die erste Mannschaft. Im selben Jahr gewann er mit seinem Klub die jugoslawische Meisterschaft. Diesen Erfolg wiederholte er 1967.

Für die jugoslawische Nationalmannschaft spielte er zum ersten Mal 1967 bei der Weltmeisterschaft in Montevideo und gewann die Silbermedaille. Als Nationalspieler spielte Ćosić auch bei der Weltmeisterschaft 1970 in Ljubljana (Goldmedaille), 1974 in Puerto Rico (Silbermedaille) und 1978 auf den Philippinen (Goldmedaille). Außerdem nahm er mit der jugoslawischen Nationalmannschaft sogar an sieben Europameisterschaften teil und zwar 1969 in Italien (Silbermedaille), 1971 in der Bundesrepublik Deutschland (Silbermedaille), 1973 in Spanien (Goldmedaille), 1975 in Jugoslawien (Goldmedaille), 1977 in Belgien (Goldmedaille), 1979 in Italien (Bronzemedaille) und 1981 in der Tschechoslowakei (Silbermedaille). Für die Nationalmannschaft spielte er natürlich auch bei den Olympischen Spielen. So gewann er 1968 in Mexico City die Silbermedaille, danach 1976 in Montreal wieder die Silbermedaille und am Ende 1980 in Moskau die Goldmedaille. Bei den Mittelmeerspielen im türkischen Izmir gewann er mit der Nationalmannschaft die Goldmedaille.

In Zadar sagen die Basketballfans mit Recht: „Gott schuf den Menschen, Zadar den Basketball.“ Nachdem Ćosić als Spieler mit dem Basketballklub „Zadar“ große Erfolge erzielt hatte, spielte er von 1970 bis 1973 als erster nichtamerikanischer Basketballspieler im amerikanischen College-Basketball. Er spielte für die Basketballmannschaft der Universität Brigham „Brigham Young University Cougars“. Wegen seines großen Talents wurde Ćosić 1972 beim *Draft* der nordamerikanischen Basketball-Profiliga von der NBA-Mannschaft „Portland Trail Blazers“ ausgewählt, schon im nächsten Jahr sogar auch von der damals besten NBA-Mannschaft „Los Angeles Lakers“. Obwohl Ćosić später noch einige Angebote aus der NBA hatte und sogar als erster Europäer in die „All-Stars Mannschaft“ gewählt wurde, beschloss er, 1973 wieder in seine Heimat und seinen geliebten Basketballklub „Zadar“ zurückzukehren. Mit „Zadar“ gewann er 1974 und 1975 wieder die jugoslawische Meisterschaft.

In „Zadar“ blieb Ćosić bis 1976, als er zum Basketballklub „Olimpija“ aus Ljubljana wechselte. Zwei Jahre später ging er nach Bologna zum italienischen Klub „Sinudyne“, heute „Virtus Pallacanestro“. Mit diesem Klub gewann er 1979 und 1980 die italienische Meisterschaft. Seine Spielerkarriere beendete er im Basketballklub „Cibona“ aus Zagreb, zu dem er 1980 wechselte. Mit „Cibona“ gewann er 1982 die jugoslawische Meisterschaft, aber auch den Europapokal der Pokalsieger.

Nach seiner Spielerkarriere wurde Ćosić 1983 Trainer. Als Trainer der jugoslawischen Nationalmannschaft debütierte er 1985 bei der Europameisterschaft in der Bundesrepublik Deutschland. Mit dieser Nationalmannschaft gewann er bei den Olympischen Spielen 1988 in Seoul die Silbermedaille.

Krešimir Ćosić starb am 25. Mai 1995 in Baltimore in den USA nach kurzer Krankheit. Er wurde am 02. Juni 1995 vor einer großen Menschenmenge auf dem Zagreber Stadtfriedhof Mirogoj beerdigt. Aufgrund seiner außergewöhnlichen Verdienste wurde er 1996 als dritter nichtamerikanischer Basketballspieler in die berühmte „Basketball Hall of Fame“ aufgenommen. Dadurch wurde er für seinen großen Einfluss auf die Basketballwelt von der amerikanischen Öffentlichkeit geehrt. Außerdem wurde auch der kroatische Pokal nach ihm benannt.

LEBENS LAUF

- | | |
|--------------------|--|
| 26.11.1948 | geboren in Zagreb |
| 1965 - 1969 | Spieler des Basketballklubs „Zadar“ |
| 1967 | Silbermedaille bei der WM in Montevideo |
| 1968 | Silbermedaille bei den Olympischen Spielen in Mexico City |
| 1969 | Silbermedaille bei der EM in Italien |
| 1970 - 1973 | Spieler des Basketballklubs „Brigham Young University Cougars“ |
| 1970 | Goldmedaille bei der WM in Ljubljana |
| 1971 | Silbermedaille bei der EM in der Bundesrepublik Deutschland |
| 1972 | erster nichtamerikanischer Basketballspieler beim <i>NBA-Draft</i> |
| 1973 - 1976 | Spieler des Basketballklubs „Zadar“ |
| 1973 | Goldmedaille bei der EM in Spanien |
| 1974 | Silbermedaille bei der WM in Puerto Rico |

1975	Goldmedaille bei der EM in Jugoslawien
1976 - 1978	Spieler des Basketballklubs „Olimpija“
1976	Silbermedaille bei den Olympischen Spielen in Montreal
1977	Goldmedaille bei der EM in Belgien
1978 - 1980	Spieler des Basketballklubs „Sinudyne“
1978	Goldmedaille bei der WM auf den Philippinen
1979	Bronzemedaille bei der EM in Italien
1980	Goldmedaille bei den Olympischen Spielen in Moskau
1980 - 1983	Spieler des Basketballklubs „Cibona“
1981	Silbermedaille bei der EM in der Tschechoslowakei
1982	Europapokal der Pokalsieger
1988	Goldmedaille als Trainer bei den Olympischen Spielen in Seoul
25.05.1995	verstorben in Baltimore in den USA
1996	Aufnahme in die „Basketball Hall of Fame“

Krešimir Ćosić und die Mormonenkirche

Während seines Studiums an der Universität Brigham in der Stadt Provo im US-Bundesstaat Utah schloss er sich der Kirche Jesu Christi der Heiligen der Letzten Tage an, die auch unter dem Namen Mormonenkirche bekannt ist. Als treuer Anhänger dieser christlichen Gemeinschaft gründete er nach seiner Rückkehr nach Kroatien 1975 die kroatische Mormonengemeinschaft und übersetzte das „Buch Mormon“ in die kroatische Sprache. Seine Übersetzung, die 1979 veröffentlicht wurde, wird heute noch in Kroatien verwendet.

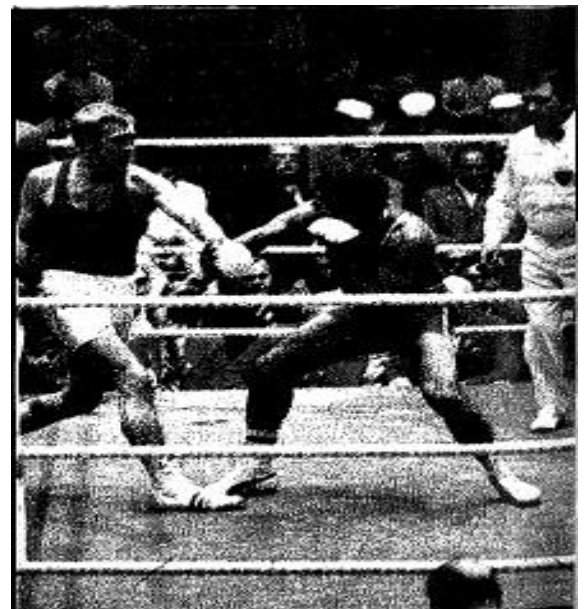
Mate Parlov

... Boxweltmeister im Halbschwergewicht 1978 ...

Nur wenige leisteten so einen großen Beitrag für den kroatischen Sport wie der Boxer Mate Parlov, Olympiasieger und Weltmeister im Halbschwergewicht. Im Allgemeinen gilt Parlov als bester kroatischer Boxer, aber auch als einer der besten jugoslawischen Boxer, der noch während seines Lebens zum besten kroatischen Sportler des 20. Jahrhunderts erklärt wurde.



Mate Parlov wurde am 16. November 1948 in Split geboren. Seine Familie stammte ursprünglich aus dem Dorf Ričica, das sich in der Nähe der kroatischen Stadt Imotski befand. Parlov war sehr jung, als er mit dem Amateurboxen anfang. Deswegen bestritt er als Amateurboxer insgesamt 310 Kämpfe und erlitt nur 13 Niederlagen. Parlov war zwischen 1967 und 1974 8-facher jugoslawischer Meister im Halbschwergewicht und 5-facher Balkanmeister zwischen 1971 und 1974. Als Amateurboxer war er auch 2-facher Europameister. Diesen Titel gewann er bei der Europameisterschaft 1971 in Madrid und 1973 in Belgrad. Darüber hinaus war Parlov auch Amateurweltmeister, indem er 1974 bei der ersten Weltmeisterschaft in Havanna auf Kuba den Sieg errang. Zweimal, 1967 und 1969, erhielt er die größte kroatische Auszeichnung für einen Boxer „Zlatne rukavice“ („Goldene Handschuhe“).



Zweimal nahm er an den Olympischen Spielen teil. Im Jahre 1968 verlor er in Mexico City in der Mittelgewichtsklasse das Viertelfinale gegen den englischen Boxer Chris Finnegan, der später Olympiasieger wurde. Bei den Olympischen Spielen 1972 in München

gewann Parlov die Goldmedaille im Halbschwergewicht. Im Finale besiegte er den Kubaner Gilberto Carrillo.

Das Amateurboxen verließ Parlov 1974. In seiner Profikarriere bestritt er 29 Kämpfe. Darunter hatte er 24 Siege, 3 Niederlagen und 2 Unentschieden. Als Profiboxer wurde er 1976 Europameister im Halbschwergewicht, indem er in Belgrad vor hunderttausend Zuschauern Domenico Adinolfi besiegte. Im selben Jahr hatte er zum ersten Mal die Möglichkeit, um den WBC-Titel im Halbschwergewicht zu kämpfen. In Mailand kämpfte er gegen den künftigen Weltmeister Matthew Saad Muhammad. Im ersten Kampf wurde Parlov nach acht Runden besiegt. Jedoch fand im selben Jahr ein Rückkampf statt. Nach zehn Runden gab es ein Unentschieden.

Den größten Erfolg in seiner Karriere erzielte Mate Parlov 1978. Nachdem er den Europameistertitel dreimal verteidigt hatte, kämpfte er 1978 um den WBC-Titel im Halbschwergewicht gegen den argentinischen Boxer Miguel Ángel Cuello. Diese zwei Kämpfer sollten sich schon im Viertelfinale der Olympischen Spiele 1972 in München treffen, jedoch wurde der Kampf wegen Cuellos Verletzung nicht ausgetragen. Deswegen konnten es die beiden kaum abwarten, sich im Ring gegenüberzustehen. In Mailand gewann Parlov den Kampf durch K. o. in der neunten Runde und wurde so der erste Boxweltmeister, der aus einem kommunistischen Land kommt. Den WBC-Titel im Halbschwergewicht verlor Parlov im selben Jahr, 1978, nach der Niederlage gegen Marvin Johnson durch K. o. in der zehnten Runde.

Nach dem Abschluss seiner Profikarriere blieb Parlov in der Welt des Boxens als Trainer. Er führte die jugoslawische Boxmannschaft bei den Olympischen Spielen 1984 in Los Angeles, als die jugoslawischen Boxer mit einer Goldmedaille, einer Silbermedaille und zwei Bronzemedailles ihre besten Resultate erzielten.

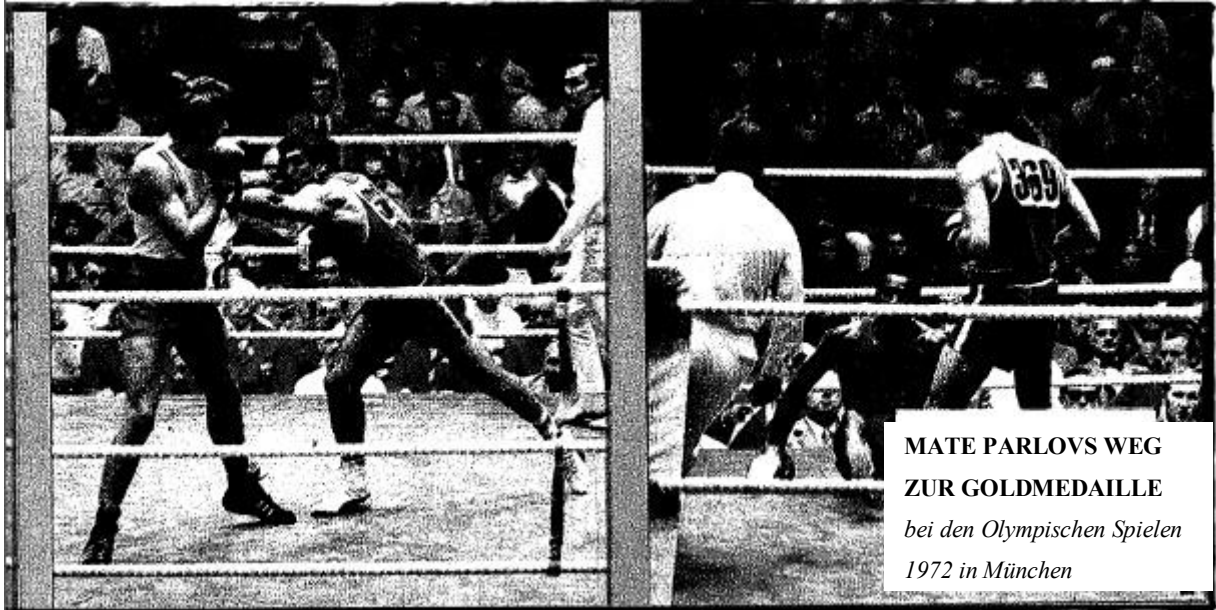
Nach seiner Boxkarriere lebte Parlov in einem kleinen kroatischen Küstenort namens Fažana in der Nähe von Pula weit entfernt vom Sport und öffentlichen Leben. Im März 2008 wurde bei ihm Lungenkrebs diagnostiziert. Er starb am 29. Juli 2008, nur einige Monate nach der Diagnose, auf dem Weg zum Krankenhaus in Pula. Mate Parlov wurde am 31. Juli 2008 auf dem Stadtfriedhof in Pula beerdigt.

LEBENS LAUF

- 16.11.1948** geboren in Split
- 1967 - 1974** jugoslawischer Meister im Halbschwergewicht
- 1968** Niederlage im Viertelfinale der Mittelgewichtsklasse bei den Olympischen Spielen in Mexico City
- 1971 - 1974** Balkanmeister im Halbschwergewicht
- 1971** Europameister als Amateurboxer bei der Europameisterschaft in Madrid
- 1972** Goldmedaille im Halbschwergewicht bei den Olympischen Spielen in München
- 1973** Europameister als Amateurboxer bei der Europameisterschaft in Belgrad
- 1974** Amateurweltmeister in Havanna
- 1976** Europameister als Profiboxer im Halbschwergewicht in Belgrad
- 1978** Boxweltmeister im Halbschwergewicht in Mailand
- 1984** Trainer der jugoslawischen Boxmannschaft bei den Olympischen Spielen in Los Angeles
- 29.07.2008** verstorben in Pula

Großer Boxer mit einem großen Herzen

Ende der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts gestand Parlov, dass seine heimliche Leidenschaft das Gedichteslesen war. In einem Interview für die ehemalige kroatische Wochenzeitung „Nedjeljna Dalmacija“ sagte er, dass sein älterer Bruder, der Kroatischlehrer war, einen großen Einfluss auf ihn hatte. So half die kroatische Poesie Mate Parlov, sich auf sehr wichtige Kämpfe psychisch vorzubereiten. Genauso interessant ist eine Anekdote, die besagt, dass Parlov vor dem Beginn eines Kampfes erfuhr, dass das damalige jugoslawische Fernsehen kein Geld hatte, seinen Kampf zu übertragen. Da er ein großer Sportler und Mensch war, fragte er nur, wie viel die Übertragung kostet, und schrieb einen Scheck aus.



**MATE PARLOVS WEG
ZUR GOLDMEDAILLE**
*bei den Olympischen Spielen
1972 in München*

Matija Ljubek

... der erfolgreichste kroatische Kanute ...

Als im Oktober 2000 bekannt wurde, dass Matija Ljubek, der erfolgreichste kroatische Kanute und einer der erfolgreichsten kroatischen Sportler überhaupt, ermordet wurde, konnten viele einfach nicht glauben, dass dies auch wirklich geschah. Doch wer war Matija Ljubek?



Matija Ljubek wurde am 22. November 1953 in der kroatischen Stadt Belišće geboren und war von Kindheit an vom Sport begeistert. Er trainierte Fußball, Leichtathletik und hob in seiner Freizeit Gewichte. Jedoch verliebte er sich in eine Wassersportart. In Belišće hatte der Kanusport nämlich eine lange Tradition und deswegen entschied sich Ljubek sehr früh für diese Sportart.

Matija Ljubek gewann seine erste große Medaille mit erst 21 Jahren. Seinen ersten Welterfolg erzielte er 1975 bei der Weltmeisterschaft in Belgrad, indem er im Einer-Canadier über 10 000 Meter die Bronzemedaille gewann und über 1000 Meter den 4. Platz belegte. Im nächsten Jahr gewann er bei den Olympischen Spielen in Montreal in der gleichen Disziplin, Einer-Canadier über 1000 Meter, die Goldmedaille und die Bronzemedaille im Einer-Canadier über 500 Meter.

Im Einer-Canadier dominierte er auch 1978 bei der Weltmeisterschaft in Belgrad, indem er über 1000 Meter die Goldmedaille und über 10 000 Meter die Bronzemedaille gewann. Im Jahre 1979 gewann er bei den Mittelmeerspielen in Split alles, was man gewinnen konnte. Ljubek gewann die Goldmedaille im Einer-Canadier über 500 und 1000 Meter, sowie im Zweier-Canadier über 500 Meter.

Obwohl er 1980 bei den Olympischen Spielen in Moskau nur den 4. Platz im Zweier-Canadier über 1000 Meter belegte und damit keine Medaille gewann, war er schon nächstes Jahr bei der Weltmeisterschaft in Nottingham erfolgreicher. Er gewann nämlich die

Silbermedaille im Einer-Canadier über 1000 Meter. Ljubek dominierte auch 1982 bei der Weltmeisterschaft in Belgrad, indem er die Goldmedaille im Zweier-Canadier über 500 Meter und die Silbermedaille im Zweier-Canadier über 1000 Meter gewann. Ähnliche Ergebnisse erzielte er 1983 bei der Weltmeisterschaft in Tampere. Er gewann die Goldmedaille im Einer-Canadier über 500 Meter und die Silbermedaille im Zweier-Canadier über 1000 Meter.

Seine letzten Olympiamedaillen gewann Matija Ljubek 1984 in Los Angeles. Bei diesen Olympischen Spielen gewann er die Goldmedaille im Zweier-Canadier über 500 Meter und die Silbermedaille im Zweier-Canadier über 1000 Meter. Jedoch war dies nicht das Ende seiner Erfolge bei großen Wettkämpfen. Im Jahre 1985 gewann Ljubek bei der Weltmeisterschaft in Mechelen die Goldmedaille im Zweier-Canadier über 10 000 Meter und die Bronzemedaille im Zweier-Canadier über 1000 Meter.

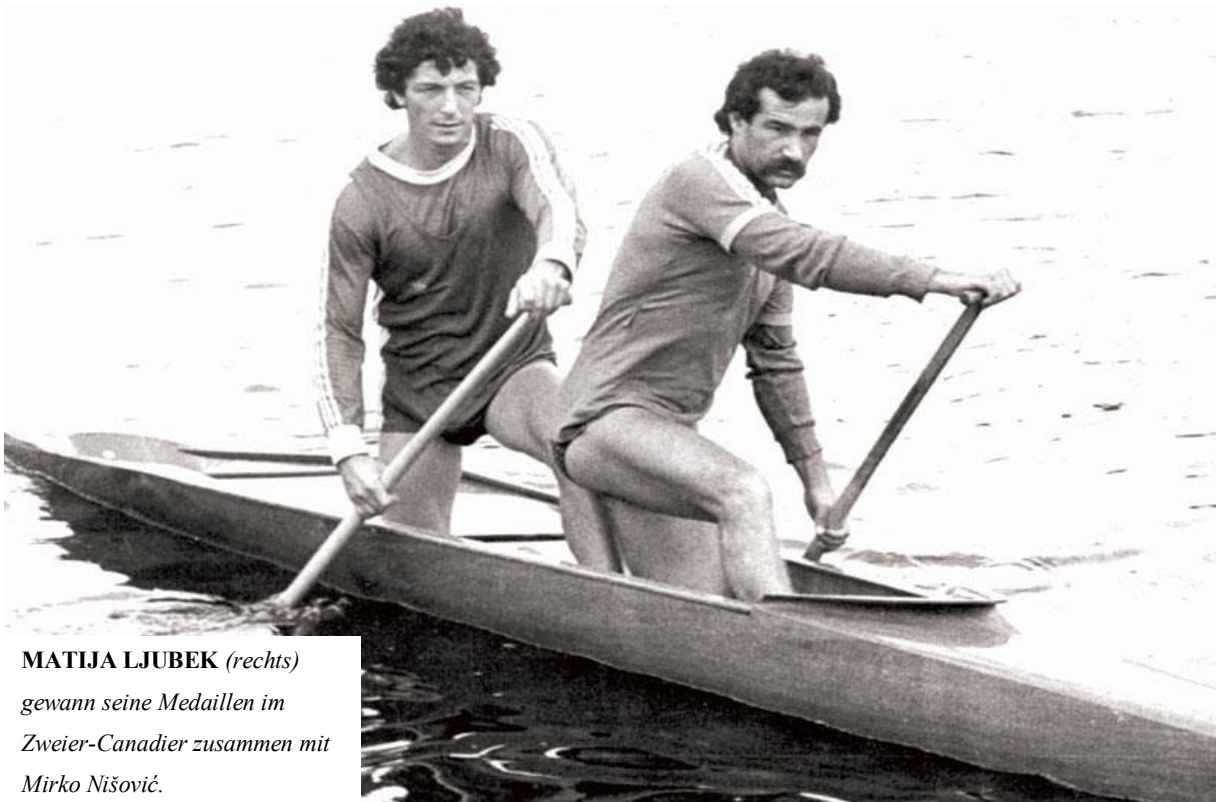
Trotz fortgeschrittenen Alters erzielte Ljubek bei der Weltmeisterschaft in Montreal den 4. Platz im Zweier-Canadier über 10 000 Meter. Damit bewies er, dass ein relativ hohes Alter kein Hindernis für einen Spitzensportler ist. Es war auch keine große Überraschung, dass Ljubek 1987 bei der Weltmeisterschaft in Duisburg den 5. Platz im Zweier-Canadier über 10 000 Meter erzielte.

Vom aktiven Sport verabschiedete sich Ljubek 1988 bei den Olympischen Spielen in Seoul. Nach seiner Sportkarriere war er als Sportfunktionär tätig. Jedoch trennte ihn sein vorzeitiger Tod für immer vom Sport. Wegen ungelöster Familienverhältnisse wurde Matija Ljubek am 11. Oktober 2000 in seinem Familienhaus in der kroatischen Stadt Valpovo ermordet.

LEBENS LAUF

- | | |
|-------------------|---|
| 22.11.1953 | geboren in Belišće in Kroatien |
| 1975 | Bronze bei der WM in Belgrad im Einer-Canadier über 10 000 Meter |
| 1976 | Gold bei den OS in Montreal im Einer-Canadier über 1000 Meter und Bronze im Einer-Canadier über 500 Meter |
| 1978 | Gold bei der WM in Belgrad im Einer-Canadier über 1000 Meter und Bronze im Einer-Canadier über 10 000 Meter |

- 1979** Gold bei den Mittelmeerspielen in Split im Einer-Canadier über 500 und 1000 Meter, sowie im Zweier-Canadier über 500 Meter
- 1981** Silber bei der WM in Nottingham im Einer-Canadier über 1000 Meter
- 1982** Gold bei der WM in Belgrad im Zweier-Canadier über 500 Meter und Silber im Zweier-Canadier über 1000 Meter
- 1983** Gold bei der WM in Tampere im Einer-Canadier über 500 Meter und Silber im Zweier-Canadier über 1000 Meter
- 1984** Gold bei den OS in Los Angeles im Zweier-Canadier über 500 Meter und Silber im Zweier-Canadier über 1000 Meter
- 1985** Gold bei der WM in Mechelen im Zweier-Canadier über 10 000 Meter und Bronze im Zweier-Canadier über 1000 Meter
- 1988** Teilnahme an seinem letzten großen Wettkampf, den Olympischen Spielen in Seoul
- 11.10.2000** ermordet in der kroatischen Stadt Valpovo



MATIJA LJUBEK (rechts)
 gewann seine Medaillen im
 Zweier-Canadier zusammen mit
 Mirko Nišović.

„Matija Ljubek“ - Auszeichnung des Kroatischen Olympischen Komitees für das Lebenswerk

Nach Matija Ljubek wurden der Zagreber Kanuverein und die Auszeichnung des Kroatischen Olympischen Komitees benannt. Es handelt sich um eine Auszeichnung für das Lebenswerk, die das Kroatische Olympische Komitee jedes Jahr am „Tag des kroatischen Sports“ verleiht. Dieser wird zu Ehren des 17. Januar 1992 organisiert, als das Internationale Olympische Komitee auf seiner Tagung in Lausanne das Kroatische Olympische Komitee in diese wichtigste internationale Sportorganisation aufnahm. Die Auszeichnung für das Lebenswerk „Matija Ljubek“ nannte sich von 1992 bis 2001 „Trophäe des Kroatischen Olympischen Komitees“. Seit 2002 trägt sie den Namen des tragisch verstorbenen kroatischen Kanuten Matija Ljubek. Sie wird den besten Sportlern, Sportorganisationen und Vereinen verliehen. Unter den Gewinnern befinden sich berühmte Kroaten aus der Welt des Sports wie Ivan Hegeduš (1992), Frane Matošić (1995), Dražan Jerković (1996), Giuseppe Gjergja (2000), Ante Kostelić (2001), Petar Skansi (2003), Mirko Novosel (2005) und Lino Červar (2010), aber auch der Ruderverein „Iktus“ aus Osijek (1993), der Fußballverein „Junak“ aus Sinj (1996), der Kroatische Tischtennisverband (1999) oder auch der Boxverein „Borovo“ aus Vukovar (2009).

Rudolf Perešin

... Held des kroatischen Himmels ...

Bereits Mitte 1990 wurde es klar, dass die großserbischen Kreise mithilfe der Jugoslawischen Volksarmee planen, Großserbien auf Kosten des kroatischen und bosniakischen Territoriums zu errichten. Als der Pilot der damaligen Jugoslawischen Volksarmee Rudolf Perešin bemerkte, was sich abspielte, beschloss er, am großserbischen

Kriegsplan nicht teilzunehmen. Ohne jeden Zweifel entschied er sich, die Jugoslawische Volksarmee mit seiner MiG-21 zu verlassen und sein Heimatland Kroatien zu verteidigen. Trotz Gefahren entwarf er einen Fluchtplan. Während eines Routineflugs Mitte Oktober 1991 begab er sich mit seinem Flugzeug zu einem Flughafen in der Nähe von Klagenfurt. Dort landete er erfolgreich am 25. Oktober. Journalisten aus der ganzen Welt teilte er mit: „Ich bin Kroat. Aus diesem Grund kann und werde ich nicht auf Kroaten schießen!“

Rudolf Perešin wurde am 25. März 1958 in einem kleinen Ort namens Jakšinec nahe Gornja Stubica geboren. Als Achtklässler beschloss er, Pilot zu werden. Deswegen beendete er 1976 das Militärgymnasium in Mostar. Nachdem er die anspruchsvollen medizinischen und psychophysischen Kriterien erfolgreich hinter sich gebracht hatte, besuchte er die Luftwaffenakademie in Zadar/Zemunik, die er 1981 mit Bestnoten abschloss und den Titel Kampfpilot erhielt. Da er keine gesundheitlichen und psychophysischen Probleme aufwies, sowie über ausgezeichnete fliegerische Fähigkeiten verfügte, wurde er im selben Jahr Teil einer Gruppe von 19 Piloten, die dazu weitergebildet wurden, als Jagdflieger eine MiG-21 zu steuern. Er wurde auf dem Militärflughafen Željava in der Nähe der Stadt Bihać stationiert, wo er sich durch seine fliegerische Technik und hervorragende Beobachtungsgabe auszeichnete.

Als sich die Jugoslawische Volksarmee 1990 auf den Angriff auf Kroatien vorbereitete, weigerte sich Perešin, der politischen Organisation „Bund der Kommunisten -



Bewegung für Jugoslawien“ beizutreten. Diese war nämlich ein politisches Werkzeug des großserbischen Programms von Slobodan Milošević. Außerdem beschloss Perešin, mit seiner MiG von der Jugoslawischen Volksarmee zu den kroatischen Verteidigungstruppen zu desertieren.

Da kroatische Piloten nach Anweisungen des Führungsstabes der jugoslawischen Luftstreitkräfte nicht fliegen durften, musste Perešin auf die Durchführung seines Planes warten. Eine Gelegenheit bot sich Ende Oktober 1991, als Perešin den Befehl bekam, mit seiner MiG den Rückzug der Jugoslawischen Volksarmee aus Slowenien zu überwachen. Er sollte über Zagreb und Ljubljana bis Kopar und dann zurück über Ljubljana fliegen. In einem Moment kam er vom geplanten Kurs ab und drang im Tiefflug in den österreichischen Luftraum nahe Bleiburg ein. Nach seiner Ankunft in Österreich begab er sich mit ausgefahrenem Fahrwerk am Vorabend des 25. Oktober 1991 zum Flughafen bei Klagenfurt. Mit dieser Tat machte er seine Landsleute stolz, während er auch schwere moralische und politische Schäden bei den jugoslawischen Soldaten und Luftstreitkräften verursachte. Vor Reportern aus der ganzen Welt verkündete er, dass er Kroat sei und nicht auf seine eigenen Landsleute schießen wolle.

Vier Tage später kehrte Perešin nach Kroatien zurück und schloss sich der kroatischen Luftwaffe an. Seine MiG-21 blieb in Klagenfurt und wurde später mithilfe von Luftfahrttechnikern aus der ehemaligen DDR zerlegt und in einer Kaserne in Großmittel nahe Wiener Neustadt untergebracht.

Nach seiner Rückkehr nach Zagreb schloss er sich dem Aufbau der kroatischen Luftwaffe an und wurde Kommandant der 1. kroatischen Jagdstaffel, die an allen kroatischen Militäroperationen teilnahm. Während einer Mission im Rahmen der kroatischen Militäroperation „Bljesak“ (Blitz) wurde sein Flugzeug in den frühen Morgenstunden des 02. Mai 1995 von jugoslawischen Flugabwehrkanonen nahe Stara Gradiška getroffen. Obwohl er nur in Höhe von 50 m flog, gelang es ihm, mit dem Schleudersitz auszusteigen. Er landete auf dem rechten (feindlichen) Ufer des Flusses Save, während das Flugzeug auf dem linken (kroatischen) Ufer abstürzte. Man wusste nicht, was mit ihm geschah, jedoch kam er wahrscheinlich während der Landung ums Leben. Am 04. August 1997 wurden seine Überreste an Kroatien übergeben. Die Beerdigung fand am 15. September 1997 auf dem

Zagreber Friedhof Mirogoj statt. Zu Ehren des gefallenen kroatischen Helden befindet sich heute im kroatischen Ort Gornja Stubica ein Denkmal in Form einer MiG-21.

MiG-21

Das Überschallflugzeug Mikojan-Gurewitsch 21 (MiG-21) ist ein in der ehemaligen UdSSR hergestellter Abfangjäger mit einem Strahlantrieb. Es handelt sich dabei um ein sehr beliebtes Überschallflugzeug, das in 49 Ländern, meist Ostblockländern und blockfreien Staaten, benutzt wurde. Mit Mach-2-Geschwindigkeit war er schneller als manche Flugzeuge, die später entwickelt wurden. Schon am Ende des Zweiten Weltkriegs entwarf der Flugzeugkonstrukteur der sowjetischen Jagdflugzeuge, Artjom Iwanowitsch Mikojan, die MiG-15, die am Ende des Koreakriegs zum Einsatz kam. Mitte der 1950er Jahre wurden die MiG-17 und die MiG-19 entworfen. Obwohl die MiG-19 noch nicht zum vollen Einsatz kam, begann Mikojan 1953 an einer neuen MiG zu arbeiten, die die Geschwindigkeit von 2 Mach erreichen sollte. Die Entwicklung der MiG-21 begann im Januar 1954, während das erste Modell am 16. Juni 1955 seinen ersten Testflug hatte. In jedem Fall gehört die MiG-21 neben der MiG-29 zu den bekanntesten sowjetischen Jagdflugzeugen, die heute noch in vielen Ländern, darunter auch Indien und Ägypten, benutzt werden.

LEBENS LAUF

- 25.03.1958** geboren in Jakšinec nahe Gornja Stubica
- 1972 - 1976** Ausbildung am Militärgymnasium in Mostar
- 1977 - 1981** Ausbildung an der Luftwaffenakademie in Zadar/Zemunik
- 1981** Jagdflieger einer MiG-21
- 1981 - 1991** Stationierung auf dem Militärflughafen Željava nahe Bihać
- 25.10.1991** Flucht mit seiner MiG-21 zum Flughafen bei Klagenfurt
- 1991 - 1995** Kommandant der 1. kroatischen Jagdstaffel

- 02.05.1995** Flugzeugabsturz während einer Mission nahe Stara Gradiška im Rahmen der Militäroperation „Bljesak“ (Blitz)
- 1997** Rückgabe seiner Überreste an Kroatien
- 15.09.1997** Beerdigung auf dem Zagreber Friedhof Mirogoj

PEREŠINS LANDUNG IN

ÖSTERREICH *erregte großes*

Aufsehen in den Medien (kroatische

Tageszeitung Večernji list).



Dražen Petrović

... der Mozart des Basketballs ...

Dražen Petrović ist der beste kroatische, aber auch einer der weltbesten Basketballspieler, der zu den 50 besten Basketballspielern aller Zeiten zählt. Er gehört zu den größten kroatischen Sportlern und gilt als Pionier der europäischen Basketballspieler in der NBA. Er wurde am 22. Oktober 1964 in der kroatischen Hafenstadt Šibenik geboren. Wie sein älterer Bruder Aleksandar, beschäftigte sich auch Dražen mit Basketball. Er zeigte sehr früh, dass er ein außergewöhnliches Talent für diese Sportart hatte. Seine erstaunliche und trophäenreiche Karriere begann er schon mit 15 Jahren, als ihn der Trainer des damaligen jugoslawischen Erstligisten KK Šibenka im Herbst 1980 in die erste Mannschaft aufnahm. Petrović war ein außergewöhnlich fleißiger und motivierter Spieler. Oft blieb er nach dem Training allein in der Sporthalle und trainierte weiter bis spät in den Abend. Schon damals, als man merkte, dass er trotz seines jungen Alters volle Verantwortung im Team übernehmen und im Notfall auch das Spiel alleine entscheiden konnte, wurde ihm eine großartige Karriere vorhergesagt. Mit Šibenka erreichte er zweimal, 1982 und 1983, das Finale des Korać-Cups. Dramatisch war vor allem das Finale der jugoslawischen Liga 1983, in dem Petrović die Hauptrolle hatte. Im Finale spielten Šibenka und Bosna aus Sarajevo. Unmittelbar vor dem Abpfiff, als Šibenka mit einem Punkt im Rückstand lag, bekam Petrović nach einem Foul zwei Freiwürfe. Nachdem er den ersten Freiwurf verwandelt und damit den Ausgleich erzielt hatte, soll der Schiedsrichter Petrović suggeriert haben, dass er den nächsten Freiwurf verfehlt, sodass das Spiel in die Verlängerung gehen kann. Der damals 19-jährige Petrović lehnte dies ab und verwandelte den Freiwurf, sodass Šibenka das Spiel gewann und jugoslawischer Meister wurde. Alle Spieler von Šibenka erhielten eine Medaille. Jedoch wurde zwei Tage später am grünen Tisch entschieden, dass Bosna die Meisterschaft gewann. Obwohl alle Spieler von Šibenka ihre Medaille zurückgeben sollten, weigerte sich Petrović gegen diese Entscheidung, weil er fest überzeugt war, dass Šibenka die Meisterschaft verdient gewann.

Obwohl sich viele jugoslawische Vereine für Petrović interessierten, trat er 1984 in die Fußstapfen seines Bruders Aleksandar, indem er zu Cibona Zagreb wechselte. Mit diesem Verein wurde er 1985 jugoslawischer Meister, sowie Pokalsieger 1985, 1986 und 1988. Mit

Cibona gewann er 1985 und 1986 auch den Europapokal der Landesmeister und den Europapokal der Pokalsieger 1987. Im nächsten Jahr verlor Cibona das Finale des Koráč-Cups gegen Real Madrid, in dem Petrović seine Karriere fortsetzte.

Mit Real Madrid gewann Petrović 1989 die Copa del Rey und den Europapokal der Landesmeister. Im Endspiel des Europapokals der Landesmeister erzielte Petrović sagenhafte 62 Punkte. Im nächsten Jahr wechselte Petrović in die NBA und spielte für die Portland Trail Blazers. Missverständnisse mit dem Trainer führten dazu, dass er nicht viel Spielzeit bekam. Deswegen ging er 1991 zu den New Jersey Nets, wo er schnell zum wichtigsten Spieler wurde. Er wurde 1993 auch ins All-NBA Third Team gewählt.

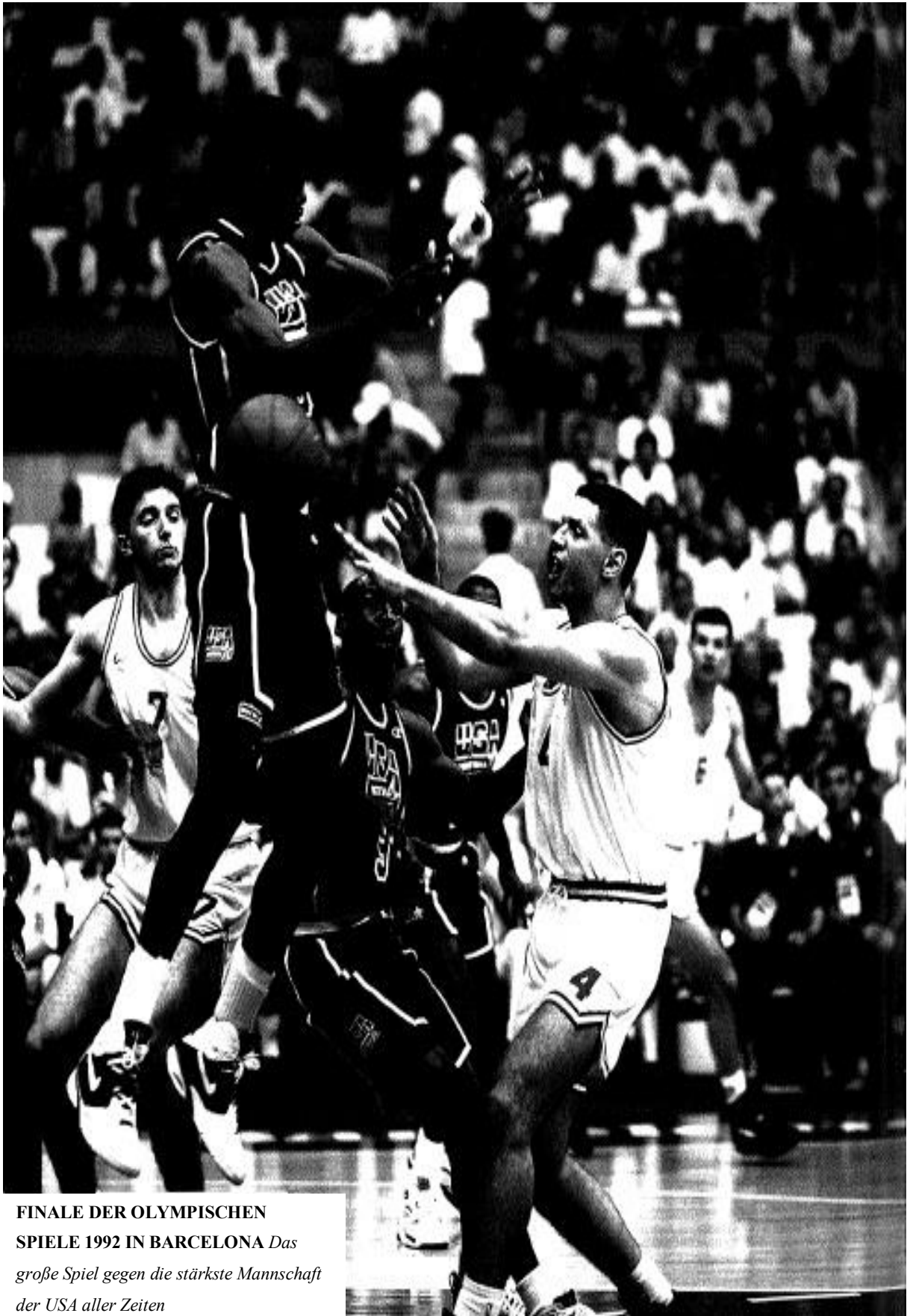
Petrović war auch der wichtigste Spieler der jugoslawischen, später auch kroatischen Nationalmannschaft, mit denen er viele Medaillen gewann. Bei den Olympischen Spielen 1984 gewann er die Bronzemedaille und bei den Olympischen Spielen 1988 und 1992 die Silbermedaille. Medaillen sammelte er auch an den Weltmeisterschaften 1986 (Bronze) und 1990 (Gold), sowie an den Europameisterschaften 1987 (Bronze) und 1989 (Gold). Viermal wurde er auch zum besten Basketballspieler Europas gewählt (1986, 1989, 1992 und 1993).

Dražen Petrović war eine außergewöhnliche Persönlichkeit. Deswegen wundert es nicht, dass er der erste Kapitän der kroatischen Basketballnationalmannschaft war. Während der Kriegszeit in den 1990er Jahren leistete er mehrmals einen großen Beitrag für sein Heimatland Kroatien. Er protestierte nämlich friedlich vor dem Gebäude der Vereinten Nationen gegen die großserbische Aggression und forderte die internationale Anerkennung Kroatiens.

Der „Mozart des Basketballs“ verunglückte aber am Höhepunkt seiner Karriere tödlich am 07. Juni 1993 bei einem Autounfall auf der Autobahn in der Nähe von Ingolstadt. Die Basketballhalle von Cibona Zagreb trägt seit 1993 seinen Namen, während 1995 im Park des Olympischen Museums in Lausanne sein Denkmal errichtet wurde. Im Jahr 2002 wurde er auch in die „Basketball Hall of Fame“ aufgenommen.

DRAŽEN PETROVIĆ *im*
Trikot seines letzten Vereins
„New Jersey Nets“





FINALE DER OLYMPISCHEN SPIELE 1992 IN BARCELONA *Das große Spiel gegen die stärkste Mannschaft der USA aller Zeiten*

LEBENS LAUF

- 22.10.1964** geboren in Šibenik
- 1980** erstes Spiel für die erste Mannschaft von Šibenka
- 1982** Finale des Korać-Cups
- 1983** Finale der jugoslawischen Liga und des Korać-Cups
- 1984** Wechsel zu Cibona; Bronzemedaille bei den Olympischen Spielen in Los Angeles
- 1985** Sieger des Europapokals der Landesmeister, jugoslawischer Meister und Pokalsieger
- 1986** Sieger des Europapokals der Landesmeister und jugoslawischer Pokalsieger; Finale der jugoslawischen Liga; Bronzemedaille bei der Weltmeisterschaft in Spanien
- 1987** Sieger des Europapokals der Pokalsieger; Bronzemedaille bei der Europameisterschaft in Griechenland
- 1988** jugoslawischer Pokalsieger; Finale des Korać-Cups; Silbermedaille bei den Olympischen Spielen in Südkorea; Wechsel zu Real Madrid
- 1989** Sieger des Europapokals der Landesmeister und der Copa del Rey; Goldmedaille bei der Europameisterschaft in Zagreb; Wechsel zu den Portland Trail Blazers
- 1990** Goldmedaille bei der Weltmeisterschaft in Argentinien
- 1991** Wechsel zu den New Jersey Nets
- 1992** Silbermedaille bei den Olympischen Spielen in Barcelona (Spiel gegen das „Dream Team“)
- 07.06.1993** verstorben bei einem Autounfall in der Nähe von Ingolstadt

HORRORSZENEN vom
Unfallort auf der Autobahn
schockierten die ganze Welt.



Kroatien gegen das amerikanische „Dream Team“ 1992

Während der großserbischen Aggression gegen Kroatien 1992 erzielte die kroatische Basketballnationalmannschaft ihren größten Erfolg. Im Finale der Olympischen Spiele 1992 spielten die kroatischen Basketballspieler unter der Führung von Dražen Petrović gegen die Mannschaft der USA um Michael Jordan, Larry Bird, Magic Johnson, Scottie Pippen, Clyde Drexler, Charles Barkley, Patrick Ewing, Karl Malone und John Stockton. Dies war das legendäre „Dream Team“. Obwohl die kroatischen Spieler am Ende besiegt wurden, führten sie in einem Moment nach dem *Dunk* von Franjo Arapović. Auf jeden Fall war dies eine unvorstellbare Werbung für den jungen kroatischen Staat, der damals angegriffen und dessen Territorium zu einem Drittel besetzt wurde.

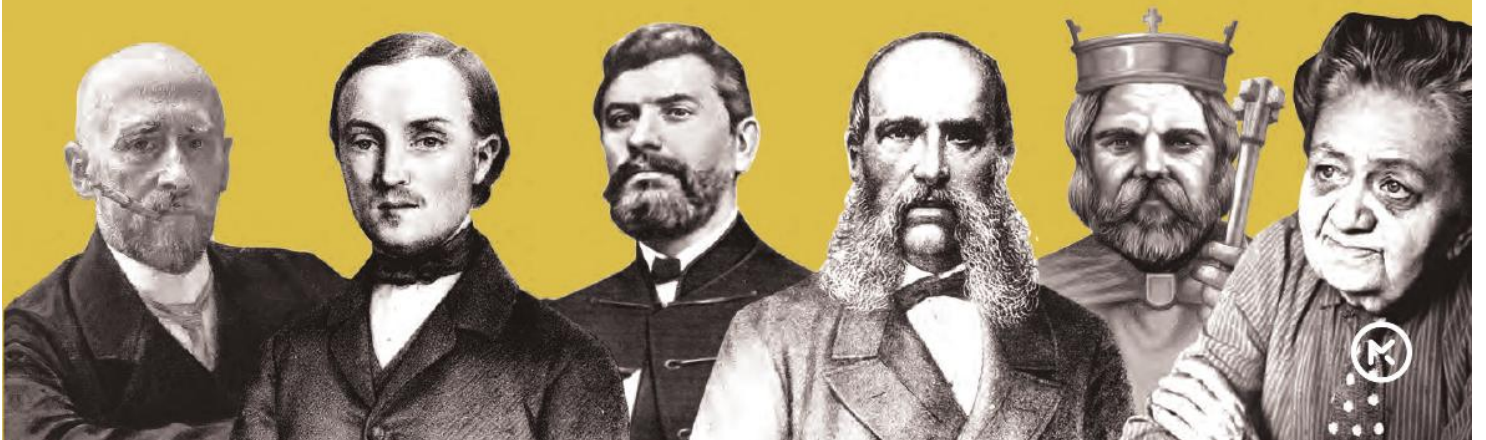
Hrvatski izvornik

Kroatischer Ausgangstext



Hrvoje Kekez

VELIKANI HRVATSKE PROŠLOSTI



Josip Pupačić

*... tragično preminuli
hrvatski pjesnik ...*

Jedan od najvažnijih hrvatskih pjesnika druge polovice 20. stoljeća svakako je bio i Josip Pupačić, rođen 19. rujna 1928. godine u malenu selu Slimenu u zaleđu Omiša. Studij jugoslavistike završio je 1955. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Po završetku studija neko je vrijeme, od 1956. do 1957. godine, radio u Novinskome izdavačkom poduzeću "Lykos", a potom je uređivao časopise "Krugovi" (od 1957. do 1958.) i "Književnik" (od 1959. do 1961.). Kao asistent na Katedri za stariju hrvatsku književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu zaposlio se 1959. godine te je vrlo brzo dobio priliku raditi kao lektor i predavač na sveučilištima u Lyonu i Londonu.

Pupačić se počeo baviti pisanjem već u studentskim danima, pa 1950. godine počinje objavljivati pjesme u časopisima "Izvor" i "Studentski list". Nekoliko godina kasnije, 1955.,

objavio je dvije zbirke pjesama "Kiše pjevaju na jablanima" i "Mladići". Tri godine potom objavio je i zbirku pjesama "Cvijet izvan sebe" kojom je stekao veliko priznanje ne samo kritike već i šireg čitateljstva.

Svojim poetskim izražajem Pupačić je pripadao krugovaškom naraštaju s kojim je



Krugovaši

Krugovaši je naziv za skupinu hrvatskih književnih djelatnika okupljenih oko časopisa "Krugovi" koji je izlazio u razdoblju od 1952. do 1958. godine. Taj smjer u hrvatskoj književnosti promovirao je Vlatko Pavletić u svojem članku "Neka bude živost" u prvom broju časopisa "Krugovi". Riječ je o kozmopolitski orijentiranim pojedincima koji su bili uključeni u europske književne tokove i koji su izražavali veliko zanimanje za tadašnju američku književnu teoriju i kritiku. Zapravo je riječ o skupini književnika različitih književnih osobina koji su njegovali pluralizam u književnom izričaju. Krugovaško pjesništvo imalo je osobine artizma i pjesničkog eksperimentiranja, a tematiziralo je svakodnevne probleme izražavajući kontrolirane emocije. Svoj pluralizam očitovali su i u jeziku kojim su se koristili – jezik ulice, sleng, urbani žargon, ali i brojni zavičajni idiomi. U pjesništvu korištene metafore i simboli intelektualizirani su. Najistaknutiji predstavnici krugovaša bili su Nikola Milićević, Slobodan Novak, Zvonimir Golub, Slavko Mihalić, Josip Pupačić, Milivoj Slaviček, Vlatko Pavletić, Miroslav Slavko Mader, Ivan Slamnig, Vlado Gotovac i Antun Šoljan. Štoviše, pridružili su im se i njihovi suvremenici, pjesnici iz prethodnog razdoblja, poput Vesne Parun i Jure Kaštelana.

FOTOGRAFIJA ZRAKOPLOVNE
NESREĆE na otoku Krku
1971. godine



ŽIVOTOPIS

sazrijevaao. Njegovo se pjesništvo isticalo umjerenijom modernošću strukture i snažnijom afektivnošću izraza. Pjesme su mu tematizirale zavičajni pejzaž Dalmatinske zagore i djetinjstva. Nisu oponirale tradicionalnim društvenim vrijednostima, već su naginjale identifikaciji s bližnjima.

Kako je s vremenom Pupačićevo pjesništvo sazrijevalo, tako se on sve više okretao ranijim pjesničkim uzorima. To se posebno očituje u zbirci pjesama "Ustoličenje" iz 1965. godine, u kojoj se okrenuo grafičkoj ornamentaciji po uzoru na zbirku pjesama "Preobraženja" Antuna Branka Šimića. U njoj je Pupačić sve više težio univerzalnim značenjima i metafizičkim sadržajima.

Posmrtno mu je 1971. godine objavljena zbirka pjesama "Moj križ

svejedno gori" u kojoj se, uz egzistencijalnu zapitanost, okrenuo i reminiscencijama iz nacionalnog književnog i političkog života. Iako je Pupačićev pjesnički opus ocijenjen kao heterogen i vrijednosno neujednačen, on svakako zauzima važno mjesto u hrvatskoj književnosti druge polovice 20. stoljeća. Brojne njegove pjesme, poput "Nesagrađene kuće", "Tri moja brata" ili "More", zadržale su veliku popularnost, ne samo među književnim kritičarima nego i među brojnim čitateljstvom, dugo nakon njegove tragične pogibije.

Naime, Josip Pupačić, zajedno sa svojom suprugom i kćerkom, poginuo je 23. svibnja 1971. godine u zrakoplovnoj nesreći u riječkoj zračnoj luci na otoku Krku.

19. 9. 1928.: rođen Josip Pupačić u Slimenu pokraj Omiša

1950.: objavljuje pjesme u časopisima "Izvor" i "Studentski list"

1955.: završio studij jugoslavistike u Zagrebu

1955.: objavio zbirke pjesama "Kiše pjevaju na jablanima" i "Mladići"

1956. – 1957.: radi u Novinskome izdavačkom poduzeću "Lykos"

1957. – 1958.: uređuje časopis "Krugovi"

1958.: objavio zbirku pjesama "Cvijet izvan sebe"

1959.: zaposlio se na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

1959. – 1961.: uređuje časopis "Književnik"

1965.: objavio zbirku pjesama "Ustoličenje"

23. 5. 1971.: poginuo u zrakoplovnoj nesreći na otoku Krku

1971.: posmrtno objavljena zbirka pjesama "Moj križ svejedno gori"

Dušan Džamonja

... najvažniji hrvatski kipar druge polovice 20. stoljeća ...

Najvažniji hrvatski kipar druge polovice 20. stoljeća Dušan Džamonja rođen je 31. siječnja 1928. godine u Strumici u Makedoniji. Do 1941. godine gimnaziju je pazio u Zagrebu, a potom u Beogradu. Po završetku Drugoga svjetskog rata 1945. godine upisao je studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u klasi Vanje Radauša i Frane Kršinića, a diplomirao 1951. godine u klasi profesora Antuna Augustinčića.

Po završetku studija, tj. od 1951. do 1953. godine, bio je suradnik u Majstorskoj radionici Frane Kršinića, da bi 1953. godine otvorio vlastiti kiparski atelijer u Zagrebu. Početkom pedesetih godina 20. godina započeo je njegov samostalni kiparski rad, pa je 1951. godine ostvario prvi spomenik u Pazinu. Tih je godina studijski putovao po Italiji (1951.) i u Pariz (1953.), nakon čega je 1954. godine priredio prvu samostalnu izložbu.

Već se na početku karijere svojim djelima udaljio od tradicionalnoga kiparskog iskustva te se posebice nadahnjivao djelima engleskoga kipara Henryja Moorea. Tako je u koncepciji skulptura za projekt "Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku" iz 1952./1953. godine Džamonja pošao od figuracije skulpture. No skulpturom "Metalac" iz 1953. godine započeo je pojednostavnjivati i sažimati oblike. Ti su njegovi postupci došli do izražaja u "Spomeniku oslobođenja Cresa i Lošinja" u Malom Lošnju (1955.) i u "Spomeniku strijeljanima" u Jajincima (1957.).

Džamonja je bio kipar koji je volio odstupati od pravila i u svojim djelima istraživati nove kiparske obrasce. Tako je postupno napustio antropomorfizam i figuraciju pa je svoje likove sveo na simboličke i dinamičke oblike. To je posebno očito u njegovim djelima "Veliki jelen" (1957.) i "Svita II" (1958.).

Upravo su ti radovi začeci njegove monumentalne plastike prepune simbolike života, smrti i žrtve.

Za njegovu je karijeru osobito važan bio nastup na 30. Venecijanskom bijenalu 1960. godine kada je bio nominiran za nagradu "Grand Prix" Bijenala, čime je na sebe skrenuo pozornost međunarodne kritike. Od sredine šezdesetih godina 20. stoljeća sve je više radio skulpture kojima je osnovni oblik kugla, s naglaskom na odnose unutrašnjeg i vanjskog, tj. jezgre i plašta. Iz tog je razdoblja njegova stvaralaštva važan "Spomenik revoluciji" postavljen 1967. godine u Podgariću u Moslavini te monumentalan "Spomenik-kosturnica" postavljen u talijanskoj Barletti 1970. godine.

Iste je godine započeo rad na "Spomeniku revoluciji", koji je konačno postavljen 1973. godine na Mrakovici na planini Kozari u Bosni i Hercegovini. Riječ je o memorijalnom kompleksu od

Venecijanski bijenale

Dušan Džamonja 1960. godine nominiran je za nagradu "Grand Prix" Venecijanskog bijenala. Riječ je o najvećoj svjetskoj izložbi suvremene umjetnosti koja se od 1895. godine održava svake dvije godine u Veneciji na prostoru parka Giardini di Castello. Počeci Bijenala sežu u 1893. godinu kada je venecijanski gradonačelnik Riccardo Selvatico predložio gradskom vijeću pokretanje izložbe, nacionalnoga karaktera. No već 1894. godine ideja je izmijenjena pa je omogućeno sudjelovanje i međunarodnih umjetnika koji prođu selekciju. Prvi Bijenale održan je 1895. godine. Na toj je prvoj izložbi dekorativna umjetnost imala zapaženo mjesto, a posjetilo ju je 224 000 ljudi. Izložba je s vremenom postajala sve više međunarodnom, tako da je od 1907. godine nekoliko zemalja pokrenulo gradnju vlastitih nacionalnih paviljona na izložbenom prostoru. Između 1916. i 1918. Bijenale nije održan zbog Prvoga svjetskog rata. Između dva svjetska rata mnogi su istaknuti moderni umjetnici izlagali na Bijenalu, pa Bijenale pokazuje sve veći interes za inovativne tendencije u modernoj umjetnosti. Od hrvatskih umjetnika na Bijenalu je prvi izlagao Vlaho Bukovac 1897. godine, nakon čega su tamo izlagali i brojni drugi hrvatski umjetnici poput Ivana Meštrovića, Roberta Frangeš-Mihanovića, Vanje Radauša, Joze Kljakovića, Ljube Babića, Krste Hegedušića, Anutna Augustinčića, Otona Glihe, Ede Murtića i Julija Knifera.

ŽIVOTOPIS

- 31. 1. 1928.:** rođen Dušan Džamonja u Strumici u Makedoniji
- 1945. – 1951.:** studij kiparstva u Zagrebu
- 1951. – 1953.:** suradnik u Majstorskoj radionici Frane Kršinića
- 1951.:** ostvario prvi spomenik u Pazinu
- 1953.:** otvorio samostalni atelijer u Zagrebu
- 1955.:** "Spomenik oslobođenja Cresa i Lošinja" u Malom Lošnju
- 1957.:** "Spomenik strijeljanima" u Jajincima
- 1960.:** nastup na 30. Venecijanskom bijenalu
- 1967.:** "Spomenik revoluciji" u Podgariću
- 1970.:** "Spomenik-kosturnica" u Barletti
- 1973.:** "Spomenik revoluciji" na Mrakovici
- 1977.:** Rembrandtova nagrada Goetheove zaklade u Baselu
- 1979.:** otvoren Park skulptura Dušana Džamonje u Vrsaru
- 1988.:** izvanredni član SANU
- 2004.:** redovni član HAZU
- 14. 1. 2009.:** umro u Zagrebu



betona i čelika, skladno smještenom u prirodi, u kojem je Džamonja uspio riješiti odnos između vertikale cilindričnog tornja i horizontalnih blokova što ga okružuju. Prostorna kompozicijska rješenja sadržavaju i neostvareni projekti "Spomenik bitki kod Stubice 1573." (1969.), "Spomen-kosturnica palim jugoslavenskim borcima" (1974.) i "Spomenik pobjedi i borcima palim na srijemskoj fronti 1944./1945." (1974.). S druge strane, Džamonja je kod Vrsara postavio niz skulptura.

Godine 1979. ondje je otvoren za javnost njegov Park skulptura. Jedno od posljednjih Džamonjinih djela je arhitektonsko rješenje novoga islamskog centra u Rijeci, koji je svečano otvoren u svibnju 2013. godine, nekoliko godina nakon njegove smrti.

Osim po bivšoj državi, gdje je uglavnom izrađivao spomenike po narudžbi vlasti čiji je bio miljenik, Džamonja je postavio niz zapaženih skulptura u inozemstvu od kojih se ističe metalna skulptura postavljena 1980. godine u

Dallasu u Sjedinjenim Američkim Državama.

Džamonja je bio izvanredni član Srpske akademije nauka i umjetnosti od 1988. te redovni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti od 2004. godine. Tijekom života primio je brojne nagrade i priznanja, kao što su Nagrada grada Zagreba (1960.) i Rembrandtova nagrada Goetheove zaklade u Baselu (1977.).

Dušan Džamonja umro je u Zagrebu 14. siječnja 2009. godine.

Ivan Lacković Croata

... samouki naivni slikar ...

Hrvatsko naivno slikarstvo posebno je obilježje slikarske umjetnosti ne samo Podravine već i čitave Hrvatske. Slijedeći stope Ivana Generalića, jedan je drugi podravski sin stekao hrvatsku i svjetsku slavu. Riječ je o Ivanu Lackoviću zvanom Croata.

Ivan Lacković rođen je 1. siječnja 1932. godine u težačkoj obitelji u podravskome mjestu Batinske nedaleko od Đurđevca. Završivši samo osnovnu školu, Lacković je neko vrijeme radio kao nadničar i poljodjelac u rodnom kraju, a potom se zaposlio kao šumarski radnik. Prve je slike naslikao već 1944. godine vodenim bojama te je u njima predstavio svoje doživljaje prirode i života na selu. Prve je crteže počeo izrađivati 1952. godine, da bi preseljenjem u Kloštar Podravski, gdje je živio od 1954. do 1957. godine, počeo izrađivati prve slike većeg formata.

Za Lackovićevo je daljnje profiliranje bilo presudno preseljenje u Zagreb 1957. godine, gdje se zaposlio kao poštar i završio večernju školu. Upravo je u Zagrebu upoznao Krstu Hegedušića, pa je od 1962. godine počeo povremeno raditi u njegovoj majstorskoj radionici. Štoviše, u to je vrijeme počeo i izlagati svoje radove

na izložbama. Godine 1968. donio je ključnu odluku za svoju slikarsku karijeru. Naime, dao je otkaz u pošti te se počeo profesionalno baviti slikarstvom. Kao slobodni umjetnik Lacković je svoja djela izlagao na brojnim skupnim i samostalnim izložbama u Hrvatskoj i svijetu. Tako je postao poznat diljem svijeta pod nadimkom Croata.

Lacković je isprva slikao kompozicije s elementima pučke fantazmagorije i legendi, što se posebice očituje u njegovim slikama "Dvoglavi konj" (1963.), "Lamentacija nad mrtvim pijetlom" (1965.) i "Maškare" (1969.). Potom je sve češće slikao poetične

prizore podravskog zavičaja. Posebno su upečatljivi njegovi romantični prizori godišnjih doba kojima je davao lirski i sjetni sadržaj skrivene simbolike. Upečatljive su njegove slike "Zima" (1970.) i "Četiri godišnja doba" (1973.). Slikajući i crtajući pejzaže, figuralne kompozicije, cvijeće i mrtvu prirodu, Lacković je svojom preciznom i lapidarnom tehnikom dosegnuo jedinstveni lirski izraz.

Osim brojnih slika i crteža Lacković je izdao i mnogobrojne grafičke mape. Još je 1974. godine izradio grafičku mapu "Zodijak", a potom i "I musici" (1982.), "Tišine" (1989.), "Oče naš" (1990.), "Stop the war in Croatia" (1991.) i "Kronika nevolje" (1994.).

Zanimljivo je da je prema Lackovićevim motivima sa slike "Četiri godišnja doba" 1994. načinjen svečani zastor u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. U njegovu je rodnome mjestu Batinske 1987. godine otvorena Galerija "Batinske", zavičajna zbirka Lackovićevih radova. S druge strane, njegove se slike i crteži nalaze u mnogim uglednim svjetskim galerijama i privatnim zbirkama.

Hrvatski navini slikar i grafičar Ivan Lacković Croata preminuo je 29. kolovoza 2004. godine u Zagrebu.

ŽIVOTOPIS

- 1. 1. 1932.:** rođen Ivan Lacković u selu Batinske pokraj Đurđevca
- 1944.:** naslikao prve slike vodenim bojama
- 1954. – 1957.:** živi u Kloštru Podravskom
- 1957.:** preselio se u Zagreb
- 1962.:** povremeno radi u majstorskoj radionici Krste Hegedušića
- 1963.:** izradio sliku "Dvoglavi konj"
- 1965.:** izradio sliku "Lamentacija nad mrtvim pijetlom"
- 1968.:** profesionalno se posvetio slikarstvu
- 1969.:** izradio sliku "Maškare"
- 1970.:** izradio sliku "Zima"
- 1973.:** izradio sliku "Četiri godišnja doba"
- 1974.:** objavio grafičku mapu "Zodijak"
- 1982.:** objavio grafičku mapu "I musici"
- 1987.:** otvorena Galerija "Batinske"
- 1989.:** objavio grafičku mapu "Tišine"
- 1990.:** objavio grafičku mapu "Oče naš"
- 1991.:** objavio grafičku mapu "Stop the war in Croatia"
- 1994.:** objavio grafičku mapu "Kronika nevolje"
- 29. 8. 2004.:** preminuo u Zagrebu

Nainvo slikarstvo i Domovinski rat

Ivan Lacković Croata bio je iskreni hrvatski domoljub i humanist. Tako se već početkom 1990. godine uključio u Hrvatsku demokratsku zajednicu, političku stranku kojoj je cilj bio stvaranje samostalne i demokratske Republike Hrvatske. Kao član HDZ-a Lacković je bio zastupnik u skupštini Grada Zagreba te potom i nezavisni zastupnik u oba saziva tadašnjega Županijskog doma Hrvatskog sabora. Štoviše, aktivno se uključio u obranu domovine, pa je bio član umjetničke bojne tadašnjeg Zbora narodne grade, iz kojega se kasnije razvila Hrvatska vojska. Osobno iskustvo ratnog bezumlja i razaranja odrazilo se i na njegovu umjetničkom stvaralaštvu. Tako je njegov slikarski opus radova iz devedesetih godina 20. stoljeća okarakteriziran temama ljudske patnje iz Domovinskog rata. Štoviše, njegova grafička mapa "Stop the war in Croatia" iz 1991. godine svojevrsan je umjetnički protest protiv bezumlja nametnutog rata. S druge strane, njegova grafička mapa "Kronika nevolje" iz 1994. godine predstavlja umjetničko viđenje ratnih razaranja u Hrvatskoj iz vremena Domovinskog rata.



Blago Zadro

*... herojski zapovjednik obrane
Vukovara 1991. godine ...*



Opsada hrvatskoga grada Vukovara od strane Jugoslavenske narodne armije (JNA) i srpskih paravojnih dobrovoljačkih formacija u kasno ljeto i jesen 1991. godine bila je najveća i najkrvavija bitka u Domovinskom ratu. Bitka za Vukovar trajala je 87 dana i rezultirala je brojnim ubojstvima, progonom nesrpskoga, većinom hrvatskoga, stanovništva i gotovo potpunim razaranjem grada, njegove povijesne i kulturne baštine. Prvi zapovjednik obrane Vukovara bio je Blago Zadro, koji je u obrani grada položio i svoj život.

Iako je Blago Zadro rođen 31. ožujka 1944. godine u Donjim Mamićima pokraj Gruda u Bosni i Hercegovini, već se kao desetogodišnjak doselio iz rodne Hercegovine s obitelji u Borovo naselje pokraj Vukovara. U Vukovaru je završio školu pa se zaposlio u tvornici obuće "Borovo" i osnovao obitelj.

Početak demokratskih promjena u Hrvatskoj 1990. godine Zadro se aktivno uključio u politički život toga kraja i postao prvim dopredsjednikom Hrvatske demokratske zajednice u Vukovaru. Nakon mučkog ubojstva hrvatskih policajaca u noći sa 1. na 2. svibnja 1991. godine na ulazu u Borovo Selo, i Blago Zadro aktivno se uključio u organizaciju obrane Vukovara i naoružavanja nesrpskih, poglavito hrvatskih civila. Potkraj srpnja 1991. godine u Vukovaru i Borovu naselju hrvatske snage iz sastava 4. bataljuna 3. brigade Zbora narodne garde (ZNG), policijske snage

Ministarstva unutrašnjih poslova Republike Hrvatske (MUP) i pripadnici Narodne zaštite brojile su oko 800 ljudi, od čega oko 400 nenaoružanih. Postupnim pristizanjem oružja broj branitelja narastao je na otprilike 1800 boraca.

Prisutnost oklopništva JNA pokušali su 4. srpnja iskoristiti pobunjeni Srbi iz Borova Sela napadom na Borovo naselje, no napad je nakon višesatne borbe i uz prve žrtve odbijen. Do kraja kolovoza bilo je nekoliko sukoba oko Vukovara i Vinkovaca. Ipak, početkom bitke za Vukovar smatra se dan kada je Luka Andrijačić 24. kolovoza 1991. oborio avion JNA iznad Borova Sela koji je napadao braniteljske položaje na silosu Đergaju.

Zbog svojih iznimnih organizacijskih sposobnosti i hrabrosti Zadro je preuzeo zapovijedanje obranom Borova naselja iako nije bio vojno školovan. Kao zapovjednik 3. bojne legendarne 204. vukovarske brigade pokazao se izvrsnim organizatorom obrane. Pod njegovim je vodstvom na Trpinjskoj cesti u Vukovaru zaustavljena oklopna sila JNA te je uništeno na desetke srpskih tenkova i oklopnih transporterata.

Zadro je bio hrabar i odlučan zapovjednik koji je u borbu kretao prvi, pa su ga njegovi suborci iznimno cijenili. Poginuo je 16. listopada 1991. godine na početku Vinogradske ulice, pogođen rafalom iz puškostrojnice dok je junački vodio svoje suborce u akciju. Naime, nakon neuspjela pokušaja deblokade Vukovara 11. listopada

došlo je do potpune agresorske opsade grada 15. listopada. Potpora hrvatske strane opkoljenom gradu od toga se dana svela uglavnom na povremene topničke udare. Snažan udarac obrani grad bila je smrt dotadašnjega energičnog zapovjednika Zadre, nakon čega su popustili obrambeni položaji na Sajmištu, a nekoliko dana kasnije, 25. listopada, JNA je ušla u Tordince pošto je izgubila šest tenkova.

Obrana Vukovara prestala je u noći sa 18. na 19. studenoga 1991. godine. Grupe branitelja pokušale su posljednji proboj ili su se predale 20. studenog 1991. godine. Tog je dana prestao svaki organizirani otpor u gradu Vukovaru.

Nakon pada grada JNA i srpske paravojne jedinice počinile su mnoga ubojstva i ratne zločine. Po cijelom su gradu ljudi strijeljani, a najveći organizirani i masovni zločin dogodio se nad ranjenicima koji su odvedeni iz vukovarske bolnice unatoč prosvjedima ravnateljice bolnice dr. Vesne Bosanac. Ona je stalno upućivala prosvjede europskim mirovnim promatračima. Iz masovne grobnice na Ovčari identificirano je 200 ranjenika i civila odvedenih iz vukovarske bolnice.

U tri mjeseca bitke za Vukovar poginulo je oko 1850 branitelja i oko 1600 civila, od čega 86 djece. Osim toga, ranjeno je oko 2500 ljudi. S druge strane, prema procjeni Glavnoga stožera Hrvatske vojske, agresor je u borba za Vukovar izgubio nekoliko tisuća vojnika i oko 600 oklopnih vozila.

ŽIVOTOPIS

31. 3. 1944.: rođen Blago Zadro u Donjim Mamićima pokraj Gruda u Bosni i Hercegovini

1954.: doselio se u Borovo naselje pokraj Vukovara

1990.: dopredsjednik HDZ-a u Vukovaru

1./2. 5. 1991.: pokolj hrvatskih policajaca u Borovu Selu

srpanj 1991.: postao zapovjednik 3. bojne 204. vukovarske brigade

24. 8. 1991.: početak bitke za Vukovar


rujan – studeni 1991.: groblje tenkova na Trpinjskoj cesti

16. 10. 1991.: poginuo braneci Vukovar

18./19. 11. 1991.: kraj bitke za Vukovar

1998.: ekshumirani posmrtni ostaci

16. 10. 1998.: pokopan na vukovarskome Novom groblju



**NAKON VIŠEMJESEČNIH
BORBI od grada-heroja
ostale su samo ruševine.**

Značenje bitke za Vukovar 1991. godine

Bitka za Vukovar 1991. godine imala je u prvom redu veliko značenje za moral hrvatskih branitelja, ali pridonijela je i daljnjoj obrani Hrvatske. Naime, vezujući na sebe znatne snage srpskog agresora i JNA, devet brigada i mnoštvo srpskih dobrovoljaca, branitelji Vukovara dali su preostaloj Hrvatskoj vremena kako bi se organizirala njezina obrana i ustrojila Hrvatska vojska. Zbog velikih neprijateljskih gubitaka u ljudstvu i ratnoj tehnici te zbog činjenice da su hrabri branitelji navukli na sebe velik broj brigada JNA i srpskih dobrovoljaca na gotovo puna tri mjeseca, iako je obrana grada u konačnici slomljena, ipak se može reći da je bitka za Vukovar bila Pirova pobjeda jedinica JNA i srpskih dobrovoljaca.



KREŠIMIR ĆOSIĆ (prvi slijeva u gornjem redu), osim igračkim umijećem, plijenio je i visinom od 211 cm.

Krešimir Ćosić

... prvi neamerikanac izabran na draftu američke profesionalne košarkaške lige ...

Kao košarkaš Krešimir Ćosić u amaterskoj je košarci osvojio sve što se osvojiti moglo, a ostavio je i trag u sveučilišnoj košarci u Sjedinjenim Američkim Državama. Štoviše, bio je i prvi ikada izabran

neamerikanac na *draftu* američke profesionalne košarkaške lige (NBA).

Krešimir Ćosić rođen je u Zagrebu 26. studenoga 1948. godine, ali odrastao je u Zadru gdje je započeo sportsku karijeru u Košarkaškom klubu

“Zadar”. Za prvu, tj. seniorsku, momčad toga košarkaškoga kluba zaigrao je kao šesnaestogodišnjak 1965. godine. Iste je godine sa svojim klubom osvojio prvenstvo bivše države. Isto mu je uspjelo i 1967. godine.

Za reprezentaciju bivše države prvi je put na velikom natjecanju zaigrao 1967. godine na Svjetskom prvenstvu u Montevideu, kada je osvojio srebrnu medalju. Za reprezentaciju je igrao i na svjetskim prvenstvima u Ljubljani 1970. godine (zlatna medalja), u Portoriku 1974. godine (srebrna medalja) i na Filipinima 1978. godine (zlatna medalja). Štoviše, na europskim je prvenstvima Ćosić za reprezentaciju igrao čak sedam puta, i to u Italiji 1969. godine (srebrna medalja), u Zapadnoj Njemačkoj 1971. godine (srebrna medalja), u Španjolskoj 1973. godine (zlatna medalja), u Jugoslaviji 1975. godine (zlatna medalja), u Belgiji 1977. godine (zlatna medalja), u Italiji 1979. godine (brončana medalja) i u Čehoslovačkoj 1981. godine (srebrna medalja). Naravno, za reprezentaciju je nastupao i na olimpijskim igrama. Tako je na Olimpijskim igrama u Ciudad de Méxicu 1968. godine osvojio srebrnu medalju, potom u Montrealu 1976. godine ponovno srebrnu medalju te u Moskvi 1980. godine zlatnu medalju, a na Mediteranskim igrama u turskom Izmiru s reprezentacijom je osvojio zlatnu medalju.

Postigavši velike igračke uspjehe sa "Zadrom" – a tamošnji navijači s pravom kažu da je "Bog stvorio čovjeka, a Zadar košarku" – Ćosić je 1970. godine, kao prvi neamerikanac, zaigrao košarku u američkoj sveučilišnoj ligi te je u košarkaškom timu Sveučilišta Brigham ("Brigham Young University Cougars") igrao sve do 1973. godine. Zbog iznimna igračkog talenta Ćosića je na *draftu* 1972. godine izabrao profesionalni košarkaški klub "Portland Trail Blazers", a potom iduće godine i, tada ponajbolji američki profesionalni

košarkaški klub, "Los Angeles Lakers". Iako je kasnije imao nekoliko ponuda iz profesionalne NBA liga, pa je čak i izabran kao prvi Europljanin u ekipu "All Stars", Ćosić se 1973. godine odlučio za povratak u domovinu, u svoj voljeni "Zadar", s kojim je 1974. i 1975. godine ponovno osvojio prvenstva bivše države.

U "Zadru" je Ćosić ostao do 1976. godine kada je prešao u ljubljansku "Olimpiju", da bi 1978. prešao u talijanski "Sinudyne", tj. današnji "Virtus Pallacanestro", iz Bologne s kojim je 1979. i 1980. godine osvojio talijansko prvenstvo. Igračku karijeru Ćosić je završio u zagrebačkoj "Ciboni", u koju je prešao 1980. godine. S "Cibonom" je 1982. osvojio prvenstvo bivše države, ali i europski Kup pobjednika kupova iste 1982. godine.

Po završetku igračke karijere 1983. godine Ćosić je započeo trenersku karijeru. Kao trener reprezentacije Jugoslavije debitirao je 1985. godine na Europskom prvenstvu u Njemačkoj. S istom je reprezentacijom na Olimpijskim igrama u Seulu 1988. godine osvojio srebrnu medalju.

Krešimir Ćosić preminuo je 25. svibnja 1995. godine u Baltimoreu u SAD-u nakon kratke bolesti. Na zagrebačkom groblju Mirogoju sahranjen je 2. lipnja 1995. godine, a tom se prigodom okupilo veliko mnoštvo. Zbog iznimnih zasluga 1996. godine uvršten je u prestižnu "Košarkašku kuću slavnih" (Basketball Hall of Fame), i to kao treći neamerikanac u povijesti, čime mu je američka javnost priznala veličinu i trag koji je ostavio u svijetu košarke. Štoviše, danas košarkaški kup Hrvatske nosi ime po ovom velikanu.

ŽIVOTOPIS

26. 11. 1948.: rođen Krešimir Ćosić u Zagrebu

1965. – 1969.: igra za KK "Zadar"

1967.: srebro na SP u Montevideu

1968.: srebro na OI u Ciudad de Méxicu

1969.: srebro na EP u Italiji

1970. – 1973.: igra za "Brigham Young University Cougars"

1970.: zlato na SP u Ljubljani

1971.: srebro na EP u Zapadnoj Njemačkoj

1972.: izabran kao prvi neamerikanac na *draftu* NBA

1973. – 1976.: igra za KK "Zadar"

1973.: zlato na EP u Španjolskoj

1974.: srebro na SP u Portoriku

1975.: zlato na EP u Jugoslaviji

1976. – 1978.: igra za KK "Olimpija"

1976.: srebro na OI u Montrealu

1977.: zlato na EP u Belgiji

1978. – 1980.: igra za KK

"Sinudyne"

1978.: zlato na SP na Filipinima

1979.: bronca na EP u Italiji

1980.: zlato na OI u Moskvi

1980. – 1983.: igra za KK "Cibona"

1981.: srebro na EP u Čehoslovačkoj

1982.: osvojio Kup pobjednika kupova

1988.: zlato na OI u Seulu (kao trener)

25. 5. 1995.: preminuo u Baltimoreu u SAD-u

1996.: uvršten u "Košarkašku kuću slavnih"

Krešimir Ćosić i Mormonska crkva

Za vrijeme studija na Sveučilištu u Brigham u gradu Provu u američkoj saveznoj državi Utahu Krešimir Ćosić postao je sljedbenikom Crkve Isusa Krista svetaca posljednjih dana, poznatijoj kao Mormonska crkva. Po povratku u Hrvatsku kao vjerni sljedbenik te kršćanske zajednice, 1975. godine osnovao je mormonsku zajednicu u Hrvatskoj te je preveo "Mormonovu knjigu" na hrvatski jezik. Taj njegov prijevod objavljen je 1979. godine i još se uvijek koristi u Hrvatskoj.

Mate Parlov

... svjetski boksački prvak u poluteškoj kategoriji 1978. godine ...

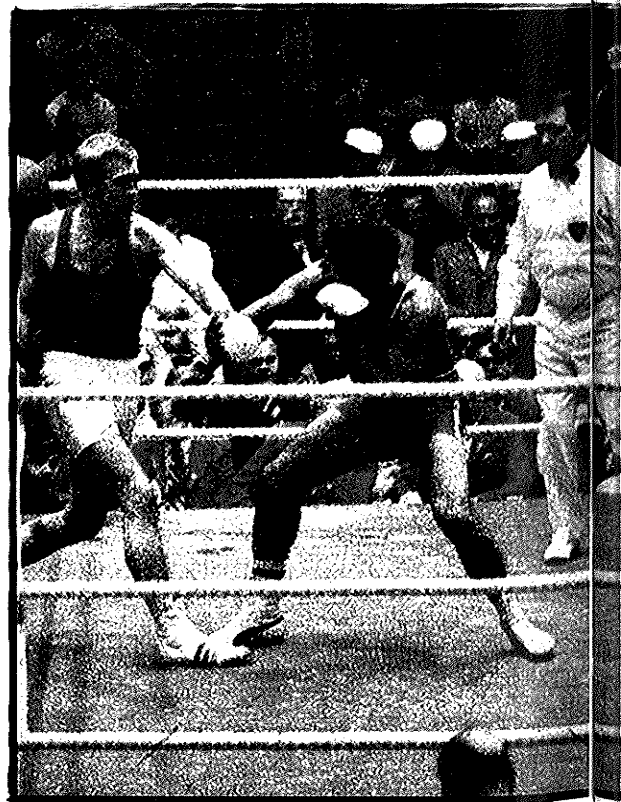
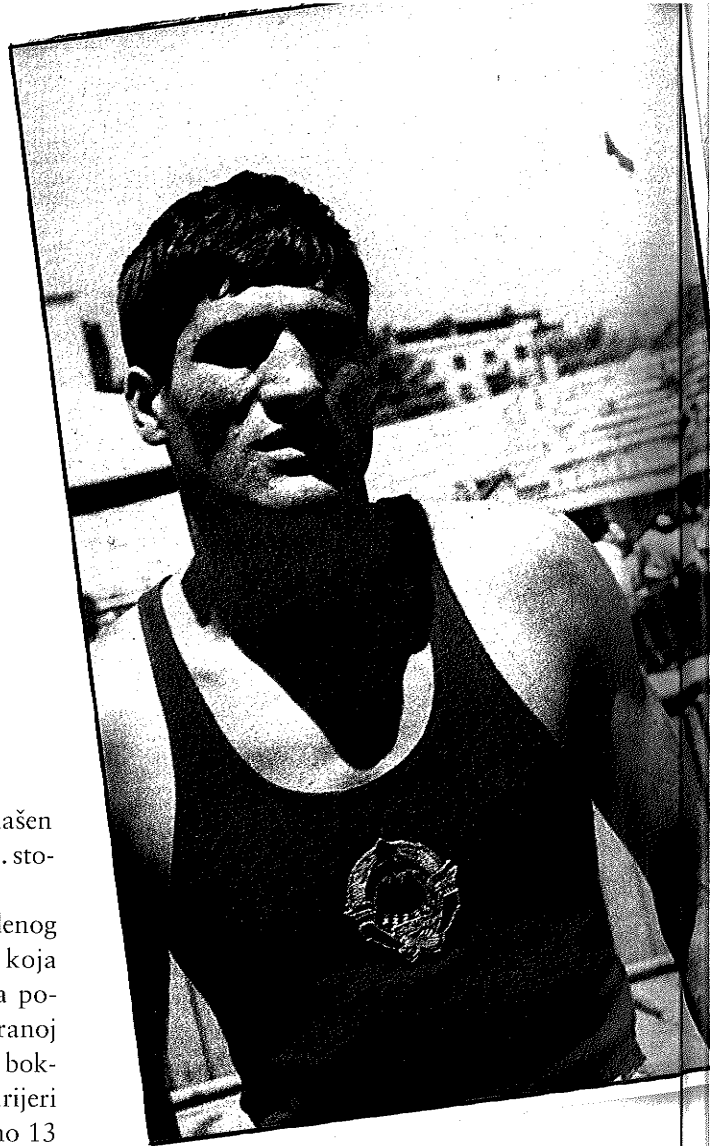
Malo je ljudi koji su toliko zadužili hrvatski sport kao što je to učinio boksač Mate Parlov – osvajač olimpijskih medalja i svjetski prvak u poluteškoj kategoriji. Prema općeprihvaćenoj procjeni, Parlov je bio i ostao najbolji hrvatski boksač, ali i ponajbolji boksač bivše

države, koji je već za života proglašen najboljim hrvatskim sportašem 20. stoljeća.

Mate Parlov rođen je 16. studenog 1948. godine u Splitu u obitelji koja je bila podrijetlom iz sela Ričica pokraj Imotskoga. Parlov se već u ranoj mladosti počeo baviti amaterskim boksom, pa je u svojoj amaterskoj karijeri imao ukupno 310 mečeva uz samo 13 poraza. Parlov je osam puta bio prvak Jugoslavije u poluteškoj kategoriji u razdoblju od 1967. do 1974. godine i pet puta prvak Balkana (od 1971. do 1974. godine). Osim toga, dvaput je bio amaterski boksački prvak Europe osvojivši naslove na prvenstvu u Madridu 1971. i u Beogradu 1973. godine. Štoviše, Parlov je bio i svjetski amaterski prvak na Prvome svjetskom prvenstvu održanom 1974. godine u Havani na Kubi, a dvaput je, 1967. i 1969. godine, primio nagradu "Zlatne rukavice".

Dvaput je nastupio na olimpijskim igrama. Na onima u Ciudad de México 1968. godine dosegao je četvrtfinale u srednjoj kategoriji izgubivši od engleskog boksača Chrisa Finnegana koji je kasnije uzeo zlatno odličje. Na Olimpijskim igrama u Münchenu 1972. godine Parlov je osvojio zlato u poluteškoj kategoriji porazivši u finalu kubanskog predstavnika Gilberta Carrilla.

Amaterski boks napustio je 1974. godine. U profesionalnoj je karijeri



ŽIVOTOPIS

- 16. 11. 1948.:** rođen Mate Parlov u Splitu
- 1967. – 1974.:** prvak Jugoslavije u poluteškoj kategoriji
- 1968.:** četvrtfinale u srednjoj kategoriji na Olimpijskim igrama u Ciudad de México
- 1971. – 1974.:** prvak Balkana u poluteškoj kategoriji
- 1971.:** amaterski boksački prvak Europe, Madrid
- 1972.:** zlato u poluteškoj kategoriji na Olimpijskim igrama u Münchenu
- 1973.:** amaterski boksački prvak Europe, Beograd
- 1974.:** svjetski amaterski boksački prvak, Havana
- 1976.:** profesionalni europski prvak u poluteškoj kategoriji, Beograd
- 1978.:** profesionalni svjetski prvak u poluteškoj kategoriji, Milano
- 1984.:** trener boksačke reprezentacije na Olimpijskim igrama u Los Angelesu
- 29. 7. 2008.:** umro u Puli

Veliko srce velikog boksača

Krajem devedesetih godina 20. stoljeća Parlov je priznao svoju tajnu strast – čitanje poezije. U intervjuu u “Nedjeljnoj Dalmaciji” rekao je da je na njega jako utjecao stariji brat koji je bio profesor hrvatskog jezika. Stoga se čak prije vrlo važnih borbi Mate Parlov psihički pripremao za borbu čitanjem hrvatske poezije. Isto je tako zanimljiva zgoda koja kaže da je jednom prilikom pred sam početak meča Parlov saznao da tadašnja Jugoslavenska radiotelevizija nema novca za prijenos. Kao veliki sportaš i čovjek, Parlov je upitao koliki je iznos te ispisao ček na traženi iznos.

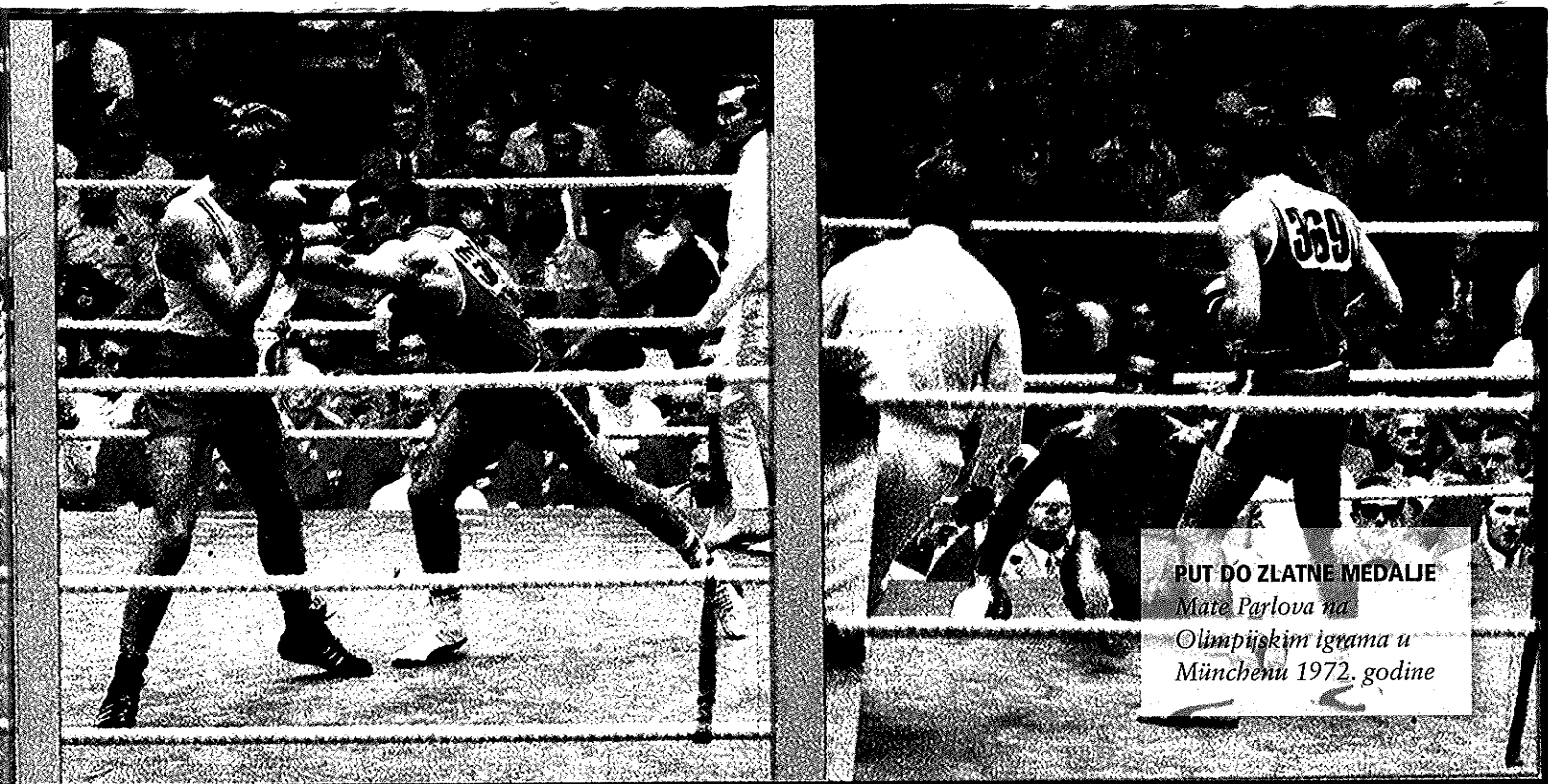
imao dvadeset i devet borbi, od čega dvadeset i četiri pobjede, tri poraza i dvije neriješene borbe. Kao profesionalac osvojio je naslov europskog prvaka u poluteškoj kategoriji u borbi protiv Domenica Adinolfija 1976. godine u Beogradu pred sto tisuća gledatelja. Iste je godine imao priliku prvi put boksati za naslov svjetskog prvaka u poluteškoj kategoriji po WBC-u. U Milanu se suočio s budućim svjetskim prvakom Matthewom Saadom Muhammadom. U prvoj je borbi poražen u osmoj rundi, no iste je godine u ponovljenoj borbi s Muhammadom nakon desete runde rezultat proglašen neriješenim.

Najveći uspjeh u svojoj karijeri Mate Parlov ostvario je 1978. godine.

Pošto je triput obranio naslov europskog prvaka, u siječnju 1978. godine susreo se s argentinskim boksačem Miguelom Ángelom Cuellom u borbi u poluteškoj kategoriji po WBC-u. Njih su se dvojica trebala susresti u četvrtfinalu olimpijskoga boksačkog turnira u Münchenu još 1972. godine. No zbog Cuellove ozljede do borbe nije došlo, pa su obojica boksača željno iščekivala ponovni susret. Parlov je argentinskog boksača nokautirao u devetoj rundi u areni u Milanu i tako postao prvi boksački svjetski prvak koji dolazi iz neke komunističke države. Naslov svjetskog prvaka u poluteškoj kategoriji po WBC-u Parlov je izgubio porazom od Marvinina Johnsona nokautom u desetoj rundi koncem iste 1978. godine.

Po završetku profesionalne boksačke karijere Parlov je ostao u svijetu boksa kao trener. Kao trener jugoslavenske boksačke reprezentacije vodio je boksače na Olimpijskim igrama u Los Angelesu 1984. godine, kada su boksači bivše države postigli svoje najbolje rezultate osvojivši jednu zlatnu, jednu srebrnu i dvije brončane medalje.

Nakon završetka svoje aktivne boksačke karijere Parlov je živio u Fažani kraj Pule daleko od sporta i javnog života. U ožujku 2008. godine dijagnosticiran mu je karcinom pluća, da bi nekoliko mjeseci kasnije, 29. srpnja 2008. godine, preminuo na putu prema bolnici u Puli. Mate Parlov pokopan je 31. srpnja 2008. na Gradskom groblju u Puli.



PUT DO ZLATNE MEDALJE
*Mate Parlova na
Olimpijskim igrama u
Münchenu 1972. godine*

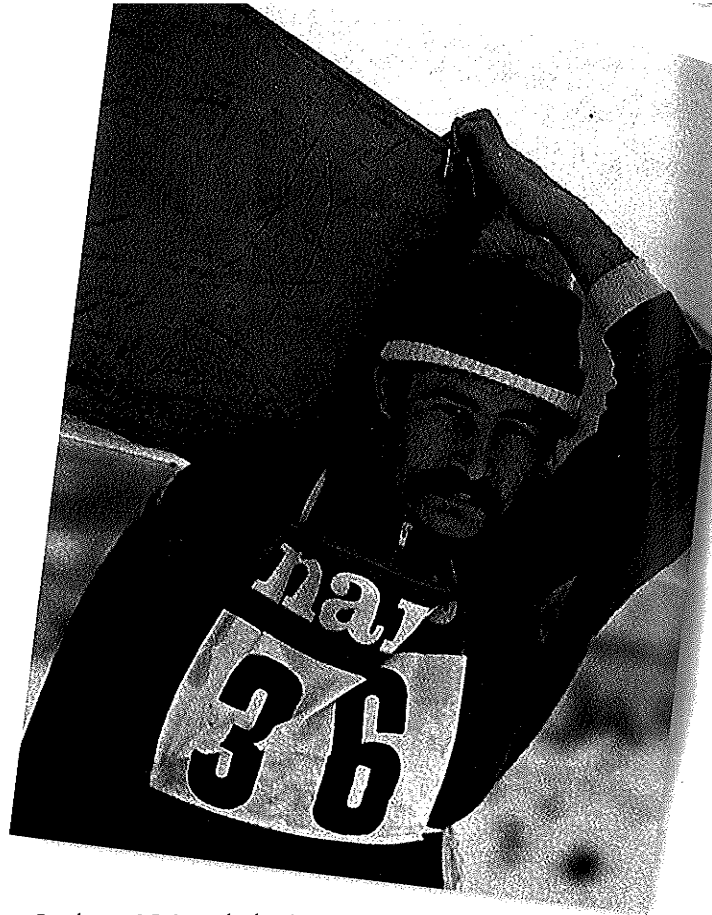
Matija Ljubek

... najtrofejniji hrvatski kanuist ...

Kada se u listopadu 2000. godine pročula vijest da je ubijen Matija Ljubek, najtrofejniji hrvatski kanuist i jedan od najuspješnijih hrvatskih sportaša uopće, mnogi su ostali zatečeni i jednostavno nisu mogli vjerovati da je to istina. No tko je bio Matija Ljubek?

Matija Ljubek rođen je 22. studenoga 1953. godine u Belišću te se već kao dječak oduševio sportom. Počeo je trenirati nogomet, bavio se i atletikom, a neobavezno je dizao utege. Ipak, sport svojeg života pronašao je u vodi.

Naime, kako je u Belišću postojala duga tradicija



MATIJA LJUBEK (desno) odličja u kanuu dvokleku osvajao je s Mirkom Nišovićem.

kajakaškog sporta, i Ljubek se vrlo rano odlučio za taj sport.

Matija Ljubek u berbu svjetskih medalja krenuo je kad mu je bila 21 godina. Prvi važniji svjetski uspjeh ostvario je 1975. godine na Svjetskom prvenstvu u Beogradu osvojivši broncu na 10 000 metara i 4. mjesto na 1000 metara u kanuu jednokleku. Iduće je godine u istoj disciplini, kanuu jednokleku na 1000 metara, osvojio zlatnu medalju na Olimpijskim igrama u Montrealu i broncu u kanuu jednokleku na 500 metara.

Svoju dominaciju u kanuu jednokleku nastavio je i na Svjetskom prvenstvu u Beogradu 1978. godine osvojivši zlato na 1000 metara i broncu na 10 000 metara. Štoviše, na Mediteranskim igrama u Splitu 1979. godine osvojio je sve što se osvojiti moglo. Na tom je sportskom događaju Ljubek osvojio zlatnu medalju na 500 metara i 1000 metara u kanuu jednokleku te zlatnu medalju na 500 metara u kanuu dvokleku.

Iako na Olimpijskim igrama u Moskvi 1980. godine nije osvojio medalju, zauzevši četvrto mjesto u kanuu dvokleku na 1000 metara, već je sljedeće 1981. godine osvojio srebrnu medalju na Svjetskom prvenstvu u Nottinghamu u kanuu jednokleku na 1000 metara. Svoju dominaciju na svjetskim prvenstvima Ljubek je nastavio i 1982. godine u Beogradu osvojivši zlato u kanuu dvokleku na 500 metara i srebro u kanuu dvokleku na 1000 metara, a potom i na Svjetskom prvenstvu u

Tampereu 1983. godine osvojivši zlatnu medalju u kanuu jednokleku na 500 metara i srebrnu medalju u kanuu dvokleku na 1000 metara.

Posljednji je put Matija Ljubek na olimpijskim igrama osvajao medalje u Los Angelesu 1984. godine. Tom je prigodom osvojio zlatnu medalju u kanuu dvokleku na 500 metara i srebrnu medalju u kanuu dvokleku na 1000 metara. No to nije bio kraj Ljubekovih uspjeha na velikim natjecanjima. Na Svjetskom prvenstvu u Mechelenu 1985. godine osvojio je zlato u kanuu dvokleku na 10 000 metara i broncu u kanuu dvokleku na 1000 metara.

Unatoč tomu što je bio već u poznim godinama za jednoga kanuista, Ljubek je osvojio 4. mjesto u kanuu dvokleku na 10 000 metara na Svjetskom prvenstvu u Montrealu, pokazavši tako da razmjerno visoke godine nisu prepreka za vrhunskog sportaša. Štoviše, na Svjetskom prvenstvu u Duisburgu 1987. godine Ljubek je osvojio 5. mjesto u kanuu dvokleku na 10 000 metara.

Od aktivnog bavljenja sportom Ljubek se oprostio nastupivši posljednji put na Olimpijskim igrama u Seulu 1988. godine. Nakon završetka sportske karijere ostao je aktivan kao sportski djelatnik. Nažalost, prerana ga je smrt zauvijek odvojila od sporta. Zbog nerazriješenih obiteljskih prilika Matija Ljubek ubijen je 11. listopada 2000. godine u obiteljskoj kući u Valpovu.

ŽIVOTOPIS

22. 11. 1953.: rođen Matija Ljubek u Belišću

1975.: bronca u kanuu jednokleku na 10 000 m na SP u Beogradu

1976.: zlato u kanuu jednokleku na 1000 m i bronca u kanuu jednokleku na 500 m na OI u Montrealu

1978.: zlato u kanuu jednokleku na 1000 m i bronca u kanuu jednokleku na 10 000 m na SP u Beogradu

1979.: zlato u kanuu jednokleku na 500 m i 1000 m te zlato u kanuu dvokleku na 500 m na MI u Splitu

1981.: srebro u kanuu jednokleku na 1000 m na SP u Nottinghamu

1982.: zlato u kanuu dvokleku na 500 m i srebro u kanuu dvokleku na 1000 m na SP u Beogradu

1983.: zlato u kanuu jednokleku na 500 m i srebro u kanuu dvokleku na 1000 m na SP u Tampereu

1984.: zlato u kanuu dvokleku na 500 m i srebro u kanuu dvokleku na 1000 m na OI u Los Angelesu

1985.: zlato u kanuu dvokleku na 10 000 m i bronca u kanuu dvokleku na 1000 m na SP u Mechelenu

1988.: posljednji nastup na OI u Seulu

11. 10. 2000.: ubijen u Valpovu

“Matija Ljubek” – nagrada za životno djelo Hrvatskoga olimpijskog odbora

Po Matiji Ljubeku danas nose ime kajakaški i kanu-klub u Zagrebu, ali i nagrada Hrvatskoga olimpijskog odbora. Riječ je o nagradi za životno djelo koju Hrvatski olimpijski odbor dodjeljuje svake godine na svečanosti “Velikoga dana hrvatskoga sporta”, što se održava u spomen na 17. siječnja 1992. godine, dan kada je Međunarodni olimpijski odbor na svojem zasjedanju u Lausanneu primio Hrvatski olimpijski odbor u tu krovnu međunarodnu sportsku organizaciju. Nagrada za životno djelo HOO-a “Matija Ljubek” od 1992. do 2001. godine zvala se “Trofej Hrvatskoga olimpijskog odbora”, a od 2002. godine nosi ime tragično preminuloga hrvatskog olimpijca, kanuista Matije Ljubeka. Nagrada se dodjeljuje zaslužnim pojedincima ili sportskim organizacijama i klubovima. Tako se među dobitnicima nalaze Ivan Hegeduš (1992.), Frane Matošić (1995.), Dražan Jerković (1996.), Giuseppe Gjergja (2000.), Ante Kostelić (2001.), Petar Skansi (2003.), Mirko Novosel (2005.) i Lino Červar (2010.), ali i Veslački klub “Iktus” iz Osijeka (1993.), Nogometni klub “Junak” iz Sinja (1996.), Hrvatski stolnoteniski savez (1999.) ili pak Boksачki klub “Borovo” iz Vukovara (2009.).

Rudolf Perešin

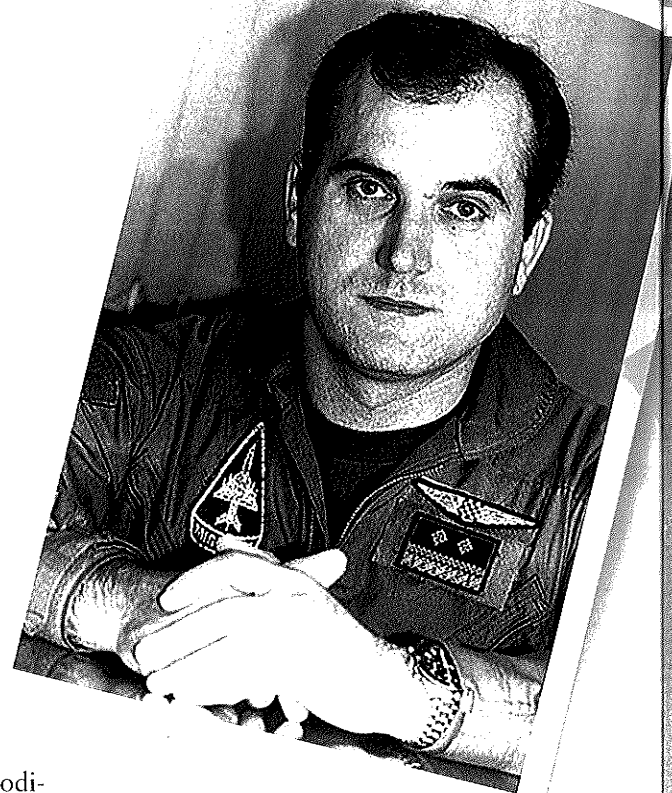
... heroj hrvatskog neba ...

Već je sredinom 1990. godine postalo jasno da velikosrpski krugovi uz pomoć Jugoslavenske narodne armije planiraju ostvariti plan Velike Srbije na štetu hrvatskih i bošnjačkih prostora. Shvativši što se događa, Rudolf Perešin, pilot tadašnje JNA, odlučio je da ne želi biti dio velikosrpskoga ratnog plana. Perešin je bez dvojbe odlučio da MiG-om 21 napusti JNA i uključi se u obranu svoje domovine Hrvatske. Unatoč opasnostima, vrlo je detaljno isplanirao svoj bijeg te se prilikom rutinskog leta sredinom listopada 1991. godine svojim avionom uputio prema aerodromu pokraj Klagenfurta u Austriji, na koji je uspješno sletio 25. listopada. Pred novinarima iz cijelog svijeta izjavio je: "Ja sam Hrvat, ne mogu i neću pucati na Hrvate!"

Rudolf Perešin rođen je 25. ožujka 1958. godine u Jakšincu pokraj Gornje Stubice. U osmome razredu osnovne škole opredijelio se za pilotski poziv, pa je u Mostaru završio Zrakoplovnu

gimnaziju 1976. godine. Pošto je uspješno zadovoljio zahtjevne medicinske i psihofizičke kriterije, 1977. godine upisao je Zrakoplovnu vojnu školu u Zadru, koju je završio 1981. godine s natprosječnim rezultatima i dobio zvanje borbenog pilota. Iste je godine, zbog izvrsnih letačkih, zdravstvenih i psihofizičkih sposobnosti, izabran u grupu od 19 pilota odabranih za daljnje školovanje za borbenog pilota nadzvučnih aviona MiG-21. Raspoređen je na vojni aerodrom Željavu pokraj Bihaća, gdje se, leteći na MiG-ovima, istaknuo svojom visokom tehnikom pilotiranja i preciznom moći zapažanja.

Kada se tijekom 1990. godine JNA pripremala za agresiju na Hrvatsku, Perešin je odbio pristupiti političkoj organizaciji "SKJ – pokret za Jugoslaviju", koja je bila političko sredstvo velikosrpskog programa predvođenog Slobodanom Miloševićem. Također je odlučio svojim MiG-om napustiti JNA i uključiti se u obranu svoje domovine Hrvatske.



Kako je zapovjedništvo zračnih snaga JNA zabranjivalo letenje pilotima hrvatske nacionalnosti, Perešin je morao čekati s provedbom svojeg plana. Prilika se ukazala koncem listopada 1991. godine kada je Perešin dobio naredbu da svojim MiG-om nadzire povlačenje JNA iz Slovenije. Planiranom trasom preko Zagreba, Ljubljane do Kopra i nazad preko Ljubljane, u jednom trenutku Perešin je svoj avion spustio u razinu tla i uletio u austrijski zračni prostor, otprilike kod Bleiburga. Po ulasku u Austriju spustio je stajni trap i uputio se prema aerodromu kod Klagenfurta u suton 25. listopada 1991. godine. Tim je svojim domoljubnim činom nanio težak moralni i politički udarac agresorskoj vojsci i njezinu zrakoplovstvu,

MiG-21

Višenamjenski nadzvučni avion Mikojan-Gurjevič 21 (MiG-21) jest avion s jednim mlaznim motorom proizveden u bivšem SSSR-u. Riječ je o vrlo popularnome nadzvučnom avionu koji je rabilo 49 zemalja, uglavnom onih koje su pripadale istočnom bloku ili nesvrstanim zemljama. Brzina mu prelazi dva maha, što ga je činilo bržim od mnogih kasnije izrađenih aviona. Već krajem Drugoga svjetskoga rata glavni dizajner sovjetskih lovačkih aviona, Artem Ivanovič Mikojan, osmislio je MiG-15 koji je u aktivnu službu ušao krajem Korejskoga rata. Sredinom 1950-ih godina dizajniran je MiG-17 i MiG-19. Još dok je MiG-19 ulazio u uporabu, Mikojan je 1953. godine započeo raditi na novom tipu MiG-a koji bi dostizao brzinu od dva maha. Razvoj MiG-a 21 započeo je u siječnju 1954. godine, a prvi je prototip poletio 16. lipnja 1955. godine. U svakom je slučaju MiG-21, uz MiG-29, najpoznatiji nadzvučni lovac sovjetske proizvodnje, koji još i danas rabe ratna zrakoplovstva brojnih zemalja, uključujući Indiju i Egipat.

PEREŠINOVO SLIJETANJE U
AUSTRIJU privuklo je veliku
medijsku pažnju (Večernji list).

PREBJEGLI PILOT RUDOLF P. USKORO SE VRAĆA U HRVATSKU MiG »državni problem«

BEČ Branimir Souček

Najvažnija rečenica prebjeglog pilota JNA, koji se prekjučer spustio u Klagenfurt sa svojim zrakoplovom MiG-21, »Kao Hrvat ne mogu i neću pucati po Hrvatima« osvanula je na prvim stranicama svih austrijskih medija.

Pilot Rudolf P. (prema austrijskoj TV prezime mu je Perišin) prema prvim vijestima zatražio je politički azil. To je, međutim, odmah opovrgnuto izjavom predstavnika vlasti da pilot ima status izbjeglice i da će se uskoro vratiti u Hrvatsku.

Što će biti s njegovim zrakoplovom (na slici), koji je odvučen u vojni dio zrakoplovne luke i dobro čuvan čeka na službeni zahtjev »JNA« ili »Jugoslavije« za vraćanje. Austrijska javnost sa zanimanjem prati sudbinu pilota i

zrakoplova, a bečki list »Kurier« je proglasio sovjetsku borbenu letjelicu »državnim problemom broj jedan Austrije« i postavio javno pitanje, da li će biti vraćen Srbiji da ponovo bombardira Hrvatsku?



a građane Hrvatske učinio neizmerno ponosnima. Pred novinarima iz cijeloga svijeta izjavio je da je on Hrvat i da ne želi pucati na Hrvate.

Četiri dana kasnije Perešin se vratio u Hrvatsku i priključio se Hrvatskomu ratnom zrakoplovstvu. Njegov je MiG-21 ostao u Klagenfurtu te je kasnije uz pomoć zrakoplovnih tehničara iz bivše Istočne Njemačke rastavljen i spremljen u tenkovsku bazu u Grossmittelu pokraj Bečkoga Novog Mjesta.

Nakon povratka u Zagreb uključio se u formiranje Hrvatskoga ratnog zrakoplovstva te je postao zapovjednikom 1. lovačke eskadrile, koja je sudjelovala u svim akcijama i operacijama Hrvatske vojske. U ranim jutarnjim satima 2. svibnja 1995. godine, izvršavajući borbenu akciju u sklopu operacije »Bljesak '95«, njegov su avion pogodili

neprijateljski protuavionski topovi negdje iznad Stare Gradiške. Iako je letio ekstremno nisko (na samo 50 metara), uspio je katapultiranjem napustiti svoj avion i prizemljiti se na neprijateljskom teritoriju na desnoj (bosanskoj) obali rijeke Save, dok se avion srušio na lijevoj (hrvatskoj) strani Save. O njegovoj daljnjoj sudbini ništa se pouzdano ne zna, ali vjerojatno je poginuo prilikom prizemljenja. Perešinovi su posmrtni ostaci vraćeni Hrvatskoj 4. kolovoza 1997. godine, a 15. rujna 1997. pokopan je na zagrebačkome Mirogoju. U Gornjoj Stubici podignut je spomenik MiG-21 u spomen ovomu poginulomu hrvatskom heroju.

ŽIVOTOPIS

- 25. 3. 1958.: rođen Rudolf Perešin u Jakšincu pokraj Gornje Stubice
- 1972. – 1976.: školovanje u Zrakoplovnoj gimnaziji u Mostaru
- 1977. – 1981.: školovanje u Zrakoplovnoj vojnoj školi u Zadru
- 1981.: postao borbeni pilot nadzvučnih aviona
- 1981. – 1991.: služba na vojnom aerodromu Željavi pokraj Bihaća
- 25. 10. 1991.: bijeg MiG-om 21 na aerodrom kod Klagenfurta
- 1991. – 1995.: zapovjednik 1. lovačke eskadrile Hrvatskoga ratnog zrakoplovstva
- 2. 5. 1995.: oboren u borbenoj akciji iznad Stare Gradiške u sklopu operacije »Bljesak '95«
- 1997.: posmrtni ostaci vraćeni u Hrvatsku
- 15. 9. 1997.: pokopan na zagrebačkome Mirogoju

Dražen Petrović

... košarkaški Mozart ...

Dražen Petrović najveći je hrvatski, a svakako i jedan od najboljih svjetskih košarkaša uvršten u 50 najboljih košarkaša svih vremena. Pripada u red najvećih hrvatskih sportaša i smatra se predvodnikom vala europskih košarkaša u NBA-u. Rođen je u Šibeniku 22. listopada 1964. godine. Prateći svojega starijeg brata Aleksandra, vrlo je rano pokazao izraziti talent za košarku. Svoju sjajnu karijeru ispunjenu brojnim trofejima započeo je sa svega 15 godina, kada ga je ujesen 1980. godine trener prvoligaša Šibenke uvrstio u prvu seniorsku momčad. Petrović je bio iznimno vrijedan i motiviran igrač. Često bi poslije treninga ostajao sam u dvorani i šutirao sve dok ne padne noć. Već su mu tada prognozirali vrhunsku karijeru zamijetivši kako je već u ranoj dobi sposoban preuzeti svu odgovornost za svoju ekipu i, ako treba, utakmicu riješiti sam. Sa Šibenkom je dvaput, 1982. i 1983. godine, igrao u finalu Kupa Radivoja Koraća. Posebno dramatična utakmica u kojoj je Petrović odigrao glavnu ulogu bila je finale Prvenstva Jugoslavije 1983. godine. U finalu su igrali Šibenka i Bosna iz Sarajeva. Neposredno prije isteka utakmice, u trenutku kada je Šibenka gubila s jednim košem razlike, napravljen je prekršaj nad Petrovićem pa je on bacao slobodna bacanja. Pošto je pogodio prvo bacanje i time poravnao rezultat, prema nekim navodima, sudac te utakmice sugerirao je Petroviću da promaši iduće bacanje kako bi se

igrali produžeci. Petrović, tada devetnaestogodišnjak, odbio je prijedlog te je pogodio bacanje čime je Šibenka pobijedila u utakmici i osvojila naslov prvaka Jugoslavije. Svim igračima Šibenke podijeljene su medalje. No dva dana kasnije Šibenki je oduzeto prvenstvo i dodijeljeno Bosni za "zelenim stolom". Iako su svi igrači Šibenke trebali vratiti medalje, Petrović je to odbio smatrajući da je Šibenka naslov pošteno osvojila.

Iako su mnogi jugoslavenski klubovi bili zainteresirani za Petrovića, on je 1984. godine, slijedeći brata Aleksandra, prešao u zagrebačku Cibonu, s kojom je osvojio državno prvenstvo 1985. te kup 1985., 1986. i 1988. godine. Štoviše, sa Cibonom je 1985. i 1986. godine osvojio Kup europskih prvaka i Kup pobjednika kupova 1987. godine. Iduće godine Cibona je izgubila finale Kupa Radivoja Koraća od madridskog Reala u koji je uskoro prešao i Petrović.

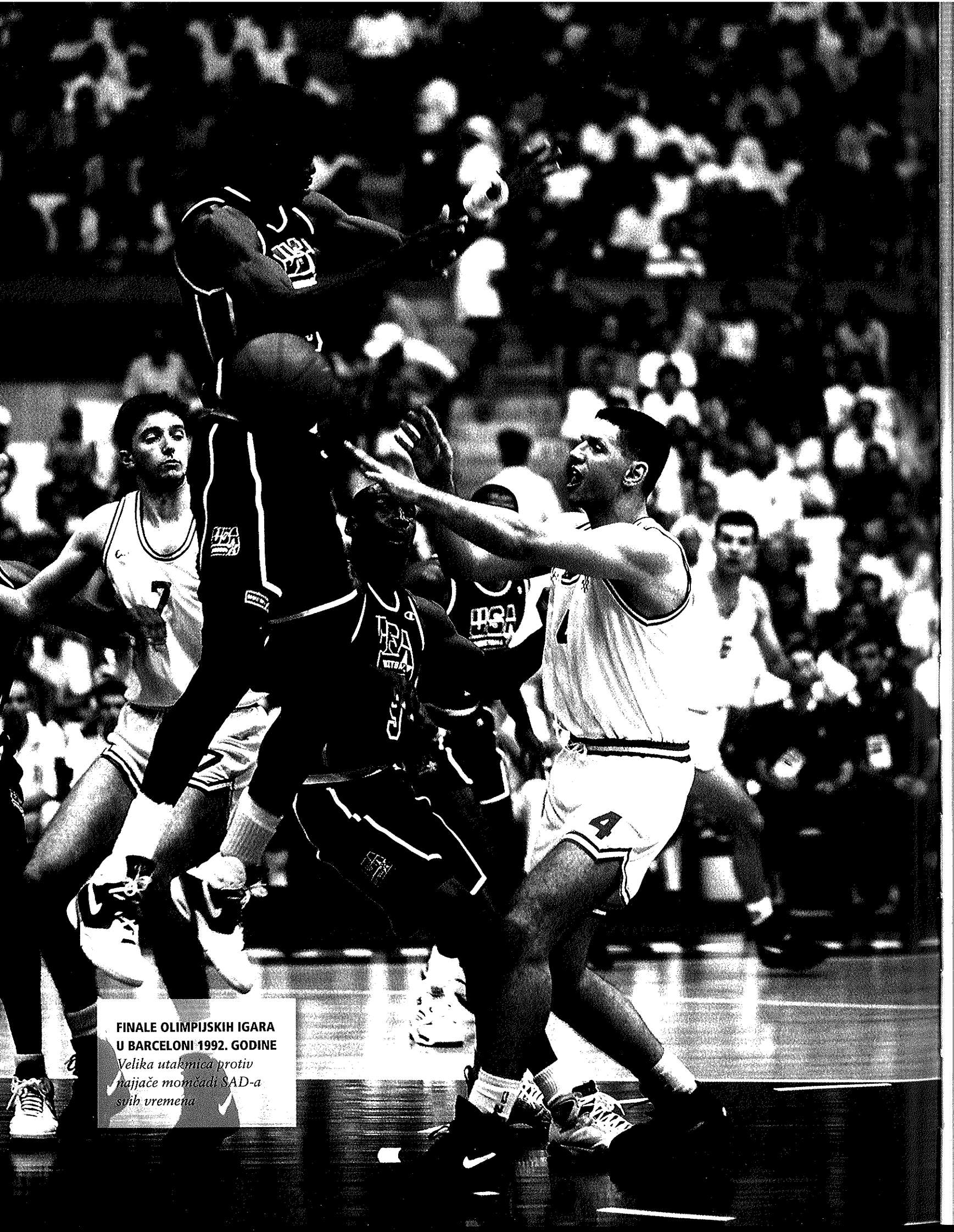
S Realom je Petrović 1989. godine osvojio Kup Španjolske i Kup europskih prvaka. U toj finalnoj utakmici Kupa europskih prvaka Petrović je postigao nevjerojatna 62 koša. Iduće je sezone Petrović prešao u američku profesionalnu košarkašku ligu (NBA) zagravši za Portland Trail Blazers. Zbog nerazumijevanja s trenerom Petrović se u tom klubu nije previše naigrao, pa je 1991. godine prešao u New Jersey Nets, gdje se vrlo brzo nametnuo kao glavni igrač. Godine 1993. izabran je u treću postavu NBA.

ŽIVOTOPIS

- 22. 10. 1964.:** rođen Dražen Petrović u Šibeniku
- 1980.:** prvi nastup za seniorsku postavu Šibenke
- 1982.:** finale Kupa Radivoja Koraća
- 1983.:** finale državnog prvenstva; finale Kupa Radivoja Koraća
- 1984.:** prelazi u Cibonu; bronca na OI u Los Angelesu
- 1985.:** osvojio Kup europskih prvaka te državno prvenstvo i kup
- 1986.:** osvojio Kup europskih prvaka i državni kup; finale državnog prvenstva; bronca na Svjetskom prvenstvu u Španjolskoj
- 1987.:** osvojio Kup pobjednika kupova; bronca na Europskom prvenstvu u Grčkoj
- 1988.:** osvojio državni kup; finale Kupa Radivoja Koraća; srebro na OI u Južnoj Koreji; prešao u Real Madrid
- 1989.:** osvojio Kup europskih prvaka; osvojio Kup Španjolske; zlato na Europskom prvenstvu u Zagrebu; prešao u Portland Trail Blazers
- 1990.:** osvojio zlato na Svjetskom prvenstvu u Argentini
- 1991.:** prešao u New Jersey Nets
- 1992.:** osvojio srebro protiv "Dream Teama" na OI u Barceloni
- 7. 6. 1993.:** poginuo u prometnoj nesreći kraj Ingolstadta u Njemačkoj

DRAŽEN PETROVIĆ u dresu
svoга posljednjag kluba
"New Jersey Nets"





**FINALE OLIMPIJSKIH IGARA
U BARCELONI 1992. GODINE**

*Velika utakmica protiv
najjače momčadi SAD-a
svih vremena*

STRAVIČAN PRIZOR prometne nesreće na njemačkoj autocesti šokirao je svijet.



I u reprezentaciji Petrović je bio glavni igrač i osvajao mnoge medalje. Na Olimpijskim igrama 1984. godine osvojio je brončanu medalju, a 1988. i 1992. godine srebrnu. Medalje je osvajao i na svjetskim, 1986. (bronca) i 1990. (zlato), i na europskim prvenstvima, 1987. (bronca) i 1989. (zlato). Četiri je puta bio proglašen za najboljega košarkaša Europe (1986., 1989., 1992. i 1993.).

Dražen Petrović bio je izniman karakter, stoga ne čudi što je bio prvi kapetan hrvatske košarkaške reprezentacije. Svojoj je domovini obol dao u nekoliko navrata početkom 1990-ih godina, tj. u vrijeme velikosrpske agresije na Hrvatsku. Naime, tiho je prosvjedovao ispred zgrade Ujedinjenih naroda zbog ratne agresije tražeći međunarodno priznanje Republike Hrvatske.

Ovaj je "košarkaški Mozart" na vrhuncu svoje karijere tragično stradao u prometnoj nesreći na autocesti pokraj Ingolstadta u Njemačkoj 7. lipnja 1993. godine. Njegovim je imenom 1993. godine nazvan košarkaški centar u Zagrebu, a u parku Olimpijskog muzeja u Lausanneu postavljen mu je spomenik 1995. U košarkašku "Kuću slavnih" u Springfieldu primljen je 2002. godine.

Hrvatska protiv američkog "Dream Teama" 1992. godine

U vrijeme najveće velikosrpske agresije na Hrvatsku 1992. godine hrvatski košarkaški reprezentativci ostvarili su svoj najveći uspjeh. Predvođeni Draženom Petrovićem hrvatski su košarkaši te godine na Olimpijskim igrama igrali finale protiv reprezentacije Sjedinjenih Američkih Država za koju su tada igrali igrači poput Michaela Jordana, Larryja Birda, Magica Johnsona, Scottieja Pippena, Clydea Drexlera, Charlesa Barkleyja, Patricka Ewinga, Karla Malonea i Johna Stocktona. Bio je to neponovljivi "Dream Team". Iako su u konačnici hrvatski košarkaši bili poraženi, u jednom su trenutku vodili nakon zakucavanja Franje Arapovića. U svakom slučaju bila je to nezapamćena promocija mlade hrvatske države na koju je tada izvršena agresija, a trećina je zemlje bila pod okupacijom.

Zahvale

Danksagung

Zahvaljujem dr. sc. Dubravki Sesar na pomoći i savjetima u prijevodu stručnih pojmova iz područja audiovizualnog prevođenja.

Osoblju Knjižnice Filozofskog fakulteta, kao i osoblju Knjižnica grada Zagreba zahvaljujem na susretljivosti i pomoći u pronalaženju stručne literature.

Posebno sam zahvalan svojoj mentorici, višoj lektorici Inji Skender Libhard, koja me savjetovala i pružala podršku tijekom mentorstva, ali i tijekom cijelog studija.

Literatura

Literaturverzeichnis

A. Primarna:

Jüngst, Heike E. (2010): *Audiovisuelles Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, str. 71-90.

Kekez, Hrvoje (2013): *Velikani hrvatske prošlosti*. Zagreb: Mozaik knjiga, str. 290-309.

B. Sekundarna:

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

Babić, S., Brozović, D. (1991): *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Globus nakladni zavod.

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.

Kalu, J. K. (2013): *Ästhetik der Wiederholung*. Bielefeld: Transcript.

Lauer, R. (1995): *Serbokroatische Autoren in deutscher Übersetzung*. Wiesbaden: Harrassovitz.00

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

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.

Ziemer, K. (2003): *Wahlen in postsozialistischen Staaten*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Žanić, I. (2009): *Kako bi trebali govoriti hrvatski magarci*. Zagreb: Algoritam.

Mrežne stranice:

Advance. Napredno novinarstvo. Dostupno na: <http://www.advance.hr/> [28. travnja 2016.]

Agencija za elektroničke medije. Dostupno na: <http://www.e-mediji.hr/hr/> [28. travnja 2016.]

Agencija za odgoj i obrazovanje. Dostupno na: <http://www.azoo.hr/> [28. travnja 2016.]

Airpower. Österreich's virtuelles Militärluftfahrt-Journal. Dostupno na: <http://www.airpower.at/> [28. travnja 2016.]

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.adu.unizg.hr/> [28. travnja 2016.]

Alkemist. European Translation Company. Dostupno na: <http://www.alkemist.hr/> [28. travnja 2016.]

artnet. Dostupno na: <http://www.artnet.de/> [28. travnja 2016.]

Austrian Wings. Österreichs Luftfahrtmagazin. Dostupno na: <https://www.austrianwings.info/> [28. travnja 2016.]

Basketball. Dostupno na: <http://basketball.de/> [28. travnja 2016.]

Berliner Zeitung. Dostupno na: <http://www.berliner-zeitung.de/> [28. travnja 2016.]

Blitz Cinestar. Dostupno na: <http://www.blitz-cinestar.hr/> [28. travnja 2016.]

Canon. Dostupno na: <http://www.canon.hr/> [28. travnja 2016.]

CEEOL. Central and Eastern European Online Library. Dostupno na: <http://www.ceeol.com/> [28. travnja 2016.]

Cockpit. Das Schweizer Luftfahrt-Magazin. Dostupno na: <http://www.cockpit.aero/> [28. travnja 2016.]

Cyclopaedia. Dostupno na: <http://www.cyclopaedia.de/> [28. travnja 2016.]

Der ORF. Dostupno na: <http://der.orf.at/index.html> [28. travnja 2016.]

Der Spiegel. Dostupno na: <http://www.spiegel.de/> [28. travnja 2016.]

Deutscher Museumsbund. Dostupno na: <http://www.museumsbund.de/> [28. travnja 2016.]

Deutsches historisches Museum. Dostupno na: <https://www.dhm.de/> [28. travnja 2016.]

Die Welt. Dostupno na: <http://www.welt.de/> [28. travnja 2016.]

Dnevnik. Dostupno na: <http://dnevnik.hr/> [28. travnja 2016.]

Duden. Dostupno na: <http://www.duden.de/> [28. travnja 2016.]

Ekonomski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.efzg.unizg.hr/> [28. travnja 2016.]

Enzyklo. Deutsche Enzyklopädie. Dostupno na: <http://www.enzyklo.de/> [28. travnja 2016.]

Eurosong. Dostupno na: <http://eurosong.hr/> [28. travnja 2016.]

Fakultet elektrotehnike i računarstva Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.fer.unizg.hr/> [28. travnja 2016.]

Filmovi s ruba. Dostupno na: <https://filmovisruba.com/> [28. travnja 2016.]

Filmski leksikon. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/> [28. travnja 2016.]

Filmski programi. Dostupno na: <http://kinotuskanac.hr/> [28. travnja 2016.]

Filmski. Dostupno na: <http://www.filmski.net/> [28. travnja 2016.]

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Dostupno na: <http://www.ffzg.unizg.hr/> [28. travnja 2016.]

Frankfurter Allgemeine. Dostupno na: <http://www.faz.net/> [28. travnja 2016.]

Hrčak. Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatska enciklopedija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatska jezična riznica. Dostupno na: <http://riznica.ihjj.hr/index.hr.html> [28. travnja 2016.]

Hrvatska radiotelevizija. Dostupno na: <http://www.hrt.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatska znanstvena bibliografija. Dostupno na: <https://bib.irb.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski biografski leksikon. Dostupno na: <http://hbl.lzmk.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski filmski savez. Dostupno na: <http://www.hfs.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski jezični portal. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski leksikon. Dostupno na: <http://www.hrleksikon.info/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski pravopis. Dostupno na: <http://pravopis.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatski savez gluhih i nagluhih. Dostupno na: <http://www.hsgn.hr> [28. travnja 2016.]

Hrvatski savez slijepih. Dostupno na: <http://www.savez-slijepih.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatsko društvo konferencijskih prevoditelja. Dostupno na: <http://www.hdkp.hr/> [28. travnja 2016.]

Hrvatsko društvo pisaca. Dostupno na: <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/> [28. travnja 2016.]

Jutarnji list. Dostupno na: <http://www.jutarnji.hr/> [28. travnja 2016.]

Kino Galerija. Dostupno na: <http://www.kino-galerija.hr/> [28. travnja 2016.]

Krk Reisebüro Aurea. Dostupno na: <http://www.aurea-krk.com/de/> [28. travnja 2016.]

Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.lzmk.hr/hr/> [28. travnja 2016.]

Logotherapia. Dostupno na: <http://logotherapia.hr> [28. travnja 2016.]

Matica hrvatska. Dostupno na: <http://www.matica.hr/> [28. travnja 2016.]

Microsoft. Dostupno na: <http://www.microsoft.com> [28. travnja 2016.]

Ministarstvo turizma Republike Hrvatske. Dostupno na: <http://www.mint.hr/> [28. travnja 2016.]

mojtv. Dostupno na: <http://mojtv.hr/> [28. travnja 2016.]

Munzinger. Wissen, das zählt. Dostupno na: <https://www.munzinger.de/> [28. travnja 2016.]

Nacional. Dostupno na: <http://arhiva.nacional.hr/> [28. travnja 2016.]

Net. Dostupno na: <http://net.hr/> [28. travnja 2016.]

Pulski filmski festival. Dostupno na: <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/ea/index.html> [28. travnja 2016.]

Slobodna Dalmacija. Dostupno na: <http://slobodnadalmacija.hr/> [28. travnja 2016.]

Spikeri. Dostupno na: <http://www.spikeri.hr/> [28. travnja 2016.]

Spox. NBA Deutschland. Dostupno na: <http://www.spox.com/> [28. travnja 2016.]

Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Dostupno na: <http://struna.ihjj.hr/> [28. travnja 2016.]

Svijet tišine. Dostupno na: <http://www.svijet-tisine.hr/> [28. travnja 2016.]

Universal-Lexikon. Dostupno na: http://universal_lexikon.deacademic.com/ [28. travnja 2016.]

Universität Heidelberg. Universitätsbibliothek Heidelberg. Dostupno na: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/> [28. travnja 2016.]

Universität Wien. Dostupno na: <http://www.univie.ac.at/> [28. travnja 2016.]

Večernji list. Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/> [28. travnja 2016.]

Zeit online. Dostupno na: <http://www.zeit.de/index> [28. travnja 2016.]