

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 34 (2005)

**Artikel:** Pippi Långstrump Pippi LångstrumpPippi Långstrump als Paradigma : die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext  
**Autor:** Surmatz, Astrid  
**Kapitel:** 2.3: Die deutsche übersetzerische Rezeptom von Pippi Langstrumpf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858189>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

einer geplanten aber nicht realisierten deutschen Buchausgabe in Zusammenhang mit der amerikanischen Verfilmung von 1988.<sup>195</sup>

### 2.3. Die deutsche übersetzerische Rezeption von *Pippi Langstrumpf*

Die Übersetzung von 1949 ist reich an Abweichungen im Vergleich zum schwedischen Ausgangstext, nicht nur auf der sogenannten Mikroebene, etwa auf der Wortebene, sondern sie enthält auch auf der Makroebene größere Eingriffe: sowohl Streichungen und Hinzufügungen als Änderungen. Im folgenden sollen diese vor allem in Hinblick auf ihre Funktionen beschrieben und in den Rezeptionzusammenhang eingeordnet werden. Streichungen oder Änderungen betreffen beispielsweise Realia, deutschen Kindern noch zu vermittelnde Einzelheiten aus dem schwedischen Alltagsleben, wie schwedisches Gebäck.<sup>196</sup> Häufig wird der Reiz, der für kindliche Rezipienten vom 'Exotischen', Fremden ausgeht, nicht beachtet oder als nicht wünschenswert angesehen.<sup>197</sup> Bisweilen ist eine direkte Steuerung in den Zieltexten nachweisbar, häufig bei Details, welche Kindern nicht zumutbar seien – nicht aus Gründen des Zugangs oder des Verständnisses, sondern vor allem aus literarpädagogischen Gründen etwa im Sinne von Adaptation und Purifikation. Zur besseren Übersichtlichkeit sind sämtliche untersuchten Fassungen nur dann parallel dargestellt, wenn signifikante Eingriffe vorgenommen wurden. Nur in seltenen Fällen werden alle untersuchten unterschiedlichen deutschen Fassungen von 1949 (PLd), 1957 (PLdA), 1965 (PLdB), 1974 (PLdD), 1986 (PLdF, PLdGMS, PLdH), 1988 (PLdI, PLdJ), 1999 (PLdK) und 2001 (PLdL) nebeneinander gestellt.<sup>198</sup>

#### 2.3.1. Pädagogisierende Eingriffe im Hinblick auf Verhalten und Benimmregeln

##### Reduktion von absurder Komik: Pfannkuchenverse

Kennzeichnend für alle Situationen im Ausgangstext, welche sich in der Küche abspielen, ist eine Entheiligung der Küche, die ansonsten gerade in Mädchenbüchern den traditionellen Ort häuslichen Friedens darstellt.<sup>199</sup> Von allen in der Küche angesiedelten Szenen erweist sich die bereits zitierte als besonders ein-

<sup>195</sup> Lindgren, Astrid: MS zum Film 1988. Vgl. Abschnitt 4.1.1. d.A.

<sup>196</sup> Vgl. etwa „bullar“ [Zimtschnecken] (PL 70), sowie Abschnitt 3.2.1. d.A.

<sup>197</sup> Zu diesem Dilemma, der Entscheidung zwischen der Zugänglichkeit eines Texts für Kinder und dem Reiz, den das Fremde auf sie ausüben kann, vgl. die Aussage der Übersetzerin Jadwiga P. Westrup 1982, S. 10f. Vgl. ähnlich Carus 1980, S. 177. Vgl. die Darstellung der Exotikdebatte in Abschnitt 1.2.4. und 3.3.1. d.A.

<sup>198</sup> Für Informationen zu den einzelnen Fassungen, vgl. Abschnitt 2.2.2. d.A.

<sup>199</sup> Zur Komik im Kinderbuch, Lundqvist 1979, Lypp 1986. Der Text übt Kritik an der traditionellen Überhöhung der Hausfrauenrolle und an der gestelzten Konversation während des karikierten Kaffeeklatsches. Zu dieser Szene auch Marmborg 1967, S. 23.

schlägig, in der die Protagonistin Pfannkuchen, im Schwedischen „pannkaka“, backt und dazu einen Nonsensvers spricht.<sup>200</sup>

Nu hade de emellertid kommit ut i köket, och Pippi skrek:

– Nu ska här bakas pannekakas,  
nu ska här vankas pannekankas,  
nu ska här stekas pannekekas. (PL 17).

[Jetzt waren sie in die Küche gekommen, und Pippi schrie:

– Jetzt werden hier Pfannekuchen gebacken,  
jetzt werden hier Pfannekessen gegessen [wörtlich: serviert],  
jetzt werden hier Pfannekraten gebraten.]

Aus der gesamten Passage wird im Deutschen:

Jetzt waren sie inzwischen in die Küche gekommen, und Pippi schrie: Jetzt woll'n wir Eierkuchen backen! (PLd 18).

In weiteren Bearbeitungsstufen fehlen die Nonsensverse weiterhin, außerdem nimmt die Fassung von 1965 die immerhin dem mündlichen Erzählen entlehene Wiederholung des „jetzt“ zusätzlich zurück: „Inzwischen waren sie in die Küche gekommen, und Pippi schrie: ‘Jetzt woll’n wir Eierkuchen backen!’“.<sup>201</sup> Aus Gründen, die zumal im internationalen Vergleich nicht standhalten, lehnt die Aktennotiz von 1988 eine Änderung ab: „Aufgrund von Unübersetzbarkeit können folgende Szenen nicht geändert werden: Pfannkuchenbacken, dreimaliges Wiederholen [...]“. Von Verlagsseite wird argumentiert, daß eine derartige Stelle prinzipiell nicht übertragbar sei; im Widerspruch dazu steht, daß sogar komplett

<sup>200</sup> Das Wort „pannekaka“ kann dialektal gefärbt sein oder bereits Bestandteil des Wortspiels, *SAOB* P 127 (1952).

<sup>201</sup> Vgl. hingegen die Version von 1957, in welcher lediglich Anführungsstriche ergänzt sind (PLdA 18). Die Fassung von 1965 glättet im Vergleich zu Heinigs Erstausgabe den Stil und die Syntax, läßt umgangssprachliche Verkürzungen bestehen wie bei „woll'n“ und reduziert im Ausgangstext vorhandene Wiederholungen und Redundanzen wesentlich umfassender als Heinig (PLdB 18), vgl. auch Müller 1977, S. 101. In einer Zwischenstufe vor 1986 wird das etwas altertümlichere und zudem regional konnotierte „Eierkuchen“ zu „Pfannekuchen“ geändert; im Bearbeitungsmanuskript von 1986 finden an dieser Stelle keine erneuten Veränderungen statt (PLdF 18, PLdGMS 18, PLdH 20). Ein weiteres Beispiel für solche stilistischen Veränderungen: „en stor, stor klaffbyrå med många små, små lådor“ [eine große, große Klappkommode mit vielen kleinen, kleinen Schubladen] (PL 18), „eine große, große Klappkommode mit vielen, vielen kleinen Schubladen“ (PLd 20, PLdA 20), wird 1965 zu „eine große Klappkommode mit vielen kleinen Schubladen“ (PLdB 20) und im Überarbeitungsmanuskript nochmals gekürzt zu „eine große Kommode mit vielen kleinen Schubladen“ (PLdGMS 20). Zwar gilt die schwedische Sprache als unempfindlicher gegenüber Wiederholungen, doch wird die Übertreibung, der Kontrast zwischen Größe und Kleinheit sowie die Wiederholung in dieser Szene gezielt als stilistisches Mittel eingesetzt, handelt es sich bei der Kommode doch um das Möbelstück, das zahlreiche geheime Schätze von den Weltreisen beinhaltet und aus dem Pippi am Ende des ersten Kapitels die Geschenke für Tommy und Annika holt, mit denen sie sie nach Hause schickt, damit sie am nächsten Tag wiederkommen könnten. Die Kommode steht also gleichsam wie ein Füllhorn für die kleinen und großen Ereignisse, welche die beiden Kinder noch mit Pippi erleben können.

aus Nonsensversen bestehende Texte für Kinder übersetzt werden.<sup>202</sup> Wenn nicht zuletzt ihr problematische Passagen kritisch vorgehalten werden, hat sich die Lektorin nach eigener Aussage mit dem Argument gewehrt, daß so etwas erst einmal jemand selbst vormachen solle. Zwar ließe sich ein solches Übersetzungsproblem durch Nachdichtung lösen, Kutsch lehnt ein derartiges Verfahren jedoch ab.<sup>203</sup> Im Vergleich der internationalen Übertragungen von *Pippi Långstrump* zeigt sich ein unterschiedlich hoher Grad an Bereitschaft, Nonsensverse nachzudichten.<sup>204</sup> Die Übersetzung wirkt pädagogisierend, indem sie die sprachliche Verdrehung und den spielerischen, geradezu im Bachtinschen Sinne karnevalesken Umgang mit Eßritualen bearbeitet und normalisiert.<sup>205</sup> So werden zugleich burleske konventionenkritische Verhaltensweisen wie die dazugehörige dadaistische Eloquenz und verbale, nonsenshafte Akrobatik gewissen pädagogischen und literarpädagogischen Normen angeglichen.

#### Abschwächung von Persiflage und Satire: Der Kaffeeklatsch

Deutlich entschärft sind die respektlosen und absurden Aspekte des Kaffeeklatsches bei der Mutter von Annika und Tommy, den Settergrens. Der im folgenden in bezug auf Pippis Kleidung und Verkleidung geschilderte Auftritt als ‘grande dame’ entstammt ebenfalls dieser als Persiflage auf bürgerliche Verhaltensmuster angelegten Episode.<sup>206</sup> Insbesondere die absurde Rabulistik Pippis, eine Satire auf damals in derartigen Situationen in Schweden gängige Gesprächsthemen und auf das von Kindern erwartete Verhalten, kommt mehrfach zum Tragen. In einer schwedischen Rezension von 1968 gilt die Szene als nicht mehr besonders revolutionär, während sie 1946 bei dem Literaturkritiker John Landquist noch als Ärgernis gegolten hatte.<sup>207</sup> Die Protagonistin begrüßt die beim Kaffeeklatsch anwesenden Damen:

- Avdelning framåt MARSCH! Ijöd nästa rop, och Pippi gick med taktfasta steg fram till fru Settergren.
- Avdelning HALT! Hon stannade.

<sup>202</sup> Vgl. außerdem die Übersetzung anderer Reime mit nonsenshafter Gestaltung innerhalb von *Pippi Langstrumpf*, wie Lieder, vgl. im folgenden Abschnitt 2.3.4. d.A., insbes. den Unterabschnitt zu Kleidung, Verkleidung und Clownisierung. Manche Stellen aus der Aktennotiz von 1988 erscheinen weniger gravierend, da es um eher oberflächliche Änderungen geht (PLdH 169); in der Aktennotiz: „Nicht verändern möchten wir folgende Begriffe: [...] ‘sie war traurig’ in ‘sie trauerte’.“

<sup>203</sup> Gespräch mit Kutsch 19.12.1992.

<sup>204</sup> Vgl. Abschnitt 3.3.6. d.A. zu anderen internationalen Übersetzungen der Nonsensverse.

<sup>205</sup> Vgl. Nikolajeva 1999, 1999a.

<sup>206</sup> Die Persiflage ahmt hier militärischen Jargon und bestehende Verhaltensregeln nach. Bezüglich der Karikatur bestehender Normen ließe sich mit dem Begriff ‘Ver-Kleidung’ arbeiten, vgl. die Argumentation bei u.a. Lehnert 1994; vgl. zudem zur Verkleidung der Protagonistin als ‘grande dame’ Abschnitt 2.3.4. d.A.

<sup>207</sup> 1946: Landquist und 1968: Madeleine Kats. Vgl. Abschnitt 2.4. d.A. zur Rezeption von Lindgrens Werken.

- Armar framåt sträck, ett, TVÅ, skrek hon och grep med sina båda händer om fru Settergrens ena, vilken hon hjärtligt skakade.
- Knäna böj, skrek hon och neg vackert. Så log hon mot fru Settergren [...]. (PL 126) [Hervorhebungen sic].<sup>208</sup>

In der Übersetzung von 1949 wird daraus:

„Abteilung vorwärts m a r s c h!“ ertönte der nächste Ruf, und Pippi ging mit taktfesten Schritten zu Frau Settergren hin.  
Sie faßte mit beiden Händen ihre Hand, die sie herzlich schüttelte. (PLd 152) [Der Rest fehlt; Hervorhebung sic].<sup>209</sup>

In der Überarbeitung von 1986 werden bislang zurückgehaltene, zensierte Textstellen ergänzt:

„Abteilung vorwärts *marsch!*“ ertönte der nächste Ruf, und Pippi ging mit taktfesten Schritten auf Frau Settergren zu.  
„Abteilung *halt!*“ Pippi blieb stehen. „Arme vorwärts *streckt!*“ schrie sie und ergriff mit beiden Händen Frau Settergrens eine Hand und schüttelte sie herzlich.  
„Knie – *beugt!*“ schrie Pippi und machte einen schönen Knicks. Dann lächelte sie Frau Settergren an [...].  
(PLdH 153) [Hervorhebungen sic, vgl. neugetippte Extraseite in PLdGMS 101].

Warum nun in der Übersetzung die Passage zeitweilig derartig gekürzt wurde, die ganze militärisch angehauchte Übung wegfallen mußte, vor allem in der mehrfachen Markierung durch Großbuchstaben oder Kursivierung, erscheint zunächst unklar. Denn eine Abneigung gegen militärisches Vokabular, das sich als Kriegsverherrlichung auslegen ließe, ist als Erklärung zumindest fragwürdig. Zwar wurden in damals bei Oetinger verlegten Texten häufig Anspielungen auf Waffen oder Kriegsspielzeug möglichst zurückgenommen oder eliminiert, doch dürfte bei *Pippi Långstrump* aus dem Zusammenhang hervorgehen – Knicks als Zeichen von Wohlerzogenheit verknüpft mit an sich selbst gerichtetem militärischen Befehlston –, daß es sich um eine Persiflage handelt.<sup>210</sup> Möglicherweise war der Krieg mit seinem militärischen Drill in Deutschland noch zu lebhaft in Erinnerung geblieben, so daß eine humorvolle Persiflage militärischen Verhaltens und Drills als Karikatur des Befehlstons Erwachsener gegenüber Kindern nicht zugelassen wurde.<sup>211</sup> Eine dementsprechende These wäre durch

<sup>208</sup> In späteren Fassungen werden Anführungsstriche ergänzt; zudem ist der Imperativ bei „Knäna böj“ durch Majuskeln gekennzeichnet und wird zu „Knäna BÖJ“ (PLs 138-139).

<sup>209</sup> Die Version von 1957 korrigiert lediglich den leicht gesperrten Druck zu einer Kursivierung (PLdA 151, PLdB 150f., PLdD 150f.) ähnlich wie schon bei „a c h t!“ (PLd 151); der Rest fehlt weiterhin, vgl. auch Mörk 1968, S. 20, Müller 1977, S. 135-142. Nochmals sei darauf hingewiesen, daß auch in schwedischen Ausgaben bisweilen mit Kursivierung statt der Großbuchstaben zur Hervorhebung gearbeitet wird, worin sich die Sammelbände von den Einzelausgaben unterscheiden.

<sup>210</sup> Gespräch mit Kutsch, 19.12.1991.

<sup>211</sup> So in der gleichen Szene, als die Protagonistin in karikierender Höflichkeit eines Films der 1930er Jahre den Tonfall eines Gentleman nachmacht; „charmängt“ [etwa: scharmangt] (PL 127). Lundqvist 1979, S. 164, 216f., interpretiert dies implizit als Doppeladressiert-

Bearbeitungen des Texts für deutsche Bühnen zu stützen.<sup>212</sup> Unabhängig von der Frage nach der möglichen Intention des Texteingriffs läßt sich seine Funktion und Wirkung im Zieltext isolieren: der Abstand zwischen Kindern und Erwachsenen wird betont, vergleichbar mit anderen Befunden zu Hierarchisierung.<sup>213</sup> Bereits in ihrem Manuskript *Ur-Pippi*, noch vor der Drucklegung in Schweden, hatte Lindgren die Szene erheblich gekürzt, obwohl sie ähnlich wie die englische Nonsensliteratur (Lear, Carroll) an die Sprachfreude der Kinder appelliert. Im Manuskript ist die Situation durch einen höheren burlesken Einschlag geprägt, denn die Schilderung der anwesenden Kaffeegäste, deren Kleidung („visithatt“) [Besuchshut] karikiert wird, hat dort einen recht bissigen und handgreiflichen Charakter.<sup>214</sup> Bei der Übersetzung von Sprachspielen fällt auf, daß Respektlosigkeiten der Protagonistin auch in solchen Sequenzen bearbeitet werden, bei denen das Argument, daß die Übertragung durch sprachliche Gegebenheiten erschwert werde, nicht im Vordergrund steht. Generell wird Pippis burschikoses Handeln in Heinigs Text abgemildert, während in dieser Szene ebenfalls kompensatorisch auf eine Sentimentalisierung von Pippis Situation ausgewichen wurde.

In der Version von 1957 sind die Reaktionen von Tommy und Annika regelrecht manipuliert; so ist ihre Reaktion auf Pippis Verschlingen einer Torte ohne Grundlage im Schwedischen ergänzt: „Thomas und Annika saßen da und starrten Pippi erschrocken an.“<sup>215</sup> Im literarpädagogischen Sinne rechtzeitig, nämlich

---

heit, da der parodierende Charakter des Ausspruchs vor allem von Erwachsenen erkannt werde, und Edström 1992, S. 90.

<sup>212</sup> Vgl. ein Theatermanuskript von Paul Schindler, in dem die Szene beim Kaffeeklatsch mit maritimem Vokabular umgeschrieben wurde: „[...] Mit nachgemachtem Motorengeräusch geht sie auf Frau Settergren zu) Maschinen lang-sa-me F-ahr-t. Ma-schi-nen s-t-o-p-p! Ka-pi-tän von Bord! Ka-pi-tän zur Begrüßung Arme vorwärts s-t-r-e-c-k-t! (Ergreift mit beiden Händen die Hand von Frau Settergren.) Knie beugt! (Sie knicktst. [...]).“ [Hervorhebungen sic]. Vgl. Lindgren, Astrid *Pippi Langstrumpfs Abenteuer*. [...] *Nach den Pippi Langstrumpf-Büchern [...] bearbeitet von P.J. Schindler*. Theatermanuskript. o.J. KB-Archiv, zitiert als ThMSH, hier S. 47. In dieser Bearbeitung wird auch in der Schulszene leitmotivisch darauf eingegangen, daß Pippis Vater über Bord gegangen ist, die Lehrerin fragt sogar explizit, ob er „tot“ sei (ThMSH 34). Da sogar im Nebentext die Anweisung zur Gestaltung einer Bootszenerie aufgerufen wird, dürfte deutlich sein, daß in Schindlers Bearbeitung der explizit Militarismus karikierende Tonfall zugunsten allgemeinerer Komik zurückgedrängt wird. Durch die stete Heranziehung der temporären Elternlosigkeit wird im Theatermanuskript das subversive Potential der Szenen und Pippis antihierarchisches Auftreten zusätzlich relativiert.

<sup>213</sup> Vgl. den folgenden Abschnitt 2.3.3. zu weiteren Hierarchisierungsbefunden.

<sup>214</sup> Belegstelle aus *Ur-Pippi* (PLMS 68); vgl. dazu Lundqvist 1979, S. 114, sowie Surmatz 2001a. Außerdem trägt die Szene in *Ur-Pippi* noch farcenhafte Züge, Pippi wischt sich beispielsweise den Mund an Frau Settergrens Kleid ab.

<sup>215</sup> Vgl. (PL 129; PLd 154; PLdA 154, PLdB 154; PLdD 154). Im Bearbeitungsmanuskript wird dieser Einschub wieder gestrichen (PLdF 102, PLdGMS 102; PLdH 154, PLdI 156). Zu solchen Einschüben, Mörk 1968, S. 23. Storn 1997, S. 64, 72, weist darauf hin, daß in einer der frühen Comic-Umsetzungen in der Zeitschrift *Klumpe Dumpe* (1957, 9) ein negativer Kommentar von Tommy und Annika ergänzt wurde: „Nämen Pippi!“ [Aber Pippi!] und rekonstruiert, daß die Comic-Versionen ihren Text neben der Trilogie häufiger

bevor die Protagonistin ihren Lachanfall bekommt, wird die Einstellung der übrigen Kinder zu regelrechtem Entsetzen hochgespielt. Daß gerade in Abschnitten wie dem Kaffeeklatsch, an denen bereits Lindgren von *Ur-Pippi* bis zur schwedischen Erstpublikation erhebliche Veränderungen vorgenommen hatte, im Zieltext Eingriffe geschehen, bestätigt den Eindruck, daß manche ‘subversiven’ Passagen zensierende Eingriffe geradezu zu provozieren scheinen.<sup>216</sup>

Ein ähnlich grotesker Auftritt mit Sprachwitz bietet sich im weiteren Verlauf des Kaffeeklatsches und wird ebenfalls erst in der Version von 1957 stärker zensiert. Nachdem die Hauptfigur angeblich versehentlich statt Streuzucker, der auszustreuen sei, Würfelzucker („bitsocker“) austreut, argumentiert sie deshalb, ihrer eigenen Logik entsprechend, sie müsse in Streuzucker beißen, d.h. „bita i strösocker“ (PL 131f.). Für das absurde Sprachspiel wird die Mehrdeutigkeit von „bita“ als Verb [beißen] und „bit“ als Nomen [Stück, Biß] genutzt. Die Komik der wörtlich genommenen Begriffe leitet sich aus der Kombination zwischen verbalem Nonsens und Situationskomik der Handlung ab. In der Übersetzung von 1949 ahmt Heinig den Wortwitz größtenteils nach (PLd 156f.), lediglich den Teil mit „bita i strösocker“ [in Streuzucker beißen] läßt sie aus, wodurch sich der Wortwitz im Zieltext in Richtung auf eine komikgenerierende Handlung verschiebt, streut Pippi doch zunächst Würfel-, anschließend Streuzucker auf dem Boden aus. In der Version von 1957 ist das Sprachspiel mit Würfel- und Streuzucker und dem Verhalten, das sie aus den Bezeichnungen ableitet, noch umfassender gekürzt als in Heinigs Erstausgabe von 1949. Stattdessen wurde 1957 lediglich der Teil belassen, in dem Pippi den Zucker austreut und dann vorhat, barfuß auf dem ausgestreuten Streuzucker zu gehen. In den weiteren Überarbeitungsschritten wurde die Szene nicht restituiert.<sup>217</sup> Das Agieren der Protagonistin, mit dem implizit Benimmregeln zur Diskussion gestellt werden, erscheint insbesondere insofern absurd, als sie behauptet, sie müsse sich bezüglich Würfel- oder Streuzucker regelentsprechend korrekt verhalten. Insofern

---

aus Lindgrens früher Dramafassung *Pippi Långstrumps liv och leverne* (1946) beziehen, die im übrigen vor der deutschen Übersetzung erschienen und möglicherweise im Oetinger Verlag bekannt waren.

<sup>216</sup> Vgl. die Schulszene, in der ebenfalls eine Überarbeitung von *Ur-Pippi* hin zum schwedischen Buch stattfindet, vgl. Surmatz 2001a, S. 86-89.

<sup>217</sup> Der Verlag Oetinger entschied 1988 in der Aktennotiz zur Episode mit dem Streuzucker, sie solle „nicht geändert“ werden (PL 131f., PLdH 158), vgl. vorher Marmborg 1967, S. 12f. sowie andere kleinere Abweichungen in dieser Szene. Im Überarbeitungsmanuskript von 1986 ist lediglich die Anrede Pippis gegenüber den Damen vom formelleren „Sie“ zu einem unhöflicheren, jedoch kindgemäßen und ausgangstextorientierten „ihr“ geändert (PLdA 155, PLdB 156; PLdD 155, PLdF 102f., PLdGMS 102f., PLdH 158). Eine derartige Hierarchisierungstendenz in älteren Fassungen bei der Anrede findet sich bei Pippis Verhalten gegenüber der Lehrerin, vgl. Abschnitt 2.3.3. d.A. Zwar hängt die Veränderung mit zielkulturellen Normen zur Zeit von Heinigs Übersetzung zusammen; dennoch stellte die Anrede schon im Schwedischen eine Abweichung in bezug auf die damaligen ausgangskulturellen Anredekonventionen dar.

entfaltet das nonsenshafte Wörtlichnehmen von Anordnungen und Begriffen vor allem im schwedischen Ausgangstext seine subversive Wirkung.

Reduktion von absurder Komik und Gesellschaftskritik: Bissige Bedienstete

Komplex stellt sich die Übersetzungs- und Überarbeitungssituation bei der absurden Geschichte dar, welche die Hauptfigur ebenfalls beim Kaffeeklatsch über Malin, die Hausangestellte ihrer angeblichen Großmutter, erzählt. Mit dieser Geschichte karikiert die Figur die Haltung der anwesenden Damen ihrem Dienstpersonal gegenüber. Als Mittel der Karikatur dienen groteske Überzeichnung und ausgesprochen brutale Details. In einer für kinderliterarische Figuren der Zeit unüblichen Weise analysiert und hinterfragt die Figur so indirekt die Hierarchie zwischen den erwachsenen Damen und ihren Angestellten; zudem mischt sie sich wiederholt in die Angelegenheiten der Erwachsenen ein und fällt ihnen ständig ins Wort.<sup>218</sup> Im ersten Teil der Lügengeschichte beißt Malin die Gäste der Großmutter ins Bein:

Det enda tråkiga var att så fort det kom främmande rusade hon fram och bet dom i bena. Och skällde! Oj, vad hon skällde! Det hördes i hela kvarteret. [...]. Det kom en gammal prostinna till mormor en gång just när Malin var ny på platsen, och när Malin kom sättande [sic] och högg tänderna i smalbenet på henne, gav prostinnan upp ett tjut som skrämde Malin så pass, så hon bet ihop tänderna ändå hårdare. Och sen kunde hon inte komma loss. Hon satt fast i prostinnan ända till fredan [sic]. [...]. Fast för all del, hon kunde vara lättstött ibland hon också, det kan man inte förneka. En gång, när mormor körde en gaffel i örat på henne, gick hon och tjurade en hel dag. (PL 133f.) [Hervorhebungen A.S.].

[Das einzig Traurige war, daß sie, sobald Leute zu Besuch kamen, angerannt kam und sie ins Bein biß. Und bellte! Oh, wie sie bellte! Es war im ganzen Viertel zu hören. Einmal kam eine alte Pastorsgattin bei Oma zu Besuch, als Malin gerade erst bei ihr angefangen hatte, und als Malin angesprungen kam und die Zähne in ihre Wade schlug, da stieß die Pastorsgattin einen Schrei aus, der Malin so erschreckte, daß sie die Zähne noch fester zusammenbiß. Und dann konnte sie nicht wieder loskommen. Sie saß bis zum Freitag in der Pastorsgattin fest. Aber andererseits, sie konnte auch manchmal schnell beleidigt sein, das läßt sich nicht leugnen. Einmal, als Oma ihr eine Gabel ins Ohr stieß, war sie einen ganzen Tag lang beleidigt.]

Der Zieltext von 1949 benennt die Haushaltsangestellte in „Malli“ um und kürzt erheblich, indem zensierende und verändernde Eingriffe vorgenommen werden:

Das einzig Dumme war, daß sie, sobald Fremde kamen, hinlief und anfang zu bellen. Oh wie sie bellte! Man konnte es im ganzen Viertel hören. [...]. Einmal kam eine alte Pfarrersfrau zu Großmutter, gerade, als Malli eben ihre Stelle angetreten hatte, und als Malli angefahren kam und zu bellen anfang, stieß die Pfarrersfrau einen furchtbaren

<sup>218</sup> Vgl. erneut Abschnitt 2.3.3. d.A. zu Hierarchisierungstendenzen, vgl. auch Müller 1977, S. 140f., die vorschlägt, die Textstelle entspräche nicht dem erwachsenen Geschmack und könne im Interesse der Rezeption des Texts weiter fehlen, wenn sie im Text mit Kindern als zu albern empfunden werde.

*Schrei aus*, und Malli erschrak so, *daß sie sich ins Bett legen mußte*. (PLd 159) [Der Rest fehlt, Hervorhebungen A.S.].

Eigenartigerweise durfte Malli zwar dem Ausgangstext entsprechend bellen, jedoch nicht ins Bein beißen – es handelt sich neben Fragen des Anstands und der Hierarchie wohl um einen religiös motivierten Eingriff, da im Schwedischen die gesellschaftlich wohlangesehene Pastorsgattin das Opfer des Angriffs wird.<sup>219</sup> Stattdessen wird Malli im Zieltext regelrecht bestraft, da sie, selbst zum Opfer geworden, ihren Schrecken im Bett auskurieren muß. Diese Szene wirkt wie eine zielliterarische Anleihe aus Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter*, der Episode mit Fried(e)rich, dem Wüterich, der, weil er den Hund schlägt, von diesem gebissen wird und im Bett bittere Medizin schlucken muß. Statt die zu Ende gedachte karikierende Verwandlung der domestizierten Hausangestellten zum allerdings bissigen, meist wenig servilen hundartigen Wesen im zielkulturellen Kontext zuzulassen, wird daraus eine Warngeschichte mit Anklängen an die Normen des 19. Jahrhunderts. Erst die Überarbeitung von 1986 restituiert einen Teil der gekürzten Elemente:

Das einzig Dumme war, daß sie, sobald Gäste kamen, hinlief *und sie ins Bein biß*. Und dann bellte sie. Oh wie sie bellte! Man konnte es im ganzen Viertel hören. [...]. Einmal kam eine alte Pastorenfrau zu Großmutter, gerade, als Malin eben ihre Stelle angetreten hatte, und als sie angelaufen kam und *die Frau Pastor ins Bein biß*, stieß die Frau Pastor einen so furchtbaren Schrei aus, *daß Malin noch fester zubiß*. *Und dann kam sie nicht wieder los*. (PLdH 160) [Hervorhebungen A.S.; der Rest fehlt].

In der Überarbeitung von 1986 heißt die Hausangestellte wie im Ausgangstext „Malin“; zudem wurde ein Teil der Episode, in der sie die Pastorsgattin ins Bein beißt, wieder eingefügt (PLdF 104, PLdGMS 104) und die Übertragung von „främmande“ mit „Fremde“ zu „Gästen“ korrigiert.<sup>220</sup> Der ausgangstextuelle schwarze Humor, welcher Malin noch bis zum Freitag, dem fleischlosen Tag der Woche in traditionell christlichen Haushalten, in der Pastorsgattin feststecken läßt, kommt jedoch im Zieltext noch immer nicht voll zur Geltung, was anscheinend bei der Überarbeitung nicht aufgefallen war oder nicht geändert werden sollte.<sup>221</sup> Verändert wird allerdings dann 1988 laut der Aktennotiz bei Oetinger folgendes: „Kaffekränzchen, sogenannte Malin-freche-Szene ergänzt“; was sich auf die genannte Konfrontation voll schwarzen Humors und auf weitere zensierte Elemente bezieht. Denn die Szene hat noch mehrere, für die ausgangs-

<sup>219</sup> Der Terminus der „prostinna“ wäre mit Dekansgattin, Pröpstin oder Frau Superintendentin zu übersetzen, jedenfalls als Frau eines höhergestellten kirchlichen Würdenträgers. „Prästfru“ hingegen wäre mit „Pastorsgattin“ zu übertragen. Die Version von 1957 macht aus der „Pfarrersfrau“ eine „Pastorenfrau“ und korrigiert zwar Heinigs eigenwillige Übersetzung von „kom sättande“ [angerannt/angesprungen kam] mit „angefahren kam“ zu „angelaufen kam“, hält die gestrichenen Elemente jedoch weiter zurück (PLdA 158, PLdB 158, PLdD 158). Vgl. Marmborg 1967, S. 12.

<sup>220</sup> Zu „främmande“, vgl. auch Mörk 1968, S. 13.

<sup>221</sup> Kutsch hatte für die Überarbeitung eine Seite dieser Stelle sogar neu getippt oder tippen lassen (PLdGMS 103 Zusatz).

textuelle Konstruktion absurden Humors typische Steigerungen und Varianten zu bieten. Diese grausame und groteske Sequenz mit der Gabel fehlt wie angedeutet in Heinigs Erstübersetzung (PL 134, PLd 160), in der Version von 1957 (PLdA 158, PLdB 158, PLdD 158) sowie in der Überarbeitung von 1986 (PLdH 161, PLdI 160). An eine weitere Episode über Malins Weihnachtsvorbereitungen schließt sich an:

Och inte kunde hon ju bita folk i bena, som hon var van, och ändå kom det så mycket främmande just den dan. (PL 139f.).

[Und außerdem konnte sie nicht wie gewohnt die Leute ins Bein beißen, obwohl ausgerechnet an dem Tag so viel Besuch kam.]

Geradezu mit sarkastischem Mitleid, unterstützt durch den Reim von „van“ [gewohnt] und „dan“ [Tag], kommentiert die ausgangstextuelle Erzählinstanz, daß die bedauernswerte Malin, deren Perspektive die Protagonistin scheinheilig einnimmt, jene besondere Gelegenheit mit zahlreichen Gästen nicht entsprechend für ihre gewalttätigen Gewohnheiten nutzen konnte. Die letzte Teilepisode wird mithin ebenfalls zensiert, in der Pippi die Anekdote mit der Pastorsgattin erneut thematisiert, d.h. der krönende Abschluß der bissigen Sequenz über Malin fehlt in diesen Fassungen. Ebenso wird sie in der Überarbeitung von 1986 ausgelassen, in der immerhin aufgrund der teilweisen Restituierung ein Rückbezug möglich gewesen wäre (PLdH 169). Zu Pippis Lügengeschichte steht in Kontrast, daß das Hausmädchen der Settergrens weiterhin im Hintergrund Kaffee und Kuchen serviert, während die Damen und Pippi jeweils ihre so unterschiedlich ausgerichteten Kommentare äußern. Erst die Fassung nach 1988 restituiert fast alle der Teilepisoden in der Geschichte über Malin bis auf die absurde Sentenz, Malin stecke bis zum Freitag fest. Im Ausgangstext wird die im Grunde Einheit und Gemeinschaft stiftende Eßszene beim Kaffeeklatsch umfunktioniert zu einer Inszenierung von Aufruhr und absurder Komik, geradezu als Arena glänzender Rededuelle, in denen das aufrührerische Kind den Sieg davonträgt.<sup>222</sup> Insofern werden der überlegene Gestus der Hauptfigur und ihre Angriffe auf Redekonventionen des Erwachsenenalltags in den frühen Fassungen beschnitten und bis in die 1999 lieferbare Auflage in ihrer rhetorischen Brillanz entschärft.

#### Reduktion von Wortspielen: Gutenachtgeschichten mit Dieben

Da sie erneut ein aus Sicht des Verlages nicht übertragbares Wortspiel betrifft, wurde die Szene mit den Dieben im deutschen Zieltext ebenfalls bearbeitet.<sup>223</sup> In einer nächtlichen Szenerie erhält die Protagonistin Besuch von Einbrechern, worauf die unfreiwillige Gastgeberin die Diebe belehrt und durch nonsenshafte

<sup>222</sup> Oetinger Aktennotiz 1988.

<sup>223</sup> Vgl. (PLdH 137). Laut der Aktennotiz von 1988 die „Szene ‘Besuch der Diebe’ betrifft „Tik tak“ – tak = danke [...]“.

Kommentare verwirrt. Ihre Redeweise zeigt, daß sie entweder ihren eigenen Witz nicht versteht, daß die Uhr etwas sei, das nie zur Tür gehe, oder die Eindringlinge mit ihren Wortspielen aus dem Konzept bringen will:

Stora, starka karlar, som inte vet, vad klockan är, sa Pippi. Vad har ni egentligen fått för sorts uppfostran? Klockan är en liten rund manick som säger tick tack och som går och går och aldrig kommer till dörren. Kan ni flera gåtor, så bara kör fram med dom [...]. *Jag begär inte, att ni ska säga 'tack', skrek Pippi efter dem, men ni kunde åtminstone kosta på er att säga 'tick'. Ni har ju inte vanligt klockvett! Men för all del, far i frid [...].* (PL 112) [Hervorhebung A.S.].<sup>224</sup>

[Arbeitsübersetzung der kursivierten Textstelle: Ich verlange ja gar nicht, daß ihr „danke“ sagt, schrie Pippi hinter ihnen her, aber ihr könntet wenigstens „tick“/„tinke“/„ticke“/„dinke“ sagen. Ihr habt ja nicht mal normalen Uhr-verstand/normales Uhr-Benehmen. Aber nichts für ungut, zieht hin in Frieden.]

Im Zieltext wird das erste Wortspiel, nämlich das umgedrehte Fragerätsel, übertragen, doch bei dem nächsten Wortspiel erfolgt ihr Kommentar etwas unvermittelt:

Solche großen, starken Kerle, wie ihr seid, und wißt nicht, was die Uhr ist! sagte Pippi. Was habt ihr eigentlich für eine Art Erziehung bekommen? Die Uhr ist ein kleines, rundes Ding, das tick-tack sagt und das geht und geht und niemals zur Tür kommt. Wenn ihr mehr Rätsel wißt, dann nur raus damit [...]. [...]. Ich verlange nicht, daß ihr danke sagen sollt, schrie Pippi ihnen nach. Ziehet hin in Frieden! (PLd 135f.).

Die Version von 1957 erweitert den Schlußsatz leicht:

„Ich verlange nicht, daß ihr besonders höflich seid, aber ihr könntet wenigstens ‘danke’ sagen!“ schrie Pippi ihnen nach. „Ziehet hin in Frieden!“ (PLdA 135).<sup>225</sup>

Ansonsten weist die Überarbeitung von 1986 keine Veränderungen auf, denn die Formulierung „raus damit“ trifft den umgangssprachlichen Gehalt von „kör fram med dom“. Ritte hatte das Sprachspiel „tik-tak“ (Uhr) gegenüber „tack“ (Danke) und „tick“ (als mögliche Alternative zum höflichen Dank) vermisst, ebenso wie den Ausdruck „klockvett“.<sup>226</sup> Der im übrigen in Lindgrens Reaktion auf Ewa Sällbergs Angriff in ihrer Rezension ironisch eingesetzten Terminus „folkvett“ im Sinne von gutem Benehmen oder ‘einer guten Kinderstube’ wird im Aus-

<sup>224</sup> Der Ausgangstext verwendet als Pronomen in der direkten Rede „dom“, im Erzähltext hingegen gehobener „dem“.

<sup>225</sup> Vgl. auch 1965 (PLdB 135), 1974 (PLdD 135) und 1986 (PLdF 90, PLdGMS 90).

<sup>226</sup> Immerhin fügt die Version von 1957 ein eingeschobenes umgangssprachlicheres „aber“ hinzu und verändert die Syntax, was durch stilistische Glättungen und die Herausnahme von Umgangssprache an anderer Stelle wieder zurückgenommen wird, zudem wird das „danke“ durch einfache Anführungsstriche hervorgehoben. In den deutschen Fassungen wird mit „Ziehet hin in Frieden“ übersetzt, was durchaus zu Pippis Redeweisen passen könnte. Stilistisch findet in der Überarbeitung von 1986 mit „Aber trotzdem, zieht hin in Frieden“ (PLdH 139) eine verstärkte Annäherung an den Ausgangstext statt. Vgl. zudem Ritte, Vortrag, 1987 sowie davor Marmborg 1967, S. 23.

gangstext durch das Nonsenswort „klockvett“ persifliert.<sup>227</sup> Sprachspiele des Ausgangstexts wirken in ihrer Komplexität an dieser Stelle besonders dicht, während im Deutschen die Möglichkeit zu alternativen Wortspielen nicht genutzt wird, sondern die Sprachspiele im späteren Teil komplett ausgelassen sind.<sup>228</sup> Schließlich demonstriert die Figur in der Diebesepisode auch im Zieltext nicht nur physische, sondern verbale Überlegenheit, obwohl sie nicht korrekt zählen kann.<sup>229</sup>

### 2.3.2. Beschützende Eingriffe zum leiblichen Wohl der kindlichen Leser

#### Reduktion phantastischer und ‘magischer’ Textelemente: Von Fliegen- und anderen Pilzen

Während es sich bei den obigen Beispielen um die Auslassung von Wortspielen und burlesken Elementen handelt, muß der Fliegenpilz auf konkrete Weise gefährlich gewirkt haben, in den die Protagonistin während eines ereignisreichen Waldausflugs beißt:

Kanske man rentav borde plocka lite svamp, *sa Pippi och bröt av en vacker, röd flugsvamp*. Jag undrar om det går att äta den, fortsatte hon. I varje fall kan man inte dricka den, så mycket vet jag [...]. Kanske det går!

Hon bet ett stort stycke av svampen och svalde det [...] och kastade svampen högt över trätopparna. (PL 81f.) [Hervorhebungen A.S.].

[Arbeitsübersetzung der kursivierten Stelle: [...] *sagte Pippi und brach einen schönen, roten Fliegenpilz ab.*]

Sie reagiert ähnlich burlesk wie sonst, denn die Absurdität ihres Handelns kommt sogar in ihren eigenen Kommentaren zum Ausdruck.<sup>230</sup> Bis auf die kursivierte Stelle wirkt Heinigs Zieltext recht ausgangstextnah:

Man sollte wirklich Pilze sammeln, *sagte Pippi und brach einen schönen braunen Steinpilz ab*. Ich möchte wissen, ob man den essen kann. Jedenfalls kann man ihn nicht trinken, so viel weiß ich [...]. Vielleicht geht es.

Sie biß ein großes Stück vom Pilz ab und verschluckte es [...] und warf den Pilz hoch in die Luft über die Baumwipfel. (PLd 98) [Hervorhebung A.S.].<sup>231</sup>

<sup>227</sup> Zu „folkvett“, vgl. SAOB F 1056 (1925). Zu Sällbergs Angriff, vgl. 1948: *Husmodern* 11, sowie Abschnitt 2.4.1. d.A. Zudem ist eine deutliche Ähnlichkeit zum siebten Kapitel, ‘A Mad Tea-Party’, in Carrolls *Alice in Wonderland* vorhanden.

<sup>228</sup> Einige Übersetzungen weisen durchaus andere Strategien auf; vgl. die US-amerikanische in Abschnitt 3.3.6. d.A.

<sup>229</sup> Vgl. Abschnitt 3.3.8. d.A. zum nonsenshaften, fehlerhaften Zählvers beim Picknick, PLd 100, der in der deutschen Übersetzung normalisiert wird.

<sup>230</sup> Auch die aus Pippis überragender, phantastisch anmutender physischer Stärke herrührenden körperlichen Übungen werden in manchen Übersetzungen vorsichtig ausgedrückt, so macht Pippi statt Salti im Zieltext Purzelbäume (PL 46, PLd 56), vgl. Abschnitt 3.3.4. d.A. zu anderen Zieltexten und der physischen Integrität der Protagonistin.

<sup>231</sup> Die Versionen von 1957, 1965 und 1974 hingegen glätten den Text leicht; sie formulieren gehobener „von dem“ (PLdA 98, PLdB 98, PLdD 98).

So wird aus dem Fliegenpilz ein Steinpilz. Selbst in den Überarbeitungen von 1986 und 1988 wurde die Passage so belassen, da der Verlag davon ausgeht, daß der Vorbildcharakter Pippis deutsche Kinder dazu animieren könnte, sich eine Pilzvergiftung zu holen, so als liefen, wie schon der schwedische Kritiker Landquist 1946 befürchtet hatte, Kinder nach der Lektüre sofort in den Wald, um Fliegenpilze zu sammeln und in großer Menge roh zu verzehren.<sup>232</sup> Bei der Herausgabe in Schweden hat offenkundig niemand eine konkrete Gefahr gesehen. Ob sich das damit begründen läßt, daß sich Kinder der Ausgangskultur tatsächlich besser mit Pilzen auskannten als deutsche Kinder oder daß ihnen in Schweden von der Seite der Erwachsenen zumindest mehr Urteilsvermögen zugetraut wurde, bleibt offen. Außerdem wurde die Sequenz in ihrer Literarizität und in ihrem phantastisch-märchenhaften Anklang in der Ausgangskultur zumindest von der Verlagsseite eher akzeptiert, da die Autorin dafür einstehen konnte. Insgesamt lassen sich für Veränderungen nicht immer Erklärungen finden. Fast als Kuriosum mutet es an, daß die Überarbeitung von 1986 den Steinpilz beläßt und „einen schönen braunen Steinpilz“ ohne Grundlage im Ausgangstext lediglich zu einem „dicken braunen Steinpilz“ (PLdH 100) korrigiert. Pippi zieht im Ausgangstext nicht, wie in früheren romantischen Werken, in den Wald, um eine ästhetisch ansprechende blaue Blume zu pflücken, sondern einen ihr offenbar ebenfalls hinreichend ansprechend erscheinenden Fliegenpilz. Manche der getroffenen Übersetzungsentscheidungen werden dem literarischen, fiktionalen Charakter von Kinderliteratur nicht gerecht. In der schwedischen Forschungsliteratur wird beispielsweise gerade in bezug auf den Fliegenpilz in der Waldszene darauf hingewiesen, daß die ‘magischen’ Eigenschaften der Figur durch Attribute wie das Verspeisen von halluzinogenen Fliegenpilzen oder durch ihre Flugversuche verstärkt werden.<sup>233</sup> Zumindest seit Carrolls *Alice* gehört der

<sup>232</sup> Gegenstand des kritischen Vortrags von Ritte in Frankfurt war sie ebenfalls nicht; vgl. Ritte, Vortrag, 1987. Vgl. zudem 1946: Landquist; dazu Abschnitt 2.4.1. d.A. Für die Verlagsmitglieder sei diese Stelle eine Frage persönlicher Verantwortung gewesen, wie Kutsch und Weitendorf übereinstimmend mitteilten; Gespräche Kutsch, Weitendorf 19.12.1991, 20.12. 1991, unterschiedlich kritisch Marmborg 1967, S. 14, Müller 1977, S. 141. Auch die Schwedin Mörk 1968, S. 6, kommentiert „Geht nicht durch diese Veränderung die besondere Spannung dieses Ereignisses verloren“, spricht also implizit die Konsequenzen für die Figurenzeichnung, Handlungsstruktur und den literarischen Spannungsaufbau an. Vgl. Abschnitt 2.4.2. d.A. zu deutschen Rezensionen, die den Steinpilz thematisieren. Möglicherweise wollte (und will) sich der Verlag davor schützen, zur Rechenschaft gezogen zu werden. Regreßansprüche, wie sie in den USA durchaus üblich sind, gelten in Deutschland jedoch als selten.

<sup>233</sup> Lundqvist 1979, S. 223f.; in Fußnote 29 diskutiert sie verschiedene Forschungspositionen, die *Pippi Långstrump* in den Volksglauben und in Vorstellungen von Hexen einordnen; SAOB F 876 (1925) gibt allerdings kaum Querverweise zum Fliegenpilz an; zu Barrie, PL und Fliegenpilzen, Högberg 2003, insbes. S. 264. Zu magischen Elementen in der Kinderliteratur, insbesondere zu Nonsenselementen und ihrer karnevalesken Funktion im Sinne Bachtins, vgl. Nikolajeva 1988. Vgl. jedoch in Deutschland Antoinette Becker 1970, Grupp 1994, Nölling-Schweers 1995. Eine wiederum übertrieben ‘hexische’ Deutung bei Cromme 1996.

Fliegenpilz außerdem in eine kinderliterarische Nonsenstradition, zudem wird der Fliegenpilz in der schwedischen Kinderliteratur um 1900 geradezu ikonisch eingesetzt, etwa bei Otilia Adelborg und Beskow. Literaturwissenschaftliche Beobachtungen dieser Art, etwa über das Changieren zwischen phantastischen und realistischen Textelementen und -formen, bleiben ausgeschlossen, wenn die deutsche Übertragung der Untersuchung zugrunde gelegt wird.

#### Akute Gefahrensituationen oder Antimilitarismus: Zensierte Pistolen

Nicht zuletzt aufgrund einer Abneigung gegen Kriegsspielzeug und Waffen in Kinderhand bei kinderliterarischen Schilderungen wurde die Episode, in der Pippi, Tommy und Annika in Zusammenhang mit der Dachbodenszene mit Pistolen hantieren, in der deutschen Version gekürzt und verändert, allerdings erst in den 1950er Jahren:

För att även om dom [sc.: gastarna] inte finns, så behöver dom väl inte skrämma folk från vettet för det, skulle jag tro. Vill ni ha var sin pistol förresten, frågade hon.  
*Tommy blev hänförd, och Annika ville också gärna ha en pistol, bara den inte var laddad.*

– Nu kan vi bilda ett rövarband, om vi vill, sa Pippi och satte kikaren för ögonen. (PL 172f.) [Hervorhebung A.S.].

[Aber auch wenn es die [sc.: Gespenster] gar nicht gibt, müssen sie doch deshalb noch lange nicht die Leute zu Tode erschrecken, finde ich. Wollt ihr denn jeder eure eigenen Pistolen haben? fragte sie.

*Tommy war begeistert, und Annika wollte auch gern eine Pistole haben, wenn die nicht geladen war.*

Jetzt können wir eine Räuberbande aufmachen, wenn wir wollen, sagte Pippi und guckte durch ihr Fernrohr.]

Daraus wird im Zieltext von 1949:

Denn selbst wenn es keine [sc.: Gespenster] gibt, brauchen sie doch deswegen nicht die Leute zu Tode zu ängstigen. Wollt ihr übrigens jeder eine Pistole haben?

*Thomas war begeistert, und Annika wollte auch gern eine Pistole haben, wenn sie nur nicht geladen wäre.*

– Wenn wir wollen, können wir jetzt eine Räubande [sic] bilden, sagte Pippi und hielt das Fernrohr vor die Augen. (PLd 205f.) [Hervorhebung A.S.].

In der überarbeiteten Version von 1957 wird ersetzt und ergänzt:

„[...] Denn selbst wenn es keine [sc.: Gespenster] gibt, brauchen sie doch deswegen nicht die Leute zu Tode zu ängstigen. Wollt ihr übrigens jeder eine Pistole haben? *Aber nein, ich glaube, wir legen sie lieber wieder in die Kiste. Das ist nichts für Kinder!*“

Nun nahm Pippi das Fernrohr vor die Augen und sagte:

„Wenn wir wollen, können wir jetzt Seeräuber werden. [...].“ (PLdA 204f., PLdB 205, PLdD 205) [Hervorhebungen A.S.].

In der Überarbeitung von 1986 (PLdH 206, PLdI 206) wird lediglich eine Umstellung vorgenommen. Während die Protagonistin in Ausgangs- und Zieltext mit den Pistolen in die Zimmerdecke schießt, ist ab 1957 nicht mehr zumutbar, daß Tommy und Annika durch Pippi Waffen in die Hand gegeben werden. Im Ausgangstext reagiert Tommy „hänförd“ [hingerissen] auf dieses Angebot, sogar die sonst häufig ängstlich agierende Annika zeigt Interesse, wenngleich mit dem Hinweis, daß ihre Pistole nicht geladen sein solle. Heinig übersetzt zwar etwas umständlich, doch makrostrukturell bleiben an dieser Stelle alle Elemente vertreten. Was nun 1957 im Zieltext geschieht, ist ein unerwarteter Einschub. Zwar übernimmt die Version von 1957 das Angebot „vill ni ha var sin pistol förresten?“ aus Heinigs Text, doch dann wird der Hauptfigur ein frei erfundener Satz in den Mund gelegt, der als Erzählkommentar eher denkbar gewesen wäre, wenngleich im Ausgangstext in keiner Form angelegt. Ausgerechnet die Figur der Pippi den frei hinzugefügten Satz sprechen zu lassen: „Das ist nichts für Kinder!“, stellt einen erheblichen Eingriff in die Textautonomie dar und schreibt eine restringierende Übersetzerinstanz in den Text ein. Im Zieltext läuft die Passage der Figurencharakterisierung zuwider, denn es wird eine belehrende Distanz zwischen ihr und den anderen Kindern aufgebaut, was der Aussage durch Pippi ein größeres Gewicht, erhöhte Glaubwürdigkeit verleihen soll. Insofern erfährt ihre im schwedischen Text zumindest angelegte Rolle als einer Art Spielleiterin eine Verschiebung in Richtung auf eine größere Hierarchisierung zwischen den Kindern untereinander.<sup>234</sup>

Diese Veränderung läßt sich aus einem pädagogischen Impetus erklären, aus dem heraus Kindern der Gebrauch von Waffen gar nicht erst schmackhaft gemacht werden sollte. Zumindest gehört eine gewisse Naivität dazu, um aus einer Abneigung gegen Kriegsverherrlichung und Kriegsspielzeug heraus eine Räuberpistole, die im Ausgangstext zudem durch die leicht ironische, ins Groteske gehende Rahmengeschichte eingebettet ist, derartig mit pädagogischem Gehalt aufzuladen. Zwar nehmen Annika und Tommy im Ausgangstext ebenso wie in Heinigs ursprünglicher Übersetzung von 1949 ihre Pistolen zusammen mit den übrigen Geschenken mit nach Hause, doch die wichtige Funktion der Episode am Ende des ersten Bandes, daß die ehemals so braven, sich zu Beginn langweilenden Tommy und Annika eine Art symbolische Mitgift erhalten, welche außerdem ihrem zunehmend selbständigen Agieren im Textverlauf Rechnung trägt, entfällt auf diese Weise ab 1957. Diese Initiative stammte von neuen Kräften im Verlag, die bestimmte pädagogische Vorstellungen einbringen wollten; ob sie vor allem auf den Lektor und Übersetzer Paul Schindler zurückgeht, muß offenbleiben.<sup>235</sup> Die zieltextuelle Verlagerung ins Seeräubermilieu stützt die

<sup>234</sup> Vgl. auch Mörk 1968, S. 11. Oben wurde bereits erwähnt, daß Pippi gleichsam als Kindergärtnerin aufträte, Grönlund 1963, S. 19. Kårelund 1992 verortet in der neueren KJL daher „Pippi-mödrar“ [Pippi-Mütter].

<sup>235</sup> Zu Paul Schindler, vgl. Abschnitt 2.2.2. d.A., Schindler 1963, 1967 sowie den Brief 1956-03-28 Friedrich und Heidi Oetinger an Astrid Lindgren, über eine kurze Biographie, die

bislang herausgearbeiteten Beobachtungen, denn während im Ausgangstext die Gründung einer Räuberbande textintern nur dadurch verhindert wird, daß Tommy und Annika von ihrem Vater abgeholt werden und in ihre häusliche Wirklichkeit zurückkehren, ist in der Version von 1957 gleich exotisierend von Seeräubern die Rede, und die Waffen werden nicht wieder erwähnt. Erst der Vortrag von Ritte löst eine entgegengesetzte Nachkorrektur der Szene aus, nach der Tommy und Annika nun wieder Pistolen besitzen, wodurch diese für den Gesamtkontext so bedeutsame Sequenz auf den Ausgangstext rückbezogen wird.<sup>236</sup>

### 2.3.3. Hierarchisierungstendenzen zwischen Kindern, Eltern und Respektpersonen

Zieltextuelle Veränderungen im Eltern-Kind-Verhältnis lassen sich häufig auf deutsche Erziehungsvorstellungen der damaligen Zeit oder Erwartungen an kindliches Verhalten zurückführen. Grundsätzlich wird die Schilderung der Handlung im deutschen Zieltext weniger schwungvoll und der Tonfall der Kinder gegenüber den Erwachsenen respektvoller.<sup>237</sup> Aus der Perspektive der Protagonistin wird berichtet, wie sie mit ihrer Mutter im Himmel eine Verbindung aufrechterhält:

Mamman hade dött, när Pippi bara var en liten, liten unge, som låg i vaggan och skrek så förskräckligt, att ingen kunde vara i närheten. Pippi trodde, att hennes mamma nu satt uppe i himlen och kikade ner på sin flicka genom ett litet hål, och Pippi brukade ofta vinka upp till henne och säga:

– Var inte ängslig! Jag klarar mig alltid! (PL 6).<sup>238</sup>

[Die Mama war gestorben, als Pippi nur ein kleines, kleines Kind war, das in der Wiege lag und so schrecklich schrie, daß niemand in der Nähe sein konnte. Pippi glaubte, daß ihre Mama nun oben im Himmel saß und durch ein kleines Loch auf ihr Mädchen runterguckte, und Pippi winkte oft zu ihr nach oben und sagte: „Mach Dir keine Sorgen! Ich schaffe das auf alle Fälle/Ich habe alles im Griff“.]

Die Mutter war gestorben, als Pippi noch ein kleines, kleines Ding war, das in der Wiege lag und so furchtbar schrie, daß es niemand in der Nähe aushalten konnte.

---

Schindler für den Oetinger Verlag über Lindgren verfaßt hat, und zu der Informationen ergänzt werden sollen.

<sup>236</sup> Noch in der Überarbeitung von 1986 bleibt die Stelle wie erwähnt in der veränderten Form erhalten. Vgl. hingegen die Aktennotiz Oetinger 1988, „Letztes Kapitel, 1. Band, Absatz eingefügt: Thomas und Annika wollten auch gern Pistolen haben...“ [sic]. Vermutlich war bei der Überarbeitung Heinigs Erstübersetzung nicht herangezogen worden (PLdH 206).

<sup>237</sup> Zu hierarchisierenden Eingriffen in der Kaffeeklatschszene, vgl. oben Abschnitt 2.3.1. d.A.

<sup>238</sup> In späteren Fassungen ist „förskräckligt“ [schrecklich] zu „förfärligt“ [fürchterlich] geändert; die Kommatierung ändert sich vor dem „som“. Ebenso wird aus dem gepflegteren „mig“ ein umgangssprachlicheres „mej“, das zumindest in den Dialogpartien durchgängig verwendet ist (PLs 6). In der Beschreibung der Situation der (Halb-)Waise gegenüber der Mutter klingt Stiernstedts *Ullabella* an, ebenso wie die 'stumme' Mutter in Heinrich Hoffmanns *Struwelpeter*.

Pippi glaubte, daß ihre Mutter nun oben im Himmel war und durch ein kleines Loch auf ihr Mädels runterschaute, und Pippi winkte oft zu ihr hinauf und sagte:  
„Hab keine Angst! Ich komme schon zurecht!“ (PLd 6).

In der Version von 1957 wird durch die Verwendung von indirekter Rede eine größere sprachliche Korrektheit hergestellt und damit eine Distanzierung von der kindlichen Perspektive bewirkt:

[...]. Pippi glaubte, daß ihre Mutter nun oben im Himmel sei und durch ein kleines Loch auf ihr Mädels runterschaue, und Pippi winkte oft zu ihr hinauf und sagte:  
„Hab keine Angst um mich! Ich komme schon zurecht!“ (PLdA 6, PLdB 6, PLdD 6).

Die Überarbeitung von 1986 nimmt wiederum leichte Korrekturen vor:

Die Mutter war gestorben, als Pippi noch ein ganz kleines Ding war, das in der Wiege lag und so furchtbar schrie, daß es niemand in ihrer Nähe aushalten konnte. Pippi glaubte, daß ihre Mutter nun oben im Himmel sei und durch ein kleines Loch auf ihr Kind runterschaue, und Pippi winkte oft zu ihr hinauf und sagte:  
„Hab keine Angst um mich! Ich komm schon zurecht!“ (PLdGMS 8).<sup>239</sup>

Im Ausgangstext wirkt die wörtliche Rede Pippis wie eine weibliche Unabhängigkeitserklärung gegenüber der Mutter und der Umgebung, eine Selbstbehauptung mit affirmativem Unterton und einer Art Garantie für stetige innere Stärke. In der Übersetzung fällt ein Teil der Selbstsicherheit weg, es klingt fast, als wolle Pippi entgegen ihrer eigentlichen Einschätzung die Mutter beruhigen, sie werde sich in der (schwierigen) Situation einrichten können.<sup>240</sup>

Während die umgangssprachlichere, familiäre Formulierung im Ausgangstext eine große Nähe der Erzählinstanz zur kindlichen Perspektive erzeugt, verändert der Effekt der steiferen Form „Mutter“ und „Vater“ in Heinigs Text die Perspektive. Im deutschen Zieltext wird eine Distanz der Erzählhaltung aufgebaut, die sich in der weiteren Wortwahl bestätigt. Denn die Bezeichnung für Eltern und die Elternanrede, in der Ausgangskultur als ‘mamma/pappa’ üblich versus ‘Mutter/Vater’ oder ‘Mama/Papa’ im Deutschen, stellt ein je kulturell unterschiedlich markiertes Phänomen dar.<sup>241</sup> Zwar wirkt im Schwedischen die Form ‘mamma/pappa’ nicht nur als Anrede inzwischen wesentlich gebräuchlicher als im Deutschen, zumindest im privaten, familiären Bereich dürfte jedoch die Anredeform ‘Mutter/Vater’ im Deutschen eher ungewöhnlich sein.<sup>242</sup> Als Prinzip für die Überarbeitung von 1986 nennt die Lektorin Kutsch, in direkter Rede das in Heinigs Vorlage verwendete ‘Mutter/Vater’ durch ‘Mama/Papa’ zu ersetzen.<sup>243</sup>

<sup>239</sup> Die einzige Korrektur im Überarbeitungsmanuskript von 1986 besteht darin, daß aus „in der Nähe“ (PLdF 8) dann „in ihrer Nähe“ wird (vgl. auch PLdI 8).

<sup>240</sup> Die Anregung, diese Deutung auszubauen, geht auf Karin Adam zurück. Zur Reproduktion mütterlicher Eigenschaften, vgl. Chodorov 1978.

<sup>241</sup> Auf die innerfamiliären Bezeichnungen wird bei Birgitt Müller 1977, S. 77f. eingegangen.

<sup>242</sup> Zur Anrede der Damen beim Kaffeeklatsch, vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A.

<sup>243</sup> Gespräche mit Kutsch, 14.10.1989, 20.12.1991.

Durch die in der Bearbeitung von 1957 eingesetzte indirekte Rede („im Himmel sei“), wird Pippis Auffassung über den Verbleib ihrer Eltern verstärkt in Frage gestellt und der Abstand zu den lesenden Kindern zusätzlich vergrößert. Daß „sin flicka“ zunächst bei Heinig mit „ihr Mädels“ und erst in der Überarbeitung von 1986 mit „ihr Kind“ übersetzt wird, einer sprachlichen Korrektur ohne Rückbezug auf den schwedischen Ausgangstext, bestätigt eine etwas altmodische Tendenz der Wortwahl in Heinigs Zieltext. Durch beide Formulierungen wirkt die Protagonistin im Deutschen verniedlicht und unselbständiger, denn die Konkretheit, mit der sie sich ihre Mutter im Himmel vorstellt („satt uppe i himlen“, „kikade ner“) fehlt in allen deutschen Fassungen bis in die 2001 erhältliche.<sup>244</sup> Immerhin stellt das Verb „runterschauen“ eine Annäherung an die Umgangssprache des Ausgangstexts dar. Im Deutschen führt die Veränderung zu einer Überhöhung der Mutterfigur und zu einer Sentimentalisierung; die Position des selbständigen Kindes wird abgeschwächt, was sich auch in der Übersetzung des Namens der Villa zeigt.<sup>245</sup>

Ähnliche Hierarchisierungstendenzen weist die Übertragung der Schulsituation auf, denn im Zieltext behandelt die Hauptfigur ihre Lehrerin wesentlich respektvoller, außerdem werden Pippis Reue und ihre Entschuldigungen wegen ihrer Kindheit auf See stärker herausgestrichen. Insofern verändert sich ihr Auftritt markant:

Hejsvejs, hojtade Pippi och svängde sin stora hatt. Kommer jag lagom till pluttifikationen? (PL 49f).

[Hallihallo, brüllte Pippi laut und schwenkte ihren großen Hut. Komme ich passend/rechtzeitig zur Pluttifikation?].

Hallo, rief Pippi und schwenkte ihren großen Hut. Komme ich zurecht zur Pluttifikation? (PLd 60).<sup>246</sup>

<sup>244</sup> Vgl. in 2001 (PLdL 119).

<sup>245</sup> Eingangs wurde darauf eingegangen, daß der Name „Villa Villekulla“ Verrücktheit signalisiert, was dann sozusagen das natürliche Habitat der selbständigen und eigensinnigen Protagonistin ist, die durch ihr eigenes Haus zusätzliche Unabhängigkeit demonstriert. Auch der Name „Pippi“ läßt Verrücktheit anklingen, wodurch diese phantasievolle Eigenheit gleichsam doppelt bestätigt wird. In PLd wird daraus „Villa Kunterbunt“, ein ebenfalls rhythmischer Name, der im Zielkontext inzwischen als Name für zahlreiche Kindergärten und Kulturzentren etabliert ist und zwar auch überbordende Buntheit, jedoch nicht Verrücktheit im konkreten Sinn mit sich trägt. Zur Übernahme dieses Namens in anderen Übersetzungen, vgl. die Abschnitte 3.3.2. und 4.2.4. d.A. Zu Namensänderungen auch Mörk 1968, S. 10.

<sup>246</sup> Edström 1992, S. 97 verweist auf einen freiheitsliebenden „musketör“ [Musketier] als Vorbildfigur für Pippis dramatischen Auftritt zu Pferd und mit großem Hut; auf Lindgrens Vorliebe für Dumas wurde in Abschnitt 2.1.1. d.A. eingegangen. Die deutsche Version von 1957 ergänzt lediglich wie an anderen Textstellen mit direkter Rede Anführungsstriche (PLdA 60, PLdB 60, PLdD 60). Dieser Unterschied besteht zwischen verschiedenen schwedischen Ausgaben ebenfalls. Zu „lagom“, vgl. SAOB L 111 (1939).

Im Zieltext kommt das Dramatische in ihrem Auftritt nicht recht zum Tragen, denn weder der umgangssprachlich markierte Ausdruck „Hejsvejs“, noch die Lautstärke des Verbes „hojtade“ wird im Deutschen wiedergegeben, weshalb eine Abschwächung eintritt, ebenso fällt die Alliteration des ersten Satzes weg.<sup>247</sup> Die Verballhornung „pluttifikation“ für die Multiplikation, vermutlich wegen des möglichen erotischen Anklangs in der Zielsprache leicht abgewandelt als „Plutimikation“, nimmt die Übersetzung mithin als nonsenshaftes Wortspiel auf. Bei der Erstnennung des an *Alice in Wonderland* anklingenden Nonsensworts gegenüber den Polizisten zeigt es ähnlich komikgenerierende und respektlose Züge.<sup>248</sup> In der Überarbeitung von 1986 (PLdH 62) wird im übrigen die Formulierung „zurecht“, die nicht besonders alltagssprachlich wirkt, zu „gerade recht“ korrigiert. Nach Pippis lautstarkem Auftritt stellt die Figur sich der Lehrerin vor:

Jag heter Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimdotter Långstrump, dotter till kapten Efraim Långstrump, fordom havens skräck, numera negerkung. Pippi är egentligen bara mitt smeknamn, för pappa tyckte, att Pippilotta var för långt att säga. (PL 51f.).<sup>249</sup>

[Ich heiße Pippilotta Viktualia Rollgardina Pfefferminz Ephraimstochter Langstrumpf, Tochter von Kapitän Langstrumpf, früher Schrecken der Meere, inzwischen Negerkönig. Pippi ist eigentlich nur mein Kosename, weil Papa meinte, es ist zu lang, Pippilotta zu sagen.]

„Ich heiße Pippilotta Viktualia Rollgardina Pfefferminz Efraimstochter Langstrumpf, Tochter von Kapitän Efraim Langstrumpf, früher der Schrecken der Meere, jetzt Negerkönig. Pippi ist eigentlich nur mein Kosename, denn Vater meinte, Pippilotta wäre ein zu langer Name.“ (PLd 61f.).<sup>250</sup>

Erneut formuliert die Übertragung im letzten Satz umständlicher als der Ausgangstext, denn die Verwendung von „Vater“ schafft wiederum eine Distanz, die zusätzlich durch das Tempus und das eher umständliche „ein zu langer Name“

<sup>247</sup> Zu „hojta“, vgl. *SAOB* H 1108 (1932), zu „hej“ *SAOB* H 638 (1930), zur Kombination mit „svejs“ sogar mit dieser Textstelle als einem der Belege, *SAOB* S 15001 (1999). Der dramatische Auftritt Pippis in der Schule bricht erneut mit der traditionellen Mädchenrolle im Kinderbuch; vgl. zur Prävalenz traditioneller Mädchenrollen Käller 1990, 1991 sowie Matthiae 1986; diesen vorgeformten Rollen gerade im Schulbereich entzieht die Figur sich. Zur eher in die Abteilung *Realia* einzustufenden Veränderung der Schulanfangszeit, Mörk 1968, S. 11.

<sup>248</sup> Vgl. (PL 38). In der Begegnung von Carrolls *Alice* mit der „Mockturtle“ gibt diese folgende Unterrichtsfächer an: „Re[e]ling and Writhing [...] and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification and Derision“; zur deutschen Übersetzung dieser vier spielerisch verdrehten Grundrechenarten Addition, Subtraktion, Multiplikation und Division, Haas 1956, S. 118; zitiert nach Haas; Haas gibt allerdings wohl mit einem Tippfehler „Reling“ an.

<sup>249</sup> Aus dem korrekten „säga“ [sagen] wird in späteren schwedischen Fassungen das umgangssprachlichere „säja“ [sic] (PLs 57).

<sup>250</sup> Die Stelle wurde 1957 nur unwesentlich durch Anführungsstriche verändert (PLdA 61f., PLdB 61f., PLdD 61f.).

unterstrichen wird. Hingegen gibt die Übersetzung der majestätischen sprechenden Namen einige der Wortschöpfungen recht genau wieder.<sup>251</sup> In der Überarbeitung von 1986 ist der Nebensatz gekürzt: „denn Papa meinte, Pippilotta wäre zu lang“ (PLdH 64). Für die direkte Rede der Protagonistin wählt die Lektorin wie erwähnt das umgangssprachlichere „Papa“, zudem hat sie den Satz vereinfacht.

Allerdings tritt in der folgenden Anrede „Nein, meine kleine Alte“ für die Lehrerin (PLd 63) im Zieltext ein unbeabsichtigter Effekt auf, welcher die obigen Glättungen ein wenig kompensiert.<sup>252</sup> Zwar hat diese lineare, wörtliche Übertragung von „Nä, min gumma lilla“ [Nee, meine Liebe/nee, meine Kleine] (PL 53) das umgangssprachliche „Nä“ in ein nicht gefärbtes „Nein“ übertragen, doch die Ruppigkeit von „kleine Alte“ gegenüber „lilla gumma“, das eine zärtliche Qualität, fast schon den Rang eines Kosenamens hat, deutet darauf hin, daß der Übersetzerin dieser Bedeutungsaspekt nicht vertraut war.<sup>253</sup> Entsprechend hat Kutsch, die Lektorin, zu „meine Liebe“ (PLdH 65) korrigiert. Im Verhältnis zwischen besuchendem Kind und der Lehrerin treten im Zieltext einige weitere Bedeutungsverschiebungen auf: „Och fröken, som började tycka, att Pippi var ett bråkigt och besvärligt barn [...]“ (PL 56) [Und die Lehrerin, die allmählich fand, daß Pippi ein streitsüchtiges/lärmendes und anstrengendes Kind war]. Im Deutschen wird daraus: „Und das Fräulein, das jetzt begriff, daß Pippi ein unruhiges und schwieriges Kind war [...]“ (PLd 67).<sup>254</sup> Durch die Veränderung, welche in der Fassung von 1986 erhalten bleibt, bringt die Lehrerin im Zieltext ein souveränes Verständnis auf, wogegen im Schwedischen ein ungeduldiges, etwas hilfloses Unverständnis impliziert ist (PLdH 69).<sup>255</sup> Während die Lehrerin im Zieltext die Situation eindeutig im Griff behält und die Hierarchie lediglich durch Pippis wiederholtes Duzen ihr gegenüber in Frage gestellt wird, ist die Situation im Schwedischen von Pippis nonchalanter Souveränität geprägt. Aus der referierten Lehrerinnenperspektive im Ausgangstext wird deutlich, daß sie sich viel mehr aus der Ruhe bringen läßt. In der unveröffentlichten schwedischen Manuskriptversion *Ur-Pippi* ist die Lehrerin am Ende von Pippis

<sup>251</sup> „Rullgardina“ [(Spring-)Rollo/Rollvorhang plus Endung -a], ist wörtlich zu „Rollgardina“ übersetzt. Lediglich der ohnehin auf die feminine Endung -a endende dreisilbige Name „Krusmynta“ wird in der deutschen Übertragung zu „Pfefferminz“. Die Genauigkeit des Pflanzennamens wird wichtiger gefunden als die erkennbar weibliche Namensform und der Rhythmus. Der Name „Viktualia“ verweist im schwedischen wie im deutschen Kontext auf Lebensmittel. „Långstrump“ wird zu „Langstrumpf“ und erhält im deutschen den Anklang an den emanzipierten Blaustrumpf, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A. zu den Namen.

<sup>252</sup> Vgl. identisch (PLdA 63, PLdB 63, PLdD 63).

<sup>253</sup> Der Ausdruck kann etwas herablassend oder zärtlich gegenüber Mädchen verwendet werden.

<sup>254</sup> In der Version von 1957 ist die wortwörtliche und im Deutschen unübliche Übersetzung von „fröken“ als Lehrerinnenbezeichnung mit „Fräulein“ im Erzähltext durch „Lehrerin“ ersetzt worden (PLdA 67, PLdB 67, PLdD 67). Zu dieser Szene auch Marmborg 1967, S. 22.

<sup>255</sup> Zu solchen Veränderungen im amerikanischen Zielkontext, vgl. Drott-Huth 1996 und Abschnitt 3.3.3. d.A.

Besuch sogar derartig erschöpft, daß sie zufrieden reagiert, als diese nicht vorhat, wiederzukommen: „Kan jag få lita på det“ [Kann ich mich darauf verlassen].<sup>256</sup> So zeigt sich eine Fortschreibung von Veränderungen von *Ur-Pippi* zum Ausgangstext zum Zieltext.

#### 2.3.4. Tilgung von erotischen Andeutungen und Anspielungen auf Geschlechterrollen

##### Vom spielerischen Umgang mit Stieren und Kühen

Im Verlauf des Waldausflugs der Kinder begegnen sie einer störrischen Kuh, und es kommt zu einer Verfolgungsjagd mit einem Stier. In der ersten Szene hebt die Protagonistin eine Kuh aus dem Weg, die sich vorher, trotz Tommys und Annikas Bemühungen, nicht vom Fleck bewegen ließ. Pippis Witz über das Verhalten von Kühen und Stieren impliziert, daß Kühe nicht so stereotyp männlich handeln sollten wie die Stiere (PL 81). Doch in Heinigs Zieltext wird der Rollentausch nicht thematisiert, ebensowenig wie die ironisch nonchalante Sentenz über dessen Auswirkungen:

Tänk, att kor kan va [sic] så tjuriga, sa Pippi och hoppade jämfota över grinden. Och vad blir följderna? Att tjurarna blir koriga förstås! Det är verkligen ganska rusligt att tänka på. (PL 81).

[Schau an, daß Kühe so stiernackig/dickköpfig sein können, sagte Pippi und sprang mit beiden Füßen gleichzeitig über das Gatter. Und was passiert? Daß die Stiere kühig werden natürlich. Das ist wirklich ziemlich gräßlich, sich das vorzustellen.]

Daß Kühe so störrisch sein können, sagte Pippi und sprang mit beiden Füßen zugleich über das Gatter. (PLd 97) [Der Rest fehlt, A.S.].

Bei dem Wortspiel mit Stieren und Kühen entscheiden sich Übersetzer in anderen Sprachen für Lösungen, die das Wortspiel und den Witz bewahren. Im Ausgangstext setzt Pippi sich elegant über Zäune und Geschlechtergrenzen hinweg, gegen eine starre, stereotype Umdrehung der Rollen. In „jämfota“ [mit beiden Füßen gleichzeitig] klingt ‚jämlighet‘ [Gleichberechtigung] an. Hingegen wird im deutschen Zieltext der Bezug auf die Geschlechtereigenschaften aufgegeben, ebenso wie ein impliziter Verweis auf die darauffolgende Szene.<sup>257</sup> Da Annika sich fürchtet, auf der Suche nach dem verschwundenen Affen Herrn Nilsson allein im Wald umherzustreifen, schilt Tommy sie, worauf die Kinder getrennt aufbrechen. Auf der Erzählebene wird er anschließend gleichsam für sein rohes Auftreten bestraft, indem ein Stier ihn auf die Hörner nimmt. Erst die übernatürlich starke Protagonistin kann Tommy aus seiner mißlichen Lage befreien

<sup>256</sup> Zu *Ur-Pippi*, vgl. PLMS 28; dazu Lundqvist 1979, S. 112f.; auf *Ur-Pippi* als Prätext für den Ausgangstext wird sporadisch eingegangen, vgl. zu diesem Aspekt hier Surmatz 2001a, S. 86-89.

<sup>257</sup> Vgl. die Stierszene in Kapitel 3.3.6. d.A. zu den internationalen Übersetzungen sowie Marmborg 1967, S. 23.

und bricht anschließend dem Stier seine Hörner ab, eine Parallele zwischen dem Abbrechen des Pilzes und dem Entfernen der Stierhörner im selben Kapitel.<sup>258</sup> Die Protagonistin experimentiert mit den Gefahren, die ihr begegnen und entschärft Situationen selbst, wo ihr das nötig erscheint. Giftige Pilze könnten ein andermal gekocht werden und die Stiere trügen nach der neuesten Mode keine Hörner mehr. Lindgren spielt hier im übrigen mit ihrem landwirtschaftlichen Wissen. Kühe, Stiere und Ochsen tragen ursprünglich Hörner, nur werden die in Schweden außer bei den Stieren früh entfernt, um die Tiere bei der Stallhaltung und für die Milchproduktion hantierbarer zu machen.<sup>259</sup> Ein Wortspiel mit 'unterbrechen' und 'abbrechen' bleibt in der deutschen Übersetzung, dennoch wird das Deutungspotential des Texts im Hinblick auf die Rollenkonzeption der Figuren eingeschränkt, indem der Wortwitz über das traditionelle Verhalten von Stieren und Kühen in der ersten Szene ausgelassen ist.

### Kleidung, Verkleidung und Clownisierung

Angesichts der vielfachen Übertragungen und Illustrationen konstatiert der Literaturwissenschaftler Ronald Jobe nicht zu unrecht: „Even our beloved Pippi changes in her appearance!“<sup>260</sup> Für einige der Abweichungen im deutschen Zieltext, wie beispielsweise in der Beschreibung von Pippis Kleidung, ergeben sich zunächst schlichte Erklärungsmöglichkeiten. So war der deutsche Illustrator Scharnweber nach Verlagsauskunft der Auffassung, die Figur in Schwarzweißbildern nicht in der Weise zeichnen zu können, wie sie im Ausgangstext beschrieben sei.<sup>261</sup> Ob die neue Umschlagsgestaltung von Brigitte Schleusing bei der ansonsten von Oetinger autorisierten Ausgabe in der DDR von 1975 aus einer denkbaren Orientierung an den bereits bei Oetinger erschienenen Zeichnungen oder aus der Beschreibung in der deutschen Vorlage resultiert, ließ sich nicht klären.<sup>262</sup> Im schwedischen Ausgangstext wird die Protagonistin aus der Perspektive der beiden anderen Kinder beschrieben:

Det var den märkvärdigaste flicka Tommy och Annika hade sett, och det var Pippi Långstrump som gick ut på morgonpromenad. Så här såg hon ut.

<sup>258</sup> Im Grunde handelt es sich um eine Reihung in Dreierschritten wie im Volksmärchen: Tommy verärgert Annika, der Stier nimmt Tommy auf die Hörner, worauf Pippi jenem die Hörner abbricht; eine strukturalistische Analyse solcher Sequenzen bei Lundqvist 1979, S. 158; zu Märchenstrukturen und Volksdichtung bei Lindgren, vgl. Edström 1992, S. 91, 1997 und Metcalf 1990.

<sup>259</sup> Auskunft meiner Cousine Anna Gardelius, Gotland.

<sup>260</sup> Jobe 1987, S. 9. Mit ähnlicher Ausrichtung allgemeiner zu kinderliterarischer Übersetzung auch Jobe 1996.

<sup>261</sup> Information von Weitendorf, Kutsch, Gespräche vom 19.12.1991, 20.12.1991. Die Vermutung bezüglich der Illustrationen und der Schwarzweißbilder äußert auch Jönsson 1978, S. 10; zur Kleidung, vgl. auch Müller 1977, S. 115, Mörk 1968, S. 11f.

<sup>262</sup> Zur verzögerten Rezeption in der DDR und weiteren genaueren Angaben, vgl. Abschnitt 2.2.3. d.A. zu PLDDR1975 und PLDDR1989.

Hennes hår hade samma färg som en morot och var flätat i två hårda flätor som stod rätt ut. Hennes näsa hade samma fason som en mycket liten potatis, och den var alldeles prickig av fräknar. Under näsan satt en verkliga mycket bred mun med friska, vita tänder. *Hennes klänning var rätt egendomlig. Pippi hade själv sytt den. Det var meningen, att den skulle bli blå, men det blåa tyget räckte inte, så Pippi fick lov att sy dit lite röda tygbitar här och där. På hennes långa, smala ben satt ett par långa strumpor, den ena brun och den andra svart.* Och så hade hon ett par svarta skor, som var precis dubbelt så långa som hennes fötter. De skorna hade hennes pappa köpt åt henne i Sydamerika för att hon skulle ha lite att växa i, och Pippi ville aldrig ha några andra. (PL 11f.) [Hervorhebungen A.S.].<sup>263</sup>

[Es war das merkwürdigste Mädchen, das Tommy und Annika je gesehen hatten, und zwar war es Pippi Langstrumpf, die ihren Morgenspaziergang machte. So sah sie aus. Ihr Haar hatte die Farbe einer Möhre und war in zwei harte Zöpfe geflochten, die vom Kopf abstanden. Ihre Nase hatte dieselbe Form wie eine sehr kleine Kartoffel, und sie war vor lauter Sommersprossen gepunktet. Unter ihrer Nase saß ein wirklich sehr breiter Mund mit gesunden weißen Zähnen. *Ihr Kleid war ziemlich eigenartig. Pippi hatte es selbst genäht. Eigentlich sollte es blau werden, aber der blaue Stoff reichte nicht, und deshalb hatte Pippi lieber hier und dort kleine rote Stoffstücke angenäht. An ihren langen, schmalen Beinen saßen ein Paar lange Strümpfe, der eine braun und der andere schwarz.* Und dann hatte sie ein Paar schwarze Schuhe, die waren genau doppelt so lang wie ihre Füße. Die Schuhe hatte ihr Papa in Südamerika für sie gekauft, damit sie was zum Reinwachsen hatte, und Pippi wollte nie andere haben.]

Das war das merkwürdigste Mädchen, das Thomas und Annika je gesehen hatten, und es war Pippi Langstrumpf, die zu ihrem Morgenspaziergang heraus kam. Sie sah so aus: Ihr Haar hatte dieselbe Farbe wie eine Möhre und war in zwei feste Zöpfe geflochten, die vom Kopf abstanden. Ihre Nase hatte dieselbe Form wie eine ganz kleine Kartoffel und war völlig mit Sommersprossen übersät. Unter der Nase saß ein wirklich riesig breiter Mund mit gesunden weißen Zähnen. *Ihr Kleid war sehr komisch. Pippi hatte es selbst genäht. Es war wunderschön gelb; aber weil der Stoff nicht gereicht hatte, war es zu kurz, und so guckte eine blaue Hose mit weißen Punkten drunter hervor. An ihren langen dünnen Beinen hatte sie ein Paar lange Strümpfe, einen Zebrastrumpf und einen schwarzen.* Und dann hatte sie ein Paar schwarze Schuhe, die genau doppelt so groß waren wie ihre Füße. Die Schuhe hatte ihr Vater ihr in Südamerika gekauft, damit sie etwas hätte, in das sie hineinwachsen könnte, und Pippi wollte niemals andere haben. (PLd 11f.) [Hervorhebungen A.S.].

Die Version von 1957 korrigiert den exotischen „Zebrastrumpf“ zu einem „geringelten“.<sup>264</sup> Daß die Figur im Deutschen einen Ringelstrumpf trägt, ver-

<sup>263</sup> Spätere Fassungen weichen vor allem in der Kommasetzung ab, zudem von „blåa“ [blaue] zum umgangssprachlicheren „blå“ [blau] (PLs 12f.).

<sup>264</sup> Mit „Zebrastrumpf“ wird wohl ein gestreifter Strumpf im Sinne der Zebrastreifen und Fußgängerüberwege gemeint. Außerdem verändert die Fassung von 1965 „drunter“ zu einem gehobeneren „darunter“, während bereits 1957 die ausgangstextnahe Doppelung „ihr Vater ihr“ herausgenommen wird (PLdA 12, PLdB 12, PLdD 12). In der Überarbeitung von 1988 nimmt Kutsch lediglich einige sprachliche Korrekturen vor, „von Sommersprossen übersät“, „trug sie ein Paar schwarze Schuhe“ (PLdH 13f.) [Hervorhebungen A.S.]. Im Korrekturmanuskript sind „Vater“ und „übersät“ unterstrichen, allerdings noch zusätzlich gekennzeichnet, damit dort keine Veränderungen durchgeführt würden

schiebt ihren Aufzug etwas ins Clowneske – die andersartige Farbgebung des Kleides wirkt beliebig und ist möglicherweise auf Vorlieben des Illustrators zurückzuführen. Immerhin dürfte der braune Strumpf des Ausgangstexts aus politischen Gründen ausgelassen sein, denn schließlich wurden die Nationalsozialisten, speziell die ‘SA’, als ‘Braunhemden’ bezeichnet.<sup>265</sup>

Zwar mag die in explikativer Absicht vorgenommene freie Erfindung einer blauen Hose mit weißen Punkten die ungelöste Frage beantworten, was denn die Figur nun unter dem kurzen Kleide trage, doch die Hinzufügung deutet auf normierende zielkulturelle Tabus zur Körperlichkeit.<sup>266</sup> Zudem leitet sich die Ergänzung syntaktisch kausal von der Feststellung ab, daß das Kleid zu kurz sei. Verschiebungen bei der Personenbeschreibung, die auf den ersten Blick zufällig wirken und sich zum Teil auf Fragen der Illustration zurückführen lassen mögen, summieren sich dennoch zu einer durchgängigen Tendenz der Übersetzung. Hinweise darauf, daß sich die Figur nicht nur durch das ungehorsame und bisweilen unberechenbar selbstbestimmte Verhalten von den übrigen Kindern unterscheidet, sondern auch dadurch, daß sie Elemente ihres Spiels mit den Genderkonventionen frei zum Ausdruck bringt und mit ihrer Rolle als heranwachsendes Mädchen experimentiert, sind im Deutschen getilgt oder zumindest erheblich weniger deutlich, wie die folgenden Zitate zeigen. Insofern wird ein denkbare tabubrechendes Umgehen mit eventuellen erotischen Signalen, mit denen die Figur spielerisch umzugehen weiß, im Zieltext vorsichtshalber gleich vermieden. Die ausgangstextuell durchaus angelegte Ironie: „Hennes klänning var rätt egendomlig“, mit der Pippis besonderer Status im ersten Satz nochmals aufgegriffen wird, wird im Deutschen auf die clowneske, komische Ebene verschoben: „Ihr Kleid war sehr komisch“. Daher kommt die Funktion der Episode als Parodie, als groteske Überzeichnung im Bachtinschen Sinne, als Mischung aus Spiel und Ernst mit einem gewissen Understatement, im Deutschen nicht zum Tragen, denn die Clownisierung verändert die Figur.<sup>267</sup> Die entsprechende

---

(PLdGMS 13f.). In den 1980er Jahren scheint es über die Übersetzung von „pappa“ unterschiedliche Ansichten im Verlag gegeben zu haben.

<sup>265</sup> Adolf Hitler erklärte bereits 1925 die Farbe Braun zur ‘Farbe der Bewegung’, die vor allem bei den Uniformen der ‘SA’ verwendet wurde, sogar die Parteizentrale in München wurde ab 1930/31 als ‘Braunes Haus’ bezeichnet. Da die Farben rot und schwarz bereits vergeben waren, entstand die Farbe der Uniformen eher zufällig, wurde jedoch in der NS-Ideologie als Zeichen besonderer Verbundenheit mit der sogenannten ‘Heimaterde’ interpretiert. Vgl. auch Janka 1997.

<sup>266</sup> Fransson 1990, S. 20, erwähnt Pija Lindenbaums schwedisches Bilderbuch, für dessen amerikanische Ausgabe ein Bild geändert werden mußte, in dem ein kleines Mädchen mit seiner Mutter und sieben ausgedachten Miniaturvätern in einer Badewanne sitzt, weil das als unschicklich galt.

<sup>267</sup> Beim Kleid mag für den deutschen Zieltext auch noch die Frage der Flicker als Armutssymbol tabuisiert gewesen sein. Vgl. das Zitat zum ‘säriling’ [Sonderling] in Lindgrens Begleitbrief zu *Ur-Pippi* in Abschnitt 1.3. d.A. Durch die zieltextuelle Veränderung der Farben entsteht eine größere Uniformität in der Kleidung der Protagonistin und ihres

Beschreibung vor dem Kaffeekränzchen bei den Settergrens läßt ähnliche Rückschlüsse zu:

Klockan tre eftermiddagen [sic] steg en mycket fin fröken uppför trappan till familjen Settergrens villa. Det var Pippi Långstrump. Det röda håret bar hon för ovanlighetens skull *utslaget*, och det föll som en lejonman omkring henne. Sin mun hade hon målat *knallande* röd med en rödkrita, och så hade hon sotat ögonbrynen, så att hon såg nästan farlig ut. Med rödkritan hade hon också målat alla naglarna, och på skorna hade hon satt stora, gröna rosetter. (PL 125) [Hervorhebungen A.S.].

Nachmittags um drei stieg ein sehr feines Fräulein die Treppe zu Familie Settergrens Villa hinauf. Das war Pippi Langstrumpf. Das rote Haar trug sie des besonderen Anlasses wegen *offen herunterhängend*, und es lag wie eine Löwenmähne um ihre Schultern. Ihren Mund hatte sie mit einem Rotstift *knallrot* gemalt, und dann hatte sie sich die Augenbrauen mit Ruß geschwärzt, so daß sie beinahe gefährlich aussah. Auch ihre Nägel hatte sie mit Rotstift bemalt, und auf ihren Schuhen hatte sie große grüne Schleifen befestigt. (PLd 150f.) [Hervorhebungen A.S.].<sup>268</sup>

In der Überarbeitung von 1986 ist jene Stelle korrigiert, die ihren Auftritt in der Übersetzung um einiges an Wirksamkeit schmälert, denn das bei Heinig hinzugefügte Partizip „herunterhängend“ ist wieder gestrichen, welches ihre Haare trist und schwunglos wirken ließ, während der Ausdruck in Kombination mit dem Verb im Ausgangstext etwas Lebendiges, nicht in Zöpfen Gebändigtes signalisiert (PL 124, PLdH 151).<sup>269</sup> Die Formulierung „knallande röd“ [knallend/knallig rot] ist bei Heinig mit „knallrot“ etwas normalisiert.<sup>270</sup> Durch ihre ungewöhnliche Kleidung und ihr Auftreten erfüllt die Figur vor allem im Ausgangstext die traditionellen Rollenerwartungen an jüngere Mädchen nicht, so verweigert Pippi im Ausgangstext die scherzhaft intertextuelle Beschimpfung als Rotkäppchen.<sup>271</sup> Immerhin hat Heinig bei den schwedischen Sommerliedern am Ende des Kapitels eine Übersetzung vorgenommen: Zunächst singen Tommy

---

Affen, die nun beide blaue Hosen und ein gelbes Oberteil tragen, was drucktechnisch Vorteile bieten mag, zusätzlich schafft es im Zieltext neue Konnotationen.

<sup>268</sup> Die Version von 1957 weist keine Veränderungen auf (PLdA 149f., PLdB 149f., PLdD 149f.)

<sup>269</sup> Vgl. Goldstein 1993 mit einer spannenden Deutung von Schminke, dem (westlich-kapitalistischen) Selbstbild von Frauen sowie weiblichen (utopischen) Selbstentwürfen im Lichte von Frederic Jamesons Modernitätskonzeptionen.

<sup>270</sup> In der Überarbeitung von 1986 sind vor allem Umstellungen vorgenommen worden; das „knallrot“ bleibt in der Überarbeitung, obwohl die abgemilderte Form „knallröd“ auf Schwedisch existiert hätte. Vgl. hingegen PLMS 67 und Surmatz 2001a, S. 98. Zur Performativität von Geschlechterrollen, vgl. Butler 1990.

<sup>271</sup> Zwar stammt eine der bekanntesten, nämlich die Grimmsche Märchenausgabe, dem Zielkontext, doch ist im Deutschen nur vorübergehend von „Rotkäppchen“, später jedoch von „Rotfuchs“ die Rede (PLd 35, PLdA 35), vgl. andere internationale Übersetzungen in Abschnitt 3.3.2. d.A.; zu dem späteren Bearbeitungsstand Mörk 1968. Spätere Bearbeiter fanden offensichtlich den intertextuellen Verweis und die darauf folgende Umkehr der Machtverhältnisse nicht relevant. Zu verschiedenen „retellings“ der Rotkäppchenfigur, bei denen manche sogar so weit gehen, daß ein Vater ergänzt wird und damit eine im konservativen Sinne komplette Kernfamilie entsteht, vgl. Basmat Even-Zohar 1994.

und Annika ein Sommerlied, das Pippi anschließend persifliert, indem sie ihre nasse Kleidung thematisiert.<sup>272</sup> Diese Verse wurden 1949 im Gegensatz zu den oben geschilderten Pfannkuchenversen nicht für unübertragbar gehalten.<sup>273</sup>

Das experimentelle Rollenverständnis der Protagonistin, welches in ihrer Kleidung zum Ausdruck kommt, wird im Zieltext vereindeutigt, denn er vermittelt den Eindruck geringerer Souveränität. Daher fällt der Kontrast zur braven Annika mit ihrer Hierarchie von Lieblingskleidern weniger auf als im Ausgangstext, indem Pippis Auftreten gedämpfter ist und weniger offen mit Rollenerwartungen an Kinder, insbesondere an Mädchen spielt.<sup>274</sup> Kompensiert wird ihre im Ausgangstext stärkere Ausnahmerolle in der deutschen Übertragung zusätzlich durch eine clowneskere Gestaltung der Figur, die eine distanziertere Identifikationshaltung der rezipierenden Kinder bewirkt. Obwohl das Handeln der Protagonistin im Zieltext ohnehin harmloser gestaltet wird, dient die Clownisierung mithin einer pädagogisierenden Entschärfung der denkbaren Nachahmungsgefahr.

### 2.3.5. Der exotische Aspekt der Lügengeschichten

In Lügengeschichten der Protagonistin werden aus schwedischer Kinderperspektive und sicherlich im damaligen Kontext exotische Länder genannt, von denen sie behauptet, sie habe sie zusammen mit ihrem Vater bereist. Die Funktion der 'fremden', sekundären Welt als Kontrast zur vorherrschenden Alltagswelt im Sinne des 'mundus inversus' wurde eingangs kurz diskutiert. Diese exotischen

---

<sup>272</sup> Eine auf Kleidung bezogene lautmalerische Episode am Ende des Waldausflugs (Kap. VI) wurde in den einzelnen Überarbeitungsschritten mehrfach leicht verändert: „Och så vandrade de hemåt, Pippi fortfarande med klafsande klänning och kippande skor.“ [Und so wanderten sie nach Hause, Pippi noch immer mit klatschendem Kleid und schlappenden Schuhen.] (PL 91). Zunächst überträgt Heinig ausgangstextnah zu: „Und dann wanderten sie nach Hause, Pippi immer noch mit klatschenden Kleidern und schwappenden Schuhen.“ (PLd 110). Zwar bezieht sich „Kleider“ eher auf die gesamte Bekleidung als etwa auf mehrere Kleider übereinander, doch könnte sich die Wahl des übergeordneten Begriffs daraus erklären, daß in der zieltextuellen Beschreibung Pippis eine blaue Hose mit weißen Punkten unter dem zu kurzen Kleid ergänzt wurde. Zusätzlich fügt die Version von 1957 ein gleichsam übermäßig logisches „und nassen Haaren“ am Satzende hinzu (PLdA 110, PLdB 110, PLdD 110). Das durch die Alliterationen betonte lautmalerisch wiedergegebene Ergebnis von Pippis Abenteuern wird – in explikativer Absicht und mit Bezug auf die vorangegangene Sequenz – durch die Hinzufügung in der Prägnanz abgeschwächt. In der Überarbeitung von 1986 (PLdH 112) wurde aus „Kleidern“ konkreter und auf den Ausgangstext rückbezogen „Kleid“. Die Hinzufügung „nasse Haare“ wurde in der Überarbeitung von 1986 hingegen nicht entfernt. Schließlich wurde 1988 bei Oetinger die „Hinzufügung 'nasse Haare' weggenommen“, vgl. Aktennotiz 1988.

<sup>273</sup> Aktennotiz Oetinger vom 16.3.1988, s.o. Abschnitt 2.3.1. d.A. zu den Versen über Pfannkuchen („Nu ska här bakas pannkakak [...]“) sowie Mörk 1968, S. 20.

<sup>274</sup> Zu einer allgemeineren Übersetzungstendenz, die Geschlechterrollen traditioneller zu machen, auch Burtscheid 1987, S. 42, 129, die nachweist, in Gerda Neumanns deutscher Übersetzung von Gunnel Beckmans *Tre veckor över tiden* sei die Berufstätigkeit der Mutter im Gegensatz zum Ausgangstext negativ bewertet.

Lügendgeschichten sind durch die Situierung in unbekanntem Gefilden für die textimmanenten Zuhörerfiguren und für die kindlichen Leser vielleicht besser getarnt oder legitimiert. Sie sind in ihrem fiktiven Charakter im Grunde dann erst zu durchschauen, wenn die Wahrscheinlichkeitsgesetze allzu deutlich außer Kraft gesetzt werden. Im Verlauf des ersten Bandes allerdings lernen Tommy und Annika, den Wahrheitsgehalt der Geschichten einzuschätzen und zu kommentieren, während sie den Unterhaltungsaspekt weiterhin aufnehmen. Werden Pippis Aussagen angezweifelt, zieht sie meist zur Erhöhung ihrer Glaubwürdigkeit noch absurdere Geschichten hinzu, ganz in der Tradition der „tall tale“.<sup>275</sup> Daher behauptet sie, als Tommy und Annika ihre erste längere Lügengeschichte anzweifeln, zu ihrer Verteidigung, es gebe Gegenden, in denen die Menschen ständig lügen. Im schwedischen Ausgangstext hatte dieser Staat „Belgiska Kongo“ (PL 14), in späteren Fassungen „Kongo“ (PLs 15) geheißen, und war in der Übersetzung erst zu Belgisch-Kongo (PLd 15, PLdA 15), dann in der Fassung von 1965 zu „Nicaragua“ (PLdB 15, PLdD 15) geworden. Laut einer verlagsinternen Aktennotiz von 1988 sei die geographische Situierung der Geschichte nochmals änderungsbedürftig, weshalb der Oetinger Verlag 1988 beschließt, „Nicaragua“ mit „Nigeria“ auszutauschen. Vordringliches Ziel dieser Korrektur scheint zu sein, die Veränderung möglichst unauffällig durchzuführen: Mit Nigeria soll der Name eines afrikanischen Staates gewählt werden, der lautlich ähnelt, indem er eine phonemische Nähe zum in der Fassung von 1965 verwendeten „Nicaragua“ herstellt.<sup>276</sup> Ziel der erneuten Überarbeitung von 1988 war, in loser Anbindung an die Vorgabe des Zieltexts, wie der Situierung des Staats in Afrika, die korrigierenden Eingriffe diskret vorzunehmen. Letztendlich entschied man sich jedoch für die Übertragung mit Kenia, so die aktuelle Fassung in 2001 (PLdL 123). Im Grunde zeigt die Reihe der Eingriffe, daß die Lügengeschichten Pippis wörtlich genommen werden, weshalb aus Vorsicht, die alten Staatenbezeichnungen könnten als postkolonialer Dünkel ausgelegt werden, sie mit einiger zeitlicher Verzögerung an die politischen Verhältnisse angepaßt werden. Bereits für die schwedischen Ausgaben wurde diskutiert, ob die Bezeichnung „Belgiska Kongo“ den politischen Entwicklungen anzugleichen sei.<sup>277</sup>

---

<sup>275</sup> Metcalf 1990.

<sup>276</sup> Die Aktennotiz 1988 liefert folgende Zusatzinformationen: „Original jetzt noch Kongo, ursprünglich Belgisch Konto [sic], Politisch 1960 Kongo, 1971 Zaire“. Vgl. Marmborg 1967, S. 15, Müller 1977, S. 116. Nach 1997 heißt der Staat Kongo Kinshasa; die politische Entwicklung der 1990er Jahre führt inzwischen dazu, daß es verschiedene Staaten mit der Bezeichnung Kongo im Staatsnamen gibt. Vgl. zur Rassismusdebatte die Abschnitte 2.4.1. und 2.4.2. d.A. zur schwedischen und deutschen Rezeption von *Pippi Långstrump* in der Kritik sowie die Abschnitte 3.3.1. und 3.3.2. zu den anglophonen Übersetzungen sowie den Namen.

<sup>277</sup> Auf diese schwedische verlagsinterne Diskussion nimmt die Aktennotiz 1988 im Oetinger Verlag Bezug. In Schweden war die Entscheidung für „Kongo“ gefallen. Mithin wurde im Schwedischen eine politische Aktualisierung und Entkolonialisierung des literarischen

Ansonsten werden die Lügengeschichten im Zieltext nicht deshalb bearbeitet, weil sie das Gebot der Wahrhaftigkeit verletzen, sondern weil sie im Ausgangstext dazu dienen, gängige Verhaltens- oder Erziehungsregeln auf absurde Weise zu karikieren, so etwa in der länger beschriebenen Geschichte von der Hausangestellten Malin und der angeblichen Großmutter Pippis.<sup>278</sup> Allein der exotische Aspekt, die Situierung in fremden Ländern an sich, erweist sich beim deutschen Zieltext nicht als Faktor, der Eingriffe provoziert. Wird die Welt jedoch zu auffällig aus den Angeln gehoben, dann lassen sich durchaus korrigierende Eingriffe im Zieltext ausmachen.

### 2.3.6. Bearbeitung von burlesken Elementen und politischen Anspielungen: Die Sprache der Zirkusleute und die Figur des Starken Adolf

Daß in Lindgrens Texten sprachpolitische Überlegungen eine Rolle spielen, wurde mehrfach Gegenstand der Forschung.<sup>279</sup> Kinder, deren Spracherwerb noch nicht abgeschlossen ist, genießen Abweichungen von der Regelsprache und setzen sich damit auseinander. Doch der Ausgangstext verwendet sprachliche Verfremdungen nicht nur in einem Kindern zugänglichen subversiven Spiel mit Sprachregeln, sondern die Erzählinstanz erweitert den Referenzrahmen in Hinblick auf mitlesende Erwachsene, indem sie literarische und musikalische Anspielungen verarbeitet, auf die (Populär-) Kultur ihrer Zeit verweist und politische Bezüge herstellt.<sup>280</sup> Anspielungen gerade aus der Adressatendoppelung heraus werden in Übersetzungen häufiger eindeutig gemacht, nämlich auf die Adressatenanrede an Kinder festgeschrieben.

Die Art der Akzentmarkierung in der Zirkusszene mit dem „Starke Adolf“ [Starker Adolf] legt nahe, daß es sich um einen deutschen Akzent handelt, für den der Name des „Starke Adolf“ ein Signal ist und dessen Markierung im Schwedischen zumindest durch die Verwendung von dem Deutschen nachempfundenen Wörtern wie „unferskämthet“ (i.e. „oförskämthet“) [Unverschämtheit]

---

Texts vorgenommen, die jedoch stärker auf die schwedische Erstausgabe bezogen bleibt als in der späteren deutschen Fassung.

<sup>278</sup> Die Lügengeschichten über den Wettbewerb, wer die schwärzesten Fingernägel habe, oder die abwaschbare dunkle Hautfarbe einer Hausangestellten jener Großmutter, weisen im deutschen Text keine signifikanten Abweichungen auf. Auch im allgemeinen werden im Gegensatz zu PLDDR1975 und zu manchen anderen internationalen Übersetzungen in PLd keine Maßnahmen ergriffen, um einen möglicherweise rassistisch wirkenden Kontext des „negerkung“ [Negerkönig] alias „Negerkönig“ abzuschwächen (PL 6, PLd 7), vgl. jedoch die Abschnitte 2.2.3. und 3.3.1. d.A. In PL könnte es sich bei der Geschichte über den Vater auch noch um eine Fiktion innerhalb der Fiktion handeln, eine durch den Erzähltext autorisierte Lügengeschichte.

<sup>279</sup> So Heldner 1989. Zu den Lügengeschichten, vgl. Lundqvist 1979, S. 192-201, Edström 1992, S. 95-97, 103-113.

<sup>280</sup> So Aufsätze zur Mündlichkeit in Lindgrens Texten in Gustavsson 1996. Auch der wohl zeittypische Vergleich des Zirkuszelts mit einer „kåta“ [samisches Zelt] durch Pippi wird im deutschen normalisiert zu „Bude“ (PL 98, PLd 117), vgl. dazu auch Abschnitt 3.3.2. d.A.

hinreichend offengelegt wird.<sup>281</sup> Schon im Ausgangstext ist der Name „Starke Adolf“ in Verbindung mit seinem blamablen Auftritt eindeutig als Hitlerpersiflage zu verstehen.<sup>282</sup>

Doch ein Zusammenhang zwischen der in der Zirkusszene in *Pippi Långstrump* gewählten Akzentsprache und dem politisch konnotierten Subtext ist für die deutsche Übertragung schwierig nachzuweisen, da in ihr eine Art Dialekt als konsequente Markierung eingesetzt wird, denn ein deutscher Akzent kann im Deutschen kaum erzeugt werden:

Mine damer och mine herrer! Om ett ögonplick kommer ni, att få schkåde alle tidens störste onderverk, den shtarkaste mannen i världen, Shtarke Adolf, som ännu ingen har besägrat. (PL 104).

Meine Damen und Herren! Jetzt werden Sie zu sehen bekommen das greeßte Wunder aller Zeiten, den schdarken Adolf, den bis jetzt noch keiner besiegt hat. (PLd 125).

Die Angeberei im Superlativ und die politische Anspielung springen hier sofort ins Auge. Insgesamt wird im Zieltext das stilistische und linguistische Prinzip der Sprachveränderungen nachgeahmt, doch die Wiedergabe eines deutschen Akzents spielt erst bei anderen fremdsprachigen Übersetzungen eine Rolle.<sup>283</sup> Statt einer Akzentmarkierung kann auf eigensprachliche Veränderungen, wie Einschläge von Militärsprache und Kommandoton etwa im chaplinesken Sinne, zurückgegriffen werden. Eine weitere Möglichkeit bieten dialektale Markierungen oder die Einführung eines fremdsprachigen Akzents im Deutschen, etwa eines französischen Akzents, durch den allerdings die im Ausgangstext vorhandene politische Kontextualisierung der Szene in der Zielkultur nicht mehr nachvollziehbar gewesen wäre. Die im Zieltext geschaffene Kunstsprache kann als unbestimmte Akzentmarkierung oder als möglicherweise als Andeutung eines Dialekts verstanden werden.<sup>284</sup>

<sup>281</sup> Vgl. (PL 107). Einige Beispiele sprechen dafür, so die durchgängige Verwendung von „e“ als Endung statt „a“ bei Infinitiven oder die Markierung von „sch“ wie in „schkall“ (PL 106), andere Markierungen sind eher unspezifisch wie „moschkler“ [etwa: Muschkeln] (PL 105) oder die Substituierung von weichen Konsonanten mit harten wie in „pehälle“ [etwa: pehalten] (PL 106). Zur Zirkusszene auch Müller 1977, S. 116f. Bei längeren Zitaten wird in diesem Abschnitt auf Arbeitsübersetzungen verzichtet.

<sup>282</sup> Zu Konnotationen des Namens Adolf im 20. Jahrhundert, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A. Vgl. die amerikanische, britische und französische Übersetzung, Abschnitt 3.3.8. d.A.

<sup>283</sup> Die Frage einer Übertragung des Akzents bis hin zur Behandlung fremdsprachiger Zitate, welche in der Übersetzung plötzlich zu eigensprachlichen Versatzstücken werden, die mit dem Zieltext gleichsam verschmelzen, ist schon mehrfach diskutiert worden, vgl. beispielsweise Paul 1993. Marx 1994 diskutiert bezüglich Collodis *Pinocchio* die aufgebrauchte und fehlergespickte Rede des dort auftretenden, zunehmend lächerlichen Zirkusdirektors, zu der sich hier möglicherweise eine Parallele herstellen läßt, vgl. auch Abschnitt 2.1.1. d.A.

<sup>284</sup> Vgl. (PL 97-107; PLd 116-128). Die literarische Umsetzung von Dialekten zur Sichtbarmachung bestimmter Charaktereigenschaften hat in der deutschsprachigen Literatur einige Tradition, vgl. die Einsetzung des sächsischen Dialekts bei Karl May, beispielsweise im Einleitungskapitel in *Der Schatz im Silbersee* von 1894. Diese Dialekt-

Der Name Adolf in Verbindung mit dem Motiv der Unbesiegbarkeit dürfte jedenfalls in der deutschen Zielkultur der unmittelbaren Nachkriegszeit für deutsche Leser sogar ein deutlicheres Signal gewesen sein als für die schwedischen ausgangskulturellen, welches in der Übertragung durch die Übernahme des Namens erhalten bleibt.

Erst in der Zielkultur wäre die erwähnte politische Konnotation bei der Übersetzung des braunen Strumpfs der Protagonistin entstanden, der im Nachkriegsdeutschland als Hinweis auf nationalsozialistische Uniformen zu verstehen gewesen wäre. Eine solche, im Zielkontext unintendiert entstehende Konnotation wurde durch die Ersetzung mit dem Zebra- beziehungsweise Ringelstrumpf umgangen.<sup>285</sup> Ebenfalls über den Namen wäre eine abweichende politische Konnotation im Zieltext mit dem Namen „Tommy“ vermittelt worden, denn diese Abkürzung wurde während und nach dem Zweiten Weltkrieg für britische Soldaten auch der Besatzungsmacht verwendet. Ob dem schwedischen Publikum die Konnotation bekannt war, ist in diesem Fall kaum noch zu klären, im deutschen Zielkontext jedenfalls wurde vorsichtshalber zu „Thomas“ geändert. Einerseits mag die anglophone Namensform als zu fremd eingestuft worden sein, andererseits wurde die Namensänderung als Konzession an die britische Besatzungsmacht vorgenommen.<sup>286</sup> Politische Konnotationen werden im ausgangs- und zielkulturellen Zusammenhang unterschiedlich realisiert, ein wesentliches Deutungspotential bleibt jedenfalls erhalten.

### 2.3.7. Zusammenfassung: Übersetzungsgeschichte als Überarbeitungsgeschichte

Insgesamt führt die Vermischung von pädagogischen und literarischen Kriterien zu Auswirkungen auf den Übersetzungsprozeß und den Zieltext; in seinen verschiedenen Bearbeitungsstadien entsteht der Eindruck, daß bisweilen literarisch-pädagogische Erwägungen die Oberhand behalten, was durchaus als eine bestimmte, normierende Übersetzungs- und Überarbeitungskonzeption aufzufassen ist. Daß im Zieltext ausgangstextuelle literarische und literarästhetische Konzep-

---

markierung wirkt vor allem komikgenerierend, zudem charakterisiert sie die Figuren als einfältig und verschoben. Vage an das Sächsische könnten etwa „greeßte“, „fier“ statt „für“ oder die ‚Konsonantenaufweichung‘ bei „schdark“ erinnern, doch andere Elemente deuten eher auf die Nachahmung eines fremdsprachlichen Anklangs oder grammatikalisch fehlerhaftes Deutsch hin, wie die Wortumstellung bei „Jetzt werden Sie zu sehen bekommen“ oder der fehlende Artikel bei „kosched fünf Kronen auf erschden Blatz“. Auch das markierte „ä“ bei „bedänken“ oder „sähr“ läßt eher an einen beispielsweise italienischen oder auch osteuropäischen Akzent denken.

<sup>285</sup> Vgl. oben Abschnitt 2.3.4. d.A. Zu weiteren Belegen für politische Anspielungen in *Urpippi*, die schon im schwedischen Ausgangstext abgeschwächt wurden, vgl. Surmatz 2001a.

<sup>286</sup> Vgl. Abschnitt 2.2.1. d.A., vgl. auch Müller 1977, S. 136. Zur erwähnten Umbenennung in den Zieltexten von „Söderhavet“ [Südsee] zum diffuseren „Taka-Tuka“ bei den folgenden Bänden der Trilogie sei auf den möglicherweise phantasieanregenden Gehalt des Namens verwiesen, vgl. jedoch Abschnitt 3.3.1. d.A. zur Frage des Rassismus.

tionen nicht immer vorrangig vor den möglichen zielkulturellen pädagogischen Implikationen berücksichtigt werden, mag ein Kennzeichen sein für den andersgearteten Status der Übersetzerin und des übersetzten Textes im literarischen Produktionsprozeß gerade innerhalb der Kinderliteratur der damaligen Zeit. Dabei könnte sich der geringere Status der Kinderliteratur im literarischen System so ausgewirkt haben, daß die pädagogischen Auffassungen im Kinderbuch dominanter waren als bei der Rezeption von Erwachsenenliteratur. Der literarische Anspruch der Übersetzer kollidierte möglicherweise mit bestimmten zielkulturellen, literarpädagogischen Normen bei der Verlagsseite, was sich auch im späteren Überarbeitungsprozeß offenbart. Literarische Konzeptionen im Ausgangstext können die Übersetzerin, Verlagsmitglieder oder Lektoren in Konflikt mit ihrer Überzeugung oder pädagogischen Auffassungen bringen. Immerhin kann sich der Effekt mancher Eingriffe im Sinne einer zieltextuell eingebundenen Übersetzung bis in die literaturwissenschaftliche Forschung und die Rezeption von Texten in Medien erstrecken.

Sowohl die Illustrationen von Scharnweber als die von Rettich verstärken die Effekte, welche in den deutschen frühen Fassungen auftreten. Indem die deutschen Illustrationen wesentlich traditioneller gestaltet und zudem teilweise weniger umstrittene Szenen zur Bebilderung ausgewählt sind als in den schwedischen Ausgaben, steuern sie die Aufmerksamkeit der Leser und setzen neue Schwerpunkte. Während die Illustrationen Scharnwebers zumindest noch eine gewisse Eckigkeit zulassen, sind die Illustrationen Rettichs in der deutschen Gesamtausgabe detailfreudiger und altmodischer.<sup>287</sup> Im allgemeinen wird in den deutschen Illustrationen vor allem die Figur der Pippi verspielter und freundlicher gestaltet, sie strahlt die Betrachter lächelnd an und wird zu einer stärker vermittelnd agierenden Figur. Wünsche der Illustratoren konnten sich nach Verlagsauskunft sogar auf die Textgestalt in der Erstübersetzung auswirken. Auf die hochgradig künstlerischen, modernistisch-expressionistischen Illustrationen Vang Nymans, welche ihrer Zeit weit voraus waren und für die Lindgren eine Vorliebe ausgesprochen hat, wird für die deutschen Ausgaben verzichtet.<sup>288</sup>

Die verschiedenen Überarbeitungsstadien des deutschen Zieltexts oder besser der deutschen Zieltexte sind zusätzlich wenig nachvollziehbar, da ohne Hinweis im Impressum Veränderungen vorgenommen werden, weshalb die Rekonstruktion eindeutiger Übersetzungstendenzen bisweilen zu einem Puzzlespiel in postmoderner Manier wird.<sup>289</sup> Zwar übertrug Heinig 1949 stilistisch recht aus-

<sup>287</sup> Untersuchungen zu den Illustrationen, etwa von Essen 1977, Lindholm-Romantschuk 1991. Die Umillustrationen können als symptomatisch für den übersetzerischen Rezeptionsprozeß überhaupt betrachtet werden, vgl. etwa kurze Überlegungen bei Kümmerling-Meibauer 1999, S. 630.

<sup>288</sup> Zu einer scharfen Kritik an Umillustrationen, Kvint 1997, S. 26, bereits zitiert in Abschnitt 1.3. d.A. Nur die Comic-Ausgaben in Bilderbuchform (ab 1970) und das Bilderbuch (1961) sind in den deutschen Übersetzungen von Vang Nyman illustriert.

<sup>289</sup> Zu ähnlichen Ergebnissen in den verschiedenen französischen Fassungen, vgl. Abschnitt 3.3. d.A. Die einzelnen Veränderungen, die sich durch die verschiedenen deutschen

gangstextnah, doch wirkt die Sprache teilweise unbeholfen und enthält eine Reihe von Interferenzen. In der Erstübertragung vorgenommene Eingriffe gehen vermutlich wie die späteren Veränderungen zumindest teilweise auf eine Verlagsinitiative zurück. Dennoch sollten keine vorschnellen Schlüsse über den Zusammenhang zwischen kleineren stilistischen sowie inhaltlichen Abweichungen auf makrotextueller Ebene wie Kürzungen ganzer Teilepisoden gezogen werden. Die Abstimmungsverfahren zwischen Verlag und Übersetzerin lassen sich nicht im einzelnen rekonstruieren, Eingriffe seien jedoch nach Aussage von Verlagsmitgliedern, unter anderen Heidi Oetinger, in Rücksprache mit der Übersetzerin entstanden.<sup>290</sup> In der Version von 1957 werden einige der Interferenzen herausgenommen, doch insgesamt sind die pädagogisierenden, hierarchisierenden und zensierenden Texteingriffe noch verstärkt. Was im Überschwang der Erstpublikation noch als akzeptabel galt, wird nun weiter überarbeitet. Auf die Fassung von 1957 in ihrer überarbeiteten Form von 1965 mit weiteren stilistischen Glättungen stützt sich die 1986 erfolgte Überarbeitung, die eine Reihe der zensierten Textteile restituiert, hingegen manche der in den Textstufen von 1949, 1957 und 1965 konstatierten Eingriffe nicht rückgängig macht. Trotz der nochmaligen Überarbeitung 1988 bleiben noch in der 2001 lieferbaren Version Sequenzen bearbeitet oder zensiert.<sup>291</sup> Zwar fand 1986 manche umgangssprachliche Wendung in den Zieltext Eingang, das Verhältnis zwischen Erwachsenen und Kindern wurde entsprechend dem Ausgangstext überwiegend wieder geändert, doch bestimmte stilistische und inhaltliche Unterschiede blieben bestehen. Stilistisch hat die Überarbeitung von 1986 zwar einige altmodische Formulierungen entfernt, bleibt jedoch hinter dem Ausgangstext zurück; die Überarbeitung ist eher auf die Zielkultur als auf den Ausgangstext gerichtet. Daß im zeitlichen Kontext der Übersetzungspraxis die deutsche übersetzerische Rezeptionsgeschichte von *Pippi Långstrump* keinen Einzelfall darstellt und sich international durchaus vergleichbare Übertragungen finden, soll noch erörtert werden. Insgesamt wirken sich der Zeitkontext der Nachkriegszeit, Erziehungs-

---

Versionen ziehen, summieren sich in jeder der Textstufen zu einer Übersetzung mit unterschiedlich hohem Abweichungsgrad. Durch die in der Chronologie zunehmend abgeschwächten, teilweise auch phasenweise verstärkten Eingriffe ergibt sich ein chamäleonhaftes Changieren des Texts, der so in jeder Fassung zu einer andersgearteten übersetzerischen Lesart oder Interpretation wird. Leser der verschiedenen Versionen, denen kein Rückbezug auf den Ausgangstext zugänglich ist, könnten sich aus folienhaft übereinandergelegten deutschen Textstellen ihre eigene Interpretation aus der Summe der Zieltexte rekonstruieren.

<sup>290</sup> Zum Bezug auf die sogenannte Küchentisch-Diskussion, vgl. das in Abschnitt 2.2.2. d.A. erwähnte Gespräch mit Heidi Oetinger zur äußeren Übersetzungsgeschichte von *Pippi Långstrump*, Gespräche vom 19.12.1991, 20.12.1991. Vgl. Doderer 1988a, 1988c.

<sup>291</sup> Die Geschichte der einzelnen Überarbeitungsstufen wurde nicht für jede der einzelnen insgesamt etwa fünfzig deutschen Auflagen überprüft; wie deutlich geworden sein dürfte, wurden zwischenzeitlich wiederholt, teilweise in Absprache mit dem schwedischen Verlag und der Autorin, Eingriffe vorgenommen.

vorstellungen, Konzepte von Kindheit an sich sowie von Kinderliteratur eindeutig als prägende Faktoren auf den übersetzerischen Rezeptionsprozeß aus.

Insofern erweist sich das Dickicht der verschiedenen Überarbeitungsfasungen bei der deutschen Übertragung als schier undurchdringlich, wie auch im erwähnten, 1996 erschienenen Artikel in der *FAZ* festgestellt wurde.<sup>292</sup> Im Rahmen des vorliegenden Kapitels wurden die Erstübersetzung sowie die markantesten Überarbeitungsstufen (exemplarisch 1957, 1965, 1986 und 1988) einer eingehenden Untersuchung unterzogen, in denen sich die zielkulturellen Übersetzungsnormen der späten vierziger, fünfziger, sechziger bis in die achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts eindeutig ausgewirkt haben. Fast immer wurde lediglich von einer Überarbeitungsstufe zur anderen revidiert, ohne konsequenten Rückgriff auf den Ausgangstext. Erst in der bislang letzten Überarbeitungsstufe von 1988 wurden die von Ritte als 'zensiert' kritisierten Stellen fast durchgängig restituiert. Zwar wurde die wiederum bearbeitete einbändige Ausgabe für die DDR von 1975 mit ihren Kapitelauslassungen bei PL II und III sowie die gescheiterten Ansätze zu einer frühen, 'DDR-eigenen' Übertragung in einem getrennten Abschnitt kurz dargestellt, doch die Ausgabe der DDR verschwand mit der politischen Wiedervereinigung vom Markt und büßte so an Relevanz ein.<sup>293</sup> Zu einer Neuübersetzung, welche den stilistischen Schwächen und stilanhebenden und inhaltlichen Eingriffen im Verlauf der deutschen Fassungen eine homogene Neuübersetzung hätte gegenüberstellen können, kam es im gesamtdeutschen Bereich bis zur Drucklegung dieser Arbeit nicht.

#### 2.4. Die kritische Rezeption von *Pippi Långstrump* in schwedischen und deutschen Zeitungen und Zeitschriften

##### 2.4.1. *Pippi Långstrump* in Schweden

Im folgenden soll der Rezeptionsverlauf anhand von Rezensionen jeweils in beiden Ländern dargestellt werden, wobei auf die Implikationen der kinderliterarischen Kritik als einer besonderen Repräsentationsform der doppelten Adressaten des Kinderbuchs lediglich verwiesen werden soll.<sup>294</sup> Im wesentlichen

<sup>292</sup> Vgl. den Artikel 1996-12-23: *FAZ*. Monika Osberghaus.

<sup>293</sup> Die letzte Ausgabe in der DDR, PLDDR1989, stammt von 1989.

<sup>294</sup> Anhand von Beispielen aus Zeitungsartikeln, durch Beiträge in Zeitschriften und Besprechungen im weiteren Sinne sowie Artikeln aus der Sekundärliteratur. Dabei wird auf das Literaturverzeichnis d.A. als Quelle zusätzlich eingesehener Rezeptionsdokumente verwiesen, vgl. auch Berf/Surmatz 2001. Zur Frage der Adressatendoppelung, vgl. Abschnitt 1.2.2. und 1.2.4. d.A. sowie die Frage der impliziten Leser des (übersetzten) Kinderbuchs, etwa Peter Hunt 1984 mit seiner Benennung des „childist criticism“, was sich mit der Adressatendoppelung in Einklang bringen läßt, im Gegensatz zu anderen Positionen, die die Möglichkeit von kinderliterarischem Schreiben und Rezensionswesen aufgrund der mangelnden Berücksichtigung der eigentlichen Adressaten in Frage stellen, etwa Lesnik-Oberstein 1994. Hier soll im folgenden gerade die Ansicht vertreten werden,