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: 3.3: Systematische Untersuchung der ausgewählten Übersetzungen

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: 18.08.2025

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

übertragen worden.[91] In Zusammenarbeit mit dem Centre Culturel Suédois in Paris verknüpfte der Verlag die Neuerscheinung gezielt mit dem fünfzigjährigen Jubiläum des Ausgangstextes. Im Centre Culturel Suédois wurde bei einer Feierlichkeit im Sommer 1995 und in mehreren Veranstaltungen die Neuübersetzung präsentiert.

Im folgenden systematischen Teil werden die Übersetzungen nach verschiedenen Kriterien jeweils nebeneinander aufgeführt, möglichst in der Reihenfolge dänisch, norwegisch, isländisch, selten jeweils färöisch und finnisch, sowie amerikanisches und britisches Englisch, französisch. Die einzelnen Ausgaben der hier dargestellten unterschiedlichen Fassungen werden jedoch lediglich dann aufgeführt, wenn signifikante Abweichungen auftreten.

3.3. Systematische Untersuchung der ausgewählten Übersetzungen

3.3.1. Die Frage des Rassismus und von gesellschaftlichen Normen

Die angloamerikanische und anglophone Rassismusdebatte

Deutliche Unterschiede zwischen der amerikanischen Fassung und *Pippi Långstrump* betreffen vor allem die von Pippi erzählten Berichte über ihren Vater, den 'Negerkönig' – „negerkung" (PL 6). Auf die amerikanische Übersetzung ausgewirkt haben sich zielkulturelle Literaturnormen, die gesellschaftlich relevantes Konfliktpotential ausblenden. Infolgedessen berichtet die personale Erzählinstanz aus Pippis Perspektive, wie sie sich das Schicksal ihres Vaters vorstellt, nachdem er in das Meer geweht wurde:

> [...] she was sure he had floated until he landed on an island inhabited by cannibals. And she thought he had become the king of all the cannibals and went around [...]. (AE 14).

> She was certain that he had come ashore on a desert island, one with lots and lots of cannibals, and that her father had become king of them all and went about [...]. (BE 2).

---

[91] Ein anonymer Beitrag im *Börsenblatt* siedelt den Konflikt auf einer persönlichen Ebene an: anon. (1993). Vgl. Frimansson 1993, S. 22, deren Titel „Pippis förlorade heder" [Pippis verlorene Ehre] einen Verweis auf Bölls scharfe Kritik an der deutschen Medienlandschaft liefert, die er in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, schwed. als *Katarina Blums förlorade heder* zum Ausdruck brachte. Vgl. zudem 1993-05-19: *taz*. „Hachette als literarisches Cu-Clux-Clean-Hauptquartier [sic]. Astrid Lindgren irritiert: Französischer Verlagsgigant zensiert Pippi Langstrumpf". Reinhard Wolff. In dieser Überschrift wird wegen der zensierenden und bereinigenden Tendenzen der französischen Übersetzung auf die Methoden der amerikanischen terroristischen Geheimorganisation Ku-Klux-Klan mit ihren Anschlägen auf Schwarze angespielt, der für den Artikel daher scherzhaft umgetauft wurde.

Im schwedischen Ausgangstext ist explizit von „en ö, där det fanns fullt med negrer“ [eine Insel, die voller Neger war] die Rede und nicht von Kannibalen.[92] In der amerikanischen Übersetzung entschärft die Substitution von „neger“ [Neger] mit „cannibal“ im zielkulturellen Kontext einen möglichen Bezug auf die amerikanische Debatte; es handelt sich also um einen zielkulturellen normativen Eingriff.[93] Bereits zur Zeit um 1950 war die Frage nach der Hautfarbe und der Darstellung ethnischer Zuordnungen in den USA augenscheinlich ein sensibler Bereich, der literarisch mit Vorsicht gehandhabt wurde:

> Tommy och Annika tittade sig försiktigt omkring, ifall den där negerkungen skulle sitta i något hörn. De hade aldrig sett någon negerkung i hela sitt liv. Men ingen pappa syntes till och ingen mamma heller [...]. (PL 16).
>
> [Tommy und Annika sahen sich vorsichtig um, falls dieser Negerkönig in irgendeiner Ecke sitzen würde. Sie hatten in ihrem Leben noch nie einen Negerkönig gesehen. Aber es war kein Papa zu sehen und auch keine Mama.]
>
> Tommy and Annika looked around cautiously just in case the King of the Cannibal Isles might be sitting in a corner *somewhere*. They had never seen a cannibal king in all their lives. But there was no father to be seen, nor any mother either. (AE 21) [Hervorhebung A.S.].[94]
>
> Tommy and Annika looked carefully about in case *that Cannibal King* should be in a corner. They'd never seen a Cannibal King in all their lives. But no father was to be seen, nor any mother [...]. (BE 7) [Hervorhebungen A.S.].

Eine entscheidende Parallele zwischen der amerikanischen und der britischen Übersetzung entsteht durch die Übernahme der Ersetzung mit den Kannibalen in die britische Fassung; die obige Sensibilität erstreckte sich also auf mehrere Zielkulturen. An den wegen der Frage des Rassismus' veränderten Stellen in der amerikanischen Übersetzung steht in der britischen meistens ebenfalls „cannibals“ statt „negrer“ [Negern], vermutlich durch direkte Beeinflussung. Tommys

---

92 Jene kindliche, etwas prahlerische Ausdrucksweise im Ausgangstext (PL 6) für ein Klischee, so wie ein neunjähriges Mädchen es sich vorstellen mag, wird in der amerikanischen Übersetzung zudem zu „inhabited“ korrigiert, während BE mit „lots and lots“ umgangssprachlich formuliert. Vgl. zudem Abschnitt 2.3.3. d.A. zu vergleichbaren stilistischen Anhebungen im deutschen Zieltext.

93 Die imaginierten Kannibalen während eines im Geiste von Defoes *Robinson* inszenierten und zugleich die (genannte) Vorlage dekonstruierenden Ausflugs auf eine schwedische Insel in PL II werden durch diesen Übersetzungseingriff in den Zieltexten neu kontextualisiert. D.h. nach der Substituierung von „negrer“ durch Kannibalen bleiben diese als mögliche Gegner der bewaffnet auftretenden Seeräuberin Pippi erhalten (PL II 96-107). Dann wäre die Ersetzung von der Konnotation her zumindest ungünstig gewählt, obwohl selbst im Ausgangstext Pippis Vater scherzend behauptet, daß die Eingeborenen zunächst erwogen hätten, ihn zu verspeisen (PL II 118-121). Vgl. Ellis 1996, der das Motiv des Kannibalismus in der Literatur auf *Robinson Crusoe* zurückführt.

94 Am Anfang des amerikanischen Zieltexts wird sogar ausgewichen auf „King of the Cannibal Isles“, was eine langsame Annäherung ermöglicht und zunächst noch wie ein Wortspiel oder ein geographischer Name wirkt, wenn im nächsten Satz dann die Nennung erfolgt.

und Annikas Furcht vor einem unbekannten 'Negerkönig' im Ausgangstext wird in beiden Zieltexten durch die (möglicherweise berechtigtere) Furcht vor einem Kannibalenkönig ersetzt.[95] Dieser Eingriff wurde in beiden generell durchgeführt; das kulturelle Klima in den beiden Zielkulturen der USA und Großbritanniens war entsprechend geprägt. Welche normativen Voraussetzungen für diese grundsätzliche Veränderung bereits um 1950 wirksam waren, soll im weiteren erläutert werden. Bezüglich dieser wahrscheinlich antirassistisch motivierten Übersetzungsstrategie folgt die britische der zeitlich vorausgegangenen amerikanischen Übertragung.[96]

Das Wort 'negro' konnte unmittelbar von weißen wie von schwarzen Lesern als Provokation verstanden werden. Obwohl die schwarze Bevölkerung der USA seit der Sklaverei um ihre Selbstbestimmung kämpft, bleibt sie im Verhältnis zu ihrem Anteil an der Gesamtbevölkerung in höheren gesellschaftlichen Positionen so unterrepräsentiert, daß allein das Wort in seinem geschichtlichen Bezug provozierend wirken mag. Wie vorbelastet der Ausdruck 'negro' in den USA ist, geht aus dem *Oxford English Dictionary*, *OED*, hervor. Dieser Begriff ist vor allem mit der historischen Situation der Sklaven in den amerikanischen Südstaaten und Ausdrücken wie 'negro-whipping' verknüpft.[97] Vor allem in pejorativem Kontext wurde der Ausdruck 'negro' eingesetzt, erreicht jedoch nicht die Schärfe des eindeutig als Schimpfwort markierten 'nigger'. Nicht zuletzt im amerikanischen Süden blieb die aus der Sklaverei hervorgegangene Rassentrennung noch bis in die 1960er Jahre wirksam. Zwar wurde die Sklaverei in Zusammenhang mit dem amerikanischen Bürgerkrieg aufgehoben, doch erst Martin Luther King und die Bürgerrechtsbewegung, die sich etwa seit Mitte der 1950er Jahre für die rechtliche Gleichstellung der schwarzen Bevölkerung in den

---

95 Zudem fallen stilistische Unterschiede auf, da die Perspektive der Kinder in ihrer umgangssprachlichen und deiktischen Formulierung in der britischen Übersetzung klarer zum Ausdruck kommt („that Cannibal"), wenngleich in der amerikanischen Übertragung durch die Einfügung des „somewhere" ebenfalls eine umgangssprachliche Ebene vorhanden ist.

96 Dieser Eingriff wird für die Untersuchung anderer Zieltexte relevant und deshalb im folgenden ausführlich berücksichtigt, vgl. zu Hintergründen des US-amerikanischen Literaturimports und der Multikulturalität Behrmann 1983, Stahl 1985, Metcalf 1995, Hade 1997.

97 *Oxford English Dictionary* 1983, zitiert als *OED*. Laut *OED*, S. 1910, kann „negro" sich zudem auf Einheimische auf Papua [i.e. Papua Neuguinea] beziehen im Gegensatz zu einheimischen Polynesiern. „Negro" könne als 'Negersprache' wie eine Sprachbezeichnung für bestimmte Ausdrücke gelten, z. B. die Verballhornung „sparrer-grass" für „asparagus" [Spargel]. Der häufig pejorative Charakter des Terminus „negro" kommt in einigen veralteten Redewendungen zum Ausdruck: „to wash a negro" konnte laut *OED* bedeuten: „to try an impossible task", d.h. es wurde als Sisyphos-Arbeit angesehen, zu versuchen, einen Schwarzen weiß zu waschen. „Negro lethargy" wurde als Bezeichnung für die Schlafkrankheit, d.h. Malaria, und „negrophilist" als Schimpfwort für Freunde von Schwarzen verwendet.

USA engagierten, konnten die formale Gleichberechtigung 1969 durchsetzen.[98] Als die amerikanische Übersetzung von *Pippi Långstrump* erschien, waren die Schwarzen den Weißen nicht gleichgestellt.[99]

Obwohl bestimmte Vermeidungsstrategien in der Literatur bereits früh verbreitet waren, begann die öffentliche Auseinandersetzung mit rassistischen und chauvinistischen Einstellungen sowie ihrer Repräsentation in der Kinder- und Jugendliteratur in den USA erst wesentlich später, im Grunde mit einer größeren Breitenwirkung erst im Zuge der sogenannten Hippie-Bewegung sowie bezüglich der noch darzustellenden Political Correctness. Für den Eingriff in *Pippi Longstocking* bieten sich mehrere, teilweise recht komplexe Erklärungsmuster an. Zunächst war das historisch belastete Wort 'negro' zu vermeiden.

Auf einen konkreten Ort legt sich Lindgren bei der Südseeinsel, auf die es Efraim Långstrump verschlägt, nicht fest, die Südsee war jedoch in der schwedischen Kinderliteratur der Zeit ein rege gepflegter Topos; häufig wurde sogar erst in die Titel der Übersetzungen das offenbar verkaufsfördernde Stichwort „Söderhavet" eingefügt.[100] Eine Festschreibung auf einen konkreten geographischen Raum erfolgt durchaus, nämlich auf „Söderhavet" [die Südsee], am deutlichsten im Titel des dritten Bandes von *Pippi Långstrump*. Entsprechende Südseeklischees um 1900 bleiben in der Literatur der 1940er und 1950er Jahre weiter präsent, von gleichsam fröhlich im Sand spielenden immer glücklichen Menschen in einem scheinbar ungefährdeten Südseeparadies.[101] Angedacht

---

[98] Die Protestaktionen begannen mit Busstreiks, die sich gegen die Benachteiligung der Schwarzen richteten. Die Gesetze zur rechtlichen Gleichstellung der Schwarzen als Bürger wurden ab 1962 unter dem amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy vorbereitet und schließlich unter Lyndon B. Johnson 1969 verabschiedet.

[99] In gewissem Sinne blendet die Übersetzung den schwarzen Bevölkerungsanteil der Zielkultur sogar aus, indem sie die Referenz auf Schwarze aus dem Text herausnimmt.

[100] Eine Veröffentlichung zu diesem Themenkomplex von Surmatz ist in Vorbereitung; zu denken wäre an Basil Carey, A.E. Johann, i.e. Alfred Ernst Wollschläger, Charles Bernhard Nordhoff, Sydney Parkman (KJL), Charles Stuart Ramsay oder Armine von Tempsky (KJL). Wie erwähnt wurde die konkretere Situierung als „Söderhavet" im Titel von PL III in der deutschen Übersetzung durch „Taka-Tuka-Land" zurückgenommen, vgl. die Abschnitte 2.2.2. und 2.3.6. d.A. zu Literatur mit „Söderhavet" als Motiv, etwa Wallin 1943 oder von Christer Banck, Vera Fridner, Hugo Lindh (ein Musical), übersetzte und bearbeitete Titel wie die von Louis Becke, W[illiam] E[arl] Johns, Alexander Mcdonald, Erling Tambs oder Bearbeitungen englischer Vorlagen wie die von Herbert Strang durch Richard Melander. Zudem gab es Landesbeschreibungen und Romane für Erwachsene, etwa von R. Andersén-Barnholdt, Hugo Adolf Bernatzik, John Martin, Birger Mörner, Frank L. Packard oder Pehr W. Sundström, auch übersetzte Titel etwa von Victor Berge, Övre Richter Frich, Jack London (1911, schwed. 1915), Frederick O'Brien oder die 1921 in einer schwedischen Ausgabe für Jugendliche erschienene Südseeschilderung von James Fenimore Cooper, *Woolstons äventyr i Söderhavet* (1921) [1847].

[101] Es handelt sich wie angedeutet um eine in der Literatur über längere Zeit vorhandene Klischeevorstellung. Vgl. jedoch den Hinweis auf Atomtests 1995 bei Edström 1996b, S. 68, und damit implizit auf die Geschichte der amerikanischen und französischen Atomtests im Stillen Ozean, vor allem die zu dem Zeitpunkt aktuelle Wiederaufnahme der Tests durch die Franzosen bei Mururoa.

waren idealisierte Vorstellungen von einem Südseeleben, wie sie durch die Bilder Paul Gauguins oder in manchen Reisebeschreibungen transportiert wurden: die Insulaner als Naturkinder, die keine feste Zeiteinteilung, keine Vorstellungen von Geld, keine Schulbildung kennten.[102] Im Grunde handelt es sich um eine paradiesähnliche Vorstellung von glücklichen, unverbildeten Menschen im Sinne Margaret Meads, die von manchen Nachteilen der westlichen Zivilisation nicht betroffen seien, d.h. einem Zustand, den die Protagonistin teilweise für sich in Anspruch nimmt.[103] Eine Gleichsetzung von den sogenannten 'Wilden' mit Kindern zieht sich mindestens seit Rousseau durch die pädagogische Literatur.[104] Die beschriebene Welt trägt Züge einer Utopie aus kindlicher Perspektive, denn die Autonomie der Figur der Pippi wird auf die relative Unabhängigkeit des Inselreichs projiziert, ein Aspekt, der ohnehin für Phantasiefiguren gilt, daß sie gleichsam außerhalb von Zeit und Raum angesiedelt sein können.[105] Ein weiterer übersetzungsrelevanter Aspekt mögen die 'primitiven' und durch den Kolonialismus geprägten Assoziationen sein, die durch die Verwendung des Wortes „negro" im amerikanischen Kontext ent-

---

[102] Vgl. vor allem die Klischees zu einer paradiesischen polynesischen Welt wie die durch Gauguin vermittelten Vorstellungen von Tahiti und anderen Inseln. Mögliche weitere literarische Vorbilder und Exotiktraditionen in Literatur und Kunst können nicht im einzelnen aufgeschlüsselt werden. Vgl. etwa Bräunlein 1997 zum Afrikabild in der deutschsprachigen Kinderliteratur.

[103] Etwa die ethnographischen Konzeptionen bei Margaret Mead und anderen, die in den 1920er und 1930er Jahren breit rezipiert wurden, kritisch referiert bei Gaare/Sjaastad 2000, S. 36f. Sie erwähnen Malinowskis *Argonauts of the Western Pacific* (1922) sowie Margaret Meads Bestseller *Coming of Age in Samoa* (1928) und führen an, die idealisierte Darstellung der fast aggressionslosen Kultur, liberalen Sexualmoral und freien Kindererziehung seien als Gegenbeispiele gegen die strengen Normen in der amerikanischen und westlichen Gesellschaft konstruiert. Gaare/Sjaastad deuten das Verzehren von Bonbons als Umschreibung für freie Sexualität. Zur Rekonstruktion eines möglichen Vorbilds für Lindgrens fiktive Südsee, vgl. Langer/Regius 2002, Langer 2002 sowie Abschnitt 2.1.1. d.A.

[104] Lundqvist 1979, S. 20-24. Zwar findet Lundqvist 1979, S. 130, 154, keine zeitgenössische Indignation über die Aneignung der Südseeinsel, jedoch antirassistische Eingriffe bei dem parallel erschienenen Werk von Hemmel, *Upptäcktsresanden Karlsson*, (1945) in der Ausgabe von 1975; vgl. zu Hemmel Abschnitt 2.4. d.A. Der zeitgenössische Abenteuerdiskurs der 1930er und 1940er Jahre spiegelt sich auch in der Jugendliteratur von Gustaf Bolinder (für Jungen) und Ester Bolinder (für Mädchen) über u.a. Reisen in Südamerika und Afrika und einer ebenfalls unreflektierten Verwendung des Begriffes „negrer" [Neger], dazu Boëthius 1994.

[105] Nikolajeva 1988. Zu phantastischen Aspekten in früher Reiseliteratur, vgl. Bachmann-Medick 1996, 1997. Gerade der dritte Band der Trilogie *Pippi Långstrump* etabliert einen Kontrast zwischen dem Leben der Inselkinder und dem reglementierten Leben von Tommy und Annika, indem Pippi eine Art vermittelndes Bindeglied bildet und Aspekte beider Lebensweisen in sich vereint. Nicht zuletzt aus dem Kontrast der Lebensweisen speist sich ein Teil der Komik in *Pippi Långstrump i Söderhavet*, erzählt doch Pippi nun den Inselkindern sonderbare Geschichten aus dem angeblichen Alltagsleben der schwedischen Schulkinder, statt wie in PL und PL II die schwedischen Kinder mit exotischen Lügengeschichten zu verblüffen.

stünden. Im Ausgangstext werden die „negrer", die in der Südsee leben, nicht gerade als eine hochstehende Kultur geschildert und wählen selbstverständlich, so zumindest in Pippis projizierender Phantasie, den an Land gespülten Weißen zu ihrem König. Zwar läßt sich diese Phantasie dadurch erklären, daß die Tochter den verschwundenen Vater kompensatorisch mit Insignien übergroßer Macht ausstattet, doch sie entspricht zudem dem kolonialen Brauch in der Selbstdarstellung der Kolonialmächte.[106] Zugespitzt könnte das Klischee etwa so aussehen, daß die Eingeborenen auf ihrer Insel leben und lediglich darauf warten, daß ein beleibter Schwede an Land treibt und sie sich untertan macht.[107]

Weiter klingen im Ausgangstext andere, negativere Südseevorstellungen an, wie sie in der literarischen Tradition Jack London vermittelt.[108] Allzuweit von dieser Seite der Literaturtradition entfernt sich der vorgenommene Übersetzungseingriff nicht, denn schließlich verleihen die kannibalischen Inselbewohner dem amerikanischen Zieltext ein im Ausgangstext so nicht beabsichtigtes Gruselelement, und die Eingriffe schreiben es verstärkt in diese literarische Tradition ein. Insgesamt ist die Relativierung der Bedeutung von Hautfarbe damals bei Lindgren durchaus als humanistisch-fortschrittlich einzustufen.[109]

Die einmal getroffene Übersetzungsentscheidung behält Lamborn konsequent bei, so in der Schulszene, in der sich Pippi mit ihrem vollständigen Namen selbstbewußt vorstellt und über ihren Vater verlautbaren läßt, er sei „numera

---

[106] Vgl. die Entwicklung dieses Motivs in der Trilogie: in PL behauptet Pippi, daß ihr Vater 'Negerkönig' sei, in PL II kommt ihr Vater zu Besuch in die schwedische Kleinstadt und autorisiert gleichsam Pippis Bericht, der so von dem Verdacht befreit wird, er könne eine ihrer Lügengeschichten sein. In PL III 96 schließlich besichtigen die Kinder nahezu andächtig den auf der Südseeinsel als Denkmal errichteten Stein, der in der Sprache der lokalen Bevölkerung an die Landung von Pippis Vater erinnert. Vgl. dazu die psychologische Deutung der Vater-Tochter-Konstellation in Inge Wild 1996, S. 139f., Titti Persson 1997 sowie Abschnitt 2.1.1. d.A.

[107] Klischeehafte Vorstellungen, die mit einem derartigen Bild zusammenhängen können und eine Darstellung der Schwarzen im Sinne eines Primitivismus vornehmen, waren wohl nicht als rassistisch intendiert, könnten in einem amerikanischen Kontext jedoch gleichsam als Nebenwirkung mit aufgerufen werden, vgl. Broderick 1973. Zu Übersetzungsfragen eines australischen Werks von Beth Roberts, wo Kulturkontakt zwischen einer älteren Aborigines-Frau mit einem weißen Kind – und die Frage nach Klischeevorstellungen - zudem in den deutschen Kontext hineinübersetzt wird, vgl. Christa 1998.

[108] London (1911, schwed. 1915) bezieht sich vor allem auf Naturgewalten; zur Zivilisationskritik Mählqvist 1992.

[109] Vgl. die Vertretung antirassistischer Positionen im erwähnten Mädchenbuch Lindgrens, *Kati i Amerika* (1950), in dem die Protagonistin lieber schmerzende Füße in Kauf nimmt, als sich die rassistischen Äußerungen des Taxifahrers in einer Wohngegend Schwarzer anzuhören. Vgl. zudem Surmatz 2001, S. 38, 40, Berf/Surmatz 2001, S. 211-229, 896f. Topsch 1998, S. 37 bewertet das Vorhaben Pippis, sich mit dunkler Schuhcreme einer Ganzkörperbemalung zu unterziehen, auch als erotisches Signal („gewisse Konnotation zu kindlicher Sexualität"); (PL II 128).

negerkung" [inzwischen Negerkönig] (PL 51f.).[110] Beide Übersetzerinnen geben die Statusbezeichnung als „now a cannibal king" (AE 54) oder als „now Cannibal King" wieder (BE 34). Durch „negerkung" [Negerkönig] war im Ausgangstext eine Exotisierung und Fremdsetzung erfolgt, doch gewinnt die Anspielung auf Lebensmittel in Pippis Namen durch den zusätzlich gewählten kannibalischen Kontext im Zieltext eine ungeahnte neue Bedeutung.[111] Wegen der Entscheidung für den unbestimmten Artikel in „a cannibal king" wirkt der Ausdruck Kannibalenkönig geradezu wie eine normale Berufsbezeichnung.[112]

Die in Schweden zu dieser Zeit noch weitgehend unreflektierte Einstellung gegenüber Menschen mit einer anderen Hautfarbe, deren Anteil an der Bevölkerung gering war, spiegelt sich bereits in der Anekdote, welche die Protagonistin über die Haushaltsangestellte Malin erzählt. Ihre angebliche Großmutter habe Malin wegen der Farbe ihrer Haut lange für ein 'Negermädchen' [„negerflicka"] gehalten. Eine Verbindung zu gezielt rassistischem Gedankengut dürfte allerdings durch die mehrfach gebrochene Erzählperspektive eher zurückzuweisen sein: Die angebliche Großmutter habe – angeblich – ihrer Enkeltochter Pippi von ihrer angeblichen Haushaltsangestellten Malin erzählt. Pippi wiederum gibt ihre Lügengeschichte während eines gepflegten Kaffeeklatsches zum besten, bei dem sie die anwesenden Damen durch Absurdität in ihren Dienstpersonalgeschichten zu übertreffen sucht.[113] Auf der Erzählebene ist daher eine Brechung und Ironisierung festzustellen. Entlarvend wird beschrieben, daß die Damen Unzufriedenheit mit ihrem Personal äußern, während das Dienstmädchen den Anwesenden den Kaffee reicht. Nicht zuletzt die Erzählkommentare verweisen darauf: „nog inga vidare bra hembiträden [...], för de var inte alls nöjda med dem [...]. Det var mycket bättre att göra allting själv" [wohl keine besonders guten Haushaltshilfen [...], denn sie waren überhaupt nicht mit ihnen zufrieden [...]. Es sei viel besser, alles selbst zu machen] (PL 132f.). In diesem Kontext sind die aus heutigem Verständnis heraus möglicherweise diskriminierenden Elemente der Lügengeschichte zu sehen:

---

110 Zur deutschen Übertragung ihres Namens, vgl. Abschnitt 2.3.3. d.A.; zur Bedeutung des Namens als Signal für eine Gegenwelt, Abschnitt 2.1.1. d.A.; zu den anderen internationalen Namen, Abschnitt 3.3.2. d.A.

111 Die unterschiedliche Hervorhebung durch Groß- und Kleinschreibung legt zudem im amerikanischen Text nahe, es handle sich tatsächlich um einen kannibalischen König.

112 In den 1940er Jahren spielt in Schweden die Nennung des Berufs der Eltern, meist des Vaters, in den Schulen durchaus noch eine Rolle, was bereits der Ausgangstext ironisch verfremdet.

113 Strömstedt 1979, S. 131-136 zum sozialkritischen Potential der Episode, in der Lindgren es wie sonst in ihrem Werk gerade gegen die feinen Damen und für die Dienstmädchen aufnehme. In *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (1944) stellt sich die Protagonistin vor, daß sie in der Lage als Haussklavin bei reichen Leuten mit der Revolutionsfahne in der Hand die Internationale sänge, Strömstedt 1979, S. 134.

> [...] så att det var en fröjd att se det, sa mormor. Mormor trodde i det längsta, att hon var en negerflicka för att hon var så mörkt i skinnet, men det var minsann den mest tvättäkta lort alltihop. (PL 134f.).

> [[...] so daß es eine Freude war, das zu sehen, sagte Großmutter. Großmutter glaubte ziemlich lange, sie sei ein Negermädchen, weil sie eine so dunkle Haut hatte, aber das war wirklich alles höchst waschechter Dreck.]

Der Text greift auf in der schwedischen Landbevölkerung virulente Klischees zurück, doch spiegelt er international verbreitete rassistische Äußerungen darüber, daß die dunkle Hautfarbe der 'Neger' etwas mit mangelnder Hygiene zu tun haben könnte. Die pejorativen zeitgenössischen Assoziationen des Wortes „neger" [Neger], ähnlich den oben für den amerikanischen Sprachgebrauch erwähnten, lassen sich bereits für den Ausgangstext in *SAOB* und mit entsprechenden Belegen aus der schwedischen Literatur nachweisen.[114] Da die Ersetzung durch Kannibalen wegen der expliziten Thematisierung der Hautfarbe bei dieser Episode wenig austrägt, weicht die amerikanische Übersetzung auf eine zielkulturell übliche Verallgemeinerung aus, die zumindest die eindeutige Zuschreibung auf eine konkrete Bevölkerungsgruppe vermeidet:

> For the longest time Grandmother thought she [Malin, A.S.] had a very dark complexion but, honest and true, it was nothing but dirt that would wash off. (AE 124f.).

Hurup läßt in bezug auf die Ersetzung mit Kannibalen eine ähnliche Vorsicht walten wie Lamborn, geht in der Ausführung allerdings nicht ebenso konsequent vor, denn sie beläßt in Pippis Lügengeschichte die Erwähnung der 'Neger':

> She thought to the very end that Martha was a negro-girl 'cause her skin was so dark, but it was all genuine washable dirt, to be sure. (BE 92).

Durch den Erzählduktus ist diese Sequenz als ironische Groteske aufgefaßt worden; so nimmt Hurup keinen normativen Eingriff wie in der amerikanischen Übersetzung vor. Wie sehr die Vorgehensweise des amerikanischen Verlags insgesamt einer gezielten Strategie entspricht, zeigt sich in einem Brief der ameri-

---

[114] Zu „neger" [Neger], vgl. *SAOB* N 435 (1947), das Wort taucht zuerst vor allem in frühen schwedischen Reisebeschreibungen auf, ist jedoch bereits in einer Übersetzung von Defoes *Robinson Crusoe* von 1752 belegt; vgl. auch „tvätta en neger" [einen Neger waschen, d.i. eine unmögliche Arbeit verrichten]. Daß die klischeehafte Vorstellung von der sozusagen 'waschechten' Hautfarbe nicht nur im anglophonen Raum, wie oben anhand des *OED* erwähnt, recht weit verbreitet war, zeigt sich noch in einem Prinz Lennart Bernadotte (geb. 1909) gewidmeten und wohl anonym herausgegebenen Bilderbuch anon. (1912): *Prins Lennarts ABC-bok*. Stockholm, Norstedt, 1912. In diesem vom Jugendstil inspirierten Werk findet sich der Vers „Trots den bästa tvål och vatten blir en Neger svart som natten." [Trotz der besten Seife und Wasser wird/bleibt ein Neger schwarz wie die Nacht], vgl. Bergstrand 1993, S. 81f., welche die Darstellung ebenfalls als schablonenhaft einordnet, sowie die Abbildung bei Edström 1991, S. 20.

kanischen Verlagslektorin Annis Duff an Lindgren, der sie auffordert, sie solle zustimmen, daß die Hautfarbe der Südseebewohner unbestimmt bleibe.[115]

Wie oben anklang, ergeben sich auf der Metaebene einige Konsequenzen aus dem Übersetzungseingriff. Den wenigsten amerikanischen Lesern dürfte bekannt sein, daß die 'Neger' durch 'Kannibalen' ersetzt sind. Assoziationen, die durch den Begriff des Kannibalismus aufgerufen werden, könnten sich mißverständlich auf den Gesamtkontext auswirken und führen mit Sicherheit zu andersartigen literaturwissenschaftlichen Interpretationen. Aspekte der Exotik bleiben bestehen und erhalten womöglich, ohne daß dies beabsichtigt gewesen wäre, mehr Spannung als im Ausgangstext, nicht zuletzt durch den erwähnten Gruseleffekt.

Eine weitere Erklärung wäre sogar bezüglich einer Festschreibung der Rassentrennung denkbar, woraufhin die Änderung gegensätzlich motiviert wäre. Dem amerikanischen Verlag oder der Übersetzerin dürften zu jener Zeit alle drei Bände der Trilogie *Pippi Långstrump* vorgelegen haben.[116] Unter der Voraussetzung einer Reihenpublikation ist davon auszugehen, daß die Szenen im dritten Band (PL III) bekannt waren, in denen Pippi, Tommy und Annika mit den Eingeborenenkindern umgehen, den „små svarta kurrekurreduttbarnen" [kleinen schwarzen Kurrekurreduttkindern].[117] In gehobenen weißen amerikanischen Kreisen der Zeit wäre die Szene zumindest umstritten gewesen, wurde doch häufig darauf geachtet, einen näheren Kontakt der eigenen mit 'schwarzen'

---

[115] Vgl. den Briefwechsel, aus dem die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Eva-Maria Metcalf zitiert. Metcalf 1995, S. 73f., nennt dies „the American sensitivity to racial questions". Brief 1959-01-27 A[nnis] Duff an Astrid Lindgren, Kungliga biblioteket, zitiert nach Metcalf. Metcalf vermutet, daß aus ähnlichen Gründen die Indianerspiele der Kinder in den Büchern über *Bullerby* für die amerikanische Übersetzung ausgelassen werden, Metcalf 1995, S. 32; ähnlich zu Indianerspielen bei amerikanischen Zieltexten Drott-Huth 1996, S. 41. Eine weitere amerikanische Verlagsmitarbeiterin schreibt sogar: „It is fatal for us to refer to color of skin in a book, so I removed that reference. After all, the pictures show that up.", Brief 1958-07-29 Doris S. Patee, Macmillan, USA, an Astrid Lindgren, KB-Archiv; vermutlich bezieht sie sich auf die 1959 in diesem Verlag erschienene Übersetzung von Lindgrens Photobilderbuch *Sia bor på Kilimandjaro* (1958) in Zusammenarbeit mit Anna Riwkin-Brick, zudem Kvint 1997, S. 133 sowie Törnqvist 1977, S. 238. Daß es sich um PL III handelt, dürfte unwahrscheinlich sein, denn die Pippi-Trilogie wurde für den amerikanischen Markt umillustriert und im Brief ist auch von Afrika die Rede.

[116] Der letzte Band der Trilogie, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, kam in Schweden 1948 heraus; die Bände der amerikanischen Übersetzung erschienen in den 1950er Jahren in so rascher Folge, daß von einer von Anfang an geplanten Reihenausgabe ausgegangen werden kann. In ihrer Analyse der Ersetzung in PL-PL III zieht Drott-Huth 1996, S. 42-47, eine Verbindung zum Körperlichkeitstabu in den amerikanischen Zieltexten und der Hautfarbe, etwa dem Tabu der Nacktheit (S. 18-22) auch in anderen Zieltexten.

[117] Vgl. (PL III 97). Zur angedeuteten deutschen Wiedergabe der „Kurrekurreduttön" [Kurrekurreduttinsel] als „Taka-Tuka-Insel", vgl. etwa PLd III, Kapitel VII-XI. Zu „kurre" sind laut *SAOB* K 3262 (1939) mehrere Assoziationen möglich, „kurre" ist ein dialektaler Ausdruck für Eichhörnchen, der scherzhaft für kuriose Figuren verwendet werden kann, „en lustig kurre" [ein lustiges Eichhörnchen], „en underlig kurre" [ein merkwürdiges Eichhörnchen; jeweils wörtlich].

Kindern zu verhindern. Daher ist nicht auszuschließen, daß es sich um eine innere Zensur mit Rücksicht auf eigene normative gesellschaftspolitische – im Grunde rassistische – Auffassungen einer bestimmten Schicht handelt, mit Blick auf den erwarteten Leser- und Kundenkreis. Ein Ziel der Veränderung von schwarzen Kindern zu Kannibalenkindern kann daher das Vermindern einer möglichen Anstößigkeit für diesen Kreis gewesen sein, ein anderes, dem Konflikt überhaupt auszuweichen.[118]

Zensierende Tendenzen im Sinne normierender Eingriffe können in verschiedenen Funktionen und mit dem Ziel des Schutzes unterschiedlicher Normen oder Gruppen auftreten. Eine These wäre die Durchführung solcher Eingriffe mit dem Ziel der Inschutznahme der weißen Leser, die nicht einmal im Leseerlebnis über die Identifikation mit Tommy und Annika mit schwarzen Kindern in Kontakt treten sollen. Eine weitere These wäre ein Schutz der schwarzen Leserschaft, die vor einer sie diskriminierenden Darstellung geschützt werden soll, einer ausgrenzenden oder einer scheinbar integrierenden Zensur, möglicherweise überhaupt mit dem Ziel der Konfliktvermeidung.[119] Die Hierarchie der Europäer gegenüber den Eingeborenen (Vater als König versus Pippi versus Eingeborene) wird von einigen Forschungspositionen als kritisierbar eingestuft, von anderen wiederum als zeittypisch sowie entsprechend literarischer Traditionen mit eventuell inhärenten Klischees. Verschiedene Positionen vor allem der 1990er Jahre werden im folgenden Exkurs dargestellt. In jedem Fall weicht die Übersetzung aus zielkulturellen normativen Gründen einer Auseinandersetzung mit der Rassensegregation in den USA und der Situation in Großbritannien aus. Gesellschaftlicher Sprengstoff soll vermieden werden.[120]

Exkurs zu den Werken Lindgrens in der aktuellen Rassismusdebatte und dem ethnologischen Diskurs

Da sich die Rassismusdebatte bereits auf die übersetzerische Rezeption von *Pippi Longstocking* in den 1950er Jahren auswirkte, sollen im folgenden die Entwicklung dieser ursprünglich vor allem US-amerikanischen Debatte und ihre Konsequenzen für spätere Übertragungen in andere Sprachen aufgezeigt werden. Mit Hilfe von Ausweichmanövern wie bei den „cannibals“ oder der „dark complexion“ wird die sogenannte ‘Negerfrage’ in einer Reihe von Übersetzungen

---

118 Augenscheinlich sollen die Kinder eher mit nicht in Zeit und Raum zu plazierenden Kannibalenkindern spielen als mit schwarzen Kindern.

119 Untersuchungen darüber, ob jeweils unterschiedliche ethnische Gruppen in den USA *Pippi Longstocking* je unterschiedlich rezipieren (sozusagen trotz der Eingriffe), konnten nicht ermittelt werden, vgl. jedoch die persönlich gefärbten Angaben der im folgenden Exkurs in diesem Abschnitt genannten schwedischen Journalistin.

120 Ob derartige Ausweichstrategien in der damaligen Zeit gängige Verlagspraxis waren, konnte im Rahmen d.A. nicht ausführlicher diskutiert werden, in den eingesehenen Briefwechseln im KB-Archiv wird dies suggeriert, und das Ineinandergreifen von Verlagsstrategien und (schul-) bibliothekarischen Zensurmaßnahmen weist ebenfalls in diese Richtung, vgl. auch McGillis 2000a.

vermieden. In bezug auf *Pippi Långstrump* ist diese Ausweichstrategie für weitere Zieltexte belegt.[121] Die amerikanische Übersetzung von *Pippi Långstrump* war die erste, in der die Substituierung der 'Neger' stattfand, die sich dann in einer Reihe anderer Sprachen fortsetzt. Wie eine solche Übernahme in weitere Übertragungen zustande kommt, ist eine weitere Frage. Ob es sich um mittelbare Übersetzungen unter Zuhilfenahme der britischen oder amerikanischen Versionen handelt, worauf noch einzugehen ist, oder ob sogar der schwedische Verlag diese Strategie für Publikationen in Staaten mit offenliegenden Konflikten zwischen einzelnen Bevölkerungsgruppen angeboten hat, ließe sich allein durch eine Einsicht in die noch nicht zugänglichen Verlagskorrespondenzen klären.[122]

Die Schwarzenbewegung in den USA setzte etwa ab 1970 Slogans wie „black is beautiful" ein. Nach der Substitution von „negro" durch „black" im Sinne von „black is beautiful" stellte sich heraus, daß nicht allein über die Substitution des Begriffs eine Veränderung der Einstellungen und der Vorurteile erreicht wurde.[123] In den USA changierten im Verlauf der Debatten die Valeurs der Worte immer wieder und unterschieden sich schichtenspezifisch. In den 1980er und 1990er Jahren setzte sich im Zuge der Political Correctness der Begriff Afro-American und später African-American mehr und mehr durch.[124] Für die Kinder- und Jugendliteratur wurde die Verwendbarkeit dieser Begriffe diskutiert; bezüglich der amerikanischen Übersetzungen von Lindgrens Texten war wegen des frühen Ausweichens von „neger" [Neger] auf „cannibal" kein 'Aktualisierungszwang' (wie etwa bei *Dr. Dolittle*) vorhanden.[125]

Lindgren wurden jedoch in Europa gerade seit den 1980er Jahren zumindest implizit rassistische Ansichten unterstellt, ein Einfluß eben jener amerikanischen Bewegungen für Political Correctness und „equal opportunities" und „equal

---

121 Vgl. einen Artikel u.a. zu religiös und puritanisch motivierten Texteingriffen; 1992-11-06: *Die Zeit*. „Die Pilgerväter schnappen zu". Susanne Koppe. Cott 1983 zur Exotikdebatte; er führt die Vorstellung von Natürlichkeit und antiautoritärer Erziehung in PL zusammen mit der philosophischen Auseinandersetzung bei Wilhelm Reich, der bei den Trobriand-Einwohnern (aufbauend auf Malinowskis Studien) antiautoritäre Muster gefunden habe, sowie mit Rousseau.

122 Vgl. den Kolonialismusaufsatz von Heldner 1994. In den Beständen des KB-Archivs konnten hierzu bislang keine Belege ausfindig gemacht werden.

123 Radikale Schwarzenbewegungen wie die um Malcolm X reklamierten das Wort „negro" erneut für sich. Eine aggressive Verwendung des Begriffs gerade Weißen gegenüber soll eine Reflexion über rassistische Vorurteile in Gang setzen. In einer Art positivem Rassismus, einer positiven Rassendiskriminierung soll rassistischen Positionen von weißer Seite entgegengewirkt werden.

124 Dianne Johnson 1990, 1993 zum Kontext der „African-American" KJL.

125 S.a. Abschnitt 1.2.4. zu amerikanischen zensierenden Eingriffen und Loftings Werk *Dr. Dolittle* (1920) sowie deren ausbleibenden Auswirkungen in späteren spanischen Ausgaben. In Roald Dahls *Charlie and the Chocolate Factory* wurden in der Auflage von 1964 die Sklaven in der Schokoladenfabrik als schwarze 'Oompa-Loompas' beschrieben, während dies später zu rosigweiß geändert wurde, vgl. etwa Fernández López 1995, 1996, 2000, Kümmerling-Meibauer 1999.

action". Dieser Vorwurf blendet den historischen Kontext der Entstehungszeit der 1940er und 1950er Jahre in Schweden aus. An Bedeutung gewinnt die Frage bezüglich des dritten Bandes der Trilogie *Pippi Långstrump*. Da fünf der zwölf Kapitel überwiegend in der Südsee angesiedelt sind, betrifft dieser Diskurs jenen Band in erhöhtem Maße. Auf die Entfernung aller als rassistisch deutbaren Terminologie aus der DDR-Fassung von 1975 wurde bereits hingewiesen.[126] In München wirkte sich die Debatte um Rassismus konkret aus: so hätten u.a. prominente SPD-Stadträtinnen gefordert, nicht zuletzt der dritte Band von *Pippi Langstrumpf* müsse wohl aus den Regalen der Stadtbibliotheken Münchens entfernt werden, weil das Buch rassistisches Gedankengut transportiere.[127] In Schweden setzten Anfang der 1980er Jahre Debatten über die Situation der Einwanderer und den zunehmenden Rechtsextremismus ein, der sich gegen Ausländer richtet.[128] Gesellschaftliche Relevanz der Fragestellung und ihre theoretische Durchdringung in der Forschung ergänzen sich. Im Titel eines Aufsatzes stellt die schwedische Linguistin Christina Heldner polemisch die Frage, ob *Pippi Långstrump* eine Kolonialistin sei, indem sie einen Ansatz aufgreift, der vor allem von Ethnologen theoretisch untermauert und in das öffentliche Bewußtsein gerückt wurde, von französischen Kritikern, insbesondere Bernard Epin, nun jedoch auf die Figur der Pippi angewendet wurde.[129]

In der ethnologischen Kolonialismusdebatte seit Beginn der 1960er Jahre werden bisherige Wertungen umgedreht. Die Kolonialisierten lehnten sich gegen den Blick der Eroberer auf, so daß im weiteren die Ethnologie dafür kritisiert wurde, daß ihre Wurzeln gerade in einer künstlich aufrechterhaltenen Distanz zwischen den weißen, akademisch gebildeten Forschern und den untersuchten, häufig als 'primitiv' eingestuften 'Eingeborenen' liege. Diese popularisierte 'ältere' Ethnologie etwa bei der breiten Rezeption Margaret Meads mag auch Lindgren beeinflußt haben. Insofern sei das Gefälle zwischen den Untersuchten

---

126 Vgl. Abschnitt 2.2.3. d.A. Zu dieser Frage konnte im KB-Archiv noch keine Korrespondenz ausfindig gemacht werden. PL III wurde in der DDR ohnehin nicht verlegt. Kritik an der ungebrochen rassistischen Tradition in übersetzter Kinder- und Jugendliteratur übt aus gesellschaftskritischer Perspektive Jörg Becker 1976, 1977, 1978.

127 1989-08-26/27: *SZ*. „SPD-Stadträtinnen im Taka-Tuka-Land". eve. Vor allem kritisiert werde, daß Pippi [wohlgemerkt in den Lügengeschichten] über die dritte Welt lüge, was ein negatives Bild von der dritten Welt ergebe.

128 Vgl. die Leseempfehlungen für Kinder und Jugendliche über Vorurteile und Rassismus von Alenbro Lindström 1988, von Gille/Rydberg/Åkerlund 1981 die Überlegungen bei Lathey 2002.

129 Heldner 1994, S. 27-29. Heldner lehnt eine übertriebene Political Correctness ab. Die rhetorische Frage ihres Aufsatztitels „Är Pippi Långstrump kolonialist?" [Ist Pippi Långstrump Kolonialistin?] verneint sie. Vgl. auch Reeder 1974, welche Feminismus und Kolonialismus bezüglich PL diskutiert und verknüpft; ihre Vorstellungen werden aufgegriffen bei Pinsent 1997, S. 25-27, 91, 160f., die im weiteren kritisiert, eine vereinfachte Auffassung von Literatur ignoriere häufiger den fiktionalen Charakter und die Erzählperspektive in Kinderbüchern und komme daher zu vorschnellen Schlüssen, vgl. etwa Dixon 1977. Immerhin verwendet Pinsent ein Zitat über Pippi aus der amerikanischen Übersetzung als Widmungszitat für eines ihrer Kapitel (Pinsent 1997, S. 91).

und den vermeintlich wissenschaftlich objektiv vorgehenden Untersuchern durch die Machtkonstellation des Kolonialismus und durch chauvinistische Einstellungen zu den zu Untersuchenden geprägt. Seit den 1960er Jahren haben Theoretiker aus den eigenen Reihen wie Clifford sich mit diesem Blick auseinandergesetzt.[130] Jene Debatte schreibt sich mit der Auseinandersetzung darüber fort, welche Funktion das Fremde, das Exotische eigentlich für die Etablierung der eigenen Identität der weißen Eroberervölker gehabt habe und noch ausfülle.[131] Als einer der Kritiker kolonialistischer Positionen hat sich der in den letzten Jahren breit rezipierte Edward W. Said erwiesen, dessen Buch *Orientalism* die Debatten um kulturelle Identität neu belebte, ebenso wie sein Kollege Greenblatt, der sich u.a. mit westlichen Entdeckungsdiskursen auseinandergesetzt hat.[132]

Lindgren ist weniger das Überlegenheitsgebaren der Ethnologen vorgeworfen worden, doch aus der ethnologischen Debatte stammen zumindest Begriffe, mit denen sich die Abgrenzung vom Heimischen, Zivilisierten zum Fremden, Einfachen, im Fall der Kinderliteratur insbesondere als bewundernswert kindlich Angesehenen, beschreiben läßt.[133] Kehrseite des negativen Ethnozentrismus kann ein positiver Ethnozentrismus, eine stereotype Idealisierung des Fremden sein oder auch eine Verflachung von Inhalten. Kritisiert wird zusammenfassend an Lindgrens Werk, daß es kolonialistische Vorstellungen aus der Kinderliteratur seit 1850 und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit ihrem stereotypisierten Bild von Schwarzen weiter transportiere. Ein derartiges Bild verorten Teile der Forschung und die Medien in den 1980er Jahren augenscheinlich im schwedischen Ausgangstext sowie in Übersetzungen.[134] Bernard Epin bezieht sich beispielsweise auf eine französische Ausgabe, wenn er schreibt: „ses attributs comiques de roi polynésien, outre leur multiples résonances colonialistes explicables en partie seulement par l'époque [...]".[135]

Die aktuelle Immigrationssituation in Schweden legt eine Auseinandersetzung mit Fragen der multikulturellen Gesellschaft durchaus nahe. In Schweden stellen die Einwanderer 1995 bei den nicht Volljährigen einen Bevölkerungsanteil von 25 Prozent und fordern inzwischen ihre Repräsentation in der schwedischen Kinderkultur und -literatur. So beschreibt die schwedische Journalistin Astrid

---

130 Clifford/Marcus 1986 zur „Writing Culture".

131 Bachmann-Medick 1996, 1997 zu Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen im ethnologischen Sinne.

132 Zum Modell des Orientalismus und des kulturellen Imperialismus, vgl. Said 1978, 1994. Vgl. außerdem zu Entwürfen des Fremden im Reise- und Entdeckungsdiskurs Greenblatt 1994. Zudem Todorov 1985 über Entwürfe des Anderen bei der Eroberung Amerikas; Ball 1997 zu einer Anwendung (post-)kolonialer Modelle auf Maurice Sendaks *Where the Wild Things Are* (1963).

133 Thorson 1987 über Immigranten als Motiv in der schwedischen Kinderliteratur.

134 Erneut Heldner 1994 zum Kolonialismus, sie bezieht sich allerdings vor allem auf die Kritik des Franzosen Epin.

135 Epin 1981, S. 15. Vgl. auch Epin 1985.

Assefa, ihre farbige Tochter habe sich gewünscht, daß bald einmal von einer farbigen *Pippi Långstrump* die Rede sein müsse.[136] Zu Vorwürfen dieser Art hat Lindgren geäußert, sie habe das Buch 1945 unter den damaligen gesellschaftlichen Bedingungen veröffentlicht.[137] Die erwähnte Linguistin Heldner konstatiert, nicht die Autorin sei dafür verantwortlich zu machen, daß ihr Werk noch immer eine zentrale Rolle in der schwedischen Kinderliteratur einnehme und daher in diesen kolonialistischen Diskurs gerate.[138]

Nicht zuletzt die Zensurdebatte („censorship") in den USA um 1980 zeigt, wie virulent die Frage nach politischer Zensur im literarischen System der USA ist, besonders bei der Debatte um *Dr. Dolittle* und *Huckleberry Finn*. Die Frage nach „censorship" [Zensur] von links (links-liberal oder „politically correct") und rechts (konservativ-puritanisch bis hin zu nationalistisch) kann hier nicht ausführlich behandelt werden.[139] Normativ in bezug auf Normen der Zielkultur wirken diese Eingriffe und die sie provozierenden Haltungen des zielkulturellen Systems in jedem Fall.[140] Die Ersetzung mit 'Kannibalen' übernehmen zudem wie erwähnt andere Übersetzungen.[141]

---

136 Assefa 1995. Zu interkulturellen Fremdheitsphänomenen innerhalb Schwedens und den daraufhin entstehenden Identitätsfragen, vgl. Herrmann 2001.

137 Surmatz, Interview Lindgren 1995.

138 Diese These ist sicherlich gerade aus literaturpädagogischer Perspektive, die doch immer wieder in den kinderliterarischen und übersetzungstheoretischen Diskurs einfließt, diskutabel; Heldner 1994.

139 Zum Phänomen der Political Correctness bleibt festzuhalten, daß es sich nicht ohne weiteres in diese Kategorien einordnen läßt. Die Political Correctness richtet sich bei der KJL vor allem auf Fragen der Diskriminierung wegen Zugehörigkeit zu bestimmten ethnischen Gruppen, wegen Geschlecht, Klassenzugehörigkeit oder religiöser Einstellung, im weiteren Sinne auch auf Gewaltdarstellung, Körperlichkeit, Tod und Sexualität, so daß diese Themen gerade im Kinderbuch oft völlig ausgegrenzt werden, geradezu tabubelegt sind. Mit Forderungen gegen solche Diskriminierung, Dixon 1977 u.a. zu Blyton, Children's Rights Workshop 1974, Rudd 2000. Zu Zensur im Kinderbuch allgemein, Bosmajian 1987, Nodelman 1992, Sutherland 1981, Thomison 1970, S. 115-138, Varlejs 1978; zu einem Trend zu mehr Zensurmaßnahmen, Cerra 1993; zu Zensur in Schulen und Schulbibliotheken Clark 1986, Reichmann 1988; Donelson 1985, zu Zensur in amerikanischen Jugendbüchern, Horton 1990, Norma Klein 1985, zu Zensur bei der Darstellung von Indianern in amerikanischer KJL Caldwell-Wood 1986, zu Zensur von Sexualität im amerikanischen Jugendbuch Nettell 1995; zu Zensur erotischer Anspielungen in untertitelten Filmen von Ingmar Bergman, Törnqvist 1998, S. 15-21, zur weltweiten Rezeption und Debatte um Bergman, Steene 1996; zu Kinderfilmzensur in Schweden Hedlund 1991.

140 Inwiefern Texteingriffe, wie sie die Auslassung des Begriffs 'Neger' darstellt, als politische Zensur bezeichnet werden können, gilt als allgemeine und komplexere Frage, für deren weitere Diskussion auf obige Werke sowie den noch immer grundlegenden Artikel im *Reallexikon* verwiesen sei, Kanzog 1984.

141 Die Verbreitung der britischen und amerikanischen Übersetzungen erstreckt sich zumindest nach Australien, Neuseeland, Südafrika und in ehemalige Kolonialstaaten etwa im anglophonen Afrika. Vgl. Abschnitt 4.2.4. d.A. zur weltweiten Rezeption von *Pippi Långstrump*.

Jene Debatte um Political Correctness in den USA, verstärkt entwickelt in den 1980er und 1990er Jahren, erweist sich für die Kinderliteratur teilweise als Bumerang, da sie literarästhetische Kriterien, die für das kinderliterarische Feld erst mühsam im 20. Jahrhundert erkämpft wurden, wieder außer Kraft setzt und ihrerseits zensierend und einschränkend wirkt. Rezeptionsbarrieren des amerikanischen Buch- und Filmmarkts bestehen ohnehin gegenüber „foreign writers" und „foreign speakers".[142] Politisch motivierte Zensur im weiteren Sinne zeigt sich als entscheidender Aspekt der Übersetzungsanalyse im Bereich der Kinderliteratur.[143]

Die Frage der Fremdheit wird als Verbot der Thematisierung von Fremdheit aufgerufen, besonders virulent dann, wenn fremdkulturelle Phänomene sich auf die zielkulturelle Realität und ihre Abbildung beziehen lassen. Übersetzungseingriffe antworten gleichsam auf solche Kriterien des zielkulturellen Bereichs, nämlich, in welchem Maße Kinderliteratur gesellschaftliche Phänomene ausblenden, realitätsgetreu abbilden oder politisch aufklären soll, und zeigen, wie Übersetzer und Verleger auf die veränderte Kontextualisierung von historisch gebundenen und möglicherweise ethisch veralteten Texten reagieren.

Die Frage des Rassismus in den anderen untersuchten Zieltexten

Solche Erwähnungen der 'Neger' übertragen beide dänische Übersetzerinnen recht wörtlich; die aus Kinderperspektive angestellten Vermutungen über den Aufenthaltsort von Pippis Vater, die Insel, und über deren Bewohner werden im Dänischen ebenso wiedergegeben.[144] Entsprechend wird der erwartungsvolle Kommentar der Tochter, ihr Vater werde sie holen und sie werde 'Negerprinzessin', übertragen (PL 7, DÄ 6, DÄN 7, DÄNs 10). An den untersuchten Textstellen fällt auf, wie sich die Übersetzerinnen syntaktisch und stilistisch am Ausgangstext und seiner Kinderperspektive auf die imaginierte Südseeinsel orientieren. Beide wählen den kindlich umgangssprachlichen Ton der Erzählinstanz für „fuldt af negre".[145] Den Ausruf „Hej hopp" etwa geben sie mit minimalen Änderungen wörtlich wieder. Obwohl die Zugehörigkeit der skandinavischen Sprachen zur selben Sprachgruppe die stilistische und syntaktische Nähe zum Ausgangstext erleichtert, ist dennoch den Zieltexten eine je unterschiedlich ausgeprägte stilistische Haltung zu eigen. Durchgängig läßt sich in allen untersuchten

---

142 Die amerikanische Übersetzung fungiert bei bearbeitenden Texteingriffen in mancher Hinsicht als Parallelfall zur deutschen Übersetzung. Die amerikanische Rezeption ist, wie oben erwähnt, geprägt von „censorship" von konservativer wie von linksliberaler Seite. Zu einer frühen Kritik an rassistischen Beschreibungen in PL trotz der Eingriffe in AE und BE, vgl. Townsend 1980.

143 Kanzog 1984.

144 Vgl. „där det fanns fullt med negrer" [wo es voller Neger war/wo es viele Neger gab] (PL 6). Bräuner überträgt wie Rud: „hvor der var fuldt af Negre/negre" (DÄ 5, DÄN 7, DÄNs 10) [wo es voller Neger war].

145 Bräuner verkürzt sogar das Verb stärker zu „bli'r" [werden] (DÄ 6).

skandinavischen Fassungen ein von eventuellen Vorbehalten freies Vorgehen der Übersetzer zur Frage des Rassismus belegen.[146] Selbst die Formulierung „negerflicka [...] så mörk i skinnet, men det var minsann den mest tvättäkta lort alltihop" [Negermädchen [...] so dunkle Haut, aber das war wahrhaftig alles höchst waschechter Schmutz] wird im Dänischen entsprechend übertragen.[147]

Im Norwegen der 1980er und 1990er Jahre hat sich die Diskussion über Rassismus nicht in konkreten Eingriffen in *Pippi Langstrømpe* ausgewirkt, so ist in der Neuübersetzung weiter von „negrer" die Rede (NO 10, NORs 10, NORW 8) und die erdachte Angestellte der Großmutter wird vor lauter „skitt" [grober Dreck] für eine 'Negerin' gehalten.[148] Ähnliches gilt für die Episode, in der Pippi ihren Vater als 'Negerkönig' bezeichnet; Tenfjord hat die Szene mit dem 'Negerkönig' und die Nennung von 'Negern' laut ihrer Aussage gezielt belassen. Zwar kenne sie die Rassismus- und Kolonialismusdiskussion, diese jedoch habe nichts mit dem schwedischen Zusammenhang zu tun, in dem Lindgren den Text damals geschrieben habe.[149]

Der Erzählkommentar in der isländischen Erstübersetzung übernimmt aus der norwegischen Vorlage diese Ausdrucksweise, etwa Tommy und Annika hätten noch nie einen „negrakóng" [Negerkönig] gesehen (ISL 14). Neutraler als die Erstübersetzung führt die Zweitübersetzung diesen Titel als „svertingjakóngur" [Schwarzenkönig] weiter (ISLÄ 6). Im Färoischen wird der Vater zum „nekarakongur" [Negerkönig] (FÄ 7), wobei die Übersetzerin aus aktueller Perspektive wegen möglicher Rassismusvorwürfe keine Vorbehalte geäußert hat, da sie auf die Form des Ausgangstexts vertraue.[150] In der finnischen Übertragung wird die Berufsbezeichnung des Vaters als 'König der Neger' ebenfalls übernommen, „neekerikuningas", „neekerikuninkaan" (FI 6, 48).[151] In der finnischen Zielkultur wurde nicht auf Vermeidungsstrategien wegen eines möglichen Rassismus zurückgegriffen.

Den 'Negerkönig' übertrugen alle drei französischen Fassungen unterschiedlich und mit daraus folgenden neuen Kontextierungen, vermutlich wegen der

---

146 Abschnitt 2.3. d.A. zur deutschen Rezeption von *Pippi Langstrumpf* sowie 2.2.3. zur Rezeption in DDR-Ausgaben. In der deutschen Erstübersetzung von 1949 zeigt sich ebenfalls eine eher unbekümmerte Einstellung zum Ausdruck 'Neger', was sich dann bei der DDR-Ausgabe von 1975 substantiell ändert, werden dort doch die meisten Anspielungen in dieser Richtung gestrichen, ähnlich wie in den westdeutschen Überarbeitungen der 1980er Jahre an Stellen, bei denen es unauffällig möglich war.

147 Vgl. dazu (PL 134f., DÄ 77, DÄs 61, DÄN 69 „at hon var neger" [daß sie Neger war], DÄNs 111).

148 So (PL 134f.; NO 107, NORs 110); in NORW fehlt das Kapitel.

149 Vgl. (PL 7, NO 10, NORs 10, NORW 8). Das Kapitel mit dem Kaffeeklatsch, bei dem jene Anekdote vorgetragen wird, fehlt wie erwähnt in Tenfjords Übersetzung, so daß ein direkter Vergleich nicht möglich ist. Der Ausdruck „skitt" [Schiet, Dreck] ist längst nicht so grob wie der deutsche Ausdruck. Vgl. Interview Tenfjord 1996.

150 Interview Sigurðardóttir 1994, 1998.

151 Zur Rassismusfrage in Finnland, Gespräch mit Päivi Nordling (SNI) vom 22.11.1994 und mit Eva Roos vom 21.8.1993.

arabischen Minderheiten in Frankreich, nicht zuletzt seit den Unabhängigkeitskämpfen der ehemaligen Kolonien. Zumindest bei den beiden späteren Versionen kann ein gewisses kritisches Bewußtsein in bezug auf Abschnitte vorausgesetzt werden, die im zielkulturellen Kontext als rassistisch aufgefaßt werden könnten. Insofern fungiert erneut die Szene, in der zunächst im Erzähltext Pippis Vorstellungen über ihren Vater personal referiert werden und anschließend Pippi ihren Vater den übrigen Kindern gegenüber zum ersten Mal beschreibt, als Schlüsselstelle. Beim Erzähltext weicht Loewegren einmal von „nègres" auf „indigènes", d.h. Eingeborene, aus: „Elle croyait qu'il s'était échoué sur une île, où il était devenu roi des indigènes [...]." (FRZ 8). Dieser Erzählkommentar fehlt in der Überarbeitung, vermutlich da er als allzu unrealistisch oder für eine kindliche Perspektive, die im Ausgangstext durch die personale Färbung deutlich wird, als zu vermessen erschien (FRZÜ 10). Daher wird das Changieren des Texts zwischen Phantasie und Realität vereinheitlicht. Wie sich auch anderweitig feststellen läßt, kürzt die Überarbeitung bei solchen Episoden gezielt. In seiner Neuübersetzung verändert Gnaedig in Anlehnung an die anglophonen Zieltexte und ersetzt mit 'Kannibalen': „Non, il avait certainement rejoint une île remplie de Cannibales. Voilà : [sic] il était devenu le roi des Cannibales [...]." (FRZN 10). Daraufhin erscheinen die kannibalischen Spielkameraden der Kinder gleichsam in neuem Licht.[152] In der Dialogpartie behauptet Pippi, ihr Vater sei Negerkönig, sie werde Negerprinzessin, und da werde allerlei los sein, soweit der Ausgangstext (PL 6f.). Im folgenden repräsentieren die französischen Fassungen verschiedenartige Umgehensweisen mit dem tabuisierten Thema der „neger" [Neger]:

> „Min pappa är negerkung [...] och då blir jag en negerprinsessa. Hej hopp, vad det ska bli livat!" (PL 6f.)
>
> [Mein Papa ist Negerkönig [...] und dann werde ich eine Negerprinzessin. Hej hopp, und dann ist was los!]
>
> „Mon papa est roi chez les *Nègres* [...] et je deviendrai princesse royale avec tous les *sujets nègres de mon père pour me servir*. Eh hop là, ce qu'on s'amusera!" (FRZ 8).

---

[152] Das Gefahrenpotential und die groteske Überzeichnung nehmen wie in den anglophonen Übersetzungen in der französischen Neuübersetzung zu. Im Schwedischen muß sich Pippis Vater, wie erst in den weiteren Bänden geschildert wird, durchsetzen, damit er nicht dem Klischee zeitgenössischer Texte gemäß im Kochtopf der Kannibalen landet, sondern zum König ernannt wird. Auf diese Darstellung des Kapitäns in PL II und PL III wurde oben in Zusammenhang mit den anglophonen Übersetzungen und dem Kannibalismus als Motiv bereits eingegangen. Das Motiv der Kannibaleninsel als Gefahr für Schiffbrüchige ist zumindest für französische Abenteuerbücher ein literarischer Standard, etwa in Jules Vernes *Les enfants du capitaine Grant*; diesen Hinweis verdanke ich Dorothea Kullmann. Wie in Abschnitt 2.1.1. d.A. kurz dargelegt wurde, gibt es Belege für Lindgrens Kenntnis dieses Romans.

„Mon papa est roi quelque part *en Afrique* [...]et je deviendrai princesse royale avec tous les *sujets de mon père pour me servir*. Eh hop là! ce qu'on s'amusera!" (FRZÜ 10) [Schreibung sic].

„Mon papa est roi des *Cannibales* [...] et je serai la princesse des Cannibales. Ah! là! là! On rigolera bien!" (FRZN 11) [Hervorhebungen jeweils A.S.].

Einen Eindruck von kolonialistischen Verhältnissen führt Loewegrens Text ein, indem er die hierarchisch orientierte, im Ausgangstext nicht vorhandene Formulierung „avec tous les sujets nègres de mon père pour me servir" verwendet. In Zusammenhang mit der vorausschauenden Bemerkung, sie werde sich auf der Insel amüsieren, wirkt diese Bemerkung der Protagonistin fast zynisch, nämlich in dem Sinne, daß sie sich zu ihrem Vergnügen von den Untertanen des Vaters bedienen lassen wolle, mithin einer im Ausgangstext inhaltlich in keiner Weise angedeuteten Situation. Die von Loewegren oder dem Verlag eingesetzte Formulierung bleibt doppeldeutig; „roi nègre" kann sowohl einen schwarzen Herrscher bezeichnen als einen Herrscher über schwarze Untertanen, während die Überarbeitung das Wort 'Neger' zwar vermeidet, die Hierarchisierung jedoch übernimmt. Wenngleich im Ausgangstext die Verortung zunächst offengelassen beziehungsweise im schwedischen zweiten Band als Südsee spezifiziert wird, situiert die Überarbeitung den Vater und seine Untertanen der Einfachheit halber in Afrika. Zudem reduziert die Überarbeitung vorsichtshalber die „sujets nègres" aus ihrer Vorlage auf „sujets", wodurch der im Ausgangstext nicht angelegte kolonialistisch gefärbte Dienstaspekt in der Überarbeitung erhalten bleibt, während die Erwähnung der Hautfarbe, die mit dem Terminus „nègre" verbunden ist, bereits zur Zeit der Überarbeitung als problematisch angesehen wurde. Gnaedig ersetzt durchgängig in seiner Neuübersetzung von 1995 genau wie in der amerikanischen und der britischen Übersetzung die 'Neger' durch 'Kannibalen'.

Die vorgestellten Konzepte der französischen Zieltexte ziehen sich durch die gesamte Trilogie. Loewegren überträgt, indem sie die Hierarchisierung zwischen Efraim Långstrump und seinen Untertanen verstärkt. Wenn ein als gefährlich angesetztes Potential vorhanden sein könnte, weicht die anonyme Überarbeitung wie an anderen Stellen durch Auslassung oder Verallgemeinerung aus. Gnaedigs Neuübersetzung übernimmt seine am Text, teilweise jedoch eher an der Zielkultur orientierte Strategie offenbar teilweise aus den anglophonen Vorlagen.

In der Überarbeitung fehlt die Episode gänzlich, in der sich Tommy und Annika im Haus suchend nach dem 'Negerkönig' umdrehen (PL 16, FRZ 16, FRZÜ 16, FRZN 18). Bei der Vorstellung von Pippi in der Schule, bei der sie ihren Namen in seiner vollen majestätischen Länge nennt, hebt Loewegren durch die Formulierung „roi chez les Nègres" die oben erwähnte Doppeldeutigkeit des Ausdrucks auf (FRZ 50). Überarbeitung und Erstübersetzung unterscheiden sich lediglich durch den analog zur oben zitierten Szene eingeschobenen „roi en Afrique" (FRZÜ 38) statt „roi chez les Nègres". Zwar führt die Neuübersetzung die Ausweichstrategie unter Zuhilfenahme des 'Kannibalenkönigs' fort, doch die Anekdote über die Großmutter, welche ihre wenig reinliche Haushaltsangestellte

für ein 'Negermädchen' hält, zwingt Gnaedig, will er nicht wie in der Überarbeitung die Szene auslassen, gleichsam Farbe zu bekennen. Entsprechend wird bei ihm aus dem ausgangstextlichen „negerflicka" [Negermädchen] eine nicht näher bestimmte „africaine", denn so läßt der Ausdruck 'Afrikanerin' die Leser eher an eine dunkle Hautfarbe denken als etwa bei der Substituierung durch Kannibalen (FRZN 123). Diese Ausweichung auf ein unbestimmtes 'Afrika' könnte wiederum aus einer anderen Stelle der Überarbeitung stammen, aus eventuellen anglophonen Vorlagen nicht. Für die einzelnen französischen Fassungen erweist sich dieser Untersuchungsabschnitt als symptomatisch. Die Erstübersetzung zeigt sich als noch unbeeinflußt von den Rassismusdiskursen späterer Jahre, während die Überarbeitung provokante Sequenzen nicht nur in bezug auf zu fortschrittliche Erziehungskonzepte sowie phantastische und burleske Elemente zensiert, sondern auch dann, wenn sie in der zielkulturellen Gesellschaft der 1960er Jahre auf Protest wegen möglichen Rassismus' stoßen könnten. Durch diese Ersetzungsstrategien entfernt sich die Überarbeitung bedeutend weiter vom Ausgangstext als die Erstübertragung. In der Neuübersetzung lassen sich wie angedeutet Spuren einer Orientierung an anglophonen Vorbildern nachweisen, vermutlich jedoch vor allem bei Abschnitten im Ausgangstext, die Gnaedig im Kontext der 1990er Jahre so problematisch fand, daß er dort nach Lösungsstrategien suchte.[153]

Ebenfalls in der walisischen mittelbaren Übersetzung wird aufgrund der britischen Vorlage die Ersetzung der 'Neger' durch Kannibalen als „Frenin y Canibaliaid" (WAL 11) übernommen, ähnlich wie die Übernahme solcher Übersetzungslösungen in anderen indirekten Übertragungen, durch die britische Vorlage etwa in die spanische, katalanische, baskische, arabische und seychellen-kreolische, aufgrund der amerikanischen Vorlage etwa in die brasilianische Übersetzung.[154]

3.3.2. Konkrete Textebene, Namen, Realia und literarische Anspielungen

Eigennamen und geographische Namen

Pippis selbstbewußte und wortreiche Präsentation in der Schule, die durchaus nonsenshafte Elemente aufweist, deutet ihren Nonkonformismus und die mit ihrer Person verbundene Rabulistik an.[155] Diese Szene verdeutlicht erneut die emotionale Anbindung an den Vater, die über die Übernahme des Nachnamens

---

[153] Zwar könnte zusätzlich diese Übersetzungsstrategie durch den schwedischen oder französischen Verlag vorgegeben sein; weitere Belege deuten jedoch bei Gnaedig auf anglophone Vorlagen.

[154] In dieser Weise verbreiten sich bestimmte Übersetzungseingriffe auch über mittelbare Übersetzungen in weitere Zielsprachen, insbes. Minderheitssprachen, vgl. etwa Ballas Zabalza 1995, Boada 1995 zur politischen Funktion der Übersetzungen ins Katalanische; vgl. Abschnitt 4.2.5. d.A.

[155] Zur Definition von Nonsens, Lundqvist 1979. Vgl. einleitend Abschnitt 2.1.1. d.A. zu Namen.

hinausgeht, doch zugleich den modernistisch-dadaistischen Aspekt der Szene. Gemäß der Beschreibung ihrer Person zu Anfang des ersten Kapitels in PL wird die Protagonistin dem Familiennamen „Långstrump“ [Langstrumpf] gerecht. Ihre Beinamen erläutern weitere Eigenschaften der Figur, so klingt im volksliedhaften Namen „krysmynta“ [Pfefferminze, eig. Krauseminze] der Ausdruck wie erwähnt „krusiduller“ [Unsinn, Schnörkel, Extravaganzen] mit an. In dieser Szene dreht sich die Hierarchie der Sprechsituation um, schließlich wurde Pippi erst durch die Lehrerin zum Sprechen aufgefordert, und gibt den Ton für den Verlauf der Szene vor.

Ihre Rede wird im Dänischen fast wörtlich, mit lediglich leichten Variationen, übertragen:

> Jag heter Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimsdotter 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.).
>
> [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.]
>
> Jeg hedder Pippilotta Viktualia *Rullegardina* Krusemynta Efraimsdatter Langstrømpe, *Datter* af Kaptajn Efraim Langstrømpe, tidligere Havenes Skræk, nu Negerkonge. Pippi er egentlig *kun* mit Kælenavn, for Far syntes, Pippilotta var for langt at sige. (DÄ 30) [Hervorhebungen A.S].[156]
>
> Jeg heder [DÄNs hedder] Pippilotta Viktualia *Rullegardinia* [sic] Krusemynta Efraimsdatter Langstrømpe, *datter* af kaptajn Efraim Langstrømpe, tidligere havenes skræk, nu negerkonge. Pippi er egentlig *bare* mit kælenavn, for far syntes, Pippilotta var for langt at sige. (DÄN 28, DÄNs 47) [Hervorhebungen A.S.].
>
> [Eine Arbeitsübersetzung der beiden dänischen Übersetzungen: Ich heiße Pippilotta Viktualia Rollgardina/Rollgardinia Pfefferminz Ephraimstochter Langstrumpf, Tochter von Kapitän Langstrumpf, früher Schrecken der Meere, jetzt Negerkönig. Pippi ist eigentlich nur mein Kosename, weil Papa meinte, es ist zu lang, Pippilotta zu sagen.]

Bis hin zu Beinamen, selbst bei „rullegardin“ [wörtlich: Rollgardine/Rollo], übernehmen beide Zieltexte die Namen fast unverändert aus dem Ausgangstext. Die syntaktische Übereinstimmung erweist sich ebenfalls als groß. Sowohl der ausladende, geradezu überbordende erste Satz als auch der lakonische Stil des zweiten Satzes werden in die Übersetzungen übertragen. Leicht variiert bleibt die nonsenshafte Reihung der langen Namensliste erhalten.[157] Den Namen der

---

[156] Die spätere Auflage der Erstübersetzung (DÄs 24) übernimmt die Großschreibung in „Datter“ aus der Erstausgabe; bei der Aktualisierung der Rechtschreibung wurde dies offenbar übersehen, so als wäre es ein Eigenname oder ein Titel.

[157] Vgl. hingegen Abschnitt 2.3.3. d.A. zur umständlicheren deutschen Übersetzung des Namens und der Vorstellungsszene.

Protagonistin übernehmen die beiden norwegischen Übersetzungen, vergleichbar mit den dänischen, recht wörtlich:

> Jeg heter Pippilotta Viktualia Rullegardina Krusmynte [NOs: Krusemynte] Efraimsdatter Langstrømpe, datter til kaptein Efraim Langstrømpe, før havets skrekk, nå negerkonge. Pippi er bare [sic] sånt klengenavn, for pappa syntes Pippilotta var så mye å si på en gang.[158] (NO 44f., NOs 44f.).

> Jeg heter Pippilotta Viktualia Rullegardina *Krusmynte* Efraimsdatter Langstrømpe, datter til kaptein Efraim Langstrømpe, før *Havets* skrekk, nå negerkonge. Pippi er *egentlig* bare et *kjælenavn*, for pappa syntes det var litt for *langt* å si Pippilotta. (NORW 45) [Hervorhebungen A.S.].

Obwohl sich die Fassungen kaum unterscheiden, bringt Tenfjord das Zärtliche des vom Vater verliehenen Kosenamens klarer als die Erstübersetzung zum Ausdruck. Sie betont den Ehrentitel beim Schrecken der Meere durch die Großschreibung. Der isländische Name der Titelfigur Pippi, „Lína", wird als Koseform von „Ingilína" eingeführt und stellt in Verbindung mit dem Nachnamen *Langsokkur* eine Alliteration her, die im Ausgangstext nicht vorhanden ist. Diese Namensänderung zu „Lína" beruht auf den strengen isländischen Namensvorgaben, nach denen Kinder auf Island lediglich nach bereits in mittelalterlichen Schriften belegten Namensformen zu benennen sind. Der ausführliche Name lautet auf Isländisch „Ingilína Viktoria Kóngódía Engilráð".[159] Abweichend von den Vorgaben der Erstübersetzung erfolgt die Selbstbeschreibung der Protagonistin in der Zweitübersetzung:

> Ég heiti Sigurlína Soðning Gluggablæja Hvannarót Eiriksdóttir Langsokkur, dóttir Eiríks Langsokks skipstjóra, fyrrum ógnvalds úthafanna, nú svertingjakóngs. Lína er eiginlega bara gælunafn því pabba fannst of seinlegt að segja Sigurlína. (ISLÄ 41).

> [Ich heiße Sigurlína Kochfisch Fensterschleier Wasserwurzel/Engelwurz Eirikstochter Langstrumpf, Tochter des Schiffslenkers/i.e. Kapitäns Eirik Langstrumpf, vorher Schreckensherrscher auf den Meeren, nun Schwarzenkönig. Lína ist eigentlich nur ein Kosename, denn Papa fand es zu umständlich Sigurlína zu sagen.]

Die Anspielungen auf Lebensmittel und Heilpflanzen bleiben in beiden isländischen Übersetzungen erhalten.[160] In der färöischen Übertragung mit dem Kon-

---

158 Die Syntax des Zieltextes ist ungewöhnlich. In der späteren Fassung fehlt lediglich „kaptein" (NORs 45).

159 Vgl. (ISL 45, ISLA 40f.); Björnsdóttir 1974, S. 38, führt die Namensbildung „Kongodína" [sic] auf die Lügengeschichte über den Kongo zurück. Der Übersetzer variiert zudem „Eiríksdóttir" statt „Efraimsdotter". Zum einen wirken sich erneut die isländischen Namensregeln aus, zum anderen dürfte es sich um eine Anspielung auf den Abenteuertopos und auf Erik den Roten handeln, den Entdecker Islands und Vinlands, einer Akkulturation, ähnlich wie in der britischen Übersetzung beim Namen des Affen auf den Seehelden Lord Nelson verwiesen wird.

160 Besonders interessant ist der Vorname „Engilráð", im Isländischen durchaus geläufig und etymologisch mit der deutschen Bezeichnung für Engelwurz oder Angelika, lat. Angelica archangelica, verwandt, den die zweite Übersetzung mit „hvannarót" aufgreift, dem isländischen Pflanzennamen für dieses Heil- und Würzkraut, das auf Island lange als

text der 1970er und 1990er Jahre stellt Pippi sich entsprechend ausführlich und vielseitig vor:

> Eg eiti Pippilotta Viktualia Rulligardina Krusmynta Efraimsdóttir Langsokkur, dóttir Efraim skipara Langsokk, áður ræðsluvekjari á høvunum, nú nekarakongur. Pippi er bara kelinavnið hjá mær, tí pápi helt, at Pippilotta var ov [sic] langt at siga. (FÄ 52).
>
> [Ich heiße Pippilotta Viktualia Rollgardina Pfefferminza Efraimstochter Langstrumpf, Tochter Efraims des Kapitäns Langstrumpf, sonst Schreckeinjager der Meere, nun Negerkönig. Pippi ist nur mein Kosename, denn Papa fand, daß Pippilotta zu lang zu sagen war.]

Zwar stimmt der ausführliche finnische Name nach Angabe der Informanten größtenteils mit dem im Ausgangstext überein, weist jedoch im Gegensatz zu den anderen skandinavischen Übertragungen in einigen Punkten Abweichungen auf:

> Nimeni on Peppilotta Sikuriina Rullakartiina Kissanminttu Efraimintytär *Pitkätossu*. Kapteeni Efraim Pitkätossun, entisen merien kauhun, nykyisen neekerikuninkaan tytär. Peppi on oikeastaan vain lempinimeni, sillä isän mielestä Peppilotta oli liian pitkä käytettäväksi. (FI 48, FIN 48) [Hervorhebung A.S.].
>
> [Mein Name ist Peppilotta Zichoria Rollgardina Pfefferminze Efraimstochter *Langturnschuh* [etwa]. Tochter von Kapitän Efraim Langturnschuh, vormals Schrecken der Meere, jetzt Negerkönig. Peppi ist eigentlich nur mein Kosename, Vater meinte nämlich, daß Peppilotta zu lang ist, um ihn [d.i. den Namen] zu benutzen. Arbeitsübersetzung: M. Holtkamp].

Im finnischen Text werden die Namen ähnlich phantasievoll variiert. Vermutlich aus denselben Gründen wie bei der französischen Übersetzung (dem Anklang an Urin) wurde beim Vornamen auf „Peppi" ausgewichen, doch die stärkste Abweichung besteht beim Nachnamen von Tochter und Vater. „Pitkätossu" wurde wegen schönen Klangs oder der Alliteration mit dem Vornamen gewählt, wenngleich das Wort Gymnastik- oder Turnschuh bedeutet.[161] Zwar bezieht sich „tossu" auf Kleidung im allgemeineren Sinne und damit ein vergleichbares Assoziationsfeld, bestimmte andere Deutungsmöglichkeiten werden jedoch ausgegrenzt, während der Name weiterhin Beweglichkeit suggerieren könnte. In der amerikanischen und der britischen Übersetzung weichen die Namen in erstaunlich hohem Maße voneinander (und vom Ausgangstext) ab:

Nascherei und national wie international zum Würzen von starken alkoholischen Getränken verwendet wurde; beide Namen nehmen also Aspekte der „Krusmynta" [Krauseminze] aus PL auf. Bei Sigurlína handelt es sich um einen gewöhnlichen Vornamen, der allerdings mit „Sigurd", der isländischen Variante von Siegfried verwandt ist, und so etwas Heldenhaftes anklingen läßt.

161 Informationen weiterhin von Marion Holtkamp und von Marja Järventausta. „Sikuriina" verweist auf Zichorie, läßt jedoch auch finnisch „sokeri" [Zucker] mit anklingen. Der Schuh könne auch ein Hausschuh sein.

> My name is Pippilotta *Delicatessa Windowshade* Mackrelmint Efraim's Daughter Longstocking, daughter of Captain Efraim Longstocking, formerly the Terror of the Sea, now a cannibal king. (AE 54) [Hervorhebungen A.S.].[162]

> My name is Pippilotta *Provisionia* [sic] *Gaberdina* Dandeliona Ephraimsdaughter Longstocking, daughter of Captain Ephraim Longstocking, formerly the terror of the seas, now Cannibal King. (BE 34) [Hervorhebungen A.S.].

Beide Übersetzungen übertragen den sprechenden Nachnamen als „Longstocking", ein Name, der den Roman *Daddy Longlegs* anklingen läßt, auf den in Lindgrens Werk wohl angespielt wird.[163] Die amerikanische Übersetzerin gibt – neben der oben beschriebenen Ersetzung durch Kannibalen – die Allusion auf Lebensmittel, die Viktualien, wieder. Den Pflanzennamen wiederum überträgt die britische Übersetzerin mit dem klangvollen „Dandeliona" als Verweis auf die wild wachsende Blume „dandelion", dem poetisch klingenden Namen für Löwenzahn.

Bereits der französische Titel mit *Mademoiselle Brindacier* unter der Verwendung von „mademoiselle" legt eher ein Mädchenbuch nahe und schafft durch formelle Höflichkeit der Anrede eine Distanz zwischen Lesern und Titelfigur. Im Ausgangstext läßt der Vorname Pippi ähnlich wie bei Milnes *Winnie-the-Pooh* zunächst das Geschlecht offen und ermöglicht erst durch den Kontext die Zuordnung zur weiblichen Namensträgerin Pippi.[164] Zudem deutet die Namensfindung eine bestimmte Übersetzungsstrategie an. Im internationalen Kontext stellt der Buchtitel ebenso wie der Name der Protagonistin, „Fifi Brindacier", durch den Grad der Abweichung bei Vor- und Nachnamen eine Ausnahme dar, bleibt doch in fast allen Übertragungen, selbst in 'exotischere' Sprachen, der Vorname erhalten und wird in den Werktitel übernommen.[165] Wahrscheinlich geht die Namensänderung beim Vornamen darauf zurück, daß „Pippi" zu deutlich an „pipi" [umgangssprachlich für 'Urin'] erinnert.[166] Es wurde eine Ent-

---

162 Edström 1992, S. 113. Edström zitiert irrtümlich als „Windowshake", eine Wiedergabe, die wegen des fenstererschütternden Abgangs Pippis nach der Schulszene naheliegt. „Windowshade" bezieht sich jedoch auf „Rullgardina", ein ähnlich langer und klangvoller Name mit vergleichbarer Bedeutung. Klingberg 1982b, S. 5f. empfiehlt, sprechende Namen bei Lindgren nicht einfach aus dem Schwedischen zu übernehmen.

163 Lundqvist 1979, S. 129; der Roman von Jean Webster heißt im Schwedischen *Pappa Långben* mit einer deutlichen Ähnlichkeit zu Lindgrens späterem Titel *Pippi Långstrump*, dazu Abschnitt 2.1.1. d.A.

164 Zur Funktion von Intertexten in PL, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A.

165 Diese überaus korrekte Anredeform im Buchtitel ließ sich für keine der im Rahmen d.A. einbezogenen anderen über vierzig Übersetzungen von Buchtitel und Schulszene in etwa zwanzig Sprachen nachweisen, vgl. dazu Abschnitt 4.2.4. d.A. Erheblich abweichende Vor- und Nachnamen treten immerhin in einigen wenigen dieser Übertragungen auf, etwa der isländischen beim Vor- und der finnischen beim Nachnamen.

166 Im deutschen Rezeptionskontext wurde trotz dieses Anklangs keine Veränderung vorgenommen. Vielleicht sollte mit dem französischen Titel das kindliche „fifille" für „fille", d.h. Mädchen, aufgerufen werden, diesen Hinweis verdanke ich Dorothea Kullmann; vgl. auch Blume 2001, S. 80. Vereinzelt gibt es auch in der Primärliteratur Fehlschreibungen im Druck, etwa „Pipi" (DÄN 57).

sprechung gewählt, die phonetisch noch eine gewisse Ähnlichkeit mit dem ausgangstextlichen Namen aufweist.

Als weitere Deutungsmöglichkeit läßt sich die bereits in der literarischen Tradition etablierte Verwendung des Namens „Fifi" interpretieren: sowohl Guy de Maupassant als auch Émile Zola setzen diesen Namen in bezug auf naive Mädchen oder sogar Prostituierte ein.[167] Dieser Rückgriff auf einen phonetisch ähnlichen Namen kann unbeabsichtigte Assoziationen an diese literarische Tradition mit aufrufen und letztendlich völlig andere Konnotationen in der Zielkultur verursachen. Im Gegensatz zum Ausgangstext wird auf die Erwähnung der langen Strümpfe im Titel und beim Nachnamen verzichtet.[168] Hingegen verweist „Brindacier" auf „brin d'acier" [Stückchen/Halm aus Stahl], ein Stahlfädchen. Für die Ersetzung mit dem Stahlfädchen sind verschiedene Deutungsmuster möglich.[169] Einerseits wird auf den gleichsam stählern eisernen, energischen Charakter der Protagonistin angespielt, andererseits auf ihre Frisur mit den drahtartig abstehenden Zöpfen. Obwohl der französische Zieltext einen sprechenden Namen wählt, bei dem ebenfalls ein komikgenerierender Effekt zu erwarten steht, wird die unmittelbar zugängliche Komik des Ausgangstexts und damit indirekt der Verweis auf die Länge der Strümpfe vermieden. Insgesamt deutet die Titelgebung auf eine vorsichtige Strategie der Übersetzerin und ihres französischen Verlags hin:[170]

> Je m'appelle *Fifibella, Casseroletta, Ciboulettа, Pimprenella* Brindacier et je suis la fille du capitaine au long cours Éphraïm Brindacier, autrefois la terreur des mers, maintenant *roi chez les Nègres*. Fifi n'est que mon petit nom d'amitié, parce que papa trouvait que Fifibella était trop long à dire. (FRZ 50) [Hervorhebungen A.S.].

Die Beinamen Casseroletta und Ciboulettа, abgeleitet von Topf und Lauch, nehmen den Anklang an Lebensmittel wieder auf; die in Frankreich durchaus übliche Pfefferminze wird durch die dort häufig in der Küche und als Heilkraut verwendete Pimpernelle ersetzt, vielleicht, da sich daraus einfacher ein mehrsilbiger Mädchenname bilden läßt. In Gnaedigs Neuübersetzung werden die Vor- und Nachnamen aus der französischen Überarbeitung übernommen, Parallelen zur britischen Übersetzung zeigen sich in den Beinamen:

---

[167] Eine Prostituierte ist die Titelheldin von Guy de Maupassants *Mademoiselle Fifi*, S. 115-128, in *Boule de suif et autres Contes normands*. Hg. M.-C. Bancquart, Paris 1971. Deshalb wurde vermutlich ein Titel wie „Mademoiselle Fifi Brindacier" ausgeschlossen. In Zolas Roman *Au Bonheur des dames* ist Fifi ein naives junges Mädchen, das sich kompromittiert. Diese Hinweise verdanke ich Dorothea Kullmann.

[168] Vgl. die Bemerkungen zur Übersetzung von Kleidung in diesem Abschnitt d.A. im folgenden.

[169] Ähnlich Blume 2001, S. 80f. Sie schlüsselt die Beinamen kurz auf.

[170] Vermutlich geht der Titel auf den Verlag zurück, da sich die Verlage häufiger das Recht der Titelgebung vertraglich vorbehalten; die warnende Bemerkung über dem Impressum der Erstausgabe bzw. in späteren Ausgaben einem relativierenden Klappentext geht ebenfalls in diese Richtung, dazu Abschnitt 3.3.4. d.A. Zur Titelgestaltung etwa Wallinder 1987, Skjønsberg 1962, 1972.

> Je m'appelle Fifilotta, *Provisionia [sic], Gabardinia, Pimprenella Brindacier*, fille du capitaine Éphraïm Brindacier, ex-terreur des océans, désormais roi des Cannibales. Fifi est le surnom que m'a donné mon papa, il trouvait que Fifilotta était trop long à dire. (FRZN 50) [Hervorhebungen A.S.].

> My name is Pippilotta *Provisionia [sic] Gaberdina* Dandeliona Ephraimsdaughter Longstocking, daughter of Captain Ephraim Longstocking, formerly the terror of the seas, now Cannibal King. (BE 34) [Hervorhebungen A.S.].

In der französischen Neuübersetzung wurde der zweite und dritte Name mit geringfügigen Änderungen aus der britischen Textfassung übernommen, der vierte und fünfte Name dagegen aus den beiden früheren französischen Versionen. In der französischen wie der britischen Erstübertragung wird die Anspielung auf Pfefferminze durch die auf einen jeweils anderen Blumennamen, dessen Endung zu -a angepaßt wird, ersetzt.

Beim ersten Vornamen überwiegt in allen berücksichtigten Zieltexten die Nähe zum Ausgangstext, zumindest jedoch zur Vorlage, während bei den weiteren Vor- und Nachnamen offenbar ein breiterer Spielraum besteht. Nonsenshafte Elemente der Namensgebung ebenso wie bestimmte rhythmische Aspekte der Namensreihung bleiben häufig erhalten. Insgesamt nehmen die skandinavischen Übersetzungen weniger Veränderungen vor als die nichtskandinavischen, mit Ausnahme der finnischen.

Der Kontrast bei dem Affen „herr Nilsson" zwischen dem ungewöhnlichen Haustier und seinem gewöhnlichen schwedischen Nachnamen wird unterschiedlich übersetzt. In den dänischen Übersetzungen bleibt der schwedische Nachname, in der dänischen Schreibweise abgekürzt als „Hr. Nilsson", in späteren Ausgaben „hr. Nilsson".[171] Durch die größtenteils norwegischen Konventionen angepaßte Wiedergabe der Namen in der Erstübersetzung kann es textintern zu gewissen Widersprüchlichkeiten kommen.[172] So wird der Affe im Norwegischen durchgängig als „Nilsen" ohne Anrede bezeichnet, während Pippi die Einbrecher indigniert darauf aufmerksam macht, ihr Affe heiße „herr Nilsen". In der Neuübersetzung Jo Tenfjords wird er wieder konsequent „herr Nilsson" genannt. Ausgehend von der norwegischen Vorlage verändert sich der Name in der isländischen Übertragung von Nilsen zu Níels, den zielkulturellen Namenskonventionen entsprechend, die sich auf die Vornamen konzentrieren.[173] Seinen

---

[171] Da die Schreibweise des Namens den dänischen Anrede- und Schreibkonventionen entspricht, wirkt sie wie im Ausgangstext nicht markiert (DÄ 9, DÄs 6, DÄN 11, DÄNs 16f.).

[172] Vgl. (NO 17, NORs 11, NORW 9) sowie (NO 93f., NORs 96, NORW 94f.).

[173] So in der Diebesepisode „Níels" (ISL 98-101, ISLA 84-86) im Gegensatz zu „*Herra* Níels" (ISL 101) [Hervorhebung sic], einmal abgewechselt mit „Níels" im Erzähltext, als die Diebe nach Pippis Hinweis, „herra Níels" sei nicht zu Hause, ihn für den Hausherrn halten (ISLÄ 84-87); vermutlich wird so auch den lesenden Kindern die Namenssituation erklärt und ein Kompromiß zur Bekanntheit der Namen aus der Erstübersetzung geschaffen. Isländische Nachnamenskonventionen beruhen auf dem patronymischen Prinzip. An den Vornamen des Vaters wird die Endung '-tochter' oder '-sohn' angehängt, und so

Namen, „herra Níels“, übernimmt die zweite isländische entsprechend aus der ersten Übersetzung, gleicht ihn jedoch durch die Anredeform „herra“ dem Ausgangstext an. In der färöischen Fassung wiederum ändert sich der Name ähnlich wie bei den norwegischen und isländischen Erstübersetzungen lediglich leicht färöisiert zu „Nilli“. In der Episode mit den Dieben korrigiert die Protagonistin entsprechend, der Affe heiße nicht „Nils“, sondern „Nilli“ (FÄ 116). Wegen der Unüblichkeit einer formellen Anrede mit Nachnamen in der Zielkultur weicht die färöische Übersetzerin stattdessen auf den Unterschied zwischen Grundnamen und Koseform aus. Die Abweichung könnte darauf zurückzuführen sein, daß die Anrede auf den Färöern zu sehr von der in der Ausgangskultur differiert; zudem ist denkbar, daß die Übersetzerin sich an der entsprechenden Vorgehensweise in der isländischen Erstübertragung orientiert hat.

Im Finnischen verändert sich der Name des Affen vom schwedischen Durchschnittsnamen zum finnischen Namen „herra Tossavainen“. Dieser Name erinnert lautlich an den finnischen Nachnamen Pippis, daher stellt er eine komikgenerierende Namensverbindung zwischen Besitzerin und Haustier her. Die amerikanische Übersetzerin überträgt zu „Mr. Nilsson“ (AE 15). In der britischen Übersetzung wird anglisierend durchgängig das doppelte ‘s’ bei Figurennamen ausgelassen, so beim Affen „Mr Nelson“ (BE 3). Besonders dieser Name dürfte für britische Leser eine Reihe von Assoziationen in bezug auf den englischen Seehelden Lord Nelson wecken, die vermutlich kaum noch mit dem Ausgangstext in Verbindung stehen.[174] Möglicherweise aufgrund dessen, daß der Name in der britischen Vorlage zu „Nelson“ wurde, wird er in der walisischen Übertragung weiter zu „Capten Morgan“ (WAL 12) verändert. Eine Erklärung ist, daß der Anklang an jenen britischen Nationalhelden Lord Nelson im walisischsprachigen Kontext vermieden werden sollte, und daß damit auf Sir Henry Morgan, einen in Wales geborenen, später im Dienste der englischen Krone im karibischen Raum aktiven Piraten und Seehelden angespielt werden sollte.[175]

---

entsteht ein neuer Nachname („herr Nilsson“ wäre also der Sohn von Nils, so wie dieser schwedische Nachname ursprünglich entstanden war). Lediglich uneheliche Kinder oder Kinder ohne bekannten Vater bilden ihren Nachnamen durch die Übernahme des Vornamens der Mutter mit der jeweiligen Endung. Es wird jedoch nach dem Vornamen alphabetisch sortiert und mit dem Vornamen angesprochen. Daß Pippi sich im Ausgangstext in der Schulszene als „Efraimsdotter“ [Ephraimstochter] vorstellt, entspricht jenen älteren Namenskonventionen.

174 Daß Pippi ihren Affen in der britischen Ausgabe Mr Nelson nennt, könnte im zielkulturellen Kontext als nonsenshaftes und zugleich bedeutungstragendes Element im Sinne einer mittels der Übersetzung generierten Komik verstanden werden. Da der Affe neben den Kindern und möglicherweise Tommys und Annikas Mutter eine recht zentrale Rolle im Werk spielt, ist die Veränderung recht weitreichend.

175 Insofern hat der walisische Übersetzer eine im walisischen Zielkontext verständliche Ersetzung der national britisch belegten Vorlage vorgenommen, die mit dem Ausgangstext nicht mehr viel gemein hat.

Nachnamen sind in der französischen Erstübertragung ebenfalls meist französisiert, der Affe wird als M. Dupont (FRZ 9, FRZÜ 15) tituliert, ein in der Zielkultur verbreiteter Name.[176]

Der Name des Hauses, Villa Villekulla, hat einen programmatischen Charakter, der Verrücktheit mit anklingen läßt. Übereinstimmend mit dem Befund, daß fast alle Namen in den dänischen Fassungen unverändert aus dem Ausgangstext übernommen sind, bleiben die „Villa Villekulla" (DÄ 6) und damit einige der bedeutungstragenden und klanglich nonsenshaften Elemente des Namens im Zielkontext erhalten. In der norwegischen Erstübersetzung hingegen wird die „Villa Villekulla" zu „villa 'Utsikten'" [Villa 'Aussicht'] normalisiert, wobei der Name zusätzlich durch Anführungsstriche hervorgehoben ist (NO 10f.).[177] Namen von Figuren und Orten sind in Tenfjords Neuübertragung wieder stärker dem Ausgangstext angeglichen, was mit den im Interview geäußerten Intentionen der Übersetzerin übereinstimmt.[178] Die isländische Erstübertragung orientiert sich beim Namen an der norwegischen Vorlage und an den Anführungsstrichen bei der Erstnennung, „'Sjónarhóli'" und „Sjónarhól" [Aussicht/Fernsicht/Aussichtspunkt] (ISL 6, 8), läßt jedoch die „villa" aus. Die zweite isländische Übersetzung (im Gegensatz zur norwegischen Neuübertragung, welche Namen aus der norwegischen Erstübersetzung zum Teil in Richtung Ausgangstext ändert, NORW 8) übernimmt meist die durch die Erstübersetzung vorgegebenen norwegischen Termini, so bleibt es bei „Sjónarhóll" (ISL 6, ISLÄ 6). Im Färöischen werden die Namen leicht an die färöischen Namensnormen angepaßt. Handelt es sich um sprechende Namen, so wählt die Übersetzerin häufig solche, welche die Aussage mit ähnlichem Klangbild in das Färöische transportieren, beispielsweise „Villingavál" (FÄ 5).[179] Im amerikanischen wird die schwedische Bezeichnung „Villa Villekulla" übernommen, im britischen wird auf „Villekulla Cottage" zurückgegriffen; das Haus wird mithin

---

176 Erst bei Gnaedig wird er wiederum zu M. Nilsson (FRZN 17).

177 Gaare/Sjaastad 2002, S. 32, interpretieren diesen Namen in der aktuell lieferbaren Ausgabe, d.h. aber nicht der Tenfjords, als unbegreiflich zahm.

178 Interview Tenfjord 1996. Diesen normalisierenden Eingriff zu „villa 'Utsikten'" restituiert Tenfjords Zieltext wieder zu „Villa Villekulla". Vorbehalte wegen audiovisueller Materialien, wie sie bezüglich der deutschen Übersetzungen vom Verlag geäußert wurden, sind bei dieser norwegischen Restituierung von Namen augenscheinlich nicht entstanden. Schwedische Filme werden in Norwegen ohnehin mit norwegischen Untertiteln im schwedischen Originalton gezeigt, so daß davon ausgegangen werden kann, daß die norwegischen Kinder bereits ab den 1970er Jahren die verschiedenen Namen zuordnen konnten und mußten. Vgl. hingegen Abschnitt 2.2.2. d.A. zu Äußerungen des deutschen Verlags.

179 In einem färöischen Theaterstück/Musical in Übersetzung von Pauli Nielsen wird allerdings ein anderer Name für die Villa gewählt, „Rumbli-skrumbli húsið", was möglicherweise mit der Silbenzahl und der Singbarkeit des Namens zusammenhängt, vgl. <www.hsjonleik.fo>.

schlichter, ärmlicher, möglicherweise auch pittoresker als die Villa im Ausgangstext (AE 15, BE 2f.).[180]

Während die erste französische Übersetzerin Loewegren die Erklärung für den von ihr gewählten Namen recht umständlich als Parenthese einschiebt: „la villa Drôlederepos (la maison s'appelait ainsi)" (FRZ 9), löst die Überarbeitung die Stelle durch den Einschub eines Satzes weniger auffällig auf: „[...] la villa Drôlederepos. Tel était en effet le nom de la maison." (FRZÜ 10). Dieser sprechende Name mit seinen Anspielungen wird in das Französische übertragen als kurioser oder merkwürdiger Ruheort, durchaus ein persiflierender Verweis auf französische Häusernamen, die häufiger, um den Ruhebedarf der Erbauer zu zeigen, als „repos", als Ruheort, bezeichnet wurden. Der Verweis auf Verrücktheit aus der ausgangstextlichen Bezeichnung klingt zumindest an, und im Ausgangs- wie im Zieltext hatte Pippis Vater das Haus als Altersruhesitz angeschafft. In Gnaedigs Übertragung wurde ebenfalls ein explikativer Ansatz herangezogen, indem das komische Potential, das der von Loewegren festgelegte Name bietet, durch ein Wortspiel noch zusätzlich hervorgehoben ist: „[...] la villa *Drôlederepos*. Drôle de nom pour une maison, mais elle s'appelait pourtant bien comme ça." (FRZN 11). Zugleich wird das Wortspiel durch die implizite Übersetzerinstanz als Leseanweisung an die zielkulturellen Leser in den Text eingeschrieben. Da das Buch in Frankreich, nicht zuletzt durch die Verfilmungen der 1970er Jahre, einen gewissen Bekanntheitsgrad erzielt hat, mag der Verlag dem neuen Übersetzer Gnaedig nahegelegt haben, den in der Zielkultur gewählten sprechenden Namen beizubehalten.[181]

Die Namen der anderen Kinder, „Tommy" und „Annika", werden in den skandinavischen Zieltexten teilweise angepaßt. Während in den dänischen und norwegischen diesbezüglich keine wesentlichen Veränderungen vorgenommen werden, sind im Isländischen die Figurennamen durchgängig isländischen Namensnormen angepaßt, aus „Annika" wird beispielsweise „Anna". Für die isländische zweite Übersetzung werden die Namen von „Tommi" und „Anna" entsprechend aus der ersten übernommen, ebenso wie die Kinder im Färöischen ähnlich als „Tummas" und „Annika" bezeichnet werden. Im Finnischen wurden die Vornamen, wie der von „Tommi" und „Annikka", in der Schreibweise, wie in Finnland üblich, leicht fennisiert.[182] Die Strategien in der amerikanischen,

---

[180] Im Schwedischen kann „villa" ein gewöhnliches, freistehendes Einfamilienhaus bedeuten, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A. Möglicherweise greift „Cottage" jedoch das etwas Verschrobene aus dem Hausnamen wieder auf.

[181] Brief 1971-07-03 Astrid Lindgren an Pierre Bonvallet, Hachette, Frankreich, KB-Archiv, in dem sie darauf eingeht, daß der Verlag zu wenig Information über die bevorstehende Ausstrahlung im Fernsehen erhalten habe. Zu solchen Erzählinstanzen Schiavi 1996, Wall 1991.

[182] Belege für die Namen der beiden anderen kindlichen Protagonisten in allen diesen Fassungen werden nicht im einzelnen angeführt (DÄ 7, DÄN 8, DÄNs 12, NO 12, NORW 9, ISL 8, ISLA 9, ISLÄ 9, FÄ 10, FI 8f.). Eine deutliche Anpassung an zielkulturelle

britischen, walisischen und französischen Übersetzung sehen entsprechend aus.[183]

Wenn Namen im Ausgangstext thematisiert werden, geschieht dies im Dialog häufiger mit einer scherzhaften, scheinbar höchst ernsten sprachphilosophischen Metaebene.[184] Der Chinesenjunge aus einer der Lügengeschichten der Protagonistin wird in den meisten skandinavischen Übertragungen schlicht „Petter" genannt wie im Ausgangstext, so in der norwegischen (PL 65, NO 55, NORs 56). In der französischen Erstübersetzung hingegen heißt der Chinesenjunge stattdessen „Pierre", der gängigen französischen Entsprechung des Namens (FRZ 62). Bei dieser Lügengeschichte stellen die Zuhörer gerade Pippis Glaubwürdigkeit in Frage, da sie dem chinesischen Jungen einen typisch schwedischen Namen gegeben hatte; mithin erweist sich die Französisierung für das zielkulturelle Verständnis der Szene geradezu als unumgänglich.

Nachnamen anderer Figuren, etwa der Damen und der Bediensteten bei dem Settergrenschen Kaffeeklatsch oder die sprechenden Namen der Einbrecher, werden in den einzelnen Zieltexten unterschiedlich behandelt. Fennisiert wurde der Nachname „Settergren" zu dem in Finnland häufiger vorkommenden „Lampinen", wenngleich ein schwedischsprachiger Name für das zielkulturelle Publikum durch die finnlandschwedische Minderheit gangbar gewesen wäre. Ähnliches gilt für die geladenen Damen beim Kaffeeklatsch, deren Namen ebenfalls als eindeutig finnischsprachige Namen übertragen sind: die Haushaltsangestellte heißt statt „Malin" eben „Manta", die Damen tragen übliche finnische Nachnamen wie „Kuusinen" oder „Vuorio" (FI 123-130, FIN 116-130).[185]

Im amerikanischen Kontext werden sämtliche Namen der Dienstmädchen und der Damen exakt übernommen, im britischen jedoch geringfügig anglisiert (PL 134-141, AE 123-130, BE 91-96). Im übrigen bildet die britische Fassung meist gängige Anglisierungen von skandinavischen Namen für die literarischen

---

Namensnormen findet sich in der färöischen Übersetzung, in der Bengt zu Óli verändert wird (PL 28, FÄ 28).

183 Vgl. (AE 16, BE 4). Im Gegensatz zu „Nelson" werden im Walisischen die Namen von „Tomi" und „Annika" kaum angepaßt. Lediglich „Tommy" wird durch die Schreibweise „Tomi" leicht vom gleichsam anglophilen Anstrich befreit (WAL 12). Vgl. den deutschen Zieltext, in dem wohl wegen des Anklangs an die umgangssprachliche Bezeichnung für britische Soldaten von „Tommy" zu „Thomas" geändert wird. Auch der *Duden* hat das Wort als „Tommy" oder „Tommi" als Bezeichnung für britische Soldaten im Ersten und Zweiten Weltkrieg aufgenommen, *Duden-Link* 2002/2003, *Duden* 1980, vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A.; die französischen Ausgaben übernehmen „Tommy" (FRZ 10, FRZÜ 11, FRZN 12).

184 Zu diesem sprachphilosophischen und sprachpolitischen Aspekt, vgl. Lundqvist 1979, S. 192-201, Heldner 1989, Edström 1992, S. 103-113, Metcalf 1995, S. 77-91.

185 Marja Järventausta verdanke ich den Hinweis darauf, daß die Lokalisierung der Namen gerade bei den Dienstmädchen nur logisch ist, denn diese seien auch im finnlandschwedischen und damit schwedischsprachigen Kontext überwiegend Finninnen gewesen. Zur Übersetzung von sprachlichen Konfrontationen in finnlandschwedischer Kinder- und Jugendliteratur, vgl. Ulla Pedersen 2001.

Figuren, wodurch sich Hurup weiter vom Ausgangstext entfernt und stärker auf die Zielkultur ausgerichtet ist als Lamborn.[186]

Bei den Namen strebt der französische Neuübersetzer Gnaedig offensichtlich einen stärkeren Rückbezug auf den Ausgangstext an als die beiden früheren Versionen. Lediglich bei schwedischen Namen, die erst im zielkulturellen Kontext zu sprechenden Namen würden, werden Eingriffe vorgenommen, daher verändert Gnaedig in der Lügengeschichte über die Großmutter der Protagonistin den Namen der Haushaltsangestellten „Malin" zu „Martine" (FRZN 122), da „malin, maligne" im Französischen die Bedeutung „schlau" oder „böswillig" hat.[187] Bei Übertragung der Namen im Verlauf der Kaffeeklatschszene geht Gnaedig selektiv vor: die Vornamen des Personals sind französisiert, die Nachnamen der Besucherinnen nicht.[188]

Figurennamen übernimmt die amerikanische Übersetzung fast unverändert. Wenn sich bei phonetisch ähnlichen Namen durch einen leichten Eingriff die Bedeutung eines sprechenden Namens in der Zielkultur aufrechterhalten läßt, erfolgt eine Anpassung, so verwandelt sich der Einbrecher „Blom" [Blume] zu „Bloom", wodurch für die amerikanischen und britischen Leser der Kontrast zwischen dem friedlichen, geradezu romantischen Namen und den rauhen Manieren zu Tage tritt (AE 108f., BE 78f.).

Geographische Namen und deren spätere Veränderung bieten sogar für die Rekonstruktion der schwedischen Fassung einige Schwierigkeiten, sind doch Aktualisierungen bereits in *Pippi Långstrump* bis in die exotischen Lügengeschichten hinein vorgenommen worden.[189] Aktuelle Reflexionen der Verlage über den zeitgenössischen kolonialistischen oder sogar (anti-)rassistischen Diskurs mögen hineingespielt haben.

In einer der phantastischen Lügengeschichten über das angebliche Lügen in „Belgiska Kongo" wird das Land bei 'Bjerre' noch als „Belgisk Kongo" wiedergegeben (PL 14, NO 16f.). Spätere Ausgaben bei Damm verändern den Kongo dann zum Phantasieland „Turakalama", vermutlich wegen der politischen Situation in den 1970er Jahren (NOR 15; NORs 17).[190] Tenfjord restituiert ausgangs-

---

186 Der britische Zieltext verändert etwa normierend und anglisierend „Settergren" zu „Settergreen" und läßt systematisch das doppelte 's' in schwedischen Nachnamen aus. Erneut wird das doppelte 's' beim sprechenden Namen des Einbrechers „Thunder Karlson" (BE 78) gestrichen.

187 Dagegen wählt Loewegren eine feminisierte Form, nämlich „Maline" (FRZ 121), die von der Aussprache her noch eng am schwedischen Namen gehalten ist. Ein möglicher Anklang an „maligne" hat für ihre Entscheidung augenscheinlich keine Rolle gespielt. Vgl. den Namen „Malli" in der deutschen Übersetzung, Abschnitt 2.3.1. d.A.

188 So Britta zu Brigitte und Hulda zu Henriette (PL 133-141, FRZN 122-128).

189 Vgl. die Abschnitte 2.1.1. und 2.3.5. d.A. zu exotischen Aspekten der Lügengeschichten.

190 Vermutlich sollte das in dieser Zeit von Befreiungskriegen erschütterte, damals zu Belgien gehörende Kongo in der Kinderliteratur nicht erwähnt werden, möglicherweise aus antikolonialistischen Erwägungen heraus. Zu den verschiedenen Fassungen dieser Textstelle in den deutschen Ausgaben, vgl. Abschnitt 2.3. d.A., zur Auslassung der Erwähnung des Kongo in der französischen Überarbeitung (FRZE 12), vgl. auch Blume 2001, S. 119f.

textgemäß bezüglich der schwedischen Erstausgabe wieder zu „Belgisk Kongo" (NORW 14). Während im übrigen bei 'Bjerre' noch zwischen dem milderen „skrøne" [Anekdoten erzählen, phantasieren] und „lyge" [lügen] unterschieden wird, verwendet Tenfjord durchgängig ersteres.[191]

Ob es mit jeweiligen Kolonialerfahrungen zusammenhängt, daß bezüglich der Gepflogenheiten in „Bortre Indien" [Hinterindien] einmal in der britischen von „Indo-China" und einmal in der amerikanischen Fassung von „Farthest India" die Rede ist, bleibt offen (PL 13, BE 6, AE 19). Der Gehalt der Lügengeschichten (alle Leute dort gehen auf den Händen) besteht aus einem allgemeinen Exotismus, mit dem die verbal überlegene Protagonistin Regelabweichungen erklärt und ein subversives Moment eingebracht wird, was auch für die nächste Nennung von „Bortre Indien" gilt.[192] In der französischen Erstübersetzung werden die eigenwilligen bestickten Blumen aus „Bortre Indien" [Hinterindien], „aux Indes" noch erwähnt, doch sie fehlen in der Überarbeitung.[193] Offenkundig sollte die Protagonistin in der Überarbeitung ihre eigenwilligen Musterkreationen oder gar mangelhaften Stickkünste nicht dadurch entschuldigen, daß die Blumen eben in einem fernen Land wüchsen. Entweder erscheint es der Überarbeitung unwahrscheinlich, daß ein Mädchen auf solche schlagfertigen Erklärungen zurückgreift, oder die phantasievolle Erklärung sprengt den Rahmen des realistischen Kinder- und Mädchenbuchs, in dessen Genrekonvention der bearbeitete französische Zieltext eingeschrieben wird.

Realia und kulturelle Adaptation

Unter Realia werden im allgemeinen Kulturgüter verstanden, die sich in konkreter Form manifestieren. Während die Definition früher auf die greifbar materiellen Gegenstände bezog wie Alltagsgegenstände, Speisen, Werkzeuge, Gebäude oder Ortsnamen, werden inzwischen Kulturgüter im weiteren Sinne darunter gefaßt, wie Lieder oder andere Kulturäußerungen, die jedoch in irgendeiner Weise in konkreter Form vorliegen müssen.[194]

---

[191] Die Lügengeschichten werden als „skrøner" bezeichnet (NORs 16). Diese wörtliche Übersetzung aus dem Schwedischen ist vor allem wegen der Nähe der Sprachen möglich. Die britische Übersetzerin verwendet bisweilen das schwächere „fib" für kleine, sozusagen triviale Lügen; etwa als Pippi selbst nach der Stierepisode bei einer der Lügengeschichten über Herrn Nilssons Abenteuer darüber raisonniert, ob sie lüge („lögn" [Lüge]); (PL 91, BE 61).

[192] Zur Funktion der Exotik in den Lügengeschichten Lundqvist 1979, S. 194, Jonback 1998, S. 5f. Inkonsistent ist dann jedoch, daß die erste Nennung mit Extrême-Orient (FRZ 14, FRZÜ 15) in den beiden frühen französischen Zieltexten vorhanden ist. Im übrigen wurde Indien 1947 selbständig. Vgl. Rudyard Kipling, dessen *Jungle Book* von 1894/1895 noch eine recht ungebrochen kolonialistische Perspektive auf Indien bietet, dazu Chiang-Liang Low 1996.

[193] Vgl. (PL 160f., FRZ 145, FRZÜ 103).

[194] Definitionen bei Beuchat/Valdivieso 1992, Kujamäki 1998.

Speisen, gerade süße Lebensmittel, Naschereien oder landestypische Lieblingsgerichte von Kindern, stellen die Übersetzer vor Herausforderungen, ob fremde Gerichte übernommen, expliziert oder akkulturiert werden sollen. Die Semiotikerin Nikolajeva argumentiert zielkulturorientiert, kulturelle Kommunikation bei kinderliterarischer Übersetzung funktioniere nur, wenn die ausgangs- und zielkulturellen Leser einen ausreichend großen semiotischen Raum teilten und verlangt offen präskriptiv entsprechende Anpassungen. Andere betonen, entweder aus einer traditionell präskriptiv ausgangstextorientierten oder aus einer progressiv transferorientierten Position heraus, das Fremdheitspotential müsse erhalten bleiben und sei für Leser gerade bei Realia leichter zu erschließen als etwa bei national gebundenen Intertexten.[195]

Auf der landeskundlichen Ebene wie bei Realia entscheiden sich die beiden dänischen Übersetzerinnen ebenso wie ihre skandinavischen Kollegen für eine ausgangstextnahe Vorgehensweise, so beim Begriff „bullar" [Zimtschnecken], einem süßen landestypischen schwedischen Hefegebäck, der regelmäßig zu unterschiedlichen zielkulturellen Übersetzungsstrategien führt; im Dänischen werden sie zu „boller" [süßen Brötchen].[196] In den anglophonen Zieltexten steht ähnlich jeweils „buns" (AE 70, BE 47). Im französischen werden diese landeskundliche Einzelheiten entweder zu „brioches" (FRZ 66, FRZÜ 50) oder „gâteaux" verallgemeinert (FRZN 66), insgesamt jedenfalls an zielkulturelle Normen für süßes Gebäck angepaßt.

Derartige Realia wie beispielsweise „pepparkakor" [knusprige Pfefferkuchen] werden in der amerikanischen Übersetzung kaum akkulturiert, denn in Lamborns Text bleiben die Termini recht nah an den schwedischen. Statt einer denkbaren Substitution mit zielkulturellem Gebäck legt sie das Fremdheitspotential des Textes daher durchaus offen, indem sie regelrechte landeskundliche Erklärungen einfügt, wie bei „*pepparkakor*, that's a kind of Swedish cooky [sic]".[197] Hurup hingegen überträgt mit „ginger-snaps" (BE 12), einem genuin britischen Keks, der durch den Ingwer ähnliche Geschmackseigenschaften aufweisen dürfte wie „pepparkakor" [knusprige Pfefferkuchen]. Eine ähnliche Strategie gilt für die „karameller" [Bonbons] (PL 5) aus der Einleitungssequenz, die mit „caramel

---

[195] Zu dieser Diskussion, vgl. Abschnitt 1.2.4. d.A. sowie Nikolajeva 1996, S. 27-34; sie führt wie erwähnt als Beispiel Kaviar an, der in Rußland als echter Störkaviar unerschwinglich sei, als Fischrogenpaste für schwedische Kinder jedoch Alltagskost sei. Sie schlägt vor, den Chronotopbegriff Bachtins auf die KJL zu übertragen; zu einer Übersicht Liet 1999. Zu einer Spezifizierung der „kénotypes", Nikolajeva 1993.

[196] Der Ausdruck „Boller", in späteren Ausgaben als „boller", ist unspezifischer, gemeint sind im Dänischen süße Hefebrötchen ohne Füllung (PL 70; DÄ 41, DÄs 33, DÄN 39, DÄNs 63, NO 60 „Boller" bzw. „boller"; ISL 63 „bollur"; ISLÄ 55 „snúða"; FÄ 71 „bollar"). Rosinenschnecke wäre „snegle". Zur Übersetzungsproblematik bei „bullar", vgl. den Vortrag der Übersetzerin Maike Dörries 1998 an der Thomas-Morus-Akademie in Köln.

[197] Die Substitution bezieht sich nicht auf den Begriff, sondern auf das Bezeichnete, den in der Zielkultur unbekannten Gegenstand. Vgl. (PL 21, AE 27) [Hervorhebung sic]. Die Schreibweise für „cooky" ist veraltet. Die spätere Version (AEs 25), entfernt das „that's", ersetzt das Komma durch einen Bindestrich und korrigiert zu „cookie".

candy“ (AE 13) wiedergegeben, bei Hurup hingegen durch „peppermints“ ausgetauscht werden (BE 1).

Ohnehin nimmt Hurup in bezug auf Realia gemeinhin stärkere Eingriffe im Sinne einer Eingemeindung oder Akkulturation vor als Lamborn; während im Ausgangstext Pippi als Lieblingsgericht „rabarberkräm“ [Rhabarbercreme] nennt, übersetzt Hurup „strawberries and cream“, einem im zielkulturellen Kontext weniger ungewöhnlichen Nachtisch, der britischen Lesern verheißungsvoller erscheint als die Rhabarbercreme (PL 36, BE 23). Eine ähnliche Anpassung an französische zielkulturelle Normen nimmt Loewegrens Text bezüglich der Picknickleckereien vor:

> [...] des sandwiches au jambon, des tartines de confiture, une petite montagne de crêpes, de jolies pommes rouges et des tartelettes aux mirabelles. (FRZ 77).

Die Übersetzerin hat ihrer Phantasie freien Lauf gelassen, was in die Überarbeitung übernommen wurde (FRZÜ 61). Im Vergleich zum Ausgangstext fällt die Substituierung von herzhaften Eßwaren durch süße Speisen auf, eine Anpassung an die vermuteten Vorlieben von Kindern in der Zielkultur.[198]

Den regelmäßigen Kaffeekonsum im Ausgangstext, im schwedischen Kontext selbstverständlichen Einladungen zum Kaffeetrinken (lediglich das Kaffeetrinken von Kindern dürfte im ausgangskulturellen Zusammenhang der 1940er Jahre eher ungewöhnlich sein), ersetzt der britische Zieltext zielkulturellen Gegebenheiten entsprechend durch Teetrinken, einer Vereinheitlichung von Realia, die in mehreren Zieltexten vorgenommen wird. Aus der schwedischen Institution „eftermiddagskaffe“ [Nachmittagskaffee] wird so eine andere, seit Jahrhunderten als britische Institution etablierte Sitte: „afternoon tea“ (PL 8, BE 3).[199] Die Übertragung des Kaffeetrinkens sorgt im Französischen ebenfalls für zielkulturelle Differenzen, da das Trinken von Kaffee in Frankreich nicht als Nachmittagseinladung stattfindet. Entsprechend der britischen Übersetzung bittet Frau Settergren in Gnaedigs Fassung zu „prendre le thé“ (PL 123, FRZN 114); eine direkte Übernahme der Anpassung aus der britischen in die französische läßt sich jedoch nicht zwingend ableiten.[200]

---

198 Eine ähnliche Anpassung hin zu süßen Speisen greift Loewegren in einer Lügengeschichte wieder auf, als Pippi im Ausgangstext bestimmt, die Rollen sollten umgedreht werden; Herr Nilsson solle zukünftig die „köttbullar“ [Fleischklöße] zubereiten (PL 91). Im Zieltext beschließt Pippi, Herr Nilsson solle in Zukunft die beim Picknick bereits erwähnten Mirabellentörtchen backen (FRZ 84f.). In der Überarbeitung fehlt vermutlich wegen des absurden und karnevalesken Potentials der Aufzählung, vielleicht auch wegen der scherzhaften Aufbrechung traditioneller Genderkonzepte, diese ganze Stelle (FRZÜ 68). Gnaedigs Text weicht aus: „faire le dîner“ (FRZN 85f.).

199 So der Titel bei Klingberg 1986a: „Trauben in Schweden, ‘Nachmittagskaffee’ in England? Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur“, insbes. S. 41-43; Klingberg 1986b, S. 36-43. Dazu auch Jung 1996 in ihrem Aufsatz zu „Tea-time oder Kaffee und Kuchen“.

200 Bei Loewegren ist der Kapiteltitel „Pippi va goûter“ statt „Pippi går på kafferep“ [Pippi geht zum Kaffeeklatsch], und trinken die Damen noch „café“ (PL 123, FRZ 113, 121), in FRZÜ fehlt das Kapitel. Eine Einladung zum Tee wäre zielkulturell üblicher.

In der amerikanischen Übersetzung werden fremdländische Kekse markiert, ebenso wie die fremde Sprache eindeutig als „Swedish" gekennzeichnet wird. Eine fremde Währung übernimmt Lamborn jedoch nicht, denn sie substituiert mit „cent", ähnlich wie im britischen Zieltext. Realia werden ansonsten meist britischen Verhältnissen anpaßt und anglisiert. Gerade bei der Währung jedoch erhält die Britin Hurup das Fremdheitspotential der „crones".

Musik, Instrumente, Tänze, Akrobatik und Lieder, häufig mit einer nationalen oder regionalen Anbindung, bilden einen weiteren zu untersuchenden Komplex in den Übersetzungen. Den schwungvollen schwedischen Tanz „schottis" aus der Szene mit den Einbrechern überträgt die dänische Übersetzerin Bräuner wörtlich als „Schottis", während ihre Kollegin Rud auf den englischsprachigen Terminus zurückgreift, „danse scottish" [Scottish tanzen].[201] In den frühen norwegischen Fassungen firmiert der Tanz als „swing", eine für die 1940er Jahre typische jazzartige Musik, welche jedoch nicht die zu den Landstreichern passenden ländlichen Anklänge des „schottis" verkörpert, sondern geradezu mit amerikanischem großstädtischem Leben konnotiert ist.[202] Im Gegensatz zur Erstübertragung arbeitet Tenfjord mit einer ländlichen „polka", die musikalisch mit dem Schottis aus dem Ausgangstext verwandt ist.[203] Bei den Realia zeigen sich erneut signifikante Übernahmen aus dem Norwegischen in die isländische Erstübersetzung, so wurde „swing" übernommen und sogar durch Anführungsstriche hervorgehoben: „'Swing'" (NO 92, ISL 100, ISLA 85). In der isländischen Übertragung ist das Wort zudem großgeschrieben, denn „swing" mochte auf ein isländisches Lesepublikum trotz der vorübergehend dort stationierten US-amerikanischen Soldaten fremder wirken als auf ein norwegisches. Die isländische Zweitübersetzung korrigiert zu „skóttis" (ISLÄ 89). Den Tanz gibt die Amerikanerin Lamborn wiederum mit „schottische" wieder.[204] Dagegen

---

201 Die englisch anmutende Schreibweise konnte nicht nachgewiesen werden, vermutlich handelt es sich um eine anglisierte Wiedergabe, da der Tanz im dänischen Zielkontext unbekannt war und daher wegen des Namens geographisch in Großbritannien situiert wurde (PL 114, DÄ 66, „schottis" DÄs 54, DÄN 62, DÄNs 98), vgl. zudem *SAOB* S 1417 (1965), wo es auch einen Nachweis zu Strindbergs *Fröken Julie* (1888) gibt.

202 Bode 1994/1995 liefert ein Beispiel aus Tove Janssons Muminbüchern, in deren deutscher Übersetzung der Vater keine „dansmusik" [Tanzmusik] aus Amerika hören dürfe, was im russischen Zieltext jedoch keine Probleme bereite. Zu „swing", vgl. *SAOB* S 15179 (1999), wo Lindgrens *Britt-Mari* (1944) als Beispiel für die Verwendung angeführt wird.

203 Vgl. (NO 92, NORs 94, NORW 98).

204 Im Gegensatz zur älteren (AE 107-114) bringt die neuere Ausgabe zwei Schreibweisen im selben Text; erst „shottische" (AEs 107), dann „schottische" (AEs 109-114). Für diese Schreibweise konnte kein Beleg nachgewiesen werden. *OED* ermittelt folgende Formen: „Schottisch", „Schottish", auf Deutsch gebe es eine Schreibweise als „schottische". Laut *OED 2667* handelt es sich um eine Art langsame Polka im Zweivierteltakt, meist einen Kreistanz, jedoch mit Walzerschritten. Ursprünglich entstand der Tanz in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts und wird als „Rheinländer", „Schottischer Walzer" oder „Valse écossaise" bezeichnet. Entweder die amerikanische Übersetzerin besaß vergleichbare Informationen oder die Vorgehensweise entspricht ihrer sonstigen Strategie, fremde Realia und Bezeichnungen eher zu übernehmen.

substituiert Hurup durchaus sachgerecht wie Tenfjord und Gnaedig mit dem europaweit bekannteren Tanz „polka".[205]

Statt in der Tanzszene den Einbrecher auf einem Kamm blasen zu lassen, einem häufiger als Instrument zweckentfremdeten Gebrauchsgegenstand, verwendet er in der französischen Übersetzung Gnaedigs eine „harmonica" (FRZN 112), d.h. eine Mundharmonika. Da die Mundharmonika als Musikinstrument gilt – wenngleich kein klassisches –, normalisiert Gnaedig den Text durch die Wahl des Instruments.[206]

Die im weitesten Sinne landeskundlichen Anklänge an nordischen Volksglauben im Sprichwort „Jag är rik som ett troll" [Ich bin reich wie ein Troll; A.S.] überträgt die französische Übersetzerin Loewegren als „[...] je suis riche comme le roi des Gnomes", ergänzt durch ihre einzige Fußnote: „Dans les légendes nordiques, les Gnomes sont les gardiens des trésors enfouis dans la terre".[207] Diese Erklärung verrät eine gewisse Vertrautheit mit nordischen Fabelwesen, denn die Ersetzung von „troll" mit „Gnomes", welche den französischen Lesern aus Märchen zumindest bekannt sein könnten, würde eine Fußnote nicht unbedingt notwendig erscheinen lassen. Immerhin erreicht Loewegren, daß im Zieltext durch einen zielkulturell bekannten Ausdruck das beschriebene Phänomen zunächst eindeutig zugeordnet werden kann. Im allgemeinen werden Fußnoten für die Übersetzung von Kinderliteratur abgelehnt, da sie die Leser überfordern könnten, stattdessen werden erklärende Einschübe eingesetzt.[208]

---

[205] Vgl. (BE 78, FRZN 107); einen erklärenden Einschub nimmt Hurup in bezug auf den Marktplatz vor, indem sie die ironische Bemerkung der Erzählinstanz aus dem Ausgangstext („Den lilla staden hade förstås ett torg" [Die kleine Stadt hatte natürlich einen Marktplatz]) als reine Sachinformation auffaßt: „All Swedish country towns have a market place, and this town had one too" (PL 146, BE 100). Entgegen sonstiger Übersetzungsstrategien wird das Fremdheitspotential durch die Markierung als „Swedish" erhöht, während im Ausgangstext vor allem durch die mehrfache Wiederholung des „den lilla staden" oder sogar „den lilla, lilla staden" aus dem allerersten Satz (PL 5) eine humorvolle bis ironische Distanzierung der Erzählhaltung bewirkt wird. Die Ruhe der kleinen, geradezu selbstzufriedenen Stadt wird durch das Hereinbrechen der Protagonistin gestört, skizziert im Satz vor dem Zitat: „människorna tryckte sig ängsligt upp mot husväggarna, när hon stormade förbi" [die Menschen drückten sich ängstlich gegen die Hauswände, als sie vorbeistürmte].

[206] Im Ausgangstext steht „blåsa kam" [Kamm blasen], Loewegren wählt einen etwas komplizierteren Ausdruck: „jouer des airs en soufflant sur un peigne" (PL 119, FRZ 108). In der Überarbeitung FRZÜ fehlt das Kapitel.

[207] Vgl. (PL 95, FRZ 88) sowie *SAOB* R 1785 (1958), wo als Beispiel aus einem Volksmärchen „Bonden [...] blef rik som ett troll" [Der Bauer [...] wurde reich wie ein Troll] in Wigströms *Folkdiktning* (Wigström 1880-1881, Bd. 2, S. 164) angeführt wird; Trolle sind in der Volksüberlieferung meist eher bösartig oder zumindest unberechenbar und können weiblich oder männlich sein. In der norwegischen Übersetzung wird an einer weiteren Stelle ein „troll" [Troll] eingebracht, nämlich über die unberechendbare Hausangestellte Malin in Pippis Lügengeschichte; der Ausgangstext bezeichnet sie hingegen als „marig" [gnomenhaft, heikel] (PL 135, NO 108), *SAOB* M 307 (1942).

[208] Dazu Abschnitt 1.2.4. d.A. zur kinderliterarischen Übersetzung; Bravo-Villasante 1978 befürwortet ein erklärendes Vorwort oder Fußnoten, Klingberg 1986a, S. 43, diskutiert die

Immerhin nimmt Loewegren ähnlich wie die amerikanische Übersetzerin durch ihre explizite Erklärung ein gewisses Fremdheitspotential in Kauf, schließlich muß den französischen Rezipienten spätestens an dieser Stelle deutlich werden, daß es sich bei den Figuren nicht um Kinder ihrer eigenen Kultur handelt. Zudem wird so die Übersetzungshandlung als Erzählkommentar in den Text eingeschrieben.[209]

Als Realia sind auch Spiele aufzufassen. Kulturdifferenzen gerade bei Realia werden im Isländischen teilweise durch Ersetzungen überbrückt; statt „krocket" [Krocket] spielen Tommy und Annika „knattleik", ein Ballspiel, auf Island üblicher als Krocket. Da die norwegische Zwischenstufe noch „krokket" übertragen hatte, handelt es sich um eine echte Abweichung durch die isländische Übersetzung.[210] Krocket gilt in Schweden als Ausbund bürgerlicher Langeweile und Untätigkeit oder als Neidobjekt der ländlichen Nachbarn.

Wohl eher nordskandinavischen Lesern gebräuchlich dürfte der Verweis in: „Det var en underlig kåta det här" [das ist aber ein merkwürdiges (Sami-)Zelt] sein, einem samischen Zelt, mit dem Pippi das Zirkuszelt vergleicht (PL 98). Die norwegische Erstübersetzung wählt den Ausdruck „gamme", der im allgemeinen ebenfalls mit Sami und Lappland in Verbindung gebracht wird.[211] Entsprechend weichen zahlreiche Übersetzungen wegen des fehlenden zielkulturellen Referenzrahmens auf allgemeinere Formulierungen aus.[212]

Möglichkeiten aus ausgangstextorientiert präskriptiver Perspektive und akzeptiert Fußnoten etwas widerstrebend, Nikolajeva 1996, S. 27-34, lehnt Fußnoten in der KJL prinzipiell ab; Hermans 1996 betrachtet Fußnoten ähnlich wie andere Paratexte als diskursive Manifestationen des impliziten Übersetzers, diskutiert sie jedoch nicht bezüglich Kinderliteratur.

209 Wie bereits häufiger streicht die Überarbeitung das Unverständliche oder Fremde: „Je suis riche." wird lakonisch festgestellt (FRZÜ 72). Gnaedig transponiert ins Märchenhafte: „je suis riche comme une fée" (FRZN 89). Ein Hinweis auf eine fremde Märchenüberlieferung fehlt so, indem stattdessen die zielliterarischen 'Contes de fées' aufgerufen werden, was auch eine Festschreibung des Geschlechts bedeutet.

210 Vgl. (PL 45, NO 41, ISL 40, ISLA 37), Björnsdóttir 1974, S. 36 übersetzt als „fotboll" [Fußball].

211 Zu „kåta" *SAOB* K 3594 (1939), zu „gamme" (NO 79) der Brief 2003-05-21 Leif Pareli, Konservator der samischen Sammlung, Norsk Folkemuseum in Oslo, an Surmatz, sowie *SAOB* G 91 (1928), in der Neuübersetzung bleibt dies erhalten („merkelig gamme", NORW 79). Die italienische Übersetzung Lindgren (1958) [Italienisch], in der Aufl. von 1994, S. 76 hat den Verweis „Che buffa tenda da Lapponi!", die deutsche hingegen vager „Bude" (PLd 117), vgl. Abschnitt 2.3.6. d.A.

212 Bräuner nennt es „underligt Hus" [seltsames Haus] (DÄ 57), Rud „underlig hytte" [seltsame Hütte] (DÄN 51, DÄNs 83); ähnlich „undarligt tjald" [seltsames Zelt] (FÄ 99), „ihmeellinen pytiskä" [sonderbare Hütte/Kasten] (FI 91), „skrítinn jarðkofi" [sonderbare Erdhütte] (ISL 85), „skrýtið tjald" [sonderbares Zelt] (ISLÄ 73), allgemeiner „remarkable place" (AE 93), „queer hut" (BE 65), „drôle de cabane" (FRZ 90), „drôle de baraque" (FRZN 91). Der isländische Erstübersetzer übertrug so die norwegische, auf die Sami anspielende Vorlage mit einem vor allem für Island typischen Phänomen, das auch auf die Sagas verweist; für die Bestätigung dieser Hypothese danke ich Gert Kreutzer.

Kulturdifferenzen bei Realia können durch die unterschiedliche Geographie, Flora und Fauna von Ausgangs- und Zielkultur entstehen. Eher auf isländische landeskundliche kulturgeographische Eigenheiten und Natur zurückzuführen ist die Abweichung bezüglich des im Wald gesungenen Lieds der Protagonistin, welches das Naturerleben unmittelbar reflektiert:

genom skogar och hagar (PL 92). [durch Wälder und Auen].
gjennom skoger og hager (NO 75). [durch Wälder und Auen].
um grundir og haga (ISL 80, ISLA 70). [über Grasebenen und Weiden].[213]

Das isländische Wort für Wald, „skógur", wäre ebenfalls zweisilbig, daher kann die für das Reimschema nötige Zweisilbigkeit kaum der Grund für den Eingriff sein. In der isländischen Übersetzung wird wegen einer kulturellen oder besser kulturgeographischen Differenz darauf Rücksicht genommen, daß die Vegetation des Landes meist karg ist und schon mannshohe Baumansammlungen als dunkle Wälder gelten. Mithin ereignet sich der Ausflug nicht in einem Wald, sondern die Kinder laufen über grasbewachsene Ebenen. In den 1950er Jahren konnte ein Übersetzer nicht unbedingt davon ausgehen, daß die lesenden Kinder Wälder aus eigener Anschauung kannten und hat das Fremdheitspotential in dieser Weise eingeschränkt.[214] Da das Lied Kinder explizit dazu auffordert, sich nach draußen zu begeben, statt zu Hause zu bleiben, mag dem Übersetzer eine solche zielkulturelle Anbindung wegen der besseren Nachvollziehbarkeit für isländische Kinder sinnvoll erschienen sein.

Für die färöische Übertragung eine Herausforderung war laut Aussage der Übersetzerin die Wiedergabe von Pippis üppig blühendem Garten, der als Spielplatz und symbolischer Rückzugsort zugleich fungiert. Auf den kargen Inseln der Färöer mit kaum vorhandener Hochvegetation kommen zwar Gärten vor, während hohe Kletterbäume den dortigen Kindern einiges Vorstellungsvermögen abverlangten. Erst mit dem Vordringen des Fernsehens habe auf den Färöern allmählich die Vorstellung eines europäischen Gartens Eingang gefunden. Die Einwohner der Färöer empfänden dennoch, so die Übersetzerin, eine besondere Affinität zu den Blumen und den kleinen Ernten, die sie in ihren Gewächshäusern heranziehen, so daß die Vorstellung eines üppigen Gartens ihnen durchaus vertraut ist.[215] Infolgedessen wird aus dem Garten der Villa der färöischen Terminologie gemäß ein „urtagarðurin" [wörtlich: Kräutergarten, Garten] mit den entsprechend poetisch beschriebenen Pflanzen- und Baumsorten.[216] Im Lied der Protagonistin während des Waldausflugs jedenfalls werden im Gegensatz zu

---

213 Die Übersetzung von „haga" ist zumindest schwierig, gemeint sind im Isländischen Weiden im Sinne von Graswiesen oder Viehweiden.

214 Vgl. die Interpretation von Björnsdóttir 1974, S. 36.

215 Interview Sigurðardóttir 1994.

216 Daneben, der Nominativ wäre „urtagarður" (PL 5, 69; FÄ 5, 70), gäbe es den aus dem Dänischen eingemeindeten Begriff „have", gegen den sich die Übersetzerin entschieden hatte, vgl. Interview Sigurðardóttir 1998.

den vermutlich landeskundlich motivierten Veränderungen in der isländischen Erstübersetzung keine färöischen Restriktionen vorgenommen.[217]

Literarische Anspielungen, Intertexte und musikalische Spielereien

Als Grenzfall zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition ließe sich die oben erwähnte Anspielung auf Trolle einordnen, war doch die Bildkunst gerade um 1900 prägend für die schwedische Vorstellung vom Troll, so in den Jugendstilgemälden John Bauers. Zwar könnten nach einer erweiterten Definition literarische Anspielungen etwa auf konkrete Texte oder landesspezifische Ikonen unter die Realia fallen, doch werden Anspielungen auf Volksmärchen, auf andere spezifischere literarische Werke oder auf Liedtexte im weiteren als (inter-)nationale, ausgangs- und zielkulturell gebundene Intertexte aufgefaßt.[218]

Eher allgemeine literarische Allusionen wie den Verweis auf Rotkäppchen in der Prügelszene mit der Jungenbande übertragen die dänischen Übersetzerinnen explizit („Rødhætte", DÄ 18, DÄN 18, DÄNs 30). Im Ausgangstext dreht Pippi die durch „rödluvan" anklingende Parallele zur bedrohlichen Situation zwischen Rotkäppchen und dem bösen Wolf sofort zu ihrem Vorteil um (PL 29), eine Deutungsmöglichkeit, die so im Dänischen im Gegensatz zu anderen Übertragungen erhalten bleibt. Der Verweis auf das in Perraults wie in Grimmscher Fassung überlieferte und weltweit in verschiedenen Versionen verbreitete Märchen, in dem Rotkäppchen mit Hilfe des Jägers letztendlich den Wolf zur Strecke bringt, läßt sich zum Vorteil der Angegriffenen auslegen. So behauptet sich die wehrhafte Protagonistin durchaus gegenüber den aggressiven Jungen, nachdem diese sie als Rotkäppchen beschimpft hatten. Im Norwegischen wird aus dem widerspenstigen Rotkäppchen ein „Rødtopp" [etwa: Rotschopf], das erst in Tenfjords Zieltext als märchengerechtes „Rødhette" [Rotkäppchen] aufgenommen ist.[219]

Auf die Anspielung auf Rotkäppchen verzichten die beiden amerikanischen und britischen Übersetzerinnen vielleicht aus phonetischen Erwägungen, denn das englische „Little Red Riding Hood" dürfte sich kaum für Sprechchöre eignen. Daher wurde der Ausdruck als „Redhead" beziehungsweise „Carrot top" wiedergegeben (PL 29, AE 34, BE 18).[220] Die Märchenallusion fehlt mithin in

---

217 Vgl. „vit ganga um skógir og hagar" [wir gehen durch Wälder und Wiesen] (FÄ 93).

218 Wie in Abschnitt 2.1.1. d.A. besprochen, werden hier im folgenden vor allem konkrete Anspielungen und Zitate aufgenommen; spielerische Übernahmen und Variationen von Namen aus Intertexten werden im obigen Abschnitt zu Figurennamen erörtert.

219 „Rødtopp" (NO 28, NORs 30, NORW 27). *SAOB* R 4238 (1962) bietet als Deutungsmöglichkeiten den Namen der Märchenfigur Perraults und als seltene Nebenbedeutung die Trägerin einer roten Mütze oder eine Rothaarige an; durch die Großschreibung im Ausgangstext dürfte die Bedeutung auf den Eigennamen festgelegt sein.

220 Vgl. die deutsche Übersetzung in Abschnitt 2.3.4. d.A.; der Rücktransfer in das Heimatland der Grimmschen Märchenausgabe funktioniert offensichtlich nur eingeschränkt, da im Deutschen zunächst zwar von „Rotkäppchen", in späteren Fassungen jedoch von „Rotfuchs" die Rede ist (PLd 35, PLdA 35). Möglicherweise waren der amerikanischen

den Zieltexten. Mit literarischen Verweisen wird in den verschiedenen französischen Fassungen jeweils unterschiedlich umgegangen. Wenn die Figur als Rotkäppchen gehänselt wird, fällt die Anspielung bei Loewegren weg.[221]

Die an A.A. Milne und seinen Klassiker *Winnie-the-Pooh* anklingende Formulierung „Tiddelipom och piddelidej" verwendet der Ausgangstext zweimal; zum einen, als die Protagonistin in der Zirkusszene Adolf besiegt, zum anderen auf dem Dachboden, als Pippi die Insignien ihres Vaters gefunden und sich zufrieden angeeignet hat (PL 108, 172).[222] Auf die Bedeutung des Intertexts wurde bereits eingegangen, hier dienen die Verweise vor allem dazu, den spielerischen Charakter der Szenen zu betonen und das Überschreiten der traditionellen Gender- und Kinderrollen zu einer lässigen Übung werden zu lassen; die enge Verwandtschaft zwischen dem naschenden Bären und der genießerischen Pippi spiegelt sich darin, daß die Anspielungen auf *Winnie-the-Pooh* an zentralen Stellen in den Text montiert werden.[223] Bei der Erstnennung in der Zirkusszene hält die dänische Übersetzerin Bräuner das Zitat für ein Lied, weshalb sie überträgt: „'Diddelidom og Diddelidej', sang Pippi" [Diddelidom und Diddelidej, sang Pippi] (DÄ 62). Trotz des „dej" aus der schwedischen Vorlage legt die Stelle eher nahe, daß sich Rud an der dänischen Ausgabe von *Winnie-the-Pooh* orientiert hat.[224] Literarische Zitate nimmt die norwegische

---

wie der britischen Übersetzerin der schwedische Name der Märchenfigur nicht geläufig, oder sollte durch ein in der Zielkultur gängiges Schimpfwort für Rothaarige ersetzt werden. Zu Genderkonzeptionen, vgl. ebenso den Abschnitt d.A. zu den Wortspielen mit Stieren und Kühen.

221 „Rouquine! Carotte!" (FRZ 30, FRZÜ 29); „petit chaperon rouge" (FRZN 30). Entweder wurde die schwedische Bezeichnung für Rotkäppchen nicht erkannt, oder dies wurde trotz der zielkulturell eminent bekannten Versionen des Märchens bei Perrault erst in der Neuübersetzung als passend angesehen. Zur Übersetzung des Märchens in einen israelischen Kontext mit entweder nationalistischem oder konservativem Kontext auch in bezug auf die Geschlechterrollen, vgl. Basmat Even-Zohar 1994.

222 Auch die deutsche Übersetzung verwendet im übrigen zwei verschiedene Formulierungen an den beiden Textstellen, einmal „Dideldibum und dideldidei", einmal „Dideldibum und pidelidei" (PLd 130, 204). Zur ersten schwedischen Übersetzung von 1926 von *Winnie-the-Pooh* bzw. *Nalle Puh* durch Brita af Geijerstam erwähnt diese in Hofsten 1987, daß genau diese Textstelle („Snön vräker ner", bzw. „tiddelipom") durch die Übersetzerin noch mit Milne besprochen worden sei, dazu auch Pia Huss 1996.

223 Edström erwähnt, daß Lindgren dieses Werk als eines ihrer Lieblingsbücher bezeichnet hat, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A. Vermutlich gehört die Figur inzwischen wegen der Disney-Fassungen ab den 1960er Jahren und wegen des Merchandising zu den weltweit bekanntesten Kinderbuchfiguren. Zur Signifikanz des Dachbodens als Inszenierungsort für verdrängte weibliche Stärke und als Projektionsort für die weibliche Autorenrolle insbes. mit Beispielen aus der 'gothic novel' des 19. Jahrhunderts, etwa *Jane Eyre* von Charlotte Brontë, vgl. Gilbert/Gubar 1979, dazu auch Edström 1992, S. 113.

224 Vgl. diese zweite Nennung des Zitats von Milne in der Dachbodenszene (PL 172, DÄ 98, DÄs 76, DÄNs 141). A.A. Milne: *Winnie-the-Pooh* (1926), *The House at Pooh Corner* (1928). Dänische Ausgaben: *Peter Plys* (1930), *Peter Plys og hans Venner* (1931). Rud schreibt „Didelidum og didelidej" [Didelidum und didelidej] (DÄN 56, DÄNs 91), bei der zweiten Nennung jedoch „Diddelidum og diddelidej" [Diddelidum und diddelidej] (DÄN 88), was in der späteren Fassung zu „Didelidum og didelidej" korrigiert wird (DÄNs 141).

Übersetzung in ihren verschiedenen Drucken bei 'Bjerre' inkonsequent auf, so entspinnt sich um das *Winnie-the-Pooh*-Zitat im Druck von 1954 sogar ein norwegischer Nonsensdialog zwischen Tommy und Pippi, der nicht im Ausgangstext angelegt ist und auch im ersten Druck der Erstübersetzung nicht vorhanden ist.[225]

- Tiddelipom och piddelidej, sa Pippi belåtet.
- Så spännande, sa Tommy. (PL 172).

[- Tiddelipom und piddelidej, sagte Pippi zufrieden.
– Wie spannend, sagte Tommy.]

- Tiddelipom og tiddelipei, sa Pippi fornøyd.
- Så spennende, sa Tommy. (NO 133).

[- Tiddelipom und tiddelipei, sagte Pippi zufrieden.
– Wie spannend, sagte Tommy.]

- Tiddelipom og tiddelipei, sa Pippi fornøyd.
- Tiddelipom, sa Tommy. (NOs 133; NORs 136).

[- Tiddelipom und tiddelipei, sagte Pippi zufrieden.
– Tiddelipom, sagte Tommy.].

Ob die Anspielung in der isländischen Zweitübersetzung „Hæ, fadderí, hæ faddera" berücksichtigt wurde, müßte noch geklärt werden (ISLÄ 81, ähnlich ISLÄ 126), der Augenschein läßt dies nicht vermuten. Ähnliches gilt für die färöische Übertragung.[226] Mit literarischen Zitaten geht die Amerikanerin Lamborn ähnlich genau um wie mit anderen Realia. Das zweimal vorkommende Zitat aus *Winnie-the-Pooh* überträgt sie fast unverändert aus dem Ausgangstext: „Tiddelipom and piddeliday" (AE 102, 156). Hurup übersetzt das Zitat folgendermaßen: „Tiddelipom and poddeliday" (BE 74, 118). In beiden Zielkulturen dürfte der Intertext hinreichend bekannt sein und entsprechend aufgerufen werden. Dieses Zitat behandeln die drei französischen Fassungen jeweils inkon-

---

[225] Die Formulierung fehlt bei der ersten Nennung in der Zirkusszene völlig, in allen eingesehenen Druckfassungen der Erstübersetzung (NO 88, NOs 88, NORs 90). Daher handelt es sich wohl bei der isländischen Nennung in der Dachbodenszene um eine reine Übernahme aus der norwegischen Vorlage „Tiddelípomm og tiddelípæ" (ISL 146). Entsprechend der norwegischen Vorlage fehlt die Nennung im Zirkus auch in der isländischen Übersetzung (ISL 95, ISLA 81). Björnsdóttir 1974, S. 24, gibt im übrigen den Hinweis, daß Milnes *Winnie-the-Pooh* erst 1953 ins Isländische übersetzt wurde. Damit stand der Text als zielkultureller Intertext zum Übersetzungszeitpunkt nicht zur Verfügung. Tenfjord dagegen überträgt ausgangstextnah (NORW 110).

[226] Vgl. (FÄ 109, 173). Ob mit *Winnie-the-Pooh* auf eine Vorlage angespielt wird, konnte nicht geklärt werden; in der Zielkultur wurde zuerst Plyss-Pætur und dann Palli Pumm als Name hantiert; vgl. Brief 2003 Frühjahr Malan Marnersdóttir, Tórshavn, an Surmatz; die färöische Nationalbibliothek weist allerdings nur Peter Plys, die dänische Übersetzung, nach und eine färöische Übertragung von 1998.

sequent.[227] Gänzlich verändert und dem bisherigen literarischen Kontext entrückt scheint die zweite Nennung des Zitats bei Gnaedig, der es durch folgende im Französischen häufiger vorkommenden Ausrufe substituiert: „Youpi! Youpi! Youpi!“ (FRZN 155), möglicherweise eine Anspielung auf eine Hundefigur namens „Youpi“ von Pierre Probst von 1953 und auch in einem bekannten Frühlingslied für Kinder vorkommend.

Für die in Lindgrens Werk häufiger eingeblendeten Liedtitel wählen die beiden dänischen Übersetzerinnen Entsprechungen mit einem unterschiedlichen Gehalt an nationaler Zuordnung und Nationalismus. Das martialische Lied aus dem Ausgangstext: „Här komma de svenske [sic] med buller och bång“ [Hier kommen die Schweden mit Krach und Radau] wird bei Bräuner zu „Her kommer de danske Matroser!“ [Hier kommen die dänischen Matrosen] oder bei Rud zu „Her kommer Jens med fanen!“ [Hier kommt Jens mit der Fahne], einem bekannten dänischen Lied mit nationaler Konnotation. Vermutlich geht das von Rud gewählte Lied auf den deutsch-dänischen Krieg von 1864 zurück.[228] Beide wählen mithin eine dänisch-nationale Akkulturation.

Tommys Lied substituiert ‘Bjerre’ nicht mit einem norwegischen Lied, sondern bezieht den Liedtext auf die Kinder: „Her kommer vi med bulder og brak!“ [Hier kommen wir mit Krach und Radau!].[229] Mithin löst er das Lied aus dem nationalen Zusammenhang, dem es im Schwedischen zweifelsohne zugeordnet ist.[230] In Tenfjords Übertragung singt Tommy hingegen: „Her kommer de svenske med bulder og brak“ [Hier kommen die Schweden mit Krach und Radau] (NORW 41). Tenfjord nimmt demnach ein gewisses Fremdheitspotential in Kauf, indem das Schwedische weiterhin explizit benannt wird. In der färöischen Übersetzung ist „Glaðir riða noregsmenn til hildarting“, [Froh reiten die Norweger zum Hildenting] (FÄ 46) eingesetzt worden, einem Auszug aus einer Ballade, wie sie ähnlich auch in der Fassung von Jens Christian Djurhuus überliefert ist. Dieser Refrain wird bei mehreren der bekanntesten Ringtänze der

---

227 Bei der ersten Nennung in der Zirkusszene gehen die französischen Zieltexte unterschiedlich vor. Loewegren überträgt „Tiddelipomme et piddelidi“ (FRZ 98); durch das „pomme“ kommt eine scheinbare Bedeutung in den Nonsensspruch hinein; es könnte sich allerdings zudem um ein Zitat aus der französischen Übersetzung von *Winnie-the-Pooh* handeln, *Winnie l'Ourson*. In der Überarbeitung (FRZÜ 81f.) fehlt die Episode, während Gnaedig mit einem Abzählreim anderweitig Komik generiert: „Pique-nique-douille, c'est-toi-l'andouille!“ (FRZN 102). In keinem der Texte ist die zweite Nennung beziehungsweise Wiederholung in der Dachbodenszene erkannt worden. Die Überarbeitung übernimmt die bei Loewegren abweichende Formulierung: „Saperlipopette et mirliton“ (FRZ 156, FRZÜ 110).

228 Vgl. (PL 44, DÄ 26, DÄN 25, DÄNs 43). Vgl. das Gespräch mit der Göttinger Dänischlektorin Mette Mygind, Februar 1997. Ähnlich historische Implikationen des Feuertanzlieds (PL 154f., DÄ 88, DÄN 80, DÄNs 126), dazu Hoffeld 1977 sowie Blomstrand 1994.

229 Vgl. (NO 40, NORs 41).

230 Eine norwegische Liedentsprechung konnte bislang nicht nachgewiesen werden.

Färöer verwendet.[231] Das Zitat ist mithin ein augenzwinkernder Verweis auf das färöische Liedgut, das bei den Ringtänzen und auch beim jährlichen Festival „Ólafsöka" in Tórshavn zur Erinnerung an den norwegischen König und Heiligen Olav Tryggvason gesungen und getanzt wird.[232] Die anglophonen Zieltexte erhalten den Verweis auf Schweden („Here come the Swedes with a clang and a bang"; AE 48; „Here come the Swedes with a hullabaloo!", BE 29); in der französischen Übersetzung heißt es nur, sie sängen (FRZ 43).

Das Volkslied „Ack, du käre Augustin" erklingt im Ausgangstext aus einer Spieldose – im übrigen wie in H.C. Andersens Märchen vom Schweinehirten.[233] Zumindest in Skandinavien dürfte jedenfalls bekannt gewesen sein, daß das Lied auf die deutschsprachige Tradition verweist und auch im politischen Kabarett Verwendung fand, insbesondere mit der Sentenz „alles ist hin". Statt den Liedtitel „Augustin" wie im Ausgangstext auf Schwedisch oder wie bei Bräuner syntaktisch eng am Ausgangstext auf Dänisch wiederzugeben, fügt die dänische Zweitübersetzerin Rud sogar zum Teil den deutschen Titel ein: „Ak du lieber Augustin".[234] Sie ging mithin von einem deutschen Kontext, nicht etwa der einheimischen Andersen-Tradition aus, den ihre Rezipienten wahrnehmen konnten. Wie bei den „pepparkakor" integriert die Amerikanerin Lamborn schwedische Begriffe; so beim Augustin-Lied der Spieluhr durch: „a melody that was probably supposed to be 'Ack, du käre Augustin'" (AE 146). Durch die Über-

---

231 Diesen Hinweis verdanke ich Malan Marnersdóttir, Tórshavn, in einem Brief vom Frühjahr 2003.

232 Daß sich die Färinger noch immer auf Ólaf als Schutzheiligen der Färöer bezieht, hat mit der Zeit vor der skandinavischen Union (1380) zu tun, in der die Färöer noch zu Norwegen gehörten, bevor Norwegen und damit außerdem die Färöer, unter dänische Herrschaft gerieten. Über die Nähe zu Norwegen kann so ein Abstand zum als dominant empfundenen Mutterland Dänemark aufrechterhalten werden. Die Balladentradition mit den Ringtänzen ist so verbreitet, daß sogar eine färöische Popmusikgruppe, Týr, die Ballade „Ormurin langi", einem Beinamen für Ólaf, aufgenommen hat, mit der sie lange die färöische Hitliste in Útvarp Føroya, dem Radio der Färöer, angeführt haben. Die CD, „How far to Asgaard" (2001) ist allerdings größtenteils auf Englisch gehalten, was den internationalen Erfolg sicherlich gefördert hat, und wurde in Kopenhagen eingespielt. Týr gibt auf der CD „Djurhuus (1773-1853)" mit Lebensdaten als Verfasser der „lyrics" an, vgl. auch die Homepage <www.tyr.net/news.asp>.

233 Typisch für Lindgrens Umgang mit Intertexten ist wiederum, daß sie die Situation zugunsten von Pippi, dem Mädchen, umdreht. Im Märchen lehnt die Kaiserstochter den einfacheren Prinzen mit seinen von Herzen kommenden natürlichen Geschenken ab und läßt sich vom als Schweinehirten verkleideten Prinz Küsse abzwingen, damit sie die Spieldose erhält, die das Lied spielen kann. Wegen des Liedes fühlt sie sich auch mit dem Schweinehirten verbunden, der doch über Bildung verfügen müsse. Sie wird vom Vater und vom sie inzwischen verachtenden Prinzen verstoßen und steht weinend im Regen. Pippi, die Spiel- und Sangversessene, bekommt die Spieldose hingegen von Tommy und Annika, die ihr Spargeld geopfert haben, um Pippi an ihrem Geburtstag Tribut zu zollen, und sie ist kindlich entzückt darüber.

234 Vgl. (PL 161, DÄ 93, DÄs 73, DÄN 83). In der späteren Fassung von Ruds Text wurde zu einer gänzlich deutschen Fassung des Liedtitels korrigiert: „Ach, du lieber Augustin" (DÄNs 132).

nahme des fremdsprachlichen Zitats in den zielliterarischen Kontext nimmt Lamborn erneut ein Fremdheitspotential in Kauf.[235] In der französischen Erstübertragung wird das Lied der Spieldose durch ein anderes, in Frankreich bekanntes Lied ersetzt: „Savez-vous planter les choux" (FRZ 146, FRZÜ 104). Gnaedig substituiert mit einem abweichenden Lied: „*Au clair de la lune*" (FRZN 145) [Hervorhebung sic].

Schulbücher und schulische Lehrmittel gehören ebenfalls zu den Realia im erweiterten Verständnis. Abweichungen mit einer vermeintlichen landeskundlichen Anpassung treten beim „iiiiiiigelkott" [Igel] (PL 55) aus der nonsenshaften Schulszene auf, anhand dessen die Lehrerin Pippi den Buchstaben 'i' erklären will. Das Tier wird im Norwegischen durch einen „isbjørn" [Eisbären] (NO 47) wiedergegeben, ebenso wie im Isländischen durch einen „ísbjörn" [Eisbären] (ISL 48, ISLA 43), doch sind wegen der norwegischen Vorlage vorschnelle Rückschlüsse zu vermeiden. Diese Ersetzung könnte zwar aus landeskundlichen Erwägungen gerade in bezug auf Island unmittelbar einleuchten, beruht jedoch dennoch auf der norwegischen Vorlage.[236]

Auf die Bedeutung von Namen für das Herstellen intertextueller Verweise ist bereits hingewiesen worden; es zeigt sich, daß Übersetzungen in unterschiedlich hohem Grad solche Anspielungen aufnehmen und umsetzen. In einer Reihe von Übersetzungen werden im Zielkontext neue intertextuelle Verweise hergestellt.[237] In einigen Fällen werden Verweise gestrichen, da die Werke im zielkulturellen Kontext nicht hinreichend verbreitet erscheinen, nicht in der Zielsprache vorliegen oder im Zielkontext gravierende andere Assoziationen aufrufen können, etwa bei „Tommy", was im deutschen Kontext vor allem an die

---

[235] Offensichtlich existiert zudem im Amerikanischen keine ähnlich bekannte Version wie im Deutschen „Ach du lieber Augustin". Im Falle des Augustin-Lieds substituiert die britische Übersetzerin mit einem gängigen britischen Lied: „a melody which was supposed to be 'The More We Are Together' came forth" (BE 110). Beleg für das Liedgut in Lund Jensen/Schønnemann 1967, S. 21: „The more we are together, together, together, [...] the happier we shall be. For my friends are your friends, And your friends are my friends, [...].", englisches „traditional". Bei der Wiedergabe von Liedpersiflagen entfernt sich die Britin Hurup meist weiter vom Ausgangstext als ihre amerikanische Kollegin Lamborn, so gebraucht sie wegen des Reims, zudem wegen einer gewissen Vorsicht gegenüber im Zielkontext möglicherweise fremd wirkenden landeskundlichen Details, möglicherweise auch wegen des Reims oder der Silbenzahl, statt „risgrynsgröt" [Milchreis] „chicken croquette" (PL 93, BE 62).

[236] Björnsdóttir 1974, S. 36. Sie vermutet, die Veränderung sei darauf zurückzuführen, daß der auf Island unbekannte Igel in den isländischen Lesebüchern tatsächlich durch einen Eisbären als Beispiel für den Buchstaben 'i' substituiert ist. Für Island spezifisch kann der Eingriff jedoch nicht sein, da er bereits im norwegischen Zieltext vorkommt. Ob ein Eisbär bereits in norwegischen Lesebüchern als Beispiel für 'i' fungiert, wurde nicht überprüft. Der norwegische Ausdruck für „Igel" wäre „piggsvin", eine wörtliche Übersetzung wäre mithin für das Norwegische erschwert gewesen. Die dänische Erstausgabe verändert tatsächlich zu „Pindsvin" [Igel] (DÄ 33), wodurch allerdings die Verbindung zum ablehnenden Ausruf auf Basis des Anfangsbuchstaben 'i' verloren geht.

[237] Zu solchen über Namen etablierten Intertexten, Abschnitt 2.1.1. d.A., zur Übersetzung von Namen, vgl. oben unter Figurennamen im selben Abschnitt d.A.

britischen (Besatzungs-)Soldaten erinnert, statt wie im Ausgangstext auf Twains *Tom Sawyer* zu verweisen.

3.3.3. Verstärkung von Hierarchie, internalisierten Erziehungskonventionen und Schmutztabus

Betonung von Hierarchie

Als übersetzungsrelevant bezüglich *Pippi Långstrump* erweisen sich vor allem die für die Zeit ungewöhnlich unkomplizierten Relationen zwischen Kindern und Erwachsenen im Ausgangstext. Die Elternanrede befindet sich im Schwedischen zu dieser Zeit in einem Umbruch hin zu unkonventionelleren Formen und deren allmählicher literarischer Umsetzung. Hinzukommen die burschikosen Redeweisen der Protagonistin gegenüber Respektspersonen wie Polizisten oder Lehrerinnen sowie gegenüber anderen Erwachsenen wie den Einbrechern.

Die Erzählinstanz des Ausgangstexts verwendet für die Eltern „mamma" und „pappa" sogar im Erzähltext, während diese in der frühen deutschen Übertragung durchgängig mit „Mutter" und „Vater" wiedergegeben werden, selbst in den Dialogen – letztendlich ein kulturell gebundener, diametraler Umgang mit der Elternanrede.[238] In bezug auf Hierarchien zwischen Eltern und Kindern erzwingt das Dänische – im Gegensatz zum Deutschen – keine klare Entscheidung bei der Anrede der Eltern in der Übersetzung. Der dänische Zielkontext erlegt keine Entscheidung auf, wird doch die formelle Familienbezeichnung zugleich im Dialog durch Kinder benutzt, denn diese nennen, dänischen Anredekonventionen gemäß, ihre Eltern selbst in der direkten Anrede „mor" [Mutter] und „far" [Vater]. Insofern gilt im Dänischen die Verwendung der Bezeichnungen als weniger kontrovers als etwa im schwedischen Erzähltext, wo die kindlichen Anredeformen im damaligen zeitlichen Kontext stärker auffallen. Entsprechend ist der burschikose Abschied von den Matrosen in einem damals modernen, für damalige Konventionen lockeren Stil ähnlich übertragen.[239]

Die isländische Zweitübersetzerin übernimmt die Bezeichnung „mamma" und „pabba" für die Eltern sogar für den Erzähltext, was auch die anderen skandinavischen Übersetzungen so handhaben, statt wie die deutsche Erstübersetzung hierarchisierend einzugreifen (ISL 5f., ISLÄ 5f., FI 5f., FÄ 5f. „pápa", „mamma"). Vorsichtiger agiert die amerikanische Übersetzerin, sie streut nur in seltenen Fällen „papa" ein, ausschließlich im Dialogtext, während in der britischen Übersetzung ohnehin durchgängig nur von „father" und „mother" die Rede ist (AE 13f., 19, BE 1f., 6). Die französische Übersetzung setzt konsequent

---

238 Zum Aspekt der Anrede auch im folgenden Abschnitt 2.3.3. d.A. zur deutschen Übersetzung.

239 Von „Adjö, gossar" [Tschüss, Jungs] (PL 7) zu „Farvel, Drenge" [Tschüss, Jungs] (DÄ 6) bzw. „Farvel, drenge" (DÄN 8, DÄNs 10), vergleichbar mit dem entspannten „Morn da, gutter!" [Tschüss dann, Jungs] (NO 11).

das umgangssprachliche und familiäre „papa“ und „maman“ ein (FRZ 7, FRZÜ 9).

Hierarchisierende Zensureingriffe fallen in der französischen Erstübersetzung wie in der deutschen vor allem bezüglich offizieller Respektspersonen, etwa der Polizisten, auf. Denn während sie im Ausgangstext durch den Erzählkommentar als „lömska“ [hinterhältig] bewertet werden, wodurch das Verhalten der Polizisten kritisiert wird und die Erzählhaltung gleichsam mit den Kindern sympathisiert, reagieren die Polizisten nach Pippis Hilfeleistung im Zieltext nicht heimtückisch und fehlt der negative Kommentar bei Loewegren.[240]

Die Hierarchie der Lehrerinnenanrede, damals in der Ausgangskultur mindestens bis in die Mitte der 1950er Jahre üblicherweise verbunden mit der Anrede in der dritten Person, dem Siezen ähnlich, wird durch die Rhetorik der Protagonistin auch in zahlreichen skandinavischen Übersetzungen durchbrochen:

> Man skulle inte kalla fröken för ‘du’, utan man skulle kalla fröken för ‘fröken’. (PL 52).
>
> [Man sollte die Lehrerin nicht mit ‘du’ anreden, sondern man sollte die Lehrerin ‘Fräulein’/Frau Lehrerin nennen.]

Während die frühen skandinavischen Übersetzungen den Unterschied zwischen Anrede in der dritten Person und Duzen so übertragen (DÄ 30-32, NO 45, FÄ 53, FI 49 etwas elaborierter), gehen spätere Neuübersetzungen unterschiedlich vor. Die isländische als späte Neuübersetzung übernimmt dennoch die inzwischen im Ausgangskontext völlig überholten Anredeformen, während die norwegische Neuübersetzung wie schon früh die amerikanische Erstausgabe auf allgemeinere respektlose Verhaltensweisen ausweicht, also leicht modernisiert (ISLÄ 41, NORW 46).[241] In bezug auf Hierarchien allgemein weisen die beiden anglophonen Zieltexte lediglich wenige Eingriffe mit jeweils unterschiedlichen Strategien auf. Bei den Anredekonventionen vermeidet der amerikanische Zieltext der Diskussion über die korrekten Formen gegenüber der Lehrerin, die zielkulturell bereits 1950 nicht in dieser Form vorhanden sind. Dennoch klingt die Auseinandersetzung mit der Lehrerinnenanrede zumindest an und kommentiert die Erzählinstanz im amerikanischen Zieltext diese Problematik mit „that one

---

240 Vgl. (PL 43, FRZ 42), hingegen die Redewendung in der Neuübersetzung „cachaient bien leur jeu car“ [wußten ihr übles Spiel zu verbergen] (FRZN 42).

241 Referiert wird im Ausgangstext nicht auf die Anredekonventionen des Siezens und des Duzens, sondern auf die damalige ausgangskulturelle schwedische Norm, Lehrer in der dritten Person anzusprechen, statt sie zu duzen. Die Anrede „fröken“ [Fräulein] war zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem für unverheiratete Berufstätige wie Lehrerinnen gebräuchlich, *SAOB* F 1743 (1926), doch wurden selbst verheiratete Lehrerinnen mit diesem Titel angesprochen, der so eher zu einem Berufstitel wurde und sich mithin von der ursprünglichen Bedeutung gelöst hatte. Außerdem wurde entsprechend der Konventionen der Zeit zwischen „lärare“ und „lärarinna“ [Lehrer, Lehrerin] differenziert, *SAOB* L 1711 (1942), während sich seit den 1960er Jahren die Berufsbezeichnung „lärare“ unabhängig vom Geschlecht durchgesetzt hat.

couldn't answer that way in school"; der Rest ist ausgelassen (AE 54). Jenes Spiel mit den Konventionen stößt auf keine zielkulturelle Referenz, weil sie in dieser Form dort nicht existieren. Hingegen betont der Zieltext den großen ersten Auftritt der Protagonistin zu Beginn des Buches und gestaltet ihn theatralisch: „She was Miss Pippi Longstocking" (AE 17).[242] Bezüglich der Lehrerin findet Hurup einen Ausweg: „[...]; she was to call the teacher 'ma'am'." (BE 35). In der französischen Erstübersetzung heißt es, Pippi dürfe nicht duzen („pas dire tu") und müsse die Lehrerin als Fräulein ansprechen („l'appeler mademoiselle") (FRZ 50), während die Lehrerin im Erzähltext wie üblich als „maîtresse" bezeichnet wird; in der Überarbeitung und bei Gnaedig heißt es stattdessen expliziter, sie solle nicht „tu" zur „maîtresse" sagen, sondern „vous", und sie „mademoiselle"/„Mademoiselle" nennen (FRZE 37, FRZÜ 38, FRZN 50f.). Hierarchisierende Eingriffe werden in den anglophonen, deutschen und französischen Textfassungen auf der sprachlichen wie auf der inhaltlichen Ebene in mehr oder weniger hohem Maß durchgeführt, im Gegensatz zu den skandinavischen Fassungen, die sich einheitlicher an den Vorgaben des Ausgangstexts orientieren und den zeitgebundenen Normbruch in ähnlicher Weise zulassen und markieren.

Die Veränderungen in den beiden frühen französischen Ausgaben im weiteren zielen auf die Verstärkung von Hierarchien und die Zurücknahme von Respektlosigkeit ab. In Abschnitten, in denen die kindlichen Protagonisten ihren Mitmenschen gegenüber scherzend oder respektlos auftreten, wird zusätzlich auf kleinerer Ebene in der französischen Überarbeitung eingegriffen. Infolgedessen werden Pippis Respektlosigkeiten gegenüber der Lehrerin umfassender bearbeitet als in Loewegrens Erstfassung, insbesondere die Lehrerinnenanrede. Aus der Formulierung „min gumma lilla" [etwa: meine Liebe], in der Erstübersetzung mit „ma petite bonne femme" freundlich und zugleich leicht abwertend wiedergegeben, wird in der Überarbeitung eine respektvoll korrekte Form: „chère mademoiselle".[243] Erneut verstärkt die Überarbeitung die dargestellten hierarchisierenden Tendenzen aus der Erstübertragung.

Sogar die Hierarchie zwischen kindlicher Protagonistin und den erwachsenen, gesellschaftlich wenig angesehenen Dieben wird offenbar in einigen Zieltexten betont, da umgangssprachliche Koseformen die vorherrschende verbale Überlegenheit Erwachsener untergraben könnten. Was Schimpfwörter und Koseformen betrifft, formulieren die dänischen Zieltexte ebenso innovativ und spiele-

---

[242] Eingeschoben ist die inzwischen unüblicher gewordene Anredefloskel „Miss"; zur Frage des Duzens und Siezens in deutschsprachigen bzw. amerikanischen Übersetzungen, vgl. Stahl 1985, S. 35.

[243] Vgl. (PL 53, FRZ 51, FRZE 37, FRZÜ 40); in der Neuübersetzung wählt Gnaedig „ma petite dame" (FRZN 51). Vgl. Abschnitt 2.3.3. d.A. zur deutschen Übertragung und zu Fehlübersetzungen von „gumma lilla". Außerdem fehlt die charakteristische Aufforderung an die Lehrerin, sie solle sich doch allein in die Ecke setzen und die Rechenaufgaben lösen, wenn sie daran ein solches Vergnügen habe.

risch wie der Ausgangstext.[244] Der ironische Ausdruck „min sockergris" [etwa: mein Zuckerschweinchen] (PL 122) hat durchaus einen herablassenden Unterton, da die neunjährige Hauptfigur ihn gegenüber einem der erwachsenen Einbrecher verwendet, nachdem sie die halbe Nacht mit ihm durchtanzt hat.[245] Den Ausdruck übersetzt Bräuner ebenso wie Rud als „Sukkergris" oder „sukkergris" [etwa: Zuckerschweinchen] wörtlich, während die spätere Bearbeitung mit einer konventionellen Wendung stilistisch vergleichbar überträgt: „min lille skatt" [mein kleiner Schatz]; die 'tierische' Assoziation fällt bei diesem Ausdruck allerdings weg.[246] Die norwegischen Übersetzer wählen „marsipangrisen" [Marzipanschwein].[247]

Sowohl das leicht herablassende, an den süßen Geschmack erinnernde, als das 'tierische' Element des Namens, der mit Konventionen für Geschlechterrollen sowie mit hierarchischen Strukturen zwischen Erwachsenen und Kindern spielt, bleiben erhalten. Lindgrens kreativer Wortgebrauch wirkt sich, wie oben bei den Realia bezüglich ihrer Wortschöpfungen gezeigt wurde, in der amerikanischen und britischen Ausgabe unterschiedlich aus. Lamborn übersetzt „sockergris" mit „my sugar pig" (AE 114), während Hurup „my little honey-bun" (BE 84) einsetzt, eine Bezeichnung mithin, die zwar den süßen Geschmack der Nascherei und damit das Absurde der Situation, jedoch nicht die 'tierische' Anspielung wiedergibt. Während es sich im Schwedischen um einen akzeptablen Ausdruck handelt, stellt sich bei „sugar pig" eher die Frage, ob es als tolerierbare Lehnübersetzung wahrgenommen wird oder als im amerikanischen Zielkontext idiomatische Übersetzung. Sogar die gemeinhin als wenig respektabel angesehenen Diebe werden im französischen Zieltext gleichsam vor den Respektlosigkeiten der neunjährigen Pippi Långstrump in Schutz genommen. Ihre schmeichelhafte, wenngleich verniedlichende Bezeichnung für einen der Einbrecher fehlt bei Loewegren.[248]

In Zusammenhang mit internalisierten Hierarchien stehen Benehmenskonventionen, die in manchen Zieltexten aufrechtzuerhalten sind, insbesondere in Verbindung mit Erziehungsvorstellungen von korrektem Kinderverhalten. Normative Eingriffe in bezug auf Verhaltensnormen von Kindern zeigen sich in der

---

244 Das Wort „gris" hat im übrigen im Schwedischen bei einem Bezug auf Menschen keinen so markiert negativen Klang wie 'svin' im Schwedischen und 'Schwein' im Deutschen.

245 Laut *SAOB* S 8525 (1981) ist der Ausdruck bereits seit dem Barockdichter Bellman belegt, für jemanden mit einer Vorliebe für Süßigkeiten oder jemanden, der einem am Herzen liegt.

246 Vgl. (DÄ 70, DÄN 63, DÄNs 102).

247 Vgl. (PL 122, NO 98, NORs 100, NORW 99): die Ähnlichkeit der Wahl deutet darauf hin, daß Tenfjord oder eine Lektorin bei Zweifelsfällen die norwegische Erstübersetzung herangezogen hat.

248 Erst Gnaedig wählt eine Entsprechung, die allerdings eher Gegenteiliges ausdrückt: „mon grand" (FRZ 111, FRZN 113). Im übrigen erinnert die Szene an die bei A.S. Neill mit der neunjährigen Protagonistin gegenüber den Gangstern, vgl. die Abschnitte 1.3. und 2.1.1. d.A.

französischen Übertragung wiederholt, so erweist sich das Benehmen der Kinder in den Zieltexten insgesamt als wohlerzogener, indem sie zwar Birnen direkt vom Baum essen, doch die Birnengriebse nicht auf die Straße ausspucken.[249]

Selbst die Exotik in Pippis Personenbeschreibung zu Beginn des Romans wird in der französischen Überarbeitung verändert. Die erwähnten übergroßen und damit anmaßend 'erwachsenen' südamerikanischen Schuhe mit Platz zum Hineinwachsen, welche die Tochter von ihrem Vater erhalten hatte, sind in Loewegrens Zieltext zwar noch vorhanden, werden jedoch wesentlich genauer angegeben als genau zwei mal so groß (FRZ 13; vgl. auch FRZE 10, FRZÜ 14), während Gnaedig die Sequenz wieder an den Ausgangstext annähert (FRZN 14). Hierzu paßt auch die subversive Einschlafszene, bei der Pippi erklärt, sie trage große Schuhe und schlafe wie die Menschen in Guatemala mit den Füßen auf dem Kopfkissen, um besser mit den Zehen wackeln zu können. Diese Bewegungsfreiheit wird in den frühen französischen Übersetzungen ebenfalls relativiert.[250] Dieser Eingriff unterwirft die Figurenschilderung stärker konventionellen Bekleidungs- und Verhaltensnormen in der Zielkultur ebenso wie anderen kinderliterarischen (Mädchenbuch-)Normen.[251] So wurde in den Text eingegriffen, da diese Szenen zu unrealistisch, grotesk und subversiv erschienen, als eine provozierende Anmaßung.

Unsaubere Tiere, Schmutztabus sowie Reinlichkeit als Tugend

Zum Abenteuertopos in Lindgrens Texten gehören die Erwähnungen von Ratten oder Flöhen, mit deren Einbindung Anstands- und Sauberkeitsvorstellungen karikiert werden, sei es über die spielerische Erwähnung im Dialog, über die nonsenshafte Thematisierung in Lügengeschichten oder sogar über die Ekphrase. Übertriebene Reinlichkeit wie andere Sekundärtugenden werden karikiert, während die groteske Umkehrung der Sauberkeitsvorstellungen über tierische Assoziationen erreicht wird. So sind Schmutz und Abenteuer, Landleben und Landstreicher, die im Grunde als positive Gesellen charakterisiert werden, im Gegensatz zur Tradition der bürgerlichen Erziehungsbücher im 19. Jahrhundert zu sehen, deren edukativer Anspruch in Richtung der Gattung der „moral tale" verweist.[252] Insofern kann die Loslösung von der Reinlichkeitserziehung für eine

---

249 In FRZÜ fehlt dies ebenfalls (FRZ 59, FRZÜ 49).

250 Vgl. (PL 33f., FRZ 32f., FRZE 30, FRZÜ 32) sowie Blume 2001, S. 87. Hingegen (BE 40) und Jonback 1998, S. 6f. zur britischen Übertragung, in der lediglich die Ehrfurcht von Tommy etwas relativiert wird.

251 Bode 1994/1995 beschreibt, wie der Hemul in Tove Janssons Muminbüchern statt eines Rocks nur eine Spielschürze tragen dürfe; mithin ist die Tabuisierung bei der Überschreitung von Gendergrenzen in der kinderliterarischen Übersetzung ein recht weit verbreitetes Phänomen.

252 Vgl. etwa Ottilia Adelborgs an Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* angelehntes Bilderbuch *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* (1896), das wiederum in deutschen, niederländischen und englischen Übersetzungen erschien und in Schweden mindestens bis 2001 aufgelegt worden ist, dazu Rhedin 1992, S. 66f. Vgl. außerdem die Eingriffe in der

gewisse Zeit als Befreiung empfunden werden; sie erreicht in Lindgrens Texten durch die Drastik der Schilderung und den angedeuteten ablehnenden Verweis auf die literarische Gattung nicht nur eine Phantasieebene, sondern kritisiert implizit die im Bereich der Kinderliteratur häufig angestrebte Vorbildhaftigkeit literarischer Figuren.

Während Pippi beim Sachensucherspiel im Ausgangstext Ratten in ihre Liste der potentiellen Fundobjekte einschließt, wird die Erwähnung der in manchen Zielkulturen als unrein geltenden Tiere in den Zieltexten unterschiedlich gehandhabt. Ironischerweise kommentiert Tommy anschließend, er würde lieber einen Goldklumpen als eine Schraubenmutter finden, denn die aus Erwachsenenperspektive verabscheuenswerte Ratte interessiert ihn nicht – ein für die Erzählstruktur des Ausgangstexts typischer Witz durch Understatement. In einigen Übersetzungen werden die Ratten gänzlich zensiert, in anderen lediglich harmloser als Mäuse übertragen.[253]

In den dänischen Zieltexten bilden die Ratten kein Problem, während ihre Erwähnung in Norwegen unterschiedlich behandelt wird. Im Gegensatz zu den norwegischen frühen Fassungen werden bei Tenfjord Ratten abmildernd übertragen als „døde mus" [tote Mäuse] (NORW 22), was die groteske Aussagekraft der Szene etwas abschwächt.[254] In den isländischen Übersetzungen werden die Geschichten über tote Ratten (ISL 20, ISLÄ 19) übertragen, ebenso im Färöischen (FÄ 27). Während in der amerikanischen Fassung „dead rats" steht, verwendet Hurup (wie bei Tenfjord) die schwächere Alternative „dead mice" (AE 29, BE 14). Eine Illustration Vang Nymans im zehnten Kapitel des Ausgangstexts legt durch die Größenverhältnisse in der Abbildung die Interpretation als Ratte zusätzlich nahe (PL 144).

Tabuisiert ist in der französischen Überarbeitung die Erwähnung von Ratten als attraktiven Fundobjekten ebenfalls.[255] Daß es sich in der französischen Überarbeitung um einen gezielten Übersetzungseingriff handelt, dürfte aus einer weiteren Stelle hervorgehen, in der Ratten im Rahmen von einer Art Ekphrase

---

französischen Übersetzung mit der Verkleinerung des Pferdes zu einem Pony, bei denen es jedoch vor allem darum geht, einen Realitätsgehalt aufrecht zu erhalten.

253 Im Ausgangstext: „döa råtter" [tote Ratten] (PL 23); es steht umgangssprachlich „råtter" statt „råttor". Der Begriff „råtta" fungiert zugleich als ein Oberbegriff für Ratten und Mäuse. Zwar liegt die Übersetzungsentscheidung für „Mäuse" daher noch im Rahmen der semantischen und linguistischen Möglichkeiten, beinhaltet jedoch eine Vereindeutigung und eine Abschwächung des grotesken Potentials der Szene. Vgl. Surmatz, Interview Lindgren 1995, auch zur Trilogie über *Karlsson*, in dem deutlich ist, daß Lindgren gezielt Ratten meint. Laut *SAOB* M 1625 (1945) und R 3654 (1961) unterschied schon Linné eindeutig zwischen „mus" [Maus] und „råtta" [Ratte], wobei beide Begriffe auch für den der übergeordneten Bezeichnung stehen können.

254 Vgl. (DÄ 15 „Rotter" [Ratten]; NO 23, NORs 24).

255 Die Nennung der Ratten beim Sachensucherspiel wird im Französischen unterschiedlich behandelt: „des rats morts" (FRZ 24), in der Überarbeitung ist sie gestrichen (FRZÜ 25), vgl. dagegen „des rats crevés" (FRZN 25), bezugnehmend auf den ausgangstextuellen umgangssprachlichem Ausdruck.

erwähnt werden. Im zehnten Kapitel verbringt die Hauptfigur einen langweiligen Sonntag damit, das Wandbild einer Dame mit einer toten Ratte in der Hand auf die Tapete ihres Wohnzimmers zu malen.[256] Diese Bildbeschreibung hat Ingrid Vang Nyman für den Ausgangstext in jene ausgesprochen expressive moderne Illustration verwandelt. Keine der französischen Fassungen setzt alle Elemente der ausgangstextlichen Bildbeschreibung um. Stattdessen erfolgen signifikante Abweichungen: Loewegren überträgt noch, die Dame halte eine gelbe Blume und eine tote Ratte in den Händen: „une fleur jaune et de l'autre un rat mort" (FRZ 130), während in der Überarbeitung lediglich steht: „une fleur jaune" (FRZÜ 88). Die Ratte ist nicht genannt, da eine Ratte vor allem aufgrund eines antizipierten erwachsenen Rezipientenkreises als unsauberes oder unästhetisches Tier nicht in der Kinderliteratur vorkommen sollte. Durchgängig werden in der Überarbeitung alle Sequenzen zensiert, in denen das Wort Ratte vorkommt, und erst bei Gnaedig wieder aufgenommen (FRZN 130). Im übrigen wird die Erwähnung oder Abbildung von Ratten in anderen Übertragungen von Werken Lindgrens häufiger zurückgenommen oder auf Mäuse hin vereindeutigt.[257]

Einen normativen Eingriff stellt im britischen Zieltext die Auslassung der Läuse in der Picknickszene dar. Mißgelaunt äußert Pippi, Herr Nilsson hätte zu Hause bleiben und das Pferd lausen sollen („loppat hästen", PL 86). Diese Bemerkung verallgemeinert der Zieltext zu „mind the horse" [sich um das Pferd kümmern] (BE 57).[258] Lamborn überträgt dagegen konkreter unter Erwähnung der Läuse: „pick fleas off the horse" (AE 83).

---

[256] Vgl. „Målningen föreställde en tjock dam i röd klänning och svart hatt. I ena handen höll hon en gul blomma och i den andra en död råtta." [Das Gemälde stellte eine dicke Dame in rotem Kleid und schwarzem Hut dar. In der einen Hand hielt sie eine gelbe Blume und in der anderen eine tote Ratte.] (PL 143). Die rotgekleidete Dame in Hut, mit gelber Blume in der einen und toter Ratte in der anderen Hand, beschreibt der Erzähltext ausführlich. Ingrid Vang Nymans Illustration hebt den Kontrast zwischen der Dame und der ebenfalls abgebildeten, malenden Protagonistin hervor, die mit ihren riesigen Schuhen große Farbabdrücke auf dem Fußboden hinterläßt. Während des Malens spiegelt sich Pippi förmlich in dieser Karikatur einer Dame, vgl. Lundqvist 1979, S. 190, Söderberg 1996, S. 17. Edström 1992, S.93 fragt angesichts dieser Szene rhetorisch, ob Pippi ein Monster sei. Zur Spiegelung Rhedin 1992, S. 202f. sowie einer Tradition des Spiegelbilds bei John Bauer in seiner ikonischen Illustration zu „Sagan om älgtjuren Skutt och lilla prinsessan Tuvstarr" [von Helge Kjellin] in *Bland tomtar och troll* [7] (1913), bei Tove Jansson in *Den farliga resan* (1977) mit einem verzerrten Spiegelbild und in einer weiterführenden Tradition, beides jeweils zitiert nach Westin 1985a, S. 241-244, s.a. Edström 1991, S. 37-40, 50. Zur Ekphrase und der gendertheoretischen Einordnung, Sanders 1999.

[257] Zu den Ratten in der damaligen französischen Fassung, Heldner 1993, S. 59. Drott-Huth 1996 zu Übersetzungen schwedischer Kinderliteratur in den USA, sowie Surmatz 1996b, 1996c.

[258] Zum Floh- und Läusetabu in weiteren Texten Lindgrens wie beim Ortsnamen „Lusknäpparmalmen" [Läusequetschermarkt], der auf Deutsch als „Läusemarkt" etwas abgemildert ist und so an gängigere Bezeichnungen wie „Gänsemarkt" erinnert, vgl. Lindgren, Astrid (1957): *Rasmus, Pontus och Toker*. Stockholm 1957, zu diesem Motiv auch Edström 1992, S. 51, weitere Beispiele bei Klingberg 1982b, S. 8.

Ein weiteres Tabu in der französischen Überarbeitung bilden die Flöhe in Südamerika, welche die Protagonistin mit ihrem Fernglas erspähen will. Im Ausgangstext fungiert die Szene als nonsenshaft, in einer typischen subversiven Verdrehung der Wahrnehmung und in einer grotesken Überzeichnung.[259] Die Erwähnung der Flöhe fehlt in der Erstübersetzung und in der Überarbeitung (FRZ 157, FRZÜ 110-112). Tabuisiert werden die Flöhe im zielkulturellen kinderliterarischen Bereich einerseits aufgrund der Konnotierung mit Schmutz oder ungepflegten Verhältnissen an sich, andererseits wegen der Einbindung in die phantastische und nonsenshafte Lügengeschichte.

Reinlichkeit als bedingungslos zu erlernende Sekundärtugend wird im Ausgangstext nicht zuletzt in den von Pippi erzählten Episoden in Frage gestellt. Während sie über die Haushaltsangestellte ihrer angeblichen Großmutter kolportiert, jene habe in einem Wettbewerb den ersten Preis für ihre schwarzen Fingernägel errungen, ist die Stelle im Französischen zensiert (FRZ 123). Das gerade durch die groteske Steigerung und Überzeichnung betonte subversive Potential der Lügengeschichte gegenüber den zivilisatorischen Sekundärtugenden nimmt der Zieltext zurück.[260]

Die Sequenz, in der Annika zu Pippis Geburtstag nach Ansicht ihrer Mutter lediglich ihr zweitschönstes Kleid anziehen darf, läßt die französische Überarbeitung aus.[261] Immerhin zählt diese zugleich zu den Abschnitten, in denen Loewegren in ihrer Erstübersetzung die Darstellung der Gefahren kräftig überzeichnet, die vom Spielen in Pippis Umgebung ausgehen könnten:

> Sedan ville Annika sätta på sig sin allra finaste klänning, men då sa mamma, att det var inte värt [sic], för Annika brukade sällan vara riktigt ren och prydlig, när hon kom hem från Pippi. (PL 158).
>
> [Dann wollte Annika ihr allerbestes Kleid anziehen, aber da sagte Mama, daß sich das nicht lohnte, denn Annika war selten richtig sauber und ordentlich, wenn sie von Pippi nach Hause kam.]

Im ausgangstextlichen Erzählkommentar ist lediglich leicht ironisiert aus der Perspektive der Mutter davon die Rede, daß Annika selten ordentlich aussehe, wenn sie aus der Villa Villekulla heimkehre.[262] Signale aus der wertenden

---

[259] Zu den literarischen und satirischen Funktionen solcher grotesker Überzeichnungen, etwa bezüglich Jonathan Swift, Lundqvist 1977, S. 202, Skjønsberg 1979, S. 17f., O'Sullivan 2000, S. 204; vgl. zudem Grupp 1994 zum Karnevalesken. Heldner 1991, S. 69f. ordnet solche Eingriffe als litaraturästhetisch ein.

[260] Vgl. „första pris för svarta naglar" [erster Preis für schwarze Fingernägel] (PL 135). Selbst in Gnaedigs Neuübersetzung wird die Geschichte in den Irrealis gesetzt, „s'il y avait" (FRZN 123). Entweder sieht er die Geschichte doch als zu experimentell an oder er hat Tempus und Modus des Ausgangstextes falsch bestimmt. Die britische Übertragung etwa setzt diesen Abschnitt um (BE 92).

[261] Vgl. (FRZÜ 101f.), dagegen ist der Abschnitt bei Gnaedig vorhanden (FRZN 142).

[262] Loewegren wählt stilistisch ein gehobeneres Niveau: „Ensuite Annika voulut mettre sa plus belle robe, ce que sa maman ne lui permit pas de faire, disant qu'il était bien rare que sa fille revînt de Drôlederepos sans être couverte de taches et de poussière." (FRZ 143).

französischen Erstübersetzung, Annika sei bei ihrer Rückkehr häufig gleichsam von Schmutz überzogen, sind in der Überarbeitung als nicht schicklich gezielt entfernt, obwohl bereits im Ausgangstext auf der Erzählebene für mitlesende Erwachsene signalisiert wird, daß Annika vorbeugend ihr zweitbestes Kleid anziehe.

Veränderungen werden bei der Beschreibung von tabuisierten Körperzonen, zusätzlich in Verbindung mit der Beschmutzung von Kleidung, in Loewegrens Text wiederholt vorgenommen. So verschüttet Annika Kaffee in ihrem Schoß („knät", PL 71), was der Zieltext zu „Annika renversa un peu de café sur sa robe" verallgemeinert, während es in der Überarbeitung gänzlich fehlt (FRZ 66, FRZÜ 52).[263] Die Überarbeitung kürzt und zensiert somit stärker als die Erstübertragung, gerade bezüglich der Erwähnung von Schmutz. In den meisten Fällen handelt es sich um beschützende normative Eingriffe, Schmutz stelle eine Gefahr für Gesundheit und Anstand dar, vor dem die lesenden Kinder in Schutz genommen werden. Literarpädagogische Erwägungen siegen über literarästhetische Fragestellungen sowie spielerische oder experimentelle Elemente.

3.3.4. Abschwächung der Körperstärke der Protagonistin

Die Körperstärke der Protagonistin schwächen manche Zieltexte ab, welches mit einer Beschneidung von übernatürlicher Stärke und ungewöhnlichen Geschlechterrollen zusammenhängt und zugleich das Phantasieelement und den Nonsens zurücknimmt. Diese Abschwächung und Abmilderung geht häufig mit einer eingefügten Entschuldigung für den subversiven Gehalt einher, der trotz bearbeitender Maßnahmen noch bleibt; so kann es zum Einschub eines erklärenden Vorworts in der Ausgabe kommen. Die Vorbehalte des französischen Verlags oder sogar der Übersetzerin werden in einer dem Copyright vorangestellten Zwischenbemerkung über dem Impressum der Erstübersetzung zum Ausdruck gebracht:

> Fifi Brindacier est très populaire en Suède. Ce personnage de fillette douée d'une force physique extraordinaire, n'est pas emprunté à la vie réelle. Il ne doit son existence qu'à l'imagination de l'auteur.

Diese Bemerkung erinnert an andere zurückhaltende oder geradezu entschuldigende Formulierungen in Paratexten wie Kommentaren, Einbänden und Klappentexten von Verlagen vor allem bei phantastischer oder anderer innovativer Kinderliteratur. Zumindest hebt der Text vom Einband den Erfolg der Figur im

---

Der Unterton ist zwar leicht ironisch wie im Ausgangstext, doch das Verbot ist explizit, der Schmutz dramatisch hervorgehoben, sogar zur Abschreckung übertrieben. Die Perspektive in der referierten Beobachtung verändert sich ebenfalls, von der Figurenperspektive hin zu einer allgemeineren Erzählinstanz.

263 In der Neuübersetzung wird wortwörtlich übertragen: „Annika renversa un peu de café sur ses genoux" (FRZN 68), einer etwas überkorrekten Übersetzung, da im Schwedischen vor allem „Schoß" gemeint ist, vgl. auch *SAOB* K 1714 (1936).

Ausgangsland hervor und betont deren außergewöhnliche Fähigkeiten ebenso wie deren Phantasiecharakter.[264] Vorbehalte der impliziten erwachsenen Leser wegen einer möglichen Nachahmung sollen also bereits über diese Bemerkung zum fiktiven Status der Figur ausgeräumt werden.

Das Changieren zwischen 'Wirklichkeit' und 'Phantasie' im Ausgangstext wird in Frankreich in der übersetzerischen Umsetzung häufig entscheidend bearbeitet, so etwa in bezug auf Pippis Pferd. Im französischen Zieltext besitzt die Protagonistin kein Pferd mehr, sondern lediglich ein Pony. Dieser Eingriff gilt inzwischen geradezu als sprichwörtlich, wenn auf einschneidende oder gar absurd erscheinende Übersetzungseingriffe verwiesen werden soll. Das Pferd beziehungsweise Pony wurde zu einer Ikone für die Selbständigkeit der Protagonistin und deren Beschneidung in internationalen Übersetzungen. Lindgren hatte sich sogar vergeblich brieflich beim Verlag dagegen zur Wehr gesetzt:[265]

> Så medgörlig var jag när Pippi för mycket länge sedan skulle ges ut i Frankrike. Då meddelade mej den franska förläggaren att Pippi omöjligt kunde få lyfta en hel stor häst. Han kunde sträcka sej så långt som till en ponny men inte längre. Möjligen – skrev han – kunde man smälla i svenska barn en sådan absurditet som att en liten flicka lyfter en hel häst, och det berodde på, trodde han, att Sverige inte hade varit med i kriget och barna här därför var mera lättlurade. Men franska barn var alltför realistiska för att svälja nånting sånt.
>
> Och därför lyfter Fifi Brindacier bara en ponny. För att bättre passa realistiska franska barn. Och jag protesterade inte. Jag bara bad förläggaren att han skulle skicka mej ett litet foto på ett realistiskt franskt barn som lyfter en ponny på rak arm. Den ungen borde trots allt ha en säkrad framtid som tyngdlyftare.
>
> Ibland kan man undra om förläggare vet så värst mycket om barn. Vare sej svenska eller franska eller andra sorter.[266]

> [So nachgiebig war ich, als Pippi vor langer Zeit in Frankreich erscheinen sollte. Da teilte mir der französische Verleger mit, daß Pippi unmöglich ein ganzes großes Pferd heben dürfe. Er könne sich noch auf ein Pony einlassen, aber nicht weiter. Möglicherweise – schrieb er – könne man schwedischen Kindern so eine Absurdität andrehen, daß ein kleines Mädchen ein ganzes Pferd hochhebt, und das lag daran, glaubte er, daß Schweden nicht am Krieg beteiligt gewesen war und die schwedischen Kinder deshalb

---

[264] Der Text vom Einband der schwedischen Erstausgabe von *Pippi Långstrump* enthält durchaus einige entschuldigende Kommentare; zur schwedischen Ausgabegeschichte, vgl. Abschnitt 2.1.1. sowie die Reaktionen der Kritik in Abschnitt 2.4.1. d.A. Eine solche Einschränkung konnte für den Klappentext auf der Rückseite der Publikation nachgewiesen werden.

[265] Vgl. die Ausführungen zum Kontakt mit Hachette im weiteren sowie in Abschnitt 1.2.4. sowie zu Lindgrens Position in Abschnitt 1.2.5. d.A. Lindgrens literarische Agentin Kvint kommentiert bezüglich der Zusammenarbeit mit Frankreich u.a. bei den Illustrationen: „och franska förlag går inte att styra på något sätt!" [und französische Verlage lassen sich in keiner Weise steuern!]; Kvint 1997, S. 25. Zu Kvints Tätigkeit als literarischer Agentin und der Zusammenarbeit mit Lindgren, Kerpner 2002. Zum Kontakt zwischen Lindgren, dem Illustrator und der Übersetzerin, vgl. Brief 1952-01-05 Astrid Lindgren an Jean Birgé, Paris, KB-Archiv; Brief 1952-10-09 Marie Lowegren [sic, i.e. Loewegren] in ihrer Rolle als Übersetzerin an Astrid Lindgren, KB-Archiv.

[266] Lindgren 1983b, S. 75.

leichter hereinzulegen seien. Aber französische Kinder seien allzu realistisch, um so etwas zu schlucken. Und darum hebt Fifi Brindacier nur ein Pony. Um besser zu den realistischen französischen Kindern zu passen. Und ich protestierte nicht. Ich bat den Verleger nur, daß er mir ein Photo mit einem realistischen französischen Kind schicken solle, das mit ausgestrecktem Arm ein Pony hebt. Dem Kind sollte doch immerhin eine gesicherte Zukunft als Gewichtheber bevorstehen. Manchmal kann man sich fragen, ob Verleger so furchtbar viel über Kinder wissen. Egal ob schwedische oder französische oder anderer Herkunft.]

Erst die Neuübersetzung ändert den wesentlichen und international kritisierten Eingriff.[267] Wie einleitend zu *Pippi Långstrump* erwähnt wurde, läßt sich das Pferd als Substitut für einen gutmütigen männlichen Erwachsenen verstehen, welcher die Protagonistin stets unterstützt.[268] Zudem illustriert das Pferd augenfällig die Körperstärke der Protagonistin, da sie das Pferd gelegentlich hochhebt und umherträgt. Im übrigen erzählt sie dem Pferd Geschichten, macht sich Gedanken darüber, wo im Haus es sich am wohlsten fühle und sprengt auf ihm im Städtchen umher; das Pferd dient als Vertrauter, als Familienersatz und fungiert außerdem als Unabhängigkeits- und Statussymbol.[269] Pippis Pferd gilt als Ausdruck für die Machtbefugnisse aus der erwachsenen und 'männlichen' Welt, die sie sich angeeignet hat. Die Verfilmungen der Trilogie heben den Gegensatz zwischen der energischen Hauptfigur zu Pferd und den hilflosen, Fahrrad fahrenden Polizisten zusätzlich hervor. Durch die zielkulturelle Übertragung als Pony verändert sich das Deutungsangebot.[270]

Die Körperstärke der Protagonistin relativieren mehrere Abschnitte der französischen Übersetzung, nicht allein bezüglich des Pferds. Pippi hebt im Zieltext den aggressiven Jungen Bengt, der einen schwächeren Jungen angegriffen und sie gehänselt hatte, nicht so hoch wie im Ausgangstext, ebenso bleiben ihre starken Arme unerwähnt. Offensichtlich sollen, ähnlich wie bei der Ersetzung ihres Pferdes durch ein Pony, im Zieltext die Wahrscheinlichkeitsgesetze nicht allzusehr außer Kraft gesetzt werden. Die übernatürliche Stärke der Protagonistin wird zurückgenommen, welche sie gerade als Mädchen in dieser Situation überlegen wirken läßt. Ihre zusätzliche verbale Überlegenheit zeigt sich im Ausgangstext im absurden Gegensatz zwischen ihrer demonstrierten wenig damenhaften Stärke und ihren spöttischen und gleichsam aufrichtig empörten Äußerungen darüber, was das angemessene Verhalten Bengts gegenüber Damen

---

267 Vgl. (FRZ 10, FRZE 9f. FRZÜ 11, NFR 12) sowie Blume 2001, S. 103.

268 Vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A.

269 Er dient beim Spiel „inte stöta golvet" (PL 166) [den Boden nicht berühren] als Spielobjekt und intensiviert die Gemeinsamkeitsgefühle zwischen Tommy, Annika und Pippi auf ihren Ausritten. Da Pippi das Pferd außerdem von ihren eigenen (vom Vater geschenkten) Goldmünzen gekauft hat, steht es nicht zuletzt für ökonomische Unabhängigkeit. Im Grunde erinnert das Pferd an die Karikatur des domestizierten, pflegeleichten Mannes, wie er in schwedischen Satiren der Zeit vorkommt. Vgl. die Abschnitte 2.1.1. und 2.3.4. d.A. (zur deutschen Übersetzung).

270 Zur medialen Umsetzung von *Pippi Långstrump*, vgl. Abschnitt 4.1. d.A.

wäre.[271] Ihr Spiel mit der Überlegenheit, welches ihre Körperkraft und ihr Eintreten für schwächere Kinder betont, nimmt die Übersetzung zurück.

Auf die Respektlosigkeit und überlegene Körperstärke der Hauptfigur nicht zuletzt gegenüber Erwachsenen hebt eine weitere Auslassung in der französischen Überarbeitung ab. Noch bevor Pippi auftritt, behauptet die Erzählinstanz im Ausgangstext, betont durch eine Inversion, in der ganzen Welt gebe es keinen Polizisten, der über solche Körperkräfte verfüge wie Pippi: „Hon var så gruvligt stark, att i hela världen fanns det ingen polis, som var så stark som hon." [Sie war so schrecklich stark, daß in der ganzen Welt es keinen Polizisten gab, der so stark war wie sie.] (PL 8). Während die Stelle bei Loewegren noch vorhanden ist, „[...] on n'aurait pu trouver gendarme aussi robuste" [sic], läßt die Überarbeitung sie aus.[272] Diesen Satz restituiert erst die Neuübersetzung: „Il n'existait pas dans le monde entier un policier aussi costaud qu'elle."[273] Der Eingriff der Überarbeitung bewirkt eine Vereindeutigung in Hinblick auf das Changieren zwischen Phantasie und 'Wirklichkeit' beziehungsweise Realitätsebene. Während im Ausgangstext die Hierarchie zwischen Polizist und Kind umgedreht ist, da das Kind dem Polizisten physisch überlegen ist, wird diese karnevaleske Umkehrung der Kraftverhältnisse im Zieltext eliminiert, mithin die gesellschaftlich bestehende Hierarchisierung zwischen Kind und erwachsener Respektsperson nicht in Frage gestellt. Statt des Changierens zwischen Phantasie und Realität sowie einer Enthierarchisierung im Ausgangstext werden im Zieltext Realismus und Hierarchie implementiert.

Ebenfalls in Zusammenhang mit Pippis Körperstärke, die sie beim Sport zur Schau stellt, kommt es in mehreren Übertragungen zur Abmilderung durch einen beschützenden Eingriff, der zugleich den literarästhetisch innovativen Anspruch des phantastischen modernistischen Texts zurückschraubt. Die sportliche Morgengymnastik der Protagonistin, ihre zahlreichen Handstandüberschläge, schwächt der amerikanische Zieltext ähnlich wie der deutsche ab: „ställde sig kapprak [sic] på golvet och gjorde 43 frivolter efter varann" [stellte sich kerzengerade hin und machte 43 Handstandüberschläge nacheinander] entspricht kaum dem „turning forty-three somersaults in a row" (PL 46, AE 50). In der britische Fassung suggeriert die Formulierung „in the air" hingegen eher Salti oder Flicflacs.[274] Ihre sportlichen Übungen fallen in der amerikanischen Übersetzung nicht allzu avanciert aus; es handelt sich um einen beschützenden Eingriff.[275]

---

271 Vgl. (PL 30, FRZ 30, FRZÜ 29). Erst in der Neuübersetzung steht „bras costauds" (FRZN 32). Zu „costaud" baut Gnaedig eine Motivkette auf.

272 Der Satzbau bei Loewegren ist zudem ungewöhnlich (FRZ 10, FRZE 8, FRZÜ 11).

273 Gnaedig bildet wie erwähnt aus dem Begriff „costaud" (FRZN 12) eine Motivkette; der Begriff wird im Zirkuskapitel bei „Starke Adolf" [Starker Adolf] nochmals aufgenommen.

274 Vgl. „standing bolt upright on the floor and then turning forty-three somersaults in the air" (BE 31).

275 In der deutschen Übersetzung stehen ebenfalls lediglich die eher harmlosen Purzelbäume (PLd 56), vgl. Abschnitt 2.3. d.A. zu anderen Eingriffen bei der physischen Integrität der Protagonistin.

Möglicherweise sollen kindliche Leser vor als gefährlich eingestufter Nachahmung bewahrt werden, was im folgenden Abschnitt dieser Arbeit thematisiert wird.

3.3.5. Abschwächung von Gefahrenmomenten

Die Vermeidung von potentiellen physischen Gefahren wirkt sich als dogmatisch vertretene Norm für fiktive kinderliterarische Prosa auf die Übertragungen aus.

In diese Richtung geht die Zensur von Gefahr oder potentiell gefährlichen Momenten, denn lesende Kinder sollen vor solcher Nachahmung geschützt werden, weshalb es sich um beschützende normative Veränderungen im weiteren Sinne handelt. In dieser Hinsicht werden die möglicherweise gefährlichen Momente beim Umgang mit Herden, mit Stieren, mit Fliegenpilzen, mit Abscheu vor Lebertran, bei sportlichen Übungen oder mit Pistolen aus Gründen der Vorsicht oder zur Vermeidung von gewaltsamen Darstellungen bearbeitet, losgelöst von der literarischen Funktion der Szenen in einem innovativen burlesken kinderliterarischen Text, der nicht zuletzt mit phantastischen Elementen spielt.

So nimmt die amerikanische Übersetzung beim akrobatischen Geburtstagsspiel „Don't touch the floor", bei dem der Boden nicht berührt werden darf, eine leichte Manipulation vor: die Kinder klettern nicht wie im Ausgangstext einfach auf den Herd, sondern „[they, A.S.] step onto the back of the stove" – um zu verhindern, daß sich nachahmende junge Leser am Herd verbrennen könnten (AE 150).[276] Das Spiel nennt Hurup: „Don't Fall to the Floor" und erwähnt den Herd als „open fire-place" (BE 113), fast so, als wolle sie die amerikanische normativ übervorsichtige Übersetzung durch eine besonders explizite Erwähnung korrigieren.

Physische Gefahren sowie die Erwähnung von drohender Gewalt vermeidet die amerikanische Übersetzung ebenfalls im Fall von Tommys Begegnung mit dem Stier. Während in *Pippi Långstrump* (PL 87f.) der Stier Tommy auf die Hörner nimmt und in die Luft wirbelt, erfolgt im Zieltext aufgrund eines Gewalttabus ein normativer Eingriff. In der amerikanischen Ausgabe erreicht der Stier Tommy just in dem Augenblick, als Pippi bereits reagiert und Tommy rettet:

> By that time the bull *had almost reached* Tommy who had tumbled head over heels over a stump. (AE 85) [Hervorhebung A.S.].

Im Ausgangstext hatte die Erzählinstanz vor allem Pippi die Rolle zugeschrieben, konsequent die Verkörperungen männlicher, negativ besetzter Autorität in die Luft zu werfen oder zumindest zum Zeichen von deren Ohnmacht herumzutragen und damit vorzuführen. Diese Rolle übernimmt zunächst stellvertretend der Stier in dieser Episode, bevor er dann wiederum von der mit übernatürlichen

---

[276] Für die Diskussion dieser Frage danke ich Barbro Drott-Huth im Rahmen einer „panel discussion" im Rahmen der SASS-Konferenz im Mai 1996 in Williamsburg, Virginia. Vgl. zudem Drott-Huth 1996, S. 23.

Kräften ausgestatteten Protagonistin in seine Schranken verwiesen wird.[277] Im amerikanischen Zieltext wird dem Stier ebenso die Aufgabe zuteil, Tommy für sein überhebliches Agieren gegenüber Annika gleichsam zu maßregeln, hatte er sie doch als feige bezeichnet, bevor sein eigenes Agieren in Leichtsinn umschlug. Die amerikanische Übertragung nimmt Tommy geradezu vor dem Angriff des Stiers in Schutz, wodurch sie einen möglichen Schrecken für die Leser entschärft. Statt daß er auf den Hörnern des Stiers landet, stolpert Tommy über einen Baumstumpf. Die Figur wird der Lächerlichkeit preisgegeben, ohne daß die Szene direkt in Gewalt mündet.[278] Stattdessen weicht die Übertragung auf motorische Komik aus dem Bereich des Slapstick aus.

Um den Schrecken für die lesenden französischen Kinder abzumildern, bereitet Loewegren ähnlich wie die amerikanische Übersetzerin beim Angriff des Stiers auf Tommy eine Leserannäherung vor, indem sie etwas unerwartet die Rezipienten in den Erzählprozeß einbezieht („notre taureau", FRZ 82). Dieser Einschub des „notre" suggeriert ein Einverständnis zwischen Erzählinstanz und Lesern, das die Gefährlichkeit des Stiers und damit der Situation entschärft. Zusätzlich vermindert die Illustration von Mixi-Bérel den Schrecken der Episode, da Tommy außerhalb der Reichweite des Stiers hinter einem Stacheldrahtzaun liegt und durch seinen erhobenen Kopf signalisiert, daß er den Angriff des Stiers unbeschadet überstanden hat. Zudem neigt Loewegren zu sentimentalisierenden Einschüben, so ist diese Szene emotional aufgeladen und insofern dramatisiert, als Annika wiederholt und heftig in Tränen ausbricht.[279]

Zwar wird der Fliegenpilz im Deutschen wie erwähnt aufgrund von befürchteten Gesundheitsgefahren für die lesenden Kinder zensiert, in den skandinavi-

---

[277] Der Stier wird zusätzlich als wenig kinderlieb karikiert, ein zusätzliches Indiz für den symbolischen Gehalt der Szene.

[278] Im Gegensatz zur amerikanischen Übersetzung ist der Angriff des Stiers im britischen Text ungekürzt wiedergegeben, „The bull had already caught Tommy on his horns and had tossed him high up in the air" (BE 59). Bei Ambjörnsson 1978, S. 18f. findet sich in anderem Zusammenhang ein möglicher Intertext für Lindgrens Ausgangstext von Augusta Värnfeldt (1898), über einen armen Waisenjungen, der versucht, Geld für die Armee zu sammeln, stattdessen die kranke Tochter eines Majors vor einem Stier rettet und dabei selbst zu „en blodig, medvetslös massa" [einer blutigen, bewußtlosen Masse] wird. Kurz vor seinem Tod schenkt ihm der Major 100 Kronen, die der Junge dann noch überglücklich der Armee vermacht. In PL gibt es keine derart deutlichen Verweise auf Klassenunterschiede oder gar eine Verherrlichung des Militarismus, die Geschlechterrollen sind andersherum verteilt, doch als Subtext ist auch bei Lindgren ein gewisses Gewaltpotential erkennbar, das von der amerikanischen Übersetzung reduziert wird. Im Bilderbuch *Jag-ska-bara-landet* [Ich-will-bloß-noch-Land] (1925) von Sigrid Elmblad und Saga Wallis wird der eigensinnige Erik im Phantasie- und Bestrafungsland, in das ihn der Sandmann John Blund entführt, von einem Stier auf die Hörner genommen und ins Wasser geschleudert, dazu Hallberg 1985, S. 44f.

[279] Nach Pippis Eingreifen kommentiert die Erzählinstanz im Ausgangstext und in der Neuübersetzung, Annika sei aufgeregt, während sie laut Erstübersetzung und Überarbeitung gleich noch einmal in Tränen ausbricht: „upphetsning" [Aufregung] (PL 90), „s'écria Annika en larmes" (FRZ 84, FRZÜ 68), hingegen „excitée" (FRZN 85). Tommy weint in allen Ausgangs- und Zieltexten einmal.

schen Übertragungen jedoch nicht.[280] In beiden dänischen Zieltexten ist die Stelle mit dem Fliegenpilz so übertragen (PL 81f., DÄ 38, DÄNs 71). Zwar unterscheiden sich die dänischen Zieltexte geringfügig, doch geben beide das Eßexperiment ungekürzt, ohne normierende Eingriffe wieder, während die Rabulistik Pippis im Zieltext eine Entsprechung findet. Das Dogma der Gesundheitsprophylaxe führt in der norwegischen Zielkultur mit einer signifikanten Ausnahme, die im weiteren zu erläutern ist, kaum zu Veränderungen, so übersetzen alle norwegischen Fassungen den Fliegenpilz als solchen.[281] Die Beschreibung des in der isländischen Vegetation nicht vorkommenden Fliegenpilzes wird lediglich leicht variiert, so ist der Pilz im Zieltext nicht als visuell ästhetisch ansprechend beschrieben wie in der schwedischen und der norwegischen Fassung, sondern als weich: „mjúkan, rauðan flugnasvepp" [weichen, roten Fliegenpilz].[282] In der Pilzszene fehlt hingegen im norwegischen wie im isländischen Zieltext der Erzählkommentar über Pippis Begeisterung nach ihrem Selbstversuch: „Det gick, konstaterade hon förtjust." [Es ging, konstatierte sie begeistert.] (PL 82).[283] Ihre spontane Zufriedenheit mit ihrer experimentellen Haltung gegenüber ihrer Umwelt und dem geglückten Experiment ist in den Zieltexten zurückgenommen. Vor allem auf den ersten Blick ungewöhnlich wirkt die Lösung, welche die isländische Zweitübersetzerin für den Fliegenpilz wählt:

> [...] sagði Lína og sleit upp fallegan, rauðan berserkjasvepp. „Skyldi vera óhætt að éta hann," hélt hún áfram. „Að minnsta kosti er ekki hægt að drekka hann [...]. [...]". (ISLÄ 63).

> [[...] sagte Lína und riß einen schönen, roten Berserkerpilz heraus. Obwohl es wohl harmlos ist, ihn zu essen, fuhr sie fort. Zumindest ist es nicht möglich, ihn zu trinken.]

So wurde in der isländischen Erstübersetzung der Name wortwörtlich übertragen („flugnasvepp"), wenngleich das Wort in isländischen Standardlexika nicht nachgewiesen werden konnte. In der Zweitübersetzung legt der isländische Name des Pilzes die halluzinogene oder drogenartige Wirkung des Pilzes bloß. Der Terminus „berserkjasvepp" entspringt einer Annahme, nach der sich die Berserker der Sagazeit mit Hilfe von Fliegenpilzen in ihren Kampfrausch versetzt hätten. Jedenfalls wurde die Vorstellung, daß Fliegenpilze rauschhafte Zustände verursachen könnten und in der Kinderliteratur wie im Volksglauben ikonischen Charakter haben, von schwedischen Literaturwissenschaftlern auf-

---

280 Abschnitt 2.3.2. d.A. zur zensierenden deutschen Übersetzung des Fliegenpilzes, sowie Antoinette Becker 1970 zu magischen Elementen sowie Högberg 2003, insbes. S. 264 zu PL, sowie allgemein zur Kulturgeschichte des Fliegenpilzes.

281 Vgl. „og plukket en fin, rød fluesopp" [und pflückte einen feinen, roten Fliegenpilz] (NO 67, NORs 69). Tenfjords Text hebt wie der Ausgangstext auf die ästhetischen Qualitäten des Fliegenpilzes ab „vakker, rød fluesopp" [schönen, roten Fliegenpilz] (NORW 67).

282 Vgl. (PL 81f., NO 67, ISL 71, ISLA 63). Vgl. im weiteren zur isländischen Neuübersetzung und der isländischen Pilzterminologie.

283 „Det gikk bra." [Das ging gut.] (NO 68). In der isländischen Fassung steht ebenso lakonisch: „Þetta gekk vel." [Das ging gut.] (ISL 72, ISLA 63).

grund des „flugsvamp“ (PL 81f.) als Deutungsmöglichkeit erwähnt, von deutschen entsprechend negiert. Im Isländischen verwandelt der Pilz nach neueren Theorien bildlich gesprochen also diejenigen, die ihn verspeisen, zu Berserkern, was durchaus zur Körperstärke und Unerschrockenheit der Protagonistin passen würde.[284] Im Färöischen wurde der Fliegenpilz, „flugusopp“ (FÄ 83) beibehalten. Ebenso nimmt die finnische Übersetzung laut einer Informantin den giftigen Fliegenpilz auf:

> - Ehkä pitäisi poimia sieniäkin, sanoi Peppi ja katkaisi kauniin, punaisen kärpässienen. (FI 76, FIN 76)
>
> [- Vielleicht sollte man auch Pilze sammeln, sagte Pippi und pflückte einen schönen roten Fliegenpilz. Arbeitsübersetzung: Eva Roos].[285]

Nach Einschätzung der finnischen Informantin sei die Erwähnung eines Fliegenpilzes in der Kinderliteratur nicht ungewöhnlich, und sei das Nachahmungsrisiko gering. Beschützende Eingriffe beziehen sich im amerikanischen Zieltext meist direkt auf das Verhalten von Kindern und eine solche, mögliche Nachahmungsgefahr. Entsprechend verschwindet wie in der deutschen in der amerikanischen Übertragung der giftige Fliegenpilz und wird durch „a pretty, rosy one“ ersetzt (AE 80). Beschützende Veränderungen kommen in der britischen Fassung hingegen kaum vor. Aus dem Fliegenpilz wird im britischen Englisch „a beautiful red toadstool“ (BE 54), eine Formulierung, welche auch dem visuellen Aspekt Rechnung trägt.[286]

---

[284] Nach Auskunft von Wilhelm Heizmann, München, bezieht sich der Ausdruck vor allem auf solche Theorien, nach denen die Berserker durch halluzinogene Stoffe erst zu schmerzunempfindlichen Kämpfern werden konnten, vgl. Gespräch mit Wilhelm Heizmann im Februar 1997. In Sigfús Blöndal: *Íslensk-dönsk orðabók* von 1920-1924 ist weder „flugnasveppur“ noch „berserkjasveppur“ verzeichnet. Erst im Ergänzungsband von 1963 *Íslenzk dönsk orðabók viðbætir* (Halldór Halldórsson, Jakob Benediktsson, Hg.) findet sich der „berserkjasveppur“ (S. 17). Auch Árni Böðvarsson: *Íslensk orðabók handa skólum og almenningi*, 1. Aufl. 1963, S. 45 und 2. verb. Aufl. 1990, S. 71, liefert eine ausführliche Beschreibung: „stór hattsveppur, eitraður“ [großer Schirmpilz, giftig] in Kombination mit der lateinischen Bezeichnung Amanita muscaria. Bereits Jón Ófeigsson: *Þýzk-íslenzk orðabók. Deutsch-isländisches Wörterbuch*. 2. Aufl. 1953, S. 238, gib als Übersetzung für Fliegenpilz den „berserkjasveppur“ an. Zur ungefähren Zeit der Erstübersetzung wäre der Ausdruck also durchaus nachgewiesen. Die Zweitübersetzerin, Brief 2003-07-12 Sigrún Árnadóttir an Astrid Surmatz, erklärt, die Information habe sie in Daviðsson/Holm (1982) finden können, möglich wäre auch Daviðsson/Holm (1986).

[285] Die Arbeitsübersetzung entstammt aus einem Gespräch mit Eva Roos, Ernährungswissenschaftlerin in Helsinki, im Frühjahr 1991.

[286] Mit dem aus britischen Märchen geläufigen Begriff „toadstool“ werden vor allem giftige Pilzsorten wie der Fliegenpilz bezeichnet. Im Englischen existieren zwei weitere Begriffe: „fungus“, Pilze oder Pilzbefall bei Pflanzen sowie „mushroom“, womit größere Pilze im allgemeinen gemeint sind, einschließlich der halluzinogenen „magic mushrooms“. In Märchen kommt jedoch vor allem der „toadstool“ vor, der als ‘Stuhl für Kröten’ entsprechend konnotiert ist, vgl. auch Carrolls *Alice in Wonderland*. Der im Englischen verwendete Begriff ist weniger konkret als der schwedische, wird jedoch durch den kinderliterarischen Kontext in Kombination mit der Farbangabe hinreichend konkretisiert.

Die Verhütung konkreter Gefahren durch eine mögliche Nachahmung spielt in den französischen Zieltexten in unterschiedlich hohem Maß eine Rolle. Statt die Szene mit dem giftigen Pilz, so wie es in der Überarbeitung später geschieht, auszulassen, also zu zensieren (FRZÜ 60), wählt Loewegren die entgegengesetzte Strategie, indem sie die Szene durch einen erklärenden, pädagogisierenden eingeschobenen Kommentar hervorhebt:

> „On pourrait même cueillir des champignons", dit Fifi qui se baissa et en ramassa un rouge, *à taches blanches, de l'espèce la plus vénéneuse.* (FRZ 76) [Hervorhebungen A.S.].

Im Zieltext wird der Fliegenpilz nicht benannt, sondern lediglich explikativ in seinen typischen Merkmalen beschrieben, als rot mit weißen Punkten. Die französische Einfügung, es handele sich um eine besonders giftige Pilzart, soll als eine Art warnende Gebrauchsanweisung dienen und übertreibt die Giftigkeit des Pilzes erheblich.[287] Dieser Einschub ist Ausdruck bestimmter in dieser Zeit zu beobachtender Normen der Zielkultur. In Gnaedigs Text steht hingegen unkommentiert der botanische Name, „une magnifique amanite rougeâtre".[288] Auf die magischen Merkmale des Fliegenpilzes wurde mehrfach eingegangen; die Art der Eingriffe ist symptomatisch für die Rezeptionshaltung der einzelnen Übersetzer und Bearbeiter sowie für die Funktion, die der Kinderliteratur in der Zielkultur zugeschrieben wird.[289]

Aufgrund von gesundheitspolitischen Erwägungen erfolgt in der norwegischen Erstübersetzung eine erhebliche Veränderung in bezug auf Lebertran. In Norwegen war Lebertran als Vitaminlieferant für die Kinder im Winter unentbehrlich und gleichzeitig durch den betriebenen Fischfang im Überfluß vorhanden. Im Ausgangstext läßt die Erzählinstanz Pippi bereits auf der ersten Seite dem gesunden, jedoch geschmacklich abschreckenden Lebertran eine Abfuhr erteilen, denn die Protagonistin nimmt sich die Freiheit, sich im Zweifelsfall für „karameller" [Bonbons] zu entscheiden, statt für „fiskleverolja" [Lebertran] (PL 5). Als wesentliches Bekenntnis der Figur zum Lustprinzip gilt der Satz der personal gefärbten Erzählinstanz zudem. In der norwegischen Übertragung wird der abgelehnte Lebertran durch „leverpostei" [Leberpastete] (NO 9) ersetzt, keine besondere Lieblingsspeise von Kindern. So sollten sich zahlreiche norwegische Kinder dem Verzehr von Lebertran zu der Zeit offensichtlich nicht ein-

---

287 Durch ihren pädagogisierenden eingeschriebenen Kommentar beugt die Übersetzerin bzw. der Verlag nachgerade möglichen Vorwürfen vor. Wenn nun noch Kinder wider besseres Wissen von dem Pilz kosten wollten, so hat sich der Verlag zumindest gegen Regreßforderungen abgesichert. Loewegren übertreibt in ihrer Warnung sogar, denn schließlich handelt es sich beim Fliegenpilz nicht um einen der giftigsten Pilze.

288 Der Oberbegriff „amanite" wird durch „rougeâtre" ergänzt, was die rötliche Farbe vorgibt (FRZN 76).

289 Vgl. Abschnitt 2.3.2. zur deutschen Übersetzung des Lebertrans, sowie Bode 1994/1995, 1995, S. 196f., der zeigt, daß bei Übersetzungen von Tove Janssons Texten ins Deutsche die Erzählinstanz nicht kommentieren durfte, das Essen habe nicht geschmeckt.

fach entziehen, weshalb sich der Eingriff als pädagogisierend oder beschützend interpretieren ließe, da erwachsene Instanzen antizipieren, daß sich lesende Kinder in ihrer Ablehnung des Lebertrans von Pippi als Vorbildfigur bestätigt fühlen könnten. Entsprechend der norwegischen Substituierung überträgt die isländische Übersetzung mit „lifrarkæfu" [Leberpastete, Leberwurst] (ISL 5, ISLA 5). Der in Island zu der Zeit ebenfalls gängige Lebertran taucht daher aufgrund der mittelbaren Übersetzung nicht im Zieltext auf. Þórunn Bára Björnsdóttir unterstellt – zu Recht – eine mögliche pädagogisierende Tendenz, daß Kinder damals auf Island nicht zum Protest gegen die wichtige Ernährungsergänzung angeregt werden sollten; diese Veränderung allerdings basiert auf der norwegischen Vorlage und richtet sich ursprünglich an das norwegische Publikum.[290]

Beschützende normative Veränderungen bei akrobatischen Aktionen wie in der amerikanischen Fassung lassen sich in der französischen Neuübersetzung ebenso nachweisen. So verkürzt Gnaedig den mehrere Meter breiten Abstand zwischen Baum und Haus bei Pippis waghalsigem Sprung vom Hausdach ihrer Villa, der in der Erstübersetzung so übertragen war (PL 42, FRZ 40), zu „Un arbre s'élevait à un mètre de la maison".[291] Infolgedessen erscheint das Bravourstück realistischer sowie ungefährlicher bezüglich einer Nachahmungsgefahr.

Ebenfalls aus einer Mischung von Vorsicht und der Berücksichtigung der Wahrscheinlichkeitsgesetze resultierte eine weitere Veränderung in der französischen Neuübersetzung, die in keiner der anderen untersuchten Fassungen vorliegt (AE 152, BE 114). Jene oben angeführte Episode mit dem Spiel, bei dem der Boden nicht berührt werden soll, stellt Gnaedig zunächst vergleichbar dar wie die vorausgegangenen Versionen. Im Ausgangstext elaboriert die Erzählinstanz recht ausführlich:

> [...] hästen, och om man klättrade upp på honom vid svansändan och hasade ner vid huvudändan, och så i rätta ögonblicket gjorde en knyck, så hamnade man direkt på diskbänken. (PL 166).
>
> [[...] das Pferd, und wenn man am Schwanzende auf es drauf kletterte und am Kopfende runterrutschte, und dann im richtigen Augenblick einen Ruck machte, dann landete man direkt auf der Spüle.]

Im weiteren Verlauf der Sequenz verkürzt Gnaedig, indem er das Pferd kaum erwähnt: „Mais, avec l'aide du cheval, on y arrivait aisément" (FRZN 150). In seinem Text fehlt die komplizierte Schilderung des Klettervorgangs. Die An-

---

290 Björnsdóttir 1974, S. 35. Im Grunde steht erneut der Vorbildcharakter Pippis im Mittelpunkt.

291 So in (FRZN 41). Vgl. „a few feet" (AE 45), dürfte etwa einem Meter entsprechen, „a few yards" entspricht dem Ausgangstext (BE 26); zu dieser Maßeinheit, vgl. auch Jonback 1998, S. 9. Beim amerikanischen Zieltext könnte es auch an den anderen Längenmaßen liegen, bei der französischen Neuübersetzung findet eine offensichtlichere Veränderung statt. Zu solchen Eingriffen Bode 1994/1995, 1995, S. 197, der zeigt, wie bei gefährlichen Kletteraktionen im deutschen Zieltext Tove Janssons das Wort „vorsichtig" eingefügt wurde.

schaulichkeit wird zurückgenommen, zugleich mithin die gewisse Unwahrscheinlichkeit, die dieser an sich realistisch dargestellten Szene anhaften könnte.

In der deutschen Fassung von 1957 wurde die Szene mit den Pistolen verändert, offenkundig, da im zielkulturellen Kontext der Verlag oder das Lektorat ein Risiko bei der Handhabung von Waffen durch Kinder oder die Gefahr einer Erziehung zum Militarismus gesehen hat, beziehungsweise negative Kritikerreaktionen, d.h. bei erwachsenen Lesern, antizipiert wurden.[292] In den skandinavischen Übersetzungen erhalten Tommy und Annika die Pistolen zum nach Hause nehmen, so die „skammbyssurnar" [Pistolen] (ISL 147, ISLÄ 127), ebenso wie in den dänischen, färöischen, finnischen und auch den anglophonen Zieltexten.[293] Die französische Übersetzung (FRZ 157, FRZE 104f.) läßt die Wiederholung der „pistolets" aus, indem sie zu „leurs trésors" verändert, vermutlich um den Text weniger redundant erscheinen zu lassen.[294] Ein so erhebliches Gefahrenpotential wie in einer der deutschen Fassungen wurde offenbar in keinem der anderen Zieltexte gesehen.

3.3.6. Abstrakte, verbale und symbolische Ebene: Nonsens, Wortspiele, Persiflage und Lügengeschichten mit subversiver Tendenz

Nonsens und Rabulistik

Zu den subversiven Haushaltstätigkeiten der Protagonistin gehört die Zubereitung köstlicher Speisen auf unkonventionelle Weise, wodurch die Neunjährige in der Lage ist, sich und ihre Freunde mit experimentell zustandegekommenen Speisen zu verwöhnen; Zentrum dieser Tätigkeiten bildet die Küche, die als gemeinsamer, von Normen befreiter Koch-, Spiel- und Eßplatz dient. Implizite Kritik an der strikten Weise, wie gerade Mädchen früh an Haushaltstätigkeiten herangeführt wurden, läßt sich anhand anderer Aktionen, wie der spielerischen Reinigung oder dem sogenannten kreativen Aufräumen, verdeutlichen, häufig von verbaler Komik oder nonsensartigen Einschüben begleitet. Die autonome genußorientierte Kinderwelt wird auf der Erzählebene kaum in Frage gestellt.[295]

Aufgrund eines spontanen Entschlusses lädt die Protagonistin ihre Freunde zu Pfannkuchen ein, die in akrobatischer Weise zubereitet werden, begleitet von eingangs gesprochenen Nonsensversen. Im Schwedischen werden die Verb-

---

[292] Vgl. Abschnitt 2.3.2. d.A. zur Pistolenszene.

[293] So in (DÄ 98f., NO 134, FÄ 174f., FI 159f., AE 157f., BE 120).

[294] Heldner 1991, S. 69 und Blume 2001, S. 148-150 weisen allerdings darauf hin, daß an anderer Stelle in die Überarbeitung eingefügt wird, die gefundenen Pistolen seien rostig, so daß ihr Gebrauchswert und damit vielleicht die Gefährlichkeit reduziert wird; denkbar ist ebenfalls eine Romantisierung in Hinblick auf die Piraten- und Abenteuerliteratur (PL 171, FRZ 156, FRZE 104f., FRZN 155).

[295] Zu Eßszenen als zentralen Punkten in der KJL, vgl. Edström 1992, Metcalf 1995, Bergstrand/Nikolajeva 1999, Bergstrand 1999, 1999a, Nikolajeva 1999 zu Milne, 1999a zu Lindgren, die sie im Titel scherzhaft als „Matmästaren" [etwa: Foodmaster] bezeichnet.

formen variiert und das Substantiv Pfannkuchen jeweils 'kongruent' nonsenshaft verändert.[296]

Die meisten Übertragungen nehmen eine Abwägung zwischen sprachlicher Korrektheit und nonsenshaftem Sprachspiel vor, die zum Nachteil der subversiven Komik ausgeht. Diese als humorvolles Spiel mit Küchenritualen fungierenden Nonsensverse übertragen die Däninnen Bräuner und Rud in Nachdichtung:

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

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

Nu skal her bages Pandekage,
nu skal her vanke [sic] Pandekage,
nu skal her steges Pandekage. [DÄ 10; DÄs 9 jeweils Pandekage klein geschrieben].

[Nun werden hier Pfannekuchen gebacken,
nun werden hier Pfannekuchen serviert,
nun werden hier Pfannekuchen gebraten.]

Pandekager skal her røres, [DÄNs: laves].
pandekager skal her bages,
pandekager skal her smages. (DÄN 12, DÄNs 18).

[Pfannekuchen werden hier gerührt/gemacht,
Pfannekuchen werden hier gebacken,
Pfannekuchen werden hier probiert.]

Beide Übersetzerinnen variieren die Verben in den Versen zwar, nehmen jedoch das Sprachspiel mit seinen Variationen des Wortes „pannekaka" nicht in den Verben auf.[297] In der zweiten Übertragung verschwinden gewissen Ungereimt-

---

[296] Zum Schwedischen „pannekaka" statt „pannkaka" [Pfann(e)kuchen], sowie zur kürzenden und bearbeitenden Übersetzung Heinigs, in welcher lediglich die erste Zeile wiedergegeben war, vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A. sowie *SAOB* P 127 (1952). In der niederländischen Erstübersetzung wurden die Verse zunächst ausgesprochen einfallsreich zwar nicht bei den Verben, doch dafür bei den Nomina variiert, wobei die Übersetzerin vor Nonsenswörtern nicht zurückschreckt: „'Nu bakken we pannekoeken.'/'Nu bakken we kannepoeken.'/'Nu bakken we koekepannen'". [etwa: Nun backen wir Pfannekuchen./Nun backen wir Kannenpfuken./Nun backen wir Kuchenpfannen], wobei „koekepan" eigentlich Bratpfanne heißt, also von einem existierendem Wort variiert wird, zunächst hin zu einem Nonsenswort, dann zu einem anderen existierenden Wort. Offensichtlich wurde dies dann in späteren Auflagen wieder normalisiert und wie in der deutschen Übersetzung auf eine Zeile reduziert, was Forschung aus den 1990er Jahren moniert, vgl. Lindgren (1952) [Niederländisch] S. 12, sowie Camp 1995, Perridon 1997, S. 33-36.

[297] Die wörtliche Übernahme von „vanke" bei Bräuner ist im Zielkontext eher auffällig, denn der schwedische Gebrauch als Deponens ist im Dänischen unüblich. In Ruds Übersetzung steht die Erhaltung des Reims in der letzten Zeile zentral, so wird „smages" [probiert] verwendet statt einer semantischen Entsprechung des ausgangstextlichen „stekas"

heiten der Erstübersetzung, doch entsteht erst in einer späteren Bearbeitung von Ruds Übersetzung das dreifache Spiel mit den im Dänischen annähernd homophonen Auslauten der Verben, einmal „aves“ und zweimal „ages“. In keiner dieser dänischen Ausgaben taucht die komikgenerierende Wirkung der sprachlich nicht korrekten Variation des Nomens wieder auf. Zwar werden Verse gesprochen, die subversive Wirkung des Nonsens im Ausgangstext jedoch erzeugt der Zieltext nur bedingt. Alle norwegischen Fassungen übertragen die Pfannkuchenverse, wenngleich modifiziert:

Nå skal vi lage pannekake,
nå skal vi bake pannekake,
nå skal vi steke pannekake. (NO 19).

[Jetzt werden wir Pfannekuchen bereiten,
jetzt werden wir Pfannekuchen backen,
jetzt werden wir Pfannekuchen braten.]

In der norwegischen Erstübersetzung werden lediglich die Verben variiert, der Nonsenscharakter wird abgeschwächt.[298] Tenfjord ergänzt eine zusätzliche Zeile, allerdings weiterhin ohne die Variation der Nomina:

- Nå skal vi bake pannekake,
nå skal vi smake pannekake,
nå skal vi leke pannekake,
nå skal vi steke pannekake! (NORW 16).

[- Nun werden wir Pfannekuchen backen,
nun werden wir Pfannekuchen probieren,
nun werden wir Pfannekuchen spielen,
nun werden wir Pfannekuchen braten!]

Tenfjord überträgt in ihrem zweiten Binnenreim gleichsam die spielerische Ebene des Wortspiels in die explizite Thematisierung des ‘Spielens’ in der dritten Zeile. Der Vers mit den Pfannkuchen wird entsprechend der norwegischen in der isländischen Erstübersetzung nur in den Verbformen variiert, in seinem Nonsenscharakter mithin abgeschwächt (NO 19, ISL 15, ISLA 14). Die isländische Übertragung von „vankas“ [angeboten werden], in beiden Fassungen als „bökum“ [backen] wiedergegeben, geht auf die norwegische zurück. In der Zweitübersetzung werden ebenfalls die Verben variiert, sie geht jedoch über die norwegisch-isländische Erstübersetzung hinaus, indem wie im Ausgangstext das Wort Pfannkuchen morphologisch an die Verben angepaßt ist:

Já, við bökum pönnukökur
og við sykrum pönnukykrur
og við étum pönnukétur. (ISLÄ 13).

[gebraten]. Bell 1985 zur Übersetzung von Humor. Zu Groteske und Humor in PL, vgl. Casson 1997.

298 Vgl. auch (NORs 19).

[etwa: Ja, wir backen Pfannkuchen
und wir zuckern Pfannkuckern
und wir essen Pfannkessen.]

Im Färöischen wird die Pfannkuchenszene bei den Verben und den nonsenshaften Variationen der „pannekakas" umfassend nachgeahmt (FÄ 17), wodurch die sprachliche Akrobatik und der subversive Nonsenscharakter der Szene erhalten bleiben. Sowohl die späten Neuübersetzungen als die späteren Erstübersetzungen erweisen sich bei den Nonsensversen als einfallsreicher und kreativer als die meisten frühen Übertragungen.[299]

Bei der Verballhornung von Multiplikation als „pluttifikation" spielen Nonsens und implizite Schulkritik eine Rolle, wodurch sich in den Zieltexten erneut Kollisionen mit dem Ideal der sprachlichen Korrektheit ergeben können.[300] Lindgrenismen und die artifiziell stilisierte Kindersprache übertragen beide dänischen Übersetzerinnen, so die nonsenshafte Verdrehung der Multiplikationstabelle als „pluttifikationstabell" zu „Pluttifikationstabell", „pluttifikationstabel" oder „pluttifikations-tabell" [jeweils: Pluttifikationstabelle] (PL 38, DÄ 22, DÄs 18, DÄN 22, mit Bindestrich DÄNs 37). Sprachwitz als Protest gegen die Schule und als Zeichen einer freien Auseinandersetzung mit den Sprachnormen bestimmen die Szene im Ausgangstext wie in den Zieltexten.[301] Der korrekte Ausdruck „multiplikationstabellen" [Multiplikationstabelle] und Pippis persönliche Variation „pluttifikationstabell" wurden in der norwegischen Vorlage als „multiplikasjonstabell" (NO 36) und „pluttifikasjon" (NO 40) fast unverändert übernommen. Die isländische Übersetzung variiert eigenständig den üblichen Terminus „margföldunartöflu" [Einmaleins, wörtlich: Vielfachtafel] zu „tvöföldunartöflu" [Zweifachtafel].[302] In einigen wenigen Punkten weicht die isländische Erstübersetzung mithin signifikant von ihrer Vorlage ab; aus „multi" wird so „zwei". Insofern speist sich der Eingriff aus der zielsprachlichen Situation, als das isländische Wort für Multiplikation kein lateinisches Wort ist, das sich

---

299 Lamborn (AE 22) variiert beides innovativ, Hurup (BE 8) hat Verse, aber keine Sprachspiele, Loewegren (FRZ 17) ebenso.

300 Wie bereits in Abschnitt 2.3.3. d.A. angedeutet, spielt die Verballhornung von „plutt" sicherlich eine Rolle, „plutt" bezeichnet etwas sehr Kleines oder einen kleinen Jungen, das Wort kann auch als eine Art diminuitives Präfix verwendet werden; *SAOB* P 1253 (1953). Statt der Vervielfältigung wird also alles verkleinert und damit im Sinne des 'mundus inversus' auch die Bedeutungsschwere der schulischen Rechenrituale ins Lächerliche gezogen, vgl. dazu Metcalf 1995, S. 85.

301 Pippis ironischen Kommentar gegenüber den Dieben, ihr Affe „herr Nilsson" sei keine „gräsklippningsmaskin" [Rasenschneidemaschine/Rasenmäher], geben die dänischen Übersetzerinnen entsprechend als „Græsslaamaskine" bzw. „græsslåmaskine" [Rasenmähmaschine] mit einem ähnlich langatmigen Ausdruck wieder, der auf Pippis verbale Überlegenheit in manchen Situationen gegenüber Erwachsenen verweist (PL 116, DÄ 67, DÄs 52, DÄN 60, DÄNs 98).

302 Vgl. (PL 38-44, ISL 34-44, ISLA 31, 37, 40).

für Kinder leicht nachvollziehbar auf der morphologisch orthographischen Ebene zu einem nonsenshaften umwandeln ließe.[303]

Den Terminus „pluttifikation" übernimmt die amerikanische Fassung wörtlich (PL 38, AE 43). Im Gegensatz zu Lamborn anglisiert Hurup die Schreibweise geringfügig: „pluttification".[304] Insgesamt bleibt das scherzhafte Element des Dialogs bei Hurup erhalten und paßt in die zielkulturelle Norm des variationsreichen Humors. Die französische Übersetzerin Loewegren ahmt Lindgrens Phantasiewort leicht französisiert als „'plutification'" nach, wenngleich die Anführungsstriche bei der ersten Nennung darauf hinweisen sollen, daß der Ausdruck sprachlich nicht korrekt ist (FRZ 38). In dieser Weise soll verhindert werden, daß französische Kinder und Leser in der weiteren Erlernung ihrer Muttersprache verunsichert werden könnten. Insofern wird das nonsenshafte und sprachlich subversive, gegen schulische Normen ausgerichtete Element der Ausgangssprache den Normen der Zielkultur untergeordnet. Hingegen restituiert Gnaedig das in der Überarbeitung zwischenzeitlich gänzlich zensierte Wortspiel als „nulplication".[305]

Schulische Rechenübungen mit ihrem Einschlag von öffentlichem Gerichtsprozeß kritisiert der Ausgangstext implizit, indem umschreibende Rechenaufgaben in genretypischer Weise demontiert werden; daß der subversive Nonsens der Szene auf demonstrierter Bauernschläue und auf einem Sprachspiel beruht, kann wiederum in manchen Zieltexten zu Kürzungen oder Streichung der Szene führen. Bei den sich allmählich steigernden Lügengeschichten oder den absurden Ausführungen Pippis kürzt der norwegische und daraufhin der isländische Übersetzer wiederholt. In der Schule funktioniert Pippi in absurder Weise die Rechenexempel der Lehrerin um:

---

303 Björnsdóttir 1974, S. 23.

304 Vgl. (BE 25) sowie zu „stintitution" (BE 24) den folgenden Unterabschnitt „Subversive Wortspiele" im selben Kapitel d.A.

305 Pippis Fehler wirkt bereits im Ausgangstext gezielter als ein reiner Sprechfehler, denn ihren sprachlichen Verballhornungen liegt zumeist ein subversiver, schulkritischer Aspekt gegen überkommene, leere Bildungshülsen zugrunde; Lundqvist 1979, S. 225 betont allerdings, daß Lindgren nicht „direkt skolfientlig, eller lärarfientlig" [direkt schul- oder lehrerfeindlich] sei. Im weiteren kürzt die Überarbeitung: Während in Loewegrens Erstübersetzung Pippi bei der Ankunft in der Schule fragt: „Est-ce que j'arrive à temps pour la plutification?", verkürzt die Überarbeitung zu: „Est-ce que j'arrive à temps?" (FRZ 48, FRZE 34, FRZÜ 37); Blume 2001, S. 136 schlußfolgert aus der Textfassung von 1962 vor allem, daß durch die Überarbeitung nicht mehr die Schule als Institution, sondern die Mädchenfigur als schulische Außenseiterin kritisiert werden solle. Die Überarbeitung läßt das Sprachspiel an dieser Stelle also aus, vermutlich ebenfalls, weil sprachliche Inkorrektheit vermieden werden soll. In der Neuübersetzung wird dagegen mit „nulplication" substituiert (FRZN 39), indem aus dem Gegensatz zwischen Multiplikation und Annullierung ein zusätzliches komisches Potential entsteht. Durch die fortlaufende Ersetzung des ausgangstextlichen „pluttifikation" durch „nulplication" (PL 38, FRZN 48) verweist das innovative Wortspiel auf die Annulierung von Sinn, den Nonsens, den Macht auflösenden Aspekt von Pippis Wortakrobatik.

Om Lisa får ont i magen och Axel ändå mera ont i magen, vems är felet och var hade dom knyckt äpplena? (PL 54).

[Wenn Lisa Bauchschmerzen bekommt, und Axel noch mehr Bauchschmerzen, wer ist dran Schuld, und wo haben sie die Äpfel geklaut?]

In beiden Zieltexten fehlen die noch stärkeren Magenbeschwerden Axels, die der Geschichte noch einen zusätzlichen Witz verleihen, da sie proportional zur addierten Zahl der verzehrten Äpfel zunehmen, wodurch durch das Wörtlichnehmen ein Aspekt von Nonsenslogik vermittelt wird (NO 46, ISL 47, ISLA 42).[306]

Uhrzeit und Uhren stehen im Mittelpunkt eines absurden Dialogs mit diversen Witzen und Wortspielen im Sinne der englischen 'puns' anläßlich des Besuchs der Einbrecher. Nonsens und spielerische Verletzung von Sprachnormen bis hin zu Zählweisen greifen ineinander, indem die für Kinder schwierig zu erlernenden Uhrzeiten in einem Sprachspiel thematisiert werden. Gegenüber den Dieben agiert die Protagonistin so, als kenne sie die Uhrzeiten nicht.[307] Den humorvollen Umgang mit den Uhrzeiten ahmen die dänischen Übertragungen nach, aus „klockvett" (PL 113), wahrscheinlich einem Lindgrenismus, formen sie analog „Klokkeforstand" (DÄ 65) und „klokkerforstand" (DÄN 58, DÄNs 95) [Uhrenverstand]. Die norwegische Erstübersetzung läßt dies weg, übernimmt jedoch ein Wortspiel mit statt „takk" [Danke] eben „tikk" [Tick], wie das Ticken der Uhr (NO 91f.).

Derartige sprachliche Spielereien werden im Amerikanischen zumeist ebenfalls nachgeahmt. Ist der Wortwitz nicht direkt übertragbar, dann weicht die Übersetzerin wie bei einigen Realia auf die Einfügung von Erklärungen aus. Pippis Erklärung, was die Uhr sei („en manick", PL 112), überträgt Lamborn mit einem ähnlich kuriosen Wort: „The clock is a little round thingamajig" (AE 106).[308] Doch bezüglich des Wortspiels mit der Verbindung von „tack" [Danke] und „tick" [Tick] greift die amerikanische Übersetzung auf bereits erwähnte Strategien zurück:

---

306 In dieser Schulszene behauptet Pippi im Ausgangstext in absurder Rabulistik, die Kinder im Rechenbeispiel hätten die Äpfel geklaut, was die amerikanische und die britische Übersetzung unterschiedlich umgangssprachlich übertragen, aus „knyckt" [geklaut] wird „get hold of" und „pinched"; Lamborns Wortwahl ist vorsichtiger (PL 54, AE 55, BE 36). Beim Besuch der Einbrecher ersetzen beide „knycka" [klauen] durch „steal" (PL 110, AE 104, BE 76).

307 Vgl. im weiteren die verwandte Szene mit dem Goldstückzählen im Unterabschnitt „Sprach- und Rechennormen" in Abschnitt 3.3.8. d.A. Die Szene läßt sich mit der berühmten Teegesellschaft in Carrolls *Alice in Wonderland* vergleichen, einem Werk, mit dem nonsenshafte Elemente bei Lindgren häufiger in Verbindung gebracht wurden, am ausführlichsten bei Lundqvist 1979, S. 187, Edström 1992, S. 95, Metcalf 1995, S. 84.

308 *SAOB* M 242 (1942) weist Belege des ursprünglich småländischen Autors Albert Engström und aus der Zeitschrift *Söndags-Nisse* (1862-1924) aus, nach denen „manick" eine männliche Figur oder Puppe, zudem einen (technischen) Apparat bezeichnen kann; *OED* 3292 erwähnt u.a. „thingamy".

> „I don't demand that you say 'tack'" (thanks in Swedish), shouted Pippi after them, „but you could at least make an effort and say 'tick.' You haven't even as much sense as a clock has. But by all means go in peace." (AE 106) [Einfügungen sic].

Aufgrund der Einfügungen verändert sich den Erzählstil, der so deutlicher als auktorial markiert wird, denn die Übersetzung ist in den Text mit eingeschrieben, wodurch die Übersetzerin gleichsam ihre Karten offenlegt; eine gewisse Ähnlichkeit von „tack" und „thanks" kommt ihr hier entgegen. Lamborn setzt voraus, daß die amerikanischen Leser bereit sind, sich mit dem Fremdheitspotential auseinanderzusetzen und sich zumindest an einzelnen fremdsprachigen Begriffen nicht zu stören. In jedem Fall nimmt sie das Fremdheitspotential in Kauf, statt wie andere Übersetzer die Stelle gänzlich wegzulassen oder zu reduzieren.[309] Ihre britische Kollegin Hurup überträgt einen Teil des Uhrenscherzes in der Einbrecherszene, doch der Rest fehlt (BE 77).

Jenes Wortspiel mit der Uhr und dem Ticken in der Szene mit den Dieben, die nach der Uhr fragen, fehlt etwa in Loewegrens Version, während die Überarbeitung ohnehin das ganze Kapitel streicht. Allgemein zeichnet sich der französische zweite Übersetzer Gnaedig durch Experimentierfreude aus und restituiert Sprachspiele und sprechende Namen. Er bevorzugt ausgangstextferne Ersetzungen gegenüber den in den früheren Fassungen in derartigen Episoden durchgeführten Streichungen.

Gnaedig nimmt den Wortwitz aus dem Ausgangstext mit „tictac" auf durch „je tique" [ich habe den Tick beziehungsweise regelmäßiges Zucken] und „d'attaque, tictac".[310]

Zu einem Nonsenseinschub im französischen Zieltext kommt es bei der Zirkusszene. Einen unerwarteten umgangssprachlichen Ausdruck verwendet die Übersetzerin in der wörtlichen Rede, in der sie zudem Pippis Frage durch einen frei erfundenen Einschub ergänzt:

> [...] Je vous suivrai n'importe où, dit Fifi, mais *ké-ksé-ksa* [sic], un cirque? Une montagne, une caverne de brigands, une île habitée par des anthropophages? (FRZ 88).

Sämtliche Vermutungen, was ein Zirkus sein könne, ein Berg, eine Räuberhöhle oder sogar eine von Menschenfressern bewohnte Insel, entbehren jeglicher Grundlage im Ausgangstext (PL 95). Vor allem in der gleichsam lautschriftlichen Wiedergabe der zusätzlich durch Kursivierung hervorgehobenen Frage kommt Umgangssprache zum Tragen.[311] Jene von Loewegren eingeschobenen

---

309 Zur deutschen Übersetzung des Uhrenscherzes, vgl. Abschnitt 2.3.1 d.A.

310 Die Sequenz ist in der Überarbeitung wegen der Auslassung des gesamten Kapitels nicht vorhanden (PL 113, FRZ 103, FRZN 106).

311 So die deutlich spätere Verwendung einer solchen Umschreibung in *Zazie dans le Métro* von Queneau (1959). Das Nonsenswort „surkus" für Zirkus fehlt jedoch in den frühen französischen Fassungen und wird zumindest in FRZ durch ein anderes, eingeschobenes Wortspiel mit fehlerhafter Rechtschreibung ersetzt, dessen Fehlerhaftigkeit die Überarbeitung korrigiert (PL 95, 109; FRZ 88, 99; FRZE 79).

Vermutungen wirken wie Topoi aus der Abenteuerliteratur für Kinder, mit Hilfe derer der Eindruck erzeugt werden soll, daß die Ereignisse in diesem Kapitel auf einer phantastischen Ebene einzuordnen sind, außerdem stellen die Versatzstücke eine Verbindung zu den weiteren Bänden der Trilogie her.[312]

Doch nicht allein wegen unkonventioneller Darstellungen überlegener Kinder oder möglicher Respektlosigkeiten gegenüber Respektspersonen werden Lügengeschichten in der französischen Überarbeitung gekürzt, sondern bevorzugt dann, wenn sie grotesk überzeichnende Komik generieren. Ausgelassen ist die Lügengeschichte, die Pippi dem Mädchen erzählt, das seinen Vater vermißt. Ihre absurden Fragen, die in der Behauptung gipfeln, eine Reihe von glatzköpfigen Männern sei am Vortag Arm in Arm an ihr vorbei defiliert, läßt die Überarbeitung aus (FRZÜ 49f.). Der Zensurschere zum Opfer fällt in der Überarbeitung ebenso die sich anschließende Geschichte über den Chinesen mit den übergroßen Ohren, unter denen bei Regen angeblich eine Reihe seiner Freunde Schutz suchen konnten.[313]

Die absurde Komik dieser Lügengeschichte, die sich karnevalesk aus der grotesken Übersteigerung und Vergrößerung einzelner Körperregionen ergibt, fehlt im Zieltext.

Subversive Wortspiele

Verbale Komik in den Wortspielen richtet sich gegen zu strikte Erziehungsnormen, gegen festgelegte traditionelle Geschlechterrollen, gegen übertrieben strikt vertretene Sekundärtugenden, gegen bürgerliche Verhaltensnormen, gegen Haushaltstätigkeiten, gegen kinderliterarische Normen; insofern heben die Wortspiele in komikgenerierender und modernistischer Weise Normen auf, auch sprachliche. Das Sachensucherspiel, eine Lindgren zugeschriebene Worterfindung mit „sakletare", zeigt das innovative Potential eines kreativen Sprachgebrauchs.[314] Die einzelnen Zieltexte behandeln den Terminus „sakletare"

---

[312] Die Vorgehensweise mit den dazuerfundenen Kannibalen erinnert an die vermutlich antirassistischen Übersetzungseingriffe in AE, BE, FRZN und weiteren Zieltexten, schreiben den Zieltext jedoch auch verstärkt in jene französische Abenteuerliteraturtradition etwa eines Jules Verne mit ihrer Thematisierung des Kannibalismus ein, die eingangs diskutiert wurde, vgl. Abschnitt 2.1.1. und 3.3.1. d.A.

[313] Vgl. „stora öron [...] vore ju barockt" [große Ohren [...] wäre ja grotesk] (PL 64); *SAOB* B 433 (1900) führt Belege von Thorild und Geijer zu dieser Bedeutung im Sinne von seltsam, verrückt, unwahrscheinlich an. Vgl. „Ce serait par [sic] trop baroque" (FRZ 61). Die Formulierung „par" ist ein familiärer Ausdruck. In FRZÜ fehlt die ganze Episode (FRZÜ 49f.). In Gnaedigs Version: „Ça serait complètement absurde.", was an die britische Formulierung „absurd" erinnert, im Gegensatz zu „ridiculous" in der amerikanischen (FRZN 61, BE 43, AE 65); zu BE auch Jonback 1998, S. 13-15. Gaare/Sjaastad 2000, 2003, S. 111, vergleichen dies mit einer Textstelle bei Nietzsche über extrem große Ohren.

[314] Lundqvist 1979, S. 150; Edström 1992, S. 105 hält fest, daß Lindgren den Begriff „sakletare" [Sachensucher] in *SAOB* eingeführt habe; dort konnte allerdings kein Beleg gefunden werden. Metcalf 1995, S. 90.

[Sachensucher] unterschiedlich, besonders spielerisch ist die Wendung aus der britischen Übersetzung, in der Pippi als „turnupstuffer“ auftritt, im Amerikanischen wörtlicher als „Thing-finder“ wiedergegeben.[315]

Generell geht die britische Übersetzerin spielerischer als Lamborn mit Wortspielen um, während sich in der Summe meist ein ähnlicher komischer Gehalt einer Szene addiert. Im Dialog mit den Polizisten, die Pippi nach ihrem Kinderheim fragen, fehlen einige der Witze aus dem Ausgangstext, die dann an anderer Stelle mit neuen Sprachspielereien ersetzt sind (PL 37).[316] So nimmt Hurup zunächst einen explizierenden Einschub vor, um Pippis Sprachspiel über das Kinderheim als Heim für Kinder zu erklären und zu verdeutlichen:

> I am a child and this is my home. *There aren't any grown-ups living here*, so *I think* that makes it a Children's Home. (BE 23) [Hervorhebung der Einschübe A.S.].

So wird die Erklärung des Kinderheims expliziter als im Ausgangstext und durch die Einfügung des „I think“ leicht relativiert, während ein Witz über Platz und Raum im Kinderheim im Zieltext wegfällt.[317] Anschließend bezeichnen die Polizisten im Englischen das Kinderheim als „institution“, was Pippi verballhornend als „stintitution“ aufnimmt. Zwar fehlt eine Vorlage im Schwedischen, doch die Konstruktion erinnert an die anschließende Passage mit Lindgrens Wiedergabe von Multiplikation als „pluttifikation“.

Sprachspiele sind im Ausgangstext häufig mit einer humorvollen Kritik an Erziehungsnormen oder an Haushaltstätigkeiten und damit zusammenhängenden sekundären Tugenden verbunden. Bevorzugt werden dabei Anthropomorphisierungen von Gegenständen eingesetzt, denen gegenüber die Protagonistin als Erzieherin auftritt, indem sie übliche Erwachsenenermahnungen persifliert und stattdessen eine großzügige Nonchalance walten läßt. Im Mittelpunkt der satirischen Gesellschaftskritik können besonders asketische Züge von Erziehung, etwa das Ziel der körperlichen Abhärtung oder Sekundärtugenden wie die Erziehung zur Reinlichkeit stehen, häufiger gekoppelt an eine drastische Persiflage

---

315 Dazu (PL 23, AE 28, BE 14), spätere amerikanische Ausgaben korrigieren zu "Thing-Finder" (AEs 26). Jonback 1998, S. 8, bezeichnet die britische Übertragung des Ausdrucks als „lovely“.

316 In der Intrige der Filme der 1970er Jahre können die Polizisten ihre letzte Attacke auf Pippi nicht ausführen, weil der Vater in dem Augenblick nach Hause kommt: „Men när de kommer tillbaka, blir det mycket snopet – nu f i n n s där ju en målsman och alltså kan ingen barnavårdsnämnd ta Pippi“. [Herv. sic]. [Aber als sie zurückkommen, ist es sehr schnöde – jetzt g i b t es da ja einen Erziehungsberechtigten, und also kann kein Jugendamt Pippi holen.]. Hier klingt der damalige konkrete Hintergrund gegenüber den allmächtigen Behörden deutlich durch. Lindgren, Astrid (o.J.): Filmmanuskript, Beilage „Nytt P.M.“. Masch. KB-Archiv.

317 Lundqvist 1979, S. 210 und mit einem Bezug darauf Edström 1992, S. 106, verweisen auf den Pädagogen Jean Piaget, der das vorlogische Stadium u.a. dadurch kennzeichnet, daß die Kinder metaphorische Ausdrücke wörtlich nähmen, was beim Kinderheim komikgenerierend wirkt. Heldner 1989 verortet hier allerdings eher gezielte Strategie und metalogisches Argumentieren als vorlogische Stadien, bzw. ein komikgenerierendes Changieren dazwischen.

gewöhnlicher Haushaltstätigkeiten. Nach einer burlesken Reinigungsaktion mit einer akrobatischen Schlittschuhfahrt auf den Bürsten weigert sich Pippi im Ausgangstext, den Fußboden trockenzuwischen. Stattdessen behandelt und kommentiert sie den Fußboden anthropomorphisierend, als sei er ein störrisches, recht selbständiges Kind, was die Übersetzungen ähnlich wiedergeben, wenngleich sie sich stilistisch graduell unterscheiden:

> Nä, det får soltorka, sa Pippi. Jag tror inte, det förkyler sig, bara det håller sig i rörelse. (PL 79).
>
> [Nee, der kann in der Sonne trocknen, sagte Pippi. Ich glaube nicht, daß er sich erkältet, wenn er nur in Bewegung bleibt.]
>
> „Næ, det kan tørre i Solen," sagde Pippi, „jeg tror ikke, det forkøler sig, bare det holder sig i Bevægelse." (DÄ 47).
>
> „Næ, det må *soltørres*," sagde Pippi. „Jeg tror ikke, det *bliver forkølet*, bare det holder sig i bevægelse." (DÄN 42, DÄNs 70) [Hervorhebungen A.S.].
>
> [Für beide Zieltexte: Nee, der kann in der Sonne trocknen, sagte Pippi. Ich glaube nicht, daß er sich erkältet, wenn er nur in Bewegung bleibt.]

Bräuners dänische Übertragung wirkt stilistisch etwas umständlich. Dennoch erreichen alle dänischen Zieltexte einen vergleichbar komikgenerierenden Effekt.[318] In den anglophonen Übersetzungen werden wiederum verschiedene Strategien eingesetzt. Lamborn überträgt „dry in the sun" (AE 78), wogegen Hurup in einem eigenen Sprachwitz für Wischen das Wort „vapporpate" erfindet in Anspielung auf „vaporate" (BE 53). Wo Sekundärtugenden mit einem Wortspiel persifliert werden, greift die französische Überarbeitung kürzend ein, so fehlt Pippis gesamter wilder Hausputz einschließlich Schlittschuhfahrt (FRZE 54f., FRZÜ 59f.). Immerhin hatte Loewegren in ihrer Erstübersetzung, die der Überarbeitung zugrunde lag, eine umgangssprachliche und lakonische Entsprechung für den Wortwechsel der beiden Mädchen gewählt:

> Tu n'essuies pas le plancher? demanda Annika.
> Non, le soleil le sèchera [sic], dit Fifi. Pas de danger qu'il s'enrhume. (FRZ 74).

Die subversive Umkehrung und groteske Übersteigerung des Hausputzes, mit dem die Tugenden der Reinlichkeit und deren Aufrechterhaltung karikiert werden, fällt im überarbeiteten französischen Zieltext aufgrund von dessen normativer Ausrichtung heraus.[319]

---

[318] Zu den linguistischen Implikationen der Szene, etwa der Verletzung von Selektionsregeln, Heldner 1989, S. 44.

[319] In Gnaedigs Neuübersetzung liegt zudem eine recht onomatopoetische, wenngleich comichafte Umschreibung für die Spritzgeräusche vor, die Pippis Schlittschuhfahrt auf Scheuerbürsten hervorruft: „splash, splash" (FRZN 74), was eventuell auf eine der anglophonen Übersetzungen zurückgeht (AE 78 „so that it splashed all around her", BE 53 „so that it said squish-squeep as she ploughed forward", PL 79 „så att det sa skvatt" [so daß es spritzte]), vgl. die Szene in *Ur-Pippi* in Abschnitt 2.1.1. d.A.

Als absurdes ausgangstextuelles Spiel mit der Überlegenheit kann die Episode mit den Stieren und den Kühen gelten, in der in Zusammenhang mit dem Picknick die Geschlechterrollen thematisiert werden. Das auf Geschlechterrollen bezogene Sprachspiel mit den Kühen mündet darin, daß die Kühe im Schwedischen als „tjurig" [wörtlich: stierig; wütend/stierköpfig] bezeichnet werden (PL 81).

Obwohl eine Wiedergabe des Wortspiels bei den ausgangstextlichen Adjektiven im Dänischen nicht gewählt wurde, geben beide Zieltexte diese die Geschlechterrollen thematisierenden Gegensätze zwischen Stieren und Kühen wieder.[320] Das Sprachspiel mit den eigensinnigen Kühen ersetzt 'Bjerre' durch eines mit einer abweichenden Tierkategorie, denn in seiner Ausgabe werden die Kühe „hønete" [wörtlich: hühnerig, albern]. Zwar bleibt ein Wortspiel, doch der Aspekt der Geschlechterrollen fällt in der Substituierung weg. Durch einen kommentierenden Einschub verlängert die Übersetzerin Tenfjord in der Neuübertragung die Szene wiederum, indem sie eine leichte Abwandlung verwendet, welche den Geschlechterrollenaspekt restituiert:

> Tenk at kuer kan være så stivsinte, sa Pippi og hoppet jamsis over grinda. – Og hva blir resultatet? At okser må bli myksinte, tenker jeg – det betyr vel at de later som om de *ikke* er sinte. Det kan bli ganske nifst, det. (NORW 67) [Hervorhebung sic].

> [Denk nur, daß Kühe so starrsinnig sein können, sagte Pippi und hüpfte mit beiden Beinen über das Gatter. – Und was ist die Folge? Daß Stiere 'weichsinnig' werden müssen, denke ich – das bedeutet wohl, daß sie so tun, als seien sie *nicht* böse. Das kann ziemlich schrecklich werden.]

Zwar werden die Klischees über Geschlechtereigenschaften nicht mehr durch die Adjektive mit Tierkonnotationen vermittelt, doch das Wortspiel nimmt Tenfjords Übersetzung inhaltlich auf, indem sie mit den Adjektiven spielt, die wörtlich übertragen „starrsinnig" und, dem entsprechend gebildet, „weichsinnig" bedeuten. Hinzugefügt wurde die explizite Erklärung, daß die Stiere lediglich vorgeben, sie seien nicht böse; abgeschwächt wird die Ironie aus Pippis Kommentar „ruskigt att tänka på" [etwa: eine gräßliche Vorstellung] zu „kan bli ganske nifst" im letzten Satz (PL 81, NORW 67). Für die Episode mit den Stieren und den Kühen hat die isländische Übersetzerin ein vergleichbares Sprachspiel gewählt, ebenso wie die färöische Übersetzerin (ISLÄ 63, FÄ 82).

In den anglophonen Übertragungen wird der Sprachwitz mit einem Beitrag zur Genderdebatte durch den Ausdruck „bull-headed" für die widerspenstigen und daher 'männlichen' Kühe geschickt transponiert (AE 79), hingegen fehlt im Zieltext die kurze Sentenz über die Konsequenzen, wenn die Stiere am Rollentausch teilnähmen. Hurup, ähnlich wie 'Bjerre', weicht bei dem Wortspiel mit Stieren und Kühen auf das zielsprachlich übliche Adjektiv „pig-headed" (BE 54) aus, so daß im Zieltext ein Sprachspiel mit 'tierischem' Anklang vorkommt,

---

[320] Vgl. (DÄ 47f., DÄs 38, DÄN 43 „stædige" und „skikkelige", DÄNs 71), sowie Abschnitt 2.3.4. d.A. zu diesem Wortspiel mit „tjurig" in der deutschen Übersetzung.

wenngleich der Bezug auf die Geschlechtereigenschaften aufgegeben ist. Das Wortspiel fällt in Loewegrens Text der normativen Zensurschere zum Opfer.[321]

Das folgende Sprachspiel mit den abgebrochenen Stierhörnern nimmt die dänische Übersetzerin Rud auf.[322] Die häufige Wiederholung des Verbs, das den ironisch geschilderten symbolischen Kastrationsvorgang mit einer impliziten Geschlechterrollenkritik betont, zeigt sich zumindest teilweise in den Zieltexten:

> Förlåt, att jag *avbryter*, sa Pippi igen. Och förlåt, att jag *bryter av*, la hon till och *bröt av* det ena hornet på tjuren. (PL 88).

> Som sagt, undskyld, at jeg *afbryder*, sagde Pippi igen, og undskyld at jeg *bryder af*, lagde hun til [DÄs: sagde] hun och *knækkede* i det samme Tyrens ene Horn [DÄs: tyrens ene horn] *af*. (DÄ 51, DÄs 41) [Hervorhebungen A.S.].

> „Som sagt, undskyld at jeg *afbryder*," sagde Pippi igen. „Og undskyld, at jeg *bryder af*", føjede hun til og *brækkede* i det samme tyrens ene horn *af*. (DÄN 47) [Hervorhebungen A.S.].[323]

> [Arbeitsübersetzung für den Ausgangs- und die Zieltexte: Wie gesagt, Entschuldigung, daß ich unterbreche, sagte Pippi wieder, und Entschuldigung, daß ich abbreche, sagte sie/fügte sie hinzu und brach/knackte sofort/brach sofort das eine Horn des Stiers ab.]

Mithin wird das Wortspiel mit 'abbrechen' und 'unterbrechen' im Dänischen teils übernommen, teils leicht variiert. Die isländische Übersetzerin wählt im Gegensatz zur Erstübersetzung ein Verb für das Abbrechen der Stierhörner, welches ebenfalls über die Variation der Vorsilben das ausgangstextuelle Wortspiel erlaubt (ISL 77f., ISLÄ 67f.). Den Witz löst die amerikanische Übersetzerin Lamborn folgendermaßen auf:

> „[...] forgive me for breaking up the party [...]. [...] forgive me for breaking up, and also forgive me for breaking off, [...]". (AE 85).

Den Wortwitz nimmt Hurup ähnlich wie Lamborn durch verschiedene Varianten des Verbs „break" auf, wenngleich sie die Konstruktion „breaking in" durch ein eingeschobenes Wort („interrupting") erklärt:

> Excuse me for interrupting [...] excuse me for breaking in [...]. [...] And excuse me for breaking *off* [...]. (BE 59) [Hervorhebung sic].

Als symptomatisch für den kürzenden und bisweilen wenig stilsicheren Umgang der französischen Überarbeitung mit ihrer Vorlage erweist sich die Bearbeitung dieser Episode, in der Loewegren das Sprachspiel noch andeutet:

---

321 Vgl. (FRZ 76f., FRZÜ 60f.), in der Neuübersetzung ist es hingegen teilweise vorhanden (FRZN 76f.).

322 Zu Erörterungen bereits bezüglich der deutschen Übersetzung, vgl. Abschnitt 2.3.4. d.A. sowie dortige Arbeitsübersetzungen.

323 In der späteren Ausgabe (DÄNs 76) wird „i det samme" [sofort, sogleich] gestrichen, wohl um den Stil zu verknappen.

„Excusez-moi de vous déranger", dit-elle [...] „Oui, excusez-moi d'*interrompre* vos jeux, répéta Fifi... [sic] et de *rompre* tout court", ajouta-t-elle en saisissant une des cornes du taureau et en la cassant. (FRZ 81) [Hervorhebungen A.S.].

„Excusez-moi de vous déranger", dit-elle [...] „Excusez-moi d'interrompre vos jeux, répéta Fifi en saisissant une des cornes du taureau et en la cassant. (FRZÜ 65).

„Excusez-moi de vous *déranger*" [...]. „Je disais donc, excusez-moi de vous *déranger*, répéta-t-elle. Et excusez-moi de *déranger* l'ordre de vos cornes, dit-elle en en [sic] cassant une tout net." (FRZN 82) [Hervorhebungen A.S.].

Zunächst wird das Wortspiel in der Erstübersetzung als Variation zwischen 'unterbrechen' und 'abbrechen' wiedergegeben. Zwar führt die Übersetzerin es anders ein, durch ein Verb, das den gemeinsamen Bestandteil „rompre" nicht enthält. Durch die Wiederholung jedoch bleibt das sprachliche Spiel erhalten. Hingegen kürzt die Überarbeitung so, daß davon nichts mehr zurückbleibt, denn in der Überarbeitung scheint die stilistische Variation als wichtiger angesehen zu werden als das Wortspiel, das einfach wegfällt. Erst in Gnaedigs Neuübersetzung kommt die dreifache Verwendung desselben Verbs aus dem Ausgangstext zum Tragen. Erklären läßt sich der Eingriff in der Überarbeitung lediglich bedingt. Zu vermuten wäre eben der erwähnte Versuch, den Stil der Vorlage durch mehr Variation zu beleben. In allen drei französischen Fassungen fällt die Anrede des Stiers auf: daß Pippi den Stier wie einen Erwachsenen siezt, wirkt im Kontext der Episode aufgrund der zielkulturellen Stilkonventionen jedoch eher ironisch als tatsächlich hierarchisierend und verweist auf den symbolischen Charakter der Handlung.[324] Verbale lautmalerische Komik mit Bezug auf Körperlichkeit mildert die Überarbeitung bevorzugt ab, oder bearbeitet sie zensierend, was mit anderen Tendenzen der Überarbeitung übereinstimmt. Hinzu kommt das Tabu von Schmutz und Körperlichkeit, insbesondere in Verbindung mit einer körperlich markierten Groteske, wie bei den doppelt so großen Schuhen der Protagonistin oder bei der Erwähnung von Läusen oder Ratten.

Das als Geschlechterverwechslung inszenierte Wortspiel mit Variationen wird zum Ende des Abschnitts mit dem böswilligen Stier in einem Lied nochmals aufgegriffen. Die Sommerlieder mit Pippis eigener Variante werden in die Zieltexte übernommen. Aus der Formulierung „tjur'n ett nöt" [der Stier ein Rindvieh] (PL 93), die den Stier nochmals der Lächerlichkeit preisgibt, schöpft Rud das Material für einen eigenständigen Witz: „bøf med løg" [Fleischkloß/

[324] Im folgenden fehlen die nassen, Geräusche verursachenden Kleidungsstücke Pippis und die Erwähnung der Kleidung sowie die nochmalige Thematisierung des Stiers in der Liedparodie. Vgl. die beiden Lieder in Loewegrens Text, die Parodie durch Pippi „Sous le beau soleil de l'été" (FRZ 85f.). Die Überarbeitung verkürzt zu „Sous le beau soleil" (FRZÜ 68). Vgl. die Neuübersetzung mit dem Lied mitsamt seiner Parodie: „*C'est l'été*" (FRZN 86f.) [Hervorhebung sic]. Es scheint sich in fast allen Varianten nicht um existierende Lieder zu handeln (vgl. hingegen oben „*Au clair de la lune*"). Erst in Gnaedigs Liedparodie wird der Stier wie im Ausgangstext nochmals ironisch thematisiert.

Muskelpaket mit Zwiebeln].[325] Im Norwegischen werden die Lieder Pippis meist ausführlich wiedergegeben, so das Waldlied und seine Parodie einschließlich der Thematisierung des Stiers. Dieses Wortspiel läßt sich im Norwegischen im Ansatz nachahmen, indem aus „oksen" [Stier] dann das passende Schimpfwort „naut" [Rindvieh] wird; in den anglophonen Fassungen wird dies zwar erwähnt, aber nur als „bull" oder „silly bull" (AE 89, BE 62).[326]

Ein Sprachspiel, das eine Kritik an traditionellen Geschlechterrollen wie an den Benehmenskonventionen Erwachsener beinhaltet, zeigt sich bei einer Einladung an Tommy und Annika, bei der sich Pippi auf Tommys Vorschlag hin augenscheinlich um die Einhaltung der korrekten Formen bemüht. Im Ausgangstext werden die Rituale anhand einer Passage der Geburtstagsfeier vorgeführt, wie sie bei den Festen der bürgerlichen Schichten in den 1940er Jahren üblich gewesen sein dürften, und zugleich ironisiert. Diese Karikatur der Rituale fungiert außerdem auf der Ebene des Geschlechterdiskurses.[327] Im Ausgangstext muß jeder Dame (i.e. Pippi und Annika) ein Tischherr zugeordnet werden. Durch die Dreieckskonstellation fehlt nun ein Herr, wie Tommy anmerkt. Diesem Einwand begegnet Pippi, indem sie in ihrer rhetorischen Frage ihren Haustieren ein Geschlecht zuweist, d. h. Herr Nilsson komme durchaus als Tischherr für Annika in Frage. Mit einer rhetorischen Frage beschwert sie sich, daß Tommy den Affen, den er eindeutig als „herr" tituliert, nicht als Tischherrn seiner Schwester akzeptiere:[328]

> Å prat, sa Pippi. Tror du att herr Nilsson är en fröken kanske? (PL 163).
>
> [Ach, Blödsinn, sagte Pippi. Glaubst du vielleicht, daß Herr Nilsson ein Fräulein ist?]
>
> *„Aa, Snak"*, sagde Pippi, „tror du maaske, at Hr. Nilsson er en Dame?" (DÄ 94, ähnlich DÄs 74) [Hervorhebungen A.S.].
>
> [Ach, Blödsinn, sagte Pippi. Glaubst du vielleicht, daß Herr Nilsson ein Fräulein ist?]

---

325 Bei den Liedern zeigt sich vor allem in der zweiten Übersetzung die Bereitschaft, im Dänischen Inhalt und Klang eines Wortspiels zu übernehmen. Bräuner schreibt zwar umgangssprachlich „Skidt" [Schiet] und „dum" über den Stier; der Wortwitz mit „bøf" wird jedoch erst bei Rud aufgenommen, vgl. (PL 92f., DÄ 53f., DÄs 43, DÄN 49, DÄNs 78f.). Indem Rud eines der dänischen Nationalgerichte nennt, wird über die Assoziation des Ochsenfleischs wie im Ausgangstext der Stier thematisiert. Der Witz liegt zudem darin, daß der Stier an sich korrekt als „Rindvieh" bezeichnet, jedoch wegen der Doppelbedeutung des Worts, vgl. im weiteren, außerdem beschimpft wird. So werden Nachdichtungen der Lieder in einem ähnlichen Maße für den Kontext funktionalisiert wie im Ausgangstext. Ein Wortspiel mit „nöt" (PL 93), das im Schwedischen je nach Artikel 'Rindvieh' oder 'Nuß' bedeutet, kommt an weiteren Stellen vor.

326 Vgl. (NO 76, NORs 77). Auf Wortspiele mit „nöt" wird beim Abschnit zu Ambivalenzen im selben Kapitel d.A. ausführlicher eingegangen.

327 Die französische Erstübersetzung gibt die Sequenz entsprechend wieder (FRZ 148). In der Überarbeitung fehlt die Szene, in der es um die spielerische Auseinandersetzung mit den Tischplazierungen geht, möglicherweise wie bei Tenfjords Übersetzung aufgrund der Konventionsunterschiede zwischen den 1940er, 1960er und 1980er Jahren.

328 Vgl. oben Abschnitt 3.3.2. d.A. über die Namensgebung.

„*Sludder og vrøvl*", sagde Pippi. „Tror du måske, hr. Nilsson er en dame?" (DÄN 84, DÄNs 134) [Hervorhebungen A.S.].

[Blödes Gequatsche, sagte Pippi. Glaubst du vielleicht, Herr Nilsson ist ein Fräulein?][329]

Besonders deutlich und umgangssprachlich wird die Indignation Pippis in Ruds zweiter dänischer Übertragung markiert.[330] Trotz der im allgemeinen ausgangstextnahen Übersetzungshaltung der Norwegerin Tenfjord zeigen sich einige wenige Kürzungen, so fehlt bei der Geburtstagsfeier die Episode mit den Tischkarten, die vermutlich als zu altmodisch angesehen wurde, da die Tischsitten bei privaten Einladungen inzwischen weniger formell sind.[331] Das Objekt der Karikatur erschien wohl inzwischen zu anachronistisch. Hingegen berücksichtigt die isländische Zweitübersetzerin die absurde Sequenz mit „herr Nilsson" als Tischherrn (ISLÄ 120). Die recht große Freiheit und Ausgangstextferne in Gnaedigs neuer französischer Übertragung beschneidet in einigen wenigen Fällen den Interpretationsrahmen. Gnaedig wählt für seinen Zieltext eine umgangssprachliche Wendung: „Et M. Nilsson, il compte pour du beurre?" (FRZN 146). Zwar verwischt Gnaedig eine auf die Geschlechterrollen bezogene Anspielung, restituiert jedoch die Szene an sich im Vergleich zur Überarbeitung.[332]

Persiflage in der Kaffeeklatschszene

Wie in dem obigen Abschnitt erkennbar, dienen Wortspiele in *Pippi Långstrump* häufig der Persiflage auf Sprach- oder Erziehungsnormen. Obwohl sich derartige Elemente der Persiflage unabhängig von Sprachspielen nachweisen lassen, sind sie häufig dennoch mit sprachlicher Komik verknüpft. Das Auftreten der Protagonistin beim Kaffeeklatsch etwa kritisiert implizit militärischen Jargon und Erziehungsnormen, doch es zeigt außerdem textintern anhand der absurden Erklärung Pippis, sie sei dann mutiger, wenn sie sich selbst Befehle erteile, daß gerade in der psychologisierenden Karikierung, nämlich durch das spielerische Auffassen solcher Strukturen, auf der Figurenebene derartige Unsicherheiten leichter überwunden werden können, während das subversive Potential der Textstelle erhalten bleibt. Dies entspricht auch der Lausbuben- und Trotzkopftradition im Kinderbuch, bei der die Protagonisten, selbst wollten sie das strenge Regelkorsett, das die Umgebung den Kindern auferlegt, zeitweilig akzeptieren,

---

329 Die dänische Redewendung in DÄN ist recht umgangssprachlich und die Wortwahl effektvoller als die in DÄ.

330 Durch die Verwendung des Wortes „dame" wird auf Dänisch zusätzlich eine Querverbindung zu Pippis verbalen Angriffen auf feine Damen hergestellt.

331 Vgl. hingegen die älteren norwegischen Fassungen, wie in den dänischen Zieltexten mit einem Verweis auf das Wortfeld „dame": „Tull, sa Pippi. – Tror du kanskje Nilsen er dame?" [Syntax sic] [Unsinn, sagte Pippi. Glaubst du vielleicht, Nilsen ist [eine] Frau?] (NO 127, NORs 130, NORW 105f.).

332 Vgl. oben das Wortspiel mit „tjurig" über die angeblich so geschlechterspezifischen Eigenschaften von Kühen und Stieren.

dann durch Übertreibung gleichsam ins Gegenteil überkompensieren. Die offen deklarierte, wenngleich nicht immer vollends glaubwürdige, Unfreiwilligkeit der meist grotesk überzogenen Missetaten ermöglicht gegenüber beiden Adressatengruppen eine identifizierende beziehungsweise akzeptierende Rezeptionshaltung.

Entsprechend überträgt Bräuner den im Schwedischen als Persiflage auf militärische Erziehung ausgebrachten Abschnitt im Dänischen mit den Marschbefehlen und hervorgehobenen Ausrufen:

> - Avdelning framåt MARSCH! ljöd nästa rop, och Pippi gick med taktfasta steg fram till fru Settergren.
> - Avdelning HALT! Hon stannade.
> - 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) [Hervorhebung durch Kursivierung, A.S.].[333]

> [- Abteilung vorwärts MARSCH! lautete der nächste Ruf, und Pippi ging mit taktfesten Schritten zu Frau Settergren hin.
> - Abteilung HALT! Sie blieb stehen.
> - Arme vorwärts streckt, eins, ZWEI, schrie sie und griff mit ihren beiden Händen Frau Settergrens *eine*, die sie herzlich schüttelte.
> - Knie beugt, schrie sie und knickste schön. Dann lächelte sie Frau Settergren an.]

> „Afdeling freðmad MARCH!" lød næste Kommando, og Pippi gik med taktfaste Skridt frem mod Fru Settergren.

> „Afdeling HOLDT!" hun standsede.
> „Arme fremad stræk! Et – to – !" raabte hun och greb med begge Hænder om *fru Settergrens højre*, som hun rystede hjerteligt.
> „Knæ bøj!" raabte hun och nejede nydeligt. Saa smilede hun til Fru Settergren [...]. (DÄ 73, ähnlich DÄs 105f.) [Hervorhebung durch Kursivierung, A.S.; Arbeitsübersetzung der kursivierten Textstelle: *Frau Settergrens rechte*].

Im Gegensatz zu den Kürzungen in der deutschen Übersetzung werden die militärischen Befehle fast identisch übernommen.[334] Vor allem die kursivierte Sequenz weicht ab; Bräuner spezifiziert und korrigiert den Ausgangstext dahingehend, Pippi schüttele Frau Settergren die rechte Hand, also bezüglich von Verhaltensnormen, was Rud wieder zurückgenommen hat (DÄN 66, DÄNs 105f.). Im Norwegischen wird der in bezug auf die deutsche Übertragung bereits ausführlich dargestellte persiflierte militärische Befehlston in der Kaffeeklatschszene sogar deutlicher über Konsonanten, nämlich über das 'r' markiert:[335]

---

[333] In späteren schwedischen Ausgaben wird dies korrigiert zu „BÖJ", wahrscheinlich, um Einheitlichkeit bei den Imperativen zu erzielen. Vgl. etwa die schwedische Gesamtausgabe von Lindgren, Astrid (1985): *Boken om Pippi Långstrump*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1985. [Gesamtausgabe] [4., rev. Aufl. der Gesamtausgabe]. S. 181.

[334] Vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A. zur eingeschränkten deutschen Übersetzung des persiflierenden militärischen Kommandotons.

[335] Die burleske Kaffeeklatschszene mildert die norwegische Erstübersetzung (im Norwegischen „slabberas") leicht ab, so werden die pseudomilitärischen Kommentare nicht mit

I geväääär! (PL 126).

Aksel geværrrrrrrr! (NO 100).

Aksel geværrrrrrrrr! (NOs 100).

På aksel værrrrrrrr! (NORs 102).

[Eine Arbeitsübersetzung für alle Texte wäre etwa: Präsentiert das Geweeeeehr beziehungsweise Gewehrrrrrrr.]

Statt der Vokaldehnung für die Persiflage militärischer Ausdrucksweise wird das 'r' betont, in leichter Variation der Ausgaben, während in NORs das „gevær" nicht mehr voll genannt wird. Die absurden Elemente des Kaffeeklatsches bleiben in der färöischen Übersetzung erhalten (FÄ 127-142). Ähnliches gilt im Finnischen für die martialischen und parodistischen Elemente dieser Szene, die kaum verändert wurden:

Osasto, eteenpäin MARS! kajahti seuraava huuto, ja Peppi marssi tahdikkain askelin rouva Lampisen luo.
- Osasto SEIS? Peppi pysähtyi.[336]
- Kädet eteen, yks', KAKS'! hän huusi ja tarttui molemmin käsin rouva Lampisen käteen, jota pudisti sydämellisesti. (FI 117).

[Abteilung vorwärts MARSCH! erscholl der nächste Schrei, und Pippi marschierte mit taktfesten Schritten zu Frau Lampinen hin.
- Abteilung HALT? Pippi blieb stehen.
- Hände vor, eins, ZWEI! schrie sie und griff mit beiden Händen Frau Lampinens Hand, die sie herzlich schüttelte. Arbeitsübersetzung M. Holtkamp].

Durch die Wahl des Verbs als Marschieren und den Stechschritt wird der militär-parodistische Aspekt der Szene im Finnischen noch eher hervorgehoben. In der Kaffeeklatschszene geben beide anglophonen Zieltexte den ältere Erziehungsnormen persiflierenden Charakter der Szene wieder. Das markige und lautmalerische „I geväääär!" (PL 126) überträgt Lamborn allerdings konventionell als „Atten-shun!" (AE 117), während die britische Fassung auf „Attaaaaan-*shun*!" zurückgreift (BE 86), mithin die gleiche Anzahl an Vokalen ergänzt wie der Ausgangstext.[337] Die groteske Überzeichnung der Szene und ihre implizite Kritik am 'Drill' von Kindern ist im britischen Zieltext deutlicher ausgebracht als im amerikanischen, der stärker der Einhaltung von Schrift-

---

Großbuchstaben hervorgehoben. Der Titel des Kapitels suggeriert zunächst eine überbordende Kaffeetafel; die Formulierung erinnert an das småländische „tabberas", das Emil in Lindgrens *Emil i Lönneberga* den Alten aus dem Armenhaus angedeihen läßt, vgl. Edström 1992, S. 137-142, ein Wort, das im Dänischen als '(kaffe)slabberas' existiert, ebenso wie im Norwegischen.

336 In einer späteren Auflage wird das vom Ausgangstext abweichende Fragezeichen durch ein Ausrufezeichen ersetzt (FIN 117).

337 Der militärische Befehl 'Attention' kann im Englischen durch „Atten'shun" wiedergegeben werden. Lamborn wählt also eine gängige Schriftwiedergabe und kennzeichnet höchstens durch den Bindestrich, daß es sich um gesprochene Sprache oder einen Zuruf handelt.

normen verpflichtet ist. Die französische Übersetzung verzichtet auf eine Wiedergabe des ersten, lautmalerischen Aufrufs zu den Waffen und wählt statt des taktfesten (Marsch-)Schritts einen gymnastisch-sportlichen „pas gymnastique" (FRZ 115f.), was wiederum an die wohl historisch bedingte Zurückhaltung in manchen deutschen Zieltextfassungen bei der Erwähnung von Waffen oder militärischem Gehabe erinnert. Der grotesk parodierende Charakter der Szene wird in diesem kinderliterarischen Klassiker als nicht ausreichend distanzierend aufgefaßt, weshalb er abgeschwächt und an zielkulturell empfindliche Punkte der einen oder anderen Art angepaßt wird.

Eine weitere Persiflage auf Sprach- und Erziehungsnormen bietet eine andere Szene beim Auftreten Pippis während des Kaffeeklatsches, thematisiert anhand von Wortspielen mit Streu- und Würfelzucker, die in Richtung Rabulistik und Nonsens gehen. Dieses absurd-groteske sprachliche Spiel ist in den anderen skandinavischen Sprachen ähnlich konstruiert wie im Schwedischen.[338] Auch im Amerikanischen ist es ausführlich dargestellt und durch die Ausdrücke „sprinkle", „granulated" und „lump sugar" übertragen (AE 121f.). In der britischen Version ist dieser Abschnitt erheblich gekürzt, denn Hurup läßt das Sprachspiel aus, stattdessen stellt die Protagonistin lakonisch fest, daß es lustig sei, auf Zucker herumzulaufen (BE 90). Während nonverbale Komik erhalten bleibt, verschwindet die verbale, ähnlich wie in der deutschen Übertragung, entgegen sonstigen Tendenzen bei Hurup.[339]

Lügengeschichten und Phantasieebene

Zusätzlich ausgelassen oder verändert werden in manchen Übersetzungen die exotischen Lügengeschichten, die Pippi beispielsweise zur Erklärung bestimmter ungewöhnlicher Gegenstände oder Verhaltensweisen anführt. Doch die Funktion der Lügengeschichten kann durchaus unterschiedlich sein. Indem sie die Figur mit unverwechselbaren Zügen ausstatten, heben sie ihre Einzigartigkeit und damit ihre Faszination für kindliche Leser hervor, jedoch führen sie trotz ihrer exotischen Situierung häufiger die Möglichkeit der Normüberschreitung vor Augen und ermöglichen so teilweise eine subversive Infragestellung oder Kritik an den herrschenden Verhältnissen.[340] In Pippis Lügengeschichten verbindet sich

---

338 Vgl. (PL 131f., DÄ 74-76, DÄs 60, DÄN 67f., DÄNs 108f., NO 104f., ISL 113f., ISLÄ 97f., FÄ 132). Jene Wortspiele mit dem Zucker werden im Finnischen weitgehend ebenso konstruiert (FI 121f.).

339 Vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A. zu einer ausführlichen Besprechung der Szene sowie Lundqvist 1979, S. 152; vgl. evaluativ Jonback 1998, S. 19-21, insbes. S. 21, „made a good choice, when she [Hurup] decided not to translate it at all". Die deutschen Fassungen kürzen teilweise in dieser Sequenz über Würfel- und Streuzucker, vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A.

340 Einschlägig ist die Episode, in der die Protagonistin sich im Dialog verteidigt, sie gehe rückwärts, weil sie in einem freien Land lebe, und lüge wie alle Leute im Belgischen Kongo, wodurch sie ihre Lügengeschichte um eine Metalügengeschichte erweitert (PL 13f.), dazu auch Lundqvist 1979; zur politischen Tendenz dieser Aussagen, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A.; zum Wortfeld des Lügens in der britischen Übersetzung, Jonback 1998, S. 17-

der verbale Aspekt der Komik mit einer Persiflage auf Erziehung und Sprachnormen. Das Auftreten der Protagonistin beim Kaffeeklatsch spiegelt sich in ihrer erwähnten Lügengeschichte über die Haushaltsangestellte Malin, welche auf den Besuch der Pastorsgattin nicht mit der angemessenen Höflichkeit reagiert, sondern die Gäste stattdessen ins Bein beißt und bellt.[341] Insofern stellen die Lügengeschichten häufiger einen Metakommentar oder eine Konterkarierung der Handlungsebene dar.

In bezug auf Anstand und Sitte werden im Gegensatz zum deutschen Zieltext in den skandinavischen Übertragungen kaum normative Eingriffe vorgenommen. Fast in voller Länge wird die Lügengeschichte mit der Haushaltsangestellten Malin und ihrem Opfer, der Pastorsgattin, im Dänischen „provstinde", dargestellt. Allerdings läßt die erste Übersetzerin Bräuner die spöttische Schlußpointe weg, Malin habe dann bis zum Freitag in der Pastorsgattin festgesteckt, durchaus eine Abmilderung der absurden Komik der Szene.[342] Gewisse normative Befunde aus der deutschen Fassung lassen sich mithin ebenfalls für einige Abschnitte der dänischen Erstübersetzung festmachen, wenngleich keineswegs im selben Ausmaß.[343] Diese Befunde aus der ersten dänischen Übersetzung sind mit denen der bereits restituierenden deutschen späteren Fassung von 1988 zu vergleichen. Vermutlich wurde dieser Abschnitt wegen der völligen Unwahrscheinlichkeit dieser Schlußpointe ausgelassen, die so im Ausgangstext einen grotesken Charakter erhalten hatte. So wird die Lügengeschichte bis zu dem Teil wiedergegeben, in dem die Details allzu grotesk und nach Einschätzung der erwachsenen Vermittler für ein kindliches Publikum zu grausam erscheinen. Demgegenüber überträgt die Zweitübersetzung diese Pointe in voller Länge, ebenso wie die norwegische Erstübersetzung. Diese beläßt auch die Anspielung auf Ibsens *Peer Gynt*; im Ausgangs- wie im Zieltext werden die Zwiebelschalen, die keinen Kern entblößen, durch Malins Kartoffelschalen ersetzt (NO 106f., in NORW fehlt das Kapitel). Religiöse Tabus oder normierende Vorgaben bezüglich der Lügengeschichten wirken sich auch nicht auf die isländischen Überset-

---

19. Die politisch deutbare Aussage zum freien Land ist im übrigen in den frühen französischen Fassungen abgeschwächt und auf Handlungsfreiheit reduziert (PL 13, FRZ 14, FRZE 11), vgl. auch Blume 2001, S. 143.

341 Edström 1992, S. 111 betont die komikgenerierende Leistung der Damen beim Kaffeeklatsch, Pippis Anekdoten zu ignorieren. In dieser Weise trägt das ungläubig reagierende oder sich unbehaglich fühlende Publikum zur Situationskomik der meisten Lügengeschichten bei; zur Übersetzungsrelevanz von Komik für den finnischen Kontext auch Pyykkönen 1989, zu Nonsenselementen in der finnischen Zielliteratur, Vuorinen 1984.

342 Vgl. (PL 133f., DÄ 77, DÄs 61, DÄN 69, DÄNs 110f.).

343 Erneut Abschnitt 2.3.1. d.A. zu den unterschiedlichen zensierenden Texteingriffen in der deutschen Übersetzung, dort ebenso zur sozialen Stellung der „prostinna". Diese Episode wurde für die deutsche Übertragung erst 1988 in der bislang letzten Überarbeitungsstufe größtenteils restituiert.

zungen aus: die Episode mit der bissigen Haushaltsangestellte bleibt ungekürzt.[344]

Ähnlich wie in der deutschen Übertragung besteht bei Loewegren ein Vorbehalt gegenüber der von Pippi erzählten Geschichte über die Pastorsgattin. Jene überzeichneten, geradezu als grotesk beschriebenen Verhaltensweisen Malins übersetzt Loewegren, doch die religionskritische Dimension erschien für die Zielkultur offensichtlich als problematisch, insofern ersetzt Loewegren die alte Pastorsgattin („gammal prostinna", PL 133) durch eine alte adlige Dame („vieille dame patronesse", FRZ 122). Opfer in der vorgetragenen Lügengeschichte ist mithin nicht mehr eine Repräsentantin der religiösen, sondern der weltlichen Ordnung. Denkbar wäre als Erklärung die zielkulturelle Zuordnung, ist den in Frankreich überwiegend katholischen Geistlichen doch das Zölibat auferlegt.[345]

Im norwegischen Zieltext bei Pippis Fortsetzung der Lügengeschichte über Malin schmuggelt die geschickte Haushaltsangestellte mit den lockeren Vorstellungen von bürgerlichem Eigentum das Piano ebenfalls in ihre Kommodenschublade hinein. Der abschließende Kommentar der angeblichen Großmutter, „hon var mycket fingerfärdig" [sie war sehr fingerfertig], mit dem Pippi die Geschichte noch um ein weiteres Moment steigert und zugleich scheinbar autorisiert, fehlt in der norwegischen Erstübersetzung jedoch. Im allgemeinen realisiert der norwegische Zieltext das absurde Potential in seiner karikierenden Dimension ansonsten fast vollständig, und andere Übersetzungen bieten diese Anekdote durchaus.[346] Bei einer der Lügengeschichten, die sich in „Stadshotellet" [das Stadthotel] abspielt, erlaubt sich die färöische Übersetzerin einen Scherz für Insider, indem sie daraus das bekannte, inzwischen umbenannte

---

344 Vgl. (ISL 115, ISLÄ 98f.); die isländische Erstübersetzung übernimmt entsprechend die Kartoffelschalen aus der norwegischen Vorlage. Ähnliches gilt für die Lügengeschichte im Finnischen (FI 123f., FÄ 133f. mit „Malan"; AE 123f., BE 91f., vgl. jedoch Abschnitt 3.3.6. zu Übersetzungsfehlern in diesem Kapitel d.A.).

345 Dennoch dürften verheiratete Geistliche für die Leser vorstellbar sein, denn Frankreich hat einen nichtkatholischen Bevölkerungsanteil, so liegt der Anteil der Protestanten etwa um 5 Prozent; in *Ur-Pippi* ist das Opfer des Angriffs jedoch auch der weltlichen Hierarchie zuzuschreiben; PLMS 71, „hovrättsrådinna" [Oberlandesgerichtsrätin bzw. gemeint ist eigentlich eine Oberlandesgerichtsratsgattin], vgl. Surmatz 2001a.

346 Die isländische Erstübersetzung übernimmt diese Kürzung (ISL 118), vgl. hingegen (ISLÄ 101, FÄ 137, AE 126, BE 93, FRZ 125); in FRZÜ fehlt das Kapitel. Vgl. zudem die anschließende, Haushaltstätigkeiten karikierende nonsenshafte Lügengeschichte, in der wöchentlich gezielt alles Porzellan zerschlagen wird (PL 138, NO 109f., NORs 112). In Tenfjords Übersetzung fehlt das Kapitel mit dem Kaffeeklatsch wegen der Anlehnung an die schwedische Gesamtausgabe. Zu absurd mag in der norwegischen Erstübersetzung erschienen sein, daß die Großmutter, damit sie ihr geliebtes „rotmos" [Kohlrübenpüree] erhalte, Malin gegenüber manche Kompromisse eingehen müsse, hier wird durch „kaffe" [Kaffee] ersetzt, der dann nicht dramatisch durch die Küche spritzt, sondern zischt (PL 136, NO 108). Der Übersetzer mochte sich Kohlrübenpüree anscheinend nicht als so begehrlich vorstellen oder der absurden Argumentation nicht folgen; die isländische Erstübersetzung übernimmt dies (ISL 117).

färöische „Hotel Borg“ macht (PL 135, FÄ 135), ähnlich wie sie „Malin“ zum färöischen Vornamen „Malan“ abwandelt und damit den neuen färöischen Namensregeln gemäß akkulturiert.[347] Hurup begnügt sich augenzwinkernd mit dem „Ritz Hotel“ (BE 92); die französische Übersetzung läßt diese Teilepisode mit dem Wettbewerb um die schönsten Trauerränder unter den Fingernägeln aus (FRZ 123).

Das Changieren zwischen Realität und Phantasie spielt in den Lügengeschichten eine besondere Rolle. In der Schule berichtet Pippi begeistert von ihren Weltreisen, bei denen ihre ungewöhnliche Körperstärke sowie Geistesgegenwart sie nie im Stich lassen; von daher sind diese Lügengeschichten über enorme Körperkräfte und abenteuerliche Erlebnisse sicher in ihren ohnehin phantastischen Kontext eingebettet. Ein exotischer Bericht über den angeblichen Kampf mit einer südamerikanischen Riesenschlange ist in der französischen Überarbeitung erheblich gekürzt, indem die anschaulichen und handgreiflichen Details fehlen, mit denen das physisch überlegene Mädchen die Schlange außer Gefecht setzt. Die übernatürliche Stärke der Protagonistin nimmt die Überarbeitung zurück, da jene einerseits die Grenzen zwischen Phantasie und ‘Realität’ verschiebt, andererseits traditionellen Konventionen des mädchenhaften Verhaltens oder der Mädchendarstellung in der Kinder- und Jugendliteratur nicht entspricht.[348] Zudem werden sprachliche Korrekturen vorgenommen; so fehlen erst in der Überarbeitung die ungehemmt anschaulichen Ausrufe Pippis bei ihrer Kampfschilderung wie noch in der Erstübersetzung (FRZ 53). Dieser Eingriff mag durch den Kontext der Lügengeschichte im schulischen und daher pädagogisch besetzten Zusammenhang in der Zielkultur besonders nahegelegen haben. Gerade die Lügengeschichten in der Schule brechen im Ausgangstext das überkommene Lehrer-Schüler-Verhältnis auf und bewirken so eine subversive Unterwanderung der schulischen Hierarchie.[349]

---

[347] 1992 wurde auf den Färöern eine neue sprachpolitische Richtlinie über die Verwendung von Vor- und Nachnamen eingeführt, um ältere färöische Namensgebung wieder zu reaktivieren; vgl. dazu auch Groenke 1998. Es zeigt sich jedoch, daß die Bevölkerung nicht so positiv reagiert wie erwartet, weil damit andere Traditionen gebrochen werden, Hansen et al. 2001, S. 37-39. So ist ein Nebeneinander von kontinentalsprachlicher, meist dänischer, Schriftform, und färöischer mündlicher Form über Jahrhunderte eingebürgert gewesen, vgl. Abschnitt 3.3.2. d.A. zu Namen.

[348] Vgl. den Abschnitt oben zur übernatürlichen Körperstärke der Protagonistin, eine Eigenschaft, die das Werk zwischen realistischer Alltagsschilderung und phantastischer Literatur changieren läßt.

[349] Vgl. (PL 55f., FRZ 53, FRZÜ 42, FRZN 53); zur Schlangenepisode im britischen Kontext, vgl. Jonback 1998, S. 9f. Die kuriose Lügengeschichte aus Borneos Dschungel, Pippi habe unverhofft ein Holzbein gefunden und einem Einbeinigen zur Verfügung gestellt (PL 24), ruft nochmals einen zensierenden Eingriff in der Überarbeitung auf. Während Loewegren den Dschungel überträgt, streicht die Überarbeitung die gesamte Episode (FRZÜ 26f.). An dieser Stelle mag die Kontextualisierung durch den schulischen Rahmen der Lügengeschichte eine Rolle gespielt haben. Erst Gnaedig übersetzt in der vollständig übertragenen Sequenz als „la jungle de Bornéo“ (FRZN 26).

Gegenstand der schulischen Auseinandersetzung ist die Lügengeschichte über die argentinischen Schulkinder, die Pippi nach ihrem experimentellen Schulbesuch im Schulhof präsentiert. Insbesondere diejenige mit den argentinischen Bonbons bleibt in der französischen Überarbeitung als eine der wenigen fast gänzlich vorhanden. Ähnlich wie bei dem im weiteren geschilderten Abschnitt über die kahlköpfigen Brasilianer wird lediglich die absurde Schlußpointe ausgelassen, denn erst, daß die argentinischen Schulkinder ihre älteren Brüder zur Schule schickten, statt selbst zu gehen, ist in der Überarbeitung entfernt (FRZÜ 46). Lügengeschichten über südamerikanische Exzentriker werden im Zieltext noch toleriert, deren Überspitzung bis ins Groteske jedoch nicht. Infolge dieser generellen Tendenz in der Überarbeitung wird Exotik der Lügengeschichten selten in vollem Umfang aufgenommen, höchstens partiell wie bei diesen beiden Beispielen.[350]

Ein ähnlicher Schutzmechanismus gegen Respektlosigkeiten greift in der französischen Überarbeitung bei der Lügengeschichte mit den brasilianischen Polizisten. Zwar bleibt die erste Teilepisode erhalten, so wie die Protagonistin Pippi sie im schwedischen Schulhof erzählt: Die kahlköpfigen Brasilianer verwenden in Loewegrens Übertragung, ebenso wie im Ausgangstext und in der Überarbeitung, Eier als Mittel gegen Kahlköpfigkeit (FRZ 17f.). Doch die überdrehte letzte Pointe in der rhetorisch ausgefeilten Darbietung über die Polizisten, die den starrköpfigen einzigen übrigbleibenden Kahlköpfigen vor der sensationshungrigen Menschenmenge zu schützen hätten, fehlt (FRZÜ 17). Nicht die Exotik an sich provozierte den Eingriff, sondern die absurde Pointe. Das phantastische Element der ohnehin durch den Kontext der Lügengeschichte markierten Sequenz war durch den letzten Kommentar Pippis autorisiert worden, denn so erweist sich die Kur mit den rohen Eiern als erfolgreich, womit die Grenze zwischen Phantasie und Realität für die Überarbeitung offensichtlich zu markant überschritten war. Jener oben skizzierte Vorbehalt, gerade Polizisten als Repräsentanten der Staatsmacht dürften nicht in den absurden Handlungsteil integriert werden, stellte ein zusätzliches Motiv dar.[351]

Ambivalenzen, Interferenzen und Fehlübersetzungen als übersetzerischer Surrealismus

Interferenzen und Fehlübersetzungen verdienen auch in eher deskriptiven Analysen einige Aufmerksamkeit, wenngleich sich bei der Darstellung solcher Fehler leicht präskriptive und wertende Analysen ergeben. Manchmal werden Fehlübersetzungen als kognitiver Lapsus der Übersetzer beschrieben, die sich als

---

350 Zum britischen Kontext dieser Anekdote und zur Diskussion der Frage, ob schon der Ausgangstext hier möglicherweise (un-)intendiert ungrammatisch sei, vgl. Jonback 1998, S. 9-11 bzw. (BE 66f.).

351 In der Neuübersetzung ist die Lügengeschichte mit den brasilianischen Polizisten vollständig dargeboten (FRZN 19f.), zur britischen Übertragung, vgl. (BE 20) und Jonback 1998, S. 7f.

Indikator für deren allgemeine ausgangssprachliche Kompetenz verstehen lassen.[352] Bisweilen werden etwa Worte falsch gelesen oder konnotiert, so daß ein morphologisch ähnliches Wort Grundlage des Übersetzungsprozesses wird. Mehrdeutige oder zumindest ambivalente Ausdrücke, für die in der Zielsprache alternative Ausdrücke existieren, können so vereindeutigt werden, daß im Zieltext unerwartete Konnotationen entstehen.

Ein kognitiver Lapsus, basierend auf der morphologischen Nähe zwischen „väg" [Weg] und „vägg" [Wand] tritt bei der norwegischen Erstausgabe auf. Die Szene spielt sich nach dem anstrengenden Tanz des Diebes mit Pippi ab. Im Ausgangstext lautet der mitleidige Kommentar der Erzählinstanz über die erschöpften Diebe: „som hade traskat längs vägarna hela dan" [die den ganzen Tag lang über die Landstraßen gestiefelt waren] (PL 121). Statt „väg" [Weg, Straße] hat der norwegische Übersetzer augenscheinlich „vägg" [Wand] gelesen, denn er überträgt in Anlehnung an die sich davor ereignende Tanzszene mit „som var blitt slengt veggimellom" [der von Wand zu Wand geschleudert worden war] (NO 97). Die Wirkung dieser Fehlübersetzung ist annähernd grotesk, denn so wird die Figur Pippi geradezu als brutal dargestellt, da sie den armen Einbrecher beim unfreiwilligen Tanz zwischen den Wänden umherschleudert. Diese Fehlübertragung übernimmt die isländische Erstausgabe, ähnlich wie bei der auffälligen, im weiteren geschilderten Interferenz mit „rolig" [schwedisch: lustig; norwegisch: ruhig] aus der norwegischen Vorlage. Infolgedessen wählt der isländische Übersetzer für den norwegischen Ausdruck „veggimellom" [zwischen den Wänden] die Formulierung „hafði þeytzt veggjanna á milli" [er war zwischen den Wänden hin- und hergeworfen worden] (ISL 105).[353]

Aufgrund der ausgangssprachlichen Ähnlichkeit zwischen „aldrig" [nie] und „alltid" [immer] tritt eine Fehlübersetzung in der französischen Neuübertragung auf. Daraus folgt ein Mißverständnis in bezug auf die syntaktische Struktur des Ausgangstexts: „På sjön var vi aldrig så noga med sånt där" [auf See haben wir es nie allzu genau damit genommen] (PL 124) wird zu „En mer, on faisait toujours très attention à ça" (FRZN 115). Der Zieltext drückt gerade das Gegenteil aus: auf See habe man auf die Einhaltung der Benimmregeln stets sehr geachtet, daher geht die Funktion der Geschichte als von Pippi entschuldigend wiederholte Floskel bei Gnaedig verloren oder wirkt unfreiwillig komisch.[354]

Ebenfalls eine Fehlübersetzung liegt im Amerikanischen wegen der morphologischen Ähnlichkeit zwischen „tjura" [schmollen] und „tjuta" [heulen] vor.

---

[352] Auch im weiteren Skott 1977.

[353] Björnsdóttir 1974, die den zweiten Druck des isländischen Zieltexts (1970) lediglich auf den schwedischen Ausgangstext bezieht, erhebt schwere Vorwürfe gegen den isländischen Übersetzer, die in dieser Form nicht gerechtfertigt erscheinen oder sich zumindest größtenteils gegen seinen norwegischen Kollegen richten müßten.

[354] Diese Stelle, in der sich Pippi eigentlich für ihr Verhalten entschuldigt, sorgt im Zieltext für Konfusion, da sie Pippis Handlungs- und Redeweise nun besonders intentional oder zumindest gezielt nonchalant erscheinen läßt.

Dieses Mißverständnis in der amerikanischen Übertragung bezieht sich auf den Chinesen Hai Shang aus Shanghai, der lediglich beleidigt gewesen sei, „bara tjurade“ (PL 66). Dieses Verb „tjura“ überträgt die amerikanische Übersetzerin Lamborn mit „howled“ (AE 66), einem Verb, das häufig in Verbindung mit dem Heulen von Tieren verwendet wird, mithin eine Verwechslung mit dem Verb „tjuta“.[355] Der stillschweigende Trotz, ein in Lindgrens Texten häufiger eingesetztes Motiv, wird in ein lautes Geheul verwandelt, was der ablehnenden Haltung Hai Shangs in anderer Form Rechnung trägt.

Als kognitive Fehlleistung des französischen Übersetzers ist die Verwechslung der morphologisch entfernt ähnlichen Substantive „hatt“ [Hut] und „häst“ [Pferd] zu bezeichnen. Obwohl sich derartige Fehlleistungen in Gnaedigs Neuübertragung höchst selten einschleichen, übersetzt er recht unerwartet den großen Hut Pippis als Pferd. Während sich im Ausgangstext eine Ankleideszene abspielt: „Därpå satte hon på sig sin hatt, som var stor som ett kvarnhjul“ [Dann setzte sie ihren Hut auf, der so groß war wie ein Mühlenrad], überträgt Gnaedig: „Puis elle enfourcha son cheval [...]“ (PL 96, FRZN 90). Da Pippis Pferd im Ausgangstext in dieser Szene nirgends vorkommt, ist eher an eine solche Verwechslung zu denken; dem Übersetzer war die Hutmode der 1920er Jahre nicht geläufig, was ein korrektes Verständnis erleichtert hätte.[356] Die Szene läßt sich jedenfalls durchaus als übersetzerischer Surrealismus interpretieren.

Fehlübersetzungen aufgrund von Ambivalenz, Ambiguität oder Polyvalenz des ausgangstextlichen Begriffs, die im Zielkontext eindeutig auf eine der beiden Alternativen festgelegt werden muß, treten häufiger auf. Einige wenige Interferenzen und Mißverständnisse dieser Art kommen sogar in der britischen Übertragung vor. So muß das Verb „skälla“ in einer Reihe von Zielsprachen auf eines seiner beiden Bedeutungen hin spezifiziert werden, entweder ‘bellen’ oder ‘schimpfen’. Die zwei Hauptbedeutungen des Verbs „skälla“ unterscheiden sich nach dem Agenten: einerseits ‘bellen’, wenn es sich um einem Hund handelt,

---

[355] Das Verb „tjura“ [schmollen] wie das Adjektiv „tjurig“ [wörtlich: stierig, starrsinnig, wütend], beide zurückgehend auf das Substantiv „tjur“ [Stier], gehören zu einem in Lindgrens Werk häufig vorkommenden Wortfeld. Vgl. das mehrfach in d.A. untersuchte, vor allem in bezug auf das ironische Spiel mit Geschlechterrollen verwendete Adjektiv „tjurig“, vgl. etwa Abschnitt 2.3.4. und Abschnitt 3.3.6. d.A.

[356] Aus einer solchen Verwechslung läßt sich zudem ableiten, daß Gnaedig direkt aus dem Ausgangstext übertragen hat, ohne sich ständig auf die beiden früheren französischen Versionen (FRZ 89, FRZÜ 72) zu stützen. Unterstützt wird die Verwechslung dadurch, daß das Pferd wenige Seiten vorher im Text vorkommt (PL 94) und daß es eine vergleichbare Aufbruchsszene gibt, in der Pippi sowohl das Pferd sattelt als auch ihren Hut aufsetzt, was die Erwartungshaltung des Übersetzers gesteuert haben kann (PL 145). Hinzu kommt, daß der Übersetzer das Verb im nächsten Satz „traskade de iväg“ [stiefelten sie los] (PL 96) nicht kannte und einem Pferd zuschrieb (vgl. den anderen Lapsus der norwegischen Übersetzung mit den Landstreichern und „traska“ in diesem Abschnitt d.A.). Herzuleiten ist es auch aus der Ähnlichkeit zwischen „satte hon på sig sin hatt“ [setzte sie ihren Hut auf] und ‘satte hon sig på sin häst’ [setzte sie sich auf ihr Pferd], was Gnaedig offenbar gelesen hat. Zu kognitiven Prozessen beim Übersetzen Risten 1998.

andererseits 'schimpfen', wenn es sich um einen Menschen handelt. Sie werden im Schwedischen durch den semantischen und syntaktischen Zusammenhang erschlossen, *SAOB* S 5791 (1975). Die Doppelbedeutung des Verbs führt zu divergierenden Übersetzungsstrategien in bezug auf die Lügengeschichte über Malin, der bellenden und beißenden Hausangestellten der imaginierten Großmutter. In den anglophonen Zieltexten finden sich für das Verb „skälla" [bellen] zwei verschiedene Lösungen: Lamborn entscheidet sich für „bark" (AE 123), läßt die Hausangestellte also wie im Ausgangstext bellen; Hurup dagegen für „scolded", d.h. die Hausangestellte schimpft (BE 91). Vermutlich handelt es sich nicht um einen normativen Eingriff wie bei der deutschen Übersetzung, in der die ganze Episode umgeschrieben wird und die Hausangestellte sich (statt zu beißen) ins Bett legt, sondern um die Folge eines Entscheidungszwangs wegen der Mehrfachbedeutung des Verbs im Schwedischen.[357] Aufgrund von einer Abwägung hat sich die britische Übersetzerin für die in Zusammenhang mit menschlichen Aktanten zunächst einleuchtendere Bedeutungsvariante 'schimpfen' entschieden, da Malin schließlich ein Mensch und kein Hund ist – Hurup mochte sich offensichtlich keine bellenden Hausangestellten vorstellen, oder ihr war die zweite Bedeutung des Verbs nicht geläufig. Möglicherweise ging Hurup davon aus, daß ihre Vorgängerin Lamborn den Satz mißverstanden hatte. Als Effekt von Hurups Entscheidung ist der absurde Humor in dieser Szene zurückgenommen, wenngleich die leichte Abschwächung nicht mit den normierenden Tendenzen in der deutschen Erstübersetzung vergleichbar ist. Schließlich beißt die Hausangestellte in beiden anglophonen Zieltexten die Pastorsgattin ins Bein.

Um eine Fehlübersetzung aus Gründen der Ambivalenz oder Ambiguität handelt es sich wie schon besprochen bei „nöt", das je nach Artikel entweder als 'Nuß' oder als 'Rindvieh' zu übertragen ist. Wie im deutschen Zieltext zeigt sich im anglophonen Sprachraum bei Übersetzungen aus dem Schwedischen das Problem der unterschiedlichen Bedeutungen von „nöt". Der Artikel legt die semantische Bedeutung eindeutig fest: „ett nöt" [konkret: Rind; oder Rindvieh als Schimpfwort] steht „en nöt" [Nuß; keine Nebenbedeutung als Schimpfwort] gegenüber.[358] Eine der Lügengeschichten über die Haushaltsangestellte Malin gipfelt darin, daß sich Malin aus einem Mißverständnis heraus selbst den Apfel in den Mund gesteckt habe, statt das zu servierende gebratene Schwein damit zu dekorieren. Pippis angebliche Großmutter habe ironisch kommentiert: „Du är ett nöt, Malin" [Du bist ein Rindvieh, Malin] (PL 139).[359] Folglich spielt die Erzählinstanz damit, daß Malin sich sonst Gästen gegenüber wie ein Hund benimmt, nun hingegen als Schwein auftritt und deshalb als Rindvieh bezeichnet wird. Während Lamborn lediglich sinngemäß übersetzt „Oh, Malin, you're crazy" (AE

---

[357] Zur zensierenden deutschen Übersetzung bezüglich dieser Lügengeschichte über die angeblich bellende und beißende Malin, vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A.

[358] Vgl. die Nennung beim Liedtext „tjur'n ett nöt", in Abschnitt 3.3.6. d.A. zu subversiven Wortspielen.

[359] Zu linguistischen Implikationen, Heldner 1989.

128f.), setzt Hurup ebenfalls eine bildliche Sprache ein: „You are a *nut*, Martha" (BE 95) [Hervorhebung sic]. Wie im Deutschen kann die Nebenbedeutung von 'Nuß' als 'dumme Nuß' genutzt werden, obwohl es im Grunde ein Verständnisfehler der Übersetzerin ist; so kommt es zu einem Wortspiel aus der Flora. Im Amerikanischen gilt 'nuts' zudem als Ausdruck für jemanden, der verrückt ist. Die Übersetzerinnen verstehen jeweils als Komponente des Wortes „nöt", daß eine Art von Verrücktheit gemeint ist.[360]

Fehlübersetzungen aufgrund von Interferenzen können gerade bei Übertragungen aus verwandten Sprachen ein Problem sein, so bei dem angedeuteten Paradebeispiel „rolig", das schwedisch 'lustig', norwegisch jedoch 'ruhig' bedeutet. Der norwegische Übersetzer hat den 'false friend' nicht erkannt, weshalb er den schwedischen Ausgangstext falsch versteht.[361] Als Pippi die Polizisten ermuntern möchte, ihr auf das Hausdach der Villa Villekulla nachzuklettern, betont sie den unterhaltsamen Spielcharakter der bedrohlichen Verfolgungsjagd:

- Var inte rädda, skrek Pippi. Det är inget [sic] farligt. Bara roligt. (PL 40).

[Habt keine Angst, rief Pippi. Es ist nicht gefährlich. Nur lustig.][362]

Dere behøver ikke å være redde! ropte Pippi. – Det er ikke noe videre farlig. Bare ta det rolig. (NO 38).

[Ihr braucht keine Angst zu haben! rief Pippi. Es ist nicht besonders gefährlich. Einfach ruhig/gelassen bleiben.]

Þið þurfið ekki að vera hræddir! Þetta er ekkert verulega hættulegt. Um að gera að sýna stillingu. (ISL 37, ISLA 34).

[Ihr braucht keine Angst zu haben. Das ist nicht wirklich gefährlich. Es gilt, Selbstbeherrschung zu zeigen/die Fassung zu bewahren.]

Diese kognitiven Fehlleistungen des norwegischen Übersetzers deuten darauf hin, daß der Übersetzer an einigen Stellen unter Zeitdruck gearbeitet oder

---

360 Jonback 1998, S. 8f. beschreibt für BE eine verwirrende Übersetzungsentscheidung. Statt „en liten mutter långt inne i en skog" (PL 24) [eine kleine Schraubenmutter tief im Wald] überträgt Hurup „a grouse", also einen Vogel, oder ein Murren. Im Englischen bedeutet das Verb 'to mutter' wie das schwedische Verb 'muttra' auch 'meckern'. Während die Erklärung als 'false friend' wahrscheinlicher wirkt, entscheidet Jonback sich doch dafür, daß die Übersetzerin eher an einen Vogel gedacht habe. Die Übersetzung der Schraubenmutter wäre 'nut' gewesen, wodurch sich eine erneute zieltextuelle Einordnung in das obengenannte Wortfeld ergeben hätte.

361 Diese Interferenz wäre für einen Übersetzer, der aus dem Schwedischen direkt ins Isländische überträgt, kaum möglich gewesen, es sei denn, daß der Erstübersetzer hypothetisch besser Norwegisch als Schwedisch konnte und das schwedische Wort über dominante Norwegischkenntnisse fälschlich erschlossen hätte. Der Befund paßt schlicht zur Feststellung, daß es sich um eine mittelbare Übersetzung über das Norwegische handelt.

362 So im etwas später erschienenen Titel Lindgrens *Bara roligt i Bullerbyn* [wörtlich: Nur lustig in Bullerby] (1952). Vivi Edström weist darauf hin, daß dieses „roligt" [lustig] sich emphatisch durch alle Werke Lindgrens ziehe, Edström 1992, S. 57-62.

schlicht den Ausgangstext nicht genau erfaßt hat. Eindeutig auf die norwegische Vorlage geht der entsprechende isländische Eingriff zurück, der auf dieser typischen schwedisch-norwegischen Interferenz beruht. Durch den Interferenzfehler wird der Spielcharakter der Szene im Norwegischen etwas abgeschwächt. In Lindgrens Texten fungiert „rolig" geradezu als Signalwort für einen spielerischen Zugang der Kinder zur Welt.[363] Als möglicher Nebeneffekt könnte die Figur zusätzlich überlegen wirken, da sie die Polizisten noch beruhigen muß. Doch die Verlegenheit der Polizisten, als sie sich von Pippi beim Verlassen des Dachs helfen lassen müssen, mildert bereits der norwegische, folglich auch der isländische Zieltext ab.[364]

Ein Interferenzfehler wegen einer Doppelbedeutung tritt wie angedeutet bei „gumma lilla" in mehreren anderen Zieltexten als dem deutschen auf. „Lilla gumma" kann 'kleine, alte Frau' bedeuten, in der Umdrehung „gumma lilla" gilt es jedoch nach dem Sprachgebrauch des 20. Jahrhunderts als Koseform, deren wörtliche Übertragung zum Eindruck ungewollter Unhöflichkeit oder Brutalität führen kann. Diese Zuordnung mag der isländischen Übersetzerin unterlaufen sein, so wählt sie, ähnlich wie die deutsche Kollegin für „gumma lilla" [etwa: meine Liebe] (PL 53) „kella mín" [meine alte Frau] (ISLÄ 42), etwas negativer als die eher als zärtlich zu interpretierende schwedische Formulierung, mit der Pippi die Lehrerin tituliert. Den im schwedischen Ausgangstext angelegten Widerspruch zwischen dem freundlichen „gumma" und dem fast schon herablassend zärtlichen Ausdruck „gumma lilla" setzt keiner der französischen Zieltexte um.[365]

Obwohl kaum makrostrukturelle Eingriffe auftreten, kommen einige Fehlleistungen, mikrostrukturelle Interferenzen und Mißverständnisse in den anglophonen Ausgaben vor. Als Fehlübersetzung wegen eines syntaktischen Fehlers ist die falsche Zuordnung bei „vilt främmande" [wildfremd], geäußert über Pippi, aufzufassen. Das Attribut „vilt främmande" besteht aus zwei Teilen, dem Attribut selbst, „främmande", sowie dessen steigerndem Adverb „vilt". Beide

---

363 Vgl. „En sån rolig, rolig, rolig eldsvåda!" [Eine so lustige, lustige, lustige Feuersbrunst] (PL 155), eine emphatische Wiederholung, welche die groteske Kombination von Amüsement und einem gefährlichen Brand steigert. Zur Symbolik dieses Brandes im Kontext des Nationalsozialismus, vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A.; zur französischen Überarbeitung von 1962, welche diese Wiederholung zurücknimmt, vgl. Blume 2001, S. 99. Zu vergleichbaren Streichungen solcher Wiederholungen, vgl. etwa das Beispiel aus *Pippi Langstrumpf* mit der Kommodenschublade in Abschnitt 2.3.1. d.A. sowie zu iterativen Elementen in Abschnitt 3.3.9. d.A.

364 Während sie im Ausgangstext „med förlägen röst" [mit verlegener Stimme] (PL 42) sprechen, reden sie in beiden Zieltexten stattdessen mit milder, freundlicher Stimme, agieren also souveräner. Vgl. „med blid røst" [mit milder Stimme] (NO 39); „með blíðri rödd" [mit milder Stimme] (ISL 38, ISLA 35).

365 *SAOB* G 1352 (1929) sowie Abschnitt 2.3.3. d.A. zur deutsche Übersetzung von „gumma lilla". Der Ausdruck „nämen gumman lilla" [etwa: aber meine Kleine] wird in Schweden insbesondere kleinen Mädchen gegenüber verwendet. Vgl. oben Abschnitt 3.3.3. d.A. zu Hierarchien und zur Lehrerinnenanrede in den französischen Zieltexten.

anglophonen Zieltexte wählen eine jeweils andere, jeweils falsche adverbielle Zuordnung. So überträgt die Amerikanerin Lamborn in Verkennung der adverbialen Funktion von „vilt" die Formulierung „en vilt främmande flicka" [ein wildfremdes Mädchen] (PL 28) mit „a wild-looking little stranger" (AE 33). Während im Schwedischen auf ein völlig fremdes Mädchen referiert wird, verändert die Übersetzerin dies zu einem sonderbar aussehenden Mädchen.[366] Analog zu Lamborn, jedoch mit abweichendem Ausgangspunkt, wählt die britische Übersetzerin Hurup in Verkennung der adverbialen Funktion von „vilt" die Formulierung „unruly, strange girl", noch eine Steigerung im Verhältnis zur amerikanischen Übertragung.[367] Indem die Übersetzerinnen jeweils eine Eigenschaft hinzufügen, die auch zu Pippi gehören könnte, passen sie die Veränderung gleichsam in den Erwartungshorizont bezüglich der Protagonistin und ihrer Umgebung ein. Bei Texten, die zwischen Realismus und Phantasie- oder Nonsensebene changieren, fällt Übersetzern und Lektoren übersetzerischer Surrealismus weniger auf, weil er in den Erwartungshorizont paßt.[368]

3.3.7. Veränderungen der Erzählperspektive, pädagogisierende Einschübe und eingeschriebene Übersetzer

Die Erzählperspektive wird in den Zieltexten bevorzugt dann abgewandelt, wenn es sich um Benehmenskonventionen für Kinder handelt. Häufig zielt in den Übersetzungen der eingeschobene Erzählkommentar der impliziten Übersetzerinstanz darauf ab, gesellschaftliche Konventionen und Tugenden der Zielkultur vor Kritik zu schützen. In einigen Episoden ist im Zieltext ein kommentierender Einschub der Erzählinstanz ergänzt, so bei Pippis Lügengeschichte, ihr Affe habe eine Stelle bei einer alten Witwe angenommen:

> Han sprang ifrån mig en gång i Surabaja också och tog plats som hembiträde hos en gammals änkefru. Det där sista var lögn förstås, la hon till efter en paus. (PL 87).
>
> [Einmal rannte er auch in Surabaja weg und nahm eine Stelle als Haushaltshilfe bei einer alten Witwe an. Das letzte war natürlich gelogen, fügte sie nach einer Pause hinzu.]

---

366 Da sie „vilt" [wild] nicht als Adverb zugeordnet hat, ergänzt sie „vilt" zu einem zweiten, selbständigen Adjektiv und läßt das Adjektiv „främmande" der ausgangstextuellen Konstruktion in einem Nomen aufgehen.

367 Sie behandelt die Konstruktion, als bestünde sie aus zwei gleichgeordneten Adjektiven (BE 17).

368 Bei ambivalenten Ausdrücken kann durchaus auch in eine zieltextuell andere Tradition sozusagen harmloser hineinübersetzt werden. Eine realistische Szene wird etwa als realistische übersetzt oder durch übersetzerischen Surrealismus verfremdet; eine phantastische Szene wird unbeabsichtigt oder gezielt realistischer übersetzt, als phantastische Szene übertragen oder durch einen anderen übersetzerischen Surrealismus auf vergleichbar phantastischem Niveau ersetzt.

> Han stakk fra meg en gang i Surabaja også og tok plass som tjener hos en gammel enkefrue. Nå, det siste var løgn. *Dere skjønte vel det?* la hun til litt senere. (NO 71; NORs 73) [Hervorhebung A.S.].
>
> [Einmal haute er in Surabaja ab und nahm eine Stelle als Diener bei einer alten Witwe an. Naja, das letzte war gelogen. *Das habt ihr euch wohl schon gedacht*?, fügte sie etwas später hinzu.]

Indem sich Pippi an Tommy und Annika wendet, die sich nach ihrer rhetorischen Frage gleichsam dazu äußern könnten, ob sie die Lügengeschichte sogleich als solche erkannt hatten, wird ein Einverständnis mit den Kindern hergestellt, das den Lügencharakter deutlicher markiert als es im Ausgangstext der Fall ist. Dennoch ist der Einschub neben einer pädagogisierenden Wirkung vor allem darauf ausgerichtet, einen Eindruck von Mündlichkeit herzustellen.[369]

Subversives Potential des Kaffeeklatsches aus dem Ausgangstext, das sich gegen Benehmenskonventionen für Kinder richtet, unterdrückt beispielsweise der folgende, in der französischen Übersetzung ergänzte Kommentar:

> „Comme vous avez été gentille de m'inviter", dit-elle, „je n'ai encore jamais été invitée à un goûter." *On s'en serait bien douté!* (FRZ 119) [Anführungsstriche sic, Hervorhebungen A.S.].[370]

Bei dem letzten Satz, das habe man sich fast gedacht, handelt es sich um einen Übersetzerkommentar ohne Vorlage im Ausgangstext, indem die Erzählinstanz oder implizite Übersetzerinstanz das Verhalten der Protagonistin durch den Einschub negativ beurteilt. Pippis Benehmen lasse darauf schließen, daß sie noch nie zu einem derartigen Ereignis eingeladen war, da sie sonst wissen müßte, wie sie sich zu verhalten habe. Daher bewirkt der Kommentar eine kritische Distanzierung zur Figur und soll erneut die Gefahr der Nachahmung bannen, während sich Übersetzerinstanz und Leser zudem in einem Gefühl der gemeinsamen Überlegenheit gleichsam aneinander annähern. Die Identifikation der kindlichen Rezipienten mit Tommy und Annika bleibt gewährleistet, eine Identifikation mit der Protagonistin wird jedoch erschwert. Ähnliches gilt für den Erzählkommentar in Heinigs deutscher Übertragung, der Tommy und Annika wegen des Benehmens Pippis beim Kaffeetrinken (und beim Verzehren der ganzen Torte) Entsetzen in den Mund legt.[371]

---

369 In NORW wird die Hinzufügung wieder entfernt (NORW 71).

370 Der durch den Einschub zustande gekommene Reim „goûter" und „douté" gehört vermutlich in den Bereich der unintentionalen Komik. Immerhin nähert sich die Erzählperspektive mit dem Begriff „goûter" an eine umgangssprachliche Ausdrucksweise an, die in Richtung Kinderperspektive geht.

371 Vgl. Abschnitt 2.3.1. d.A. zur zensierenden deutschen Übersetzung dieses Kaffeeklatsches sowie Abschnitt 2.3.2. d.A. zum pädagogisierenden Kommentar in der Pistolenszene in der Fassung von 1957 (dazu auch Abschnitt 3.3.5. d.A. zur Pistolenszene in anderen internationalen Übersetzungen). Zu weiteren Beobachtungen zu einer veränderten Erzählperspektive in den französischen Übertragungen, vgl. Blume 2001, S. 157-159, bei der erlebte Rede reduziert wird und das Changieren zwischen Figuren- und (sympathisierender) Erzählerperspektive eindeutiger gemacht wird.

Am Ende der Episode mit dem Schwalbennest, bei dem eine zufällige Zuhörerin Pippis in typischem Understatement der Erzählinstanz mit ziemlichem Erstaunen reagiert, „såg rätt förbryllad ut“ [sah recht erstaunt aus], wird ebenso auf diese Weise zugespitzt: „doutait fort de l'histoire de Fifi“ (PL 67, FRZN 64).

Eine Veränderung der Erzählperspektive kann ebenfalls zu einer Verstärkung der negativen Zuschauerreaktion auf das Agieren der Hauptfigur oder auf eine ihrer Lügengeschichte führen. Auktorial eingeschobene Kommentare der zieltextuellen Erzählinstanzen oder impliziter Übersetzerinstanzen wandeln in solchen Szenenhäufig die Interaktion der Kinderfiguren untereinander ab.[372] Normative Konventionen in bezug auf das antizipierte Verstehen von Ironie durch das zielkulturelle Publikum spielen sicherlich eine Rolle.

3.3.8. Verletzung von Sprach- und Rechennormen und deren Korrektur in den Zieltexten

Sprach- und Rechennormen

Die Verletzung solcher Normen läßt sich einerseits auf der Figurenebene, insbesondere bei direkter Rede der Figuren verorten, andererseits werden auch auf der übergeordneten Erzählebene sprachliche und schulische Normen verletzt oder spielerisch außer Kraft gesetzt. In den Übersetzungen wird in beiden Fällen eingegriffen, wenngleich auf unterschiedliche Art.

Aus dem obigen Abschnitt über die umgangssprachlichen Formulierungen wird deutlich, daß in den dänischen Übersetzungen weder Bräuner noch Rud zielsprachliche linguistische Restriktionen erkennen lassen. Besonders weit wird der damals vorherrschende kinderliterarische Code zweifelsohne bei den grammatikalisch nicht korrekten Formulierungen ausgedehnt. Für Eigenschöpfungen Lindgrens gilt diese Erweiterung ebenso wie für die sprachlich zumindest ungewöhnlichen schriftlichen Äußerungen der Hauptfigur. Die Verletzung von orthographischen Sprachnormen spielt bei Pippis Geburtstagseinladung einerseits als unfreiwilliger Nonsens der Figur, andererseits als gezielter Nonsens der Erzählinstanz eine Rolle. Während von der Erzählinstanz im Ausgangstext die Wiedergabe der fehlerhaften Einladung in einem Zusammenwirken von drucktechnischen Veränderungen (Zitat des Briefumschlags, eingerückte Wiedergabe des Briefinnern in Großbuchstaben, auch als Zitat markiert), fehlerhaftem Inhalt sowie Tommy und Annika als textinternen Rezipienten autorisiert ist, treten in einigen Übertragungen Tendenzen zu Normalisierung auf.[373]

---

[372] An dieser Stelle sollte noch einmal deutlich darauf hingewiesen sein, daß solche Eingriffe bei der Erzählperspektive oder eingeschobene auktoriale Kommentare häufiger eben gerade nicht auf die Übersetzer, sondern auf Verlagsmitarbeiter oder Lektoren zurückgehen, was hier dann auch unter eine implizite Übersetzerinstanz subsumiert wird. Zu veränderten Erzählperspektiven, vgl. Abschnitt auch im weiteren 3.3.9. d.A., insbes. zum Erzählstil in den französischen Übersetzungen bei der Gespensterszene.

[373] In späteren Auflagen, wie etwa der schwedischen Gesamtausgabe, Lindgren (1952) [Schwedisch] [Gesamtausgabe], wird die Protagonistin sogar von Ingrid Vang Nyman

Gerade da traditioneller Kinderliteratur oft eine Vorbildhaftigkeit zuordnet wird, dürfte kindliche – bisweilen sprachlich nicht regelhafte – Ausdrucksweise im Ausgangstext übersetzungsrelevant sein. Vor allem dann greifen die normativen Beschränkungen der Zielkultur, wenn korrekter Sprache ein hoher Stellenwert zugeschrieben ist, indem der Kinderliteratur sprachlich eine erzieherische Funktion zu eigen sein soll – schließlich sollen Kindern der Zielkultur häufig keine 'falschen' Sprachnormen vermittelt werden.

Die Orthographiekenntnisse der Protagonistin erweisen sich bei ihrer Geburtstagseinladung für die beiden anderen Kinder und für die Leser als begrenzt (PL 156). Gerade noch bleibt die Botschaft erkennbar, daß Tommy und Annika zu Pippi zu ihrem Geburtstagsfest am darauffolgenden Nachmittag kommen sollen sowie daß als Kleidung erlaubt sei, was sie wollten. In den dänischen Zieltexten wirkt die Einladung ebenso verfremdet und entsprechend der dänischen Aussprache verkürzt (d.h. an die dänische Aussprache angelehnt):

> TMMY *Å* A*N*IKA SKA KO*M*A TI*L* PIPPI TI*L* *FÖLSE*KALAS I M*Å*RRG*Å*N *Ä*FTERMIDDAG. KL*E*DSEL: *VA* NI VILL. (PL 156) [Hervorhebungen A.S., Schreibweise sic].

> TMMY OG ANIKA SKA KO*M*E TIL PIPPI TIL FØLSEDASELSKAB I MAARREN [DÄs: M*Å*RREN] ÆFTER*MIDDA*. PAAKLÆNING [DÄs: PÅKL*Æ*NING]: *VA* I *SÆL* SY*NN*ES. (DÄ 90, DÄs 71) [Hervorhebungen A.S., Schreibweise sic].

> TMMY *Å* ANIKA SKA KOME TIL PIPPI TIL FØL*S*DASELSKAB I MÅ*R*EN ÆFTERMI*DAG*. PÅKLÆNING: VA I SÆL SYNNES. (DÄN 81, DÄNs 128) [Hervorhebungen A.S.; Schreibweise sic].[374]

Bei dieser Einladung ahmt die zweite Übertragung ebenfalls bestimmte verändernde Aspekte des Ausgangstexts stärker nach als die Erstübersetzung. Im Gegensatz zu den noch darzustellenden fehlerhaften Zahlen werden die Rechtschreibeigenheiten Pippis in den frühen norwegischen Fassungen übernommen:

> *Tåmi og Anikka [NOs, NORs: Annika] skal kåme til Pippi på føsselsselskap i mårra ettermidda [NOs: ettermida]. Antrekk: va dere vill.* (NO 121f., NOs 121f.; NORs 124) [Hervorhebung und Schreibweise sic].

> TMMY Å ANIKA SKAL KÅME TIL PIPPI I FØLSEDAGS-SELSKAP I MÅRGEN ETTEMIDDA. ANNTREK: VA DERE VILL! (NORW 100) [Schreibweise sic].

---

schreibend abgebildet, vgl. zudem Lindgren (1985) [Schwedisch] [Gesamtausgabe], S. 88, allerdings sitzend, mit leerem Blatt und Stift in der Hand, unten auf der Seite Nilsson mit fehlerhaft geschriebenen Namen auf dem Umschlag, ebenso (NORW 100) und die italienische Ausgabe, Lindgren (1958) [italienisch], zitiert in der Auflage von 1994, S. 96; hingegen drucken einige Ausgaben die Protagonistin liegend und mit der vor ihr liegenden abgebildeten handschriftlichen Einladung ab (DÄNs 129, ISLÄ 115). Vgl. auch Harris 1996, 1997. Die arabische Übersetzung fügt in die Abbildung der Einladung handschriftliche arabische Zeichen in die Illustration Vang Nymans ein, Lindgren (1996) [Arabisch/ Ausg. in Schweden].

[374] Auf Arbeitsübersetzungen dieser Kindersprache wird verzichtet, stattdessen werden manche auffälligen Abweichungen markiert.

Diese frühen Zieltexte sind eher daran orientiert, eine umgangssprachliche Aussprache gleichsam lautschriftlich wiederzugeben. Auffällig ist die Korrektur bei der Schreibweise von „Anikka", was in späteren Ausgaben korrigiert wird zu „Annika".[375] Im Gegensatz dazu ahmt Tenfjords Neuübersetzung die Schreibweise des Ausgangstexts stärker nach, in dem mehr Buchstabenauslassungen vorkommen. In der isländischen Zweitübersetzung wird die orthographisch fehlerhafte Rechtschreibung der Geburtstagseinladung ebenso konstruiert wie in anderen skandinavischen und anglophonen Übersetzungen.[376]

Korrekte Rechtschreibung gilt in der französischen Erstübersetzung als ein zu verteidigendes Gut, so will es den Anschein haben. Kommentiert die Erzählinstanz Pippis eigenwillige Rechtschreibung im Ausgangstext mit typischem Understatement, ihr Einladungsbrief sei „lite underligt stavat" [etwas merkwürdig buchstabiert/die Rechtschreibung sei etwas merkwürdig] (PL 157), so verdeutlicht Loewegren durch ihren Kommentar, daß diese Rechtschreibung nicht akzeptabel sei: „l'orthographe en fût si bizarre" (FRZ 142). Mithin wirkt der Erzählkommentar erheblich negativer und hebt die Mangelhaftigkeit von Pippis orthographischer Kompetenz hervor. In der französischen Überarbeitung ist die Stelle vorsichtshalber ganz ausgelassen, ebenso wie die Geschichten vom Schiff ihres Vaters, mit denen erklärt wird, warum sie auf See nie ordentlich schreiben gelernt habe (PL 157, FRZÜ 101f.). Gnaedigs Text bringt dagegen wie im Ausgangstext eine gewisse Nonchalance der Erzählinstanz zum Ausdruck: „l'orthographe quelque peu fantaisiste" (FRZN 141).

In falscher und zugleich nonsenshafter Weise zählt Pippi beim Picknick im Wald, indem sie die Sprachnormen verletzt, so ruft sie beim Picknick „Ett två nitton" [eins zwei neunzehn], was in der norwegischen Erstübersetzung mit „En-to-tre! Nå kan dere se!" normalisierend wiedergegeben wird, und durch einen Reim ergänzt ist, ähnlich wie bei Tenfjord „En to tre, nå kan dere se" [Eins zwei drei, jetzt könnt ihr gucken.].[377]

Eine vergleichbare Verletzung der Sprachnormen demonstriert die Hauptfigur beim Zählen ihrer Goldmünzen. Zwar wird der unfreiwillige Nonsens auf der Erzählebene autorisiert und durch Pippis Seufzen ergänzt. Doch führt die Normverletzung in manchen Übertragungen zu Normalisierungstendenzen ähnlich wie bei der Geburtstagseinladung. Ihre wenig korrekte Zählweise läßt sie beim Versuch scheitern, sich ordnungsgemäß einen Überblick über ihre Münzen zu

---

375 Vermutlich hängt das mit einem Drang zu Vereinheitlichung während des Lektorierungsvorgangs zusammen; auf dem Umschlag des Briefs stehe nämlich „Til Tåmi og Annika" (NO 121), heißt es kurz zuvor. Statt also wie im Ausgangstext zweimal und konsistent eine fehlerhafte Schreibweise für Annika zu wählen, wurde hier die abweichende zur korrekten Schreibweise korrigiert (PL 156).

376 Vgl. (ISLÄ 114, FI 144, FÄ 157). Die amerikanische Übersetzung läßt, abweichend von sonstigen sprachlichen Normalisierungen, die fehlerhafte Rechtschreibung ebenfalls zu, die britische ohnehin (AE 142, BE 107).

377 Vgl. (PL 83, NO 69, NORs 70, NORW 69); Abschnitt 2.3. d.A. zur deutschen Übersetzung des Zählens beim Picknick.

verschaffen. Ihr Redebeitrag beinhaltet einige sprachliche Fehler, die komikgenerierend vorführen, daß Pippi nicht wirklich zählen kann. An sich wirken die Zahlen im schwedischen Text zunächst unauffällig, also etwa bei fünfundsiebzig, bis sie dann über die Dezimalgrenze hinauszählt. In der ohnehin recht komplizierten dänischen Zählweise wirkt die Aufzählung besonders ausgefeilt, im Grunde auffälliger als im Ausgangstext:[378]

> ... sjuttifem, sjuttisex, sjuttisju, sjuttiåtta, sjuttinio, sjuttitio, sjuttielva, sjuttitolv, sjuttitretton, sjuttisjutton ... usch, vad jag blir sjuttig i halsen! (PL 111) [Auslassungszeichen sic].
>
> [...75, 76, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-12, 70-13, 70-17 ... igitt, was werde ich siebzigig im Hals.]
>
> „[...] fem og halvfjerds, seks og halvfjerds, syv og halvfjerds, otte og halvfjerds, ni og halvfjerds, ti og halvfjerds, elleve og halvfjerds, tolv og halvfjerds, tretten og halvfjerds, sytten og halvfjerds. Puh, jeg faar halvfjerds paa tværs i Halsen!“ (DÄ 64).
>
> [[...] 75, 76, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-12, 70-13, 70-17. Puh, ich bekomme siebzig quer in den Hals!]
>
> „[...] fem og halvfjerds, seks og halvfjerds, syv og halvfjerds, otte og halvfjerds, ni og halvfjerds, ti og halvfjerds, elleve og halvfjerds, sytten og halvfjerds. Puh, jeg får halvfjerds på tværs i halsen!“ (DÄs 50).
>
> [[...] 75, 76, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-17. Puh, ich bekomme siebzig quer in den Hals!] [Anm. A.S.: 70-12 und 70-13 fehlt in DÄs 50.]
>
> „[...] fem og halvfjerds, seks og halvfjerds, syv og halvfjerds, otte og halvfjerds, ni og halvfjerds, ti og halvfjerds, elleve og halvfjerds, tolv og halvfjerds, tretten og halvfjerds, sytten og halvfjerds. Puh ha, jeg får halvfjerds på tværs i halsen!“ (DÄN 57; DÄNs 93 schreibt alle Zahlen zusammen).
>
> [[...] 75, 76, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-12, 70-13, 70-17. Puh, ich bekomme siebzig quer in den Hals.]

Im Dänischen wird die Zählweise erst ab „ti og halvfjerds“ inkorrekt; durch die im Dänischen zu erlernenden längeren Zahlwörter bietet dieser Zählversuch für dänische Kinder sicherlich einen erhöhten Lachanreiz. Ein Übersetzungseingriff aus didaktischen Gründen erfolgt jedenfalls nicht. Bräuner erhöht den Witz der Szene noch, indem sie die ausgangstextliche Formulierung „sjuttig i halsen“ (PL

---

[378] *SAOB* S 2806 (1968) führt zu „sju“ [sieben] zahlreiche biblische und mythische Redewendungen sowie Flüche und Konnotationen mit dem Teufel an, etwa „det var en sjuhelvetes mängd sa prästen, kom in i himmelriket“ [Das ist eine ‘siebenhöllige’ Menge, sagte der Pastor, kam in den Himmel]; vgl. das Spiel „sju-leken“ [Siebenspiel], bei dem beim Aufwärtszählen u. a. die Zahl sieben nicht genannt werden darf. Wie Lindgren mit Zahlensymbolik arbeitet, zeigt sich auch in *Mio, min Mio* (1954), was *SAOB* anführt. Die gewählte Zahl „siebzig“ wird im Dänischen ursprünglich sogar noch länger, als „halvfjerdsinstyve“, also wörtlich als „halbviermalzwanzig“, wiedergegeben. Vgl. im weiteren zur französischen Übersetzung; sowohl die dänische als die französische Sprache zählen nicht streng dezimal. Zu sogenanntem „Zahlenunsinn“ u.a. bei E.T.A. Hoffmann und der parodistischen Komponente, vgl. Klingberg 1994, insbes. S. 69.

111) bezüglich der Zahl „sjuttiosju", umgangssprachlich „sjuttisju", durch einen Binnenreim mit „på tværs" ersetzt. In der Neuausgabe der Erstübersetzung (DÄs 50) fehlt allerdings ein Teil der Zahlenreihe, vielleicht erachteten die Bearbeiter das Prinzip von Pippis abweichender Zählweise nach zwei fehlerhaften Zahlen als hinreichend demonstriert. Ruds Neuübersetzung stützt sich beim Binnenreim mit „på tværs" auf die Erstübertragung, ergänzt allerdings die Zahlenreihe in Rückgriff auf den Ausgangstext.

Doch bei den sprachlichen Fehlern beim Zählen greift der norwegische Übersetzer der Erstfassung ein und korrigiert die im Ausgangstext gezielt eingesetzten Spielereien und absurden Zahlenreihen Pippis. Das im dänischen Zieltext tolerierte fehlerhafte Zählen der Goldstücke wird hingegen in der norwegischen Erstübersetzung normalisiert:

> .... sjuogsytti, seksogsytti, femogsytti, åtteogsytti.... Huff nei, nå er jeg trett av alle disse syttiene. (NO 90, NOs 90) [Auslassungszeichen sic].
>
> ....syttisju, syttiseks, syttifem, syttiåtte....Huff nei, nå er jeg trett av alle disse syttiene. (NORs 92) [Auslassungszeichen sic].
>
> [beide Zitate: ....77, 76, 75, 78 .... Uff, nee, jetzt habe ich alle diese siebziger satt.]
>
> ... syttifem, syttiseks, syttisju, syttiåtte, syttini, syttiti, syttielve, syttitolv, syttitretten syttisytten ... usj, så syttiaktig jeg blir i halsen! (NORW 92) [Auslassungszeichen sic].
>
> [... 75, 76, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-12, 70-13, 70-17... igitt, wie siebzighaft ich im Hals werde.]

Tenfjords Lesern bleibt es überlassen, ob sie sich im Norwegischen unter „syttiaktig" [siebzighaft] etwas vorstellen können. Jedenfalls zählt Pippi in Tenfjords Fassung mit fehlerhaften Zahlen, im Gegensatz zur norwegischen Erstübersetzung, die auf lediglich in der Reihenfolge verdrehte, ansonsten sprachlich korrekte Zahlen ausweicht, ebenso wie die noch lieferbare Fassung der Erstübersetzung, die noch weiter korrigiert.[379] Im Isländischen ist der Versuch, das Geld zu zählen, aufgrund der norwegischen Vorlage ebenfalls normalisiert. Statt wie im Ausgangstext fehlerhaft über die zehn hinauszuzählen, zählt Pippi auf Isländisch ebenso nur ungeordnet rückwärts und der Witz mit „sjuttig" fehlt:

> - .... sjötíu og sjö, sjötíu og sex, sjötíu og fimm, sjötíu og átta....úff, nei, nú er ég orðin þreytt á öllum þessum sjötíu. (ISL 97, ISLA 83) [Auslassungszeichen sic].
>
> [-....77, 76, 75, 78,....Uff nee, jetzt habe ich diese ganzen siebzig satt.]

Mithin verschiebt sich die floskelhafte Ausdrucksweise Pippis in der Diebstahls- und Zählszene von Übersetzung zu Übersetzung, wobei die isländische Übertragung sich wiederum stärker der Umgangssprache annähert als ihre norwegische Vorlage. Im Gegensatz zur am norwegischen Text orientierten Erstübersetzung wird das Geldzählen vor dem Besuch der Diebe in der isländischen

---

[379] Die Formulierung „talleriet" ist nicht ebenso etabliert wie Zählerei.

Neuübersetzung dem schwedischen Ausgangstext entsprechend wiedergegeben, mit der Zahl siebzig als Basis für die absurde Reihe. Lediglich die phonetische Nähe zwischen den Zahlen und dem Wortspiel mit dem „sjuttig i halsen" [siebzig im Hals] (PL 111) greift sie nicht auf: „þurr í hálsinum" [trocken im Hals] ist es Pippi im Anschluß; die färöische Übersetzung bietet beides (ISLÄ 83, FÄ 112). Nonsenselemente wie die eigenwillige Zahlenreihe werden im Finnischen entsprechend übernommen (FI 103), indem gezielt fehlerhafte Zahlenkombinationen konstruiert werden: „seitsemänkymmentäkaksitoista, seitsemänkymmentäkolmetoista, seitsemänkymmentäseitsemäntoista" [70-12, 70-13, 70-17; Arbeitsübersetzung: Eva Roos].[380] Pädagogische Vorbehalte, die Nonsenszahlen wiederzugeben, bestanden in den meisten skandinavischen zielkulturellen Kontexten nicht; eine Gefahr der Nachahmung wurde mit Ausnahme des Norwegischen nicht als so gravierend eingeschätzt, daß ein Eingriff nötig erschienen wäre. Die zielliterarische Norm der Genauigkeit bei Übersetzungen wurde norwegischen, zielkulturellen Sprachnormen für korrektes Zählen, die denen der Ausgangskultur im übrigen ähneln, untergeordnet.

In den anglophonen und französischen Zieltexten werden einige leichte Veränderungen vorgenommen.[381] In der französischen Übersetzung wird über den Erzählkommentar bezüglich Pippis mangelnder Fähigkeiten beim Zählen normierend eingegriffen: aus „inte räkna något vidare" [nicht besonders gut rechnen] wird „Ce n'est pas qu'elle sût particulièrement bien compter" (PL 111, FRZ 102). Der Unterton wirkt in Loewegrens komplizierender Übertragung durch die verstärkte Verneinung zwar etwas ironisch, durch den veränderten Modus wird jedoch vor allem der Sprachgestus abgewandelt. Während in der Überarbeitung das gesamte Kapitel ausgelassen ist, wählt Gnaedig eine moderne, schlichte Variante: „ne savait pas compter" (FRZN 105).

Zirkussprache, politische Anspielungen und Sprachnormen

Eine Schlüsselszene bildet in bezug auf kinderliterarische Normen die bereits vorgestellte Zirkusszene, in welcher im Ausgangstext ein deutscher Akzent im Schwedischen nachgeahmt und auf den Nationalsozialismus verwiesen wird (PL 94-109). Sprache und Sprachbeherrschung sind an dieser Stelle erneut mit der Kontrolle der Situation und Machtausübung verknüpft. In beiden dänischen Zieltexten wird ebenfalls jeweils ein deutscher Akzent suggeriert.[382] Meist wird,

---

380 Jene eigentliche Zahlenreihung im finnischen Zieltext: [74, 75, 77, 78, 79, 70-10, 70-11, 70-12, 70-13, 70-17]. Die einzige Abweichung besteht also darin, daß die finnische Zahlenreihe bereits bei 74 beginnt.

381 Lamborn (AE 105) läßt das fehlerhafte Zählen der Protagonistin zwar größtenteils zu, geht jedoch von 60 aus; in Hurups Text (BE 76) zählt Pippi wie im Ausgangstext, Loewegren (FRZ 102) geht von 40 aus, wohl um die Zahlenreihe nicht zu kompliziert zu machen.

382 Auf Arbeitsübersetzungen der Zirkussprache wird im folgenden Teilabschnitt überwiegend verzichtet, stattdessen werden relevante Abweichungen von der Standardsprache in den jeweiligen Beispielen markiert. Vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A. zur politischen Einordnung,

durch die Nähe der Sprachen erleichtert, die Akzentmarkierung aus dem Ausgangstext übernommen und in den Fällen geringfügig angepaßt, in denen im Dänischen deutlich abweichende Ausdrücke verwendet werden. So wird aus dem Mädchen (wäre im Dänischen „pige") bei Bräuner durch Konsonantenveränderung eine „Bige" [DÄs: „bige"], bei Rud hingegen eine „bike", später korrigiert zu „pike" (DÄ 56, DÄs 44, DÄN 50, DÄNs 82). Pippi wiederholt im Ausgangstext manche Ausdrücke der Zirkusleute. Bräuner betont die Wiederholung, indem sie die Protagonistin einen Ausdruck des Zirkusdirektors nachsprechen läßt. Aus der Unverschämtheit wird zunächst „Unferskamthet", dann, den Eindruck eines deutschen Akzents verstärkend, bei Rud „uferschkammethet" [beide: Unverschämtheit] (DÄ 61, DÄN 55). In den Übersetzungen verschiebt sich der zu erwartende dänische Ausdruck „virkelig" [wirklich] in der Akzentsprache zu „verklik" (PL 106, DÄ 61, DÄs 48) oder noch deutlicher „verklich", in Anlehnung an das deutsche 'wirklich' (DÄN 55, DÄNs 89).[383]

Die im Norwegischen in der Zirkusszene eingesetzte Sprache, die den Eindruck eines Akzents weckt, wirkt inkonsequent. Teilweise übernimmt 'Bjerre' sprachliche Abweichungen aus dem Ausgangstext nicht, dann wiederum greift er zu eigenen Markierungen, so gibt er einige flektierte Verben durch Infinitive wieder, wodurch er sie als 'Ausländersprache' markiert. Die im Schwedischen vorgenommene charakteristische Mischung aus Konsonantenverhärtung und -aufweichung sowie die markierte Verwendung von 'sch' im Schriftbild überträgt er (NO 78-86; NORs 80-87). Die Ankündigung des Zirkusdirektors für den Starken Adolf zeigt dies:

> Min*e* damer och min*e* herr*er*! Om ett ögonplick kommer ni, att få *sch*kåd*e* all*e* tiders störst*e* *o*nderverk, den *sch*tarkaste mannen i världen, *Sch*tarke Adolf, som ännu ingen har bes*ä*grat. Var så god, mine damer och herrer, her kommer *Sch*tarke Adolf! (PL 104) [Hervorhebungen A.S.].

> Min*a* damer ok min*a* herrer! Om et øyeblikk kommer De at se alle tiders *sjt*ørste under*f*erk – *Sj*terke Adolf, som *ingen aldri noensinne ikke* har beseiret. Vær så god,

---

Abschnitt 2.3.6. d.A. zum Ausgangstext und zur deutschen Übertragung der Zirkussprache, sowie zu den Regeln der konstruierten Akzentsprache im Ausgangstext; im Schriftbild etwa 'b'/'p', 'st'/'scht'. Die Einschätzung, im Dänischen solle der Eindruck eines deutschen Akzents bewirkt werden, unterstützt die Göttinger Dänischlektorin Mette Mygind, Gespräch im Februar 1997. Vgl. (DÄN 50-56, DÄNs 82-92); die Veränderungen im Zieltext gehen hin zu einem vermehrten Auftreten der Buchstabenfolge 'sch' im Schriftbild.

383 In diesem Fall erzeugt die Schreibweise von „verklich" vermutlich sogar eine näher am Deutschen liegende Aussprache. Durch einige wörtliche Übersetzungen aus dem Schwedischen entsteht, wenngleich selten, in der dänischen Erstübertragung der Eindruck von Schwedizismen. Einige Konsonantenaufweichungen erinnerten zumindest bei Rud manchmal sogar an das Französische, so Mette Mygind, Gespräch Februar 1997. Die meisten Veränderungen, etwa die Konsonantenverhärtungen und das „sch", erinnern jedoch an das Deutsche. Bei den beiden untersuchten Fassungen von Ruds Text (DÄN 82-92, DÄNs 50-56) werden einige der Akzentmarkierungen herausgenommen, eine andere wird hinzugefügt.

min*a* damer ok min*a* herrer – her kommer *Sj*terke Adolf! (NO 84) [Hervorhebungen A.S.].[384]

Mine damer og mine herrer! Om et øyeblikk kommer dere til å *sch*kue alle tiders største *o*nderverk, den *sch*terkeste mann i verden, *Sch*terke Adolf som ennå ingen har vunnet over. Vær så god, mine damer og herrer, her kommer *Sch*terke Adolf! (NORW 86) [Hervorhebungen A.S.].

Im Vergleich zum Ausgangstext weisen beide Zieltexte relativ wenig Abweichungen von der Standardsprache auf. Bei Tenfjord ist durch die Schreibung als 'sch' der Einfluß des Deutschen im Sinne eines deutschen Akzents für die schriftliche Fassung noch stärker betont als in der Erstübersetzung, während 'Bjerre'/Braarvig vor allem die Aussprache des Akzents sichert. Zudem wird in der norwegischen Erstübersetzung durch die hervorgehobene dreifache Verneinung zusätzlich auf die Generierung verbaler Komik zurückgegriffen.[385] Die Warnung des Zirkusdirektors gegenüber Pippi enthält die im schwedischen charakteristische Formulierung „u*nfe*rskäm*t*het" [Unverschämtheit], in den norwegischen Übertragungen leicht unterschiedlich ausgebracht, nämlich als „u*nfe*rskjemtheter" und als „u*f*erskammedheter" [Unverschämtheiten].[386] Die Wiederholungen und Verballhornungen der Sprache durch Pippi übernehmen die Übersetzer ebenfalls. Betont werden die Anspielungen auf den Nationalsozialismus und für den norwegischen Kontext die Besatzungszeit durch eine Zeichnung der norwegischen Illustratorin Alice Midelfart: sie bildet Pippi ab, die den Starken Adolf stemmt, der wiederum ein Gewicht von 100 kg hebt und auf seinem Hemd den Aufdruck „1000 kg" trägt, einer scherzhaften Anspielung auf das Tausendjährige Reich, das Hitler vorausgesagt hatte. In der isländischen Erstübersetzung wird diese Illustration an anderer Stelle ebenso wie die sprachlichen Eigenheiten zwar übernommen beziehungsweise ähnlich konstruiert, der Name mit „Aðólf sterki" jedoch leicht isländischen Namensnormen angepaßt (ISL 59, 84-96).

Die Zirkusszene mit dem Akzent der Zirkusleute ahmt die isländische Neuübersetzung in gewissem Maße nach (ISLÄ 72-82), zumindest bleibt der Name „Adólf" als Signal für eine politische Dimension der Szene bestehen. Diese von der Standardsprache abweichende Sprache im Zirkus überträgt die färöische Übersetzerin entsprechend. Die Abweichungen werden beispielsweise in bezug auf die Figur des starken Adolf, im Erzähltext als „Sterki Adolf" bezeichnet und in der Rede des Zirkusdirektors als „Sjterki [sic] Adolf" wiedergegeben (FÄ 105f.); in anderen Übertragungen aufgezeigte Mechanismen für die Akzentmarkierungen werden auf Färöisch ebenfalls eingesetzt.[387] Im Finnischen wurde die

---

384 Die hervorgehobene mehrfache Verneinung ist eine Hinzufügung in der Übersetzung.

385 Übersetzung der kursivierten Stelle: [niemand nie jemals nicht].

386 Vgl. (PL 107) [sic; Hervorhebungen A.S.]. Der korrekte schwedische Ausdruck wäre „oförskämdhet" [Unverschämtheit]. (NO 86, NORs 78-88, NORW 88).

387 Etwa „Sjterka Adolf [...] sjterkasta manni í verðini" [Der starke Adolf [...] der stärkste Mann der Welt] (FÄ 106). Ebenso „sjkal eg noyðast at hava tær sjálvur" [werde ich mich

Zirkussprache vergleichbar als Nachahmung eines Akzents markiert, etwa als der Direktor den Auftritt des 'Starken Adolf' ankündigt:

> Ja nyt minu daami ja härrat, nyt mine teke yks hieno tarjous! Kuka teiden joukossa tahto taistella Väkevä Adolf kanssa, kuka uskalta yritte voitta maalima väkevin mies. Sata kruunu makseta sille, kuka voi voitta Väkevä Adolf, sata kruunu, ajatella site, minu daami ja herrat! Olke niin hyve! Kuka astu esin? [Schreibweise sic] (FI 97, FIN 97).

> [Und jetzt, meine Damen und Herren, jetzt mache ich Ihnen ein hübsches Angebot! Wer von Ihnen will gegen den Starken Adolf kämpfen, wer wagt einen Versuch, den stärksten Mann der Welt zu besiegen? 100 Kronen [sic!] bekommt derjenige, der den Starken Adolf besiegen kann, 100 Kronen, denken Sie daran, meine Damen und Herren! Nun bittesehr! Wer tritt vor? [Arbeitsübersetzung ohne Akzentmarkierung, M. Holtkamp].

Im zielkulturellen Kontext verweist der Name der Figur auf Adolf Hitler, während die sprachlichen Markierungen nicht notwendigerweise einen deutschen Akzent darstellen müssen, sondern laut der Informantin eher wie die finnlandschwedische Aussprache des Finnischen wirken, d.h. daß sich die Parodie möglicherweise gegen die als elitär angesehene Minderheit richten könne.[388]

Die Zirkussprache führt zu einer Normalisierung in der amerikanischen und zu Nachahmung in der britischen Übersetzung. Bereits erwähnt wurde die Intoleranz gegenüber einem in Schriftform ausgedrückten Akzent in der amerikanischen Ausgabe. Der deutsche Akzent der Zirkusleute zieht sich im schwedischen Ausgangstext durch das gesamte Kapitel und wird durch den Dialog der Protagonistin mit der Dame an der Zirkuskasse eingeleitet:

> Men den gamla damen *var från utlandet*, så hon förstod inte, vad Pippi menade, utan svarade: – Lilla flicka, det ko*sch*tar fem kr*å*ne*r* *b*å f*e*rsta *b*lats och tre kr*å*ner *b*å an*t*ra *b*lats och en kr*å*n*e* *b*å *sch*tå*b*lats. (PL 97) [Hervorhebungen A.S.].

---

gezwungen sehen, es selbst zu behalten] (FÄ 107). Auch in der färöischen Ausgabe wird der Akzent ähnlich wie im Ausgangstext im Schriftbild mit 'sj' [färöische Aussprache: 'sch'] markiert; der Ausgangstext war in der Markierung von „sch" wie in „schkall" noch deutlicher (PL 106). Die Übersetzerin äußert im Interview, sie habe einen fremdsprachigen Akzent aus dem Ausgangstext nachgeahmt, habe allerdings eher an das Dänische gedacht, da auf den Färöern gastierende Zirkusgesellschaften meist aus Dänemark kämen, Interview Sigurðardóttir 1998. Weitere Auskünfte Brief Malan Marnersdóttir vom Frühjahr 2003. Dem primären Zielpublikum, färöischen Kindern der 1990er Jahre, wäre eine solche Akzentmarkierung vermutlich fremd, so daß sich der veränderte geographische und zeitliche Kontext auf die Übersetzung auswirken.

388 Gespräch mit Marion Holtkamp im Juni 1998, Brief 1998-07-16 Marion Holtkamp an Surmatz. Gerade die politische Implikation wäre in Hinblick auf das Verhältnis zwischen Deutschland und Finnland von Bedeutung gewesen. Die finnische Regierung hatte schließlich im Zweiten Weltkrieg mit den Nationalsozialisten kooperiert, da sie Sowjetrußland, nicht zuletzt durch die lange Beherrschung Finnlands durch Rußland, als die größere Gefahr einschätzte.

[etwa: Aber die alte Dame war *aus dem Ausland*, deshalb verstand sie nicht, was Pippi meinte, sondern antwortete [...].]

But the old lady was a foreigner who did not understand what Pippi meant and answered *in broken Swedish*. „Little girl, it costs a dollar and a quarter in the grandstand and seventy-five cents on the benches and twenty-five cents for standing room." (AE 92) [Hervorhebungen A.S.].

The old lady was from a foreign country, so she didn't understand what Pippi meant. She answered, 'Li*dd*le girl, it is costin*k* *v*ive crones the front rows and *d*ree crones the back rows and *wan* crone*s* the *zd*andin*k*room'. (BE 64) [Hervorhebungen A.S.].

Wo die Erzählinstanz des Ausgangstexts für das Sprechen mit Akzent konsequent eine gewollt fehlerhafte Kunstsprache einsetzt, und zwar sowohl für die Redebeiträge der Kassiererin als für die Sprache des Zirkusdirektors, entscheidet sich die amerikanische Übersetzerin gegen die Nachahmung eines Akzents im Dialog. Stattdessen thematisiert in der amerikanischen Übersetzung lediglich der Erzählkommentar die Akzentsprache der Kassiererin als „in broken Swedish". Insofern erfüllt die explizite Thematisierung des „broken Swedish" bei Lamborn eine Funktion, denn sie soll offenbar erzähltechnisch die Nachahmung des Akzents ersetzen.[389] Außerdem tritt auf der Metaebene die eingeschriebene Übersetzerinstanz hervor, die sich erwachsenenorientiert äußert. Höchstens die Auslassung des Artikels bei „for standing room" könnte einerseits eine Konzession an die fehlerhafte Grammatik des Ausgangstextes, andererseits umgangssprachlich sein. Möglicherweise war das Nachahmen eines ausländischen Akzents im Amerikanischen damals für die Kinderliteratur geradezu ein Tabu, denn schließlich sollte gerade englischsprachige Kinderliteratur die Heranwachsenden des 'melting pot' zu akzentfrei und grammatikalisch korrekt sprechenden Amerikanern verwandeln; daher wirken sich normative Vorstellungen der Zielkultur im Zieltext aus. Hinzukommt möglicherweise, daß Textpassagen, die als Diskriminierung von Immigranten verstanden werden könnten, vermieden wurden. Demgegenüber behandelt die britische Ausgabe den Akzent völlig anders.[390] In der Zirkusszene führt Hurup im britischen Englisch eine konse-

---

[389] Die schwedische Sprache wird als Teil der Übersetzungsstrategie Lamborns explizit gemacht. Möglicherweise behandelt Lamborn die Figurenkonstellation, als sei sie eine in die USA transponierte schwedische Einwanderergemeinde; fremde Kekse gelten als akzeptabel ebenso wie eine fremde Sprache, eine fremde Währung jedoch nicht, vgl. oben den Abschnitt zu den Realia. Vgl. dazu die Überlegungen in Stahl 1985, S. 33f., der die Darstellung von kulturellen Eigenschaften in Übersetzungen mit dem Assimilationsprozeß von Einwanderern bzw. Migranten vergleicht. Drott-Huth 1996, S. 82f., bezeichnet es als „linguistic gymnastics", daß Pippi den Akzent der Zirkusdame nachahme, was im Zieltext ausgelassen wird. Ihrer Einschätzung nach gilt die Nachahmung von Akzenten im zielkulturellen Kontext als besonders problematisch, obwohl sie im Ausgangstext doch nur helfe, dem Zirkus eine exotische Aura zu verleihen.

[390] Vgl. das parodistische Element der mehrfachen Akzentnachahmung durch Pippi, das als Metakommentar die Akzentsprache zusätzlich betont. Die Protagonistin ahmt, wie bereits in Abschnitt 2.3.6. d.A. dargestellt wurde, im Ausgangstext den Akzent der Kassiererin parodierend nach (PL 97). Die amerikanische Fassung setzt weder den Akzent noch die

quente Akzentmarkierung durch.[391] Den Akzent des Zirkusdirektors ahmt der britische Text im Gegensatz zum amerikanischen ebenfalls nach:

> Ladies and gentlemen, in a moment you will be privileged [sic] to see the Greatest Marvel of all time, the Strongest Man in the World, the Mighty Adolf, whom no one has yet been able to conquer. Here he comes, ladies and gentlemen, [sic] Allow me to present to you THE MIGHTY ADOLF. (AE 98) [Hervorhebungen sic].

> Ladies and *cha*ntlemen! In *z*e next moment you *v*ill *z*ee *vu*n of *z*e *vu*nders *uff* all time, *z*e *zd*rongest man in *z*e *v*orld, Mighty Adolf, who nobody has *eff*er beaten yet. And here he is, ladies and *cha*ntlemen. Mighty Adolf! (BE 71) [Hervorhebungen A.S.].

Auffälligerweise spricht der Direktor im amerikanischen Zieltext völlig akzentfrei, allein seine Rhetorik wird durch die Großschreibung betont.[392] Einzige Konzession der amerikanischen Ausgabe an die Umgangssprache des Dialogs ist der Ausdruck „lick" für „klå" [verhauen, verprügeln; *SAOB* K 1433 (1936)]. Das Schlüsselwort „unferskämthet" [Unverschämtheit] als schwedisch-deutsche Mischung (PL 106f.) wird im britischen, ansonsten von der Standardsprache abweichenden Dialog des Zieltexts durch das sprachlich korrekte „impertinence" (BE 73) wiedergegeben. Hurup erkennt das komische Potential der akzentbedingten Wortveränderungen und wählt etwa statt „jokes" die Verballhornung „chokes" im Sinne von Ersticken (BE 73). Diese Mechanismen der Akzentmarkierung lassen sich in der britischen Fassung durchaus als nachgeahmter deutscher Akzent klassifizieren. Immerhin erinnert die Sprache an die stereotype Verwendung eines deutschen Akzents in britischen und amerikanischen Filmen über Nationalsozialisten.[393]

Sprachparodie um. Lediglich die erwähnte nachdrückliche Wiederholung des „standing room" ohne Artikel (AE 93) kommt im amerikanischen Zieltext vor. Im britischen bildet Pippi zum einen den Akzent der alten Dame nach, zum anderen wiederholt sie das „zdandinkroom" (BE 65).

391 Vgl. die Veränderungen der Vokale 'e'/'a' [Gantle]; 'o'/'u'; der Konsonanten 'f'/'v' [nur in „vive"]; 'g' und 'j'/'ch'; 'r'/'rrr' [manchmal]; 's'/'z' (weich); 'th' (hart)/ 'd'; 'th' (weich)/ 'z' (weich) [manchmal]; 'v'/'f' [oder 'ff' in „effer"]; 'w'/'v'; sowie der Endung 'ing'/'ink' [manchmal, wie in „costink" versus „wrestling"].

392 Der Erzählkommentar markiert bei der Dame an der Kasse ihren Redebeitrag als „broken Swedish", die Sprache des Zirkusdirektors offensichtlich nicht.

393 Zu denken wäre etwa an nicht näher spezifizierte anglophone Propagandafilme zum Zweiten Weltkrieg oder kritische Filme wie Ernst Lubitschs *To Be or Not to Be*, dt. *Sein oder Nichtsein* (1942), Charlie Chaplins *The Great Dictator* (1940) sowie den Akzent der österreichischen Juden in *Casablanca* in der Regie von Michael Curtiz (1942/1943), die im Rahmen ihrer bevorstehenden Flucht in die USA die Sprache einüben. Gert Fröbe spricht in den meisten anglophonen Filmen, in denen er deutsche Figuren, meist Bösewichte, spielt, mit einem deutschen Akzent, vgl. die britische Komödie des späteren Regisseurs eines Pippi-Films, Ken Annakin, *Those Magnificent Men in Their Flying Machines* (1964), dt. *Die tollkühnen Männer in ihren fliegenden Kisten*. Ähnliches gilt für den Film *Chitty Chitty Bang Bang*, dt. *Tschitti Tschitti Bäng Bäng* (1968), in dem der offensichtlich deutsche Kinderhasser Baron Bomburst of Vulgaria eine zentrale Rolle spielt. Fröbe konnte offenbar so schlecht englisch, daß seine Stimme für die Rolle als Auric Goldfinger in *Goldfinger* (1964) angeblich gedoubelt wurde. Das Klischee des

In allen französischen Varianten treten solche Eingriffe zur Akzentsprache im Zirkus auf, daß sich die beobachteten allgemeinen Tendenzen zu den einzelnen Ausgaben erneut bestätigen. Immerhin konstruiert die französische Erstübersetzung eine durch fremden Akzent gekennzeichnete Kunstsprache, die wiederum, nicht unerwartet, in der Überarbeitung zurückgenommen ist. Gnaedig nähert sich in signifikanter Weise stärker an den Ausgangstext an.[394] Nicht zuletzt im Rückgriff auf in der Literatursprache standardisierte Formeln und Traditionen läßt sich der nachgeahmte Akzent in den französischen Fassungen eindeutig als deutsch identifizieren.[395]

> „Ma petite *v*ille, *z*a *gou*te *ze*ng *v*rancs aux *b*remières *b*lazes et *zingu*an*d*e aux *z*econdes et di*z* aux *b*lazes dé*p*out." (FRZ 89f.) [Hervorhebungen A.S.].

> „Ma petite fille, *ch*a [sic] coûte cinq francs au p'emier [sic] rang, trois francs aux autres places et un franc aux places *t*ebout". (FRZN 90) [Hervorhebungen A.S.].

Die Akzentmarkierung weicht hier etwas ab.[396] Meist entspricht die Akzentmarkierung derjenigen für einen deutschen Akzent im Französischen, nicht zuletzt, wie er bei Balzac, Maupassant und Proust konstruiert ist.[397] Sowohl Loewegren als Gnaedig vertauschen stimmlose und stimmhafte Konsonanten, wie „dépout"

„Achtung" brüllenden Deutschen, bevorzugt in Uniform, lebt bis in aktuelle Filme fort, so die nationalsozialistischen Figuren in Spielbergs Filmserie über *Indiana Jones* (1981, 1984, 1989).

394 Aus dem Schwedisch mit deutschem Akzent im Ausgangstext ist in der Erstübersetzung und in der Neuübersetzung Französisch mit deutschem Akzent geworden (PL 104, FRZÜ 78, FRZN 97). Wie im Ausgangstext versteht Pippi in diesen beiden Zieltexten augenscheinlich die Sprache der Zirkusleute nicht, weshalb sie sie nachahmt.

395 Es könnte sich um einen elsässischen Akzent handeln, wie er als deutscher Akzent im dortigen Französisch gesprochen wird und daher seit längerem als literarische Umsetzung in französischer Prosa vorkommt. Zum Ausgangstext, vgl. oben (PL 97).

396 Diese wörtliche Rede verweist nicht auf einen deutschen Akzent, sondern einen anderen unbestimmt fremden Akzent wie den der Piratenfiguren bei *Astérix*, der eher an afrikanisches Französisch im Sinne des „français petit nègre", diese Anregung verdanke ich Dorothea Kullmann, oder an Kindersprache erinnert. Vgl. zu Übersetzungsfragen bei *Astérix* u.a. Bell 1980, Grassegger 1985.

397 Die Anzahl von Stellen, an denen ein fremder Akzent verwendet wird, unterscheidet sich signifikant in den beiden Belegen, außerdem fällt die in der Fassung Gnaedigs eingesetzte Verkürzung des Wortes „p'emier" mit dem im Schriftbild ausgelassenen 'r' sowie das „cha" auf. Beispiele für einen deutschen Akzent in der Zielliteratur: Honoré de Balzac [(1976)]: *Le père Goriot*. In: Honoré de Balzac: *La Comédie Humaine*. Hg. Rose Fortassier. [...], Bd. III, Paris 1976, insbes. S. 157 und Fußnote S. 1277 mit dem Hinweis auf Baron Rothschild als Vorbild für die Figur. Honoré de Balzac [(1957/1989)]: *La Maison Nucingen*, précédé par Melmoth réconcilié. Hg. Anne-Marie Meininger. Paris 1957, 1989, insbes. S. 165-167. Guy de Maupassants Erzählungen *Boule de suif*, insbes. S. 18f., 26 sowie *Mlle Fifi*, S. 115-128, beide in *Boule de suif et autres Contes normands*. Hg. M.-C. Bancquart, Paris 1971. Marcel Proust: *Le côté des Guermantes* [*A la recherche du temps perdu* III]. Paris 1954. Diese Hinweise verdanke ich Dorothea Kullmann.

respektive „tebout“ für „debout“.[398] Loewegren ersetzt wesentlich konsequenter jedes stimmlose ‘s’ durch ein stimmhaftes ‘s’, im Französischen orthographisch als ‘z’ markiert.

> Mesdames et messieurs! Dans un*e* [sic] momen*g* vous *s*allez contem*b*ler le plus *c*rante merveille l'homme le plus vort *t*u mon*t*e, le Grand Adolf qu*e* *b*ersonne engore n'a réu*z*i à *p*attre. Mesdames et messieurs, voici le Grand Adolf! (FRZ 95) [Hervorhebungen A.S.].

> Mes*t*ames et me*z*ieurs! Dans *z*une secon*t*e, *f*ous allez *f*oir un *t*es plus grands miracles de *d*ous les temps, l'homme le plus *v*ort du mon*t*e, Arthur le Costaud, qui n'a *ch*amais *z*été battu. Applaudissez tres *v*ort! Arthur le Costaud! (FRZN 97) [Hervorhebungen A.S.].

In den französischen Zielkontexten fällt vor allem die schrittweise Substitution des Namens auf. Die Figur des Starken Adolf, dessen politische Kontextualisierung in Hinblick auf den Nationalsozialismus oben zu den anglophonen Übersetzungen dargelegt wurde, trägt bei Loewegren noch den Namen „le Grand Adolf“. Bereits die Überarbeitung, die wie oben angeführt auf eine Akzentmarkierung völlig verzichtet, hatte den Namen durch „Le Grand Hector“ substituiert, wodurch diese politische Dimension des Namens verschwindet.[399] Gnaedig ergänzt eine Aufforderung zum Applaus und geht ähnlich vor, durch „Arthur le Costaud“. Diese Namensänderung hat weitreichende Auswirkungen auf die Interpretation der gesamten Zirkusszenen, weil die Leser eine Verbindung zwischen nachgeahmtem deutschem Akzent und dem auf den Nationalsozialismus verweisenden Namen nicht mehr herstellen können.[400] Gnaedig schraubt die Akzentmarkierung zugunsten der rhetorischen Zuspitzung etwas zurück (FRZN 98), doch der deutsche Akzent wird beibehalten. Zudem fügen sowohl Loewegren als Gnaedig Abweichungen hinzu, die nicht im Ausgangstext angelegt sind. Bisweilen scheint Gnaedig gezielt eine von Loewegren differierende Lösung gesucht zu haben, ohne sich allerdings in den Prinzipien der Akzentmarkierung allzusehr von den ihren zu unterscheiden. Insofern ersetzt Gnaedig, indem er die Konsonantenveränderung eine Silbe später einbringt als Loewegren, beispielsweise „carder“ durch „garter“ statt des korrekten „garder“ (FRZ 96f., FRZN 99f.). Loewegren zeigt das wachsende emotionale Engagement der Zirkusleute, indem sie, im Vergleich zu ihrer sonstigen Stilanhebung ungewöhnlich, die familiäre Ausdrucksweise bis in die indirekte Redewiedergabe hineinwirken läßt: „Et maintenant il allait montrer à cette gamine à tignasse rouge ce que c'était le Grand Adolf“ (FRZ 98). Da die Überarbeitung auf eine Akzentmarkierung und auf den Namen Adolf verzichtet, bearbeitet sie die

---

398 In der literarischen Tradition etabliert sind vor allem ‘p’/‘b’, ‘d’/‘t’, ‘v’/‘f’, ‘j’/‘ch’, die den deutschen Akzent ausmachen, doch ‘s’/‘z’ kommt ebenfalls vor, wie bei Balzac [(1957/1989)] in *La Maison Nucingen*, S. 164ff.

399 Vgl. (FRZE 77f., FRZÜ 78-81), dazu ähnlich Blume 2001, S.104f., 143.

400 Christadler 1978 zur Tradition der „literarischen Mobilmachung“ in Frankreich und Deutschland.

Zirkusepisode am stärksten von den drei Fassungen, was allgemeinen Tendenzen dieses Texts entspricht. Durch die weiter fortgeführte Substituierung des „Adolf" gibt Gnaedig politische Deutungsangebote auf, die vierzig Jahre nach Kriegsende als veraltet angesehen wurden oder im Zuge der politischen Annäherung innerhalb Europas nicht opportun erschienen. In Gnaedigs Ausgabe ist bei der Zirkusszene zusätzlich eine Anspielung auf „arabiska" [arabisch], bei Loewegren als „charabia" verballhornt (PL 105, FRZ 96), verallgemeinert:

> „Qu'est-ce qu'il a dit? demanda Fifi. Et pourquoi ne parle-t-il pas correctement, comme tout le monde?" (FRZN 98).

Durch die Auslassung des Kommentars wird auf politische Korrektheit (im Sinne der amerikanischen Political Correctness) bezüglich zielkultureller Minderheiten abgestellt, ähnlich wie bei der Ersetzung der „negrer" [Neger] durch 'Kannibalen' in verschiedenen Zielsprachen.

3.3.9. Stil und Umgangssprache

Unter Stil lassen sich verschiedene sprachliche Phänomene verstehen, beispielsweise die Wahl des Registers, etwa von Umgangssprache, die Frage nach verschiedenen Stilebenen wie dem Unterschied zwischen einfachem und gehobenerem Stil oder die Verwendung von Schimpfwörtern.[401]

Stilistische Glättungen etwa bei iterativen Elementen, Schimpfwörtern und Redefloskeln

Glättungen und Kürzungen gerade bei iterativen Elementen sind im norwegischen Zieltext nicht selten, ähnliches gilt für Adjektive bei der Personenschilderung. Annikas Unsicherheit, als sie in den hohlen Baum klettert, verkürzt der norwegische Übersetzer, welches die isländische Übertragung entsprechend aus dieser ihrer Vorlage übernimmt:

> „Då klättrade Annika på skälvande ben upp i trädet igen" (PL 75).
>
> [Da kletterte Annika auf zitternden Beinen wieder in den Baum hoch.]
>
> „Så klatret Annika opp i treet igjen [...]" (NO 63).
>
> „Svo klifraði Anna aftur upp í tréð [...]" (ISL 66, ISLA 59).
>
> [Beide Zieltexte: So kletterte Annika/Anna dann wieder in den Baum hoch.]

Ähnlich läßt der norwegische Übersetzer Ausdrücke des Sagens und Meinens häufiger weg, was eine Zuordnung der wörtlichen Rede zum Sprecher erschwert, zugleich wiederum die Abfolge der Dialoge beschleunigt und Wiederholungen gleicher Phrasen vermeidet. Dadurch wird der iterative, an mündliche Äuße-

---

[401] Zu Aspekten des Stils und seiner Rolle für die Übersetzungen sei auf die Komplexität vorliegender Stildefinitionen hingewiesen, Sowinski 1991, vgl. die Stildefinition in Hermes 1997.

rungen erinnernde Dialogstil des Ausgangstexts eingreifend verändert; infolgedessen antwortet Pippi auf die Frage, ob weder Mutter oder Vater in der Villa Villekulla seien, im Norwegischen recht unvermittelt:

Nej, inte det minsta, sa Pippi glatt. (PL 16).

[Nee, nicht im geringsten, sagte Pippi fröhlich.]

Har jeg vel ikke. (NO 18) [der Rest fehlt].

[Habe ich wohl nicht.]

Der norwegische Erstübersetzer formuliert die Antworten ohne jegliches Beiwerk eher als lakonische Feststellung. Iterative Elemente, die im Ausgangstext als Mündlichkeitssignale fungieren, sowie der emotionale Gehalt der begleitenden Adjektive werden so abgeschwächt. Folglich fehlt Pippis optimistische und selbstsichere Reaktion, die möglichen Mitleidsbekundungen vorgreift. Diese Tendenz liegt in stilistischen Vorlieben des Übersetzers oder in zielkulturellen Normen gegen die Verwendung iterativer Elemente begründet, die sich im Kontext mit anderen mikrostrukturellen Eingriffen sehen ließen. Im isländischen Zieltext fehlt der Gefühlszustand Pippis ebenfalls, wogegen der isländische Übersetzer den lakonischen Unterton seiner norwegischen Vorlage etwas abmildert: „Nei, það á ég ekki." [Nein, das habe ich nicht; der Rest fehlt] (ISL 14, ISLA 13).

Iterative Elemente des Ausgangstexts fallen insbesondere bei Ausdrücken heraus, bei denen die Gegenseitigkeit von Gefühlen verdeutlicht werden soll. Im Erzähltext wird die enge gefühlsmäßige Bindung in der Formulierung illustriert, daß die Matrosen Pippi mögen und Pippi die Matrosen mag. Solche Wiederholungen und stilistische Hervorhebungen formt die Neuübersetzerin im Isländischen nach, so beim bereits mehrfach zitierten Abschied Pippis von den Matrosen: „Þeim þótti öllum voða vænt um Línu og Línu þótti voða vænt um þá." [Sie mochten alle Lina gern und Lina mochte sie gern.] (ISLÄ 6). Sie überträgt im übrigen die Kindersprache in den Dialogen idiomatisch. Bei den französischen Zieltexten nimmt erst die französische Neuübersetzung iterative Elemente des Erzähltexts genau auf. Die beiden frühen französischen Fassungen greifen etwa die komikgenerierende Funktion der Wiederholungen bei der Beschreibung von Pippis Ausritt nicht auf (FRZ 131, FRZÜ 88). Pippi sitze auf ihrem Pferd und Herr Nilsson sitze auf Pippi, so pyramidal beginnen sie ihren Ausritt; erst Gnaedig wiederholt die Stelle mit „sur le dos de [...] sur le dos de [...]" (FRZN 131).

Die umgangssprachlichen Reaktionen der Protagonistin im Dialog mit den Polizisten werden im Norwegischen im allgemeinen übernommen. Umgangssprache aus den Dialogen der Kinder wird meist in norwegische Umgangssprache übertragen; in der Erstübersetzung ist ihr einmal sogar eine recht grobe Formulierung in den Mund gelegt, so antwortet Pippi den Polizisten „Å blås, jeg kan nok svare" [etwa: Pfeif drauf, ich kann wohl antworten.].[402]

---

[402] So die selbstbewußte und dennoch relativ höfliche Antwort auf die hartnäckige Frage der Polizisten nach Portugal im Ausgangstext: „Jag kan visst svara" [Ich kann wohl ant-

Wenn herablassende, respektlose Ausdrücke oder Beschimpfungen auf Personen, insbesondere auf erwachsene Respektspersonen gemünzt sind, werden sie bisweilen in nichtskandinavischen Zieltexten milder ausgedrückt, wie bei „lömsk" [hinterhältig].[403] Als Pippi ein anderes Kind etwas herablassend als „dumming där" [etwa: Dummchen/Dummkopf] (PL 61) bezeichnet, fehlt die leichte Beschimpfung im Amerikanischen, während die Überlegenheitsrhetorik lediglich durch ein „of course" angedeutet ist (AE 62); in der britischen Ausgabe wird das Schimpfwort als „dunce" (BE 40) wiedergegeben.[404] Mithin schwächt die amerikanische Übertragung den Umgangston der Kinderfiguren untereinander ab. Im britischen Text äußert sich die Protagonistin gegenüber den Polizisten, die versuchen, ihr geographische Unkenntnis nachzuweisen, eher salopp: „what the dickens was the name of the capital of Portugal" (BE 25).

Bei lautmalerischen Redefloskeln oder Füllwörtern, die in die direkte Rede eingestreut sind, reagieren die Übersetzungen unterschiedlich. Bei lautmalerischen Ausdrücken wie „Tja, mja" (PL 119) entscheiden sich die beiden dänischen Übersetzerinnen ebenso wie Tenfjord und Sigurðardóttir jeweils für eine direkte Übernahme der Redeweise von Dunder-Karlsson (DÄ 68, DÄN 62, DÄNs 101, NORW 98, FÄ 119), kaum verkürzt in der norwegischen Erstübersetzung („Tja", NO 96) oder als „Tja, já" in der isländischen (ISLÄ 89). Während Lamborn den Ausdruck konventionell überträgt mit „Why, yes", setzt Hurup folgende Formulierung ein: „Well, brrumph, that is ..." [sic], mit deren Hilfe die gesprochene Sprache ähnlich lautmalerisch wie im Schwedischen und mithin einfallsreicher sprachlich variiert wird als im Amerikanischen (AE 111, BE 82).[405] Zur Umgangssprache lassen sich in der amerikanischen Ausgabe einige Beispiele mit einer Tendenz zu normativen Veränderungen aufzeigen.

Ähnlich wie bei dem im Schwedischen im Dialog verwendeten umgangssprachlichen Ausdruck „Va'larvigt [sic ohne Leerschritt]" [Wie blöd] (PL 77), formulieren die dänischen Übersetzerinnen umgangssprachlich. In der dänischen Erstübersetzung ist formeller übertragen als „Det var ærgerligt" [Das ist ärgerlich] (DÄ 45), während die Entrüstung in der Zweitübersetzung noch deutlicher umgangssprachlich, nämlich durch einen Ausruf markiert wird: „Ih, hvor er det kreperligt" [etwa: Äh, wie ist das nervig] (DÄN 41, DÄNs 68).

Insgesamt erweckt die amerikanische Ausgabe den Eindruck, als sei trotz einiger normierender Texteingriffe ein alltagssprachlicher Umgangston der Kinder untereinander angestrebt. Immerhin geht Lamborn in der lautmalerischen Darstellung des nervösen Stotterns vor der Gespensterszene sogar über den

---

worten] (PL 38, NO 36, NORs 36). Tenfjords Text hingegen wirkt ebenfalls höflich: „Jo visst kan jeg svare" [Ja klar kann ich antworten] (NORW 34).

403 Vgl. den obigen Abschnitt d.A., „Betonung von Hierarchie".

404 Dazu auch Jonback 1998, S. 11.

405 Zur Übersetzung des schwungvollen, jedoch nicht ungewöhnlichen Ausdrucks „Hej med er ungar" [etwa: Tschüss, Kinder] mit dem markierteren „Yoicks, tally ho!" (BE 41), Jonback 1998, S. 12.

Ausgangstext hinaus. Als Annika aus Angst vor einer Begegnung mit Gespenstern stottert, ahmt Pippi dies mit „n-n-ninepins" in einer scherzhaften Bemerkung nach und zieht es ins Lächerliche, wofür im Ausgangstext keine Grundlage vorhanden ist (PL 167f., AE 153).

Redewendungen mit einer alltags- oder umgangssprachlichen Stilebene

Mit den Beispielen für solche Redewendungen und deren Übertragung in die verschiedenen Übersetzungen ließe sich ein ganzes Kapitel bestreiten. Häufig wird die 'bunte', an regionalen, dialektalen und erfundenen Redewendungen reiche Sprache des Ausgangstexts in den Zieltexten vereinheitlicht. Umgangssprachliche Ausdrücke und Redewendungen, wie sie besonders für die lockere und dennoch stilisierte Sprache der Hauptfigur im Ausgangstext häufiger eingesetzt werden, geben die dänischen Übersetzerinnen meist ebenfalls umgangssprachlich wieder. Besondere Sorgfalt verwenden sie auf eine Stelle, die implizite Gewaltkritik beinhaltet. Während Bräuner „göra mos av lille Ville" [Mus aus dem kleinen Ville machen] zwar idiomatisch als „slaa lille Ville flad" [den kleinen Ville platt schlagen] überträgt, ebenso wie Rud „slå lille Ville helt flad" [den kleinen Ville ganz platt schlagen], geht die spätere Bearbeitung in der Farbigkeit des Ausdrucks über den Ausgangstext hinaus: „slå lille Ville til plukfisk" [den kleinen Ville zu Fischbrei schlagen], einer zielsprachlich etablierten Redewendung. Bei allen Ausdrücken wird mit Alliterationen und Binnenreim gearbeitet. In diesem Dialog hat die Hauptfigur ihre verbale Überlegenheit demonstriert, um einen Schwächeren zu schützen, was beide Zieltexte verdeutlichen.[406]

Im umgangssprachlichen Bereich wählt die Amerikanerin Lamborn häufig eine ähnliche Stilebene wie der Ausgangstext, so im Dialog der Einbrecher untereinander den lockeren Ausdruck „bag the lot", während in der Schulszene ähnliche Ausdrücke für das Zählen stilistisch angehobener ausgedrückt werden.[407] Insgesamt sind Hierarchien und ist in diesem Zusammenhang der Respekt vor Erwachsenen teilweise im amerikanischen Text stärker ausgeprägt als im Ausgangstext, was sich stilistisch mehrfach auf Redewendungen auswirkt. Während sich im Erzählkommentar in einer melodramatisch anmutenden Formulierung die Polizisten theatralisch die Haare raufen („rev sig i håret", PL 40), wird daraus im Zieltext ein etwas abgemildertes, wenngleich nicht weniger ratloses Verhalten: „scratching their heads" (AE 44). Handlungsgeladene Episoden und melodramatische Dialoge übernimmt hingegen Hurup, denn in ihrer

---

406 Vgl. (PL 28, DÄ 17, DÄN 17, DÄNs 29). Ähnlich im Norwegischen der Ausdruck „krøpet til køys" [in die Koje gekrochen, i.e. ins Bett gegangen] (PL 45, NO 40).

407 In späteren Ausgaben wird dies ersetzt durch das noch umgangssprachlichere und konkretere „grab the dough" (AE 107, AEs 107) für das ausgangstextliche „lägger vantarna på alltihop" [wörtlich: legt die Handschuhe auf alles, i.e. etwa: dann sacken wir alles ein] (PL 113). Vgl. oben zur Normalisierung von „knycka" [Klauen] im Unterabschnitt über Nonsens in Abschnitt 3.3.6. d.A.

britischen Ausgabe raufen sich die Polizisten durchaus die Haare: „tearing their hair“ (BE 26). Wenn im Schwedischen Pippi die Redewendung „skriv opp det!“ [schreib es auf!; sinngemäß: das kannst Du mir glauben/da kannst du Gift drauf nehmen] (PL 124) gebraucht, fehlt der Kommentar bei der Amerikanerin Lamborn (AE 116), wogegen Hurup mit „You can bet your boots“ (BE 85) eine redensartliche Ausdrucksweise gefunden hat.[408] An anderer Stelle ergänzt die Britin Hurup folgende exotisierende Redewendung: „I wouldn't tell you for all the tea in China“, eine im Kontext von Pippis Exotismen sinnvolle Wiedergabe einer schwedischen Redewendung in: „Det säger jag inte för tusen kronor“ [Das sage ich nicht für tausend Kronen] (PL 82, BE 55).

Teilweise übernimmt die französische Erstübersetzerin Loewegren Sprichwörter oder eine bildliche Ausdrucksweise, meist allerdings zieht sie eine Konventionalisierung vor. Pippis Kommentar über das Papiergeld, das ihr der Zirkusdirektor anbietet: „Den kan du ta och steka sill i, om du vill [...]“ [Darin kannst du Heringe braten, wenn du willst/mach doch damit, was du willst] überträgt Loewegren ebenfalls bildlich, wenngleich auf einer etwas konventionelleren Stilebene mit „tu peux le garder et allumer ta pipe avec“ (FRZ 99).[409]

Bei Redewendungen restituiert der französische Neuübersetzer häufig die Schlagfertigkeit und damit die verbale Kompetenz der Protagonistin, bei der Verbalakrobatik großgeschrieben wird. So kommentiert sie ihr Vertrauen in eigene Fähigkeiten mit der Formel: „Å, man har väl seglat, sa Pippi lugnt.“ [etwa: Ach, man ist doch zur See gefahren, sagte Pippi ruhig] (PL 149).[410] Die beiden früheren französischen Versionen nehmen die Formulierung wörtlich und beziehen sie eher auf Pippis beim Weltumsegeln erlernten konkreten Fähigkeiten: „On voit que vous n'avez pas été marin, dit Pippi d'un air méprisant.“ (FRZ 134f., FRZÜ 91). Zudem ersetzen sie die gelassene Seelenruhe der Protagonistin durch einen negativen Kommentar. Gnaedig wiederum erkennt die Bedeutung, die der Formel als spannungssteigerndem Element zukommt, inklusive Pippis Ausruf: „Ah! Mais moi, j'ai appris deux, trois trucs en mer, répondit calmement Fifi.“ (FRZN 134).

---

408 Vgl. *SAOB* S 4891 (1973) mit einem Beispiel aus Lindgrens *Mästerdetektiven Blomkvist* (1946).

409 In Südschweden wurde früher häufiger Fisch in Papier wie Zeitungspapier eingewickelt und darin gebraten, möglicherweise handelt es sich um eine småländische Redeweise. Die Überarbeitung korrigiert die umgangssprachliche Ausdrucksweise zu „Tu peux le garder et t'en servir pour allumer ta pipe“, während Gnaedig ein anderes Bild wählt: „Gardez-le et faites-en des confettis“ (PL 109, FRZÜ 83, FRZN 102).

410 *SAOB* S 1681 (1965), im Sinne von beim Segeln erworbener Weisheit und Lebenserfahrung.

Stilanhebung und Stilveränderung

Einen Sonderfall der durchgängigen Stilanhebung bietet die französische Übersetzung.[411] Die bereits genannten Beispiele zeigen, daß die erste französische Übersetzerin Loewegren nicht konsequent die Umgangssprache aus dem Text tilgt, sondern an einigen wenigen Stellen sogar über die Rabulistik des Ausgangstexts hinausgeht, generell jedoch hebt sie den Stil der Vorlage an. Reine Kinder- oder Phantasiesprache wird in ihrer Übertragung entweder normalisiert oder zumindest durch Hervorhebung mittels Anführungsstrichen oder Kursivierung gekennzeichnet. Offensichtlich gilt die sprachliche Korrektheit als Norm, nach der sich die Übersetzerin (oder der Verlag) richtet, so daß sie Abweichungen als solche markiert.[412] Stilistische Anhebung und die ansatzweise Wiedergabe nonsenshafter Formulierungen geraten in ihrem Text in einen Widerstreit. In einigen der oben vorgeführten Passagen erreicht sie vor allem eine umständliche Ausdrucksweise, statt den eher gehobenen Stilkonventionen des zielkulturellen Kontexts zu entsprechen. Dennoch kommen Anklänge an umgangssprachliche Ausdrucksweisen durchaus vor.

Stilhebende Tendenzen der französischen Erstausgabe zeigen sich in der Dachbodenszene mit den Gespenstern. Während in direkter Rede Pippi das umgangssprachliche „huven" als Ausdruck für die Köpfe wählt, mit denen die Gespenster kegelten, überträgt Loewegren als „crâne", impliziert also Schädel.[413] Loewegren verbindet mit „crâne" ein Wortspiel, vorher heißt es nämlich im Erzähltext über Tommy, er spreche „crâne", was auch verwegen bedeuten kann. In der Überarbeitung spielen die Gespenster nicht Kegel mit ihren Köpfen, die Sequenz wurde gänzlich zensiert, während bei Gnaedig neutral „têtes" steht (FRZE 101f., FRZN 150); ebenso kürzt die Überarbeitung die in personaler Erzählhaltung und erlebter Rede wiedergegebenen Gedanken der Kinder. In der Überarbeitung wurde das zu Gruseln Anlaß gebende Element des spielerischen Umgangs mit den Schädeln offensichtlich für lesende Kinder als zu unangenehm oder bedrohlich eingeschätzt, weshalb die Stelle bearbeitet wurde.[414] Möglicherweise gilt zudem der Tod als Tabuthema für Kinder in der Zielkultur, von der sprachlichen Umsetzung einmal abgesehen.

---

411 Zu zieltextueller Stilanhebung in Israel, Basmat Even-Zohar 1992. Zum Kontakt zwischen Lindgren und der späteren Übersetzerin für die Ausgabe in Israel, Brief 1953-02-16 Viveka Heyman, Swedish School, Jerusalem, Israel, an Astrid Lindgren, KB-Archiv; Heyman solle Verlagen in Israel Vorschläge machen für zu übersetzende Titel und habe über ihr Buch zufällig in einer schwedischen Zeitung gelesen. Die Übersetzung, Lindgren 1958 [Hebräisch] [Sammelband], entstand also in gewissem Sinne in einem schulischen Kontext.

412 Vgl. ähnliche Eingriffe aus der amerikanischen Übersetzung, die offenbar eine sprachliche Korrektheit herbeiführen sollen, insbes. bei der Akzentsprache.

413 Dazu (PL 167, FRZ 151) sowie „huven" [Köpfe], *SAOB* H 1525 (1932).

414 Blume 2001, S. 159f. deutet die Stelle vor allem bezüglich der veränderten Erzählperspektive, vgl. dazu Abschnitt 3.3.7. d.A.

Die angestrebte Stilanhebung im Französischen kann jedoch zu stilistischen Unsicherheiten führen, die in die Nähe von Fehlübersetzungen geraten. Insofern scheint Loewegren mit den Bezügen innerhalb ihrer eigenen Syntax in der folgenden Episode überfordert, die den Lesern offenbar lediglich durch einen Einschub erklärt werden kann: „Elle empila sur son assiette autant de gâteaux qu'elle (l'assiette) pouvait en contenir." (FRZ 118). Die in Klammern gesetzte Ergänzung wurde im Zieltext vorgenommen, um das denkbare Mißverständnis auszuräumen, Pippi nehme sich so viele Kekse, wie sie selbst aufnehmen könne, was in der zieltextuellen Szene unbeabsichtigte Komik generiert hätte. Daher zeigt sich eine gewisse Hilflosigkeit der Übersetzerin, da keine Möglichkeit für eine leserfreundlichere Auflösung des mißverständlichen Satzes gewählt wurde.

So drückt in der französischen Erstausgabe Annika ihre Vermutung, Pippi habe die Gegenstände vorher eigenhändig versteckt, welche die Geschwister dann beim Sachensucherspiel finden, wenig kindgemäß aus: „tous les objets dans leurs cachettes" (PL 37, FRZ 33). Im Vergleich zum Ausgangstext ist der Stil des Zieltexts gehobener, indem auf eine nominale Umschreibung zurückgegriffen wird. Diesen Kommentar Annikas, mit dem sie die scheinbaren Zufälligkeiten der Handlung ganz beiläufig in Frage stellt, und die die möglichen Inszenierungen Pippis beiläufig enthüllt, läßt die Überarbeitung wiederum weg. In der Überarbeitung läßt sich aufgrund des stilistischen Eingriffs mithin nicht mehr ablesen, daß sich Annika auf der Inhaltsebene deutlich in der Lage sieht, die Handlungen Pippis und die Regeln ihres Spiels in Frage zu stellen. Erst in der Neuübersetzung steht stilistisch lockerer „avait caché les choses" (FRZN 35). Dieses Phänomen der Stilanhebung spielt in der französischen Erstausgabe bezüglich Hierarchien eine zentrale Rolle, insbesondere dann, wenn diese im Ausgangstext mittels einer ironisierenden Erzählperspektive karikiert werden, wie im folgenden Beispiel. Die Erwachsenen der Stadt, gleichsam Sprachrohre der Vernunft und des 'comme il faut', lehnen ab, daß Pippi allein lebt (PL 35f.; umgangssprachlich: „Stans tanter och farbröder" [die Tanten und Onkels der Stadt]). Loewegren formuliert den scheinbar aus Kinderperspektive operierenden ironischen Erzählkommentar recht umständlich:

> Ceci [daß sie allein dort wohnt, A.S.] n'était pas pour plaire aux grandes personnes, qui considèrent que les enfants doivent aller à l'école, apprendre leur table de multiplication et être grondés [sic] quand ils sont désobéissants. (FRZ 35f.).[415]

Die komplexe Satzstruktur legt eine im Vergleich zum Ausgangstext gehobene Sprachebene nahe. Einen Kompromiß im Hinblick auf die kindliche Perspektive nimmt Loewegren durch den Ausdruck „grandes personnes" vor. Im Gegensatz zur Stilanhebung bei Loewegren betont Gnaedigs Text die ablehnende Haltung der Erwachsenen gegenüber der alleinlebenden Pippi sowie die ironische vorgegebene Kinderperspektive des Erzähltexts, wodurch sein Text sich stilistisch

[415] Das Kapitel fehlt in FRZÜ. Der Begriff „grondé" [ausgeschimpft] entstammt wiederum keiner ausgesprochen gehobenen Sprachebene.

stärker dem Ausgangsstil annähert, auch durch die rhetorisch funktionelle Wiederholung von „tous les enfants“:

> Et les papas et mamans de la petite ville n'aimaient pas du tout, mais alors, pas du tout, une chose pareille. Tous les enfants devaient avoir quelqu'un qui leur disait ce qu'ils avaient à faire, tous les enfants devaient aller à l'école et apprendre les tables de multiplication. (FRZN 36f.).

Gnaedigs Übersetzungskonzeption in der französischen Neuübertragung wirkt mehrfach gleichsam übererfüllend. Zudem entsteht der Eindruck, er habe sich bisweilen an einer britischen Vorlage orientiert.[416]

Zum Stil in den einzelnen Übersetzungen und Ergebnisse der Übersetzungsanalysen

Die dänischen Übersetzungen sind beide recht ausgangstextnah, wobei die erste sich eines etwas altmodischeren Stils bedient als die zweite. Der Stil der norwegischen Übertragung ist, wie bereits oben festgestellt wurde, insgesamt verknappend und verkürzt besonders Bemerkungen, die einen absurden oder emotionalen Charakter haben. Stilistische Eingriffe wurden vor allem dann vorgenommen, wenn es um Gefühlsäußerungen im Rahmen von Sprechfloskeln oder, wie oben beschrieben, um Ausdrücke des Sagens und Meinens geht. Solche Details, vor allem die vom norwegischen Erstübersetzer vorgenommenen Auslassungen und Kürzungen, von denen einige nachgewiesen wurden, übernimmt der isländische Zieltext.[417] Insofern erweist sich der isländische Text als eindeutig auf seine norwegische Vorlage bezogen. Die isländische Neuübersetzung von 1992 wirkt vom Stil her umgangssprachlicher als die Erstausgabe. Wie der Ausgangs- ist der Zieltext eher schlicht und in wenig komplexer Syntax gehalten, ohne ihn allerdings zusätzlich zu verkürzen, wie es bei der norwegischen Übersetzung der Fall war. Im allgemeinen trifft die färöische Übertragung eine Mischung aus umgangssprachlichen Formulierungen und literarischen Anspielungen.

In der amerikanischen Übersetzung tritt ein Widerspruch zu Tage zwischen einer generell umgangssprachlichen Ausdrucksweise, die trotz einiger Glättungen dem Ausgangstext nahe kommt, und dem Streben nach der Aufrecht-

---

416 Vgl. die zu Beginn dieses Abschnitts vermutete Verbindung der Neuübersetzung zur britischen Übertragung sowie den oben erwähnten Zieltext. Eine mögliche Parallele liegt vor: „would not do at *all*“ (BE 22) [Hervorhebung sic], denn in beiden geht die Ablehnung über den Ausgangstext hinaus.

417 Wie im Norwegischen wird Pippis Nase nicht als kleine Kartoffel („mycket liten potatis“), sondern lediglich als Kartoffel bezeichnet (PL 11, NO 14, ISL 10, ISLA 9). Mit Beschreibungen nimmt es der norwegische Übersetzer ohnehin nicht besonders genau: so fehlt die Farbe von Nilssons Strohhut in der norwegischen und entsprechend in der isländischen Erstübersetzung (PL 12, NO 15, ISL 10, ISLA 10).

erhaltung von sprachlicher Korrektheit.[418] Demgegenüber befindet sich die Sprache in der britischen Ausgabe durchaus in einem vergleichbaren Register und einer Stilebene wie der Ausgangstext. Dessen Wortwitzen setzt die britische Übersetzerin eigene Wortspiele entgegen, entfernt sich allerdings weiter vom Ausgangstext als Lamborn und greift manchmal darauf zurück, einzelne Formulierungen auszulassen oder zu substituieren.

Stilistische Eigenheiten der französischen Übertragung Loewegrens lassen sich vor allem an der altmodischen Wortwahl festmachen, gerade in Dialogen und direkter Rede fällt der zumindest angestrebte gehobenere Stil auf.[419] Der Stil des Zieltexts ist zwar nicht durchgängig gehoben, eindeutig jedoch nicht als Kindersprache und Kinderperspektive einzuordnen. Zwar wandelte sich in Frankreich die Ablehnung, gesprochene Sprache, Alltags- und Umgangssprache in Literatur umzusetzen, Ende des 19. Jahrhunderts für die Erwachsenenliteratur, doch wurde in der Kinderliteratur noch stärker auf die Einhaltung von Sprachnormen geachtet. Weitergehend kürzt die Überarbeitung, hebt den Stil an und entfernt umgangssprachliche Ausdrücke und Redewendungen. Im Gegensatz hierzu nähert sich der Stil in der Neuübersetzung an den Ausgangstext an, indem in dieser modernisierenden freien Übertragung umgangssprachliche Wendungen wiedergegeben werden, deren Formulierung teilweise sogar über den Ausgangstext hinausgeht.

Ingesamt offenbart sich eine Gewichtung nach Regionen, tendenziell kommt es in den skandinavischen und britischen Übertragungen zu relativ weniger und geringfügigeren Eingriffen als in der amerikanischen und in den frühen französischen Übersetzungen. Alle Neuübersetzungen (die dänische frühe, die norwegische, die isländische und die französische) führen zu Aktualisierungen und erreichen durchgängig eine deutlichere Neuschöpfung als die teilweise kürzenden oder oberflächlichen Überarbeitungen (erste französische Überarbeitung, norwegische Überarbeitung); Textelemente des Ausgangstexts werden restituiert.[420]

Im Abschnitt über die Rassismusdiskussion zeigen sich gezielte Texteingriffe, offensichtlich soll die Substituierung von „negrer“ [Negern] durch Kannibalen gesellschaftlichen Sprengstoff entschärfen, was die anglophonen Übersetzerinnen beide in ähnlicher Weise durchführen. Durch diese Eingriffe werden die Phantasiegeschichten Pippis in neuer Weise in den Zieltexten konnotiert und die Zieltexte in andersartige zielliterarische Traditionen eingeschrieben. Andere,

---

418 Drott-Huth 1996, S. 92, stellt konservative linguistische Normen für die USA als Zielkultur bei einer Reihe von schwedischen Ausgangstexten fest. Nikolajeva 1996a kritisiert in ihrer Besprechung von Metcalf 1995, diese sei noch viel zu zurückhaltend in den Passagen, in denen sie die [amerikanische] Übersetzung behandle, die schließlich den Lesern die sprachliche Brillanz und den Humor Lindgrens vorenthalte; allerdings ist nicht völlig deutlich, auf welche der anglophonen Fassungen sich Nikolajeva wiederum bezieht.

419 Sironi-Windahl 1990, 1990a; Heldner 1994, Karin Schindler 2001, Blume 2001.

420 Zu Neuübersetzungen, vgl. Abschnitt 4.2.5. d.A.

spätere Übersetzungen übernehmen diese Strategie, wie etwa die französische Neuübersetzung. Bei Figurennamen greifen zieltextuell unterschiedliche Muster; der Vorname der Protagonistin wird am wenigsten verändert und vor allem in den Fällen angepaßt, in denen ein Anklang an Urin zielkulturell neue, ungewünschte und tabuisierte Konnotationen erzeugt. Die charakteristischen sprechenden und nonsenshaften Bei- und Nachnamen Pippis bleiben meist in irgendeiner Weise erhalten, wenngleich manche literarischen Allusionen über Namen verschwinden, etwa auf Webster, Twain oder Milne. Verstärkt eingegriffen wird beim Namen des Affen, entweder wird komikgenerierend auf zielkulturell eigene Seehelden verwiesen oder mit gängigen zielkulturellen Nachnamen übersetzt, um den humoristischen Kontrast zwischen Affe und Allerweltsnamen zu erhalten. Neben der Erhaltung von Intertexten spielen politische Überlegungen bei der Namensgebung von Tommy eine Rolle, teils werden Anklänge an britische Soldaten reduziert oder allzu britisch klingende Konnotationen herausgenommen, teils einheimischen Namenskonventionen angepaßt. Sprechende Namen werden teilweise übersetzt, teilweise leicht angepaßt, teilweise erhalten. Sie indizieren verschiedene Übersetzungskonzepte, was auch für die exotischen Ortsnamen aus den Lügengeschichten gilt.

Exemplarisch lassen sich solche unterschiedlichen Übersetzungskonzepte bei den Realia nachvollziehen, von völliger Anpassung an zielkulturelle Gegebenheiten wie in der französischen Übersetzung über graduelle Veränderungen wie in den skandinavischen Übertragungen und der britischen Übersetzung hin zu einer doppelten Strategie der amerikanischen, die kulturell fremde Objekte und Phänomene wörtlich aus dem Schwedischen übernimmt, als schwedisch markiert und erklärt. Literarische Anspielungen und Spielereien werden häufig nicht umgesetzt oder gar in den Übersetzungen spielerisch weitergedacht und weiterentwickelt, etwa in bezug auf Milne, Andersen, Grimm/Perrault; auffallend ist die nationale Akkulturation bei der färöischen Übersetzung.

Hierarchien werden in den skandinavischen Übersetzungen meist ähnlich scherzhaft und provozierend aufgebrochen wie im Ausgangstext, die französische Erstübersetzung geht in der Schulszene ausnahmsweise weit über die zielkulturellen Restriktionen hinweg, was in der Überarbeitung zurückgenommen wird; die anglophonen Übersetzungen finden für die zielkulturell nicht vorhandenen Abstufungen in den Anredeformen vergleichbare Muster. An anderen Stellen greifen die frühen französischen Zieltexte durchaus ein. Tabuisiert werden in manchen Übertragungen auch Schmutz und 'unsaubere' Tiere, indem die Innovation des Konventionsbruchs dem erzieherischen Anspruch der Zielliteratur und dem vorherrschenden Kindheitsbild untergeordnet wird. Konventionalisiert werden in manchen Zieltexten auch die phantastischen Textelemente, welche die Körperstärke und Autonomie der Protagonistin illustrieren, und zwar in unterschiedliche Richtungen. In den frühen französischen Zieltexten, verstärkt in der Überarbeitung, werden phantastische Elemente realistischer gemacht und damit die Überlegenheit der Protagonistin abgeschwächt und ein verändertes

Verhältnis zwischen Protagonistin und Umwelt implementiert sowie in Hinblick auf die Textgattung konventionalisiert. Auch aufklärerisch-vernunftorientierte Erziehungsvorstellungen dürften hineinspielen. Hingegen werden in der amerikanischen und der französischen (Neu-)Übersetzung phantastische Elemente bei der Protagonistin wie bei den beiden Kontrastfiguren zurückgenommen, um einen möglichen Vorbildcharakter der Figuren auf lesende Kinder zu dämpfen und die Rezipienten in Schutz zu nehmen; im amerikanischen Zieltext greift zusätzlich ein kinderliterarisches Gewalttabu.[421] Leicht entschärft wird im amerikanischen Zieltext insbesondere der Fliegenpilz, der in der französischen Übersetzung stattdessen eine Art Warnschild erhält; in der norwegischen darf aus gesundheitspolitischen Gründen der vitaminreiche Lebertran nicht abgelehnt werden.

Nonsenshafte subversive Elemente werden bei den Pfannkuchenversen in den meisten Zieltexte dargestellt, doch sprachlich wirklich von den gängigen Regeln abweichende Nonsensworte lassen nur wenige Übersetzungen zu, ungewöhnlich geschieht dies in der amerikanischen Fassung sowie in der isländischen Neuübertragung. Die antihierarchische „pluttifikation", ein Wort, das Pippi immerhin den Polizisten respektlos entgegnet, wird in den skandinavischen und anglophonen Übersetzungen übernommen oder einfallsreich ersetzt, in der ersten französischen Übersetzung markiert, in der Überarbeitung ausgelassen und in der Neuübersetzung restituiert, ähnlich wie beim Uhrenwitz und in anderen subversiven Wortspielen, wie dem als gleichsam kindlich eigensinnig dargestellten Fußboden, den genderüberschreitenden Kuh- und Stierepisoden und der Militarismus-Persiflage beim Kaffeeklatsch. Lügengeschichten und Phantasieebene werden besonders dann in manchen Zieltexten abgeschwächt, entschärft oder gänzlich zensiert, wenn ihre Funktion antihierarchisch ausgerichtet ist, besonders eklatant in der französischen Übersetzung. Ambivalenzen werden bisweilen in übersetzerischem Surrealismus aufgelöst, was in allen Zieltexten vorkommt und im allgemeinen zu anderen Übersetzungstendenzen paßt.[422] Zur Relativierung von Enthierarchisierung, phantastischen Textelementen und allzu spielerischer Welterschließung werden in manchen Zieltexten sogar explizite Einschübe vorgenommen und eine moralisierende Übersetzerinstanz in den Text eingeschrieben. Zwar wird die Verletzung von Sprach- und Rechennormen etwa bei der fehlerhaften Einladung Pippis in allen Zieltexten nachgeahmt, lediglich in den frühen französischen Fassungen stärker kommentiert oder in ihrer scherzhaften Kontextualisierung zurückgenommen. Doch das fehlerhafte Zählen wird in einer Reihe von Zieltexten bearbeitet. Bei politisch konnotierten sprach-

---

[421] Doch auch eine gegenläufige Tendenz wurde in den frühen französischen Zieltexten festgestellt; phantastische Elemente wurden bisweilen zusätzlich unterstrichen, um den Phantasiecharakter deutlich zu machen und von Nachahmung abzuschrecken.

[422] Drott-Huth 1996, S. 63 weist bezüglich amerikanischer Zieltexte darauf hin, daß „when a relationship between a child and an adult appears antagonistic, [...] content and tone of the story move in an idealistic, positive and nonthreatening direction".

lichen Abweichungen wie in der Zirkusszene ahmen die meisten Übersetzungen einen deutschen Akzent nach, außer die amerikanische, die wohl aus anderen sprachpolitischen Gründen im Einwanderungsland USA diese Akzentsprache normalisiert. Die dazugehörige Markierung über den Namen des Starken Adolf nehmen spätere französische Zieltexte heraus.

Insgesamt läßt sich festhalten, daß bei allen untersuchten Teilaspekten bestimmte Tendenzen der einzelnen Übersetzungen erkennbar bleiben, die im folgenden Kapitel als Länderprofile zusammengeführt und in Kontrast zur deutschen Übersetzungsgeschichte betrachtet werden sollen. Anschließend sollen bestimmte Faktoren der internationalen Übersetzung von Lindgrens Klassiker beschrieben werden, die sich als bestimmend erwiesen haben. Dieser Zusammenführung geht ein Abschnitt über mediale Umsetzungen voraus, einer wieteren und zunehmend bedeutenden Facette der internationalen Lindgrenrezeption, die wiederum eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt und bestimmte Befunde aus den Textanalysen zu relativieren in der Lage ist.