

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: 4.2: Die übersetzerische Rezeption von Lindgrens Werk im Überblick
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: 30.01.2026

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

Lindgren, nehmen eine behutsame Anpassung an den neuen Zeitkontext vor. Statt sich auf einen kleinsten gemeinsamen internationalen Nenner zurückzuziehen, entfernen sie sich teilweise von der Vorlage und nutzen die Möglichkeiten des Mediums Film für eine eigenständige Interpretation des Stoffes.

4.2. Die übersetzerische Rezeption von Lindgrens Werk im Überblick

4.2.1. Einordnung der deutschen Rezeption von *Pippi Långstrump*

In einer Reihe von Übersetzungen erreicht die literarische Vielschichtigkeit des Ausgangstexts das Zielpublikum gleichsam in gefilterter Form. Für die unmittelbare Breitenwirkung von *Pippi Långstrump* und die spätere Kanonisierung des Texts in den jeweiligen schwedischen oder anderen internationalen Zielkulturen dürfte eine Mischung aus literarischer und inhaltlicher Innovation gepaart mit dem Ruf eines „skandalsuccé“ [Skandalerfolgs], wie es Ulla Lundqvist genannt hatte, verantwortlich sein.⁸⁰ Als Schlüsselbeispiel der internationalen Rezeption wurde die deutsche massenmediale Rezeption diesbezüglich besonders ausführlich untersucht.

Vereinfachend läßt sich die Entwicklung der Kinderkultur in Schweden und Deutschland bezüglich des Zeitraums etwa ab 1900 so zusammenfassen: Die nach Schweden exportierte deutsche Pädagogik war dort auf fruchtbaren Boden gefallen. Mit der in Skandinavien verstärkt rezipierten englischen Pädagogik und Literatur wurde sie dort bewahrt, weiterentwickelt und literarisch thematisiert; so bot die schwedische Kinderkultur, die um 1900 ein erstes goldenes Zeitalter der Kinderliteratur vorzuweisen hatte, nach dem Zweiten Weltkrieg eine fortschrittliche Kinderliteratur an, mittels derer diese innovativen pädagogischen Ideen leichter wieder in Deutschland Fuß faßten.⁸¹

Die Kinderliteraturen Deutschlands und Schwedens haben sich insofern aneinander angenähert, als sich die massenmediale Diskussion in den Ländern bei der Aufnahme neuer Werke Lindgrens ab den 1960er Jahren nur noch graduell unterschieden hat und Autoren in Schweden wie in Deutschland Lindgrens Werke als Intertexte aufgreifen und sich von ihren Themen, Handlungsräumen, Figurenkonzeptionen und formalen Innovationen wie den nonsenshaften Elementen oder der Mischung aus Phantastik und realistischer Darstellung anregen lassen.⁸² Innovative Entwicklungen im kinderliterarischen Bereich sind ab den

⁸⁰ Zu dieser Diskussion, vgl. den Nachweis in Abschnitt 2.4.1. d.A.

⁸¹ Vgl. Abschnitt 1.1. d.A.; in Schweden wurde die Epoche tatsächlich als „guldålder“ [goldenes Zeitalter] bezeichnet.

⁸² Ein prominentes Beispiel liefert Peter Pohls komplexer Jugendroman *Janne, min vän*, Stockholm 1985, der mit seinem androgynen Protagonisten ein spannendes Gegenbild zu *Pippi Långstrump* und der vergleichsweise idyllischen Welt der Villa Villekulla entwirft und endgültig das Ende der idyllischen Kindheitsbeschreibung einleitet, vgl. etwa Kümmerling-Meibauer 1994, 1997, Katarina Eriksson 1994, am Rande Rabus 1997,

1960er Jahren gegenseitig nicht zuletzt in Übersetzungen rezipiert worden. Wenn der deutsche Kritiker Gmelin konstatiert, die endlich offene Aufnahme von Lindgrens Werken könne gleichsam als Indikator für dreißig Jahre Abstand zwischen den Ländern gesehen werden, übertreibt er mit Sicherheit.⁸³ Inzwischen schlägt sich der Klassikerstatus der Werke sowohl in Schweden als in Deutschland in fast gleichbleibend hohen Verkaufs- und Ausleihzahlen nieder, wie eingangs festgestellt wurde.⁸⁴

Indirekt hat die Einbeziehung von fortschrittlichen pädagogischen Ideen, die zu einer Befreiung der Kinder von als überkommen angesehenen Erziehungsmodellen aufrufen, ebenfalls zur Loslösung der Kinderliteratur von traditionellen pädagogisierenden Ansprüchen, von einer rein aufklärerisch erzieherischen Literaturkonzeption beigetragen. Eine Öffnung hin zur anglophilen phantastischen und nonsensorientierten Literatur sowie eine Aktualisierung des romantischen Kindheitskonzepts wurden so erleichtert. Die Kinderliteratur, nicht zuletzt im deutschsprachigen Raum, hat durch diese Figur und durch die Art ihrer literarischen Umsetzung entscheidende Impulse erfahren. Insofern lassen sich Lindgrens Werke und ihre Rezeption als Indikatoren wie als Katalysatoren auffassen.

Im Rahmen dieses Rezeptionsrahmens wurden die deutschen Überarbeitungsstufen von *Pippi Langstrumpf* aus den 1950er, 1960er, 1970er und 1980er Jahren einer detaillierten Untersuchung unterzogen. Während die frühen Überarbeitungen manche zensurierenden Eingriffe noch verstärken, zeugt die Entscheidung für die restituierenden Überarbeitungen der 1980er Jahre einerseits von einem gewissen Kompensationsimpuls, während sie andererseits deutlichen Kompromißcharakter besitzt. Das Aufsehen, das eine durchaus denkbare und in die Überlegungen einbezogene Neuübersetzung erregt hätte, wurde so vermieden. Stattdessen wurden die recht erheblichen Veränderungen der 1980er Jahre in den bereits vorher mehrfach überarbeiteten Übersetzungen Heinigs lediglich mit dem Zusatz „Neuausgabe“ gekennzeichnet. Auf eine Neuübersetzung, wie sie in Deutschland beispielsweise A. A. Milnes *Winnie-the-Pooh*, der Reihe zu *Paddington* von Michael Bond oder Grahames Klassiker *The Wind in the Willows* oder auch einzelnen anderen Werken Lindgrens im selben Verlag zuteil

Tabbert 1998, Körner-Schlüter 2000, insbes. zum Aspekt des Crossdressing, der auch an PL erinnert, vgl. Lehnert 1994, sowie zur Androgynie beider Figuren Hlubek 1991.

⁸³ Zu Gmelin, vgl. Abschnitt 2.4.2. d.A.

⁸⁴ Noch 1996 waren Lindgrens Werke in Schweden mit ca. 1,5 Millionen Ausleihen die am häufigsten ausgeliehenen Bücher in den Stadt- und Schulbüchereien. In dieser schwedischen Ausleihstatistik belegen schwedische Kinder- und Jugendliteraturautoren die Plätze 1-16; erst auf Platz 17 sind Werke von Agatha Christie und auf Platz 19 von Roald Dahl zu verzeichnen. Informationen laut Sveriges författarförbund, dem schwedischen Autorenverband, zitiert nach 1997-11-26: *metro*. „Astrid Lindgren fortfarande mest utlånade författaren“ [etwa: Astrid Lindgren noch immer die am häufigsten ausgeliehene Autorin]. Christina Kerpner. Lindgrens Werke nehmen diese Spitzenposition ein, seitdem die Statistik mit Beginn der 1970er Jahre erstellt wird.

geworden ist, wurde verzichtet. Für die Kinder- und Jugendliteratur der deutschen Zielkultur zählten Neuübersetzungen zwar eher zu den Ausnahmen, nahmen jedoch vor allem seit den 1980er Jahren bei vorliegenden älteren Übersetzungen aus dem anglophonen Bereich zu. Schließlich führten die verlagsinternen Überarbeitungen der 1980er Jahre zu einer Restituierung von Elementen aus dem Ausgangstext PL in zwei Schritten. Zusätzliche deutsche Übersetzungen von Texten Lindgrens, die im Rahmen dieser Arbeit im folgenden Abschnitt nur ausschnittshaft dargestellt werden können, wurden im Verlauf der deutschen Textgeschichte analog mehrfach anonym überarbeitet. Als Summe einzelner Beobachtungen war festzuhalten, daß das Handeln, die Verhaltensmuster und die erzähltechnische Einordnung der drei zentralen Kinderfiguren in *Pippi Långstrump* teilweise erheblich bearbeitet wurde.

Insgesamt verhält sich die Hauptfigur in Hinblick auf gesellschaftliche Erziehungsnormen im deutschen Zieltext bedeutend konformer; diese Normen unterschieden sich in den beiden Ländern zu diesem Zeitpunkt zwar, waren letztendlich jedoch im größeren internationalen Zusammenhang durchaus mit denen anderer Zielkulturen vergleichbar. Ihre beiden, ohnehin im Ausgangstext traditionelleren Normen verpflichteten Gegenspieler Tommy und Annika sind in der deutschen Übersetzung zusätzlich auf überkommene, für Kinder vorgesehene Verhaltensmuster festgelegt. Diese zielkulturelle Einbindung zeigt sich insbesondere in der Interaktion der Figuren, indem Tommy und Annika eine vorsichtiger und abwartendere Einstellung der erwachsenen Figuren gegenüber der Protagonistin übernehmen. In den Dialogen der drei Kinderfiguren werden im Zieltext pädagogisierende Kommentare ergänzt, die dazu führen, daß sie wesentlich deutlicher als im Ausgangstext zu Sprachrohren der Erwachsenen werden. Belehrende Hinzufügungen werden allen Figuren beigegeben, wodurch die Identifikationspositionen für die Leser in ihrer Subversivität abgeschwächt werden. Zum einen wird die Bewunderung, welche Tommy und Annika der Figur der Pippi entgegenbringen, gemäßigt, so daß die Identifikation mit den beiden 'harmlosen' Subjektpositionen nicht zu deutlich zu einer indirekten Identifikation mit der Protagonistin führt. Zum anderen werden die den gesellschaftlichen Konventionen widersprechenden Äußerungen Pippis und die subversive Wirkung der rebellischen Figur abgemildert. Verschiedene Eingriffe wurden unterschiedlichen Bereichen zugeschrieben, so kamen hierarchisierende Eingriffe vor, welche die Distanz zwischen Kindern und Erwachsenen erhöhten, häufig gekoppelt an einem respektvolleren Umgang der kindlichen Figuren mit erwachsenen Vorbildern.

Die Frage nach der innerhalb von recht kurzer Zeit einsetzenden, dauerhaft anhaltenden Breitenwirkung und dem hohem Status von Lindgrens Werken in Deutschland läßt sich mehreren Faktoren zuordnen und dennoch nicht letztendlich klären. Neben allgemeinen Bedingungen für die Kanonisierung von Literatur und dem Erreichen eines Klassikerstatus kommen einige spezifische Faktoren

in Betracht.⁸⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Erkenntnis einer Art Lücke oder Leerstelle im deutschen kinderliterarischen System durchaus vorhanden. Aus den Beobachtungen, daß eine gleichsam zu kriegsnahe realistische Kinderliteratur vermieden werden sollte, da sie den Lesern nicht zuzumuten sei, während die vorhandene deutsche Literatur deren Lesebedarf nicht deckte und die internationalen Friedensideale der Vermittler nur eingeschränkt verwirklichte, ergab sich zugleich die Möglichkeit und die Notwendigkeit, aus den Literaturen anderer Länder zu importieren.⁸⁶ Gerade *Pippi Langstrumpf* mit der freundlichen Allmacht der Figur, „god maktmänniska“ [guter Machtmensch] laut Lindgrens eigener Einschätzung, hat nach Auffassung mehrerer Rezensenten in besonderem Maße in den zielkulturellen Kontext Deutschlands und des deutschsprachigen Raums gepaßt. Immerhin verfaßte die Autorin ihr Werk im vom Krieg überschatteten offiziell neutralen Schweden in der Zeit, als sie in der Zensurbehörde in Kriegsarbeit tätig war und beließ auch nach der Überarbeitung von *Ur-Pippi* genügend allgemeingültige Anspielungen auf den Terror des Nationalsozialismus im Text.⁸⁷ Jene Aspekte der Handlung, die sich als psychologische Hilfen zur Selbstbehauptung beziehungsweise als ethische Stellungnahme für das Kind als selbstbestimmtes gleichberechtigtes Wesen interpretieren lassen und den Text neben seiner einfallsreichen sprachlichen Form auszeichnen, mögen in dieser Konstellation (Kind mit ‘verschollenem’ Vater und ‘absorbierter’ Mutter) gerade deutsche Kinder und ihre psychologische Disposition in der Nachkriegszeit besonders angesprochen haben. Subversiver Aufruhr wurde thematisiert und durchgespielt, doch wurde zugleich eine gewisse Orientierung geboten.

Lindgren hat in ihrem Werk zumindest durch die Infragestellung von Hierarchien und Autoritäten in *Pippi Långstrump* manche Entwicklungen zur antiautoritären Kinderliteratur der 1970er Jahre vorweggenommen. Die Debatten nach dem Erscheinen ihrer Werke sowohl in Deutschland wie in Schweden zeigen unter anderem, daß im kinderliterarischen Feld zu der Zeit die pädagogischen Diskussionen noch deutlich gegenüber den literarischen dominierten, was sich in Deutschland länger fortsetzte als in Schweden. Der innovative Aspekt des Texts sorgte einerseits für eine Art Rezeptionsvorsprung gegenüber anderen etwa zeitgleich zielkulturell rezipierten Texten, andererseits in der Folge für eine Veränderung des gesamten Rezeptionsklimas. Denn nicht zuletzt durch die Rezeption des Werks wandelte sich die Rezeptionslandschaft der Zielkultur derart, daß die weitergehende offene Aufnahme erleichtert wurde. Als das Werk diese Position im Sinne Bourdieus einmal besetzt hatte, wirkten etwa die filmischen Umsetzungen und die Etablierung anderer Titel rezeptionsbestärkend und erwiesen

⁸⁵ Zum Klassikerstatus von Werken, bezüglich *Pippi Långstrump*, sowie einer sinnvollen Abgrenzung zwischen Klassiker und Bestseller, vgl. Kümmerling-Meibauer 1999, insbes. S. 124.

⁸⁶ Dankert 1985. Zur Vorstellung von einer Weltliteratur, vgl. Birus 1995, in der KJL Binder 1970a, 1978, O’Sullivan 1996, 2000.

⁸⁷ Vgl. Abschnitt 2.1.1. d.A., erneut Strömstedt 1977, S. 230-237, Schönfeldt 1987, S. 61-67.

sich entgegen mancher Einschätzungen nicht als Konkurrenz zu diesem Durchbruchwerk.⁸⁸ Die Einordnung solcher Statusfragen wirft neue Fragen auf.

Erweist sich die Übersetzung als glättend, stellt sich die Frage nach den Auswirkungen dieser Eingriffe, denn möglicherweise wäre die in Deutschland aufgekommene Debatte bei einer dem Ausgangstext stärker verbundeneren Übersetzung noch lebhafter geführt worden. Der intensiven Rezeption durch die lesenden Kinder und dem Status des Texts als Bestseller hat sich die Übersetzung einschließlich der vorgenommenen Texteingriffe in jedem Fall nicht allzu sehr entgegengestellt. Insofern hat der Text in der vorliegenden Form, in dieser Übersetzung, einschließlich der Veränderungen, die zielkulturellen Leser angesprochen. In diesem Sinne hätten Übersetzerin und Oetinger Verlag präventiv gehandelt, indem durch Übersetzungseingriffe die Debatte vermutlich in ihrem Ausmaß gedämpft wurde.⁸⁹ Die Erklärung, welche die Verlegerin Heidi Oetinger für den nach ihrer Einschätzung sagenhaften Erfolg der Bücher gibt, erfaßt lediglich einen Teilaspekt:

Das literarische Niveau der Bücher von Astrid Lindgren hat die gesamte Kinderbuchszenerie in aller Welt neugierig gemacht, und so kam es über die deutschen Ausgaben zu vielen Übersetzungen und vielen großen Auszeichnungen.⁹⁰

Daß sie die deutschen Übersetzungen als wesentlich für den weiteren Vermittlungsprozeß einstuft, hat seine Berechtigung zumindest in bezug auf manche andere Länder, in denen mittelbare Übersetzungen über die deutsche als Vorlage erschienen, und bezieht sich wohl auch auf die bekannte Sprungbrettfunktion von Übersetzungen ins Deutsche, die dann wiederum andere Zielkulturen erschließen.

In bezug auf die deutsche Rezeptionsgeschichte wurde mithin eine ausführliche Studie vorgenommen, in der es in verstärktem Maß um die Kontextualisierung des Ausgangs- wie des Zieltexts ging. Anhand eines Vergleichs der ausgangskulturellen mit den zielkulturellen Gegebenheiten wurden die jeweils unterschiedlichen Rezeptionssituationen herausgearbeitet. Doch nicht nur literarische, politische, pädagogische und gesellschaftliche Konventionen wurden als bestimmende Rezeptionsfaktoren dargestellt. Zudem war in Rückbezug auf das erste Kapitel festzuhalten, daß die Kinderliteraturen Schwedens und Deutschlands zwar als Subsysteme zu sehen sind, in denen bestimmte Faktoren wie der doppelte Empfängerbezug und die Antizipierung von pädagogischen Konzep-

⁸⁸ Vgl. die Diskussion dieser Frage in Ørvig 1977, Lundqvist 1979, Lukasz-Aden/Strobel 1985, Metcalf 1995.

⁸⁹ Birgitt Müller 1977, S. 139, die folgendes zur Diskussion stellt: „Es ist aber denkbar, daß eine getreue Übersetzung 1949 und auch noch einige Jahre danach die Wellen noch höher hätte schlagen lassen. Vielleicht sah man sich zu jener Zeit gezwungen, Konzessionen an den Bewußtseinsstand der Zeit zu machen, um dem Buch überhaupt Erfolgchancen einzuräumen.“ Eine vergleichbare Situierung im deutschen Zeitkontext nehmen auch Osberghaus 1997 und Jendis 2001 für andere Zieltexte vor.

⁹⁰ Heidi Oetinger, Vortragsmanuskript einer Rede; IJB-Archiv. Masch. 1982, S. 5.

tionen erwachsener Leser umfassender wirksam sind als in anderen literarischen Subsystemen, daß die festgestellten Übersetzungseingriffe jedoch durchaus mit einem allgemeinen übersetzungswissenschaftlichen Inventar zu erschließen sind.⁹¹

Im deutschen Rezeptionsraum ist eine je unterschiedliche übersetzerische Rezeption für verschiedene Textfassungen und damit Rezeptionsstufen in der zeitlichen Chronologie sowie jeweils im Westen und Osten festzuhalten, die jedoch alle auf Heinigs ursprüngliche Übersetzung von 1949 zurückgehen. Dem Text wurde für die Zielkultur eine erhebliche (und potentiell negativ besetzte) Vorbildfunktion zugeschrieben, weshalb im Vorfeld bearbeitend und zensierend in den zielliterarischen Produktionsprozeß eingegriffen wurde. Insofern wurde das Handeln der Figuren den deutschen erzieherischen Konventionen angepaßt, während dem literarischen Potential des Ausgangstexts gerade in seiner Mischung zwischen phantastischer und realistischer literarischer Form weniger Bedeutung beigemessen wurde. Mithin sind diese pädagogisierenden Texteingriffe in Übersetzungen in einem literarischen Kontext zu sehen.

Normbrüche in Hinblick auf Benehmensregeln wurden abgeschwächt, Anspielungen auf Körperlichkeit, auf Sexualität und die Überschreitung traditioneller Geschlechterrollen (außerdem in Hinblick auf literarische Konventionen des Mädchenbuchs) wurden im Zieltext nicht im selben Maß ausgebracht.⁹² Phantastische Lügengeschichten der Protagonistin wurden in mehrfacher Hinsicht bearbeitet. Daß eine Mädchenfigur Lügengeschichten erzählt, genügte im deutschen Kontext selten hinreichend als Grundlage übersetzerischer Eingriffe. Erst wenn die Lügengeschichten in erheblichem Maß gesellschaftliche Verhaltensregeln konterkarieren, bevorzugt dann, wenn Lügengeschichten nicht in der vor Nachahmung schützenden sicheren Distanz als exotisch beschriebener Milieus angesiedelt sind, wurden die Lügengeschichten in der übersetzerischen Rezeption verändert. Eine angenommene Vorbildwirkung literarischer Texte bewirkte bevorzugt an solchen Stellen Texteingriffe, an denen es sich um Schnittstellen zwischen Phantastik und realistischer Darstellungsweise handelte. In diesem Sinne widersprach der Text durch diese Mischform den zielliterarischen Normen der Zeit derart, daß eine mögliche Vorbildfunktion gerade bei den ins Phantastische changierenden Textstellen nicht auszuschließen war, welche die physische Integrität der Leser zu gefährden schienen.

⁹¹ Zur Doppelt- und Mehrfachadressiertheit bei intertextuellen Erzählverfahren und asymmetrischer Intertextualität Kümmerling-Meibauer 2001, insbes. S. 57-59; zur Übersetzungsrelevanz der doppelten und mehrfachen Adressierung, O'Sullivan 2000, S. 261-264. Im Rahmen d.A. erwies sich ein eigenes kinderliteraturwissenschaftliches Instrumentarium für die Erarbeitung und Darstellung der erzielten Ergebnisse nicht als hinreichend notwendig. In diesem Sinne erscheint ein fortlaufender Austausch zwischen den literarischen (Sub-)Systemen wünschenswert.

⁹² Ausführungen zu den Geschlechterrollen in der Kinder- und Jugendliteratur, Jentgens 1999, S. 133f.

Wie in den einleitenden Abschnitten festgestellt wurde, unterschieden sich die Erziehungskonventionen in den beiden Ländern durchaus und beeinflussten die literarische und literaturpädagogische Rezeption des Texts jeweils auf ihre Weise. Relativ gering anzusetzende Veränderungen bei den Realia verweisen jedoch darauf, daß das je auf die Lebensumstände der Rezipienten zurückzuführende kulturelle Fremdheitspotential des Texts in Deutschland kaum zu Buche schlägt, so daß dieser Aspekt der kulturellen Differenz der beiden Kulturen für die übersetzerische Rezeption nicht primär entscheidend ist. Mithin gehen die Eingriffe weniger auf konkrete Differenzen zwischen den Kulturen zurück als auf eine relativ gesehen größere zielkulturelle Intoleranz gegenüber den Normbrüchen des Ausgangstexts.

Ein Vergleich der weiteren Rezeptionsgeschichte des Texts in Schweden und Deutschland, sowohl in übersetzerischer Hinsicht als auch in der medialen Rezeption etwa in Zeitungen und Bibliotheksbesprechungen, zeigt, daß das gesellschaftliche Klima der Zielkultur mit den innovativen, normbrechenden und modernistischen Textelementen von *Pippi Långstrump* in bezug auf literarische, pädagogische und gesellschaftliche Normen gleichsam überfordert war. Nicht zuletzt die Rezensionen, die gerade bereits bearbeitete oder abgemilderte Textstellen kritisieren, weisen in diese Richtung. Die übersetzerischen Eingriffe ebenso wie die kritischen Anmerkungen mancher Rezensionen können als Abwehrhaltung gegenüber innovativen Textbestandteilen gewertet werden.

Durch wiederholte Bearbeitungen veränderte sich die übersetzerische Rezeption in Deutschland; mit zunehmender Anerkennung und Kanonisierung des Zieltexts in der Zielkultur setzte nach einigen Jahren auf Seiten des Verlags das Bestreben ein, eine Bearbeitung der Erstübersetzung vorzunehmen, die jedoch vor allem in einer Literarisierung und Anhebung der deutschen Vorlage sowie in einer Verstärkung der zensierenden Eingriffe und einer zusätzlichen Kommentierung durch pädagogisierende Einschübe lag. Auf diese Weise sollte eine Kanonisierung des Text erleichtert werden, während stilistische Uneinheitlichkeiten der Erstübersetzung ebenfalls korrigiert wurden, wenngleich meist ohne Rückgriff auf die schwedische Vorlage, was für die meisten dieser zwischenzeitlichen Nachbesserungen gilt. Ausgelöst durch die literaturwissenschaftliche Kritik an der bearbeiteten Übersetzung wurden in den 1980er Jahren zusätzliche Lektorierungsarbeiten am Text vorgenommen, die nun vor allem bislang ausgelassene Textteile restituierten und einige der ohne Grundlage im Ausgangstext zugefügten pädagogisierenden Einschübe wieder aus dem Zieltext entfernten; ausgelöst durch eine erneute zielkulturelle Kritik wurde der Zieltext 1988 zusätzlich überarbeitet. Statt eine offensive Strategie zu bevorzugen und eine Neuübersetzung als innovatives Potential für die Vermarktung der noch immer in hohen Auflagen verlegten Texte zu betreiben, wurden die Korrekturen nicht oder kaum durch Kennzeichnungen im Impressum deutlich gemacht, da sie entweder als Tätigkeit im Rahmen der üblichen Lektoratsarbeiten gesehen wurden oder

nicht zu auffällig als solche erkennbar sein sollten, was gängiger Verlagspraxis gerade im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur entspricht.

Durch die teils modernisierenden Texteingriffe wurde eine gewisse Uneinheitlichkeit bewirkt; insgesamt führten die Veränderungen eher eine Annäherung der mehrfach überarbeiteten Textgestalt an den Ausgangstext herbei. Zudem haben sich der Text und sein Status in den bisher etwa fünfzig Jahren seiner deutschen Rezeption gewandelt, obwohl seine Kanonisierung bereits in den 1950er Jahren einsetzte. Trotz einiger zensurierender Textstufen noch in den 1960er Jahren und einer zeitweiligen, weitgehend auf Rezensenten beschränkte Infragestellung um 1968 etablierte sich eine zunehmend neutrale und offene Rezeption, die zudem in den 1970er Jahren von den Verfilmungen entscheidend beeinflusst wurde.

Zwar hat das innovative Potential des Texts in literarischer Hinsicht ebenso wie bezüglich gesellschaftlicher und literarischer Konventionen im Lauf der Zeit durch den sich wandelnden Kontext etwas an Brisanz verloren. Zugleich sollte die Rolle des Texts als Katalysator für die Bewirkung eines solchen veränderten Umfelds und eines derart gewandelten Rezeptionshorizonts nicht unterschätzt werden. Die Stellung von *Pippi Langstrumpf* geht über die eines Indikators für die veränderten Bedingungen der deutschen Kinder- und Jugendliteratur deutlich hinaus; dem Text ist im Verband mit einigen anderen entscheidenden Werken die Rolle eines Katalysators für kinderliterarische Innovation zuzuschreiben.⁹³

Der deutsche Rezeptionshorizont um 1950 sollte als Faktor nochmals hervorgehoben werden; literarische Konventionen der Zielkultur der Nachkriegszeit bleiben ebenso zentral wie nationale pädagogische und gesellschaftliche Normen. Zwar wirkten in der Zielkultur Erziehungsvorstellungen des Nationalsozialismus in erheblichem Maße nach, die zugleich durch die zensurierende Politik der Besatzungsmächte zurückgedrängt wurden, da jene darauf abzielte, gerade Literatur, welche nationalsozialistische oder faschistische Inhalte transportiert, außer Kraft zu setzen. Hinzu kam das Engagement mancher friedenspolitisch engagierter Akteure aus dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur. Der Rückgriff auf wilhelminische Kinderliteratur erwies sich jedoch als wenig produktiv, da diese Literatur einen Entwicklungsstand noch vor den literarischen Innovationen der 1920er und 1930er Jahre repräsentierte, weshalb sie für die Rezipienten der 1940er und 1950er Jahre lediglich bedingt zu aktualisieren war. In dieser Zeit entwickelte sich das bezüglich der Kinderliteratur einengende Bedürfnis der 1950er Jahre nach dem Idyll, nach dem Überspielen und der Glättung der Folgen des Nationalsozialismus sowie der Kriegsverbrechen und -folgen.

⁹³ Seinen Lesern bietet der Text, wie außerdem an den noch immer recht stabilen Auflagenzahlen abzulesen ist, offenbar noch immer hinreichende Leseanreize und Identifikationsangebote, wenngleich die Vermittlung von Kinderliteratur ohnehin als relativ konservierend gilt, wenn ein Titel erst einmal als Klassiker kanonisiert ist und wie in einem beinahe selbstverständlichen Perpetuum mobile immer wieder in dieser Klassikerrolle bestätigt wird.

Sozialistische Literatur hingegen entsprach in ihrem Realitätsbezug trotz literarischer Qualitäten nicht den von Verlagsseite antizipierten Bedürfnissen der Zeit und denen der doppelten Empfänger in der Kinderliteratur.

Wie eingangs in Verbindung mit der Kanonisierung des Werks in Schweden und Deutschland beschrieben wurde, erfüllte die Personenkonstellation in *Pippi Langstrumpf* psychologisch und literarisch gesehen ein Bedürfnis gerade der deutschen Rezipienten (etwa die Einstellung der Protagonistin gegenüber ihrem abwesenden Vater). Eine Umorientierung nach dem Krieg, innerhalb des literarischen Feldes der Kinderkultur ohnehin zeitlich etwas verzögert, richtete sich erneut auf die außerliterarischen Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur im Sinne der Friedenserziehung und der Vermittlung wiederentdeckter ethischer Werte wie des nicht an Konventionen gebundenen Eintretens für andere. In Kontrast zu den autoritären und totalitären pädagogischen Vorstellungen des Nationalsozialismus sollten die Erziehungsideale in Richtung auf einen Humanismus und in begrenztem Umfang hin zu antiautoritären Strukturen weiterentwickelt werden. Dahingehend finden sich einige spezifisch zeitgebundene deutsche Rezeptionsfaktoren, nämlich die faschistischen und autoritären Modelle der vorausgegangenen Periode, die psychologische Disposition in den durch die Kriegseinwirkung veränderten Familienstrukturen und ein Nachholbedarf auch gerade bei der Rezeption internationaler Literaturen etwa britischen Nonsenszuschnitts.

Dennoch sind diese nationalen Konventionen trotz der historisch spezifischen deutschen Nachkriegssituation in einem internationalen Kontext der Aufbruchsbewegung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu sehen. In Deutschland wirkten sich aufgrund der Besatzungssituation ohnehin verschiedene internationale Einflüsse aus, doch es zeichneten sich bestimmte allgemeine europäische kinderliterarische Entwicklungen ab, die durch den gemeinsamen Nachkriegskontext als zeitspezifisch angesehen werden müssen und die durch, zumindest in den westlichen Ländern, vergleichbare Ausgangssituationen im Bereich der Kinderliteratur geprägt waren.

4.2.2. Ausblick: Die deutsche Rezeption von *Pippi Långstrump* im Kontext der deutschen Gesamtrezeption von Lindgrens Werken

In diesem Abschnitt wird die deutsche Rezeption von *Pippi Långstrump* kurz zu der übersetzerischen Rezeption anderer Werke Lindgrens in Deutschland in Beziehung gesetzt.⁹⁴

Lindgrens kinderliterarisches Werk besteht aus einer weitgefächerten Vielfalt an Genres, während die Autorin für ein erwachsenes Zielpublikum vor allem

⁹⁴ Eine ausführlichere Darstellung und Ausarbeitung wäre wünschenswert und ist teilweise für Zeitschriftenpublikationen geplant.

durch ihre autobiographischen Schriften bekannt wurde.⁹⁵ Ansonsten nimmt Lindgren gegenüber einer Festlegung von Altersgruppen im Zielpublikum eine skeptische Position ein. Ihr Œuvre reicht von Kurzgeschichten, Märchen, Bilderbüchern über Kinder- und Vorlesebücher zu Adoleszenz- und Märchenromanen, die nicht zuletzt von Erwachsenen gelesen werden.⁹⁶ Insofern variiert der Grad an Einbindung phantastischer Elemente zwischen den einzelnen Werken und läßt sich nicht chronologisch festlegen. Anfang der 1950er Jahre hatte Lindgren Kriminalromane für Kinder, phantastische Literatur, idyllisch-realistische Romane und Mädchenbücher publiziert. Ihr Werk kennzeichnet eine hohe Durchdringung von Motiven, die in unterschiedlichen Genrekontexten eingesetzt und jeweils funktionalisiert werden. Häufig arbeitet Lindgren mit Tabubrüchen, Wortspielen, zudem mit bestimmten, meist dualistisch aufgearbeiteten Themen wie Einsamkeit und Gemeinschaft, Angst und Mut, Krieg versus Frieden, Diktatur gegenüber individueller Freiheit und demokratischer Verantwortlichkeit.⁹⁷

In den verschiedenen Genres wird beispielsweise das für Kinderliteratur zentrale Thema von Mut und Angst in recht unterschiedlicher Form aufgegriffen und daher in unterschiedlicher Weise Übersetzungsrelevant. So wird es anhand der Figur Annika in *Pippi Långstrump* komisch nutzbar gemacht, wenn sich diese konventionelle Mädchenfigur davor fürchtet, in einen hohlen Baum, auf das Pferd oder auf den Dachboden zu steigen. Annika überwindet in einer für die Leser nachvollziehbaren Subjektposition Erziehungskonventionen und zu eng gesteckte Rahmen kindlichen Erlebens, wenn sie diese Grenzen mit Hilfe der Gegenfigur der übernatürlich starken Protagonistin überschreitet. Gegenstand von Übersetzerischen Eingriffen werden eher die insbesondere für Mädchenbuchfiguren auffallend angstfreien Handlungen Pippis als die normgerechten Handlungen Annikas, die in den Übersetzungen höchstens zusätzlich konventionalisiert werden. Daher wird bevorzugt die Interaktion zwischen den Figuren und das Zusammenspiel zwischen der realistischen und der phantastischen Ebene des Texts (Annikas ängstliche Reaktionen gegenüber Pippis phantastischen Handlungen) verändert. Doch auch die Selbstverständlichkeit, mit der Pippi Ängste aufhebt und mißliebige (Respekts-)Personen aushebelt, wird in ihrer erzähltechnischen Bewertung bearbeitet.

Die Figuren Mio (*Mio, min Mio*, dt. *Mio, mein Mio*) und Skorpan (*Bröderna Lejonhjärta*, dt. *Die Brüder Löwenherz*) hingegen verarbeiten in der phantastischen Handlungsebene Ängste ihrer jeweils in der Rahmenhandlung unter psychischer Mißhandlung leidenden 'eigentlichen' Persönlichkeit auf der realisti-

⁹⁵ Vgl. Berf/Surmatz 2001 zu ihren frühen Märchenbearbeitungen für Erwachsene, Reise-
feuilletons, ihrer Steuersatire sowie anderen gesellschaftlich engagierten Schriften wie
ihrem Tierschutzbuch zusammen mit Forslund.

⁹⁶ Zu unterschiedlichen Genreeinteilungen für zentrale Werke Lindgrens, vgl. Edström 1992,
Metcalf 1995.

⁹⁷ Eine eingehende Analyse ethischer Konzepte findet sich bei Metcalf 1995, S. 123-139.

schen Ebene der Rahmenhandlung.⁹⁸ Kennzeichnend für beide Figuren ist, daß sie in einem phantastisch ausgestalteten Kontext erst ihren Ängsten ausweichen, um sich ihnen anschließend auf einer symbolischen inneren Reise zu stellen. Übersetzungseingriffe sind aufgrund der fast ausschließlich phantastischen Handlungskonstruktion beispielsweise in bezug auf diese Angst seltener. Wieder anders wird das Motiv der Angst in *Ronja rövardotter* [*Ronja Räubertochter*] aufgegriffen, die wie im Märchen bestimmte Gefahren vermeiden soll, die sie im folgenden gezielt aufsucht, um sich ihnen furchtlos auszusetzen und lähmende Ängste gar nicht erst zu entwickeln.⁹⁹ In der übersetzerischen Rezeption bleibt die Integrität der Figuren und der symbolischen Figurendarstellung gewährleistet, vermutlich in einer Mischung aus etabliertem Klassikerstatus des Gesamtwerks und aus der individuellen Übersetzerleistung. Der Rezeptionszusammenhang der 1980er und der 1990er Jahre, der Gattungszwang des psychologisch ausgearbeiteten Räuberromans und die individuelle Übersetzerleistung wirken zusammen, indem sie zumindest im Deutschen eine geringere Tendenz zu übersetzerischen Veränderungen bewirken als bei Lindgrens Frühwerk.

Bei der Übersetzung von Lindgrens Werken ins Deutsche entstand kein einheitliches übersetzerisches Gesamtwerk. Eine ganze Reihe von hier alphabetisch aufgeführten Übersetzern ist allein am Prosawerk beteiligt: Thyra Dohrenburg, Margot Franke, Silke von Hacht, Cäcilie Heinig, Else von Hollander-Lossow, Senta Kapoun, Anna-Liese Kornitzky und Karl Kurt Peters.¹⁰⁰ Diese Übersetzer haben teilweise über längere Zeiträume und genreübergreifend gearbeitet; insofern müßten sich bestimmte singuläre Übersetzungseingriffe eher einem der Faktoren wie Zeitkontext oder Genrezugehörigkeit zuordnen lassen als individuellen Übersetzerpersönlichkeiten. Über einen Vergleich böte sich gleichsam die Gegenprobe, ob sich individuelle Übersetzerleistung, Genregebundenheit, zeitlicher Rahmen oder andere zielkulturelle und zielliterarische Gegebenheiten als wesentliche Faktoren für die übersetzerische Rezeption herauskristallisieren. Anhand von im Rahmen dieser Arbeit nicht näher darzustellenden Überprüfungen wurde untersucht, ob ausschließlich der erste in deutscher Übersetzung erschienene, in den Kinderliteraturen Deutschlands und Schwedens kanonisch gewordene Text Lindgrens, *Pippi Långstrump*, Gegenstand zensierender Eingriffe wurde, oder ob für die anderen Werke wie *Emil/Michel* oder *Ronja rövardotter*, ebenfalls eine Tendenz zu pädagogisierenden und zensierenden Verände-

⁹⁸ So in der gründlichen Analyse bei Arvid Benn Johansen 1976, 1976a. Zum Todesmotiv Hürlimann 1975, Sandelin 1976, 1979; Adsten/Blom 1988 zur Rezeption, Thieme 1988/1989, Edström 1992, Parland 1993 sowie Egil Törnqvists Untersuchung zu den verschiedenen Erzählebenen des Romans, Törnqvist 1975. Zur Übersetzungsrelevanz, vgl. zudem Grönberg 1995.

⁹⁹ Gerald Umno Becker 1982, Selge 1982, Bergom-Larsson 1983, Ott 1987, Faeti 1989, Rosier 1989, Edström 1992, zu ethischen Modellen Metcalf 1995, S. 95, 118-139, Saving 1995, insbes. Björvand 1996.

¹⁰⁰ Zu Senta Kapoun, vgl. Evelyn Kapaun 2000.

rungen besteht.¹⁰¹ Als Arbeitshypothesen ließen sich für die Erklärung von Abweichungen mehrere Konzepte heranziehen. Zum einen können Genreerwartungen der Übersetzer und der Verlagsseite sich auf ihre Arbeit auswirken, etwa auf die übersetzerische Rezeption von *Pippi Långstrump*.

Je avantgardistischer ein Text wirkt und je markanter er realistische und phantastische Erzählverfahren miteinander vermischt, desto auffälligere Übersetzungseingriffe sind zu erwarten. Bei *Karlsson på taket* [*Karlsson vom Dach*] etwa sind umfangreichere Veränderungen in der Übersetzung zu vermuten als bei der Trilogie zu *Bullerby* [*Bullerbü*], denn phantastische und subversive, unkonventionelle Schilderungen provozieren gleichsam eher übersetzerische Texteingriffe als andere.¹⁰² Zum anderen läßt sich als Ergebnis eines chronologischen Vergleichs der Übersetzungen und Überarbeitungen erwarten, daß die Zahl der Textveränderungen im Lauf der Zeit abnimmt, da sich Lindgren spätestens in den 1960er Jahren als 'klassische' Autorin in Deutschland etabliert hat. Zunächst führt diese Kanonisierung in Deutschland in den 1960er Jahren jedoch zu stilanhebenden Maßnahmen; offensichtlich soll die bekannte Autorin entsprechend repräsentiert werden. Ihre Texte erreichen dennoch allmählich einen propagierten Status der Unantastbarkeit; der in den 1970er Jahren steigende Respekt vor dem Werk verhindert bei späteren Erstübersetzungen erheblichere Eingriffe der Übersetzer und der Verlage. Zugleich werden 1975 für die DDR-Ausgabe von *Pippi Långstrump* in Lizenz die vorgenommenen Anpassungen offenbar akzeptiert. Doch auch individuelle Übersetzerstile und -vorlieben dürften für Zahl und Art der die Deutungsangebote des Ausgangstexts beeinflussenden Textveränderungen eine Rolle spielen.

Während der nationale Kontext bei *Pippi Långstrump* in Deutschland durch den Vergleich mit internationalen Übersetzungen relativiert wurde, lassen sich durch die vergleichende Untersuchung anderer Werke im selben deutschen Rezeptionsrahmen manche Befunde ebenfalls, wenngleich in anderer Weise, zur Übersetzung von *Pippi Långstrump* in Beziehung setzen. In der internationalen Perspektivierung von *Pippi Långstrump* zeigt sich einerseits eine zeitlich verschobene Rezeption und andererseits eine Ordnung nach näheren und weiter entfernten Kulturkreisen. Da sich Zeitzusammenhang und nationale kulturelle

¹⁰¹ Eine differenziertere Publikation der Untersuchungsergebnisse im einzelnen steht noch aus und ist zumindest für *Ronja rövardotter* für 2005 geplant. Vgl. eine Vorpublikation einiger Ergebnisse in Surmatz 1996b, 1996c.

¹⁰² Zur Phantasiefigur Karlsson, der als infantilisierte Erwachsenenfigur, mit seiner sozusagen über den Propeller externalisierten übernatürlichen Stärke, eine Variante der Pippifigur darstellt, vgl. Lundqvist 1979, Edström 1992, Metcalf 1995. Ausgenommen bleibt in diesem Fall die amerikanische Rezeption der eher alltagsrealistischen Texte über *Bullerby*, in denen die Nacktheit von Kinderfiguren zensierend bearbeitet wird, vgl. Metcalf 1995, Surmatz 1996b, 1996c. Überlegungen zum kanadischen und amerikanischen Kontext von Nacktheit Nodelman 1984. Weinmann 2001 geht in ihrer Analyse der Leserentwürfe u.a. in *Bullerbü* von der deutschen Übersetzung aus, denen sie im Kontext der 1950er Jahre ein gewisses innovatives Potential zuschreibt.

Gegebenheiten derart prägend auswirken, müßte bei der Rezeption in Deutschland in den 1950er Jahren generell zu erwarten sein, daß in allen Texten ähnliche Veränderungen vorgenommen werden, denn der nationale und zeitliche Hintergrund bleibt in diesem Fall zumindest bei den frühen Übersetzungen auch anderer Werke identisch. Immerhin wandelten sich durch die vorausgehende Rezeption von *Pippi Långstrump* sowie durch die Genregebundenheit der normierenden Eingriffe die Rezeptionsvoraussetzungen anschließend veröffentlichter Werke Lindgrens.¹⁰³ Zwar nehmen für die deutsche Rezeption des Gesamtwerks, von nachträglichen Textbearbeitungen abgesehen, nun wieder die Übersetzungseingriffe etwa chronologisch ab, doch sind innerhalb eines Dezenniums erheblich voneinander abweichende Tendenzen der Rezeption festzustellen, die am ehesten als Genregebundenheit beziehungsweise als Versuch der eindeutigeren Gattungs- und Genrezuschreibungen nachzuweisen sind. Solche Zuschreibungen stellen sich innerhalb der Kinderliteratur teilweise als entscheidender für die Art und Häufigkeit von Texteingriffen bei Übersetzungen heraus als etwa der zeitliche Kontext. Doch auch Gattungskonventionen sind zeitabhängig, wie sich etwa an der Entwicklung der Mädchenbuchkonventionen ablesen läßt.¹⁰⁴ Parallel erfolgen in den 1980er und 1990er Jahren Überarbeitungen alter Übersetzungen und überraschenderweise die Neuübersetzung des Mädchenbuchs *Britt-Mari lättar sitt hjärta*, von der Hand von Anna-Liese Kornitzky, die sich vor allem durch die Übersetzung der Märchen, von *Madita*, *Bröderna Lejonhjärta* und *Ronja* einen Namen gemacht hatte.¹⁰⁵

Für die Rezeption von Lindgrens Werken in Deutschland erweisen sich neben den allgemeinen zielkulturellen Faktoren vor allem Genrefragen als entscheidend, in zweiter Linie der Zeitkontext und zudem durchaus ein individueller Stil der Übersetzer und Verlagsvorlieben. Immerhin wandeln sich die Tendenzen in den Übersetzungen im Übergang von den 1960er zu den 1970er Jahren wesentlich. In den 1950er und 1960er Jahren sind recht einschneidende Übersetzungseingriffe, zusätzlich zensierende Bearbeitungen vorliegender Übersetzungen und

¹⁰³ Aus diesem Grund wäre eine systematische Untersuchung des jeweils zuerst übersetzten Lindgrenwerks in den zielliterarischen Kontexten wünschenswert, da es für die Rezeption etwa von *Pippi Långstrump* sicherlich wichtig wäre, ob die Autorin durch andere Werke bereits introduziert ist, da eine Kanonisierung vorausgegangener Werke oder ein zielkulturell etablierter Status der Autorin sich je nach Kontext fördernd oder bremsend auf bestimmte zielkulturelle Textanpassungen auswirken könnte.

¹⁰⁴ Vgl. Grenz 1981, Voigt-Firon 1989, Grenz/Wilkending 1997, Andræ 2001.

¹⁰⁵ Obwohl Kornitzky wie erwähnt die Überarbeitungstätigkeiten der alten, von ihr abgelehnten Übersetzungen verweigerte, fand sie es für ihre Neuübersetzung von *Britt-Mari*, einem Werk, das Lindgren selbst aus bestimmten Gründen inzwischen als peripher betrachtete, wichtig, bestimmte redigierende Eingriffe vorzunehmen. Diese Neuübersetzung, entgegen der sonstigen Verlagsstrategie, bei der Überarbeitungen alter Übersetzungen bevorzugt wurden, erschien als „einmalige Sonderausgabe“ anlässlich des 90. Geburtstags von Lindgren 1997. Eine literarische und rhythmische Notwendigkeit sah Kornitzky auch bei der erwähnten Anpassung des Namens „Junibacken“ [Junihügel] in *Madita* zu „Birkenlund“. Gespräche mit Anna-Liese Kornitzky 1992, 1997.

stilistische Normalisierungen festgestellt worden, besonders bei Literatur mit avantgardistischen oder phantastischen Zügen. In den 1980er Jahren wandelt sich der Status der Kinderliteratur insofern, als (erneute) Überarbeitungen und Lektorierungen alter, eher ausgangstextferner Texte im Verlag Oetinger veranlaßt werden, etwa bei *Karlsson, Mästerdetektiven Blomkvist* und anderen.¹⁰⁶ Zugleich läßt sich an der mangelnden Kennzeichnung zumindest der frühen Textveränderungen, etwa im Impressum, ablesen, daß diese verdeckt erfolgten.¹⁰⁷ Lindgrens Werke verzeichneten zwar eine Statusanhebung; von philologischer Sorgfalt sind jedoch die überarbeiteten Werkausgaben eindeutig entfernt, wenngleich eine gewisse Stringenz im Verlagsprogramm bei der „Klassikerausgabe“ proklamiert wird. Insgesamt steht die Übersetzungsgeschichte in engem Zusammenhang mit literarischen Erneuerungsprozessen, an denen Lindgrens Werke in Deutschland trotz der teilweise bearbeitenden und zensierenden Übersetzungen großen Anteil haben.¹⁰⁸

4.2.3. Die analysierten internationalen Übersetzungen mit den jeweiligen nationalen Kontexten

Im dritten Kapitel wurde der Frage nachgegangen, wie der als paradigmatisch angesetzte Text *Pippi Långstrump* in ausgewählten Ländern rezipiert wurde. Gerade im Vergleich mit der bilateralen deutschen Rezeption war der Grad der jeweiligen nationalen Einbindung und die Begründetheit dieser Konventionen in bezug auf andere nationalliterarische Zielkulturen zu untersuchen. Jene bereits für die deutsche Rezeption festgestellte Vermischung zwischen literarischen, literarpädagogischen, pädagogischen, politischen und gesellschaftlichen Rezeptionsfaktoren erwies sich allgemein für die internationale übersetzerische Rezeption als gültig. In einer Weiterführung mancher Ergebnisse aus dem dritten Kapitel sollen hier in der Form von Übersetzungsprofilen einzelne Beobachtungen zu den Übersetzungen nach Sprachen und Sprachfamilien geordnet aufgegriffen werden.

Für die skandinavischen Länder, zugleich dem frühesten zeitlichen Rezeptionszusammenhang, läßt sich gerade in den Übersetzungen, die noch in den 1940er Jahren erschienen, ein relativ geringer Umfang zielkultureller Anpassungen feststellen, was auf ein vergleichbares soziokulturelles und literarisches Klima wie in Schweden zurückzuführen ist. Gerade aufgrund des vergleichbaren Zeitrahmens boten sich die skandinavischen Übersetzungen als Vergleichsparameter für die deutsche Rezeption an. Gemeinhin erleichterte der Innovationen

¹⁰⁶ Hier wären weitere Untersuchungen wünschenswert.

¹⁰⁷ Rücksichtnahme auf kindliche Rezipienten und verlagsübliches Vorgehen im kinderliterarischen Bereich spielen hier sicherlich hinein.

¹⁰⁸ Eine Debatte in den Medien zum Jahreswechsel 1996/1997 zeigte jedenfalls, daß gesellschaftlich ein Interesse an Übersetzungs- und Zensurfragen durchaus vorhanden ist und möglicherweise zunimmt, vgl. etwa den erwähnten Artikel 1996-12-23: *FAZ* von Osberghaus.

gegenüber aufgeschlossene dänische und norwegische zielliterarische Zusammenhang ebenso wie die in etwa mit dem schwedischen System vergleichbaren gesellschaftlichen, pädagogischen und literarischen Konventionen die Rezeption. Zudem sind gerade im überschaubaren Feld der skandinavischen Literaturen erhebliche Texteingriffe ohne Kenntnisnahme durch die Autoren eher unüblich und von ihnen leichter zu kontrollieren. Zudem hatte Lindgren, die als Lektorin den Kontakt zu anderen skandinavischen Verlagen pflegte, auf die Textgestalt einen direkteren Einfluß, als dieser bei geographisch und sprachlich entfernten zielliterarischen Systemen möglich gewesen wäre.

Die erste dänische Übersetzung erwies sich stilistisch als etwas gehobeneren Normen verpflichtet als der schwedische Ausgangstext. Möglicherweise gerade weil der erste Zietext durch die Veränderung der Stilebenen einen geringfügig gehobenen Charakter erhält und zudem einige Schwedizismen beinhaltet, wurde er bereits in den 1950er Jahren durch eine Neuübersetzung ersetzt, die bis dato lieferbar ist. Verglichen mit der Erstausgabe bezieht sich die zweite dänische Übertragung nicht nur deutlich auf den Ausgangstext, zugleich ist sie in einem schlichten, lesbaren Dänisch geschrieben. Im Kontext der internationalen Zieltexte ist der zweite dänische als Neuübersetzung positiv hervorzuheben, denn so wurde in Dänemark eine noch stärker ausgangstextorientierte und zugleich zielgruppengebundene Übertragung früh kanonisiert. Bereits ein Dezennium nach der Erstübersetzung wurde so eine Neuübersetzung lanciert, welche deren geringfügige Abweichungen und den bisweilen leicht altmodischen Stil durch eine neue, flüssige Übertragung ersetzt. Zudem mochte es im Interesse des Verlags liegen, daß alle Bände der Trilogie aus einer Hand vorlagen und daß deshalb eine Neuübersetzung angestrebt wurde. Insgesamt zeigen sich kaum Eingriffe makrostruktureller Art; wenn sie vorkommen, sind sie meist auf landeskundliche oder kulturspezifische Unterschiede bei Realia zurückzuführen. *Pippi Långstrump* wurde in den Kontext der innovativen dänischen Kinderliteratur der 1930er und 1940er Jahre hineinübersetzt, etwa der traditionelle Geschlechterrollen überschreitenden *Bibi*-Bücher von Karin Michaëlis oder des avantgardistischen, an Neill und Russell orientierten Bilderbuchs *Palle alene i verden* des Pädagogen Jens Sigsgaard. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen *Pippi* und *Palle* verhinderte sogar zunächst die anglophone Rezeption von *Pippi Långstrump*, da Sigsgaards Buch dort bereits etabliert war.¹⁰⁹

Trotz des an sich positiven Eindrucks erweist sich die norwegische Erstausgabe als passagenweise oberflächliche Übersetzung mit wiederholten Streichungen bei Iterativa und Ausdrücken des Sagens und Meinens sowie mit einigen Interferenzen. Bis auf die Abweichung in Hinblick auf den Lebertran kommt es

¹⁰⁹ Brief 1952-01-18 Jens Sigsgaard, Dänemark, an Astrid Lindgren, KB-Archiv. Sigsgaard leitete in Kopenhagen das pädagogische „Frøbelseminariet“ und half beim Vermitteln von Lindgrens Büchern, zu denen sie Rezensionen austauschten. Oxford UP wollte *Pippi Långstrump* zunächst wegen der Ähnlichkeit zu Sigsgaards eigenem Buch nicht verlegen, vgl. Lundqvist 1979, S. 26.

in der norwegischen Erstübersetzung nur zu wenigen makrostrukturellen Veränderungen, weshalb sich die Tendenzen aus den dänischen im wesentlichen für die norwegischen Übersetzungen bestätigen lassen. Einige Maßnahmen aus der norwegischen Erstübersetzung sind jedoch zu akzentuieren; jenes „fiskleverolja“ [Lebertran] zu „leverpostei“ [Leberpastete], „schottis“ [Schottis/Polka] zu „swing“ [Swing], „iiigelkott“ [etwa: Iigel] zu „isbjörn“ [Eisbär] ebenso wie Interferenzen wie die zwischen „våg“ [Weg] und „veggimellom“ [zwischen den Wänden]. In Norwegen erfolgten vor allem zielkulturelle Anpassungen, mit deren Hilfe eine mögliche Gefährdung der Gesundheit von lesenden Kindern verhindert werden sollte, wie etwa beim Lebertran. Diese Eingriffe vereindeutigen ebenso wie in der deutschen Übersetzung das Changieren des Texts zwischen phantastischer und realistischer Darstellung, wodurch der literarische Aspekt der übersetzerischen Rezeption gegenüber dem literarpädagogischen zurückgedrängt wurde. Obwohl eine spätere Ausgabe mit einem neuen Übersetzernamen ausgestattet wurde, wurden nur geringfügige Bearbeitungen vorgenommen. Anfänglich stand Norwegen nach Auffassung Klingbergs bezüglich der avantgardistischen Kinder- und Jugendliteratur länger gleichsam im Windschatten Schwedens, worunter er vermutlich auch die Rezeption und Etablierung von *Pippi Långstrump* im zielliterarischen System subsumieren würde.¹¹⁰

Wie in Dänemark wird in Norwegen, sogar auf Wunsch der Autorin, eine Neuübersetzung vertrieben, allerdings erst seit den 1980er Jahren und parallel mit der weiterhin lieferbaren leicht bearbeiteten Erstübersetzung. Die norwegische Neuübersetzung zeigt sich als stilistisch ausgewogen, schlicht umgangssprachlich und trifft die teilweise spielerische Stilebene des Ausgangstextes in einer Weise, die über die der Erstausgabe und ihrer Überarbeitung hinausgeht. Indem statt der früheren Umillustration nun die Illustrationen von Ingrid Vang Nyman aus der schwedischen Gesamtausgabe verwendet sind, wird die Übertragung Tenfjords ebenfalls vom äußeren Eindruck her an die schwedischen Ausgaben angeglichen. Durch die Neuübersetzung Jo Tenfjords, der ‘Grand Old Lady’ der norwegischen Kinderliteratur, wurde die prominente Rolle des Werks und der Status der Autorin in der norwegischen Zielkultur zusätzlich gefestigt.¹¹¹ Daß in Norwegen zwei Übersetzungen parallel nebeneinander bestehen können, zeugt ebenso wie die weiterhin hohen Verkaufszahlen von der ungebrochenen Stellung von Lindgrens Werken in der norwegischen Kinder- und Jugendliteratur.¹¹²

¹¹⁰ Zu einer Auseinandersetzung mit dieser Position Klingbergs, vgl. Surmatz 1997a. In aktuellerer norwegischer Forschung wird eine solche Position jedoch im Sinne der weiteren Etablierung einer nationalen Kinderliteraturgeschichte etwas relativiert, beziehungsweise wird die Integration ‘fremder’ Werke entsprechend selbstbewußt betrieben; vgl. Birkeland/Risa/Vold 1997.

¹¹¹ Brief Tenfjord in Kvint 1997, S. 43-44.

¹¹² Die innerskandinavische Kooperation funktionierte nach einigen Anlaufschwierigkeiten bereits zu Beginn der 1950er Jahre ausgezeichnet. In bezug auf eine Radiobearbeitung von *Mästerdetektiven Blomkvist* für das norwegische Radio berichtet Lindgren über die

Demgegenüber wurden die Übertragungen in Norwegen – teils wegen der insgesamt eher unerheblichen Abweichungen – selten Gegenstand von wissenschaftlicher Untersuchung.¹¹³ Über die Funktion der übersetzten Kinderliteratur in der norwegischen Gesellschaft liegen eine Reihe von Untersuchungen vor, die *Pippi Langstrømpe* wiederholt für Norwegen als Ikone der Frauenemanzipation beschreiben, so von Kari Skjønberg. Wie selbstverständlich werden die Werke Lindgrens in den innernorwegischen Forschungsdiskurs über fortschrittliche oder emanzipatorische Literatur einbezogen.¹¹⁴ In einem von Åsfrid Svensen herausgegebenen Überblicksband über die phantastische Kinderliteratur wird neben den norwegischen Autoren Tormod Haugen und Einar Økland Astrid Lindgren herangezogen.¹¹⁵ Eine Auseinandersetzung gab es zudem über das erste Kinderbuch der bekannten norwegischen Autorin Herbjørg Wassmo, in dem sie sich mit Pippi Långstrump als Figur beschäftigt hat. Wegen recht weitgehender Übereinstimmungen wurde sie des Plagiats bezichtigt; zu berücksichtigen ist allerdings, daß Wassmo das Werk als Teil einer Serie schrieb, in der bekannte Autoren über die (Buch-)Helden ihrer Kindheit berichten. Wenn es zu nacherzählend wird, sind offenbar auch Metaebenen problematisch. Verbunden mit einer medialen Debatte hatte sich Lindgren die plagiathafte Verwendung ihrer Figur verboten; nach Informationen Herbjørg Wassmos jedoch blieb ihr Buch in Norwegen weiter lieferbar. Zumindest sei Lindgren vom norwegischen Verlag Damm, der neben Lindgrens eben Wassmos Titel herausgebracht hat, zugesichert worden, daß es nicht übersetzt werde und der Verlag von weiteren Auflagen absehe.¹¹⁶ In Jostein Gaarders philosophierendem Welterfolg *Sofies*

Blomkvist-Euphorie in Schweden und entschuldigen sich die Norweger für die zunächst schlechte Abstimmung zwischen norwegischem Verlag, Radio und Lindgren; vgl. Brief 1953-09-26 Kari Borg Mannsåker, Norsk Rikskringkasting, Norwegisches Radio, Oslo, Norwegen, an Astrid Lindgren, KB-Archiv; Brief 1953-10-15 Astrid Lindgren an Kari Borg Mannsåker [Norsk Rikskringkasting, Norwegisches Radio, Oslo]; Norwegen, KB-Archiv. Vgl. auch die Pläne für eine Pippi-Ausgabe in Feuilletonform, auf die Lindgren enthusiastisch reagiert; Brief 1952-06-24 Astrid Lindgren an *Allers Familie-Journal*, Oslo; Norwegen, KB-Archiv. Weitere Angaben bei Kvint 1997, S. 17, die Norwegen an zweiter Stelle unter die zehn Staaten zählt, in denen sich die Titel Lindgrens 1996 am besten verkauften, sowie Abschnitt 3.2. d.A.

¹¹³ Marit Aurmo äußert kurz, die (frühen) norwegischen Übersetzungen seien recht zuverlässig: Aurmo 1976, insbes. S. 92 zu den norwegischen Ausgaben; sie verwendet für ihre Untersuchung aus gutem Grund jedoch die schwedischen Ausgangstexte.

¹¹⁴ Risa 1988a, S. 98-109, Risa 1988b, S. 228-235. Vgl. etwa eine von Kari Skjønbergs Hauptthesen, daß sich die Kinder- und Jugendliteratur langsamer ändere als die Gesellschaft. Diese These ist mit der Forderung verbunden, daß die Kinderliteratur aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen widerspiegeln solle; vgl. Skjønberg 1962, 1972.

¹¹⁵ Svensen 1982, insbes. S. 85f. Auffallend ist, daß die meisten berücksichtigten Autoren ebenfalls Lyrik und Prosa für Erwachsene verfaßt haben, mithin Crosswriting betreiben. Vgl. auch Birkeland/Risa/Vold 1997, die in ihre nationale Kinderliteraturgeschichte Lindgren gänzlich selbstverständlich einbeziehen.

¹¹⁶ Vgl. 1996-03-11: SvD. „Lindgren stoppar norsk Pippi-kopia“ [Lindgren stoppt norwegische Pippi-Kopie]. Gespräch mit Wassmo, Oslo im August 1997. Zu kinderliterarischem Plagiat, vgl. Barlby 1987, zum Nacherzählen von Mythen und dessen Ideologiegehalt,

werden wird ganz selbstverständlich auf *Pippi Långstrump* als zentraler Figur der Kinderliteratur angespielt; seine Kollegen Gaare/Sjaastad haben eine höchst philosophische Spielerei um Lindgrens Werke herum aufgebaut.¹¹⁷ Von einigen norwegischen Autoren, unter ihnen Gaarder, ging 2001 auch eine international beachtete und groß aufgelegte Initiative aus, Astrid Lindgren den Nobelpreis für Literatur zuzuerkennen:

Hvis ikke Astrid Lindgren får Nobelprisen i litteratur, er det en like stor skandale som at Henrik Ibsen ikke fikk den i sin tid, mener Jostein Gaarder. Som får støtte fra Anne-Cath. Vestly, Jan Kjærstad og Vigdis Hjort. [...] Kjærstad trekker fram bøkene om Pippi som svært vesentlige. – Med dem innførte Lindgren en ny kvinnetype. Et sterkt korrektiv til det kvinnebildet som hadde ligget fast i 5000 år, sier Kjærstad.¹¹⁸

[Wenn Astrid Lindgren den Literaturnobelpreis nicht bekommt, ist das ein ebenso großer Skandal, wie daß Henrik Ibsen ihn in seiner Zeit nicht erhalten hat, meint Jostein Gaarder. Der darin von Anne-Cath. Vestly, Jan Kjærstad und Vigdis Hjort unterstützt wird. [...] Kjærstad betont die Bücher über Pippi als ausgesprochen wesentlich. – Mit ihnen hat Lindgren einen neuen Frauentyp eingeführt. Eine starke Korrektur des Frauenbildes, das 5000 Jahre lang feststand, sagt Kjærstad].

Stephens 1992, Stephens/McCallum 1998. Im Plot mit einigen Ähnlichkeiten zu PL, aber auch signifikanten Abweichungen, tritt ein alter ego für Wassmo auf, ein religiös erzogenes Mädchen, das seine Mutter vermißt, die im Krankenhaus liegt. Gleichsam als Erfüllung eines Wunschtraums kommt Pippi und erzählt in einer Art metafiktiven Spielerei, niemand glaube mehr an sie; zusammen sitzen beide Figuren in einem Baum, in dem sie bleiben müssen, weil, höchst symbolisch, die Leiter nicht mehr vorhanden ist. Anders als in PL ist die Phantasie nicht mehr Zufluchtsort, sondern wird allmählich zum Gefängnis. Als Uneinigkeit entsteht, verschwindet Pippi, und das Mädchen wird durch ihre Großmutter gefunden, kehrt mithin in die Realität zurück. Das Werk ist in der norwegischen Kritik gemischt aufgenommen worden. Wassmo, Herbjørg (1996): *Hemmelig torsdag i treet*. Oslo: Damm, 1996.

¹¹⁷ Bettina Kümmerling-Meibauer 1995a mit kritischen Anmerkungen zur deutschen Ausgabe von Jostein Gaarders internationalem Verkaufserfolg *Sofies Welt* (1991, dt. 1993), in der gerade die Anspielungen auf *Pippi Langstrumpf* fehlen, so als sei das Werk in der deutschen Kinderliteratur eine unbekannte Größe oder kein vorauszusetzender Referenzrahmen. Zur deutschen Rezeption norwegischer Kinder- und Jugendliteratur inzwischen leicht veraltet ein Artikel von Marianne Schneider 1972, Grubert 1997; vgl. zudem Marcy 1988, Rieken 1989, Surmatz 1997a, 1999, Christoph Schmitz 1999, Kümmerling-Meibauer 1999, 1999a. Die deutsche Übersetzerin von Jostein Gaarder, Gabriele Haefs, teilte auf Anfrage mit, sie übertrage Anspielungen auf Lindgrens Werke in norwegischen Texten normalerweise mit, Gespräch vom November 1996, Brief 2000-06-08 Gabriele Haefs an Surmatz, in dem sie Lindgrenanspielungen und deren Relevanz für ihre deutschen Übersetzungen folgender norwegischen Romanen erwähnt: *Salamanderryttaren* von Erna Osland und *Död sheriff* [Toter Sheriff] von Vigdis Hjorth, dt. unter dem leicht veränderten Titel *Zur Hölle mit den Männern*. Gaare/Sjaastad 2000.

¹¹⁸ 2001-03-07: *Dagsavisen*. „En skandale om hun ikke får den. Norske forfattere heier fram Lindgrens kandidatur. Nobelpris i litteratur“ [Etwa: Ein Skandal, wenn sie ihn nicht bekommt. Norwegische Autoren rufen Lindgrens Kandidatur herbei/befürworten sie. Nobelpreis für Literatur]. Turid Larsen. Kjærstad gehört zu den innovativsten norwegischen Autoren im 20. Jahrhundert mit als komplex und postmodern eingestuften Romanen; seine Aussage zur Erneuerung des Frauenbilds durch Pippi ist wohl auch in diesem Zusammenhang zu sehen.

Gaarder nennt außerdem im selben Artikel die norwegischen Volksmärchen, Grimms Märchen und Lindgren als große literarische Dreieinigkeit seiner Kindheit.¹¹⁹ Die grenzüberschreitende Kanonisierung Lindgrens in Norwegen ließe sich wohl kaum deutlicher illustrieren.

Eine frühe Übersetzung, weiterhin im skandinavischen Bereich, ist die im Kontext der sich nach dem Zweiten Weltkrieg weiter entfaltenden isländischen Kinderliteratur entstandene Übertragung auf Island. Auf Island wurde, was zumindest bei kleineren Literaturen häufig gängige Praxis ist, auf eine mittelbare Übersetzung zurückgegriffen. Anhand der Belege war, gleichsam als Relativierung der Aussagekraft mancher Forschung und ihrer Ergebnisse, festzustellen, daß die vorgenommenen Kontextadaptationen im wesentlichen auf die norwegische Vorlage und deren teilweise mit isländischen Verhältnissen vergleichbaren Rezeptionshintergrund zurückzuführen sind, wenngleich sich für die isländischen Adaptationen ebenfalls zielkulturelle Erklärungen fänden. Diese beziehen sich beispielsweise auf den mit dem Fischfang verknüpften Lebertran und andere Textveränderungen. Mithin ist bei der Zuschreibung von Übersetzungseingriffen in Hinblick auf verschiedene nationale Erklärungsmuster Vorsicht geboten.¹²⁰

Obwohl die isländische Erstübersetzung in hohem Maße von der norwegischen Vorlage abhängt und sich an deren Vorgaben orientiert, fügt sie bisweilen ohne Rückbezug auf den Ausgangstext stilistisch bedingte Auslassungen der norwegischen Vorlage wieder ein. Laut Þórunn Bára Björnsdóttir habe der isländische Übersetzer geäußert, er bevorzuge es, seine Ausgabe als Nachdichtung zu bezeichnen, was angesichts der norwegischen Vorlage nicht besonders verwundert.¹²¹ Insofern überträgt die isländische Übersetzung ihre norwegische Vorlage genauer als die norwegische den schwedischen Ausgangstext.¹²² Möglicherweise wurden auf Island früher häufiger mittelbare Übersetzungen mit Hilfe von 'Zwischenübersetzungen' erstellt, so daß eine solche Übersetzungspraxis Teil des zielkulturellen literarischen Systems wäre. Für den Transfer isländischer

¹¹⁹ Zudem 2001-03-07: *Dagsavisen*. „Gi prisen till Pippi. Det haster med å gi Astrid Lindgren Nobelprisen“ [Gebt Pippi den Preis. Es eilt, Astrid Lindgren den Nobelpreis zu geben]. Cathrine Sandnes. 2001-03-07: *Dagsavisen*. „Nobelprisen till Astrid Lindgren. Feigt ikke å gi henne den nå, sier Linn Ullmann“ [Nobelpreis für Lindgren. Feige, ihn ihr jetzt nicht zu geben, sagt Linn Ullmann]. Turid Larsen. In diesem ausführlichen Bericht werden die Autoren Erlend Loe als Begründer der Initiative und Linn Ullmann zitiert, die sich dafür einsetzen, daß Lindgren ihn erhalte. Vgl. auch Berf/Surmatz 2001a, S. 9.

¹²⁰ Es sei denn, bestimmte zensierende Vorlagen für mittelbare Übersetzungen wären aufgrund ihrer zensierenden Eingriffe gezielt als Vorlagen gewählt worden, was theoretisch eine Möglichkeit wäre.

¹²¹ Laut Björnsdóttir 1974, Einleitung. Die kritischen Bemerkungen der Autorin müßten sich wie erwähnt gegen die norwegische Übersetzung richten.

¹²² Zur spanischen mittelbaren Übersetzung, die sich ebenfalls genau auf ihre britische Vorlage bezieht, siehe Abschnitt 4.2.4. d.A.

Literatur etwa nach Deutschland wurde noch lange auf andere skandinavische Zwischenstufen zurückgegriffen, meist auf dänische.¹²³

Bei der übersetzerischen Strategie handelt es sich um eine typische Mischform. Einerseits gilt der Status der übersetzten Kinderliteratur als so gering, daß kein besonderer Wert darauf gelegt wird, unmittelbar aus der Ausgangssprache zu übertragen. Eine Rolle mag die Notsituation der Nachkriegszeit gespielt haben. Andererseits verweist die große Nähe zur norwegischen Vorlage darauf, daß der Status von Kinderliteratur auf Island in der Zeit nicht als zu niedrig angesetzt werden kann, da der Übersetzer zumindest bezüglich der norwegischen Vorlage Sorgfalt aufwendet. Beim Vergleich der isländischen Erstübersetzung mit der norwegischen Vorlage konnten lediglich geringe Interferenzen und Fehlleistungen festgestellt werden, denn Mißverständnisse und die Glättung von Kindersprache lassen sich meist auf die norwegische Zwischenstufe zurückführen statt auf den isländischen Text, ebenso wie der normative Eingriff bezüglich des Lebertrans. Im Rahmen des Übersetzungskonzepts des Erstübersetzers ist davon auszugehen, daß er sich durchgängig auf die norwegische Vorlage gestützt hat.

In Zusammenhang mit der sich zunehmend vielfältig entwickelnden Kinder- und Jugendliteratur auf Island ist die Neuübersetzung aus den 1990er Jahren zu sehen. Die isländische Neuübersetzung erreicht eine erneute Annäherung an den Ausgangstext, zudem ist sie die erste isländische Fassung, die direkt aus dem Schwedischen übertragen ist. Stilistisch bedeutet die Neuübersetzung eine deutliche Innovation, indem sie die lebhafteste Sprache, Mündlichkeitssignale und den auf Kinder ausgerichteten Dialog des Ausgangstextes aufnimmt und innovative Lösungen bei fehlenden zielkulturellen Referenzmöglichkeiten schafft. Pädagogisierende Tendenzen wirken sich kaum auf die isländischen Zieltexte aus.

Für die Erörterungen über die färöische Übersetzung wurde der zeitliche Rahmen der 1940er Jahre, in dem alle anderen skandinavischen Erstübersetzungen entstanden waren, aufgegeben. Im skandinavischen Zusammenhang gilt die färöische Ausgabe als späte Erstübersetzung, denn ihren Entstehungskontext bilden die 1970er Jahre, während die Drucklegung sogar erst 1993 erfolgte. Daß sie durch eine Philologin angefertigt wurde, läßt nicht unberechtigt eine Re-

¹²³ Wie bei manchen kleineren Literaturen befinden sich die skandinavischen Sprachen Isländisch und noch stärker Färöisch in einer in bezug auf den internationalen Austausch zunächst erschwerten Position. Vermittler und Agenten verfügen selten über Sprachkenntnisse dieser relativ kleinen Sprachen und Übersetzungen erscheinen wegen potentiell geringer Auflagenzahlen nicht immer attraktiv. Dennoch hat sich für die isländische Literatur ein recht stabiler internationaler Markt etabliert, wofür wohl noch immer die Bekanntheit der Sagas, Laxness und die kinderliterarische Figur Nonni von Jón Sveinsson mit ihren Verfilmungen garant stehen, während inzwischen eine Bandbreite zwischen experimenteller Literatur und eher konventionellen Kriminalromanen in einer Reihe von Zielkulturen rezipiert wird. Den isländischen Autoren ist es dabei gelungen, die internationale Hausse für skandinavische Kriminalromane kontinentalen Zuschnitts für sich nutzbar zu machen.

flexion Übersetzungs- und textkritischer Modelle erwarten, durch die Übersetzerin auch im Interview bestätigt.¹²⁴ Ein Bewußtsein für die sprachliche Ebene des inzwischen historischen Ausgangstexts kommt hinzu. Diese Erwartungen werden durch die vorliegende Übertragung weitestgehend eingelöst. Der veränderte Zeitkontext, die Zugehörigkeit zum Kulturraum Skandinaviens, sowie die für die Färöer nachgewiesene Nähe der Literatur zu mündlichen Erzählformen und eine weniger ausgeprägte konventionelle Kinderliteratur bewirkten Rezeptionsfaktoren für die im internationalen Vergleich kaum bearbeitende oder gar zensierende Übersetzung.¹²⁵ Hinzu kommen gewisse, postmodern anmutende Scherze und Zitate durch die literaturwissenschaftlich geprägte Übersetzerin. Konnten früher färöische Kinder die Abenteuer der Titelheldin allein in dänischer Ausgabe lesen, so erschienen nun weitere Bände in färöischer Übersetzung, übertragen weiterhin durch Turið Sigurðardóttir.¹²⁶

Zu den nordischen Übersetzungen wird auch die finnische gerechnet, obwohl sie nach manchen Definitionen aus dem skandinavischen Bereich herausfällt. Zwar zählt Finnland traditionellerweise, historisch begründet auch über die lange Zugehörigkeit zum schwedischen Königreich, zum skandinavischen kulturellen Kontext, wodurch beispielsweise die vorausgegangene Rezeption des schwedischen Texts durch die schwedischsprachige Minorität in Finnland sogleich ab 1945 erleichtert wurde. Die Zugehörigkeit des Finnischen zur finnougri-schen Sprachfamilie und das dadurch zunehmende Fremdheitspotential ließ jedoch aus sprachlichen Gründen eine im Vergleich zu den anderen skandinavischen Staaten stärker adaptierende Rezeptionsstrategie erwarten.¹²⁷ Die anhand der berücksichtigten Abschnitte festgestellten geringfügigeren Abweichungen etwa bei Namen zeigen, daß die finnische Zielkultur in dieser Hinsicht zwar in den nordischen Kulturraum gehört, in dem relativ wenig Abweichungen bei innerskandinavischen Übersetzungen vorkommen, doch merkbar eigene Schwerpunkte setzt. Die beiden Übersetzungswissenschaftlerinnen Oittinen und Puurtinen demonstrieren, wie einleitend erwähnt, in ihren Studien, daß der zielkulturelle Kontext in Finnland im allgemeinen eine gehobene Stilebene bei

¹²⁴ Interview Sigurðardóttir 1994, 1998.

¹²⁵ Dieses ist auch im Vergleich zu anderen Übersetzungen in sogenannte kleine Sprachen zu sehen, vgl. Abschnitt 4.2.5. zu Minderheitssprachenübersetzungen.

¹²⁶ Lindgren 1995 [Färöisch], 1999 [Färöisch]. Im selben Verlag sind bis 1997 elf weitere Titel Lindgrens veröffentlicht, während weitere fünf in anderen Verlagen erschienen sind, vgl. Interview Sigurðardóttir 1994, 1998. Dazu auch Kvint 1997. Der erste größere Erfolg der Werke Lindgrens in färöischer Übersetzung kam durch die Ausgabe von *Emil i Lönneberga* im Jahr 1978 zustande, vgl. einen Brief des Verlegers Niels Jákup Thomsen in Kvint 1997, S. 80. Vgl. auch Hansen et al. 2001 zu färöischer Sprachpolitik.

¹²⁷ Pyykkönen 1989 behandelt vor allem Wortspiele und sprachliche Komik der Übersetzung von PL ins Finnische. Zu den internationalen Zeichentrickfilmkoproduktionen, Talvitie 1998.

literarischer Prosa erfordere, ein Anspruch, der sich ebenfalls auf Kinderliteratur erstreckt.¹²⁸

Den Titeln Lindgrens wird in der finnischsprachigen Rezeption ein hoher Stellenwert zugesprochen, lösten sie doch in der finnischsprachigen Literatur eine Neuorientierung aus. Insbesondere die finnischsprachige Kinderliteratur rezipierte die anglophone phantastische Literatur und Nonsensliteratur deutlich später als die schwedische und finnlandschwedische, was sich auf die Leseerwartungen und die Produktion der finnischsprachigen Autoren auswirkte und weshalb die Leser offenbar reine Märchenromane wie Lindgrens *Mio, min Mio* ablehnten, während *Pippi Långstrump* positiv aufgenommen wurde.¹²⁹ Als humoristische Mischform mit phantastischen und realistischen Zügen wurde letzteres vermutlich wesentlich besser in der finnischen Zielkultur integriert. Möglicherweise kann *Pippi Långstrump* in der finnischen Zielliteratur eine ähnliche Katalysatorfunktion zugeschrieben werden wie in der deutschen, wobei in beiden Ländern eine spezifisch schwedische, lindgrenhafte Ausformung der anglophilen Tradition diese, wenn auch verspätet, in beide Zielliteraturen zu vermitteln half.

Wie gut die Zusammenarbeit skandinavischer Autoren über die Grenzen hinweg verlief, zeigt sich an einem kleinen Theaterstück, das der norwegische Autor Torbjørn Egner zusammen mit Lindgren und der finnlandschwedischen, schwedischsprachigen Autorin Tove Jansson über *Pippi Långstrump*, Tove Janssons Figur Mumintrölet und seine eigenen Räuber aus „Kardemomme by“ geschrieben hat.¹³⁰ Lindgren macht etwa Änderungsvorschläge auch über Egners Räuber Kasper, Jesper und Jonatan, indem sie die Reaktionen Pippis auf Egners Figuren offenbar an die Einbrecher in ihrem eigenen Werk *Pippi Långstrump* angleichen möchte. In diesem amüsanten Puzzle spricht die Polizei finnisch, Pippi den Polizisten gegenüber finnlandschwedisch, Mumintrölet wohl ebenfalls finnlandschwedisch und die Räuber selbstverständlich norwegisch; der panskandinavische Geist schwebt hier sozusagen über der Kooperation. Lindgren schreibt zum Bearbeitungsstand:¹³¹

¹²⁸ Puurtinen 1995 sowie Oittinen 1993.

¹²⁹ Zu diesen Einschätzungen Vuorinen 1984, S. 58. Sie schildert auch den Impuls, den das Kriegsende 1945 für Neuentwicklungen in der finnischen Kinder- und Jugendliteratur bot. Vgl. auch Heikkilä-Halttunen 2001 zu den 'ergiebigen Jahren' der KJL.

¹³⁰ Egner, Torbjørn (1955): *Folk og røvere i Kardemomme by*. Oslo 1955. Vgl. auch seinen Sachbuchklassiker, Egner (1949) *Karius og Baktus*, dazu auch Surmatz 1997a.

¹³¹ Möglicherweise hat diese Zusammenarbeit Lindgren sogar angeregt, den älteren Bruder in *Bröderna Lejonhjärta* Jonatan zu nennen. Sie schlägt bei den Räufern die Floskel „vi ville bare – bare – bare“ vor [wir wollten bloß – bloß – bloß], Brief 1971-02-12 Astrid Lindgren an Kerstin Nordström, KB-Archiv. Vom Manuskript liegen mindestens zwei Fassungen im KB-Archiv vor, beide schon mit den eingearbeiteten Änderungsvorschlägen Lindgrens; Jansson, Tove/Lindgren, Astrid/Egner, Torbjørn (1971): *Mötet mellan Mumintrölet – Pippi Långstrump – och Kasper, Jesper och Jonatan*. Manuskript. Masch. Sendetermin 25.4.1971, [Version A Name „Torbjørn Egner“], [Version B Name „Thorbjørn [sic] Egner“ auf Titelblatt]. KB-Archiv. Auch das Spiel mit den nachgeahmten

Så snällt och så duktigt av Torbjörn Egner, det märks att han är van! Här har du papiren [sic] tillbaka med siffror insatta där jag har ändrat på Pippis repliker så att hon blir mer „lik sig“, jag antar att Tove Jansson också kommer att skraddarsy Mumintrollets repliker.

[So nett und so tüchtig von Torbjörn Egner, man merkt, daß er Erfahrung hat! Hier hast Du die Papiere zurück mit eingesetzten Ziffern, wo ich Pippis Dialogpartien geändert habe, so daß sie mehr „sich selbst“ ist, ich nehme an, daß auch Tove Jansson dem Mumintroll die Dialogpartien auf den Leib schneiden wird.]

Offensichtlich ist Lindgren einverstanden, daß in parodistischer Form ein anderer bekannter Autor zunächst mit ihren Figuren arbeitet, so lange sie die Möglichkeit hat, die Gestaltung ihrer eigenen Figur zu überprüfen. Solchen scherzhaften Bearbeitungen stand Lindgren offenbar aufgeschlossen gegenüber.

Im anglophonen Kontext vermischten sich wie bei anderen Übersetzungen ebenfalls literarästhetische mit gesellschaftlichen Normen und Konventionen. Die erhöhte Sensibilität für Rassendiskriminierung vor allem in den USA, jedoch ebenso in England, führte in beiden Zieltexten zu einschneidenden Veränderungen, um sie mit damaligen zielliterarischen Konventionen in Einklang zu bringen. Die Ersetzung von „negrer“ [Negern] durch Kannibalen verschob das realistisch-phantastische Gemenge des Texts zusätzlich in Richtung der Phantastik. Während in der deutschen Übersetzung die psychoanalytisch deutbaren Anspielungen auf Kannibalismus gerade eliminiert wurden (vgl. solche Ergebnisse beispielsweise aus *Pippi Långstrump går ombord*, *Pippi Långstrump i Söderhavet* und *Karlsson på taket*), so fanden derartige Eingriffe bei der amerikanischen Übersetzung nicht statt, sondern wurde im Gegenteil die Motivkette mit den Kannibalen in den anglophonen Zieltexten im Sinne einer neu geschaffenen Textkohärenz erst konstruiert. Von dieser ideologisch motivierten Gemeinsamkeit abgesehen, unterschieden sich die kinderliterarischen Systeme Großbritanniens und der USA erheblich, wobei manche Eingriffe zudem mit der Ausrichtung der Verlage und den jeweiligen Übersetzerpersönlichkeiten zusammenhängen.

Normative Eingriffe in der amerikanischen Übersetzung lassen sich höchstens begrenzt mit Veränderungen in der deutschen Übersetzung vergleichen, da sie in ihrer Frequenz und Intensität deutlich hinter den Tendenzen der deutschen Fassung zurückbleiben. Neben inhaltlichen Veränderungen kennzeichnet die amerikanische Übersetzung außerdem eine gewisse Zurückhaltung bei umgangssprachlichen Wendungen und grammatikalisch nicht korrekter Sprache, so bei

Sprachen und Aussprachen fand ihre Zustimmung. Amüsant ist auch der Metakommentar der finnischen Polizisten, die nicht mitkommen wollen, um bei Mumins Mutter Saft zu trinken, das sei etwas für Kinderbücher. Immerhin trat die Schauspielerin aus den Filmen der 1970er Jahre, Inger Nilsson, in der Rolle der Pippi auf. Die Floskel erinnert gerade durch die Bindestriche an das Bilderbuch *Jag-ska-bara-landet* [Ich-will-bloß-noch-Land] (1925) von Sigrid Elmblad und Saga Wallis, dazu Hallberg 1985, S. 44f., sowie Abschnitt 3.3.5. d.A. zu einer parallelen Stierszene.

den politisch brisanten, teilweise im Akzent gesprochenen Dialogen im Zirkus. Lamborn verfolgt in der amerikanischen Übersetzung im Umgang mit fremden Realia und 'fremder' Sprache zwei unterschiedliche Strategien. Zum einen 'amerikanisiert' sie bestimmte Phänomene, denn die schwedische Währung wird in ihrer Übertragung durch die amerikanische Währung substituiert und anders 'lokalisiert'. Zum anderen werden Fremdheitssignale explizit thematisiert, so bezeichnet Lamborn die schwedischen Kekse wie erwähnt als „Swedish“ und die Akzentsprache im Zirkus als „broken Swedish“, beinahe als handle es sich um eine schwedische Einwanderergruppe in den USA. Die amerikanische Übersetzung orientiert sich in dieser Hinsicht stärker, bisweilen überdeutlich am Ausgangstext als die britische, indem sie sogar auf erklärende Übernahmen schwedischer Originalausdrücke zurückgreift. In den meisten Fällen trifft sie die Stilebene des Erzähltexts in etwa. Eine Reihe von Anpassungen insbesondere bezüglich sprachlicher Normierung beim Stil wurden vorgenommen und für akzeptabel gehalten, so sie überhaupt für das amerikanische Feld reflektiert wurden.¹³² Der Zeitkontext um 1950 kommt durch die erwähnte Substituierung von „negrer“ [Negern] durch Kannibalen sowie einige beschützende normative Veränderungen, wie die Zensur von Gefahrenmomenten, zum Tragen. Die strenge Schriftnorm für amerikanische Kinderliteratur der 1950er Jahre wirkt sich neben der erwähnten Umsetzung der Akzentsprache bei den Zirkusleuten auf einige stilistische Anhebungen bei der Umgangssprache aus.

Im Grunde wäre zu erwarten, daß der amerikanische Markt eine hohe Toleranz für innovative Prosa, Erzählverfahren und Inhalte aufweist; schließlich waren mit Titeln wie Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) in der Zielkultur Meilensteine des Erzählens für Kinder und Jugendliche gesetzt worden, wenn auch Twains Buch nicht ursprünglich gezielt für Kinder verfaßt wurde. Daher hätte die amerikanische Fassung von *Pippi Långstrump* eine 'Rückübersetzung' in den innovativen Erzählkontext des Romans *Huckleberry Finn* darstellen können, der Lindgren als Vorbild vorgeschwebt hatte.¹³³ Doch die Toleranz gegenüber neuen Themen und Erzählformen wirkt sich oft stärker auf Originalausgaben als auf übersetzte Texte aus. Zudem greift gerade in den USA immer wieder eine entschiedene (Selbst-)Zensur in bezug auf gesellschaftlich tabuisierte Themen. Nacktheit, Sexualität, Schmutz, Gewalt sowie die Darstellung ethnischer Gruppen gelten in der amerikanischen Kinderliteratur als sensible Bereiche, die in Übersetzungen normativ bearbeitet, zensiert oder nur auf bestimmte Weise dargestellt werden sollen. Beispiele für aktuelle Eingriffe in amerikanische kinderliterarische Texte wegen befürchtetem Rassismus wären etwa spätere, nachträglich 'korrigierte' Ausgaben und das Vorgehen der amerikanischen Schulbibliothekszensur gerade gegenüber Klassikern wie Twains

¹³² Eine kritische Haltung zu solchen Anpassungen nimmt u.a. Metcalf 1995 ein.

¹³³ Edström 1992.

Huckleberry Finn oder Hugh Loftings *Dr. Dolittle* (1920).¹³⁴ Selbst die Abbildung von Nacktheit wird normierend bearbeitet, so in der erwähnten amerikanischen Fassung von Pija Lindenbaums Bilderbuch *Else-Marie och småpapporna* (1990), dt. *Else-Marie und die kleinen Papas* (1992).¹³⁵ Im übrigen greift diese Art der puritanisch motivierten Textveränderungen bei anderen Werken Lindgrens ebenfalls, so fehlen in der Trilogie zu *Bullerby* wie erwähnt das Kapitel mit dem nackten Wassermann und im weiteren die Experimente der Mädchen, die einen Frosch küssen wollen, um ihn in einen Märchenprinzen zu verwandeln.¹³⁶ Eine weitere Rolle spielt bei der Rezeption in den USA die Frage, ob es sich um ein feministisches Werk oder zumindest eine feministische Figur handele; einerseits wird das Werk in Empfehlungslisten für nichtdiskriminierende Bücher aufgenommen, andererseits wird kritisiert, daß die subversive Tendenz bezüglich der Genderkonzeption begrenzt sei. Noch um 2000 präsentiert eine amerikanische Zeitschrift eine Auswahl von Frauen mit alliterierend ausgedrückter Pippi Power.¹³⁷

Daß die Figur in den USA weiterhin eine hohe Attraktionskraft besitzt, zeigen unter anderem die Verfilmung von 1988 und die vorliegenden Publikationen, welche die Aktualität der Figur für den Buchmarkt der USA in den 1990er Jahren sowie die Stellung des Texts als Klassiker bestätigen.¹³⁸ Lindgrens literarische Agentin Kvint zählt den amerikanischen zu den zehn absatzstärksten Märkten für deren Werke im Jahr 1996.¹³⁹ Laut Kvint wurde für die neueste Buchausgabe von 1997 gezielt ein anderer Illustrator, Michael Chesworth, herangezogen. Einen Anlaß für die Neuillustration bildet der oben vorgestellte

¹³⁴ Der Roman von Hugh Lofting wurde auf Schwedisch unter dem Titel *Doktor Levertran* [Doktor Lebertran] (1923) herausgegeben; der Anklang bei Pippis Weigerung, „fiskleverolja“ [Lebertran] zu sich zu nehmen, dürfte eher zufällig sein (PL 5).

¹³⁵ Zu Lindenbaum, vgl. u.a. Abschnitt 1.2.4. d.A. Lindenbaums Bilderbuch wurde 1993 in die Auswahlliste des Deutschen Jugendliteraturpreises aufgenommen; in Deutschland waren die Rezeptionsbarrieren offensichtlich niedriger und der innovative Aspekt des Buchs wurde ausgezeichnet.

¹³⁶ Metcalf 1995, S. 32f.

¹³⁷ Adell/Dole Klein 1976, Reeder 1974, Hoffeld 1977, Metcalf 1988, 1995, S. 64f., zu Frauenstereotypen in der KJL, Jederman 1974. Butler 1990, 1994 zur Performativität von Genderkonstruktionen. Zur feministischen Diskussion und zur Genderdebatte in Schweden, vgl. Bergom-Larsson 1983, Åhmansson 1987, 1991, Bengtsson 1992, Borén 1994, Agneta Danielsson 1994 zu einem konservativen „Backlash“ in den Kinderstuben, vergleichbar in Norwegen Kleven 1993; in Deutschland etwa Berger 1984. Vgl. außerdem Townsend 1980. 2000-10-19: *Borås Tidning* „Pippi-power – nej tack“ [Pippi-Power – nein danke]. Hanna Grahn Strömbom. In *Aftonbladet* vertretene Positionen zu der Maßnahme der amerikanischen Zeitschrift lehnt die Rezensentin als übertrieben ab und betont stattdessen, das Werk verdränge andere wichtige Bücher aus der Diskussion.

¹³⁸ Zur Verfilmung, vgl. Abschnitt 4.1. d.A., zudem Lisbet Nilsons Artikel „Pippi Power“ 1992, Metcalf 1995 sowie die Kurzbiographie von Hurwitz 1989, die allerdings, wie im Literaturüberblick dargestellt, den unehelichen Sohn Lindgrens vorsichtshalber ausspart und so symptomatisch für die amerikanische Rezeptionshaltung ist.

¹³⁹ Kvint 1997, S. 17. Die US-amerikanischen Übertragungen rangieren in ihrer Statistik an neunter Stelle.

Zeichentrickfilm von 1997, in dem die Figur der Pippi Långstrump vom Äußeren her an den bislang größten westlichen Absatzmarkt für Lindgrens Werke angepaßt wurde, nämlich den deutschen; nicht zuletzt, da für den Film als Medium häufig differierende supranationale Mechanismen der Umsetzung gelten. Folglich trägt die Protagonistin auf dem Titelbild einer neuen amerikanischen Ausgabe den in der deutschen Übersetzung [!] eingefügten geringelten Strumpf.¹⁴⁰

Zwar fanden mehrere Übernahmen aus der amerikanischen in die britische Übersetzung statt, doch ist die auffallendste die Übernahme der Kannibalen-substituierung aus dem Amerikanischen, die nahelegt, daß Hurup die amerikanische Fassung vorlag. Ansonsten bezieht sich die britische Version stilistisch meist stärker auf die Stilebene des schwedischen Ausgangstexts als die amerikanische, die zu wörtlichen Übernahmen neigt. Lediglich in seltenen Fällen orientiert sie sich derart am Ausgangstext, daß es zu Schwedizismen kommt. Insgesamt erweist sich die britische Fassung als eine kreative, am Ausgangstext orientierte Übersetzung, die bevorzugt auf eigene Wortschöpfungen zurückgreift und den Text so in eine einheimische Nonsenstradition einschreibt.

Diesbezüglich kommt es zu etwas widersprüchlichen Thesen. Einerseits erleichtert das Vorhandensein einer britischen Nonsenstradition die Rezeption von *Pippi Longstocking*, weil das Werk sich so leichter in bekannte Muster und Literaturformen eingliedern läßt. Andererseits könnte die britische Zielliteratur gerade wegen des Vorhandenseins einer solchen einheimischen Nonsenstradition schon gleichsam abgesättigt sein und könnte der Innovationsvorsprung von Lindgrens Werk gegenüber anderen zeitgleich veröffentlichten Werken in der Ausgangskultur größer sein als in der Zielkultur. Das innovative Potential geht also aufgrund der neuen zielliterarischen Kontextualisierung aus anderen Gründen als übersetzerischen während des Transferprozesses teilweise verloren. Dies gilt ähnlich für die Frage der Rückübersetzung von in den Ausgangstext eingearbeiteten intertextuellen Referenzen in das ursprüngliche Herkunftsland.

In Großbritannien wirkt trotz der kreativen übersetzerischen Rezeption die aktuelle Situation für die Lancierung von Lindgrens Texten durchaus zwiespältig, denn das Feld für kinderliterarische Übersetzungen hat sich in den letzten Jahren in Großbritannien deutlich verschlechtert.¹⁴¹ Eine Debatte um die Übertragung von *Ronja rövardotter* in den 1980er Jahren hat zu erheblicher Zurückhaltung geführt, schließlich hatte der britische Verlag die Übersetzerin Patricia Crampton unter Druck gesetzt, den Namen der Protagonistin zu Kirsty zu ändern. Nach kritischen Reaktionen beschloß der Verlag kurzerhand, sich aus

¹⁴⁰ Zum Zeichentrickfilm, vgl. ebenfalls Abschnitt 4.1. d.A. Kvint betont, Lindgren habe es abgelehnt, daß ihre Bücher mit Bildern aus dem neuen Zeichentrickfilm illustriert werden; möglicherweise bieten die Neuillustrationen von Chesworth daher einen Kompromiß, vgl. Kvint 1997, S. 66, 68.

¹⁴¹ O'Sullivan 2000, Tabbert 2002.

dem Übersetzungsgeschäft zurückzuziehen.¹⁴² Inzwischen schätzt die Übersetzerin den Grad an Offenheit der Verlage für zu übersetzende Texte als recht gering ein.¹⁴³ Im letzten Jahrzehnt habe sogar ein merklicher Niedergang bei der kontinuierlichen Publikation ausländischer Klassiker eingesetzt, geradezu eine Xenophobie im Feld der Kinder- und Jugendliteratur.¹⁴⁴ Als weiterer Beleg für die Stagnation der Rezeption in Großbritannien ist der ironische Kommentar der literarischen Agentin Kvint zu werten, die nachweist, daß vom Verlag Methuen 1996 in Großbritannien oder in den potentiellen 79 Staaten der „overseas markets“ (etwa Indien, Kanada, Australien, Neuseeland, Philippinen, Südafrika), in denen die britischen Verlage laut Vertrag das Verkaufsrecht besäßen, kein einziger Titel Lindgrens verkauft worden sei, weshalb 1997 sogar die Rechte von diesem Verlag zurückgefordert wurden; einige Jahre später sieht die Entwicklung wieder positiver aus.¹⁴⁵

Während sich *Pippi Långstrump* in England in eine vorhandene Nonsens-tradition einordnen ließ, innerhalb derer der mögliche Vorbildcharakter von nonsenshaften Handlungen als vernachlässigenswert angesehen wurde, zeigen sich in der US-amerikanischen Übersetzung mehr Eingriffe. Insgesamt zeichnen sich beide Kinderliteraturen durch einen geringen und noch stets abnehmenden Anteil an übersetzter Literatur aus, da jene in der jeweiligen Selbstwahrnehmung

¹⁴² Warnungen vor den Reaktionen der internationalen Fachwelt schlug der Verlag in den Wind; Hinweise auf den fiktiven Charakter der Namen im schwedischen Ausgangstext hielten den Verlag nicht davon ab, eine seiner Meinung nach notwendige Konzession an das Zielpublikum vorzunehmen. Vgl. Gespräch mit Patricia Crampton im Rahmen der IBBY-Konferenz in Groningen während eines Übersetzerworkshops, August 1996, sowie ihre vorsichtige Kritik an der Nachgiebigkeit und Bescheidenheit Lindgrens gegenüber dem britischen Verlag bei der Namensproblematik, so daß sie als Übersetzerin nichts habe ausrichten können; Crampton lobt zugleich Lindgrens energische Ablehnung, das gesellschaftskritische Kapitel aus *Madicken* auszulassen, in dem ein Kind aus der Unterschicht vom Lehrer geprügelt wird, bis Madicken als Kind der Oberschicht eingreift; Crampton 1990, S. 83f. Vgl. Metcalf 1995, S. 102f. In der amerikanischen Ausgabe bei Viking/Puffin Books: New York lautet der Titel *Ronia, the Robber's Daughter*, in der britischen Ausgabe bei Methuen, stattdessen zur Vermeidung der Namensproblematik im Titel *The Robber's Daughter*, beide in der Übersetzung von Crampton 1983 erschienen; Angaben auch bei Kvint 1997, S. 159, Kvint 2002, S. 89.

¹⁴³ Infolgedessen habe Crampton ihre Übersetzungstätigkeit fast gänzlich in den Bereich der Erwachsenenliteratur verlegt. Vgl. Gespräch mit Crampton, August 1996.

¹⁴⁴ Vgl. Flugge zum Desinteresse des Buchhandels und der Kunden in England an fremdsprachigen Autorennamen; der Verleger von Andersen Press, programmatisch benannt nach H.C. Andersen, zitiert Aidan Chambers, den bekannten Autor, Forscher und Förderer von Leseaktivitäten, Großbritannien werde zunehmend „insular“, Flugge 1994, S. 210. Ein weiteres Problem sei, daß die englischen Rezipienten eine bestimmte Form von Humor erwarteten.

¹⁴⁵ Kvint 1997, S. 77-79. Kvint liest die Auflagenzahlen daran ab, daß der englische Verlag bei der Jahresabrechnung für die Autorenhonorare keinen Umsatz nachgewiesen habe; zu späteren Entwicklungen, vgl. Kvint 2002, S. 16f. Zur anglophonen Rezeption in Australien, die sich im übrigen auf BE stützt, vgl. Wignell 1986, S. 5-7. Nach anderen Einschätzungen schließen die „overseas markets“ sogar etwa 125 Länder ein, vgl. Gespräch mit Kvint 1996.

als von internationalen Entwicklungen unabhängig und selbstgenerierend wahrgenommen werden. Eine Breitenwirkung oder ein durchschlagender Kritikererfolg wurde *Pippi Longstocking* trotz der sprachlich und literarisch anspruchsvollen Übersetzung in England möglicherweise deshalb nicht zuteil, da gewisse innovative Provokationen und Reibungen ausblieben, weil die entsprechenden kinderliterarischen Schlüsselpositionen bereits durch einheimische Klassiker besetzt waren.

Keine der anglophonen Übersetzungen erreichte in Großbritannien eine Schlüsselstellung oder auch nur eine zentrale Klassikerposition, was in Hinblick auf die kanadische Rezeption eher der Fall war. In den USA ist nicht zu unterschätzen, wie oft die entsprechende Lancierung von Büchern neben der zielkulturellen literarischen mit der dortigen filmischen Tradition verknüpft ist. Während die Verfilmungen mit amerikanischer Beteiligung, wie bei Annakin (oder einer Ausrichtung mit Blick vor allem auf den amerikanischen, kanadischen und deutschen Markt, so wie bei den neuen Zeichentrickverfilmungen) deutlicher zensierend in den Plot eingriffen als die literarische amerikanische Vorlage im Vergleich zum Ausgangstext, bleibt doch festzuhalten, daß sie die amerikanische Renaissance von Lindgrens Werken in den 1990er Jahren in erheblichem Maße konstituieren.¹⁴⁶

Die französische Übersetzungsgeschichte ähnelt der deutschen vor allem insofern als es mehrere Übersetzungsstadien, im Vergleich zur deutschen Übersetzung jedoch zusätzlich eine Neuübersetzung aus den 1990er Jahren gibt. Zwar sind die in der französischen Erstübersetzung und in der französischen Überarbeitungsstufe von 1962 vorgenommenen Übersetzungseingriffe in ihrer Art mit denen der deutschen Übersetzung vergleichbar, aber nicht in der Häufigkeit, Ausdehnung und Intensität, da die späteren französischen deutlich über die deutschen hinausgehen.

Entgegen den häufig in der Sekundärliteratur vorgenommenen Anschuldigungen ad personam kann nicht allein Loewegren für die zensierte Textfassung und – wie in der Forschung überwiegend geschlossen wird – damit für den Mißerfolg von *Pippi Långstrump* in Frankreich verantwortlich gemacht werden, denn massive Kürzungen und ein Teil der zensierenden Veränderungen ereignen sich erst in der Überarbeitung.¹⁴⁷ Von Loewegren oder dem Verlag in der Erstausgabe angebrachte Eingriffe gehen zwar tendenziell in dieselbe Richtung wie später die Überarbeitung, doch sie bleiben teilweise hinter denen der deut-

¹⁴⁶ So können stark bearbeitete Plots der Filme dennoch die Rezeption der inzwischen im Klassikerstatus stagnierenden Werke neu beleben, vgl. Abschnitt 4.1. d.A. Zur Frage des „retelling“ Stephens/McCallum 1998. Dieses Konzept des „retelling“ von Mythen oder vorhandenen Stoffen läßt sich in manchen Aspekten mit dem der literarischen Übersetzung und dem der transmedialen Adaptation vergleichen.

¹⁴⁷ Zu einer Diskussion der Sekundärliteratur, vgl. etwa die Abschnitte 1.2.4. und 3.2. d.A. Vgl. zudem die im folgenden einzeln diskutierten Titel. Zu Lektoren, die in vorliegenden Übersetzungen Eingriffe vornehmen, vgl. Berliner 1992.

schen Fassung zurück. Loewegrens Text kennzeichnet trotz einiger weniger umgangssprachlicher Elemente vielmehr eine recht gehobene literarische, korrekte Sprache bis in die teilweise gestelzten Dialoge hinein – eine Beobachtung, die durchaus für die deutsche Übertragung gilt, wenngleich in geringerem Maß. Die Überarbeitung übernimmt diese stilistischen und sprachlichen Merkmale der Übersetzung und streicht zudem schätzungsweise mehr als ein Drittel heraus. Diese übernommenen Übersetzungsvorgaben und zusätzlichen Kürzungen lassen sich in qualitativer Hinsicht mit den bearbeitenden Tendenzen in der deutschen vergleichen, quantitativ übertrifft die französische jedoch die deutsche bezüglich der Zahl und des Umfangs.¹⁴⁸ Vergleichbar sind etwa die Hierarchisierung, die Herausnahme von Gefahrenmomenten und die Abmilderung von Respektlosigkeiten gegenüber Erwachsenen. Hinzu kommen erhebliche zensierende Eingriffe bei Pippis Lügengeschichten und den exotischen Elementen im allgemeinen. Vor allem an solchen Stellen kürzt die Überarbeitung signifikant, an denen bereits in Loewegrens Text zensierend eingegriffen wurde. Die Perspektive in den Zieltexten wird bevorzugt an erwachsenen Rezipienten orientiert, die Einarbeitung der verstärkten Erwachsenenperspektive durch implizite erwachsene Leser und implizite Übersetzerinstanzen verändert die Erzählperspektive des Ausgangstexts im Rezeptionsverlauf grundlegend.

Durch die französische Neuübersetzung aus den 1990er Jahren wurde fünfzig Jahre nach der Erstausgabe des Ausgangstexts die Rezeption eines ungekürzten Zieltexts ermöglicht. Mithin ist die Neuübersetzung zugleich als Zeichen der Annäherung zwischen dem ausgangstextlichen literarischen System der 1940er Jahre und dem zielkulturellen System der 1980er und 1990er Jahre zu werten sowie als Indikator eines neuen Übersetzungs- und Literaturverständnisses im Zielkontext. In seiner französischen Neuübersetzung restituiert Gnaedig fast das gesamte gestrichene Material, nicht nur die umfangreichen in der Überarbeitung gestrichenen Episoden, sondern auch die bereits bei Loewegren vorhandenen Streichungen. Sein Text ist modernisiert und sprachlich an die antizipierten kindlichen Leser angepaßt, bisweilen formuliert Gnaedig sogar umgangssprachlicher als der Ausgangstext, weshalb Gnaedigs Fassung in ihren Modernisierungstendenzen bisweilen deutlich darüber hinausgeht.¹⁴⁹

Gnaedig hat sich zum Teil von anglophonen Vorlagen, und zwar wohl von der britischen, anregen lassen. Darauf deuten einige seiner Übersetzungslösungen hin, die nicht auf dem Ausgangstext, sondern auf der britischen Fassung beruhen.¹⁵⁰ Am auffälligsten geschieht dies wohl bei der Übernahme der Substituie-

¹⁴⁸ Vgl. die Zusammenfassung der Übersetzungsbefunde in bezug auf die deutsche Übertragung in Abschnitt 2.3.7. d.A.

¹⁴⁹ Etwa das Beispiel aus FRZN mit „youpi“ in Abschnitt 3.3.2. d.A. über „Literarische Anspielungen“.

¹⁵⁰ Bei Gnaedigs Fassung kann es sich hingegen nicht um eine reine mittelbare Übersetzung mit anglophoner Grundlage handeln, was sich etwa durch die Verwechslung von „hatt“/

rung der „neger“ [Neger] durch Kannibalen. Anhand der Überarbeitung der 1960er Jahre war es in Frankreich zu einer Rassismusdebatte gekommen. In diesem Sinne diskutiert Heldner wie erwähnt einige Thesen von Bernard Epin, der zu *Pippi Långstrump* äußert, das Buch sei patriarchalisch und kolonialistisch, eine Ausführung, die ob der Einschübe in der Erstübersetzung „avec tous les sujets nègres de mon père pour me servir“ nicht weiter verwundert.¹⁵¹ Heldner kritisiert, diese Beurteilung könne allein auf Grundlage der Übersetzung und nicht des Ausgangstexts entstanden sein. Möglicherweise hat diese Diskussion die Entscheidung für die Substituierung beeinflusst.

Manche Anlehnungen und Kompromisse sollten nicht darüber hinwegtäuschen, daß es sich bei der französischen Neuübersetzung um eine ausgefeilte, im Gegensatz zu den Vorläufern dem Ausgangstext angenäherte Ausgabe handelt, deren eklektizistischer Umgang mit den Vorlagen sich meist vorteilhaft auswirkt. So ist das Stilgefühl für die Übertragung von Wiederholungen in der Neuübersetzung ausgeprägter als in den beiden früheren französischen Fassungen. Zudem ist die Neuübertragung die erste französische Ausgabe, welche den vollen Textumfang enthält und wesentliche Merkmale aus dem Ausgangstext restituiert; so besitzt die Protagonistin in der Neuübersetzung wieder ein Pferd statt eines Ponys. Doch einige Details lassen darauf schließen, daß die Trilogie etwas übereilt auf den Markt gebracht wurde, denn Paratext und Text sind asynchron erneuert worden. Im Klappentext des zweiten Bandes wird trotz der Restituierung des Pferds in Gnaedigs Text weiterhin behauptet, Pippi reite auf ihrem Pony durch die Kleinstadt.¹⁵²

In der recht homogenen und relativ autonomen französischen Kinder- und Jugendliteratur wurde lange zum einen ein isoliert idealisiertes Kindheitsbild von der verträumten Kindheit, zum anderen das Ideal der Disziplinierung von Kindern hin zu kleinen Erwachsenen vertreten. Nach einer frühen Blüte der Kinderliteratur in Frankreich (*Les Contes de Perrault*, moralische Erzählungen) hat sich die französische Kinderliteratur zunächst weniger innovativ entwickelt. Im Grunde wurden nach den Warngeschichten vor allem die Werke über den Elefanten *Babar* von Jean de Brunhoff zu einem international akzeptierbaren französischen Export. In Frankreich fand kein so eindeutiger Innovationsschub der 1920er und 1930er Jahre wie in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur statt. In diesen zielkulturellen Zusammenhang hinein, der die konventionellen zeitgenössischen Erziehungsideale betonte, etwa die Hierarchie und Dominanz von Lehrern und Eltern gegenüber Kindern, wurde *Pippi Långstrump* hineinübersetzt. Eine durchgängige Erziehung in bezug auf korrektes Benehmen galt als ausgesprochen entscheidend, während das freie Spiel lediglich in einer über-

„häst“ belegen läßt. Vgl. Abschnitt 3.3.6. d.A. zu Fehlübersetzungen und Ambivalenzen, dazu (AE 132f., BE 99).

¹⁵¹ Zur Rassismusdebatte, vgl. Abschnitt 3.3.1. d.A. sowie Heldner 1994.

¹⁵² Wahrscheinlich wurden neben den Illustrationen die Einbände für die Neupublikation wiederverwendet, zumindest sind die Texte identisch.

schaubaren Spielphase zugelassen war, so zumindest die entsprechenden Theorien bei Erard. Zwar wurde die englische Kinderliteratur in Frankreich teilweise rezipiert und hatte neben einigen wenigen französischen Werken gleichsam die Rezeption des Nonsenscharakters von *Pippi Långstrump* vorbereitet, doch umfassende Untersuchungen dieses spezifischen Rezeptionshintergrunds für den schwedischen Klassiker liegen noch nicht vor.¹⁵³ Als ausgesprochen innovativ gilt im übrigen seit den 1980er Jahren wieder insbesondere die französische Bilderbuchkunst, die auch international breit rezipiert wird.

Die zieltextuellen Veränderungen sind mithin in Frankreich in Verbindung mit der zum Rezeptionszeitpunkt traditionelleren eigenen Kinder- und Mädchenliteratur zu sehen, in die *Pippi Långstrump* eingebunden und integriert werden sollte. Außerdem war die französische Zielliteratur gesellschaftlichen Normen und einem aufgeklärten Kindheitsbild verpflichtet. Insofern unterscheidet sich die damalige französische Erziehungs- und Erwartungshaltung (ähnlich wie die damalige deutsche) tendenziell von der schwedischen, als Kinder in Skandinavien früher als gleichberechtigte Gesprächspartner mit anderen Voraussetzungen ernstgenommen wurden, wohingegen das in der französischen Kinderliteratur vorherrschende Kindheitskonzept darauf abzielte, aus ihnen kleine Abbilder vernünftig denkender Staatsbürger zu machen. Besonders die literarische Umsetzung des Konzepts der freien Erziehung prägte den Ausgangstext und wurde nur bedingt in die Erstübersetzung übernommen. Zur Erklärung der Eingriffe vor allem in den beiden frühen Textfassungen werden auch in der schwedischsprachigen Sekundärliteratur zum Teil Vorstellungen von den Unterschieden in den Kindheitsbildern in Frankreich und Skandinavien herangezogen. Wie Paul Hazard in einer allgemeinen Einlassung zur französischen Kinderliteratur im internationalen Kontext beschreibt, ist die Auffassung vom Kind als werdendem Bürger mit fester Unterordnung unter die Eltern in den romanischen Ländern ausgeprägt. Dieses Kindheitsbild kann ein maßgeblicher Faktor für die beschriebenen Übersetzungstendenzen sein.¹⁵⁴

Erstaunlicherweise erschien die zweite zensierende Fassung vor dem Hintergrund des Einsetzens eines Innovationsschubs im Frankreich der 1960er Jahre. Daß ausgerechnet die Übersetzung von *Pippi Långstrump* nochmals zensierend bearbeitet und geglättet wurde, kann damit zusammenhängen, daß die Kinder- und Jugendliteratur zwar mehr literarisches Ansehen, jedoch nicht mehr literarische Autonomie erhielt oder sich diese nicht auf bereits vorliegende Werke

¹⁵³ Vgl. jedoch die Arbeiten von Blume 2001, Schindler 2001, S. 123-125, die vor allem den Verlag für die mangelnde Popularität verantwortlich macht. Nières 1989 untersucht die französischen Rezeption von Carroll, zudem Nières 1983, 1984, Mayer 1982, Buscall 2000 sowie Frank/Sparrow/Clancy 1996 zur Rezeption australischer Literatur in Frankreich und Beckett 1999a zu frankophon kanadischen Rezeptionskontexten.

¹⁵⁴ Hazard 1955. Dieser Klassiker, *Böcker, barn och vuxna*, laut dem schwedischen Bibliothekssystem Libris Hazard 1932 oder eine spätere Auflage, wurde von der etablierten Kritikerin Eva von Zweigbergk übersetzt. Zitiert o.J. bei Anna Birgitta Eriksson 1985, S. 44f.

und bestimmte Reihenkonzeptionen erstreckte. Insgesamt blieben die pädagogischen Ziele dominant, wobei, der Situation in Deutschland vergleichbar, mit dem Ziel der Etablierung des Klassikerstatus' Anfang der 1960er Jahren gerade eine weitere konservativere Anpassung des Texts durchgesetzt wurde, so als sei, einem neuen Selbstverständnis folgend, die Kanonisierung nur mit Hilfe einer solchen Glättung zu erreichen oder dauerhaft aufrechtzuerhalten.

Vergleichbar mit der übersetzerischen Rezeption in Deutschland haben in Frankreich verschiedene Fassungen einander abgelöst.¹⁵⁵ Die bei Heinig festgestellte zensierende und abmildernde Tendenz in der Übersetzung ist im Französischen in Loewegrens Erstübersetzung im Ansatz ebenfalls festzustellen. Doch erst die französische Überarbeitung verstärkt diese zensierenden Eingriffe, was an Tendenzen der frühen deutschen Überarbeitungsstufen in den ersten Jahrzehnten erinnert. Im Vergleich zur Übersetzung bei Oetinger, die im Ansatz ähnliche Befunde aufweist, handelt es sich bei der substantiell weiter gekürzten französischen Überarbeitung um eine ausgangstextferne, zensierende Fassung. Die französische Neuübersetzung Gnaedigs ist trotz der möglichen Bezüge auf die britische Vorlage als genuine Neuübersetzung zu bezeichnen, welche die in der Überarbeitung gekürzten Passagen restituiert. Von manchen Tendenzen her läßt sich die französische Neuübersetzung mit der Rücknahme der Zensur Tendenzen in der deutschen Überarbeitung von 1986 vergleichen. Doch aus zwei Gründen fällt die deutsche Überarbeitung (1986) hinter die französische Neuübersetzung zurück. Zum einen erweist sich die Vorlage der deutschen Überarbeitung von 1986 als weniger zensierend als die französische zweite Fassung, so daß die Unterschiede zwischen den Fassungen im Deutschen geringer sind, ebenso wie das 'Innovationsgefälle'. Zum anderen leistet eine Überarbeitung mit ihren Beschränkungen (wie die deutsche) nicht dasselbe wie eine innovative Neuübersetzung aus einem Guß (wie die französische).

Ob sich trotz der verspäteten Rezeption über die französische Neuübersetzung noch eine stärkere Etablierung des Werks in der Zielkultur entwickeln wird, bleibt abzuwarten. Inzwischen erzielen die Bücher trotz der bei Kvint geradezu beklagten schlechten Zusammenarbeit mit dem französischen Verlag jedoch relativ hohe Auflagen, so daß Kvint Frankreich auf den achten Platz ihrer Tabelle über Einnahmen setzt.¹⁵⁶ Eine zusätzliche Bedeutung für die internationale Rezeption der Texte Lindgrens erhalten die französischen Ausgaben, da sie außer in Frankreich ebenso im frankophonen Kanada, in frankophonen afrika-

¹⁵⁵ Erneut Beobachtungen bei von Stockar 1996, 1997, die offenbar vor allem aufgrund eines Vergleichs eines deutschen mit einem französischen Zieltext von 1988 (und 1996 auch mit schwedischen Zitaten) schließt, die deutsche Übersetzung sei ausgangstextnäher als die französische, was sicherlich tendenziell mit den hier vorliegenden Ergebnissen zu vergleichen ist; zu relativieren sind allerdings ihre Aussagen zur deutschen Übersetzung; vgl. dazu Abschnitt 1.2.4. und 3.2. d.A.

¹⁵⁶ Kvint 1997, S. 17, 62-65, insbes. S. 63, wo die französischen Ausgabedaten etwas widersprüchlich sind, die neue Übersetzung der Trilogie sei 1996 erschienen.

nischen Ländern und in ehemaligen französischen Kolonien in Südamerika und Asien rezipiert werden. Insofern erhält die von Gnaedig vorgenommene Anpassung an anglophone Vorlagen in bezug auf die Debatte um Rassismus neue Brisanz, denn dieses als kolonialistisch empfundene Bild der Schwarzen spielt potentiell nicht allein bezüglich des schwarzen Bevölkerungsanteils in Frankreich, sondern ebenso bei der Rezeption in den ehemaligen Kolonien eine Rolle.

Am Ende dieser nationalen Profilskizzen läßt sich festhalten, daß generelle Aussagen selbst für diesen spezifischen, weit ausdifferenzierten Rezeptionsvorgang nicht völlig eindeutig festzuhalten sind. Eine Zuordnung zu den verschiedenen innereuropäischen Kulturräumen, wie sie Klingberg in seinem Aufsatz vornimmt, ist zwar nicht hinreichend spezifiziert und daher nicht als primär ursächlich anzusetzen für den Grad, die Art und die Häufigkeit der beschriebenen Eingriffe, kann jedoch teilweise als Erklärungsmuster herangezogen werden. Dennoch bleibt nicht zuletzt im Sinne Klingbergs festzustellen, daß sich die bürgerliche gehobene Kinderkultur in Europa ohnehin nicht in so erheblichem Maße national ausdifferenzierte, wie oft angenommen wird, was sich auch in bestimmten Übersetzungsstrategien und ihren internationalen Ausprägungen widerspiegelt.

4.2.4. Ausblick auf weitere internationale (Neu-)Übersetzungen und Überarbeitungen von *Pippi Långstrump*

Im folgenden sollen in einigen zusammenfassenden Bemerkungen weitere internationale Übersetzungen und ihre Verbreitungswege dargestellt werden.¹⁵⁷

In den anderen eingesehenen romanischen Zieltexten wurden keine der französischen Erstübersetzung entsprechenden, erheblichen Anpassungen gefunden. Obgleich das spanische Kindheitsbild gerade unter der Herrschaft des Franco-Regimes noch ein traditionelleres war, fallen die Veränderungen dennoch nicht besonders ins Gewicht. Diese Übersetzung ist eine mittelbare, an ihrer britischen Vorlage orientierte und nimmt, insofern eine kursorische Untersuchung diese Behauptung zuläßt, kaum zusätzliche Eingriffe vor, beispielsweise eine geringfügige sprachliche Anhebung etwa zu eher längeren Sätzen.¹⁵⁸ In Spanien waren zu der Zeit für Kinder vor allem Klassikerbearbeitungen und für ein Breitenpublikum vorgesehene ursprünglich englische Titel, wie die Massenkultur von Blyton, verbreitet, die zwar bei der ersten Übersetzung durchaus in gewissem Umfang bearbeitet wurde, wie sich in der spanischen Dissertation von Fernández

¹⁵⁷ Für weitere Hinweise, vgl. Vortrag Surmatz 1998-11-12 in Vimmerby, sowie Surmatz 1996b, 1997a.

¹⁵⁸ Lindgren (1962) [Spanisch], eingesehen wurde außerdem die 8. Aufl. 1994. Fernández López 1995, 1996; zum Klassikerstatus, vgl. Elizagaray 1985, die das Werk als „un clásico de la literatura contemporánea“ [ein Klassiker der zeitgenössischen Literatur] bezeichnet. Dazu auch die kubanische, spanische Ausgabe von 1986, Lindgren (1986): *Pippa Mediaslargas*. Prologo de Alga Marina Elizagaray [sic]. [...]. La Habana: Gente Nueva, 1986. [Spanisch].

López zeigte, doch spätere ausgangstextliche Anpassungswellen an einen veränderten Zeitkontext akzeptierten die spanischen Verleger aufgrund eines bestimmten Verständnisses von Texttreue nicht.¹⁵⁹ Während zugleich die englischsprachige Nonsensliteratur als Hintergrund vorausgesetzt werden konnte, der die Rezeption der daran orientierten *Pippi Långstrump* erleichterte, wurde der Text in Spanien als eine an Sorgfalt orientierte mittelbare Übersetzung der britischen Vorlage rezipiert. Die mittelbare spanische Übersetzung ist bezüglich ihrer britischen Vorlage in diesem Sinne genau, weshalb die Rassismusfrage in dieser Übersetzung ausweichend mit Hilfe der Ersetzung durch 'Kannibalen' gelöst wird.¹⁶⁰ Als zeichnend für diese zielkulturelle Orientierung der mittelbaren Übersetzung und die fehlende Anbindung an die ursprüngliche Ausgangskultur ist allerdings die Namenswahl für die Protagonistin als „Pippa“ einzustufen, die in der Ausgangskultur wegen der sexuellen Anklänge zu problematisieren ist und später teils angepaßt wurde.¹⁶¹

Als weiteres Beispiel für die romanischen Übersetzungen wurde die Situation in Italien untersucht, wo *Pippi Långstrump* noch vor Spanien rezipiert wurde.¹⁶² In Italien gab es Vorbildfiguren mit einer Mischung zwischen realistischen und phantastischen Textelementen, meist in der schon beim *Struwwelpeter* für Deutschland beobachteten Doppelbotschaft von Aufsässigkeit und deren Bestrafung, etwa *Pinocchio*.¹⁶³ Im italienischen Roman Collodis wird die nationale Ikone Pinocchio zwar domestiziert und am Ende des Romans zur Belohnung in einen Jungen aus Fleisch und Blut verwandelt. Doch seine Widerworte gegen die Erwachsenen sowie das Eulenspiegelhafte seines Verhaltens und seiner Streiche

¹⁵⁹ Fernández López 1995, 1996.

¹⁶⁰ Die Mittelbarkeit der spanischen Übersetzung konnte mit Hilfe der Übernahme von Illustrationen, Namen und Eingriffen aus der englischen Fassung nachgewiesen werden. Ansonsten erweist sich die Verwendung derselben, nicht aus dem Ausgangstext übernommenen Illustrationen häufig als deutliches, wenngleich nicht zuverlässiges Signal für eine mittelbare Übersetzung.

¹⁶¹ Schließlich ist das Verb „pippa“ laut *SAOB* P 940 (1953) im Schwedischen ein recht vulgärer Ausdruck für Geschlechtsverkehr, so daß bei Übersetzern oder Mittlern, denen diese ausgangskulturelle Bezeichnung geläufig gewesen wäre, wohl niemand auf die Idee gekommen wäre, die Protagonistin so zu nennen. In einigen späteren spanischen Ausgaben in einem anderen Verlag, einem Buchklub, wurde später wieder auf „Pippi“ zurückgegriffen, vgl. Lindgren (1990) [Spanisch], dazu auch Kvint 1997, S. 98-101, 164, vgl. Abschnitt 4.2.4. d.A. im weiteren zur weltweiten Namensgestaltung der Protagonistin. Mañà 1994 erwähnt die Zensur in Spanien und vermutet, der Name sei gewählt, um einen Anklang an „pipí“ [Urin] zu vermeiden und eine zielkulturell typische Endung für einen Mädchennamen zu erzielen; vgl. auch allgemeiner Feliu/Mañà/Omella 1988, die spanische und katalanische Paralleleditionen auflisten. Die katalanische Ausgabe von 1982 hat allerdings trotz der (spanisch-)britischen Vorlage „Pippi“ im Titel, Lindgren (1982) [Katalanisch].

¹⁶² Lindgren (1958) [Italienisch], untersucht in der Aufl. Firenze 1994; diese konnte jedoch im Rahmen d.A. nicht ausführlicher dargestellt werden.

¹⁶³ Zur Rezeption in Italien im Kontext anderer skandinavischer Autoren, vgl. Ziliotto 1990, Beseghi 1990, Casella 1994 sowie Abschnitt 2.1.1. d.A.; zu französisch-italienischen Wechselbeziehungen Colin 1995.

werden immerhin in aller Ausführlichkeit beschrieben, bevor sie anschließend mit Sanktionen versehen werden. In der Beugung des kindlichen Aufruhrs bleibt dennoch der latente Protest inhärent, so einige Rettungsversuche in bezug auf die Figur des Pinocchio.¹⁶⁴ Daher ist *Pinocchio* als ein zumindest ambivalenter Kontext der italienischen Rezeption von *Pippi Långstrump* zu sehen. Die untersuchte spätere Auflage der italienischen Textfassung weist vermutlich im Vergleich weniger umfangreiche Eingriffe auf, da ähnlich wie in Spanien in dieser Zeit großer Textrespekt dominierte. Einzigartig für diesen Zieltext ist außerdem die Zusammenarbeit zweier Übersetzerinnen mit Hintergrund in der Ziel- und Ausgangskultur.

Bislang wurden, soweit bekannt, die unterschiedlichen portugiesischen Ausgaben in Portugal und in Brasilien noch nicht Gegenstand einer gründlichen vergleichenden Untersuchung.¹⁶⁵ Für die brasilianische Übertragung konnte nachgewiesen werden, daß sie trotz der Übernahme der britischen Illustrationen auf Grundlage einer US-amerikanischen Vorlage entstand und deren bearbeitende Tendenzen übernimmt.¹⁶⁶

Der äußeren Übersetzungsgeschichte zufolge sind die Rezeptionsbarrieren in den slawischen Sprachen beziehungsweise in der ehemaligen sowjetischen Einflußsphäre geringer als erwartet. So erschien die russische Übersetzung weit vor der Lizenzausgabe in der ehemaligen DDR.¹⁶⁷ In Polen fanden in der ersten,

¹⁶⁴ Zu dieser Diskussion, vgl. Kümmerling-Meibauer 1999.

¹⁶⁵ Lindgren (1965) [Portugiesisch/Portugiesische Ausgabe], Lindgren (1973) [Portugiesisch/Brasilianische Ausgabe], einmal mit Pippi, einmal mit Bibi als Protagonistin. Für die neue brasilianische Übersetzung Lindgren (2001) [Portugiesisch/Brasilianische Ausgabe] wurden Vor- und Nachnamen an die Ausgabe in Portugal angeglichen (Pippi). Der Name lautet nun wie im Ausgangstext; ob der Vermerk, das Werk sei aus dem Schwedischen übersetzt, stimmt, wäre noch zu prüfen. Ein solcher Vergleich zwischen diesen verschiedenen portugiesischen Ausgaben wäre ein Desiderat der Forschung.

¹⁶⁶ So wurde in der brasilianischen Ausgabe Lindgren (1973) [Portugiesisch/Brasilianische Ausgabe], S. 9, auf „caramelos“, wie in der amerikanischen Übersetzung mit „caramel candy“ statt auf „peppermint“ wie in der britischen Vorlage zurückgegriffen, vgl. zu einer Analyse der anglophonen Vorlagen Abschnitt 3.3.2. d.A. zu Realia. Wie im amerikanischen Zieltext erreicht der Stier „Tomy“ in der brasilianischen Ausgabe nur beinahe, S. 68. Aus dem amerikanischen Text stammt auch die Hinzufügung aus Sicherheitsgründen, daß die Kinder beim Kletterspiel nur hinten auf den Herd träten, S. 126. Unabhängig von der amerikanischen Vorlage steht allerdings beim Picknick angesichts all der Köstlichkeiten im Brasilianischen als direkte Leseranrede eine Hinzufügung in Klammern, die Leser wüßten schließlich, daß Pippi auf dem Boot ihres Vaters kochen gelernt habe, S. 65. Alle Namen sind nur leicht verändert, so wird sogar „Vila Villekulla“ geringfügig variiert übernommen. Aus dem Klappentext des in SBI eingesehenen Exemplars geht hervor, daß es sich bei diesen Editionen um Nacherzählungen durch bekannte brasilianische Autoren handele, im Impressum wird der Hinweis hinzugefügt, die Ausgabe sei bearbeitet („Revista“).

¹⁶⁷ Lindgren (1968) [Russisch]. Im Fall der russischen Rezeption mußte auf eine Untersuchung zu einem anderen Werk Lindgrens, dem russischen Debüt, zurückgegriffen werden, da das erwartete Material noch nicht publiziert ist, Skott 1977, Nikolajeva 1995, zur sowjetischen Literaturpolitik mit ihren Widersprüchlichkeiten, vgl. Eggeling 1994;

1961 erschienenen Übersetzung erhebliche normierende Eingriffe statt, die nicht zuletzt durch den zeitlichen Kontext mit denen der deutschen oder der französischen, von ihrer Art her jedoch nicht mit der britischen oder der amerikanischen Übersetzung vergleichbar waren, während sie die in diesem Zeitraum konservative Vorstellung von Kindheit und Kinderliteratur in Polen widerspiegeln.¹⁶⁸ Dennoch ist es gleichzeitig als Innovation zu sehen, daß der Text derartig frühzeitig im Rahmen des sonstigen slawischen und osteuropäischen Kulturkreises in Polen rezipiert wurde, denn früher war lediglich die slowenische. Zur polnischen Erstübersetzung weist Ewa Teodorowicz-Hellman nach, daß einige Veränderungen auch ideologisch motiviert sind; so darf Pippi der Lehrerin keine Golduhr schenken, da dies als implizite Kritik an Korruption oder gar als Ermutigung zu Bestechung aufgefaßt hätte werden können.¹⁶⁹ Durch die Umbenennung der Protagonistin und die Illustrationen Vang Nymans wirkt die polnische Neuauflage (1992) nach den Ergebnissen von Teodorowicz-Hellman ausgangstextnäher als die Erstübersetzung.¹⁷⁰ Als Kontext der polnischen Lindgrenrezeption und der Rezeption schwedischer Literatur in Polen sind vor allem Beskow und Lagerlöf zu nennen; Beskow, da ihre Illustrationen als Grundlage des ersten polnischen Bilderbuchs (1903) gewählt wurden, und Lagerlöf durch die Funktion von *Nils Holgersson* auch im offiziellen staatlichen Diskurs; so wurde das Werk in der frühen Phase als unabhängiger Staat (1918-1939) mit großem Interesse aufgenommen und erlangte im Zweiten Weltkrieg eine etwas zwiespältige Rolle, da es von den deutschen Besatzern wohl aufgrund der eigenen, ideologisch begründeten Affinität zu Skandinavien 1940 als Schullektüre zugelassen wurde. Nach der Einführung des Kommunismus 1947 trat diese Orientierung gen Norden zeitweilig gegenüber der gen Sowjetunion in den Hintergrund, doch war Ende der 1950er Jahre mit einer gesellschaftlich-kulturellen und politischen Öffnung wieder ein breites Interesse für skandinavische Literatur vorhanden und ging von der realistischen auf andere Literaturformen über. Mit der Auflösung des kommunistischen Regimes trat ein überbordendes Interesse an Lindgrens Werken auf, mit einem vorläufigen Rekord von 500 000 verkauften Exemplaren innerhalb eines Jahres, nämlich 1992.¹⁷¹

Dank auch an Christina Surmatz für Stichproben in der Übersetzung. Zur Rezeption im slawischen Bereich, vgl. auch den Beitrag von Lundqvist 1998 und andere Beiträge im selben Konferenzband einer Konferenz zu Lindgren, die in Polen stattfand.

¹⁶⁸ Lindgren (1961) [Polnisch]. Lindgren (1958) [Slowenisch].

¹⁶⁹ Teodorowicz-Hellman 1995.

¹⁷⁰ Lindgren (1992) [Polnisch]. Erneut Teodorowicz-Hellman 1995, 1999, 1999a; vgl. Abschnitt 1.2. d.A. Gespräch mit Ewa Teodorowicz-Hellman im Mai 1995 auch zur Umbenennung von Fizia zu Pippi; „Fizia“ lasse zwar die schwedische Namensbedeutung anklingen, sei jedoch wegen der medialen Umsetzungen nicht mehr haltbar gewesen.

¹⁷¹ Sämtliche Informationen aus Teodorowicz-Hellman 1995a, vgl. auch Swierczyńska-Jelonek 1995, S. 45f. zur neuen Vorliebe polnischer Kinder für Disneyadaptationen, einigen Lindgrenwerken und kaum noch polnischen Autoren.

Häufig entstanden die slawischen Übersetzungen aus einer traditionellen Orientierung in Richtung Schweden heraus, begründet in der Pionierrolle von Lagerlöfs Werken.¹⁷² Daß Schweden zudem während des gesamten 20. Jahrhunderts offiziell politisch neutral war, wirkte sich positiv auf die Rezeptionsmöglichkeiten im (ehemaligen) Ostblock aus. Hinzu kamen außerdem alte Verbindungen einiger Länder durch die österreichisch-ungarische Monarchie in den deutschsprachigen Raum, die in einigen Fällen mittelbare Übersetzungen über die deutsche Übersetzung nach sich zogen wie in Ungarn. Bei einigen Übersetzungen aus dem Einflußbereich der ehemaligen Sowjetunion konnte gezeigt werden, daß es sich unabhängig davon, ob sie slawisch oder nichtslawisch sind, um mittelbare Übersetzungen auf Grundlage einer deutschen Vorlage handelt, so bei der slowenischen und eben bei der ungarischen.¹⁷³

Es lassen sich gleichsam Ringe der Verbreitung unterscheiden. Nachdem erst einmal in der Sowjetunion die russische Übersetzung erschienen war, kamen in den Vasallenstaaten und innerhalb der Sowjetunion in verschiedenen anderen Sprachen Übersetzungen heraus; die DDR weist wie angedeutet eine im Vergleich zu anderen Staaten des Warschauer Pakts oder der Sowjetunion verzögerte Rezeption auf.¹⁷⁴ An der Rezeption in Osteuropa und in der Sowjetunion fällt vor allem eine ganz eigene osteuropäische Illustrationskultur auf, die in fast alle in diesem Raum verlegten Ausgaben Eingang findet.¹⁷⁵ Eine eigene Entwicklung ergab sich im Baltikum, das ebenfalls traditionell nach Schweden orientiert ist, wenngleich unterschiedlich in den drei damaligen Sowjetrepubliken und ihren verschiedenen Sprachbereichen. Zwar wurde nicht in allen baltischen Ländern so früh übersetzt wie etwa in Polen, doch meistens immerhin als direkte Übersetzung aus dem Schwedischen.¹⁷⁶ Auf eine Reihe anderer Übersetzungen im ehemaligen Ostblock und in slawische Sprachen kann nur verwiesen werden.¹⁷⁷ Kursierende Vorstellungen über eine schwedisch-deutsch-russisch-

¹⁷² Teodorowicz-Hellman 1995 für Polen, Nikolajewa 1987, 1991 für die Sowjetunion. Nikolajewa 1991 schildert, für die Rezeption Lagerlöfs sei entscheidend gewesen, daß ihr zugute gehalten werden konnte, sie habe sich für die schwedischen Bauern eingesetzt.

¹⁷³ Lindgren (1958) [Slowenisch], Lindgren (1972) [Ungarisch], mit Dank an Blanka Bošnjak und Metka Kordigel, Slowenien, und die Hungarologin Christine Schlosser für Informationen und Arbeitsübersetzungen zur stichprobenhaften Kontrolle.

¹⁷⁴ Vgl. Abschnitt 2.2.3. d.A. zur DDR-Rezeption ab 1975.

¹⁷⁵ Kvint 1997, 2002.

¹⁷⁶ Etwa Lindgren (1968) [Estnisch] (im selben Jahr wie die russische), Lindgren (1999) [Estnisch], Lindgren (1972) [Lettisch], Lindgren (1995) [Lettisch], Lindgren (1999) [Lettisch], Lindgren (1991) [Litauisch], Lindgren (1997) [Litauisch] an Ausgaben im Baltikum. Vgl. Auryla 1997, Krusten/Janelsiņa-Priedīte/Urba 1997 auch zu baltischen Exilverlagen, Kvint 2002. Zudem Roholte 1996 zu Bedingungen dänischer Literatur in Litauen.

¹⁷⁷ In alphabetischer Reihenfolge der Sprachen, innerhalb der Sprachen chronologisch: Lindgren (1970) [Aserbeidschanisch], Lindgren (2000) [Bosnisch], Lindgren (1968) [Bulgarisch] (d.i. etwa zeitgleich mit der russischen Übersetzung), Lindgren (1991) [Bulgarisch], Lindgren (2002) [Bulgarisch]. Die georgische Ausgabe von 1973 übernimmt die russischen Illustrationen und verwendet auch die Anrede der Lehrerin als Eigennamen,

chinesische Kettenübersetzung beziehen sich wohl auf *Karlsson på taket* [*Karlsson vom Dach*].¹⁷⁸

Im Gegenzug zu manchen mittelbaren Übersetzungen zeigte sich der früh erschienene niederländische Zieltext trotz mancher Anleihen bei den Illustrationen und Namen aus der deutschen Ausgabe als eigenständige, wenngleich bearbeitende Übersetzung aus dem Schwedischen. Eine solche Übernahme stellt höchstwahrscheinlich die niederländische Übersetzung der „Villa Villekulla“ als „Villa Kakelbont“ [Villa Kunterbunt] dar, eine freie Übertragung der deutschen „Villa Kunterbunt“. In den Niederlanden gab es zwar ähnlich zensierende Eingriffe wie in Deutschland, sprachlicher Nonsense wurde ebenfalls zurückgenommen, so in den Versen, doch wurde in die niederländische Übersetzung trotz mancher Hierarchisierungen weniger umfangreich eingegriffen als etwa in die deutsche. Im übrigen wurde die niederländische Übersetzung ebenfalls in unterschiedlichen Zeitstufen redigiert, offensichtlich ohne Rückgriff auf den Ausgangstext, ähnlich wie die deutsche Übersetzung. Die niederländische Textausgabe von 2002 bietet im Vergleich zur Erstübersetzung weniger Schwedizismen, glättet im Vergleich zur Erstübersetzung jedoch auch an einigen Stellen nonsenshafte Elemente wie die Verse in der Pfannkuchenszene im ersten Kapitel, welche in der Erstübersetzung von 1952 noch vorhanden waren und erst in späteren Ausgaben fehlten. So führen Überarbeitungen nicht immer zu eindeutigen Ergebnissen im Sinne einer Annäherung an den Ausgangstext oder einer zensierenden Bearbeitung, sondern können durchaus in ihren Tendenzen widersprüchlich sein. Wie bei der französischen Überarbeitung werden dennoch in einer Art Mythenbildung bestimmte Übersetzungseingriffe der Erstübersetzung zugeschrieben, während sie eigentlich auf eine spätere Überarbeitung zurückgehen.¹⁷⁹

vgl. auch Lindgren (1972) [Georgisch], Lindgren (1978) [Georgisch], Lindgren (2003?) [Georgisch], Lindgren (1990) [Makedonisch] (Angaben lt. Kvint 2002, S. 83), Lindgren (1973) [Moldawisch], Lindgren (1963) [Serbokroatisch] (d.h. deutlich vor der russischen Übersetzung) von Cvetković, Lindgren (1966) [Serbokroatisch] von Cvetković, Lindgren (1973) [(Serbo-)kroatisch] von Rumac, Lindgren (1983) [Serbokroatisch] von Cvetković, Lindgren (1996) [(Serbo-)kroatisch] von Rumac, Lindgren (2001) [Serbokroatisch] von Cvetković, Lindgren 1968 [Slowakisch], Lindgren 1970 [Slowakisch] [PL II], Lindgren 1971 [Slowakisch] [PL III], Lindgren (1976) [Slowakisch], Lindgren (2002) [Slowakisch], Lindgren (1976) [Tschechisch], Lindgren (1999) [Tschechisch], Lindgren (1970) [Ukrainisch], Lindgren (1990) [Ukrainisch]. Vgl. Kvint 2002.

¹⁷⁸ Kvint 1997, S. 84. Die *Karlsson*-Trilogie sei von Ren RongRong vom Russischen ins Chinesische übersetzt worden, während die russische Fassung auf der deutschen aufbaue. Für letzteres zieht sie etwas unklar Skott 1977 heran, der vor allem bei der Übersetzerin Interferenzen zwischen Deutsch und Schwedisch feststellt.

¹⁷⁹ Lindgren (1952) [Niederländisch], S. 12. (Lindgren (2002) [Niederländisch]. Zu den Namen in der deutschen Übersetzung, vgl. Abschnitt 2.3.6. d.A. Für die Diskussion dieser Frage danke ich der Studentin Clementine Vrooland. Andererseits ist es durchaus verständlich, daß sich die eher pragmatisch orientierte Forschung vor allem um den Stand der lieferbaren Fassung kümmert, vgl. van Camp 1995, S. 175-177 mit einer Zwischenstufe der Pfannkuchenszene, Perridon 1997, S. 35f. mit einem Gegenentwurf sowie das Verlagsmaterial Ploegsma 1987, 1992.

Zusätzliche Wege interkontinental verbreiteter internationaler Übersetzungen ergäben sich im Falle der niederländischen Übersetzung, die in den Niederlanden und im flämischen Teil Belgiens, möglicherweise jedoch auch in ehemaligen Kolonien Verbreitung fand. Ein weiteres Untersuchungsfeld böte sich durch einen Vergleich der Übertragungen ins Afrikaans und in das Niederländische an.¹⁸⁰ Nach der Verlagsauskunft entstanden die beiden Ausgaben unabhängig voneinander.¹⁸¹

Die reizvolle Übersetzung in die südafrikanische Burensprache Afrikaans fällt allerdings wegen der Entstehung in den 1970er Jahren wiederum aus dem Rezeptionszusammenhang der späten 1940er und der 1950er Jahre heraus. Obwohl es sich keinesfalls um eine mittelbare Übersetzung aus dem Englischen oder Amerikanischen handelt, wurde dennoch die Frage der „negrer“ [Neger] aus gesellschaftspolitisch unmittelbar zu erschließenden Gründen ausgeklammert; anscheinend wurden die Texteingriffe in Abstimmung mit der britischen oder der amerikanischen Ausgabe vorgenommen, die im Land vertrieben wurde(n). Für die Illustrationen wurde auf die niederländischen von Carl Hollander zurückgegriffen. Durch die zunehmende internationale Blockade Südafrikas wegen der Apartheidpolitik (etwa 1948-1993) kam die Rezeption in Südafrika schließlich fast zum Erliegen, wie Lindgrens Agentin Kvint es schildert:¹⁸²

1983 'frös' vi från Rabén & Sjögrens sida alla förbindelser med Sydafrika, i solidaritet med kooperationens rekommenderade totala handelsbojkott mot Sydafrika. Jag minns att vi var 'kluvna', Astrid på sitt håll och vi på förlaget, eftersom det förlag vi hade att göra med, Human & Rousseau i Kapstaden, länge hade kämpat emot apartheid i flera av sina publikationer – och nu med visst fog kände sig orättvist drabbat av bojkotten. [...]. [...] jag kan bara hoppas att det ska bli möjligt att på nytt återknyta kontakten [...] den bröts tyvärr under sanktionsåren [...].

[1983 haben wir von der Seite von R & S alle Verbindungen mit Südafrika 'eingefroren', aus Solidarität mit dem von der Kooperation [d.i. dem damaligen Besitzer des Verlags] empfohlenen totalen Handelsbojkott gegenüber Südafrika. Ich erinnere mich, daß wir 'gespalten' waren, Astrid selbst und der Verlag, denn der Verlag, mit dem wir es zu tun hatten, Human & Rousseau in Kapstadt, hatte lange in mehreren seiner Publikationen gegen die Apartheid gekämpft – und fühlte sich mit einer gewissen Berechtigung ungerecht vom Boykott betroffen. [...]. [...] ich kann nur

¹⁸⁰ Dieser wurde zwar im Vorfeld d.A. vorgenommen, doch eine Veröffentlichung ist nicht zuletzt aus Gründen der Übersichtlichkeit in anderem Rahmen geplant, worin auch auf die noch nicht näher untersuchte Überarbeitung der niederländischen Übersetzung von 2003 eingegangen werden soll; hierbei wurde augenscheinlich nur der vorliegende Text lektoriert.

¹⁸¹ Lindgren (1972) [Afrikaans], Lindgren (2002) [Afrikaans]. Informationen aus einem Gespräch auf der Frankfurter Buchmesse Oktober 1996 und Brief 1996-11-15 Elsa Naudé, Verlag Human & Rousseau, Südafrika, an Surmatz. Vgl. zudem Bennett 1996, einen Beitrag der Übersetzerin Ferreira 1993, Cilliers 1993, Brief 2003-07-14 Carina Hugo, Human & Rousseau, Südafrika, an Surmatz.

¹⁸² Kvint 1997, S. 102 [Hervorhebungen sic]. Die erneuten, unveränderten Auflagen zeigen, daß der unterbrochene Kontakt sich nach dem Ende der Apartheid wieder herstellen ließ, vgl. den Brief 2003-07-14 Carina Hugo, Human & Rousseau, Südafrika, an Surmatz.

hoffen, daß es möglich sein wird, den Kontakt wieder aufzunehmen, der leider während der Sanktionsjahre völlig abgebrochen war [...].

Kvint deutet an, die Figur der Pippi habe so ihre befreiende Wirkung wie in Rußland und China nicht mehr entfalten können. Die politische, prinzipielle Dimension behielt in diesem Fall lange gegenüber der literarischen, individuellen die Oberhand, wodurch politische Aspekte der kinderliterarischen Übersetzung in mehrfacher Hinsicht demonstriert werden.

Als Beispiel für die außereuropäische Rezeption wurde vor allem dem arabischen Bereich im Nahen Osten nachgegangen. Sicherlich herrschten zunächst andere Zensurvoraussetzungen durch die Zusammenarbeit zwischen dem jordanischen Kulturfunktionär Saif und der in Schweden ansässigen, aus Jordanien stammenden Verlegerin Henning, so daß die arabischen Ausgaben zumindest im Produktionsprozeß keiner direkten arabischen politischen Zensur ausgesetzt waren, da erst anschließend in das Zielland, in diesem Fall vor allem Jordanien, importiert wurde.¹⁸³ Anhand von Rückübersetzungen konnte festgestellt werden, daß es sich um eine mittelbare Übersetzung über die britische Vorlage handelt.¹⁸⁴ Arabisch als semitische Sprache wird auf der arabischen Halbinsel und in Afrika von ungefähr 110 Millionen Menschen gesprochen; neben der arabisch-jordanischen, in Schweden verlegten, sind keine anderen arabischsprachigen Ausgaben bekannt. Eine in teils islamischem Kontext rezipierte ist allerdings die türkische Übersetzung. Für die türkische Zielkultur wurden komplizierte Mechanismen zwischen einer möglichen allmählichen Lockerung der zielliterarischen vor allem moralischen Standards im Kinderbuch und der fehlenden Rezeptionsmöglichkeit bei mangelnder Angleichung an die Zielkultur berichtet.¹⁸⁵ Der potentielle arabische und islamische Markt für die

¹⁸³ Lindgren (1996) [Arabisch/Ausg. in Schweden]. Wegen des schwedischen Verlagsorts ist eben fraglich, ob die arabische Übersetzung überhaupt als außereuropäische Übersetzung gelten kann. Nach den Vorstellungen über kulturelle Fremdheit wäre aus Gründen der geographischen und kulturellen Entfernung der potentiellen arabischen Zielkulturen im Nahen Osten eher Eingriffe zu erwarten, aufgrund des schwedischen Anteils im Produktions- und Distributionsprozeß wäre jedoch wiederum mit weniger Eingriffen zu rechnen. Zu Kinderliteraturbeziehungen zwischen Schweden und arabischen Ländern, Norberg 1995a, Henning 1990, Saif 1995. Vgl. Azeriah 1993 zu Normen bei arabischen Übersetzungen von internationaler KJL, die im Rezeptionsverlauf leicht als imperialistisch oder aggressiv ausgelegt werden könne. Zur umgekehrten, 'orientalisierenden' Rezeption von arabischen Märchen weltweit, vgl. Sallis 1999.

¹⁸⁴ Mit Dank an die Verlegerin Mona Henning, die in einem Gespräch 1995 diese Informationen zur Verfügung stellte und die Diagnose bestätigte. Vgl. auch zum Verbreitungsbereich der arabischen Übersetzungen, die Henning verlegt, 1990-06-03: SvD. „Alfons Åberg busar på arabiska. Svenska barnböcker behövs även i Jordanien och Kuwait, säger översättaren“. [Alfons Åberg [dt. Willi Wiberg] macht Streiche auf arabisch. Schwedische Kinderbücher werden auch in Jordanien und Kuwait gebraucht, sagt der Übersetzer/die Übersetzerin]. Bitte Hammargren. Vgl. auch Bilderbuchkoproduktionen zu Pippi im selben Verlag, teilweise übersetzt von Mona Henning, dazu Abschnitt 4.2.5. dieser Arbeit.

¹⁸⁵ Lindgren (1975) [Türkisch] sowie die in Abschnitt 1.2.4. d.A. vorgestellten türkischen Forschungsansätze von Dilidüzgün/Kurultay 1992, Kurultay 1994, 2000 und anderen.

jordanisch-arabische, in Schweden verlegte Übersetzung ist groß, besonders auffallend ist ihre Verwendung im Friedensprozeß in Palästina, so wie er von Ulla Lundqvist beschrieben wird.¹⁸⁶

Die hebräische Literatur in Israel als sich gerade erst konstituierende hatte ohnehin 1953 andere Voraussetzungen als in den meisten anderen Ländern; die importierte Literatur wurde einerseits einer archaischen Schriftsprache mit strengen literarischen Normen angeglichen, und andererseits diente diese importierte Literatur wiederum der Etablierung neuer zielliterarischer Normen und der Entwicklung von Ausdrucksformen für Umgangssprache innerhalb der Literatur.¹⁸⁷ In der Forschung wurde aus feministischer Perspektive gezeigt, wie selbst ein Märchen wie das von Rotkäppchen im israelischen Kontext national vereinnahmt werden konnte, was sich bei der Figur der Pippi vermutlich weniger anbietet.¹⁸⁸

Auf dem indischen Subkontinent war lange der Zugang zum Werk nur über die britische Übersetzung möglich; mit den vorliegenden beziehungsweise geplanten Übersetzungen in Hindi, Bengali und Marathi liegt das Werk nach 2000 in ganz anderer Weise vor, was in schwedischen Medien ausführlich gewürdigt wurde.¹⁸⁹ In Sri Lanka, einem Staat mit einem großen islamischen Bevölkerungsanteil, wird *Pippi Långstrump* durchaus vertrieben, den politischen Verhältnissen entsprechend gibt es vor allem eine singhalesische, möglicherweise auch eine tamilisch-indische Ausgabe.¹⁹⁰ Ähnliches gilt für Indonesien,

Inwiefern die türkischen Minderheiten in Deutschland oder in Schweden diese Übersetzung rezipiert haben, ist mir nicht bekannt, zumindest gehört sie zu Bibliotheksbeständen in Uppsala und Stockholm sowie in München. Zum deutsch-türkischen Austausch Dahrendorf 1996.

¹⁸⁶ Lundqvist 1996, 2002.

¹⁸⁷ Lindgren (1958) [Hebräisch]. Basmat Even-Zohar 1992, 1994, Ben Ari 1992. Brief 1953-02-16 Viveka Heyman, der späteren Übersetzerin, an Lindgren, KB-Archiv, mit Erkundungen über die Übersetzungsmöglichkeiten. Basmat Even-Zohar 1992, S. 245, gibt die Übersetzerin als „Aviva Hayim [Viveca Heyman]“ wieder, nennt als Ersterscheinungsjahr 1956 und schildert ihre eigenen Erfahrungen als Übersetzerin Lindgrens aus übersetzungstheoretischer Perspektive. Zu kinderliterarischen Wechselbeziehungen zwischen Israel und Deutschland, Glasenapp 1998.

¹⁸⁸ Basmat Even-Zohar 1994 weist sogar in einer Bearbeitung die symbolische Einbeziehung beschützender israelischer Flugzeuge nach. Zu Märchenvarianten über Rotkäppchen als Intertexte in PL und deren Übersetzungsrelevanz, vgl. Abschnitt 3.3. d.A.

¹⁸⁹ Lindgren (2002/2004) [Hindi]. Lindgren (2002) [Bengali/Bangladesh], Lindgren (2001) [2000] [Marathi]. Zur Hindi-Ausgabe, vgl. Lannvik Duregård 2002, Lumholdt 2002, Ottosson 2002; bibliographische Angaben bei Kvint 2002, S. 82f. sowie laut Brief 2004-01-19 Sandhya Rao, Tulika Verlag über den geplanten Druck 2004.

¹⁹⁰ Lindgren (1991) [Singhalesisch]; Lindgren (1997) [Tamilisch], vgl. dazu Kvint 2002, S. 83, die tamilische Ausgabe konnte bislang nicht nachgewiesen werden; Swedish South Asian Studies Network <www.sasnet.lu.se> gibt an, eine tamilisch-indische Ausgabe sei für 2001 in Kooperation mit Tulika in Chennai geplant, dem Verlag der Hindi-Ausgabe. Die singhalesische Ausgabe ist eine in Schweden verlegte Exilauflage; die Kinderbuchabteilung von Kapruka in Colombo, Sri Lanka, gibt unter <www.lanka.info> an, daß eine Sinhala-Edition bei ihnen zu den Bestsellern gehöre. Vgl. 2001-07-27: *Falu Kuriren*

das Land mit der zahlenmäßig größten muslimischen Bevölkerung der Welt, einer ehemals niederländischen Kolonie, in dem das Werk in der malayischen Landessprache lieferbar ist. Einen Sonderfall bildet die indonesische Übersetzung, wie eingangs erwähnt, da sie sich als mittelbare Übersetzung auf die deutsche als Vorlage stützt; eine thailändische Übersetzung liegt ebenfalls vor.¹⁹¹

Mit der zunehmenden Entfernung vom europäischen Zusammenhang erlangte die Frage der Realia neue Bedeutung, die in ihrer kulturwissenschaftlichen Bedeutung über das rein Referentielle hinausgeht, so bei der Kleidung und den Kleidernormen gerade für die Protagonistin, welche teilweise schon im europäischen Kulturkreis verändert wurden. In Ländern wie dem Iran, in denen sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen grundlegend gewandelt haben, seitdem die Übersetzung von *Pippi Långstrump* dort erschienen ist, wäre eine aktuelle Überprüfung aufschlußreich gewesen; laut Auskunft von Kvint ist das Werk im Iran nicht mehr lieferbar.¹⁹² Für die asiatischen Zielkulturen konnte diesbezüglich lediglich die äußere Übersetzungsgeschichte nachgezeichnet werden. So wurde in mehreren Zielkulturen bei der Rezeption der Figur eine oberflächliche Kontextualisierung durch eine dunklere Haut- oder Haarfarbe bei dem Titelbild und bei den Illustrationen (die ohnehin meist nicht in Farbe gehalten sind) geleistet, etwa der iranischen und der thailändischen Ausgabe, ebenso wie der singhalesischen für Sri Lanka. Für die indonesische Ausgabe wurde das deutsche Titelbild mit den Illustrationen Rettichs beibehalten und nicht angepaßt. Pippis Haarfarbe allerdings dürfte in manchen der Zielkulturen der Anpassung in der einen oder anderen Form 'bedurft' haben.

Das große Interesse für Lindgrens Texte in Fernost läßt sich hier lediglich im Rahmen der äußeren Übersetzungsgeschichte festhalten, da entsprechende Untersuchungen bislang zumindest nicht in europäischen Sprachen oder in westlich orientierten Bibliographien zugänglich waren. Gesellschaftspolitische Zielsetzungen im Rahmen der chinesischen Ausgaben von *Pippi Långstrump* werden in einer Publikation von Fransson angedeutet.¹⁹³ Ob nun die dortige Literatur-

„‘Pippi – en revolutionär’. Vijitha Gunaratne slåss med hjälp av Pippi och Emil“ [Pippi – eine Revolutionärin. Vijitha Gunaratne kämpft mit Hilfe von Pippi und Emil]. Jens Runnberg. Der Übersetzer kam als politischer Flüchtling nach Schweden, sah ein politisches Potential in Lindgrens Werken für sein Herkunftsland und hat sich in Abstimmung mit Lindgren dafür stark gemacht, daß Fremdheitsphänomene erhalten bleiben, schließlich kennen Kinder die meisten Phänomene (etwa Realia wie Schnee) inzwischen aus dem Fernsehen und sei eine ausgangstextnahe Übertragung fremder Phänomene gerade wichtig, um die politische Wirkungsmächtigkeit des übersetzten Titels in der Zielkultur Sri Lanka zu verstärken. Tamilisch im übrigen wird in Südindien und auf Sri Lanka gesprochen.

¹⁹¹ Lindgren (1983) [Indonesisch], Lindgren (1994) [Thailändisch]. Zu Nöstlingers thailändischer Übersetzerin, vgl. Kurz 1996.

¹⁹² Gespräch mit Kerstin Kvint vom November 1998 in Vimmerby.

¹⁹³ Lindgren (1983, 1983, 1998) [Chinesisch]. Fransson 1987b. Kvint 2002, S. 14 gibt an, es sei für spätere chinesische Ausgaben gelungen, eine Übernahme von Ingrid Vang Nymans Originalillustrationen zu erreichen. Zu Verträgen für eine gesonderte taiwanesishe

politik mit der Einführung des Werks in derartig hohen Auflagen ein bestimmtes Programm verfolgt, war nicht zu rekonstruieren. Über die bei Törnqvist und Kvint dokumentierten koreanischen Ausgaben ist ebenfalls wenig bekannt.¹⁹⁴

Insbesondere in Japan erschienen etwa zehn verschiedene Ausgaben von *Pippi Långstrump*. In Japan ist eine zunehmende westliche Orientierung nach dem Zweiten Weltkrieg festzustellen.¹⁹⁵ Vorher waren lange die Niederlande der einzige Außenhandelspartner des recht abgeschotteten Landes gewesen. In bezug auf die japanische Übersetzung wäre ein Vergleich nicht nur der Realia aufschlußreich, da das respektlose Agieren der Protagonistin gegenüber Erwachsenen zwar gegen eine Reihe von zielkulturellen Normen verstößt, doch könnten gerade phantastische Elemente dennoch japanischen literarischen Normen der phantastischen und märchenhaften Kinder- und Jugendliteratur entsprechen, so in den 1960er Jahren in Anlehnung an die vorhandene Grimm-Tradition. In die Zeit der 1960er Jahre und der mit ihnen einhergehenden kulturellen Öffnung Japans fällt die Übersetzung.¹⁹⁶ Daher wurde das Buch als Vermittlung eines neuen Gesellschaftsmodells im Rahmen der westlichen Orientierung wahrgenommen und in Zusammenhang mit den bislang rezipierten westlichen Literaturen inklusive der japanischen Verehrung für die Märchen der Brüder Grimm und H.C. Andersens gesehen.¹⁹⁷ Außerdem wäre zu untersuchen, wie die hierarchisch strukturierte Gesellschaft Japans mit der Figur umgegangen ist.¹⁹⁸

Ausgabe, vgl. Kvint 1997, S. 84f.; Kvint 2002, S. 96, führt einen chinesischen Zieltext von 1998 auf, doch stimmt der Verlag nicht mit dem taiwanesischen überein (China Times bzw. China Children). Der Übersetzer von Lindgren (1998) ist Chinese, Li Zhiyi yi. Zur Entwicklung der Kinderliteratur in Taiwan, vgl. Duan 1997. Kvint schreibt Lindgrens Werken in China eine aufklärerische Funktion zu, Kvint 1997, S. 102; vgl. auch Nikolajeva 2000.

¹⁹⁴ Lindgren (1982) [Koreanisch], Lindgren (1996) [Koreanisch] [PL], [PL II], [PL III], Kvint gibt hier 1995 an. Da in den Ausgaben von 1996 die Illustrationen von Rolf Rettich verwendet wurden, könnte es sich um mittelbare Ausgaben über eine deutsche Vorlage handeln.

¹⁹⁵ Lindgren (1963) [Japanisch]. Zu weiteren japanischen Ausgaben und Auflagen, vgl. etwa Lindgren (1964, 1964, 1965 [PL II], 1965 [PL III], 1966, 1969 [PL], [PL II], [PL III], 1971, 1973) sowie Kvint 1997, 2002; zur kinderliterarischen Übersetzung von Komik und Wortspielen ins Japanische allgemein Ball 1995, zu internationaler Verständigung und Kulturunterschieden Shimada 1994, Matsuoka 1996.

¹⁹⁶ Eine genauere Untersuchung der übersetzerischen wie der Breitenrezeption von *Pippi Långstrump* im Kontext der japanischen Kinderliteratur zu diesem Zeitpunkt ist als Desiderat der Forschung anzusehen.

¹⁹⁷ Vgl. die Diskussion mit japanischen und anderen internationalen Übersetzern während des Workshops zu Übertragungen von Lindgrens Werk im Rahmen einer IBBY-Konferenz in Groningen im August 1996 sowie mit der japanischen Delegation während der IRSCL-Konferenz in Kristiansand 2003.

¹⁹⁸ Zu einem Beispiel, in dem normierend und normalisierend übersetzt wurde, um die japanische zielkulturelle Einbindung zu erleichtern, vgl. Tomihara 1996, ähnlich Ueno 1993; Yamazaki 2002 zu Kästner hebt die japanische Texttreue positiv hervor und lehnt allzu starke Adaptation wie in den britischen Übersetzungen ab; auch die japanischen Übersetzungen von Namen in Texten Lindgrens beurteilt sie als sorgfältig. Sie betont die

Insofern lassen sich weltweit Ringe der Rezeption aufzeigen. Im deutschen, amerikanischen und im frankophonen, wenngleich nicht notwendigerweise im britischen und allgemeinen romanischen Rezeptionsbereich erfolgten teilweise erhebliche Übersetzungseingriffe, die von den relativ geringen Veränderungen in den skandinavischen Übersetzungen deutlich abweichen. Eine Reihe von Übersetzungen von *Pippi Långstrump* konnten hier nicht berücksichtigt werden, etwa die griechische, persische in Farsi im Iran oder die nepalesische, eine Reihe von Übersetzungen kommt noch im folgenden Abschnitt 4.2.5. dieser Arbeit zur Sprache.¹⁹⁹ Der Vergleich mit anderen internationalen Übersetzungen kann Aufschluß darüber geben, inwiefern sich auch außerhalb des westlich-europäischen Zusammenhangs der literarische Rezeptionskontext und jeweilige nationale Kindheitsbilder als konstitutiv für die Ausformung der Übersetzungen erweisen, einer Frage, die hier nur angeschnitten werden kann.

Als Beispiel für Anpassungen an die jeweiligen nationalen und sprachlichen Konventionen der Zielkulturen sowie in späteren bearbeitenden Neuausgaben und Neuübersetzungen seien die Veränderungen bezüglich des Namens der Protagonistin in den verschiedenen herangezogenen Übersetzungen zusammenfassend beschrieben. Neuübersetzungen verwenden bei der Namensgebung, insbesondere in den Titeln unterschiedliche Strategien. Einige benennen die Protagonistin gezielt um, um einen neuen Anspruch auf Nähe zum Ausgangstext zu manifestieren. Andere behalten der Kontinuität wegen, etwa um eine bereits vorhandene zielkulturelle Etabliertheit der Figur zu erhalten, den einmal in der Zielkultur gewählten Namen bei. Lediglich in einer Minderzahl der etwa fünfzig autopsierten Texte wird der Name Pippis entscheidend abgewandelt.²⁰⁰ Die Namensersetzung von Pippi zu „Fifi“ in der französischen Erstübersetzung, mit der auf literarische Vorbilder reagiert wurde, während ein möglicher Anklang an das französische Wort für Urin verhindert werden sollte, wurde ausführlicher dargestellt.²⁰¹ Eingeführt wurde „Lína“ in der isländischen Übersetzung, was auf

Bedeutung von westlichen Autoren für die Etablierung einer japanischen Kinderliteratur. Vgl. auch Ishisaki 1979 zu den Totte-Büchern von Gunilla Wolde in japanischer Übersetzung.

¹⁹⁹ Lindgren (1978) [Griechisch], Lindgren (1971) [Persisch/Farsi/Ausg. im Iran], Lindgren (1993) [Nepalesisch].

²⁰⁰ Lediglich leichte, klanglich ähnliche Abwandlungen der Vokale werden im Vergleich nicht berücksichtigt, wie etwa zu „Peppi“ in der finnischen. In manchen Fällen hängt die abweichende Vokalform ohnehin möglicherweise von der Transkription ab, so beim russischen Zieltext, der im schwedischen Bibliothekssystem Libris als „Peppi“ transkribiert wird.

²⁰¹ Angeblich spiele dieses Vermeiden eines Anklangs an Urin auch bei Vornamen in der hebräischen Übersetzung eine Rolle, was nicht geklärt werden konnte; Karin Adam verdanke ich den Hinweis auf das jiddische, vom deutschen abgeleitete Wort „pisher“ und „pisherkeln“, Rosten 1970. Vgl. auch 2002-01-29: SvD. „Fifi, Pippi Långstrump och en mycket älskad Bilbi“. [Fifi, Pippi Langstrumpf und eine sehr geliebte Bilbi]. Mats Carlbom, in dem Nathan Shachar anführt, statt Pippi, was im Hebräischen an Urin anklinge, sei Gilgi gewählt worden, was Freude bedeute. Wegen der Synchronisierung der

den politisch intendierten Sprachpurismus auf Island zurückzuführen ist, zu ergänzen sind „Jinan“ als bedeutungstragender Name im Sinne einer mutigen Figur in der arabischen und „Gilgi“, später „Bilbi“ in der hebräischen, indem auf zielkulturelle Namenskonventionen Rücksicht genommen wurde, sowie die später zurückgenommene Umbenennung in „Fizia“ in der polnischen und „Pika“ in der slowenischen Übertragung, auch der zuerst gewählte spanische Name „Pippa“ weicht etwas ab, mit der oben beschriebenen unerwarteten Nebenwirkung der sexuellen Anspielung in der Ausgangskultur. Ansonsten übernimmt der überwiegende Teil der untersuchten Zieltexte den Vornamen aus dem schwedischen Ausgangstext, ein Indiz für die Ungewöhnlichkeit der Figur, deren Name als ‘Exotikum’ erhalten bleiben sollte. Als Indikator für die Art der Abweichungen in einer Übersetzung taugt die Hinzuziehung der Namen jedoch nur bedingt.²⁰² Später geändert wurden einige Namen in den Neuausgaben und Neuübersetzungen dennoch, meist mit der Folge einer stärkeren Annäherung an den ausgangstextlichen Namen. Eine solche Annäherung fand beispielsweise für die polnische Übersetzung statt. Eine teilweise Namensänderung im Titel trat auch bei der französischen Übersetzungsgeschichte ein, allerdings nur schrittweise und in Hinblick auf eine weniger starke Mädchenbuchkonventionalisierung im Titel mit „mademoiselle“ und „princesse“. Die Namensgebung zeigt sich auch im folgenden Abschnitt als ein zu berücksichtigender Punkt, da auch innerhalb der nationalen Rezeption, etwa in aufeinander folgenden Überarbeitungen, (Neu-)Übersetzungen oder bei neuen Medienformen, auf verschiedene Namen zurückgegriffen wird, was für den Grad der Veränderung im Sinne einer Überarbeitung oder Neuübersetzung ein entscheidendes Signal sein kann, aber nicht muß.

4.2.5. *Pippi Långstrump* revisited – mittelbare Übersetzungen, Nichtübersetzung, Ausgaben in Minderheitssprachen, Überarbeitungen, Neuübersetzungen

Einige Beobachtungen aus den vorausgegangenen Kapiteln und Abschnitten werden im folgenden unter besonderer Berücksichtigung von Minderheitssprachenausgaben, Bearbeitungen und Neuübersetzungen kurz zusammengeführt.²⁰³ Eine andere wichtige Frage, das Verändern der Illustrationen für die

Lippenbewegung für die Verfilmung sei dann für spätere Ausgaben auf „Bilbi“ ausgewichen worden; zumindest für das Bilderbuch gilt dies, vgl. Lindgren (1973) [Hebräisch].

²⁰² Immerhin konnte die Selbstpräsentation Pippis in der Schulszene unter Nennung aller ihrer (Bei-) Namen als einer der Belege für eine mittelbare Übersetzung herangezogen werden (so bei der spanischen Ausgabe). Zu solchen Zuschreibungen, Fernández López 1996.

²⁰³ Unter Neuübersetzung soll auch im weiteren nur eine neue Übersetzung innerhalb einer Zielkultur verstanden werden, in der bereits mindestens eine Übersetzung in derselben Sprache vorliegt. Daher werden Überarbeitungen und zum ersten Mal in einer Sprache erscheinende Übersetzungen (i.e. Erstübersetzungen, auch wenn sie im internationalen Vergleich zu einem relativ späten Zeitpunkt erscheinen) nicht unter diesen Begriff gefaßt. Differierende nationale und sprachliche Gegebenheiten konnten häufiger nur ansatzweise,

Anpassung an nationale Gegebenheiten, wie sie oft von Verlagsseite vorgenommen wird, kann im Rahmen dieser vor allem textbezogen ausgerichteten Arbeit nicht systematisch untersucht werden und wird lediglich zum Einordnen der jeweiligen Ausgaben verwendet.²⁰⁴ In der folgenden Darstellung kann es zu Doppelungen kommen, weil es mittelbare Übersetzungen auch bei den Exil- und Minderheitssprachenausgaben geben kann, was jedoch in Kauf genommen wird, um das Raster so vollständig wie möglich zu halten.

Mittelbare Übersetzungen

Bei den Übersetzungsprofilen im engeren Sinne kam vor allem die isländische Erstübersetzung als mittelbare Übersetzung über die norwegische zum Tragen. Hierbei stellte sich heraus, daß das mittelbare Übersetzen an sich noch nichts Definitives über die Ausformung der Übersetzung aussagt; daß eine mittelbare Übersetzung beispielsweise nicht unbedingt mehr einschneidende Übersetzungseingriffe beinhalten muß als ihre Vorlage. Hingegen ist es schwierig, in einer mittelbaren Übersetzung eine Annäherung an den Ausgangstext zu erzielen, wenn dies nicht unter Rückgriff auf den Ausgangstext geschieht. Dennoch kann es, wie bei der niederdeutschen Übersetzung auf Grundlage der deutschen Übersetzung zu einer stilistischen Angleichung an den Ausgangstext kommen, ohne daß der Ausgangstext nachweislich herangezogen wird.

Sowohl für die spanische über die britische als für die isländische über die norwegische Übersetzung ist festzuhalten, daß sie sich genau an ihre jeweilige Vorlage halten, und damit im Grunde den Tenor und die Eingriffe der Vorlage übernehmen. Hingegen ist die isländische Übersetzung stilistisch gesehen manchmal stärker auf die nicht verwendete schwedische ursprüngliche Vorlage bezogen, indem sie Verknappungen der norwegischen Vorlage wieder ausweitet.

Ein bemerkenswertes Phänomen ist es, daß gerade Übersetzungen, mit denen Minderheiten ihr Recht auf ihre eigene Sprache innerhalb einer größeren nationalen Einheit behaupten wollen, auf mittelbare Übersetzungen über die dominante Sprache zurückgreifen, etwa die walisische über die britische, worauf noch einzugehen sein wird. Bei der katalanischen und baskischen Ausgabe kommt es jeweils zu einer doppelten mittelbaren Übersetzung, orientieren sie sich doch an der spanischen, die wiederum über die britische auf den schwedischen Ausgangstext zurückgeht, mithin einer Art übersetzerischem Dreischritt.²⁰⁵

einige der über fünfzig Übersetzungen überhaupt nicht in die Darstellung einbezogen werden, so bleiben ergänzende Untersuchungen ein Desiderat weiterer Forschung.

²⁰⁴ Thiele 1995 zur Diskussion der Frage, ob die Bedeutung von Illustrationen gerade in Hinblick auf neue Medienformen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts abnimmt, allerdings vor allem bezogen auf Bilderbücher.

²⁰⁵ Lindgren (1962) [Spanisch], Lindgren (1982) [Katalanisch], Lindgren (1995) [Baskisch]. Zur besonderen Situation der übersetzerischen Rezeption in diesen zweisprachigen Gebieten (Baskenland, Galicien, Katalonien), allerdings bezogen auf deutsche Ausgangs-

Bei den untersuchten Übersetzungen ist die britische die am häufigsten vorkommende Grundlage der mittelbaren Übersetzungen, so orientiert sich die spanische und mit ihr die katalanische und baskische, die arabische Übersetzung sowie die Seychellenausgabe an der britischen; auch die geplante Ausgabe in Hindi fußt auf der britischen.²⁰⁶ Im Rahmen der alten Donaumonarchie und ihres ehemaligen Einflußbereichs wurden die ungarische und slowenische über die deutsche erstellt. Erstaunlicher ist die Übersetzung in Indonesien über die deutsche, wo aus der Kolonialgeschichte heraus die niederländische eigentlich näher gelegen hätte, außerdem entstand die niederdeutsche Übertragung auf Grundlage der deutschen; solche möglichen Zusammenhänge für die koreanische Ausgabe wurden bereits angedeutet. Die portugiesisch-brasilianische Übersetzung schließlich entstand über die US-amerikanische; ob dies für die erwähnte Neuübersetzung von 2001 ebenfalls gilt, wäre noch zu prüfen. Zu erwarten wäre außerdem innerhalb des ehemaligen Ostblocks beziehungsweise innerhalb der Sowjetunion, daß die russische Übertragung Grundlage von Übersetzungen in andere Sprachen in diesem Bereich war, einer Frage, der nicht im Detail nachgegangen werden konnte. Zumindest erscheinen auffällig kurz nach der russischen Übersetzung zahlreiche andere (nicht-)slawische Übertragungen im Bereich der Sowjetunion und ihres Einflußbereichs.²⁰⁷

Nichtübersetzung als politisches Statement

Doch selbst der Nicht-Übersetzung von beispielsweise *Pippi Långstrump* kann in bestimmten Fällen eine kulturpolitische oder gesellschaftspolitische Strategie zugrunde liegen.²⁰⁸ Insbesondere dann, wenn andere Titel Lindgrens durchaus rezipiert werden, spricht eine erheblich verzögerte Rezeption des als subversiv

texte, vgl. Ruzicka Kenfel 2002; bezüglich Lindgren zur spanischen bzw. galicischen Übersetzung von *Bröderna Lejonhjärta* Rundström 1995, Valado 2002, zudem Mañá 1994. Zu pragmatischen Aspekten bei mittelbaren Übersetzungen, Tellgren 1991.

²⁰⁶ Brief 2004-01-19 Sandhya Rao, Übersetzerin und Lektorin, Tulika Publishing House, an Surmatz.

²⁰⁷ Vgl. dazu zu slawischen Übersetzungen auch die Abschnitte 3.1.2. und 4.2.4. d.A. oben; hier wären sozusagen präussische und postrussische Ausgaben im ehemaligen Ostblock und der Sowjetunion zu untersuchen.

²⁰⁸ Es kann sich hier nur um relative Aussagen handeln, wenn etwa ein Werk anderen gegenüber bevorzugt wird, etwa PL aus ideologischen Gründen nicht oder deutlich gegenüber anderen Werken verzögert übersetzt würde. Wenngleich dies in den schwedischen Medien, die die Ikone Pippi genau im Auge behalten, bisweilen so dargestellt wird, gibt es selbstverständlich keinen Anspruch auf Übersetzung. Obwohl noch immer neue Übersetzungen von PL hinzukommen, und trotz des regen Interesses der schwedischen Agenten und in den schwedischen Medien ist dies eher als nachträglicher Weiterexport des Klassikers zu sehen; neuere exzeptionelle Bestseller wie die von Rowling haben betreffend der Auflagenzahlen und des Verbreitungstempos Lindgrens Werke zwar noch nicht absolut, doch bei den aktuellen Auflagenzahlen schon überflügelt. Dennoch bleibt es für literarische Agenten sicherlich reizvoll, auch ältere Klassiker der Kinderliteratur in neue Sprachen übersetzen zu lassen, und die 61. oder 62. Sprache hinzuzufügen.

eingearbeiteten Werks etwa in manchen Ländern des damaligen Einflussesbereichs der ehemaligen Sowjetunion gegen puren Zufall und für eine derartige Strategie. Nun bleibt die Rekonstruktion möglicher Motivationen für das Erstellen von Übersetzungen schwierig; lange war die Auffassung vorherrschend, daß sich 'echte' Qualität schon international durchsetzen werde, doch ist inzwischen eine gewisse Distanzierung von solchen gleichsam sich als selbstverständlich entfaltend aufgefaßten Ausleseprozessen erfolgt.²⁰⁹ Immerhin ist gerade an der staatlich gesteuerten Auswahl, Zensur, Produktion, Distribution und eventuellen nachträglichen Einschränkungen von Kinderliteratur deren gesellschaftliche Funktion abzulesen, die ihr nicht zuletzt in totalitären Systemen zugeschrieben wird. Aus der Retrospektive betrachtet, läßt sich die Herausgabe subversiver oder gar ideologisch mißliebiger Werke als Indikator für allmähliche Werteveränderungen und gesellschaftliche Veränderungen interpretieren. Wenn jedoch Übersetzungen zeitweilig nicht gedruckt werden können, etwa wegen gesellschaftlicher Mißliebigkeit des zielkulturellen Regimes in der Ausgangskultur und bei ihren Verlagsvertretern, stellt dies einen besonderen Fall dar, der oben für die Übertragung ins Afrikaans beschrieben wurde.²¹⁰ Eine höchstwahrscheinlich politische Ursache findet sich auch für die zeitliche Verzögerung der Aufnahme in der DDR, was durch den potentiellen Übersetzer Möllmann und sein Erlebnis mit dem damaligen ostdeutschen Verlag eindrucksvoll unter Beweis gestellt wurde.²¹¹ Nachträgliche Zensur und Bestrafungsmaßnahmen etwa wie in der DDR bilden einen anderen Aspekt dieser politisch gefärbten Rezeption.²¹² Für die USA kamen nachträgliche antirassistisch intendierte Zensurmaßnahmen über Bibliotheksrestriktionen oder sozusagen gesäuberte Ausgaben nicht in der

²⁰⁹ Vgl. die angedeuteten Diskussionen bei Bamberger 1961b, 1963, 1978a, 1978b, Tabbert 1994, 1999; im Grunde sind die Erklärungsmuster für solche internationalen Rezeptionswege ähnlich komplex wie diejenigen, mit denen die Etablierung und Kanonisierung von (internationalen) Klassikern beschrieben werden, Kümmerling-Meibauer 1999.

²¹⁰ Dazu oben Abschnitt 4.2. d.A.

²¹¹ Vgl. Abschnitt 2.2.3. d.A. zur DDR-Übertragung und den Scharmützeln im Vorfeld, sowie Brief 1995-01-09 Klaus Möllmann an Surmatz.

²¹² Vgl. die erwähnte Geschichte der Lehrerin, die in der DDR vom Dienst suspendiert wurde. Brief aus Deutschland an Lindgren 1975; zitiert nach 1997-11-11: *Vimmerby Tidning*. „Det här är bara början“ [Das hier ist nur der Anfang]. Rebecca Forsgren Malmström. „Kära fru Lindgren, idag måste jag skriva till er eftersom jag till min sorg fått veta att en lärarinna, en kollega till mig i DDR, just blivit avskedad från sin tjänst efter att ha läst högt ur Pippi Långstrump för sin klass. Jag har fått denna information från en tillförlitlig källa under ett besök i DDR. (-) Jag ville informera er om det här för jag tycker att det är viktigt att ni känner till vilka följder det än i dag kan få om man läser era böcker för barn i DDR.“ [Liebe Frau Lindgren, heute muß ich an Sie schreiben, denn ich habe zu meinem Leidwesen erfahren, daß eine Lehrerin, eine Kollegin von mir in der DDR, gerade ihre Stelle verloren hat, nachdem sie in ihrer Klasse laut aus Pippi Långstrump vorgelesen hat. Ich habe diese Information aus einer zuverlässigen Quelle bei einem Besuch in der DDR erfahren. Ich wollte Sie darüber informieren, denn ich finde, es ist wichtig, daß Sie wissen, welche Folgen es auch heutzutage haben kann, wenn man Ihre Bücher Kindern in der DDR vorliest.].

üblichen Weise zum Tragen, da bereits im Übersetzungsprozeß gesellschaftliches Konfliktmaterial ausgeblendet worden war.²¹³

In allen Fällen jedoch lassen sich für kinderliterarische Übersetzungen Verbindungen von nationalen und politischen Erziehungs- und Literaturkonzepten zu den Eingriffen ziehen, die im Text vorgenommen werden. Bestimmte pädagogische Vorstellungen und Erwartungen an die Funktion von Kinderliteratur können sogar so ausgeprägt sein, daß eine Übersetzung aus derartigen Gründen aufgeschoben oder bislang nicht in Frage gekommen war.²¹⁴

Minderheitssprachen und Exilübersetzungen

Im weiteren soll von der Tendenz her zwischen solchen Übersetzungen innerhalb Schwedens, sozusagen zwar interlingual, doch intranational, und sonstigen Übersetzungen im Exil oder für Minderheitssprachen unterschieden werden. Bei diesen schwedischen Übersetzungen ließe sich noch zwischen Übersetzungen in anerkannte Landessprachen und andere Minderheitssprachen- und Exilübersetzungen differenzieren.

Innerhalb Schwedens erschienen einige Ausgaben, so eine in Esperanto 1989, eine Esperanto-Ausgabe als E-Book-Version 2000, die erwähnten samischen Bilderbuchausgaben, die im übrigen auch in Norwegen verbreitet wurden, sowie eine Ausgabe in Romani, der Sprache der Roma-Minderheit. Hinzukommen noch vermutlich ebenfalls parallel gedruckte Bilderbuchausgaben in Kurdmani und Sorani, im Kurdischen Kulturverlag innerhalb Schwedens verlegt. Solche Bilderbuchausgaben gibt es auch von Flüchtlingen für Flüchtlinge bzw. Einwanderer aus dem ehemaligen Jugoslawien. Als Exilausgabe ließen sich auch die erwähnte singhalesische Ausgabe und die in arabischer Sprache erschienenen für den jordanischen und kuweitischen Markt bezeichnen.²¹⁵

²¹³ Dazu erneut Abschnitt 3.3.1. d.A. Hier sei auch an den progressiv gemeinten Aufruf zum Verbot von PL III für Münchner Bibliotheken erinnert, 1989-08-26/27: *SZ*. „SPD-Stadträtinnen im Taka-Tuka-Land“. eve.

²¹⁴ Zur Zurückhaltung des arabischen Kulturkreises in bezug auf westliche Kinderliteratur, vgl. das Interview Surmatz mit der in Schweden lebenden, ursprünglich jordanischen Verlegerin Mona Henning, August 1996.

²¹⁵ Lindgren (1989) [Esperanto], Lindgren (2000) [Esperanto]. Samische Bilderbuchausgaben Lindgren (1996) [Samische Ausg. in Schweden/Lulesamisch], Lindgren (1996) [Samische Ausg. in Schweden/Nordsamisch], zu diesen in Abschnitt 2.2. d.A. erwähnten Bilderbuchausgaben kam es zu einer Koproduktion im Druck, solche Synergieeffekte würden sich vermutlich bei samischen Ausgaben der Pippi-Trilogie nicht im selben Maß ergeben; vgl. Solstad 1987, Gustavsen 1992. Lindgren (2001) [Romani], der Sprache der Roma-Minderheit, dazu auch anon. (2002) über Jonny G. Ivanovitch; Lindgren (1991) [Singhalesisch], Lindgren (1996) [Arabisch/Ausg. in Schweden]. Lindgren (1982) [Kurdisch/Kurdmani/Ausg. in Schweden], Lindgren (1982) [Kurdisch/Sorani/Ausg. in Schweden]. Kvint 2002, S. 42f. nennt außerdem Lindgren (2001) [Kroatisch/Ausg. in Schweden], Lindgren (1999) [Makedonisch/Ausg. in Schweden] [nachgewiesen], Lindgren (1982) [Serbokroatisch/Ausg. in Schweden] [nicht nachgewiesen]. Diese Ausgaben konnten überwiegend nicht nachgewiesen werden, im Gegensatz zu den Koproduktionen im Dar Al-Muna Verlag zu

Minderheitsgruppen fordern laut Lindgrens Agentin Kvint teilweise energisch geradezu das Recht ein, daß in 'ihre' Minderheitssprache übersetzt werde.²¹⁶ Eine ganze Reihe der in Schweden vorhandenen, intranationalen Minderheitssprachen und Dialekte sind als offizielle Sprachen klassifiziert. Als solche Sprachen sind etwa die verschiedenen Sprachvarianten der Sami anerkannt, einen vergleichbaren Status hat 'Meänkieli', die Sprache der Bewohner des Tornedalen in Nordschweden im Grenzgebiet zwischen Schweden und Finnland.²¹⁷ Weitere in Schweden verlegte anderssprachige Ausgaben sind häufig eher Exil Ausgaben mit der Ausrichtung auf einen vor allem außerhalb Schwedens liegenden Markt, mit teilweise bewußter politischer Programmatik, etwa wie es aus den Aussagen des singhalesischen Übersetzers in Falun hervorgegangen ist. Die von Mona Henning verlegte arabische Übersetzung nimmt hier eine Zwischenstellung ein, denn die Verlegerin ist nicht als politischer Flüchtling in dem Sinne aktiv, während sich diese Übersetzung vor allem auf den Export richtet.²¹⁸

Als Grenzfall der Minderheitssprachenübersetzung ist die Stellung der färöischen gegenüber der dänischen zu betrachten, wegen der großen kulturellen Autonomie der Färöer gegenüber dem dänischen Gesamtstaat, was bei der grönländischen Übersetzung etwas weniger umstritten sein dürfte. Eine im skandinavischen Kontext entstandene, recht aktuelle Erstübersetzung ist eben jene auf Grönland in grönländischer Sprache. In der ehemaligen dänischen Kolonie, die vor allem außenpolitisch noch immer Dänemark zugeordnet ist, stand lange, ähnlich wie auf den Färöern, nur eine dänische Übersetzung zur Verfügung. Die Veröffentlichung dieser Übersetzung in einem der zwei grönländischen Verlage dürfte auch einen gewissen sprachpolitischen Hintergrund haben. Nach Auskunft der Literaturwissenschaftlerin Kirsten Thisted nimmt der Anteil einsprachig

Lindgren (1991) [Persisch/Farsi/Ausg. in Schweden], Lindgren (1991) [Arabisch/Ausg. in Schweden] und dies. dass. in Übersetzungen von Muna Zariqat Hining [Mona Henning] und Walid Saif. Vgl. auch Lindgren (1995) [(Serbo-)kroatisch/Ausg. in Schweden].

²¹⁶ Kvint 1997, 2002. Laut einem Gespräch mit Kvint 1996 beteiligen sich kleinere Minderheitenverlage in Sprachen wie Estnisch, Lettisch, Kurdisch und Samisch regelmäßig an größeren Bilderbuchkoproduktionen („samtryck“, wörtlich: Zusammendruck, vgl. Abschnitt 4.1.2. d.A.) und erhalten dafür Zuschüsse von „Statens kulturråd“, einer staatlichen Kulturförderung.

²¹⁷ Diese finnougriische Sprache hat als Grundlage eine etwas ältere Form des Finnischen, mit vor allem schwedischen Lehnwörtern und Einsprengseln und wohl auch Anklängen an die Sprache der Sami. In dieser, im Schwedischen auch als „tornedalsfinska“ bezeichneten Sprache ist 1995 eine Auswahl von Geschichten über Emil in der Übersetzung von Bengt Pohjanen erschienen, was hier keine weitere Berücksichtigung findet, zu Pippi gibt es m.E. keine Ausgaben. Anerkannt ist auch die Sprache der Roma. Vgl. die entsprechende Forschungsliteratur über Minderheiten, die sogenannten „minoriteter“ innerhalb Schwedens, etwa Leena Huss 1999, Gustavsen 1992 über norwegische Sami und ihre Literatur, Jernström 1987 über die Sami-Politik sowie Jokinen/Kaunisto 1993 über die finnischen Sami; zu Minderheiten in Europa und deren Repräsentation im Kinderbuch, Bode 1992, Heidy Margrit Müller 2001.

²¹⁸ Vgl. die Thematisierung dieser Fragestellung in Abschnitt 3.1. d.A.

grönländischer Kinder gegenüber den zweisprachigen und monolingual dänischsprachigen Kindern zu, was ein zusätzliches Motiv für die entsprechende Verlagspolitik sein könnte. Allerdings besteht der grönländische Titel aus einer Übernahme des dänischen Titels mit einer grönländischen Ergänzung [Pippi Langstrumpf und Freunde] und entstand die Übersetzung nach Auskunft der Bibliothekarin Rikke Bruun auf Grundlage einer dänischen Vorlage.²¹⁹

Innerhalb des skandinavischen Umfelds gibt es dann noch die erwähnte Übersetzung in Nynorsk [Neunorwegisch], allerdings eines anderen, kürzeren Pippi-Buches. Auch die Publikation von Kinderliteratur in Nynorsk [Neunorwegisch] als zweiter norwegischer Literatursprache ist als Zeichen für ein solches Programm öffentlicher Sprachpolitik zu werten.²²⁰

Insbesondere die Übersetzung von inzwischen international kanonisierten Texten in den jeweiligen nationalen Kontext hinein erweist sich als ein kulturpolitisches Instrument. In verstärktem Maße gilt diese Instrumentalisierung für Minderheitensprachen oder für Sprachen, die nach dem Selbstverständnis der jeweiligen Minderheit auf nationaler Ebene nicht hinreichend institutionell verankert sind. Übersetzungen in mehrere Sprachen oder regionale Sprachvarianten innerhalb eines Landes können Teil einer offiziellen, öffentlich geförderten Politik der Sprachenvielfalt sein, wie sie etwa in Spanien unterdessen unter anderem für das Katalanische betrieben wird. Eine etwas andere Rolle kommt den parallel vertriebenen Übersetzungen in Ländern wie der Schweiz mit einer anerkannten Mehrsprachigkeit beziehungsweise Minderheitensprachen.²²¹ Bei Namen als nationalen Markierungen hat sich bei der walisischen Übersetzung eine Neigung zur spielerischen Abgrenzung von der britischen Vorlage mit „Nelson“ ergeben, was sich ähnlich auch bei der Abgrenzung der färöischen Übersetzung durch die

²¹⁹ Brief 2003-07-30 Kirsten Thisted an Surmatz. Lindgren (2000) [Grönländisch]. Die Übersetzung war für mich sprachlich nicht im Rahmen d.A. zu erschließen, für Unterstützung danke ich Rikke Bruun, vgl. auch Brief 2004-02-26 Rikke Bruun, Nunatta Atuagaateqarfia [Grönlands Nationalbibliothek] an Surmatz.

²²⁰ Stegane 1988. Allerdings erschien wie in Abschnitt 3.2. d.A. erwähnt lediglich eine Bilderbuchausgabe von 1981, Lindgren, Astrid (1981): *Pippi Langstrømpe har juletefest*. Übers. von Margun Løkke. [...] (Bilderbuch) [Neunorwegisch], während andere Bilderbuch-Ausgaben in Minderheitssprachen meist Übersetzungen von *Känner du Pippi Långstrump* (1947) sind.

²²¹ Über die Situation in der mehrsprachigen Schweiz Tschirky/Helbling 1991, Helbling 1994, Rutschmann 1999 insbes. über die deutschsprachige KJL der Schweiz als Teil der nationalen KJL in der Schweiz wie als Teil der deutschsprachigen KJL auch in Deutschland. Zur französischen KJL der Schweiz von Stockar 1998, zur italienischen der Schweiz Castelli Mosca 1998, zur KJL in Romansch bzw. Rätoromanisch überwiegend in Graubünden, vgl. Camartin 1998 (PL ist m. E. nicht in diese Sprache übersetzt), Schultze-Kraft 1998. Zur Lage der Mehrsprachigkeit in Deutschland Nassen/Weinkauff 2000; die der flämischen Minderheit gegenüber der frankophonen Majorität Bouckaert-Ghesquière 1992, Inokuma 1993 zu Minderheiten und Übersetzung, zu Multikulturalität und der frankophonen kanadischen Provinz Quebec Waterston 1992, Diakiw 1997, Beckett 1999a, Saldanha 2000.

Verwendung der Ballade von Djurhuus als einer Art scherzhaftem färöischen Bekenntnis ereignet.

Sprachpolitik und das Konzept der Multikulturalität auf der einen Seite, Sprachpolitik und teilweise damit einhergehende kulturelle Intoleranz auf der anderen Seite sind nicht immer eindeutig voneinander zu trennen. Denn wie es schon in den international und exotisch ausgerichteten Lügengeschichten der Protagonistin zum Ausdruck kommt, ein Chinesenjunge könne nicht Petter heißen, so führt die Verwirklichung kulturpolitischer Vielfalt oder die Betonung regionaler Identitäten nicht notwendigerweise zu einer größeren Toleranz etwa gegenüber anderen gesellschaftlichen Gruppen.

Mithin decken die Minderheitssprachenübersetzungen einige spezifische Aspekte innerhalb der Rezeptionsgeschichte der Erstübersetzungen ab. Auf das auch in Schweden vorhandene Phänomen der intrakulturellen Übersetzung wurde verwiesen sowie eine sinnvolle Unterscheidung zwischen Exil- und Minderheitssprachenübersetzungen versucht. Ob dabei immer allen Übersetzungen eine gezielte (sprach-) politische Funktion zukommt oder doch eher ein Status als engagierte Liebhaberei, läßt sich möglicherweise nicht immer mit Sicherheit abgrenzen.²²² In jedem Fall scheint der Trend zu neuen Übersetzungen in Minderheitssprachen ungebrochen, sowohl im europäischen als im weltweiten Kontext machen diese Übersetzungen einen substantiellen Anteil aus. Ab den 1990er Jahren und danach fallen insbesondere die erwähnten neueren Erstübersetzungen und Übersetzungsprojekte in Sprachen des indischen Subkontinents auf, wobei es sich bei den meisten eher um parallel und mehr oder weniger gleichberechtigt nebeneinander bestehende Übersetzungen handelt, innerhalb der multikulturellen und multilingualen Gesellschaften, die weltweit die Norm bilden.

Etwas ausführlicher eingegangen werden soll noch auf die Übersetzung von 1992 in eine Kreol-Sprache auf den Seychellen als Mitglied des Britischen Commonwealth. Diese Pidgin-Sprache wird auf den Seychellen auch als 'Kreol' bezeichnet.²²³ Zwar ist die Auflage eher klein und inzwischen vergriffen, doch zeigt der Anspruch der vorliegenden Übersetzung das für Minderheitssprachen kennzeichnende Muster. Eine solche Übersetzung, durch ein Spracheninstitut mit herausgegeben, soll den Status der bislang wenig gefestigten Schriftsprache weiter etablieren helfen. Wie sehr derartige Ausgaben von sprachpolitischen Überlegungen geprägt sind, wird in der unterschiedlichen Handhabung des Namens der Protagonistin auf der Titelseite und im laufenden Text deutlich. Da

²²² Mit den in Abschnitt 1.2.4. d.A. angeschnittenen Dialektausgaben des *Struwwelpeter* von Hoffmann oder von Buschs *Max und Moritz* sind diese Übersetzungen daher nur bedingt zu vergleichen. Vgl. dennoch zur Theorie der Übersetzung in Minderheitssprachen die Erörterungen am Ende des Unterabschnitts zu zieltextorientierten Ansätzen in Abschnitt 1.2.4. d.A.

²²³ Lindgren (1992) [Kreol/Seychellen]; diese Ausgabe wurde bibliographisch bei Kvint nicht erfaßt, vgl. Kvint 2002, S. 82f., 96f.

es sich bei Kreol um eine phonetische Sprache handele, habe der Vorname eigentlich „Pipi“ sein müssen, doch in Absprache zwischen den beiden Mit-herausgebern und Förderern, nämlich auch Svenska Institutet, sei die Kompromißlösung mit dem ausgangstextuellen Namen „Pippi“ auf dem Einband und dem phonetischen beziehungsweise phonologischen Namen „Pipi“ im Text gefunden worden. Diese Entscheidung wurde offenbar unabhängig von der gewählten britischen Vorlage für die Übersetzung gefällt. Wie bei anderen Minderheitssprachenübersetzungen wurde trotz der teilweise sprachpolitischen Funktion der neuen Übertragung dennoch eine Übersetzung in der dominanten Sprache als Vorlage für eine mittelbare Übertragung gewählt, ähnlich wie bereits bei anderen entsprechenden Zieltexten, wie der baskischen, katalanischen, walisischen oder niederdeutschen Übersetzung.²²⁴

Überarbeitungen versus Neuübersetzungen

Bei den Übersetzungsprofilen im engeren Sinn wurde auf eine norwegische Überarbeitung (1970), eine französische Überarbeitung (1962) und auf deutsche Überarbeitungsstufen aus den 1950er, 1960er, 1970er, 1980er Jahren eingegangen, in diese Reihe ließe sich auch die bearbeitete Lizenzausgabe in der DDR (1975) aufnehmen. An Neuübersetzungen wurde die dänische (1956), die norwegische (1988), die isländische (1992) und die französische (1995) betrachtet. Die im einleitenden Abschnitt des dritten Kapitels festgestellten Tendenzen zu Mehrfach- und Neuübersetzungen lassen sich nun auf die Ergebnisse aus den Analysen der Einzelübertragungen zurückbeziehen.²²⁵

Im europäischen Kontext lassen sich bei den intensiver analysierten Übersetzungen klare Unterschiede zwischen Überarbeitungen und Neuübersetzungen festhalten. Inzwischen sind die skandinavischen frühen Übersetzungen in allen Ländern außer in Finnland durch Neuübertragungen ersetzt. In Dänemark erfolgte die zweite Übersetzung außergewöhnlich bald noch in den 1950er Jahren, die allerdings auch noch nachträglich redigiert wurde, wie sich am Druck von 1993 zeigte. Die überarbeitete Neuausgabe unter anderem Namen erschien in Norwegen hingegen erst in den 1970ern. Die dritte norwegische Ausgabe, die Neuübersetzung, sowie die isländische Neuübersetzung erscheinen ab dem Ende der 1980er Jahre, wie die französische auch (1995). Alle herangezogenen Neuübersetzungen haben sich stilistisch und bezüglich vorher bearbeiteter Textele-

²²⁴ Erneut Lindgren (1992) [Kreol/Seychellen], sowie Brief 2003-05-21 Ben Choppy, Übersetzer, Seychellen, an Surmatz. Daß sich die Sprache teilweise aus der ehemaligen Kolonialsprache Französisch ableitet, zeigt sich am vollen Titel *Pippi Gransoset*, Variantentitel *Pipi Gransoset*, verwandt mit dem französischen „grandes chaussettes“, nämlich großen Strümpfen. Die Seychellen standen sowohl unter französischer wie britischer Herrschaft und gehören weiterhin zum Commonwealth. Eine stichprobenartige Überprüfung ergab die britische Übersetzung als Vorlage, was der Übersetzer später bestätigte.

²²⁵ Abschnitt 3.1. d.A. zu Bedingungen der internationalen kinderliterarischen Rezeption. Zu den französischen Neuübersetzungen von PL, Mathieu 1997.

mente wieder stärker an den Ausgangstext angenähert. Zugleich vermeiden sie allzu wörtliche Anlehnungen, die im zielkulturellen Kontext syntaktisch oder wegen der Wortwahl auffallen würden.

Ein weiterer Impuls für Neuübersetzungen kann das Ablösen mittelbarer Übersetzungen sein, wie es etwa bei der isländischen Neuübersetzung naheliegt. Im Gegensatz zu Überarbeitungen erweisen sich Neuübersetzungen als geeignet, eine größere Nähe zum Ausgangstext zu ermöglichen und veränderte Übersetzungsstrategien etwa der 1990er Jahre umzusetzen, die dem erhöhten Status von Kinder- und Jugendliteratur Rechnung tragen. Zum Teil wurde der zeitliche Vorsprung mancher früh erschienenen Texte offenbar gegenüber anderen Zieltexten gleichsam mit Übertragungen erkauft, die den Standards zeitgenössischer oder späterer Rezipienten und Leser nicht mehr gerecht wurden. Denkbar ist zudem, daß Lindgren bei den skandinavischen Übersetzungen die Möglichkeit in Anspruch nahm, stilistische Glättungen, Abweichungen und zensierende Eingriffe zu kontrollieren und Neuübersetzungen anzuregen.²²⁶

Daß die skandinavischen Neuübersetzungen – es wurden zwei dänische, drei norwegische und zwei isländische Zieltexte und eine relativ spät erschienene färöische Erstübersetzung untersucht – stilistisch eher so schlicht und umgangssprachlich sind wie der Ausgangstext und weniger Veränderungen aufweisen als die ohnehin meist recht ausgangstextnahen skandinavischen frühen Erstübersetzungen, zeigt einerseits eine gewisse räumliche und sprachliche Übereinstimmung und andererseits die Zeitgebundenheit bestimmter Übersetzungstendenzen und das innovative Potential von Neuübersetzungen. Diese Zeitgebundenheit läßt sich beispielsweise mit den Kindheitsbildern der 1950er Jahre und mit dem sich wandelnden literarischen Status der Kinderliteratur und der Autorin in Verbindung bringen.

Als ungewöhnlich erweist sich die Geschichte der französischen Textfassungen insofern, als es sich um eine Abfolge von Überarbeitung und Neuübersetzung handelt. Die Überarbeitung aus den 1960er Jahren weist derartig bedeutende kürzende, bearbeitende und zensierende Eingriffe auf, wie sie ansonsten für keine der untersuchten Überarbeitungen festgestellt wurden.²²⁷ Längere Abschnitte besonders der Lügengeschichten fallen, neben der Auslassung von ganzen Kapiteln, erst in dieser Überarbeitung heraus. Die Neuübersetzung von 1995 orientiert sich wieder verstärkt am Ausgangstext, übernimmt allerdings in der Rassismusfrage aus den amerikanischen, britischen und spanischen Ausgaben

²²⁶ Als Zeichen für eine solche Kontrolle und direkte Absprachen zwischen den nordischen Ländern ist die oben in Abschnitt 4.2.3. d.A. beschriebene Reaktion auf das als Plagiat eingestufte erste Kinderbuch der norwegischen Autorin Wassmo zu sehen. Die nach Aussage der Autorin als Hommage an Lindgren gedachte Ausgabe sollte auf Initiative Lindgrens, der literarischen Agentin und des schwedischen Verlags nicht weiter aufgelegt oder in andere Sprachen übersetzt werden. Gespräch mit Wassmo im August 1997 in Oslo.

²²⁷ Die deutsche Version von 1957 verstärkt zwar die Zensurbefunde aus der deutschen Erstübersetzung, es handelt sich jedoch um graduelle Unterschiede. Vgl. zu den deutschen Überarbeitungsstufen Abschnitt 2.3. d.A.

die 'Kannibalen', so daß sich zeigt, daß sich Neuübersetzungen in manchen Punkten an anderen Übersetzungen aus Drittsprachen orientieren können, ohne daß sie notwendigerweise mit den Nachteilen einer mittelbaren Übersetzung zu kämpfen haben.

Die meist stärker ausgangstextorientierte Tendenz zu Neuausgaben und Neuübersetzungen wirkt sich in den einzelnen Regionen jedoch unterschiedlich aus. Während in Frankreich und Deutschland in den 1950er und 1960er Jahren noch weitergehend zensierende Eingriffe bei den verschiedenen Überarbeitungsstufen vorkommen, setzt zugleich im zeitlich ersten, nordeuropäischen beziehungsweise skandinavischen Rezeptionsring schon eine Tendenz zu Neuausgaben und Neuübersetzungen ein.

Insgesamt zeigt sich die internationale Übersetzungsgeschichte von *Pippi Långstrump* als komplexes Geflecht aus Erst-, Parallel-, Mehrfach- und Neuübersetzungen, aus Überarbeitungen, parallel lieferbaren Fassungen, mittelbaren Übertragungen, die teilweise weitere Ketten mittelbarer Übersetzungen nach sich ziehen, sowie als Indikator gezielter Sprachpolitik durch Minderheiten- und Exilausgaben.²²⁸

4.2.6. Weitere Aspekte und Faktoren des kinderliterarischen Übersetzens bei *Pippi Långstrump*

Inwiefern sich Übersetzung und Rezeption von Kinderliteratur von der sogenannten Erwachsenenliteratur unterscheiden, wurde vor allem im einleitenden Kapitel diskutiert.²²⁹ Autoren und Übersetzern, die im kinderliterarischen Bereich tätig sind, wird meist ein niedrigerer Status als denen in der Erwachsenenliteratur zugeschrieben. Überschneidungen sind nicht ausgeschlossen; in Ländern, in denen die Kinderliteratur einen hohen Status innehat, kommt eine erfolgreiche 'Doppeltätigkeit' häufiger vor und es gilt als angesehener, wenn Übersetzer zwischen Subgattung und allgemeiner Literatur sozusagen hin- und herwechseln, Crosswriting betreiben.²³⁰ Trotz des Wandels in den 1970er und 1980er Jahren verfügt die kinderliterarische Kritik häufig weder über dasselbe Gewicht noch über denselben literarischen Anspruch wie die allgemeine litera-

²²⁸ Vgl. erneut Abschnitt 3.1.2. d.A.

²²⁹ Eine der renommiertesten schwedischen Übersetzerinnen beschreibt sarkastisch die Situation der Übersetzer in den 1960er Jahren: wegen ihres aus falsch verstandenem Stolz geringen Organisationsgrads „kommer de aldrig att kunna aspirera på en status i klass med städerskor eller springpojkar“ [werden sie nie einen Status hin zum Niveau von Putzfrauen oder Laufjungen erstreben können] und blieben sie „kulturarbetarnas proletariat“ [das Proletariat der Kulturarbeiter]. 1966-05-17: SvD. „Små stämmor i stora världn“. [Kleine Stimmen in der großen Welt]. Gunnel Vallquist.

²³⁰ Eine solche Wechseltätigkeit kann jedoch auch, wie im Falle von Patricia Crampton, eine unfreiwillige Reaktion aus einer Statussenkung der übersetzten Kinder- und Jugendliteratur im Verlagsbereich heraus sein, vgl. den obigen Abschnitt 4.2.3. d.A.

rische Kritik.²³¹ Aller Klagen am ‘Katzentisch’ der Kinderliteratur zum Trotz kommen dennoch auch innerhalb der Kinderliteratur die Dichotomisierungsphänomene in höhere und niedere Literatur ebenso wie im Feld der sogenannten Erwachsenenliteratur zum Tragen, was ihre Behandlung im literarischen System angeht.²³² Je größer das literarische Ansehen der Autoren, desto geringer wird im allgemeinen das Risiko für Eingriffe bei den Übersetzungen, es sei denn, es handelt sich um Klassiker der traditionellen Gattungen der Erwachsenenliteratur, die ohnehin erheblich gekürzt oder für andere Lesergruppen bearbeitet werden.²³³

Veränderungen des Texts und zensierende Eingriffe sind bei Übersetzungen allgemein verbreiteter, wenngleich sie allen literarischen Texten im Verlauf ihrer Herstellung in Form von Lektorierung inhärent sein können. Zwar werden Texte innerhalb der eigenen Literatur ebenfalls vor der Drucklegung, im Nachhinein bei bearbeitenden Neuauflagen oder durch Zensurmaßnahmen verändert.²³⁴ Obwohl der Ausgangstext in seinem kulturellen Zusammenhang in anderer Weise vor Veränderungen geschützt bleibt als ein ‘fremder’ Text im Übersetzungs- und Produktionsprozeß, wird er dennoch, wie im Fall von *Pippi Långstrump* in größerem Umfang geschehen, bereits als Ausgangstext lektoriert und in Hinblick auf sein doppeltes Publikum bearbeitet. Nicht auf antizipierte kindliche Rezipienten, sondern auch auf Eltern und andere erwachsene Vermittler wird der Text hin ausgeformt; schließlich ist der Ausgangstext im eigenen literarischen System der massenmedialen Rezeption etwa in Tageszeitungen ausgesetzt. Im Vergleich zur Erwachsenenliteratur sind bei kinderliterarischen Übersetzungen Texteingriffe sogar bei kanonisierten Texten gerade in Hinblick auf die Zielgruppe nach außen

²³¹ Ewers 1988, S. 3. Eine solche Entwicklung hin zu einer analytisch geprägten Kinderliteraturkritik stellt Forser für Schweden bereits für die 1960er Jahre fest, Forser 1972.

²³² Brunken 1999, S. 71. Insbesondere Dankert 1999, S. 24f. zeigt auf, daß die Opferrolle zahlreicher Akteure innerhalb des kinderliterarischen Systems gleichsam als ‘self-fulfilling prophecy’ fungiere. Sie weist zudem, wie in Abschnitt 1.1.3. d.A. erwähnt, auf ein im kinderliterarischen Feld besonders häufiges Phänomen hin: „Die Biographien von Autoren, Illustratoren und Verlegern werden geschönt.“, Dankert 1999, S. 29.

²³³ Vgl. die Anmerkungen zu Klassikerbearbeitungen in Abschnitt 1.2.4. d.A. Noch in Forschungsprojekten der 1990er Jahren werden Subgattungen wie die der Kinderliteratur aufgrund von „literaturwissenschaftlich-ästhetischen Kriterien“ (!) als Untersuchungsobjekte ausgeschlossen und eher auf eine Stufe mit Unterhaltungsliteratur gestellt. Die Binnendifferenzierung innerhalb der Kinderliteratur, deren Klassiker anspruchsvollen literarästhetischen Kriterien genügen dürften, scheint der Aufmerksamkeit mancher Literaturwissenschaftler entgangen zu sein. Vgl. Janssen-Zimmermann/Peters 1990, insbes. S. 207, sowie S. 207, Fußnote 2. „Deshalb werden folgende Autoren nicht berücksichtigt: Essayisten, Funk- und Fernsehautoren, Kinderbuchautoren und Unterhaltungsschriftsteller“.

²³⁴ Etwa die amerikanischen Zensurmaßnahmen in Abschnitt 3.3. d.A. oder die bekannten Zensurvermerke im ehemaligen Ostblock. Vgl. Nikolajeva 1996 zur Funktion von Lindgrens Werken als einer Art geheimem Pamphlet gegen Unterdrückung.

hin offenbar leichter zu begründen.²³⁵ In der primären übersetzerischen Rezeption lassen sich bestimmte gesellschaftlich inhärente Vorstellungen über die Funktion von Kinderliteratur nachweisen. Innovative Muster des Ausgangstexts, sowohl formeller Art, etwa die kindliche Umgangssprache oder Sprachspiele mittels sprachlich nicht korrekter Ausdrücke, als auch inhaltlicher Art wurden in der jeweiligen Zielkultur in unterschiedlich hohem Maße umgesetzt. Die systematisierende Frage nach der unterschiedlichen Rolle der Faktoren und ihrer Gewichtung, wie sie im zweiten Kapitel schon angesprochen wurde, fächert sich in bezug auf das gesamte Spektrum der internationalen Übersetzungen zwar noch mehr auf, dennoch erfolgen in anderen nationalen Kontexten, teilweise sogar in anderen Zeitzusammenhängen, vergleichbare Eingriffe in Verbindung mit ähnlichen Rezeptionsfaktoren wie in den frühen zentraleuropäischen Übersetzungen.

Als Ursachen für diese formelle und stilistische Anhebung mancher Zieltexte auf ein gehobeneres Stilniveau sind neben zielliterarischen Normen und sprachlichen Konventionen verstärkt die erzieherischen Funktionen zu sehen, die der Kinderliteratur in der Zielkultur etwa in Hinblick auf die sprachliche und literarische Bildung von Kindern zugeschrieben werden. Erst recht gilt diese Konventionalisierung in bezug auf nonsenshafte, im Rahmen von Sprachspielen oder kindlicher Ausdrucksweise fehlerhafter Sprache des Ausgangstexts. Gerade wenn solche Merkmale in Verbindung mit einem Changieren zwischen phantastischen und realistischen Textelementen auftreten, kommen Bearbeitungstendenzen vor. In einem zusätzlichen Schritt erweitert sich diese dem Zieltext angewiesene Vorbildfunktion auf die Figuren und ihre Darstellung, mithin auf einer inhaltlichen wie formalen Ebene.²³⁶ Der in der Ausgangskultur ebenfalls zu konstatierende Normbruch wurde in der jeweiligen Zielkultur in ähnlichem Maße antizipiert oder sogar von den zielkulturellen Mittlern wegen der Normen erwachsener Rezipienten als für die Zielkultur nicht vertretbar angesehen.

Es handelt sich bei den festgestellten Texteingriffen in bezug auf *Pippi Långstrump* um für Übersetzungen allgemein, für Kinder- und Jugendliteratur als Subliteratur insbesondere kennzeichnende Tendenzen, die zwar teilweise durch deren spezifische Voraussetzungen generiert werden, in ihrer Art oder Verteilung des Auftretens dennoch nicht voraussagbar sind. An dieser Stelle soll der Versuch unternommen werden, die festgestellten Faktoren und Aspekte nochmals aufzugreifen und darzustellen, die bezüglich der internationalen Übersetzungen festgestellt wurden.

Die Souveränität und physische Stärke der Figur als literarisches Leitmotiv und als Gattungsspielerei zwischen phantastischen und realistischen Textelementen bleibt im Ausgangstext unumstritten, denn sie wird nicht nur von ihr

²³⁵ In anderer Weise bearbeitet und hier ausgenommen werden bei der Erwachsenenliteratur dramatische (und auch lyrische) Texte sowie die explizit als Bearbeitungen von Klassikern markierten Textausgaben.

²³⁶ Zu Frauenfiguren in der KJL als Vorbildern, vgl. Erika Fischer 1991.

selbst, von den anderen kindlichen, bis hin zu erwachsenen Figuren in ihrem direkten Umfeld akzeptiert, sondern generell von allen Größen der damaligen Lokalgesellschaft anerkannt und durch die Erzählinstanz bestätigt. In jedem Fall bleibt die außergewöhnliche physische und mentale Stärke der Figur für ausgangstextuelle Leser unmittelbar ersichtlich und wird auf der Erzählebene nicht in Frage gestellt, im Gegenteil, sie wird zu Beginn des Texts – sogar noch vor der Begegnung mit den anderen Figuren – von der auktorial eingeführten Erzählinstanz zunächst einmal in einer Art Märchenton bekräftigt. Zudem fungiert die Mädchenfigur als realistisches Wesen mit alltäglichen nachvollziehbaren Zügen, indem sie Gefühle zeigt und als Spielkameradin auftritt. Daß sie eine Antwort auf die Wünsche von Tommy und Annika ist, wird allerdings bereits bei ihrem ersten Auftritt deutlich, ebenso daß sie eine Projektionsfigur nicht nur für die Wünsche von Tommy und Annika darstellt, sondern sogar für die der Rezipienten. Dieses Identifikationsangebot wird nun in den verschiedenen Übersetzungen beispielsweise durch das Einfügen von Erzählkommentaren oder durch das Bearbeiten von Textelementen, welche die Stärke der Figur suggerieren, abgeschwächt oder gänzlich gebrochen.

Die der Kinderliteratur zugeschriebene belehrende Funktion, die in ihr offener zu Tage tritt als bei anderer neuerer Literatur, führt bei den Übersetzungen zu bestimmten Eingriffen. Zwar trifft alle Literatur Aussagen über die Welt, alle Literatur ist von einem bestimmten kommunikativen Impetus, impliziten metaethischen Botschaften und einer metaethischen Funktion im Kontext aller kultureller Äußerungen geprägt, was sich jedoch bei der Kinder- und Jugendliteratur in manchen Zusammenhängen als didaktische Ausrichtung oder als didaktische Vereinnahmung äußert. Gerade die didaktische Funktion, die der Kinderliteratur angewiesen wird, wirkt sich daher in zahlreichen nationalen Zielkulturen in der Form von Veränderungen in den Übersetzungen aus. Wenngleich der Text zunächst einmal als autonom betrachtet wird, spielt der doppelte Empfängerbezug bereits in der Produktion eine erhebliche Rolle. Gesellschaftlich implizite Werte werden einbezogen und in der Textentstehung verarbeitet.

Die literarisch innovativen Züge mancher Titel werden gerade vor dem Hintergrund einer in ihrem Ursprung konservativen, aufklärerisch erzieherischen Gattung umfangreicher bearbeitet. So wird in der übersetzerischen Rezeption die (vorgegebene) Kind-zu-Kind-Perspektive häufig abgelehnt und durch einen autoritären Erzählduktus ersetzt. Übersetzte Texte wirken vor allem dann belehrend, wenn durch die Erzählhaltung von oben herab belehrende Kommentare vorgegeben sind, während zugleich realistischen Gattungskonventionen entsprochen werden soll. Für *Pippi Långstrump* läßt sich zeigen, daß ein erzählender Kommentar, der meist die Perspektive der Protagonistin verteidigt und scheinbar personal ist, erst allmählich aus *Ur-Pippi* heraus entwickelt wurde, da in diesem Text auktoriale Bewertungen noch deutlich vorherrschender waren.²³⁷ Obwohl

²³⁷ Lundqvist 1979, Surmatz 2001a.

häufiger idealisierend davon die Rede ist, Lindgren gehe nie über die Köpfe der Kinder hinweg, wird zugleich der doppelte Empfängerbezug hervorgehoben, mit dem sich das Werk an Kinder und Erwachsene zugleich richtet; gerade die intertextuellen und (gesellschafts-)politischen Anspielungen demonstrieren, daß eine bestimmte Textebene vor allem erwachsene (Mit-)Rezipienten anspricht.²³⁸ In den Übersetzungen werden diese Innovationen teilweise zurückgenommen, der doppelte Empfängerbezug verändert, changierende Erzählperspektiven vereinheitlicht und konventionalisiert oder moderneren Erzählverfahren angeglichen.

Zielliterarische Konventionen sind in der Rezeption von Kinderliteratur ebenfalls ein erheblicher Faktor. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß der Grad an Innovation schon in der Ausgangskultur eine bedeutende Rolle für den Status des Textes spielt, wobei sich dieser Statusgewinn durch komplexe Erzählmuster in der Erwachsenenliteratur möglicherweise noch deutlicher auswirkt als in der Kinderliteratur. Einerseits werden gezielt innovative Texte übersetzt, die im Rahmen der Zielkultur einen Innovationsvorsprung bieten, andererseits werden diese Texte wiederum bearbeitet, um den Innovationssprung nicht zu groß erscheinen zu lassen. Gerade normbrechende, etwa modernistische und experimentelle Kinderliteratur wie *Pippi Långstrump* wird entsprechend verändert, um zielliterarischen Normen stärker zu entsprechen, etwa indem nonsenshafte oder avantgardistische Textelemente bearbeitet werden. Auf die offenbar in manchen Zielkulturen als besonders explosiv eingeschätzte Mischung zwischen phantastischen und realistischen Erzählverfahren, auf die Alters- und Geschlechtergrenzen überschreitenden Genrezuschreibungen von Figur und Werk ist nochmals hinzuweisen.

Wieviel von dem komplexen Textgefüge *Pippi Långstrump* mit seinen verschiedenen Identifikationsangeboten bei den inzwischen angesprochenen zunehmend jungen Rezipienten, den Zwei- bis Achtjährigen ankommt, die früh parallel mit Bilderbüchern und Filmen konfrontiert werden, könnten weitere Untersuchungen zeigen.²³⁹ Die nachgewiesenen Texteingriffe lassen sich zunächst grammatikalisch und syntaktisch klassifizieren nach Streichungen, Hinzu-

²³⁸ Metcalf 1995, S. 84 setzt sich mit diesen Positionen und indirekt Lindgrens Selbstausagen auseinander: „Because she knows that the pleasure derived from humor stems from the fantastic distortion of previously acquired knowledge and experience, Lindgren limits references and allusions to the cognitive and experiential horizon of children“. Metcalf relativiert diese Idealisierung anschließend (S. 84, 110) in dem Sinne, daß gerade die sprachlich-humoristische Verankerung eine abstraktere, ironische und gehobenere Ebene zulasse.

²³⁹ Dies ließe sich vor allem in Zusammenhang mit empirischen Leseuntersuchungen beantworten; häufig sinken Klassiker im Lesealter gleichsam immer weiter nach unten, vgl. Kümmerling-Meibauer 1999. Dadurch sind die Handlungsabläufe oder komplexere Textebenen nicht notwendigerweise unmittelbar für jüngere Kinder zugänglich, auf welche schon die schwedischen Sammelbandillustrationen mit den verjüngten Abbildungen der Protagonisten abgestellt waren.

fügungen und Ersetzungen sowie 'Eingemeindungen', Akkulturation von Realia beispielsweise. Hingegen erweist sich die Zuordnung zu verschiedenen Kategorien von Eingriffen auf der inhaltlichen Ebene und den sie steuernden vor allem zielkulturellen Normen als eine komplexere, nicht immer im Sinne einer eindeutigen Lösung durchzuführende Aufgabe.

Bestimmte Bereiche und Themen sind in der gehobenen Kinder-, ebenso wie in gehobener Erwachsenenliteratur teilweise tabuisiert. Entscheidend für die Einordnung der Textveränderungen bleibt an dieser Stelle die Zuschreibung von deren Motivation, wie etwa ob es sich um ein gesellschaftlich-erzieherisches oder um ein kinderliterarisches Tabu handelt. Gerade durch diese Vermischung der Faktoren treffen diese sozusagen auch Aussagen über entsprechende andere Faktoren und Normen. Ob beispielsweise ein bestimmtes Thema tabuisiert ist, hängt von der Zuordnung zu gesellschaftlichen und literarischen Normen ab, die bei der Vielzahl der untersuchten Faktoren nicht unmittelbar vorgenommen werden kann. Als sogar die Grenzen nationaler Kulturen überschreitende Tabufelder der Kinderliteratur haben sich vor allem solche erwiesen, die mit Körperlichkeit im weitesten Sinne zu tun haben, mit Sexualität und Freizügigkeit, mit kindlicher Nacktheit, mit körperlichen Ausscheidungen und in übertragenerer Bedeutung mit Unordnung, Disziplinlosigkeit, mit der Zuschreibung von Geschlechterrollen oder mit vorgeführten Erziehungsstrukturen, deren Autorität und Hierarchie kaum aufgebrochen werden dürfen. Insofern sind der feministische und Genderaspekt dem neuen Kindheitsbild und der freien Erziehung als Umbruchpunkte durchaus gleichgeordnet. Hinzu kommen Tod, Gewalt, kriegerische Auseinandersetzungen oder überhaupt die Schilderung von politischen Verhältnissen als teils langanhaltend gültigen, teils extrem zeitgebundenen Tabuthemen.²⁴⁰ Bedeutsam erscheint außerdem die Zuordnung zu verschiedenen nationalen Faktoren, die zudem von einem zeitlichen Kontext geprägt sein können sowie durch den erheblichen internationalen Austausch von Kinder- und Jugendliteratur und die supranationalen Strömungen in der Kinderliteratur (wie die große Verbreitung internationaler Intertexte) beeinflusst sind.

Zwei verschiedene und eigentlich widersprüchliche Tendenzen überraschen bezüglich der Übersetzungen. Einerseits bietet der Text bestimmte Ansatzpunkte, die immer wieder in den Übersetzungen bearbeitet werden (übersetzerische Schlüsselstellen), die sich gerade aufgrund von einem Tabubruch in thematischer Hinsicht oder einer ungewöhnlichen literarischen, etwa nonsenshaften Form auszeichnen.²⁴¹ Andererseits sind international gesehen Überset-

²⁴⁰ In den 1968er Jahren wurde beispielsweise der Anspruch auf politisch aktivierende Literatur zum neuen Dogma, wie sich in der schwedischen und deutschen Zeitungsrezeption von *Pippi Långstrump* gezeigt hat, vgl. Abschnitt 2.4.1. und 2.4.2. d.A.

²⁴¹ Bei Nonsensversen oder gezielt fehlerhafter Orthographie und deren Korrektur in den Übersetzungen kann es sich in den Zielkulturen um das Tabu der falschen Rechtschreibung handeln, im weiteren um erzieherische Normen oder um kinderliterarische Normen.

zungseingriffe über den ganzen Text gestreut, i.e. daß wiederholt andere, gleichsam im internationalen Vergleich unerwartete Textstellen bearbeitet werden.

Kulturelle Fremdheit als Konzept wird im Rahmen dieser Arbeit zwar als einer der möglichen Rezeptions- und Übersetzungsfaktoren gesehen, kann dennoch nicht für sämtliche der vorliegenden Übersetzungen von Texten Lindgrens bis in alle Einzelheiten geklärt werden. Als konkreter Fall des Phänomens der Fremdheit läßt sich die Rassismuskussion verstehen. Die Übertragungen ins Französische und in die anglophonen Sprachen, insbesondere das amerikanische Englisch, warten mit einigen außergewöhnlichen Abweichungen auf. Der amerikanische Zieltext gibt in der Rassismusfrage den Rezeptionshorizont für den britischen und für die französische Neuübersetzung vor: in allen Texten ist nicht von 'Negern', sondern von Kannibalen die Rede.

Der religiöse Faktor hat sich im internationalen Rezeptionskontext nicht als allzu bedeutsam erwiesen, abgesehen von Rezeptionsbarrieren in Hinblick auf die äußere Übersetzungsgeschichte. Implizite Kritik gegen die Kirche oder ihre institutionellen Vertreter wurde in manchen Übersetzungen in überwiegend katholischen Staaten bereits im europäischen Zusammenhang leicht reduziert. Im muslimischen Kontext erfolgt die Anpassung an das jeweilige zielkulturelle Umfeld, etwa durch die einleitend erwähnte Ersetzung des als Haustier gehaltenen Schweins durch einen zielkulturell weniger tabuisierten Hund wie bei Lindgrens Trilogie zu *Emil/Michel* oder die Substituierung der Pastorsgattin im katholischen Kontext durch eine für die Lügengeschichte erzähltechnisch ebenfalls annähernd funktionale Direktorsfrau. In übergreifenderem Sinne als religiöse Faktoren können jedoch die einleitend festgestellten zeitlichen Unterschiede bei den internationalen Rezeptionslinien aufgefaßt werden, die sich offenbar im europäischen und westlichen Kontext auf Differenzen zwischen überwiegend protestantischen und vor allem katholischen Staaten zurückführen lassen. In den protestantischen wird *Pippi Långstrump* signifikant schneller rezipiert als in den katholischen, was sich allerdings auf die konkrete Form der Zieltexte kaum auswirkt. Zielliterarische Übersetzungsnormen der Zielkultur erscheinen als bestimmender, wie beispielsweise bei der spanischen Übertragung, ähnlich wie der Normbruch gegen zielliterarische Normen etwa durch modernistische Textelemente.

Nationale Kindheitsbilder und Erziehungsvorstellungen wirken sich hingegen markant aus, so beispielsweise bei der amerikanischen Ausgabe in ihren beschützerischen Tendenzen. Eine eigene Gruppe bilden die skandinavischen Zieltexte, die gemeinhin dem selben Kulturkreis angehören und wenige Übersetzungseingriffe aufweisen, von der norwegischen Erstübersetzung in einigen Punkten einmal abgesehen, die dann von der isländischen Erstübersetzung übernommen werden. Im anglophonen Bereich werden außer bei der Sprachkorrektur der Akzentsprache kaum stilistische Kompromisse vorgenommen, wobei sich die britische Übersetzung als innovativer erweist als die amerikanische, die außerdem einige beschützende Befunde zeigt. Die Geschichte der französischen Über-

setzungen stellt sich als Parallelfall zur wechselhaften Geschichte der deutschen Übertragung dar, wobei sich spätere Überarbeitungsstufen teilweise als zusätzlich zensierend herauskristallisieren. Mikrostrukturelle Bearbeitungen können jedoch generelle stilistische Vorgaben einer Übersetzung kaum beeinflussen. Die französische Neuübersetzung paßt in den Kontext der skandinavischen Neuübersetzungen, welche alle einen verstärkten Bezug auf den Ausgangstext herstellen.

Zum zeitlichen Kontext läßt sich festhalten, daß der zeitliche Faktor allein für den Übersetzungsprozeß nicht hinreichend bestimmend ist, wenngleich der unmittelbare Nachkriegskontext etwa bei Übersetzungen von politischen Anspielungen auf den Nationalsozialismus eine Rolle spielt. Insgesamt herrscht in den 1940er und 1950er Jahren in den skandinavischen Ländern ein recht offenes Rezeptionsklima, während in Deutschland, Frankreich und in gewissem Maß in den USA restriktiver übersetzt wird. Eine gewisse Tendenz zu purifizierenden Übersetzungen im Sinne Klingbergs läßt sich außerhalb Skandinaviens für die 1950er Jahre sicherlich festhalten, wobei die britische Übersetzung dann tendenziell mit unter die skandinavischen Tendenzen zu subsumieren wäre. Mit dem Fortschreiten auf einer zeitlichen Achse ergeben sich widersprüchliche Tendenzen bei Neuübersetzungen und Überarbeitungen. Einerseits führt der zunehmende Klassikerstatus zu ausgangstextorientierten, philologischen Übersetzungen. Andererseits scheint gerade der Status als Klassiker in einigen Zielkulturen (Deutschland, Frankreich) zunächst verstärkte Eingriffe, stilistische Anhebungen und sogar Umillustrierungen zu provozieren, die das Werk offensichtlich für einen Klassikerstatus 'trimmen' sollen. Erst in den 1970er, spätestens in den 1980er Jahren wirkt sich der Statusgewinn in eher restituierenden Überarbeitungen etwa in Deutschland aus, eine Tendenz, die in den 1990er Jahren in einigen Zielkulturen wie in Frankreich letztendlich sogar in Neuübersetzungen mündet.

Doch auch Politik und (Selbst-)Zensur kommen als rezeptionssteuernde Phänomene für die internationale Rezeption von *Pippi Långstrump* in Frage, wie oben im Abschnitt zu Minderheitssprachenübersetzungen angedeutet wurde. Politik kann hier in mehrerlei Hinsicht aufgefaßt werden, sprachpolitisch etwa oder im Sinne von politischen Großwetterlagen, die den Rezeptionsprozeß und seine Voraussetzungen beeinflussen, aber auch in Hinblick auf das Vorhandensein und die Umsetzung mehr oder weniger expliziter derartiger Hinweise im Ausgangstext, wie anhand der zeitgebundenen Verweise auf den Nationalsozialismus angedeutet wurde.²⁴² In der späteren transnationalen medialen Umgestaltung in Hinblick auf Multimedia werden gerade solche spezifischen, möglicherweise auch als anachronistisch angesehenen Verweise abgeschwächt.²⁴³ In den

²⁴² Hierzu nochmals Abschnitt 3.3.8. d.A. zu Adolfs Auftritt in der Zirkusszene.

²⁴³ Die transnationale Anpassung bei multimedialen Umsetzungen erinnert an die eingangs in Abschnitt 1.2.4. und 1.2.5. d.A. beschriebene Annäherung in sogenannten pan-atlantischen Buchausgaben, und wurde in ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten durch Rezensenten als eine verallgemeinernde Art des 'Pan-Pippi-ismus' beschrieben.

Kapiteln zur deutschen, ebenso wie zu den anderen internationalen Übersetzungen wurde verdeutlicht, daß die übersetzerische Rezeption von Kinderliteratur politischen Rahmenbedingungen unterworfen ist und sowohl gesellschaftspolitisch als auch konkret politisch funktionalisiert wird.²⁴⁴ Zensur wird in dieser Hinsicht einerseits als direkte politische Einflußnahme auf die Ausformung der Texte gesehen (so tragen beispielsweise zahlreiche Übersetzungen aus dem Einflußbereich der ehemaligen Sowjetunion Zensurvermerke im Impressum), andererseits jedoch sogar als Selbstzensur aus Rücksichtnahme auf unterstellte gesellschaftliche oder politische Vorgaben oder als verinnerlichte gesellschaftliche Norm.

Von der idealistischen europäischen und US-amerikanischen Vorstellung der 1950er Jahre, durch Kinderliteratur könnten Brücken gebaut und der Weltfrieden gefördert werden, sind die meisten nationalen Kinderliteraturen inzwischen wieder weit entfernt.²⁴⁵ Nicht zuletzt, da der implizite Steuermechanismus der (antizipierten) Verkaufbarkeit noch immer den umfangreichen internationalen Austausch in Hinblick auf Übersetzungen steuert, sind die Richtungen des Literaturexports häufig noch vorgegeben. Daher ist die Globalisierung des Markts wie sie in der oben beschriebenen Mediatisierung zum Ausdruck kommt, kaum als Internationalisierung im Sinne dieser ideologischen Friedenskonzeption der 1950er Jahre, dem ursprünglichen Rezeptionszusammenhang zahlreicher Übersetzungen von *Pippi Långstrump*, zu verstehen. Zugleich bleibt fraglich, ob diese Internationalisierung, allen Vorwürfen des Eurozentrismus zum Trotz, jemals in diesem Maße angestrebt wurde oder ohnehin realistischerweise angestrebt werden kann.

Als entscheidend für die Einordnung der verschiedenen Faktoren, die sich auf den Übersetzungsprozeß auswirken, haben sich nationale literarische Konventionen, die Einordnung in den vorhandenen zielliterarischen Kanon, literaturpädagogische und erzieherische Vorstellungen, nationale Kindheitsbilder, sprachliche Normen und soziokulturelle Zielkontexte herausgestellt. Der zeitliche Rahmen und die Zugehörigkeit einer Nation oder Sprache zu einem bestimmten Kulturraum stellten sich ebenfalls als bedeutsame Faktoren heraus. Für die Übersetzung von *Pippi Långstrump* haben sich relevante Schlüsselstellen im Text herausarbeiten lassen; insbesondere der Bruch mit der traditionellen Mädchenrolle und die Verletzung gewisser gesellschaftlicher Tabus und ihre Umsetzung im Text spielten eine signifikante Rolle. Auf der Ebene der zielliterarischen Normen wurden in fast allen Übersetzungen auf inhaltlicher wie auf formaler Ebene die Infragestellung von Erziehungshierarchien, Respektlosigkeiten gegenüber Erwachsenen und überlegene verbale kindliche Kompetenz

²⁴⁴ Insbesondere die Abschnitte 3.3.1. und 4.2.3. d.A.

²⁴⁵ Vgl. die Diskussion von kinderliterarischer Weltliteratur und einer Funktion für den Weltfrieden, etwa Binder 1970, 1978, Tabbert 2002.

(wie sie sich in exotischen Lügengeschichten, verbal akrobatischer Argumentation oder Nonsensversen ablesen ließe) bearbeitet.

Thematisch wurden wie erwähnt das Spiel mit der Körperlichkeit, der Umgang mit Tod, Gewalt und Sexualität sowie auf literarischer Ebene die Vermischung von Phantastik und Realitätsebene verändert und normalisiert. Adaptationen im Bereich der Realia und in bezug auf beispielsweise religiöse Rituale oder Vorstellungen kamen zwar vor, wenngleich sie kein entscheidendes Fremdheitspotential ausmachten, das sich auf makrostruktureller Ebene in erheblicher Weise auf den Rezeptionsvorgang ausgewirkt hätte. Vielmehr scheint ein Großteil der Textveränderungen darauf hinzuwirken, den Tabubruch gegenüber zielkulturellen Normen abzumildern. Anhand einiger Untersuchungsergebnisse zeigt sich, daß es für die Art der Eingriffe relativ unerheblich war, ob der Tabubruch innerhalb des literarischen Texts verortet oder in seiner Auswirkung auf den außerliterarischen Hintergrund antizipiert wurde. Mithin handelt es sich bei der Motivation der Eingriffe häufig um eine Mischung von literarästhetischen und literaturpädagogischen Faktoren. In einer Reihe von Zielliteraturen wirkte sich zudem ein enges Korsett sprachlicher Korrektheit auf die Ausformung der jeweiligen Übersetzung aus; experimenteller oder gar fehlerhafter Umgang der Figuren mit Sprache verstieß gegen sprachliche, literarische und zielkulturelle Normen des Kinderbuchs, ließ sich letztendlich vor allem auf die der Kinderliteratur zugeschriebene aufklärerisch-erzieherische Funktion in der jeweiligen Gesellschaft zurückführen. Sprachliche Normen wirkten sich auf die Vermeidung grammatikalisch nicht korrekter Sprache, die Vermeidung von Umgangssprache, Slang und Schimpfwörtern aus, auf die Reduzierung des Dialoganteils und die Vereinheitlichung von Akzentsprache oder nonsenshafter Sprache. Meist einhergehend mit einer stilistischen Anhebung des Texts wurde die Erzählhaltung von einer gleichberechtigten, gleichsam mit den Protagonisten solidarischen Ebene verändert hin zu einer wertenden, pädagogisierenden und distanzierenden Erzählinstanz.

Bei den untersuchten Übersetzungen wurde tendenziell wiederholt eine Mischung aus den oben beschriebenen Faktoren festgestellt, so daß sich ein gewisser Widerspruch zu der bislang vor allem auf nationale Faktoren bezogenen Argumentation ergibt. Wenn nun die jeweiligen nationalsprachlichen Übersetzungen generell eine jeweils spezifische 'Mixtur' aus den verschiedenen Rezeptionsfaktoren reproduzieren, könnte sich die Aussagekraft der Untersuchungsergebnisse in bezug auf den nationalen Kontext als wenig relevant herausstellen. Im Gegenteil läßt sich gerade die jeweils spezifische Ausformung des jeweiligen Mischungsgrades von Übersetzungseingriffen zugleich als exemplarisch für den jeweiligen nationalen Kontext mit seinen jeweils spezifischen literarischen, kulturellen und pädagogischen Konzeptionen verstehen. Bestimmte Faktoren stellen sich als in einem bestimmten Kulturraum (beispielsweise dem skandinavischen oder dem nordwesteuropäischen) relevanter für die übersetzerische Rezeption heraus als andere, manche dieser Faktoren lassen sich eher

einem bestimmten zeitlichen Rezeptionsrahmen (beispielsweise dem der 1950er Jahre) zuordnen, andere wiederum als international zielgruppenspezifisch auf die Kinderliteratur ausgerichtet.

Das Zusammenspiel der verschiedenen Faktoren im Rezeptionsprozeß erzeugt für jede der untersuchten Übersetzungen ein national und temporal spezifisches Profil, das sich als Spiegelung der jeweiligen Kindheitsbilder und der jeweiligen Kinderkultur sowie des literarischen Normensystems interpretieren läßt. *Pippi Långstrump* hat sich in seinen zahlreichen Umsetzungen, nicht zuletzt aufgrund der verschiedenen Textebenen als entscheidender Indikator und Katalysator für einen Umbruch in der Kinderliteraturkonzeption der Moderne erwiesen.²⁴⁶ Die Vertreter der Kinder- und Jugendliteratur reagieren zunächst noch abweisender auf die Moderne und modernistische Elemente als bei der Übersetzung allgemeiner Literatur; Karnevaleske, Humor, Ironie, Mehrdeutigkeit, changierende Erzählperspektive, Tabubrüche, rhetorische und sprachphilosophische Spielereien, interartielle und intertextuelle Anspielungen in ihrer Eigenschaft als Merkmale moderner Literatur werden häufig zensierend bearbeitet und erst allmählich im literarischen System etabliert. Gerade Mehrdeutigkeit und Polyphonie werden im Lauf des Übersetzungsprozesses auf die pädagogische Funktion von Literatur reduziert und somit zensiert. Insofern ist es kennzeichnend für die Literaturübersetzung in der Moderne, daß sich die übersetzungssteuernden Faktoren nicht eindeutig einer der untersuchten Ebenen zuordnen lassen, sondern auf mehreren Ebenen wirksam sind. Dieses Element macht die moderne und literarische Qualität der Texte aus; mithin kann Ziel einer solchen Untersuchung nicht eine schemagebundene Zuschreibung von Faktoren sein, sondern ein Aufarbeiten des Zusammenwirkens verschiedenster Faktoren. Dabei bleibt festzuhalten, daß Lindgrens *Pippi Långstrump* und die entsprechende Übersetzung in einer Reihe von Zielkulturen eine bedeutende Impulsfunktion für die Entwicklung der jeweiligen Nationalliteraturen hatte und zugleich als Indikator für den Grad der Aufnahme internationaler Strömungen wie der des Modernismus in der Kinderliteratur fungiert.

Veränderte literarische Konventionen, veränderte Erziehungsmuster und ein verändertes gesellschaftliches Kindheitsbild, vor allem eine veränderte Einstellung zu den in Texten angebotenen Identifikationsmöglichkeiten für Leser und deren literarästhetische und pädagogische Einflußnahme auf jene außerdem sich wandelnden Übersetzungskonventionen, spiegeln sich in diesen verschiedenen Übersetzungen, Überarbeitungen und Neuübersetzungen. Insbesondere sind sie an die metanarrativen Erwartungen, die innerhalb einer Kultur an einen Text gestellt werden, und die gesellschaftlichen Entwicklungen im besonderen gebunden. Daher kann sich im chronologischen Verlauf der textuellen Veränderungen allein durch den sich wandelnden zielkulturellen Kontext die den Lesern angebotene Subjektposition erheblich verschieben. Die im Ausgangstext ange-

²⁴⁶ Lehnert 1990, Kümmerling-Meibauer 2001.

legte Erzählhaltung, die eine Identifikation auf gleicher Ebene mit den Kinderfiguren ermöglicht, wird durch die neue Kontextualisierung in bezug auf ein sich erneuerndes Publikum in der Zielkultur in anderer Weise rezipiert.²⁴⁷

Die internationale Kanonisierung von Lindgrens Klassiker *Pippi Långstrump* ist zum heutigen Zeitpunkt noch keineswegs abgeschlossen. Während in den Ländern, in denen das Werk zunächst rezipiert wurde, mit Übertragungen in neue Medien experimentiert wird, erscheinen fast in jedem Jahr neue Übersetzungen in weitere Landessprachen sowie in Minderheitensprachen in Buchform.²⁴⁸ *Pippi Långstrump* erweist sich als Modellfall für die Rezeption eines Klassikers, die sich gleichsam strahlenförmig ausweitert und zugleich vom Ausstrahlungszentrum her deutlich modifiziert wird.

²⁴⁷ Metcalf 1995, S. 89f.

²⁴⁸ Mit den Überarbeitungen von *Pippi Långstrump* spätestens ab den 1980er Jahren zeigt sich eine dynamische Entwicklung in der Kinderliteratur, eine zunehmende Sensibilisierung für deren ästhetische Elemente, denen in Übersetzungen, Neuübersetzungen und Überarbeitungen vermehrt Rechnung getragen wird.

