

Margit Eberharter-Aksu
Universität Gdańsk / Polen

Kinderliteratur und Übersetzung am Beispiel der grimmischen Märchen in Polen

ABSTRACT

Children's literature and translation
on the example of the Grimm's Fairy Tales in Poland

Translations for children are usually strongly influenced by pedagogic intentions. Skopos theory and the translator's individual image of a child are strong legitimating factors for this aim. They give way to free adaptations, while diminishing the author's rights. In general, the status and image of the original text play an important role in choosing loyal translation. The higher the author's reputation or that of his or her book is, the more faithful a translation is expected to be. Examining Polish translations of the Grimm's Fairy Tales, it becomes evident that, until recently, the fairy tales were mostly treated as plain motives for adaptation, whereas the original versions were seen as being grim and too brutal for children to read. After being recognised as cultural heritage in 2006, the Grimm's Fairy Tales started being taken more and more serious in regard to their cultural and psychological impact. This is a fact that also leads to more faithful translations. In Poland, Eliza Pieciul-Karmińska can be seen as a pioneer in this matter. Her translation of Grimm's Fairy Tales, which was published in 2010, aims to respect their typical stylistic features and takes important guidelines into account. These guidelines are provided by Bruno Bettelheim's psychoanalytical approach to the use of enchantment in fairy tales.

Keywords: Children's literature, Grimm's fairy tales, translation, Skopos theory, faithful translation.

Die Märchen der Brüder Grimm gehören zu den bekanntesten literarischen Kunstwerken Deutschlands. Sie sind bislang in rund 160 Sprachen übersetzt und seit Juni 2005 offizieller Teil des Weltdokumentenerbes.

Es fällt aber auf, dass die grimmischen Märchen in ihren vielfachen Übersetzungen teilweise sehr starke Veränderungen erfahren. Diesem Aspekt geht diese

Arbeit exemplarisch anhand polnischer Übersetzungen von *Rotkäppchen* nach. In diesem Kontext werden auch inter- und intrakulturelle Relationen beleuchtet. Die interkulturelle Perspektive dieser Arbeit befasst sich allgemein mit der Verbreitung der grimmschen Märchen in Polen. Der intrakulturelle Aspekt befasst sich mit dem gesellschaftlichen Ansehen von Kinderliteratur, dem dabei eine entscheidende Rolle zukommt.

Polnische Übersetzungen

Für die Situation in Polen ist erwähnenswert, dass die grimmschen Märchen erst relativ spät und zumeist als Adaptionen bekannt wurden. Von den über 200 Märchen wurde zudem nur ein kleiner Bruchteil wirklich populär. Ein grober historischer Überblick soll aufzeigen, dass sich hinter dieser Feststellung die konfliktbehafteten Beziehungen zwischen Polen und Deutschland nachzeichnen lassen.

Im Jahr 1895 erschien eine erste Auswahl von 16 Märchen, während z.B. in Dänemark schon 1816 Übersetzungen vorlagen, denen 1820 die Niederlande, 1823 England oder Frankreich 1830 folgten (vgl. Haub 1986: 217). Diese verzögerte Aufnahme verwundert etwas, als die Sammlung der Brüder Grimm bereits zur Zeit der polnischen Romantik (1795–1864), für die das volkskundliche Sammeln eine immanente Methode darstellte und die auch auf die Festigung des Nationalbewusstseins abzielte, eigentlich auf einiges Echo hätte stoßen können, auch wenn ihr Fokus auf Lyrik lag. Allerdings stand dem die polenfeindliche Politik Preußens und der österreichischen Teilungsmacht entgegen, die eine tiefe Ablehnung jeglicher deutscher Einflüsse bewirkte. Das betraf auch die Märchen der Brüder Grimm, wenngleich Jakob Grimm als Kritiker der Politik der Großmächte gilt. Die folgende positivistische Strömung (1864–1891), als Reaktion auf die Teilungen und die verlorenen Freiheitskämpfe, lehnte Irrationales (wie Märchen und romantische Vergangenheitsforschung) vehement ab. So dauerte es bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, als schließlich 1896 in der Zeit der Neuromantik oder des Jungen Polen die erste polnische Gesamtausgabe unter dem Titel „Bajki domowe i dziecinne“ erschien. Sie war als treue und wissenschaftlich orientierte Übersetzung (durch die Ethnografin Zofia Antonina Kowerska) konzipiert, die auf Illustrationen verzichtete. Sie erschien mit der Absicht, die Kinder- und Hausmärchen unverfälscht als kostbares Erbe der volkstümlichen Poesie zu zeigen. Allerdings blieb sie erfolglos; es gab davon keine weiteren Auflagen und sie geriet schnell in Vergessenheit, weil sie kein breites Publikum anziehen konnte.

In den weiteren Jahren häuften sich freie Bearbeitungen, die erfolgreicher waren und zunehmend von den Ausgangstexten abwichen. In diesem Zusammenhang ist Artur Oppmann als Übersetzer zu nennen. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges erschienen alleine zwischen 1918 und 1919 unter dem Namen „Brüder Grimm“ mehr als 150 Auswahlbände. Parallel dazu stieg auch die Zahl

der originär polnischen Nacherzählungen, die den Grimm-Ausgaben oftmals den Rang abliefen.

In der Zwischenkriegszeit prägten Marceli Tarnowskis dramatisch abgeänderte, pädagogisierte und abgemilderte Versionen die Rezeption der grimmschen Märchen. Sie waren bei Pädagogen wie Eltern sehr beliebt, können aber höchstens als freie Adaptionen betrachtet werden (vgl. Wozniak 2014: 50).

Während des Zweiten Weltkrieges kam der Buchmarkt völlig zu erliegen. Auch war durch die Schrecken des Zweiten Weltkrieges eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit den deutschen Märchen unmöglich. Man argwöhnte darin vielmehr einen Nährboden für den Nationalsozialismus,¹ und verbannte sie für fast 10 Jahre aus der polnischen Kinderliteratur.

Die grimmschen Märchen schienen sich ab dem Jahre 1956 in der Volksrepublik Polen mit einem Auswahlband von 22 Märchen, der schnell kanonische Geltung errang, weil er über Jahrzehnte hinweg Pflichtlektüre an den Schulen war, zu etablieren. Bei diesen Texten handelte es sich allerdings wieder um bearbeitete und gekürzte Übersetzungen, nämlich die Vorkriegsversionen von Tarnowski (vgl. Pieciul-Karmińska 2013: 250). Im Jahre 1982 erschien die zweite Gesamtausgabe, die auf Tarnowskis Übersetzungen und weiteren von Emilia Bielicka beruhte. Ihr war aber kein besonderer Erfolg beschieden, weder hinsichtlich ihrer Werktreue noch bei der Leserschaft. Zurzeit liegen unzählige Bearbeitungen und Übertragungen vor, die sich vorwiegend an Motiven der grimmschen Märchen orientieren und den Ursprungstexten kaum gerecht werden. Hier sind natürlich auch viele Nacherzählungen von bekannten polnischen Kinderliteraten zu nennen.

Einen neuen Zugang riskierte der Media-Rodzina-Verlag 2010, indem er die Germanistin Eliza Pieciul-Karmińska mit einer werktreuen Übersetzung der Kinder- und Hausmärchen beauftragte. Diese Ausgabe unter dem Titel „Baśnie dla dzieci i dla domu“ soll den polnischen Leserinnen und Lesern erstmals einen unverfälschten Zugang zum Kulturgut der grimmschen Märchen eröffnen.

Bekanntheit des Märchens Rotkäppchen – eine kleine Erhebung

„Es scheint, dass wir das uralte Märchen nicht so gut kennen, wie wir denken.“²

Während adaptierte und modifizierte Fassungen der grimmschen Märchen in Polen sehr bekannt sind, zeigt sich, dass die ursprünglichen Texte vergleichsweise wenig Akzeptanz finden. Diese Behauptung legt eine qualitative Erhebung unter

1| Während des Zweiten Weltkrieges wurden von der deutschen Besatzungsmacht bewilligte Übersetzungen (von Cecylia Niewiadomska, 1855–1925) herausgegeben.

2| Diese Aussage stammt von einer befragten Studentin.

polnischen Studierenden nahe. Als Grundlage für die Erhebung diente das Märchen *Rotkäppchen* (Grimm 1857: 140–144). Nach einer gemeinsamen Lektüre und sprachlichen Erläuterungen veralteter Ausdrücke sollten die 17 Studierenden spontan ihre Eindrücke und Assoziationen zu dem Text notieren. Es wurden dabei weder konkrete Aufgabenstellungen gegeben noch translatorische Prinzipien erhoben. Diese freie Vorgehensweise sollte einen relativ unmittelbaren Zugang zu den Assoziationen der Studierenden ermöglichen. Das erschien auch deshalb sinnvoll, da der Text bei den Studierenden während der gemeinsamen Lektüre bestimmte Reaktionen hervorrief, die auf einen gewissen Widerstand schließen ließen. Durch die schriftlichen Notizen sollte die Beeinflussung durch die Gruppe gering gehalten werden. Die Auswertung der freien schriftlichen Aussagen wird im Folgenden zusammenfassend dargestellt:

Im Zentrum der Überlegungen stand für die Studierenden stets die Frage nach der Eignung des Textes für eine Zielgruppe. Die überwiegende Mehrheit vertrat dabei die Auffassung, dass der Text *für Kinder ungeeignet* und *zu grausam/vulgär* sei, wogegen sich nur eine Person vorbehaltlos dafür aussprach. Etwa die Hälfte der Befragten gab an, dass das Märchen erst nach umfangreichen Veränderungen Kindern zugänglich gemacht werden solle. Einen näheren Einblick in das Ergebnis gibt die folgende Auflistung der Stellungnahmen nach ihrer relativen Häufigkeit:

1. Die Frage des Wolfes: „*Was trägst du unter der Schürze?*“ Die Doppeldeutigkeit der Frage stieß fast alle Befragten ab; selbst wenn Kinder die sexuelle Anspielung nicht verstehen würden, so wurde in diesem Zusammenhang angeführt, gälte dies doch allemal für die vorlesenden Erwachsenen.
2. Vulgäre und brutale Ausdrücke: Wörter wie *Maul, fressen, packen* oder auch *ein paar Schnitte* seien zu brutal und Kinder sollten damit nicht konfrontiert werden. Auch auf die *Flasche Wein* wurde verwiesen, die in einem Märchen nichts verloren habe. Selbst die Minderheit, die dem Text grundsätzlich positiv gegenüberstand, betonte die Notwendigkeit, problematische Begriffe für eine Übersetzung abzuändern, um Kinder nicht zu erschrecken.
3. Der Schluss des Märchens, in welchem Rotkäppchen und die Großmutter den Wolf überlisten, wurde mehrheitlich als zu grausam bzw. aggressiv empfunden; zudem verneble er die Moral der Erzählung, als deren zentrale Botschaft: „*Man soll immer auf die Mutter hören*“ laute.
4. Ein Viertel der Befragten lehnte die Geschichte aufgrund der Handlung (Aufschneiden des Bauches, Fressen der Großmutter und von Rotkäppchen) als nicht mehr zeitgemäß ab. Eine Person drückte das so aus: „*Es hat sich viel geändert in den Märchen. Jetzt ist es unmöglich, den Kindern Wein zu geben, sie alleine durch den Wald gehen zu lassen und mit Wölfen sprechen zu lassen.*“
5. Mehrfach wurden Unterschiede zu geläufigen polnischen Versionen expliziert, in denen der Wolf etwa beim Trinken im Fluss ertrinkt oder vom Jäger erschossen wird.

6. Grundsätzlich positive Erwähnung fand die Moral des Märchens, nämlich der Gehorsam gegenüber den Eltern, um das Böse zu vermeiden. Allerdings wurde kritisiert (vgl. Punkt 3), dass diese Moral durch den Schluss nicht mehr klar genug hervortrete. Dabei wurde auf den belehrenden Zweck und den großen Einfluss von Märchen hingewiesen, sowie darauf, dass Kinder das Verhalten anderer nachahmen.
7. Eine befragte Person gab an, als Kind die grimmschen Märchen authentisch gehört und auch sehr gemocht zu haben, und dass Anspielungen und Gewalt im Märchen Kinder nicht erschrecken würden. Von dieser Person stammt die Aussage: „*Natürlich wollen die Übersetzer vor allem die Kinder schützen, deswegen wurden alle kontroversen Elemente in polnischen Ausgaben weggelassen.*“

Insgesamt stieß das Märchen in seiner Originalfassung bei den Studierenden auf Ablehnung, was sich zum Teil dadurch erklärt, dass ihnen freie Bearbeitungen des Stoffes vertraut sind und deshalb gerade die ursprüngliche Fassung als fremd empfunden wird. Weiterhin zeigen auch die geäußerten Erwartungen hinsichtlich der moralischen Lehre eine enge Verknüpfung von Märchen mit vorrangig pädagogischen Funktionen.

Obwohl diese offene Befragung subjektive Einstellungen erhob und nicht als repräsentativ gelten kann, spiegelt das Ergebnis mehr als lediglich private Präferenzen wider. Die Aussagen stammen von Studierenden der angewandten Linguistik und Translatorik und entsprechen, wie gezeigt wird, den üblichen Ansichten und Praktiken der kinderliterarischen Übersetzungsbranche.

Kinderliterarisches Übersetzen

Der Übersetzungsprozess von Kinderliteratur fördert die Erwartungen an diese literarische Gattung wie durch ein Brennglas zutage. Zwei Charakteristika sind grundlegend: Kinderliteratur ist erstens durch ein asymmetrisches Verhältnis der betroffenen Kommunikationspartner und zweitens – was man als dessen Folge ansehen kann – durch ihre doppelte Systemzugehörigkeit zu Literatur und Pädagogik geprägt (O’Sullivan, Rösler: 2000: 231). Die Ungleichheit der Diskurspartner zeigt sich in den für Kinderliteratur typischen Kommunikationsstrukturen, in der die eigentliche Zielgruppe als entscheidungsbefugter Akteur quasi unsichtbar bleibt: Autorenschaft, Verlag, Literaturkritik, Handel, Verkauf, usw. sind sozusagen „kinderfreie Aktionsräume“. Aus dieser schiefen Ausgangslage entwickelt sich die beinahe dogmatische Forderung, Literatur für Kinder primär mit pädagogischen Intentionen zu verquicken³. Kinderbücher werden, stets im

3| Diese Auffassung lässt sich bis in die Aufklärung zurückverfolgen, in der Kinderliteratur erstmals als eigenständige literarische Kategorie Kinder zu mündigen und urteilsfähigen Bürgern erziehen sollte (vgl. Surmatz 2005: 28).

Einklang mit den sich wandelnden kulturellen Werten und Normen, als Sozialisations- und Enkulturationsinstrumente betrachtet und nach dieser Funktion beurteilt (vgl. Ewers 2000: 7). Zwar ist seit den 1950er Jahren ein Rückgang explizit belehrender Texte zu verzeichnen (siehe Umlauf 2005: 158), allerdings sind die Erwartungen, die aktuell Kinderliteratur zu erfüllen hat, sogar noch umfassender und ambitionierter geworden: sie soll den Maßstäben von „wertvoller“ Unterhaltung entsprechen, zur Entwicklung von Fantasie und ästhetischem Empfinden beitragen; als Bildungsinstrument soll sie Wissen vermitteln, daneben Leselust und Lesefertigkeiten fördern, den Wortschatz und die Sprachbeherrschung erweitern; nicht zuletzt ist sie ein Erziehungs- und Sozialisierungsinstrument, das mit sozialen Rollen, Konventionen und Werten vertraut machen sowie die Entwicklung zu Mündigkeit und Individualität unterstützen soll.

Dieser hohe Anspruch an Kinderliteratur mündet jedoch nicht in ein vergleichbar hohes Ansehen, im Gegenteil. Es herrscht eine überaus kritische Ängstlichkeit vor, die kinderliterarische Texte zuvorderst auf ihre Nützlichkeit bzw. „Schädlichkeit“ hin erfasst. Dieses geringe Ansehen spiegeln sämtliche Bereiche von Produktion über Honorierung bis zu literaturwissenschaftlicher Forschung wider (vgl. Shavit 1986: 33).

Dabei fällt auf, dass durch den Übersetzungsprozess Kinderliteratur nicht aufgewertet, sondern das asymmetrische Kommunikationsverhältnis noch vergrößert wird, indem normative Anforderungen sozusagen eine Verdoppelung erfahren: Übersetzer, Lektorat und Verlage der Zielsprache fällen einmal mehr eine Entscheidung darüber, was für die kindlichen Leser der Zielkultur als geeignet und förderlich anzusehen sei. Das betrifft die Auswahl der zu übersetzenden Literatur, aber auch den Umfang der translatorischen Eingriffe in diese. Stolt geht so weit, das Ausmaß der Abweichungen vom Ausgangstext als zentralen Unterschied zwischen Übersetzungen von Erwachsenenliteratur und Kinderliteratur festzumachen (1978: 69).⁴

Als Legitimation dafür werden die mangelhafte Weltkenntnis und Lebenserfahrung sowie eine noch unvollständig entwickelte Sprachkompetenz und Rezeptionsfähigkeit des kindlichen Lesers genannt (Reiß 1982:8; O’Sullivan 1991:5). Jedoch ist davon auszugehen, dass bereits der Autor oder die Autorin des Ausgangstextes das berücksichtigt hat. In der Praxis werden dessen ungeachtet umfangreiche Freiheiten eröffnet, den Text bei der Übersetzung nachträglich zu „verbessern“. Diese korrigierenden Eingriffe, die beispielsweise die Erzählerrolle, den Ton, in dem Kinder „richtig“ anzusprechen seien oder typische zielkulturelle Erzählweisen umfassen können, entstammen dabei einem Kindheitsbild des

4| Diese Feststellung hat nicht an Aktualität eingebüßt, wie folgendes Zitat zeigt: „(...) translation for children does not differ in kind from translating for adults, but simply in the extent to which it necessitates or allows forms of textual manipulation“. (Van Coillie 2006: v).

Übersetzers (siehe O'Sullivan 2000: 235 und 264, siehe auch „Superadressat“ bei Oittinen 2000: 24). Ein solches Kindheitsbild enthält neben persönlichen Werten und Normvorstellungen auch überindividuelle Elemente, die gesamtgesellschaftliche Relevanz haben. Nichtsdestoweniger bleibt das Kindheitsbild eine Projektionsfläche, die personen-, zeit- und situationsabhängig konkrete Erfahrungen, Ideale, Wünsche, Ängste, usw. abbildet, wenn sie auch durch zeitabhängige pädagogische oder psychologische Hypothesen verbrämt sein mögen. Es ist letztlich ein Ad-hoc-Konstrukt, dennoch wird es bei kinderliterarischen Übersetzungen als korrekatives Instrument gleichberechtigt neben die Autorenrechte gestellt. Obwohl Kinderliteratur vom ästhetischen Standpunkt eine autonome, selbstständige Literatur darstellt, wird die Loyalität gegenüber dem Ausgangstext den vielfältigen außerliterarischen Ansprüchen untergeordnet. Übersetzungstheoretisch legitimiert diese Praxis die funktionale Skopostheorie, die im Zieltext einen eigenständigen, vom Original unabhängigen Text sieht (vgl. Kaindl 1994: 116, 117), gegenüber dem der Ausgangstext in den Hintergrund tritt. In diesem Zusammenhang warnt Toury auch vor den negativen Konsequenzen bei der Verletzung zielkultureller Erwartungen durch nicht-normgerechtes Übersetzen.⁵ Der Skopostheorie zufolge informiert eine „treue Übersetzung“ über die zieleffektivitätsrelevanten Merkmale des Ausgangstextes. Welche Merkmale allerdings als relevant gewertet werden und vermittelt werden sollen, obliegt der Entscheidung des Übersetzers, bzw. bei Kinderliteratur seinem Kindheitsbild.

Ein präskriptives Konzept der Äquivalenz ist fraglos problematisch, weil jede Übersetzung zu gewissen Änderungen führt. Umso bezeichnender ist aber, dass sich der Stellenwert einer Literatur stets an der Sorgfalt und Wertschätzung abzeichnet, die man ihrer Übersetzung angedeihen lässt (vgl. Osberghaus 1994: 12). Tatsächlich spielt die Stellung des Ausgangstexts eine bedeutende Rolle: je niedriger das Ansehen der Lektüre und ihrer Schöpferin, desto freier zeigt sich die Übersetzung und umso umfangreicher sind die Eingriffe.⁶

Der translatorische Umgang mit Kinderliteratur entspringt einer gering-schätzigen Haltung ihr gegenüber, sodass die Prioritäten auf potenzielle zielkulturelle Erwartungen oder ein nicht verallgemeinerbares Kindheitskonzept des

5] Toury schreibt: „Finally, in translation, too, non-normative behaviour is always a possibility. The price for selecting this option may be as low as [...] need to submit the end product to revision. However, it may also be far more severe, to the point of taking away one's earned recognition as a translator; which is precisely why nonnormative behavior tends to be the exception, in actual practice.“ (1995: 64).

6] Surmatz (2005: 26f. und 383) weist das bei Klassikern der Erwachsenenliteratur nach, die mit dem Eingang in das kinderliterarische System unverzüglich einer Vielzahl von Eingriffen, Kürzungen, Streichungen usw. ausgesetzt sind. Sie zeigt auch, dass mit zunehmendem Ansehen des Autors oder des Textes (z. Bsp. bei Büchern von Astrid Lindgren) die Zahl der Textveränderungen abnimmt.

Übersetzers gelegt werden. Für die Märchen der Brüder Grimm (und andere renommierte Kinderbücher) ist jedenfalls zu beobachten, dass ihr Status Auswirkungen auf die Güte ihrer Translationen hat. Die Märchensammlung der Brüder Grimm gilt seit ihrer Ernennung als Weltdokumentenerbe im Juni 2005 als literarisches Denkmal – konkret betrifft das das Handexemplar der ersten Auflage von 1812, versehen mit Anmerkungen und Randnotizen der Brüder. Auch wenn vielerorts noch der Glaube dominiert, dass Märchen bloße Vehikel zum Transfer pädagogischer und moralischer Inhalte seien, verdankt es sich doch diesem offiziellen Status(zuwachs), dass neuere Übersetzungen eine größere Sorgfalt erfahren.⁷

Arten der Adaption

In diesem Abschnitt werden drei grundlegende Methoden umrissen, derer sich auch die Übersetzungspraxis von Kinderliteratur bedient. Es handelt sich dabei grob um: Entfernen, Hinzufügen und Ersetzen von Textelementen.

Das Entfernen von Teilen des Ausgangstextes kommt beim Übersetzen von Erwachsenenliteratur vergleichsweise selten vor, während man bei Kinderliteratur sehr häufig die Tilgung von Ausdrücken, Sätzen oder ganzen Absätzen und Kapiteln beobachten kann. Als „Universalie“ bezeichnet Ben-Ari das zumeist sprachpädagogisch motivierte Streichen rhetorischer Figuren, allen voran von Wortwiederholungen (Ben-Ari 1992: 224). Besonders problematisch sind die sogenannten „hidden Abridgements“; d.h. gekürzte Versionen, die dem Leser nicht als solche kenntlich gemacht werden. Wenngleich das Gros der kinderliterarischen Bearbeitungen von Klassikern der Erwachsenenliteratur darunter fällt.

Als weitere Methode dienen Ergänzungen dem Füllen von Leerstellen, der Konkretisierung von Ungenauigkeiten und der Lenkung der Fantasie in eine erwünschte Richtung. Handelt es sich bei einer Ergänzung um pädagogische oder moralische Inhalte, wird damit zugleich eine Ideologisierung des Textes beabsichtigt (vgl. Jung 1996: 14). In diesem Kontext sind auch ausschmückende Erweiterungen zu sehen, die – wie die exzessive Verwendung von Diminutiven – generell auf eine Verniedlichung und Sentimentalisierung abzielen. Dies beruht auf der Idee, dass Kindern nur Texte in verkindlichter, behübschter Weise zumutbar seien. Ergänzungen in Form von logischen Junktoren sollen das Verständnis erleichtern.

Die Methode des Ersetzens betrifft auf syntaktischer Ebene meist die Zerlegung langer Sätze in kürzere Einheiten. Zumeist werden aber problematische, schwierige oder kulturell fremdartige Textstellen substituiert. Charakteristisch

7| Für polnische Übersetzungen forderte Maria Krysztofiak schon länger, diesen Mangel zu beheben (siehe Krysztofiak 1998).

für kinderliterarische Übersetzungen sind dabei ideologisch und pädagogisch motivierte Substitutionen. Das ist dann der Fall, wenn Teile des Ausgangstextes als ungeeignet oder gar schädlich für das zielkulturelle kindliche Publikum betrachtet werden. Solche purifizierenden Eingriffe umfassen meist Tabus, Furchterregendes, Sexualität, Gewalt, Körperlichkeit, Politik oder Religion.⁸ Auch Modernisierungen von archaischen, unpopulären oder nicht dem heutigen Lebensstil entsprechenden ausgangstextuellen Inhalten sind hier zu nennen.

Einige dieser genannten Strategien zeigen sich in polnischen Übersetzungen des Märchens „Rotkäppchen“. Sie werden im Folgenden dargestellt:

Der Anfang des Märchens weist eine Substitution auf, wenn Rotkäppchens selbstbewusster Handschlag: „*Ich will schon alles gut machen, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf*“ (Brüder Grimm 1996: vol. I, 14); in der Übersetzung zu einem Versprechen gegenüber ihrer „Mami“ wird: „*Zrobię wszystko, jak każesz – przyrzekł Czerwony Kapturek mamusi.*“ („Ich mache alles, wie du es anordnest“, versprach Rotkäppchen ihrer Mami“; Grimm 1989: vol. I, 143). Ähnliches wird in Bezug auf den Inhalt von Rotkäppchens Körbchen thematisiert: „*Rotkäppchen antwortet dem Wolf: 'Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken (...)'*“; während die Übersetzung alleine auf die Mutter verweist: „*Placek i wino: mamusia piekła wczoraj*“ („Kuchen und Wein: Mami backte gestern“; Grimm 1989, vol. I: 143 Auch neuere Versionen verwenden diese Substitution: „*Moja mamusia to przygotowała*“ („Meine Mami bereitete sie zu“; Grimm 2005:5). Solche Eingriffe, die Pieciul-Karmińska (2009/2010: 64) als pädagogisierende Übersetzungen bezeichnet, führen zu einem ideologisierten Mutterbild, gleichzeitig legen sie Rotkäppchen durch die Darstellung von Unselbstständigkeit und Unterlegenheit – was der Ausgangstext demgegenüber offen lässt – auf ein sehr kleines Mädchen fest. Daraus folgen zwangsläufig weitere Purifizierungen von anrühigen Elementen: demnach stillt der Wolf nicht seine „*Gelüste*“ (Grimm 1996:15), sondern bloß seinen „*apetyt*“ („Appetit“; Grimm 1998:90) oder „*głód*“ („Hunger“; Grimm 1999). Er stellt auch nicht die mehrdeutige Frage: „*Was trägst du unter der Schürze?*“ (Grimm 1996: vol. I, 141), sondern eine bereinigte: „*A cóż to niesiesz w koszyczku?*“ („Und was trägst du im Körbchen?“; Grimm 1985: 33) bzw.: „*A co tam masz w koszyczku*“ („Und was hast du da im Körbchen?“; Grimm 2005: 6). Der Wolf ist deshalb auch kein „*stary grzesznik*“, wie im Ausgangstext: „*Finde ich dich hier, du alter Sünder*“ (Grimm 1996: vol. I, 143), sondern ein „*stary szkodnik*“ („alter Schädling“; Grimm 1989: vol. 1, 39) oder „*łotrzyk*“ („Schelm“; Grimm 2005: 9).

Als purifizierende Substitutionen sind die Übersetzungen von „*Maul*“ als „*zęby*“ („Zähne): „*Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!*“

8| Diese Eingriffe werden im Allgemeinen kritisch beurteilt (vgl. O'Sullivan 2000: 222), bzw. gilt diese Form von Anpassung an normative Konzepte in der Kinderliteratur auch als „*copyright*“ und „*an act of intolerance*“ (Fernández-López 2000: 42).

(Grimm 1984: 90) – „*A dlaczego, babciu, masz takie wielkie zęby?*“ („Und warum, Großmutter, hast du so große Zähne?“; Grimm 2005:7), sowie von „*fressen*“ als „*zjeść*“ („essen“) und „*die Alte*“ als neutraler „*stara babcia*“ („alte Oma“) zu werten. Zudem ist die Tilgung der Interjektion „*Ei, du mein Gott*“ (Grimm 1984:90) zu beachten.

Ein weitreichenderer Eingriff ist die häufige Entfernung des Textfragmentes, in welchem Rotkäppchen zusammen mit der Großmutter einen weiteren Wolf überlistet (Grimm 1984: 91–92). Hier handelt es sich um ein „hidden Abridgement“.

Beim Übersetzen von Kinderliteratur werden auf vielfältige Weise Vereinfachungen vorgenommen. Ein Beispiel aus dem Rotkäppchentext ist die Anpassung der Satzarten. Während Rotkäppchen im Ausgangstext ihre Überraschung durch einen Exklamativsatz in Form eines Fragesatzes ausdrückt: „*Was hast du für große Ohren!*“ (Grimm 1984: 91), werden bei der Übersetzung die inhaltliche und formale Ebene mittels eines Interrogativsatzes aufeinander abgestimmt: „*Dlaczego masz takie wielkie uszy?*“ („Warum hast du so große Ohren?“; Grimm 2005:8). Die häufigste syntaktische Übersetzungsstrategie bezieht sich aber auf die Teilung langer Sätze und das Einfügen logischer Satzverknüpfungen. So unterscheidet sich die Übersetzung: „*więc zanoszę chorej babci, aby się lepiej poczuła*“ („also trage ich das zur kranken Oma, damit sie sich besser fühlt“; Grimm 2005:5) vom Ausgangstext: „*da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugehen und sich damit stärken*“ (Grimm 1984:90) durch ihre logische Konklusion. Schwache logische Konjunktionen werden häufig substituiert, z. Bsp.: „*und*“ durch „*dlatego*“, um eine stärkere logische Kontinuität herzustellen, wie im Beispiel: „*Nie wiedziała, jak złym jest on zwierzęciem, dlatego nawet się go nie przestraszyła*“ („Sie wusste nicht, was er für ein schlechtes Tier ist, deshalb fürchtete es sich nicht einmal vor ihm“; Grimm 2005:5) – „*Rotkäppchen aber wusste nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm*“ (Grimm 1984:90). Die Amplifikation mit „*nawet*“ unterstreicht dies noch.

Adverbien werden ebenso zur Verdeutlichung von Handlungsabfolgen eingesetzt: „*Wilk pomyślał sobie wtedy*“ („Der Wolf dachte dann bei sich“; Grimm 2005:5) – „*Der Wolf dachte bei sich*“ (Grimm 1984: 90) bzw. „*po czym zawołał*“ („danach rief er“; Grimm 2005:5) – „*Er rief*“ (Grimm 1984:90). Auch Amplifikationen wie „*w tym czasie*“ („in dieser Zeit“) und „*po lesie*“ („im Wald“; Grimm 2005:5–6) sollen einer leichteren Einordnung von parallelen Handlungssträngen dienen. Ähnlich erweitert die Übersetzung das ausgangstextuelle Element: „*da sprang das Mädchen heraus*“ um die eigentlich redundanten Informationen: „*by dziewczynka mogła wyskoczyć z brzucha wilka*“ („damit konnte das kleine Mädchen aus dem Bauch des Wolfes springen“) und die Amplifikation: „*wykrzyknęła po uwolnieniu*“ („rief es/sie nach der Befreiung“; Grimm 2005: 8).

Ein weiteres Beispiel für die Eliminierung möglicher Verständnisschwierigkeiten ist die Veränderung des Tempus, wenn etwa Präteritum im Ausgangstext:

„was für ein böses Tier das war“ (Grimm 1984: 90), im Präsens wiedergegeben wird. Für die Darstellung von Selbstgesprächen in der zweiten Person Singular, z. Bsp.: „(...) und bist sonst so gerne bei der Großmutter!“ (Grimm 1984: 90) oder: „(...) du musst es geschickt anstellen“ (Grimm 1984: 90), wird für die Übersetzung die erste Person bevorzugt. Das Zwiegespräch mit der eigenen Person erschien als zu missverständlich.

Die Eingriffe in den Text umfassen überdies „Korrekturen“ von Handlungsabfolgen, die sie einer Inversion unterziehen: „Der Wolf legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.“ (Grimm 1984: 91) wird zu: „*następnie pozasuwał zasłony i położył się na miejscu babci.*“ („danach zog er die Vorhänge zu und legte sich an den Platz der Großmutter“; Grimm 2005: 7).

Obwohl kinderliterarische Übersetzungen allgemein Simplifizierungen unterlaufen, neigen Märchenübersetzungen dazu, eindimensionale und schematische Figuren stärker zu individualisieren, das gewöhnlich mithilfe von Begleitsätzen oder Adjektiven. Aus dem schlichten „Jäger“ wird so ein „*młody myśliwy*“ („junger Jäger“), die karge Begrüßung des Wolfes: „Guten Tag“ wird modernisiert und amplifiziert: „*Witaj, Czerwony Kapturku! – powitał ją radośnie wilk*“, („Willkommen, Rotkäppchen! – begrüßte sie der Wolf fröhlich“) und die kurze Erwiderung: „Schönen Dank“ wird erweitert zu: „*Dzien dobry, wilku! – odrzekła grzecznie dziewczynka*“ („Guten Tag, Wolf! – antwortete das kleine Mädchen brav“; Grimm 2005: 5). Als weitere typische Beispiele für die Ausgestaltung der Charaktere können: „*zapytał zaciekawiony wilk*“ („fragte der neugierige Wolf“); „*odpowiała uprzejmie dziewczynka.*“ („antwortete das kleine Mädchen liebenswürdig“); „*Wilk nie dawał Kapturkowi spokoju*“ („Der Wolf ließ Rotkäppchen keine Ruhe“; Grimm 2005: 5–6) und etliche mehr genannt werden.

Diesem Übersetzungsmodus entsprechen häufige Konkretisierungen; „Wein und Kuchen“ (Grimm 1984: 90) wird konkreter zu „*Kawałek ciasta i butelkę wina*“ („Ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein“; Grimm 2005:5), unbestimmte Zahlwörter: „*ein paar Schnitte*“ (Grimm 1984: 91) werden bestimmt: „*dwa cięcia*“ („zwei Schnitte“; Grimm 2005: 8); Pronomen durch Bezeichnungen ersetzt (*dziecko, zwierz, dziewczynka, wilk*) (Kind, Tier, kleines Mädchen, Wolf), z. Bsp.: „*Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück.*“ (Grimm 1984: 91) – „*Podeszła więc dziewczynka bliżej do łóżka babci, odsunęła zasłonę (...).*“ („Dann ging das kleine Mädchen näher an das Bett der Oma“; Grimm 2005: 7).⁹ In diesem Kontext zeigt sich die Umkehrung von Entpersonifizierungen, indem rhetorische Figuren – der Wolf bezeichnet Rotkäppchen *pars pro toto* als „*zartes Ding*“ und „*fetten Bissen*“ (Grimm 1984:90) – in der Übertragung durch menschliche Bezeichnungen ersetzt und durch wünschenswerte Eigenschaften noch erweitert werden: „*jakie grzeczne dziecko*“ („Was für ein braves Kind“; Grimm 2005:

9| Namentliche Anreden werden von der Übersetzung allerdings oft ersetzt.

5). Ebenso sieht der Jäger in der Übersetzung nicht „*das rote Käppchen leuchten*“, wie es dem Ausgangstext entspräche, sondern er erblickt die Person: „*zobaczył Czerwonego Kapturka*“ („sah Rotkäppchen“; Grimm 2005: 8). Assoziationen zu einer Geburt, bei der das Köpfchen zuerst sichtbar wird, erschienen für die Übersetzung als unangebracht.

Eine Übersetzungsstrategie, die Pieciul-Karminińska als eine der bedeutendsten erachtet, besteht in exzessiver Diminuirung: Rotkäppchens „*mamusia*“ („Mami“) statt „*Mutter*“ wurde bereits erwähnt, weiter wird Rotkäppchen als „*malutka dziewczynka*“ („sehr kleines Mädchen“) oder „*wnuczek*“ (Enkelchen“; Beispiele aus Grimm 1989: vol. I 143) bezeichnet; „*Es war nach den Blumen herumgelaufen*“ (Grimm 1984: 90) wird zu „*i zrywał kwiatki*“ („und pflückte Blümchen“; Grimm 2005: 7); ein „*Strauß Blumen*“ (Grimm 1984: 90) zu einem „*bukiecik*“ („Sträußchen“) und die Vögel sind „*ptaszki*“ („Vögelchen“; Grimm 1989 vol. I, 143); die Großmutter (als „*staruszka*“ oder „*babunia*“ – etwa: „das alte Weibchen“, „Omi“) wohnt nicht in einem Haus, sondern in einem „*domek*“ („Häuschen“) bzw. einer „*chatka*“ („Hüttchen“), „*(...) o pół godzinki ode wsi*“ („ein halbes Stündchen im Wald“) und ihre Vorhänge werden zu „*firaneczki*“ („Gardinchen“; Beispiele aus Grimm 1989: 141–145). Verkleinerungen sollen eine kindliche Leserschaft auf Augenhöhe ansprechen, darüber hinaus tauchen sie den gesamten Text in eine idealisierte und behagliche Atmosphäre. Folglich stellt sich die Übersetzung in den Dienst einer verniedlichenden Kindheitsideologie.

Es überwiegen, wie die Auszüge zeigen, ideologisierende, simplifizierende und verniedlichende Übersetzungsstrategien. Leerstellen werden ausgefüllt, Unbestimmtes konkretisiert und schematische Darstellungen willkürlich mit Details ausgeschmückt.¹⁰

Diese umfangreichen Veränderungen erfolgen zweifellos in den besten Absichten und in Hinblick auf die Gewohnheiten und Vorlieben des Zielpublikums, allerdings belegen sie auch, dass dem Charakter des Ausgangstextes nur eine marginale Rolle zugestanden wird. Das Zielpublikum begegnet in diesen Übersetzungen nicht auf authentische Weise den Märchen der Brüder Grimm.

Treue Übersetzung

Die besprochenen Übersetzungsstrategien mögen als harmlose Adaptionen oder sogar pädagogisch notwendige Eingriffe aufgefasst werden. Im Gefolge der Descriptive Translation Studies erscheint Kritik an Übersetzungen überdies als präskriptive Anmaßung und Geringschätzung der übersetzerischen Leistung. Einem rein deskriptiven Zugang ist allerdings entgegenzuhalten, dass Ausgangstexte der

10| Eliza Pieciul-Karminińska (2009/2010), die eine treue Übersetzung der grimmschen Märchen erarbeitet hat, kritisiert die meisten Übersetzungen als freie Adaptionen der Motive.

Kinderliteratur systematisch Modifikationen erfahren und es an respektvoller Behandlung mangelt.

Eine Kritik, die die Übersetzungen von Eliza Pieciul-Karminińska nicht trifft, denn sie will dem polnischen Publikum erstmals die ursprünglichen Märchen der Brüder Grimm nahe bringen. Die Übersetzerin führt gegen die dominierende Pädagogisierung und für eine loyale Übersetzung zwei wichtige Argumente an: erstens, dass „Baśnie dla dzieci i dla domu“ als „Kinder- und Hausmärchen“ dezidiert eben auch an eine erwachsene Leserschaft gerichtet ist; zweitens, dass eine Auseinandersetzung mit den grimmschen Märchen nicht an der Arbeit des Psychoanalytikers Bruno Bettelheim mit seinem bahnbrechenden Werk „Kinder brauchen Märchen“ vorbeikommt (vgl. Pieciul-Karminińska 2009/2010). Dieser zweite Aspekt wird auch der kindlichen Leserschaft gerecht, denn die Bedeutung, die Bettelheim vor allem den Märchen der Brüder Grimm zuerkennt, betrifft ihre Funktion, kindliche Ängste und Konflikte, die letztlich universelle menschliche Dilemmata darstellen, anzusprechen und Lösungen anzubieten (Bettelheim 1999: 12).

Zu diesen zählen existenzielle Nöte wie Tod oder Krankheit, die das Märchen aufgreift. Bei Übersetzungen werden sie häufig verschwiegen oder verharmlost, als ob es sie nicht gäbe. Märchen führen dagegen direkt in das Zentrum des Problems. Die Märchencharaktere sind zudem Repräsentationen von Typen, d.h. sie sind entweder gut oder böse, klug oder dumm, schön oder hässlich, und entsprechen dadurch dem kindlichen dualistischen Denken (Bettelheim 1999: 16). Pädagogisch motivierte Übersetzungen versuchen dagegen meist, dieses Schema facettenreicher zu gestalten. Dabei hilft gerade die Schematizität des Märchens dem Kind, sich selbstständig mit dem positiven Charakter und dessen Konfliktlösung zu identifizieren. Gerade die Leerstellen und Unbestimmtheiten eröffnen der Phantasie dabei Spielraum (vgl. Tabbert 1994: 49). Ausschmückende Textadaptionen, die diesen Schematismus und die schwarz-weiße Sicht elaborieren wollen, verkennen somit den Kern des Märchens.

Auch modernisierte Märchenübersetzungen sind problematisch, weil große Realitätsnähe nur zu Angst führt. Kinder erkennen die symbolische Sprache des Märchens problemlos. Bettelheim meint dazu, dass der unrealistische Charakter des Märchens wichtig ist, „gibt er doch zu erkennen, dass sein Anliegen nicht die Vermittlung nützlicher Informationen über die Welt ist, sondern daß es um die inneren Vorgänge im Menschen geht“ (Bettelheim 1999: 33).

Aus diesen Betrachtungen ist der Schluss zu ziehen, dass nicht nur die Märchenmotive eine Rolle spielen, sondern der gesamte Aufbau des Textes, der beim Übersetzen einer größeren Wertschätzung bedarf. Bei Translaten sind darum vor allem Schematizität, Einfachheit von Handlung und Sprache sowie eine dualistische Weltsicht zu bewahren, auch wenn sich diese Richtlinien fernab didaktischer Zielsetzungen befinden. Bettelheim drückt das so aus: „Das Märchen

(...) überläßt uns alle Entscheidungen, auch die Entscheidung, ob wir überhaupt einen Schluß daraus ziehen wollen“ (1999: 53).

Es scheint, dass für die Märchen der Brüder Grimm die Forderung nach Loyalität und Wertschätzung allmählich in die Realität umgesetzt wird und ihrem Wesen in Übersetzungen zunehmend entsprochen wird. Dem Gros der Kinderliteratur wird eine solche Sorgfalt aber auch in Zukunft ziemlich sicher nicht zuteil, da es – anders als die Märchen der Brüder Grimm, die nicht nur durch ihren Status als Weltdokumentenerbe eine ausgezeichnete Stellung innehaben, sondern durch ihre doppelte Adressiertheit auch ein erwachsenes Publikum ansprechen, – „nur“ für Kinder gedacht ist.

Literaturverzeichnis

- Ben-Ari, Nitsa (1992). „Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children’s Literature. The Case of Postwar German-Hebrew Translations“. In: *Poetics Today* 13: 1. S. 221–230.
- Bettelheim, Bruno (1999). *Kinder brauchen Märchen*. München.
- Breitinger, Eckhard (1979). „Übersetzungen in der Kinder- und Jugendliteratur“. In: Doderer, K. (Hg.) *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Basel. S. 603–607.
- Brüder Grimm (1857): „Rothkäppchen“. In: *Kinder- und Haus-Märchen* Bd. 1. Große Ausgabe. Göttingen. S. 140–144.
- Ewers, Hans-Heino (2000). „Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung“. In: Lange, G. (Hg.). *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Hohengehren. S. 2–16.
- Fernandez-Lopez, Marisa (2000). „Translation Studies in Contemporary Children’s Literature. A Comparison of Intercultural Ideological Factors“. In: Lathey, G. (2006) (Hg.) *The Translation of Children’s Literature. A Reader*. Buffalo. S. 41–53.
- Fischer, Martin (2006). *Konrad und Gurkenkönig jenseits der Pyrenäen. Christine Nöstlinger auf Spanisch und Katalanisch*. Frankfurt a. M.
- Grimm, Jakob und Wilhelm (1896). *Bajki domowe i dziecinne* (übersetzt von Kowerska, Zofia Antonina). Warszawa.
- Grimm Wilhelm i Jakob (1956). *Baśnie* (übersetzt von Tarnowski Marceli). Warszawa.
- Grimm, Jacob und Wilhelm (1982). *Baśnie braci Grimm: Baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm* (übersetzt von Tarnowski, Marceli und Bielicka, Emilia). Warszawa.
- Grimm, Jakob und Wilhelm (1989). *Baśnie braci Grimm* (übersetzt von Tarnowski, Marceli und Bielicka, Emilia). Warszawa.

- Grimm, Jakob i Wilhelm (2008). *Baśnie* (übersetzt von Niewiadomska, Cecylia). Kraków.
- Grimm, Jacob und Wilhelm (1984). „Rotkäppchen“. In: *Kinder- und Hausmärchen*. Leipzig. S. 89–92.
- Grimm, Brüder (1996). *Kinder- und Hausmärchen*. München.
- Grimm, Jakob und Wilhelm (2010). *Baśnie dla dzieci i dla domu* (übersetzt von Pieciul-Karminińska, Eliza). Poznań.
- Grimm, Jakob i Wilhelm (2005). „Czerwony Kapturek“. In: *Baśnie* (übersetzt von Barzyk, Karol). Kraków. S. 5–9.
- Gutt, Ernst August (2004). „Challenges of metarepresentation to translation competence“. In: Fleischmann, E./ Schmitt, P. A./ Wotjak, G. (Hg.) *Translationskompetenz. Tagungsberichte der LICTRA*. Tübingen. S. 77–89.
- Hałub, Marek (1986). „Die Märchen der Brüder Grimm in Polen“. In: Denecke, L. (Hg.) *Brüder Grimm Gedenken 6*. Marburg. S. 215–240.
- Hunt, Peter (1991). *Literary Criticism: Criticism, Theory, and Children's Literature*, Cambridge.
- Jung, Christiane (1996). „Tea-Time oder Kaffee und Kuchen? Von den Schwierigkeiten des Übersetzens“. In: *Bulletin Jugend & Literatur 2*. S. 13–20.
- Kaindl, Klaus (1994). „Let's have a party! Übersetzungskritik ohne Original? Am Beispiel der Bühnenübersetzung“. In: Snell-Hornby, M./ Pöchlhammer, F./ Kaindl, K. (Hg.) *Translation Studies – an Interdiscipline*. Amsterdam. S. 115–126.
- Klingberg, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translator*. Malmö.
- Krysztofiak, Maria (1999). *Przekład literacki a translatologia*. Poznań.
- Oittinen, Riitta (1993). *I am me – I am other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York.
- Osberghaus, Monika (1997). *Die Zeitgebundenheit kinderliterarischer Übersetzungspraxis. Analyse eines exemplarischen Falles*. Magisterarbeit. Frankfurt a. M.
- O'Sullivan, Emer (1991). „Bausteine für ein Seminar zum kinderliterarischen Übersetzen“. In: *Mitteilungen des Instituts für Jugendbuchforschung 2*. Frankfurt a. M. S. 4–10.
- O'Sullivan, Emer (2000). *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg.
- O'Sullivan, Emer/ Rösler, Dietmar (2000). „Wenn aus der Mad Tea Party ein deutsches Kaffeekränzchen wird. Zielkulturelle Adaptionen in Übersetzungen von Kinderliteratur als Mittel zur Bewußtmachung interkulturellen Transfers in der Lehrerbildung“. In: Redella, L. (Hg.) *Wie ist Fremdverstehen lehr- und lernbar?*. Tübingen. S. 231–253.
- Pavlova, Anna (2014). „Strategie der Übersetzung und Beurteilung der Übersetzungsqualität.“ Quelle: trans-kom 7 [2]: 256–271 – http://www.trans-kom.eu/bd07nr02/transkom_07_02_05_Pavlova_Uebersetzungsqualitaet.20141219.pdf, (letzter Zugriff 20.01.2016).

- Pieciul-Karmińska, Eliza (2009/2010). „A Polish History of the Grimm Fairy Tales“. In: *Przekładanie. A Journal of Literary Translation* 22–23. S. 57–75.
- Pieciul-Karmińska, Eliza (2013). „Wer hat Angst vor den Brüdern Grimm? Zur Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Hausmärchen in Polen“. In: *Märchen – (k)ein romantischer Mythos? Zur Poetologie und Komparatistik von Märchen*. Hohengehren. S. 249–267
- Reiß, Katharina (1982). „Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis“. In: *Lebende Sprachen* 27: 1. S. 7–13.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of children's literature*. London.
- Stolt, Birgit (1978). „How Emil Becomes Michel. On the Translation of Children's Books“. In: Lathey, G. (2006) (Hg.) *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Buffalo. S. 67–83.
- Surmatz, Astrid (2005). „Pippi Langstrumpf als Paradigma. Die deutsche Rezeption Astrid Lindgrens und ihr internationaler Kontext“. In: *Schriften zur Nordischen Philologie* 34. Tübingen.
- Tabbert, Reinbert (1994). „Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung.“ In: Ewers, H.-H. (Hg.) *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart. S. 45–62.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam.
- Umlauf, Konrad (2005). *Moderne Buchkunde. Bücher in Bibliotheken und im Buchhandel heute*. Wiesbaden.
- Van Coillie, Jan (2006). „Editors' Preface“. In: Van Coillie, J./ Verschueren, W. P. (Hg.) *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester. S. V–IX.
- Wozniak, Monika (2014). „Die Kinder- und Hausmärchen in Poland“. In: Joosen, V./ Lathey, G. (Hg.) *Grimms' Tales around the Globe: The Dynamics of Their International Reception*. Detroit. S. 39–58.