Gerhard Härle · Gina Weinkauff (Hrsg.)

Am Anfang war das Staunen

Wirklichkeitsentwürfe
in der Kinder- und Jugendliteratur

Sonderdruck

Baltmannsweiler · Schneider Verlag Hohengehren · 2005
ISBN 3-89676-963-4

JÖRG STEITZ-KALLENBACH

„Sie haben mir meine Pippi kaputt gemacht!"

Kindliche Entgrenzung und adoleszente Begrenzung im Werk Astrid Lindgrens

> Nachdem ich jetzt noch einmal „Pippi Langstrumpf" gelesen habe und wir im Unterricht darüber geredet haben, bin ich richtig enttäuscht und auch ein bisschen traurig. Sie haben mir meine Pippi kaputt gemacht![1]

Mit diesen Worten resümierte Birgit[2] ihre Erfahrungen mit der Re-Lektüre von Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* (Lindgren 1945) im Leistungskurs Deutsch und verband ihr Fazit mit einer deutlichen Kritik am Lehrer. Die Unterrichtseinheit hatte den Text Lindgrens sowie die lesebiographischen Erinnerungen der Schülerinnen und Schüler an die frühere Lektüre als Kind behandelt. Dabei wurden Prinzipien der (lese-)biographischen Konstruktion ebenso thematisiert wie die Differenzen in den erinnerten Leseerfahrungen des Kindes vor zehn bis zwölf Jahren und der Adoleszenten der Gegenwart. Gerade Birgit fühlte sich und ihre Erinnerung von der Unterrichtsarbeit und deren kritischer Sicht auf den Text und die frühere Lektüreerfahrung bedroht und betonte immer wieder, sie wolle gar nicht wissen, warum welche Figur wie wirke, warum die Figurenkonstellation von Pippi, Annika und Thomas so angelegt und wie der Text insgesamt literarisch konstruiert sei. Sich dem Unterrichtsgeschehen nicht wirklich entziehen zu können, ihm quasi ausgeliefert zu sein, empfand die Schülerin als zerstörerischen Prozess. Birgit, eine belesene, literarisch interessierte und aktive Schülerin, zeigte hier eine erstaunliche Resistenz, die sich dem Lehrer auch auf der Gefühlsebene mitteilte. Er spürte eine Mischung aus Mächtigkeit und Schuld als Spiegel des Bedrohtseins und Ausgeliefertseins der Schülerin.

Ein Blick in Birgits Lesebiographie[3] lässt alle Faktoren für eine gelingende Lesesozialisation sichtbar werden, die materiellen wie die interaktionellen. Das kindliche Umfeld ist reich an geeigneten Lesestoffen; Vater und Mutter sind beide an einem intensiven Vorlesegeschehen und einem intensiven sprachlich-poetischen Austausch zwischen Erwachsenem und Kind beteiligt. Gerade die Bücher Astrid Lindgrens bilden einen zentralen Erinnerungsbestand, wobei es die literarischen

[1] Aus dem schriftlichen Protokoll der Unterrichtsstunde vom 12.09.2002 in einem Leistungskurs Deutsch, 13. Jahrgang, Schuljahr 2002/2003 an einem norddeutschen Gymnasium.

[2] Namen geändert.

[3] Alle Schüler und Schülerinnen hatten während der zweijährigen Leistungskursarbeit eine Lesebiographie geschrieben, die im Unterricht vorgelesen und im Sinne einer autobiographisch-literarischen Skizze im methodischen Setting des literarischen Gesprächs besprochen wurde.

Figuren sind, an denen sich die Erinnerung festmacht. Genannt werden Lotta, Michel, Pippi, Thomas und in diesem Zusammenhang vor allem Annika Settergren.

> Meine heutigen Lieblingsbücher stammen noch zum großen Teil aus dieser Zeit. Das sind vor allem „Lotta", die kleine freche, die mit ihrem Fahrrad die halbe Welt unsicher macht und alles „im Geheimen' mit ihrem falschen Teddy erlebt. *„Michel aus Lönneberga"* (aus damaliger Sicht:) der ebenfalls kleine, aber sehr schlaue, schöne und liebe Michel, der ständig probiert allen zu helfen, doch dabei immer von seiner Mutter eingesperrt wurde[4], was sehr ungerecht war, denn er meinte es ja immer nur gut! *„Pippi Langstrumpf'*, die freche unerzogene Göre, die immer mit *Annika* und Thommy spielte und mir aus diesem Grund doch etwas sympathischer wurde, nahm Annika nicht immer für voll, was ich ihr dann wiederum sehr übel nahm, denn Annika war doch meine absolute Haupt- und Lieblingsfigur des Buches, mit der man einfach nicht ungerecht sein darf.[5]

Leseszene und Lesestoff gehen hier eine intensive biographische Verbindung ein, werden zum Symbol für Kindheit und die mit ihr verbundenen Affekte.[6] Die entwicklungsförderlichen Potenziale der biographischen Reflexion werden von Birgit nur als zerstörerisch empfunden. Durch die kritische Lektüre des Textes wird die Verschmelzung von Leseszene und Lesestoff tendenziell aufgelöst. Dieser Auflösung gilt der Widerstand gegen die Entzauberung des regressiven Sogs des kinderliterarischen Stoffs.

Auch wenn den konkreten Inhalten der Verbindung aus Leseszene und Lesestoff im Falle Birgits nicht weiter nachgegangen werden soll, lässt sich doch in ihrem Widerstand etwas Allgemeines erkennen. Kinder- und Jugendliteraturforscher und -forscherinnen können vielfach davon berichten, dass bei Vorträgen die Erwähnung bestimmter Titel der Kinder- und Jugendliteratur zu verzücktem Stöhnen und Seufzen im Kreis der Zuhörerschaft führt – und je früher in der Kindheit die Begegnung mit dem erwähnten Lesestoff anzusiedeln ist, desto verzückter das Seufzen und Stöhnen. Zu recht bemerkt Kirsten Boie (2002), dass es wohl kaum Kinder in Deutschland gibt, die nicht Astrid Lindgrens kinder- und jugendliterarische Figuren kennen, sei es als Figuren in den Büchern oder in den medialen Übersetzungen in Film und Hörbuch. Daher verwundert es nicht, in lesebiographischen Zeugnissen von Schülern und Schülerinnen sowie von Studenten und Studentinnen davon zu lesen, dass in Büchern von Astrid Lindgren „eine perfekte heile Welt symbolisiert" wird oder dass man durch sie „in eine schöne Kinderwelt entführt"[7] werden kann. Nicht nur ihre Bücher, sondern Astrid

[4] Diese Fehlleistung soll hier nicht gedeutet werden. Ich werde sie weiter unten aber noch einmal in meine Argumentation aufnehmen.

[5] Birgit N. „Meine Lesebiographie", aus der Sammlung von Lesebiographien des Autors.

[6] Vgl. hierzu auch Steitz-Kallenbach 2003.

[7] Aus lesebiographischen Skizzen zu *Ferien auf Saltkrokan* und *Lotta*, geschrieben von Schülerinnen des 9. Jahrgangs eines Gymnasiums in Frankfurt a. M. Mein Dank gilt Dr. Angela Federlein für die freundliche Überlassung des Materials.

Lindgren selbst scheint inzwischen zu einem Synonym für glückliche und geborgene Kindheit geworden zu sein. Die autobiographischen Berichte von ihrer eigenen Kindheit[8] sowie die zahlreichen biographischen Texte über Astrid Lindgren[9] verschmelzen zu einer eigenen Kindheits-Narration, die im Hof von Näs geradezu ikonische Gestalt angenommen hat und die eine Unterscheidung zwischen faktualem und fiktionalen Erzählen (Martinez; Scheffel 2000, S. 9ff.) kaum noch zulässt. Die biographische Verklärung von Kindheit geht Hand in Hand mit der verklärten Sicht auf die literarischen Kindheitsdarstellungen. Der Widerstand Birgits gegen die Auflösung der Verknüpfung von kindlicher Leseszene und kindlichem Lesestoff kann daher eine Entsprechung finden im Widerstand gegen eine Lektüre der kinderliterarischen Texte, die auch Brüche und Risse entdeckt in den Bildern von omnipotenten Kindern, die die Erwachsenenwelt beherrschen und sich in ihr scheinbar vollkommen autonom bewegen.

1 Irritationen nachspüren – Re-Lektüre von *Pippi Langstrumpf*

So erlebten die Studentinnen und Studenten in einem Seminar zum Thema „Kindheitsbilder im Werk Astrid Lindgrens“ heftige Ambivalenzen, als sie sich und ihre Erinnerung an die Texte mit der Forderung konfrontiert sahen, die Texte neu zu lesen und dies mittels eines methodischen Zugangs zu tun, der unter dem Stichwort des tiefenhermeneutischen Verstehens unter der manifesten Textschicht einen latenten Textsinn zu entdecken sich anschickt. Grundprämisse der Methode ist es, dass es latente Einschreibungen in Texte gibt, quasi ein Textunbewusstes, das das Unbewusste der Leser anspricht, das im Leser wirkt, indem sich Gefühle und affektive Reaktionen einstellen, und das mittels der freien Assoziation zum Text sichtbar gemacht werden kann. In einem gruppenbasierten Verständigungsprozess können diese sichtbar gewordenen Hinweise auf einen latenten Textsinn dann deutbar gemacht werden.[10] Für den Anfang des ersten Bandes von *Pippi Langstrumpf* (1945a, S. 8–10, im Folgenden nachgewiesen als „PL“) könnte eine solche Annäherung an den Text folgendermaßen aussehen (links der Text Lindgrens und rechts Teile des assoziativen Gefüges):

[8] Neben den Beiträgen in *Das entschwundene Land* (Lindgren 1975) sei vor allem auf die zahlreichen autobiographischen Dokumente in der Sammlung *Zum Donnerdrummel* (Berf; Surmatz 2001) hingewiesen.

[9] Prototypisch für diese Tendenz sind vor allem Ljunggren 1994, Törnqvist 1999 oder Strömstedt; Norman 1988.

[10] Zur Methode des tiefenhermeneutischen Verstehens siehe: Steitz-Kallenbach 2002, S. 35–41, sowie Belgrad 1996. Zur symboltheoretischen und psychoanalytischen Grundlegung des Verfahrens siehe Lorenzer 1983 und 1986.

Außerhalb der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. In dem Garten stand ein altes Haus, und in dem Haus wohnte Pippi Langstrumpf. Sie war neun Jahre alt, und sie wohnte ganz allein da. Sie hatte keine Mutter und keinen Vater, und eigentlich war das sehr schön, denn so war niemand da, der ihr sagen konnte, daß sie zu Bett gehen sollte, gerade wenn sie mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte.

außerhalb – gehört nicht dazu, ist außen vor // kleinen, kleinen – Doppelung, Kleinheit als etwas Besonderes? das Kleine ist das Wahre – Miniaturisierung – Spielwelt // die Illustration passt nicht (S. 9) – da ist das Haus mittendrin

allein – Gefühle von Trauer und Mitleid – das arme Kind // eigentlich war das schön – na ja und uneigentlich – es gibt eine unschöne Seite – das arme Kind // Verlust, schwerer Verlust

Früher hatte Pippi mal einen Vater gehabt, den sie schrecklich geliebt hatte. Ja, sie hatte natürlich auch eine Mutter gehabt, aber das war so lange her, daß sie sich gar nicht mehr daran erinnern konnte. Die Mutter war gestorben, als Pippi noch ein ganz kleines Ding war, das in der Wiege lag und so furchtbar schrie, daß es niemand in der Nähe aushalten konnte. Pippi glaubte, daß ihre Mutter nun oben im Himmel sei und durch ein kleines Loch auf ihr Kind runterschaue, und Pippi winkte oft zu ihr hinauf und sagte:

Vater – aha, was Besonders, ganz toller Papa – na ja und die Mama wird noch drangehängt – unwichtige Mama, die ist vergessen und die kann man auch vergessen – Mama ist nicht wichtig, der Papa ist wichtig

„Hab keine Angst um mich! Ich komme schon zurecht!"

Hat Pippi ihre Mama weg geschrieen, tot geschrieen? keiner kann es in Pippis Nähe aushalten – kein weibliches Wesen jedenfalls – nur der Papa und seine Seeräuber – gefährliches Kind – Schuld – Pippi ist eine Belastung für die Mutter – Pippi die Mörderin ihrer Mutter – Totschlag durch Schreien – Schreien als Waffe – weit weg – große Distanz – Mutter kann ihr nicht gefährlich werden, sie hat allen Freiraum sich im väterlichen Ambiente einzurichten – Pippi ist perfide, sie beruhigt ihr Opfer noch, es solle sich keine Sorgen machen – alles um sie herum ist von Vater, das Haus, das Geld, alles – Pippi ist ein Kind von Vaters Gnaden – die geht sehr ungerecht mit ihrer Mutter um – nur gut, dass die Mutter weg ist, die würde nur stören

Ihren Vater hatte Pippi nicht vergessen. Er war Kapitän und segelte auf den großen Meeren, und Pippi war mit ihm auf seinem Schiff gesegelt, bis er einmal während eines Sturmes ins Meer geweht wurde und verschwand. Aber Pippi war ganz sicher, daß er eines Tages zurückkommen würde. Sie glaubte überhaupt nicht, daß er ertrunken sein könnte. Sie glaubte, daß er auf eine Insel geschwemmt worden war, wo viele Neger wohnten, und daß ihr Vater König über alle Neger geworden war und alle Tage mit einer goldenen Krone auf dem Kopf umherging.

der Papa ist was ganz Tolles – der ist König

„Mein Vater ist ein Negerkönig. Es gibt wahrhaftig nicht viele Kinder, die so einen feinen Vater haben!" pflegte Pippi sehr stolz zu sagen. „Und wenn mein Vater sich nur ein Schiff bauen kann, dann kommt er und holt mich, und dann werde ich eine Negerprinzessin. Hei hopp, was wird das für ein Leben!"

und ich bin was Besonderes, weil ich die Tochter von einem König bin – die ist eine kleine Angeberin – Wozu braucht man eigentlich Mütter? Mit Vätern kommt man doch viel besser zurecht.

Das freie Einlassen auf den Text in diesem Sinne öffnet einen Bedeutungsraum, der zunächst erst einmal eine Vermutungsrichtung über einen latenten Textsinn andeutet, der mit der Positionierung Pippis im familiären Beziehungsgefüge zu tun hat. Der Text lässt eine Nichtbeachtung, eine Hintansetzung der Mutter und des Mütterlichen erkennen, die nicht zu übersehen ist. Im Kontrast dazu steht die Hervorhebung des Vaters, die lebensgrundlegende Bedeutung des Väterlichen, ja seine Idealisierung. Die Wahrnehmung dieser Textschichten und das Einlassen auf eine solche Perspektive löst in aller Regel Irritationen, Sprachlosigkeit, Widerstand, heftige Affekte jedweder Art in der Interpretengruppe aus. Das Unwohlsein bei der Wahrnehmung dieses Textbefundes, das sich als Versuch zeigt, sich ein anderes, kleinfamilial integrierbareres, ausgewogeneres Bild von Pippi zu erhalten, kann als Gegenübertragungswiderstand gedeutet werden, dessen Funktion es ist, die Affekte in Schach zu halten, deren Zulassen aber nötig ist, um die latenten Sinnschichten des Texts zu erkennen.[11] Sie könnte im konkreten Fall etwas mit der Schuld zu tun haben, die solch aggressive Anteile eben auch auslösen, denn auch die kindlichen wie die erwachsenen Leser kennen meist unbewusst gewordene aggressive Impulse gegen Elternteile. Und dass die Zeichnung der Beziehung zu gleich- und gegengeschlechtlichen Erwachsenenfiguren in den weiteren Episoden aus Pippis Leben eine Fortsetzung und Vertiefung der eingangs angedeuteten Konstellation ist, lässt sich nicht übersehen. Denn die äußere Unabhängigkeit Pippis, ihre Omnipotenz basiert nicht nur auf einem verinnerlichten Größenbild des Vaters, es basiert auch auf seiner realen Präsenz in Form seines Geldes, das die materielle Basis für Pippis Leben, einschließlich ihrer grenzenlosen Großzügigkeit darstellt. Diese Zuständigkeit des Vaters für seine Tochter geschieht nicht nur vorausschauend, indem sich auf dem Dachboden der Villa Kunterbunt ein weiterer Goldvorrat findet (PL, S. 131), sie wird auch wiederholt, als der Vater nach seinem Auftauchen im zweiten Band der Pippi-Trilogie beim Abschied einen neuen Koffer mit Goldstücken hinterlässt und so die Magie Pippis erneuert: „'Ha, jetzt bin ich *wieder* reich *wie ein Zauberer*', sagte sie." (Lindgren 1946, S. 251, Hervorhebung des Autors) Wie weit die Bedeutung von Pippis Vater für sie geht und wie sehr diese Bedeutung gleichzeitig eine ganz unspektakuläre kindliche Fantasie ist, verdeutlicht der Schluss von *Pippi Langstrumpf*. Er zeigt Pippi, die auf eine reale Größe zurückgestutzt ist und sich in der Identifikation mit dem Vater als groß fantasiert. Der Text wird in der deutschen Ausgabe von Rolf Rettichs Illustration ergänzt, die die Kleinheit Pippis und die Größe der väterlichen Insignien (Nachthemd, Schwert und Pistole) deutlich kontrastiert:

[11] Zu allgemeinen methodologischen Überlegungen zur Funktion des Gegenübertragungswiderstands und zur Gegenübertragungsreaktion in sozialwissenschaftlichen Verstehenskontexten vgl. Devereux 1967, zu literaturwissenschaftlichen Implikationen vgl. Pietzcker 1992.

Von innen fiel das Licht über Pippi. Da stand sie mit ihren steifen, roten Zöpfen und in ihres Vaters Nachthemd, das um ihre Beine schlotterte. In der einen Hand hielt sie eine Pistole und in der anderen den Degen.

Als Thomas und Annika und ihr Vater zur Gartentür kamen, hörten sie, daß Pippi ihnen etwas zurief. Sie hielten an und lauschten. Die Bäume rauschten, so daß sie kaum etwas verstehen konnten. Aber Pippi rief noch einmal, und da verstanden sie es:

„Ich werde Seeräuber, wenn ich groß bin!" schrie Pippi. „Und ihr?" (PL, S. 132)

Die Einzigartigkeit von Pippis Vater als idealem männlichem Objekt zeigt sich zudem darin, dass die anderen männlichen Figuren eher Karikaturen des Männlichen sind und von Pippi kurzerhand depotenziert werden, wie es die Episode mit den Schutzleuten (PL, S. 33ff.), die mit den Dieben Blom und Donner-Karlsson (PL, S. 89ff.), der Sieg über den „schdarken Adolf" (PL, S. 84ff.) oder auch der Sieg über das im Stier symbolisierte Männliche (PL, S. 72f.) zeigen. Einzig Herr Settergren, der Vater von Annika und Thomas, überlebt als positives männliches Angebot an die Leserinnen und Leser und auch er tut dies als Spender des Glücks, denn in einer der wenigen Stellen, an denen er überhaupt auftaucht, wollen Thomas und Annika in den Zirkus, fragen bei den Eltern „und ihr guter Vater holte schnell ein paar schöne Silberkronen hervor und gab sie ihnen" (PL, S. 76).

Auch Mütter und das Weibliche erfahren eine ambivalente, meist jedoch negative Zeichnung in den diversen Episoden. Nicht nur hält Pippis eigene Mutter das Geschrei der Tochter nicht aus und stirbt (s.o.), Kinder sind allgemein für Mutterfiguren eher anstrengend. Frau Settergren lädt Pippi nur deshalb zu ihrem Kaffeekränzchen ein, weil „sie glaubte, ihre eigenen Kinder würden ihr auf diese Weise weniger beschwerlich werden." (PL, S. 98) Der Mutter der beiden vier und fünf Jahre alten Jungen, die Pippi aus dem Feuer rettet, ist ihr eigenes Bedürfnis so wichtig, dass sie die beiden Brüder allein lässt. Die Lehrerin ist zwar zunächst bemüht, lässt Pippi dann aber auch die moralische Keule ihrer Trauer darüber spüren, dass „Pippi nicht versuchen wolle, sich ordentlich zu benehmen" (PL, S. 48) und verweist sie daraufhin des Klassenraums. Und Pippis einziger Versuch als Mädchen oder gar als Frau aufzutreten scheitert kläglich. Neben der Karikatur des bürgerlichen Kaffeekränzchens ist das Kapitel „Pippi geht zum Kaffeekränzchen" daher auch ein Indiz für die Entfernung zwischen den Weiblichkeitsangeboten in *Pippi Langstrumpf* und der Hauptfigur des Buchs. Gleichwohl ist Pippis Betroffenheit über diese Differenz nicht zu übersehen. Als Frau

Settergren sie wegen ihres schlechten Benehmens schimpft, reagiert sie betroffen: „Pippi sah sie verwundert an, und langsam füllten sich ihre Augen mit Tränen." (PL, S. 107)

Zwar gibt es kaum eine Stelle, in der Pippi ein Gefühl äußert oder in der sich der Ansatz eines Gefühls für einen Moment hält. Der Ansatz von Trauer etwa kippt in der Regel sofort wieder in das Gegenteil um: Pippi empfindet nicht, sie handelt. Aber in dem angesprochenen Kapitel gibt es für einen Moment die Konsistenz des Gefühls von Trauer: Pippi weint, sie geht langsam, sie spricht leise und sie sagt etwas mit trauriger Stimme – um dann aber auch wieder zu rennen und zu schreien (vgl. PL, S. 107ff.).

Mit all dem ist die Frage nach Pippis Geschlecht und vor allem nach ihrer Geschlechtsidentität verbunden. Sicher, ihr biologisches Geschlecht ist weiblich, und vor allem in der Differenz zu dem, was die weibliche Norm ist, empfindet sich Pippi als Mädchen mit Defiziten. In dem Versuch sich mit Weiblichem zu identifizieren scheitert Pippi, einzig die Identifikation mit dem Männlichen gelingt und ist konsistent, wie der Schluss des Buchs zeigt. Insofern könnte man durchaus von einer gewissen Geschlechtsdiffusion sprechen, die sich für die neunjährige Pippi noch als vollkommen unproblematisch zeigt, die sich aber durchaus auch noch als Schwierigkeit in Pippis weiterer Entwicklung erweisen könnte. Nun ist Entwicklung kein Kriterium für die Analyse der *Pippi-Langstrumpf*-Trilogie. Im Kontext einer Betrachtung von Kindheitsbildern im Gesamtwerk von Astrid Lindgren sind Momentaufnahmen eines Entwicklungsstadiums jedoch eingebunden in eine umfassendere Perspektive von kindlich-jugendlicher Entwicklung, an deren einem Ende Figuren wie Lotta und an deren anderem Ende Figuren wie Ronja und Malin stehen.[12] Jetzt jedoch, in ihrem kindlichen Ungebundensein vereint Pippis Omnipotenz auch gesellschaftlich eher weiblich und gesellschaftlich eher männlich konnotierte Fähigkeiten und Handlungsmuster und ist damit auch in geschlechtlicher Hinsicht ein omnipotentes Angebot für die kindlichen Leser und Leserinnen. Pippi ist eine allumfassende Versorgerin, nicht nur indem sie Thomas und Annika und auch andere reichlich beschenkt. Unaufhörlich ist sie dabei Essen im Überfluss bereit zu stellen: Sie backt, organisiert Picknicks, bietet Kaffee und Kuchen an, öffnet ihre Speisekammer und ist unentwegt damit beschäftigt, andere zu versorgen (vgl. PL, S. 21ff., 33, 52, 58, 66, 69, 95, 124). Ihrer Güte darf dabei keineswegs widersprochen werden: Es wird gegessen, was auf den Tisch kommt. Daneben ist sie stark und mutig und zeigt keinerlei Angst: Sie stemmt ihr Pferd und eine Kuh, besiegt Polizei, Einbrecher, mehrere Jungen auf einmal, den Kraftprotz im Zirkus und den Stier und sie rettet zwei Kinder aus dem Feuer (vgl. PL, S. 11, 26ff., 33ff., 66f., 71ff., 84ff., 89ff., 111ff.). Bei all ihren Angeboten von Stärke und Aben-

[12] Trotz der Hinweise Gabriele Crommes (1998) auf innovatorische Aspekte der Texte lasse ich hier die eher als traditionell klassifizierten Mädchenbücher Lindgrens (*Kerstin und ich*, *Kati*-Trilogie) unberücksichtigt.

teuer ist sie zudem selbstsüchtig und verfolgt ihre eigenen Ziele ohne die Möglichkeit zum Widerspruch. Ihre Ideen sind keine Angebote an die kindliche Spielgemeinschaft, sondern Anweisungen: So wird's gemacht!

Viele der hier skizzierten Textindizien lassen sich möglicherweise auch anders verstehen denn als Hinweise auf eine latente Bedeutungsschicht im Text. So verlangt das Genre der Fantastik – und Pippi ist mit ihrer Omnipotenz eine fantastische Figur, auch wenn der Text als Ganzes sich nicht widerspruchsfrei dem Genre zuordnen lässt – das Einhalten genrespezifischer literarischer Konventionen. Dass dabei Widersprüche und Differenzen zur Realität auftauchen ist gewollt. Oder man versteht Pippi eher als Funktionsfigur in Einheit mit Thomas und Annika und kann so ihre Ambivalenzen und ihre Bedrohlichkeiten für die Leser und Leserinnen in der Einheit mit Thomas und Annika aufgehoben und erlebbar gemacht sehen (vgl. Figdor 1994, S. 76f.).

Ich meine jedoch, dass jenseits dieser Erklärungsmöglichkeiten die beschriebenen Irritationen und Beobachtungen an *Pippi Langstrumpf* einen nachweisbaren Bestand haben, was es erlaubt gewisse Fragen auch an andere Texte Lindgrens zu stellen. Für den Bestand sollen zunächst folgende Hinweise ausreichen. Die Positionierung Pippis in einem familiären Kontext außerhalb der gesellschaftlichen Normalität, die Idealisierung des Vaters und die Hintansetzung der Mutter wurden als wichtige Indizien für die bisherigen Überlegungen gesehen. Es gibt nun ein undokumentiertes texteditorisches Agieren genau an diesen Elementen, das ihre Bedeutung hervorhebt. Der Text von *Pippi Langstrumpf* in der Gesamtausgabe von 1987 (Lindgren 1945b) weist einige signifikante Unterschiede zur Ausgabe von 1967 auf. Diese Unterschiede werden in den bibliographischen Angaben nicht erwähnt, vielmehr wird die Identität der Ausgaben von 1967 und 1987 suggeriert (vgl. Lindgren 1945b, S. 4).[13] Zwei Stellen sollen hier kurz angeführt werden. Der erste Satz von *Pippi Langstrumpf* lautet in den beiden Fassungen:

Außerhalb der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. (PL, S. 8, Ausg. v. 1967)	Am Rand der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. (Lindgren 1945b, S. 8, Ausg. v. 1987)

Nun markieren „außerhalb" und „am Rand" keine Differenzen, die das Verständnis des Buchs für die kindlichen Leser und Leserinnen grundsätzlich verändern. Allerdings ist eine Bewegung der Verortung der Villa Kunterbunt zu beobachten, die sie mehr in die Nähe der gesellschaftlichen Normalität rückt: Pippi wird sozusagen sozialisiert. Dies entspricht der von Astrid Surmatz generell fest-

[13] Auf diese Unterschiede bin ich im Kontext des zu Anfang dieses Abschnitts erwähnten Seminars gestoßen, als wir beim Besprechen von Textpassagen feststellten, dass es Textvarianten gibt, die nicht bibliographisch nachvollziehbar sind. Diese Feststellung gilt auch für andere Texte Lindgrens. Dennoch ist bisher weder ein systematischer Vergleich der deutschen Ausgaben untereinander noch ein Vergleich der Textvarianten mit den schwedischen Originalen unternommen worden. Die folgenden Ausführungen basieren also eher auf punktuellen Beobachtungen, die sich gleichwohl umfassender zu entfalten lohnen.

gestellten Tendenz in der Entwicklung von der Ur-Pippi zu der später veröffentlichten Fassung (vgl. Surmatz 2001). Sie deckt sich zudem mit einer gleichen Tendenz in der Verfilmung von 1968. Hier ist zwar die Villa Kunterbunt nicht wie in der Illustration Rettichs von anderen Häusern der Stadt umgeben, aber die Veränderung der Erzählperspektive rückt das Normale mehr ins Zentrum, denn es ist über weite Passagen Annika, die als Erzählerfigur fungiert und durch ihre direkte Ansprache der Zuschauer eine klare Setzung von Normalität vornimmt, zu der Pippi zwar zunächst in Differenz erscheint, in die sie aber zunehmend integriert wird.

Die zweite Textstelle, die hier angeführt werden soll, erweist sich als symptomatisch hinsichtlich des Eltern-Kind-Verhältnisses:

> „Mein Vater ist ein Negerkönig. Es gibt wahrhaftig nicht viele Kinder, die so einen feinen Vater haben!“ pflegte Pippi sehr stolz zu sagen.
> (PL, S. 10, Ausg. v. 1967)

> „Meine Mama ist ein Engel und mein Papa ist ein Negerkönig. Es gibt wahrhaftig nicht viele Kinder, die so feine Eltern haben!“, pflegte Pippi sehr stolz zu sagen.
> (Lindgren 1945b, S. 10, Ausg. v. 1987)

Zwar gibt es auch in der Ausgabe von 1967 mehrere Stellen, in denen Pippi, gerade wenn sie über ihren Vater und ihre Mutter zusammen spricht, die Mutter als Engel bezeichnet, doch im Zusammenhang der hier zitierten Textpassage wirkt die Veränderung bedeutsam. Der Kontext entfaltet nämlich den Kern der Vateridealisierung: Hier die Mutter auf diese Weise einzuführen relativiert das Beziehungsgefüge, rückt die Dinge gerade und lässt Elternschaft als das Normale der kindlichen Beziehungskonstellation erscheinen. Damit unterstreicht diese zweite Textvariante in ihrer Normalisierung der divergenten Empfindungen und Affekte aus der ersten Variante genau die dort entfaltete Konstellation. Dass damit möglicherweise eine für Lindgrens Werk insgesamt bedeutsame Konstellation angesprochen wird, soll im Weiteren erläutert werden. Dazu soll den unterschiedlichen Facetten von Kindlichkeit nachgespürt und es sollen vor allem die kindlich-jugendlichen Entwicklungsmöglichkeiten betrachtet werden. Dabei wird auch das Geschlecht und die Geschlechtsidentität gerade der weiblichen Figuren in Lindgrens Werk als Produkt einer in den dargestellten Beziehungsgefügen sich entwickelnden sozialen Konstruktion erkennbar. Biographische Deutungsperspektiven für die hier entfalteten latenten Sinnspuren in den Texten sollen vor dem Hintergrund der (auto-)biographischen Konstruktion entfaltet werden.

Zunächst kommen jedoch noch einmal Leserinnen zu Wort, diesmal mit im Kontext der Mutterbindung symptomatischen Fehlleistungen in ihren Erinnerungen: Bereits oben wurde auf Birgits Fehlleistung hingewiesen, die in Bezug auf Michel erinnert, dass er „immer von seiner Mutter eingesperrt wurde“.[14] Auch

[14] siehe oben Anm. 5.

das Material der lesebiographischen Erinnerungen der Schülerinnen des 9. Jahrgangs[15] enthält solche Fehlleistungen oder bezeichnende Erinnerungslücken in Bezug auf zwei Werke, die im Folgenden noch etwas näher betrachtet werden sollen: *Ferien auf Saltkrokan* (Lindgren 1964, im Folgenden nachgewiesen als „FaS") und *Ronja Räubertochter* (Lindgren 1981). So erinnert sich eine Schülerin an Ronja und ihre Mutter, „die bei der Geburt von R. starb". Eine andere Schülerin erinnert sich an *Ferien auf Saltkrokan*, das sie im Alter von fünf bis sieben Jahren von ihrem Vater vor dem Einschlafen oder von ihrem Onkel in den Ferien vorgelesen bekommen hat. Malins weibliche Sicht und die Begrenzung ihrer adoleszenten Entfaltung bleiben dabei auf symptomatische Weise aus der Erinnerung ausgespart:

> Ich fand es einfach toll, dass der Vater mit seinen Kindern jedes Jahr in den Sommerferien auf die Insel Saltkrokan fährt und sich die ganzen Leute auf der Insel untereinander gut kennen und mögen. Ich glaube ich wäre total gerne selbst im Sommer auf dieser Insel gewesen, hätte mit den Kindern gespielt und auch so schöne Abenteuer erlebt. Für mich hat das Buch eine perfekte heile Welt symbolisiert. Ich habe es geliebt mit diesen Geschichten einzuschlafen und von dieser Insel zu träumen.

2 Kindliche Entgrenzung – adoleszente Begrenzung: *Ferien auf Saltkrokan*

Mit dieser Erinnerung ist der zentrale Mythos von *Ferien auf Saltkrokan* angesprochen, der von Ursprünglichkeit und Menschlichkeit und einer magischen Macht, die sich Malin unmittelbar offenbart, als sie Tjorven begegnet:

> So klein habe ich mich noch nie gefühlt [...] wie in dem Augenblick, als ich vor den Augen dieses Kindes in strömendem Regen und bepackt mit Krempel über die Gangway gehen musste. Sie hatte einen Blick, der gleichsam alles sah. Ich dachte, das da muss Saltkrokan selbst sein, und wenn dieses Kind uns nicht akzeptiert, dann werden wir nie akzeptiert hier auf der Insel. (FaS, S. 15)

Saltkrokan ist nicht bloß ein idyllischer Flecken Natur, es ist ein Wesen mit einem Herzen (vgl. FaS, S. 65), liegt an der Grenze zwischen Natur und Zivilisation (vgl. FaS, S. 5) und steht damit in Opposition zu beidem. Saltkrokan ist das Andere und das Ursprüngliche: Alles, was mit der Insel zu tun hat, atmet das Besondere dieses Orts. Selbst der Dampfer, der die Städter zu diesem Reich der Verzauberung bringt, hat besondere Qualitäten: „Die 'Saltkrokan I' ist ein zielbewusster und energischer kleiner Dampfer." (ebd.)

Und nicht nur Malin spürt, dass die Personifikation all dessen, was Saltkrokan symbolisiert, in Tjorven steckt. Auch Malins Vater erkennt an Tjorven

[15] siehe oben Anm. 7.

> etwas von der ewigen, kindlichen Sicherheit [...], von dem Warmen und Sonnigen, das nach Gottes Absicht eigentlich alle Kinder haben sollten (FaS, S. 35).

Die Beziehung zwischen Melcher und Tjorven ist von besonderer Intensität und Nähe. Sie zeichnet sich durch eine Seelenverwandtschaft aus, die den auktorialen Erzähler zu einer im Fluss der Erzählung symptomatisch herausgehobenen Reflexion veranlasst:

> Zwischen Melcher und Tjorven war eine Freundschaft entstanden, wie man sie bisweilen zwischen einem Kind und einem Erwachsenen antrifft, eine Freundschaft zwischen zwei Ebenbürtigen, die vollkommen aufrichtig miteinander sind und das gleiche Recht haben zu sagen, was sie denken. Melcher hatte genügend von einem Kind in sich und Tjorven genügend von etwas anderem, nicht gerade Erwachsenem, aber eine merkwürdige innere Kraft, die es ermöglichte, daß sie tatsächlich als Ebenbürtige oder jedenfalls als beinahe Ebenbürtige miteinander umgehen konnten. (FaS, S. 98f.)

Saltkrokan ist die landschaftliche Metapher für dieses Beziehungsgeflecht und erinnert damit an Näs als Metapher für Astrid Lindgrens eigene Kindheit. Melcher und Tjorven sind als Erwachsener und Kind Personifikationen von Astrid Lindgrens Konzeptualisierung von Erwachsenheit und Kindlichkeit als zweier Sphären, die sich umkreisen, einander zu verlieren drohen und im Akt des Erinnerns und Schreibens immer wieder zu finden sind (s. u.), wobei Astrid Lindgren dies mit bestimmter Bescheidenheit als empathische Bewegung zwischen ihrer ganz eigenen Kindlichkeit und ihrer ganz eigenen Erwachsenheit betrachtet, denn

> es gibt kein anderes Kind, das mich inspirieren kann, als das Kind, das ich selbst einmal gewesen bin (Lindgren 1977, S. 19).

Ferien auf Saltkrokan ist die Entfaltung kindlicher Unbeschwertheit und erwachsener Nähe zum Kind, ist die Entfaltung von Abenteuer und Spiel und ist dabei gleichwohl nicht platte Idylle, denn dem Roman fehlen weder Angst, noch Bedrohung, noch Heimtücke. Aber diese Entfaltung ist auf tragische Weise mit einer Begrenzung verbunden: der Begrenzung von Malin und ihren Möglichkeiten, ihre adoleszenten Wünsche und Regungen zu leben, ihr weibliches Begehren entfalten zu können. Die Assoziationen zum Textgeschehen um Malin lassen Trauer und Mitleid, Wut und Ärger erkennen,[16] ein affektives Geschehen also, das die Konzentration der folgenden Überlegungen auf Malin rechtfertigt.

Auch die erzählerische Konstruktion des Romans weist Malin eine Bedeutung zu, die ihre herausgehobene Betrachtung zu begründen vermag. Neben der Erzählerstimme des auktorialen Erzählers, die sowohl die Übersicht behält und den Lesern mit Reflexionen das Geschehen erläutert, gibt es das Dokument von Malins Tagebuch. Dieses Dokuments bedient sich der auktoriale Erzähler um eine zweite Erzählerstimme zu etablieren, die uns näher an das Geschehen

[16] Aus Platzgründen werden die Details der Leseszene, wie sie oben für *Pippi Langstrumpf* noch entfaltet wurden, ergebnisorientiert verkürzt dargestellt.

bringt, uns in es hineinführt und so Authentizität herstellt, denn Malin dokumentiert in ihrem Tagebuch „alle Streiche der Melcherson-Jungen, auch Melchers" (FaS, S. 13). Mit der Form des Tagebuchs wird dabei gleichzeitig eine besonders persönliche Note gesetzt, weil es uns neben dem Alltagsbericht auch Malins Inneres und damit sie selbst als Figur näher bringt als andere Figuren des Romans. Und gleichzeitig ist das Schreiben Malins ein väterliches Erbe, denn Melcher ist Schriftsteller und „Malin war nicht umsonst die Tochter eines Schriftstellers" (ebd.). In dieser interaktionellen Verankerung des Tagebuchs und des Schreibens liegt auch der Unterschied zwischen Malins Tagebuch und dem von Michels Mutter, das als erzählerische Konstruktion zudem nur in der Verfilmung der Michel-Bücher eine Rolle spielt.

An Malin haften eine tiefe Tragik und eine tiefe Trauer, die sich zwar nicht direkt auf den Tod der Mutter, aber auf die Konsequenzen beziehen, die sich daraus für sie, die Tochter, ergeben haben. Malin ist zu Beginn des Romans neunzehn Jahre alt (FaS, S. 6) und hat ihre Mutter im Alter von zwölf Jahren verloren (FaS, S. 11), sie starb bei der Geburt des jüngsten Bruders Pelle. Ihm ist sie daher von Anfang an eher Mutter als Schwester gewesen. Malins Pubertät und ihre Adoleszenz standen durch den Tod der Mutter unter der Anforderung, mehr und anderes sein zu müssen als ein Entwicklungsraum für Malin als Mädchen und junge Frau. Für die beiden mittleren Geschwister, Johann und Niklas, ist sie mehr Mutter als große Schwester und auch dem Vater ist sie kaum wirklich Tochter, sondern Ehefrau in ihren mütterlich versorgenden und verstehend-empathischen Anteilen, mit allen Konsequenzen hinsichtlich der Diffusionen in der Vater-Tochter-Beziehung:

> „Wie sollen wir ohne Malin fertig werden?", sagte Pelle immer, und so dachten und fühlten sie alle. Denn Malin war Anker und Stütze der Familie. Nachdem ihre Mutter gestorben war, als Pelle geboren wurde, war sie allen Melchersonschen Jungen wie eine Mama geworden, einschließlich Melcher. In den ersten Jahren eine zarte und kindliche und ziemlich unglückliche kleine Mama, aber ganz allmählich immer besser imstande „Nasen zu putzen und zu waschen und zu schimpfen und Zimtwecken zu backen" – so beschrieb sie selbst, was sie machte. (FaS, S. 11)

Als Anker, der das Familienschiff an sicherem Ort halten muss, kann Malin selbst nicht Ankerplatz werden. Das Ankern wird zur Metapher für den Kampf um Malin, die schöne junge Frau mit den blonden Haaren und den grünen Augen. (FaS, S. 13) Malin gilt als Familienbesitz und möglichen Verehrern soll das auch von Anfang an deutlich gemacht werden:

> „Ankern verboten", sollte auf dem Bootssteg des Schreinerhauses stehen, dafür wollte Pelle sorgen. Es wäre sicher leichter gewesen, Malin für sich zu haben, wenn sie nicht so hübsch wäre, das war Pelle klar. (FaS, S. 13)

Malins Interesse an den vielen Verehrern ist nicht ohne Ambivalenz, aber es steckt eine Sehnsucht in ihr, die sie immer wieder ihrem Tagebuch anvertraut und die sie gleichzeitig nicht leben kann. Als sie allein am ersten Abend ihres Aufenthaltes auf Saltkrokan vor dem Haus steht, nimmt sie sich fest vor

> gerade hier und gerade jetzt mit dem Glücklichsein anzufangen. [..] Sommer war es, das fühlte Malin so sehr, daß ihr die Tränen in die Augen traten. (FaS, S. 22f.)

Aber dann ereilt sie wieder die Realität des Kochens für die Familie, des Sich-Sorgens um Brüder und Vater, was ihr die Möglichkeit nimmt, Eigenes zu zeigen:

> Malin hatte sich den ganzen Tag zusammengenommen, jetzt aber fühlte sie plötzlich, daß sie anfangen würde zu weinen. [...] Sie durfte ihren Vater nichts merken lassen und deswegen lief sie nach draußen. Die Tränen kamen, sobald sie zur Tür hinaus war, und jetzt durften sie kommen. Sie lehnte den Kopf gegen die Wand und weinte leise. (FaS, S. 68)

Und in der Regel kommt die Wahrnehmung der Gefühle Melchers vor der Wahrnehmung ihrer eigenen:

> Melcher sank aufs Sofa und seufzte schwer. Malin warf ihm einen forschenden Blick zu. Sie wußte genau, wie es um ihn stand, und das Große Beben würde nicht lange auf sich warten lassen. Dann brauchte er sie, aber bis dahin saß sie schweigend da und strickte. (FaS, S. 58)

Malin kennt ihren Vater auch als mutigen, starken und furchlosen Mann, hat ihn als einziges der Kinder „in entscheidenden Augenblicken des Lebens gesehen" (FaS, S. 56), doch das Romangeschehen ist davon bestimmt, dass Malin ihn bis zum Ende aufbauen und bestätigen muss. Noch als er meint, dass er als Vater versagt habe, weil er den Kindern das Schreinerhaus auf Saltkrokan nicht hat kaufen können und wohl besser ein „Bürochef" geworden wäre, spricht Malin zu ihm wie zu einem verzweifelten Ehemann:

> „Ich will keinen Bürochef im Haus haben", sagte Malin. „Das will keiner von uns. Wir wollen dich haben". (FaS, S. 254)

Im Gewirr der Anforderungen an sie kann Malin nur schwer ihre Adoleszenz leben. Sie hat nicht die zweite Chance, mit der sie die kindlichen Bindungen lösen und neue familiäre, aber eben auch außerfamiliäre Bindungen eingehen kann.[17] Sie ist verwiesen auf die familiäre Kontinuität, wird von den emotionalen Anforderungen an sie festgehalten. Selten gelingt es ihr wenigstens „ein bißchen vom Nötigsten mitzukriegen" (FaS, S. 101). So beschreibt Malin einen Tag des Glücks, an dem im Rückblick dann doch nur Krister, der Verehrer, gestört hat, der sie mit seinem Boot für einen Moment aus den familiären Klauen befreit hat. Damit jedoch auch nichts wirklich passieren kann, hat Malin dem Drängen ihres kleinen Bruders nachgegeben und diesen mitgenommen (vgl. FaS, S. 96, 101ff.), denn letztlich sind weder Krister noch Björn (vgl. FaS, S. 104) die Richtigen. Als dieser Richtige sich dann gegen Ende des Romans in Petter ankündigt, ist Malin zum ersten Mal verliebt und spürt es auch (vgl. FaS, S. 232). Doch die Möglichkeit des Gefühls ist gebunden an die Tatsache, dass Petter sie nicht in Konflikt

[17] Zum Zusammenhang dieser Konzeption von Adoleszenz als zweiter Chance und von Adoleszenz im Spannungsfeld zwischen Familie und Kultur vgl. Erdheim 1988.

bringt mit familiären Bindungen an ihre Herkunftsfamilie. Nicht Melcher, der Vater, trägt die Verantwortung für seine Kinder und füllt die Lücke, die der Tod seiner Frau in seinem Leben, aber auch im familiären Beziehungsgefüge hinterlassen hat. Die Delegation, die Malin annimmt, bindet Vater und Tochter eng aneinander. Diese Bindung ist die unumstößliche Basis und eben auch Grenze für Malins eigene Zukunft als Frau. Und während Petter seinerseits die Familie akzeptiert, setzt Malin erneut ihrer mütterlich-schwesterliche Pflicht über ihr eigenes Begehren:

> Pelle hat Petter gern, das ist richtig und wie wäre es auch anders möglich? Aber gleichzeitig ist er wie gewöhnlich ein wenig ängstlich [...].
> „Du bist doch auf jeden Fall meine Malin?"
> Ja, mein allerliebstes Brüderchen, das bin ich. Und wenn Tjorven und Stina auch der Meinung sind, daß ich eigentlich schon viel zu sehr vom Alter gebeugt sei, um mir überhaupt einen verwunschenen Prinzen angeln zu können, so finde ich trotzdem, daß der Prinz ein paar Jahre auf mich warten kann. Und er hat gesagt, er werde es tun. Jetzt dämmert eine neue Juninacht über Saltkrokan herauf. Und jetzt will ich schlafen. Morgen aber werde ich erwachen und dann auch glücklich sein. Das glaube ich, tralala! (FaS, S. 236f.)

In diesem „tralala", mit dem sich Malin ihr Glück herbeiredet, kommt die Tragik dieser Hauptfigur an der Peripherie von *Ferien auf Saltkrokan* zum Ausdruck: die Tragik einer begrenzten Adoleszenz. Malins Kindheit wurde durch den Tod der Mutter abrupt beendet, ohne Übergang wird sie selbst „Mutter" und bleibt dabei auf besondere Weise dem Vater verbunden. Fast möchte man meinen, Malin sei eine literarische Verdichtung wesentlicher biographischer Erfahrungen Astrid Lindgrens selbst: des Endes der Kindheit als eines Verlusterlebens, des abrupten Endes der Adoleszenz durch eine uneheliche Schwangerschaft im Alter von achtzehn und der Verbundenheit mit dem Vater im Medium der Sprache und im Akt des Erzählens.

3 Adoleszenz als Leerstelle – Aspekte der autobiographischen Konstruktion der „Astrid Lindgren"

Immer wieder hat Astrid Lindgren das Bild von sich als einer Kindlichkeit und vor allem der eigenen Kindheit verbundenen Frau gezeichnet. Die eigenen Kindheitserfahrungen sind die tragende und essentielle Basis für Lindgrens Schaffen:

> Kinderbücher kann man nur schreiben, wenn man von der eigenen Erfahrung ausgeht, ein Kind zu sein. (Lindgren 1961b, S. 408)
>
> Oftmals sind es eigentlich gar nicht Einfälle, sondern nur Umdichtungen eigener Erlebnisse aus einer fernen Kindheit. Sie leuchten in der Erinnerung auf wie huschende Lichter eines Blinkfeuers. (Lindgren 1972, S. 514)

In der Regel lenken diese „Lichter eines Blinkfeuers“ die Bewegung des Schreibens in harmonische Kindheitsgewässer. Die Härte des Alltags wird nicht verschwiegen, aber seine Unbeschwertheit bildet den prägenden Eindruck. Nur selten wirft das Blinkfeuer auch mal ein Licht auf kindliche Not wie im Falle Pelles (vgl. Lindgren 1959), mit dessen Geschichte Lindgren bekennt, ihr „fünfjähriges Ich“ getröstet zu haben, „das bestimmt irgendwo unter den Jahresringen meiner Seele noch vorhanden ist“ (Lindgren 1972, S. 516).

Die allgemeine Aussage, dass Kindheitserfahrungen eben das Schreiben beeinflussen, hat bei Lindgren eine exklusive Seite, die das Allgemeine im Besonderen radikalisiert:

> es gibt *kein anderes Kind, das mich inspirieren kann*, als das Kind, das ich selbst einmal gewesen bin. (Lindgren 1977, S. 19; Hervorhebung des Autors)

Die Verbundenheit mit dem inneren Kind, das hier als Motor des Schreibens deutlich wird, zeigt sich letztlich als weit mehr denn als bloßer Schreibanlass. Sie ist Lebensprinzip, denn nach dem Ende ihrer aktiven Schriftstellerei bekennt Lindgren offensiv:

> Ich hole meine Kindheit immer zurück. Sie verschwindet nicht, nur weil ich nicht mehr darüber schreibe. (Lindgren 1992, S. 839)

Nun ist die Konstruktion dieser mit dem inneren Kind verbundenen Frau, die diese Verbindung zur Basis ihrer schriftstellerischen Profession gemacht hat, auch gekennzeichnet von Oppositionen. Eine Opposition ist die der Erwachsenen selbst. Deren Gegenwart ist charakterisiert durch den Bezug auf Vergangenheit sowie durch den unentwegten Versuch, sich des „entschwundene(n) Land(s)“ sprachlich zu vergewissern, es damit quasi magisch zu bannen. Während so das Verlorene wiedergeholt und damit vergegenwärtigt wird, bleibt ein anderer Verlust in einer zweiten Opposition zur Kindheit unaufgelöst. Im Kontext der erneuten Beschwörung der Besonderheit der Ehe ihrer Eltern, die Lindgren immer wieder in der „irrsinnigen“ Liebe des Vaters sah, beschreibt sie die Differenz ihrer eigenen Ehe:

> Meine Ehe war anders, aber auch glücklich. Nur, ich habe Kinder immer mehr geliebt als Männer. (Lindgren 1992, S. 841)

Auch die Beziehung zum eigenen Mann, zu Männern generell, ist überlagert, ja abgesetzt von Beziehungen zu Kindern. Sie hat sich nicht von der Bindung an Kinder gelöst, hat diese Bindung nicht in jener aufheben können. Das Leben scheint wie bestimmt vom Versuch des Ungeschehen-Machen-Wollens des als Trauma erlebten Endes der Kindheit.

> Ich erinnere mich noch an den Sommer, als ich dreizehn war und merkte, daß ich nicht mehr spielen konnte. Ich stellte es fest. Es ging einfach nicht. Es war entsetzlich. Und traurig. (Ljunggren 1994, S. 68; vgl. auch Lindgren 1995, S. 854f.)

Auch wenn Lindgren betont, dass man diese Trauer überwinden kann, dass sie vorbeigeht (vgl. Lindgren 1995, S. 854f.), lässt sich bei ihr unschwer erkennen, dass diese Trauerarbeit eine Lebensaufgabe geworden ist. Sie scheint verstärkt worden zu sein durch eine zweite einschneidende Erfahrung, die möglicherweise sogar traumatisierend gewirkt hat.

> Eigentlich war meine Jugendzeit sehr lustig, nur endete sie damit, daß ich mit achtzehn schwanger wurde. (Lindgren 1992, S. 840)

Diese Schwangerschaft und die folgende Geburt des Sohnes Lars / Lasse hat nicht nur die Trennung vom Elternhaus beschleunigt, sie war zudem der Anfang eines Abschnitts in Lindgrens Leben, der in den Biographien zum Teil widersprüchlich dargestellt wird und auf der Ebene der biographischen Konstruktion erst durch die Erzählung der Entstehungsgeschichte von *Pippi Langstrumpf* zu einem glücklichen Ende kommt. Wie eine Erklärung für die im Zusammenhang der frühen Mutterschaft stehenden Verwerfungen kann man daher Lindgrens Abneigung lesen, für Teenager oder für Erwachsene zu schreiben.

> Aber ich glaube eigentlich nicht, daß ich jemals Bücher für Erwachsene schreiben werde. Ich habe nicht das geringste Verlangen danach. [...] Es kommt mir einfach nicht selbstverständlich vor. Dagegen kommt es mir ganz selbstverständlich vor, für Kinder zu schreiben. [...] Möglicherweise kann man noch Bücher für Teenager schreiben, aufgrund der eigenen Erfahrungen als Teenager, aber da ich nie selbst ein Halbstarker gewesen bin, kann ich auch auf gar keinen Fall über sie schreiben. (Lindgren 1961b, S. 407f.)

Etwas moderater erklärt Lindgren später, dass sie ihre Jugend eben nicht so deutlich erinnere wie ihre Kindheit (vgl. Lindgren 1992, S. 840), doch wird dabei auch klar, dass literarische Gegenstände für Lindgren nur als erfahrungsbasierte Gegenstände denkbar sind – und Erfahrung jenseits der Kindheit steht ihr literarisch nicht adäquat zur Verfügung. Diese Auffassung hatte Lindgren auch schon radikaler und in vollem Bekenntnis zum damit verbundenen Affekt vertreten und behauptet, sich weder in der Lage zu sehen noch Lust zu haben für Erwachsene zu schreiben (vgl. Lindgren 1983, S. 782). Auch wenn diese Aussage in einem Kontext gemacht wurde, in dem es darum ging, die Abwertung des kinderliterarischen Schreibens zurückzuweisen, ist doch die Abneigung gegen literarische Gegenstände jenseits der Kindheit unübersehbar.

Nun gibt es eine gewichtige Ausnahme von dieser Regel, nur Kindheit zum Thema literarischen Schreibens zu machen. Es ist dies neben den politischen Schriften, die zum Teil ja durchaus auch poetische Dimensionen haben, die Erzählung der Ehe ihrer Eltern unter dem Titel *Samuel August von Sevedstorp und Hanna in Hult* als Teil der Sammlung *Das entschwundene Land* (DeL, S. 7–39, im Folgenden nachgewiesen als „DeL"). Diese Erzählung ist einerseits natürlich auch ein autobiographisches Dokument, insofern es die Beziehung der Eltern als materielle und emotionale Bedingung der eigenen Entwicklung schildert. Aber *Samuel August von Sevedstorp und Hanna in Hult* ist mehr und enthält im Kontext

des Aufspürens latenter biographischer Spuren für die literarische Gestaltungen Astrid Lindgrens einige symptomatische Hinweise. Da ist zum einen die unterschiedliche Gewichtung der Eltern, mit denen sie zum Glück der Ehe beigetragen haben, jene Betonung der „irrsinnigen“ Liebe des Vaters. Zwar ist die Autorin um Ausgewogenheit bemüht, aber es wird deutlich, dass es den unentwegten Bemühungen Samuel Augusts um seine Hanna geschuldet ist, dass die eher spröde und zweifelnde Frau in die Ehe eingewilligt hat (vgl. DeL, S. 20, 22f.). Ergänzt wird dies durch das Bekenntnis, dass als Teil der biographischen Tradierung in der Familie die Kinder mit dem Vater und seinen Wünschen identifiziert waren (vgl. DeL, S. 20). Als Teil dieses Geschehens – und diesmal ausschließlich in Bezug auf das Verhältnis der Tochter Astrid zum Vater Samuel – wird im Erzählen eine besondere Nähe hergestellt, die darin besteht, dass Astrid der Mündlichkeit des Vaters Schriftlichkeit verleiht:

> Aber da ich diese Liebesgeschichte mit all ihrem Hin und Her und rührenden Drum und Dran nun einmal erzählen will – diese Liebesgeschichte, die mir deshalb so besonders ans Herz gewachsen ist, weil ich dabei ständig die Stimme meines Vaters höre, wenn er davon erzählt – [...] (DeL, S. 21).

So scheint es eine Aufgabe Astrids in dieser Wendung zu den eigenen Eltern zu sein, dem Vater eine dauerhafte Stimme zu geben. Diese Verbundenheit im Erzählen ist eine ganz wesentliche und intime Dimension der Vater-Tochter-Beziehung Astrid Lindgrens. Jenseits des explizit Biographischen schreibt sich Samuel zudem in das literarische Werk seiner Tochter ein. Mit *Michel* erschafft sie auf der Basis der Erzählungen ihres Vaters den Jungen seiner Kindheit, einen Jungen, „der fast wirklich existierte“ (DeL, S. 98). Das Erzählen – und als Lindgren'sches Erzählen ist es ein Erzählen von Kindheit – ist mehr als bloß ein väterliches Erbe, es stellt sich als eine tiefe und affektiv hoch besetzte Verbindung zwischen Vater und Tochter dar.

Astrid Lindgren ist von kritischer Seite mitunter der Vorwurf gemacht worden, ihre Kindheitsschilderungen seien eine Flucht, verdeckten die Anstrengungen und Versagungen in der eigenen Kindheit, idealisierten das schwere ländliche Leben zu Beginn des 20. Jahrhunderts, seien ein Befreiungsschlag gegen die Enge der Kindheit (vgl. Lindgren 1959, S. 448). Gegen diese Anmutungen kann Lindgren freimütig behaupten: „Ich schwöre – mein Nest war mir nicht zu eng!“ (ebd.) Das Werk Astrid Lindgrens ist, so lässt sich als Ergebnis der Kritik der biographischen Konstruktion vermuten, nicht die Sehnsucht nach einer nicht gehabten Kindheit. Wenn das Werk im Sinne Freuds aber doch als eine Deckerinnerung zu bezeichnen ist (Freud 1899), dann ist das Verdeckte in einer anderen Lebensphase zu vermuten. Astrid Lindgrens fortgesetztes Bemühen „das Kind in mir selbst zu unterhalten“ (Lindgren 1977, S. 18) könnte dann als eine beständige Vermeidung der Auseinandersetzung mit adoleszenter Entwicklung betrachtet werden.

4 Jenseits der Kindheit – das Schicksal der Räubertochter Ronja

Diese These soll abschließend für einige Überlegungen zu Astrid Lindgrens letztem Roman *Ronja Räubertochter* (Lindgren 1981, im Folgenden nachgewiesen als „RR") die Basis bilden. Gabriele Cromme strukturiert die Darstellung des Mädchentypus der Amazone geradezu auf Ronja hin und sieht in ihr das am weitesten entwickelte und erfolgreichste Modell dieses Typus:

> Von allen Mädchenfiguren Astrid Lindgrens ist Ronja Räubertochter die stärkste Figur, vor allem deshalb, weil sie den schwersten Kampf im Rahmen des erzählten Geschehens zu bestehen hat – die Ablösung von ihrem bis dahin idealisierten Vater. (Cromme 1996, S. 96)

Damit ist zweierlei impliziert: Ronja Räubertochter ist im Kern ein Adoleszenzroman, denn die Ablösung vom idealisierten Vater ist eine wesentliche Entwicklungsaufgabe der weiblichen Adoleszenz.[18] Zudem sieht Cromme diesen „Kampf" als gewonnen an, demnach hat Ronja zumindest in diesem Aspekt eine erfolgreiche Adoleszenz durchlaufen. Das adoleszente Thema wird von Cromme allerdings nur indirekt benannt; darin folgt sie Lindgren in der Vermeidung von Explizitheit bei diesem Thema.

Der Text Lindgrens selbst skizziert aber offensichtlich eine Entwicklungskonstellation, die durch adoleszenztypische Aspekte gekennzeichnet ist. Da ist zunächst das Thema von Autonomie und Welterkundung. Immer in Abgrenzung zum haltenden Vater wird Ronjas Gang in die Welt und die Wahrnehmung der Welt geschildert:

> „Lovis", sagte er [Mattis] zu seiner Frau, „unser Kind muß lernen, wie es ist, im Mattiswald zu leben. Laß Ronja hinaus!"
> „Schau an, hast du das endlich auch begriffen?" sagte Lovis „Wenn es nach mir gegangen wäre, dann wäre sie schon längst draußen." (RR, S. 16)

Ausgestattet mit dem Wissen und den Fähigkeiten, die sie im Binnenraum der familiären Beziehungen erlernt hat, erobert sich Ronja die Welt, macht ihre eigenen Erfahrungen und tritt auch in Widerspruch zu dem, was andere Familienmitglieder, namentlich Mattis, in dieser Welt tun. Dabei gehören nicht nur die Eltern Mattis und Lovis zu diesem Binnenraum, auch die anderen Räuber werden Teil des Familiengeschehens, wobei sie in einer Mischung aus kindlichen und onkelhaften Anteilen geschildert werden (vgl. RR, S. 13f.). Ronjas Forderung, ihre Entwicklung autonom und nicht im Kontext der Familiengenealogie (vgl. RR, S. 65f.) zu bestimmen, ist nicht nur ein wesent-

[18] Vgl. Mertens 1994, S. 130–178, insbesondere S. 137–140. Cromme stützt ihre Argumentation dagegen lediglich auf Piaget und das kognitionspsychologische Konzept der Entwicklung, das zwar sicher von großer Bedeutung ist, das aber gerade die Psychodynamik der Vater-Tochter-Beziehung nicht zu erfassen vermag.

licher Konflikt mit dem Vater, sondern verdeutlicht auch die adoleszente Chance, aus dem Widerspruch etwas Neues entstehen lassen zu können (vgl. Erdheim 1988). Sehr deutlich ist damit auch die Beziehung zu den Eltern neben der Welterkundung als Konfliktfeld für Ronjas Entwicklung benannt. Indirekt zeigt sich in der Differenz zwischen Mattis und Lovis über den Zeitpunkt der Einleitung von Ronjas Abnabelung auch die Entwicklungskonstellation ‘Geschlechtsidentität’ als bestimmend für Ronja. Sie ist zudem eingebunden in die Entwicklung einer autonomen heterosexuellen Geschlechtsorientierung, was in der Beziehung zu Birk, dem Sohn aus der verfeindeten Borka-Sippe, entfaltet wird. Allerdings ist der Text bemüht, die Beziehung zu Birk ihrer erotischen und ganz und gar ihrer sexuellen Dimensionen zu berauben, indem sie als geschwisterliche Beziehung bezeichnet wird. Doch – zunächst in Andeutungen über die Qualität der Beziehung – weist der Text selbst über die Geschwisterlichkeit hinaus:

> Da begann sie so laut und haltlos zu weinen, daß sie sich schämte. Sie konnte ihm vor lauter Schluchzen nicht antworten, und als er sich niederbeugte, um sie hochzuheben, schlang sie die Arme um seinen Hals und murmelte voll Verzweiflung:
> „Laß mich nicht allein! Laß mich nie mehr allein!“
> Darüber lächelte er. (RR, S. 78)

Und schließlich beginnt Ronja ihr Erleben mit Birk gegenüber ihrem Vater als Geheimnis zu bewahren, was mehr ist als das Vermeiden des Themas der konkurrierenden Sippe. Schließlich – das soll als Argument trotz der überwiegend entwicklungsdynamischen Argumentationslinie nicht unterschlagen werden – lässt sich die Beziehung Ronjas zu Birk und ihr Eingebundensein in das Umfeld zweier verfeindeter Sippen auch als intertextueller Hinweis auf Romeo und Julia lesen, was das Beziehungsgeschehen ebenfalls seiner geschwisterlichen Verhaftung entzieht. Insgesamt scheint daher nur das märchenhaft-fantastische Szenario, in das der Roman mit seinen Fabelwesen und seiner historischen Situierung eingebettet ist, gegen eine Einordnung als Adoleszenzroman zu sprechen, denn die skizzierten Entwicklungsfelder und -konstellationen decken sich mit Carsten Gansels Definition des Adoleszenzromans und insbesondere seiner inhalts- bzw. stoffbezogenen Typologie der Gattung (vgl. Gansel 2000, S. 370f.).

Während sich Ronjas Entwicklung anhand der skizzierten Konfliktfelder daher durchaus als adoleszente Entwicklung beschreiben lässt, bleibt der Roman gerade hinsichtlich der entwicklungspsychologischen Einordnung dieser Konflikte auf mehrfache Weise unbestimmt. Neben dem märchenhaft-fantastischen Szenario des Romans sind es vor allem seine historische und seine soziale Situierung, die eine Unbestimmtheit hinsichtlich der sozialen Einordnung des Entwicklungsthemas implizieren. Dies bedeutet, dass es unangemessen sein könnte, im Zusammenhang des Romans überhaupt von einer Adoleszenz zu sprechen. Der Roman lässt sich auf Grund der Tatsache des Räubertums, das ihn bestimmt, zeitlich im Mittelalter oder in der frühen Neuzeit verorten. Die Reichweite einer zentralen staatlichen Ordnungsmacht ist deutlich begrenzt, moderne staatliche

Strukturen sind noch nicht entwickelt. Entsprechend ist die soziale Strukturierung die einer Bande bzw. eines Stammes. Davon abweichend entspricht die Darstellung der Frauen und ihrer Stellung in der Gruppe nicht dem Wirklichkeitsmodell eines realistischen Zeitgemäldes. Dennoch haben wir es historisch und sozial mit vorbürgerlichen Strukturen zu tun, die zu den Gattungsmustern des Adoleszenzromans im Widerspruch stehen (vgl. Gansel 2000, S. 370f.).

Das Alter der Protagonistin Ronja stellt ein weiteres Unbestimmtheitsmoment dar. Der Roman beginnt mit Ronjas Geburt, schildert knapp ihre Kleinkindzeit sowie die Entwicklungsphase der Latenz. Diese vergleichsweise lange Entwicklung wird durch extrem raffende Passagen (RR, S. 13, 15) überbrückt. Den Kern des Romans bildet in den Kapiteln 3 bis 18 die Darstellung eines Zeitraums von ca. 18 Monaten,[19] dessen Anfang und damit die Altersspanne in Ronjas Entwicklung gleichwohl nicht genau bestimmt sind. Bedeutend für die Entwicklung Ronjas, gerade auch hinsichtlich der Aspekte von Unbestimmtheit, ist die Frage des Geschlechts. Das biologische Geschlecht Ronjas ist weiblich und wird durch Lovis im Akt einer magischen Benennung quasi zugeteilt.

> „Wie soll sie denn heißen?" fragte Glatzen-Per.
> „Ronja", antwortet Lovis. „So, wie ich es schon seit langem beschlossen habe."
> „Aber wenn's nun ein Junge geworden wär?" meinte Glatzen-Per.
> Lovis sah ihn ruhig und streng an. „Wenn ich beschlossen habe, daß mein Kind Ronja heißt, dann wird es auch eine Ronja." (RR, S. 7)

Dieser Benennungsakt kommt einer rituellen Festlegung gleich und hebt die Differenz zwischen biologischem und sozialem Geschlecht tendenziell auf. Lovis Perspektive auf die Entwicklung ihrer Tochter scheint daher weniger im Konzept der adoleszenten Entwicklung als in dem der Initiation zu fassen zu sein. Ronja begleitet Lovis, imitiert sie und ihre Fähigkeiten. So singt sie Birk das Wolfslied, das ihr selbst gesungen wurde, und sie wendet die Heilkunst an, die sie von Lovis gelernt hat. Insgesamt kennt die Beziehung zwischen Lovis und Ronja keinerlei Konflikt und Differenz: Sie ist, was sie ist, jenseits von Alter und Entwicklung und ohne eine merkliche Intensität an Affektschwankungen.

Anders stehen die Dinge, wenn es um die Beziehung zwischen Ronja und ihrem Vater geht. Zwar ist Mattis bei Lovis' Erläuterungen hinsichtlich des Zusammenhangs von Namen und Geschlecht zugegen, aber seine Benennung seiner Tochter weist einige Eigentümlichkeiten auf, die zumindest die Frage erlauben, ob er seine Tochter tatsächlich eindeutig als Mädchen wahrnimmt. In der Regel spricht Mattis in Ronjas Gegenwart von ihr als „Ronjakind", so redet er sie meistens an. Über sie spricht er durchaus als Tochter, so gleich nach ihrer Geburt (RR, S. 6), oder als er sie vor den anderen Räubern begeistert beschreibt (RR, S. 16). Eine deutliche Bezeichnung ihres Geschlechts durch ihren Vater erfährt Ronja schließlich in der Anrede „meine Tochter", als Ronja nach Birks Gefangen-

[19] Es handelt sich um die Zeit vom Herbst des Jahres x bis zum Frühjahr des Jahres x+2.

nahme gegen Mattis rebelliert (RR, S. 123). Erst gegen Ende des Romans werden die Anredeformen gemischt; dies signalisiert eine gewisse Ausgewogenheit, ist allerdings auch von einem mit regressiven Momenten durchzogenen szenischen Geschehen bestimmt.

> „Mein Kind“, flüsterte Mattis. „Mein Kind!“
> Dann rief er mit lauter Stimme:
> „Ich habe mein Kind wieder!“
> Ronja weinte in seinen Bart und fragte schluchzend:
> „Bin ich jetzt wieder dein Kind, Mattis? Bin ich jetzt wirklich wieder dein Kind?“
> Und Mattis weinte und antwortete:
> „Ja, wie du es immer gewesen bist, Ronjakind! Meine Tochter, um die ich Tage und Nächte geweint habe. Mein Gott, wie habe ich gelitten!“ (RR, S. 207)

Gerade die Deutung dieser Szene ist zentral für die Frage, ob Ronja die adoleszente Entwicklungsaufgabe der Deidealisierung des Vaters gemeistert hat oder nicht. Entscheidend dafür ist letztlich die Frage, wie man die deutlichen Hinweise auf das Wiederherstellen einer Vater-Tochter-Beziehung deutet, als Regression oder als Wiederannäherung auf veränderter Basis. Für diese Entscheidung ist nicht allein wichtig, welche Entwicklung Ronja genommen hat. Auch die Entwicklung des Vaters spielt eine gewichtige Rolle. Ronja hat mit Birk in der Bärenhöhle wichtige Entwicklungsschritte vollzogen, aber in ihrer Bindung an den Vater hat sich dadurch nicht so sehr viel geändert. Als Ronja nach dem Kampf gegen die Graugnomen Birk abends in der Bärenhöhle das Wolfslied singt und sich so ihrer Eltern erinnert, führt dies dazu, dass sie von Mattis träumt,

> Mattis säße allein in einem dunklen schwarzen Wald und weinte so sehr, daß aus den Tränen zu seinen Füßen eine Quelle wurde. Und tief unten in dieser Quelle saß sie selbst. Und war wieder klein und spielte mit Zapfen und Steinchen, die er ihr mitgebracht hatte. (RR, S. 155)

Der Traum zeigt das tiefe Verbundensein zwischen Mattis und Ronja, ein Ineinander-Fließen und weitgehendes Ungetrennt-Sein. Als Lovis Ronja und Birk in der Bärenhöhle besucht und von Mattis Leid erzählt, ist Ronja nicht von Schuld ergriffen, was man sich auch als Ergebnis von Lovis' Erzählung vorstellen kann. Sie besteht auf der Kausalität der Ereignisse: Mattis hat Ronja als Tochter verstoßen, nicht sie ihn als Vater. Doch auch in Lovis Umgang mit Ronja steckt ein großes regressives Angebot, das Ronja nicht ausschlagen kann und das Birk in seiner Wirkung wohl als Bedrohung ihrer, seiner und Ronjas Beziehung richtig einzuschätzen weiß (vgl. RR, S. 195ff.). Als Mattis dann auftaucht, wird er wohl durch Lovis von Ronjas Haltung wissen, doch statt einer Entschuldigung gibt es zunächst jene tränenreiche und wortlose Vereinigung, die oben zitiert wurde. Mattis versichert sich daraufhin der von Lovis geschilderten Haltung Ronjas und bestimmt dann herrisch: „Komm, Ronja, jetzt gehen wir.“ (RR, S. 208) Erst als Ronja zögert, nimmt Mattis Birk und damit Ronjas Zerrissenheit war und beginnt sich weniger von seinen Affekten leiten zu lassen, als von rationalen Über-

legungen über die Möglichkeiten, sein Bedürfnis nach einer Rückkehr Ronjas in die Mattisburg durchzusetzen.

Der Charakter von Mattis ist in der Anlage des Buchs von einer tiefen kindlichen Bedürftigkeit sowie davon geprägt, dass er seinen Affekten hilflos ausgeliefert ist. Beides sind Eigenschaften, die nicht dazu angetan sind, Ronja als Andere zu erkennen und zu behandeln. Das aber wäre nötig, um Ronja ein väterliches Objekt zu sein, das loslässt und in dem sich die Tochter spiegeln kann, ohne sich gefangen zu fühlen.

Ob Mattis etwas gelernt hat, ob er sich zu einem unterstützenden Vater entwickelt hat, bleibt auch am Ende des Romans eine offene Frage. Ebenso offen ist die damit verbundene Frage, ob Ronjas Frühlingsschrei, dessen Nachhall im Wald das Buch beschließt, tatsächlich ein „Jubelschrei" (RR, S. 237) ist. Vielleicht verdeckt er auch nur die Verzweiflung, diesem Vater sich nicht in freier innerer Entscheidung zuwenden zu können.

Katrin Askan hat zu Recht darauf hingewiesen, dass *Ronja Räubertochter* offen endet (Askan 2001, S. 627). Diese Offenheit lässt sich möglicherweise schließen, wenn man die Auffassung vertritt, dass man aus diesem Ende nicht mehr machen soll, als da steht. Schließlich ist es ein Märchen, eine fantastische Abenteuergeschichte. Aber das irritierende Gefühl bleibt: Mit diesem inneren Vater wird es Ronja schwer haben. Und der äußere Vater hilft Ronja nicht, mit dem inneren ins Reine zu kommen. Birk wird viel Geduld haben müssen!

5 Schluss

Es ließe sich leicht widerlegen, dass Astrid Lindgren nur kindliches Glück schildert. Mitnichten hat sie das getan! Insofern ist hier nicht behauptet worden, gegen die heile Welt im Werk Lindgrens müsse auch das Dunkle und das Brüchige gesehen werden. Sowohl im realistischen wie im fantastischen Werkkomplex gibt es kindliches Leid, gibt es kindliche Ängste. Wenn wir an solche Gefühle der Verzweiflung denken, wie sie Lotta (Lindgren 1961a) und Pelle (Lindgren 1950) beherrschen, bevor sie sich entschließen auszuziehen, dann machen die Texte trotz ihrer mitunter ironisch-distanzierten Erzählhaltung sehr wohl deutlich, dass Pelle, Lotta und das sich mit ihnen identifizierende Kind, das die Geschichte vorgelesen bekommt, tatsächlich von Gefühlen der Wut und Trauer ergriffen sind. Und sie lösen die mit diesen Gefühlen verbundene Verzweiflung im Happy-End der Geschichte auf, das kindliche Autonomie als lebbar schildert, weil sie rückgebunden ist in das Aufgehobensein bei Mutter und/oder Vater.[20] Auch die Brüder Löwenherz sind mit ihren Ängsten vor dem, was jenseits des Hier und Jetzt mit seinen existenziellen Bedrohungen liegt, aufgehoben in einer philosophisch-kosmologischen Einheit von Gut und Böse, einer Bestimmung durch das Licht,

[20] Vgl. zum Wirkungsmechanismus dieses Rezeptionsgeschehens grundsätzlich Kallenbach 2003.

dessen Botschafterin die weiße Taube ist. Sie sind aufgehoben in den Vorstellungen und Hoffnungen, für die Astrid Lindgren mit Nangijala und Nangilima poetische und wirksame Namen gefunden hat.[21]

Aber es gibt auch ungelöste Trauer, unerfüllte Sehnsucht und anhaltendes Leid und sie bilden etwas, das man die Spur eines latenten Texts in Astrid Lindgrens Werk nennen könnte. Diese Spur muss und soll nicht ausgespielt werden gegen andere Spuren, seien sie nun ebenso latent oder seien sie manifest. Aber Forschung könnte versuchen, das Leiden, die ungestillte Sehnsucht, die Differenz und die Brüche als Bestandteil und vielleicht sogar als Bedingung dessen zu sehen, was den Erfolg ausmacht. Eine solche Forschung könnte zwar auch jener ironischen Distanzierung anheim fallen, die Astrid Lindgren anderen literaturwissenschaftlichen Analysen ihres Werks hat angedeihen lassen (Lindgren 1959; 1983) und deren Wiederholung immer wieder beliebt ist (vgl. u.a. Boie 2002, S. 17), möglicherweise um literaturwissenschaftliche Perspektivierung wenn nicht in die Schranken zu verweisen, so doch deutlich zu relativieren. Aber das ist ja auch nicht die Aufgabe literaturwissenschaftlicher Fragebildung, dass sie sich mit den Perspektiven der Autoren und Autorinnen deckt, denn es gibt jenseits dessen, was Autorinnen und Autoren über ihr Werk sagen, immer interessante Werkaspekte zu entdecken. Die für diese Entdeckung nötige Haltung der Kritik und der empathischen Differenz gegenüber dem Objekt bedeutet im Falle der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung immer auch Entidentifizierung vom inneren Kind und den auf das wissenschaftliche Objekt projizierten kindlichen Selbstanteilen. Gerade der Komplex der autobiographischen Konstruktion der „Astrid Lindgren“ und seiner zahlreichen biographischen Tradierungen lässt ein Bedürfnis sichtbar werden, es möge jemanden geben, der/die das „entschwundene Land“ der Kindheit dauerhaft bewahrt. Hier kritische und analytische Sichtweisen in Anwendung zu bringen bedeutet gerade nicht Verdrängung und Ausgrenzung der Kindlichkeit, sondern Entdeckung von Bedeutungsvielfalt und Wiederannäherung in der Fähigkeit zu empathischer Differenz. Der Gewinn einer solchen Analyse besteht nicht nur darin dem Verständnis von Astrid Lindgrens Werk und des biographischen Kontexts ihrer schriftstellerischen Professionalität weitere Facetten hinzuzufügen. Er besteht auch in einer differenzierteren Sicht auf die Forscherinnen und Forscher sowie ihr kindliches Selbst. Denn: Ist nicht jede gelingende Erkenntnis des Anderen immer auch verknüpft mit einer gelingenden Erkenntnis des Selbst?

[21] Die Wirksamkeit dieses Konzepts zeigt sich u.a. im Umgang mit Astrid Lindgrens eigenem Tod durch die sich tröstenden Hinterbliebenen (vgl. etwa Kvint 2002). Dieses Trostkonzept kommt auf beeindruckende Weise auch in einer Todesanzeige zum Tod einer Grundschülerin zur Anwendung, die ich in der Nordwest Zeitung / Oldenburg vom 27. August 2003 fand: „Jasmin ist auf dem Weg nach Nangijala, auf dem Weg zu ihren Freunden, den Gebrüdern Löwenherz, in das Land der Märchen und Sagen und Abenteuer und Lagerfeuer.“ (NWZ 27.08.2003, S. R8)

Literatur

Askan, Katrin (2001): Ronja Räubertochter. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 624–627

Belgrad, Jürgen (1996): Detektivische Spurensuche und archäologische Sinnrekonstruktion. Die tiefenhermeneutische Textinterpretation als literaturdidaktisches Verfahren. In: Literarisches Verstehen – Literarisches Schreiben. Positionen und Modelle zur Literaturdidaktik. Hg. von Jürgen Belgrad und Hartmut Melenk. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 133–148

Berf, Paul; Surmatz, Astrid (Hrsg.) (2001): Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins

Boie, Kirsten (2002): Frag doch einfach das Kind in dir. In: Oetinger Lesebuch. Almanach 2002/2003. 39. Jg. Hamburg: Oetinger, S. 13–19

Cromme, Gabriele (1996): Astrid Lindgren und die Autarkie der Weiblichkeit: literarische Darstellung von Frauen und Mädchen in ihrem Gesamtwerk. Hamburg: Kovac

Cromme, Gabriele (1998): Die traditionellen Mädchenbücher Astrid Lindgrens. Vorboten einer veränderten Mädchenliteratur. In: Das Fremde in der Kinder- und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven. Hg. von Bettina Hurrelmann und Karin Richter. Weinheim u. a.: Juventa, S. 59–75

Devereux, Georges (1967): Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. München: Hanser

Erdheim, Mario (1988): Adoleszenz zwischen Familie und Kultur. In: Ders.: Die Psychoanalyse und das Unbewußte in der Kultur. Aufsätze 1980–1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 191–214

Figdor, Helmuth (1994): Lotta zieht um. Kindliche Konflikte in den Geschichten Astrid Lindgrens. In: Kinderbuch-Klassiker psychoanalytisch. Von Robinson bis Hotzenplotz. Hg. von Sylvia Zwettler-Otte. München; Basel: Reinhardt, S. 55–79

Freud, Sigmund ([1899] 1952): Über Deckerinnerungen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. von Anna Freud u. a. Band 1: Werke aus den Jahren 1892–1899. London: Imago, S. 530–554

Gansel, Carsten (2000): Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1: Grundlagen – Gattungen. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweier: Schneider Verlag Hohengehren, S. 359–398

Kallenbach, Gudrun (2003): Entwicklungspsychologische Aspekte der Rezeption von Bild und Text. In: Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis. Hg. von Jörg Steitz-Kallenbach und Jens Thiele. Freiburg: Herder, S. 53–68

Kvint, Kerstin (2002): Astrid in der weiten Welt. In: Oetinger Lesebuch. Almanach 2002/2003. 39. Jg. Hamburg: Oetinger, S. 34–44

Lindgren, Astrid ([1945 a] 1967): Pippi in der Villa Kunterbunt. [Ursprünglich: Pippi Langstrumpf]. In: Pippi Langstrumpf. Deutsch von Cäcilie Heinig. Mit Bildern von Rolf Rettich. Hamburg: Oetinger, S. 7–132 [Im Text mit der Sigle „PL" nachgewiesen]

Lindgren, Astrid ([1945 b] 1987): Pippi in der Villa Kunterbunt. [Ursprünglich: Pippi Langstrumpf]. In: Pippi Langstrumpf. Deutsch von Cäcilie Heinig. Zeichnungen von Rolf Rettich. Hamburg: Oetinger, S. 7–145

Lindgren, Astrid ([1946] 1967) Pippi geht an Bord. In: Pippi Langstrumpf. Deutsch von Cäcilie Heinig. Mit Bildern von Rolf Rettich. Hamburg: Oetinger, S. 133–252

Lindgren, Astrid ([1950] 1998): Pelle zieht aus. In: Dies.: Sammelaugust und andere Kinder. Deutsch von Karl Kurt Peters. Zeichnungen von Ilona Wikland. [Deutsche EA 1952] Hamburg: Oetinger, S. 79–85

Lindgren, Astrid ([1959] 2001): Der Weg nach Sonnenau. Ein Dialog zwischen Eva von Zweigbergk und Astrid Lindgren. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 441–449

Lindgren, Astrid ([1961a] 1962): Lotta zieht um. Hamburg: Oetinger

Lindgren, Astrid ([1961b] 2001): 20 Fragen an Astrid Lindgren. Ein Interview von Per Martin Hamberg mit Astrid Lindgren. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 402–408

Lindgren, Astrid ([1964] 1992): Ferien auf Saltkrokan. [Deutsche EA 1965] Deutsch von Thyra Dohrenburg. Hamburg: Oetinger [Im Text mit der Sigle „FaS" nachgewiesen]

Lindgren, Astrid ([1972] 2001): Wo kommen nur die Einfälle her? In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 511–517

Lindgren, Astrid ([1975] 1977): Das entschwundene Land. Hamburg: Oetinger [Im Text mit der Sigle „DeL" nachgewiesen]

Lindgren, Astrid ([1977] 2001): Astrid Lindgren über Astrid Lindgren. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 15–19

Lindgren, Astrid ([1981] 1982): Ronja Räubertochter. Deutsch von Anna-Liese Kornitzky. Zeichnungen von Ilona Wikland. Hamburg: Oetinger [Im Text mit der Sigle „RR" nachgewiesen]

Lindgren, Astrid ([1983] 2001): Warum schreibt man Kinderbücher? In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 782–791

Lindgren, Astrid ([1992] 2001): Ich habe Kinder immer mehr geliebt als Männer. Ein Interview von Brigitte Jakobeit mit Astrid Lindgren. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 839–846

Lindgren, Astrid ([1995] 2001): Frau Langstrumpf hat 'nen Mann am Bein. Ein Interview von Wolfgang Lechner mit Astrid Lindgren. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 848–857

Ljunggren, Kerstin (1994): Besuch bei Astrid Lindgren. Hamburg: Oetinger [OA 1992]

Lorenzer, Alfred (1983): Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen in der psychoanalytischen Therapie. In: Psyche, 37. Jg., H. 2, S. 97–115

Lorenzer, Alfred (1986): Tiefenhermeneutische Kulturanalyse. In: Kultur-Analysen. Hg. von Alfred Lorenzer u. a. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 11–98

Martinez, Matias; Scheffel, Michael (2000): Einführung in die Erzähltheorie. 2. Aufl. München: Beck

Mertens, Wolfgang (1994): Entwicklung der Psychosexualität und der Geschlechtsidentität. Band 2: Kindheit und Adoleszenz. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer

Pietzcker, Carl (1992): Lesend interpretieren. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte. Würzburg: Königshausen und Neumann

Steitz-Kallenbach, Jörg (2002): Verstrickungen in Literatur. Literaturunterricht, Interaktion, Identität. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren

Steitz-Kallenbach, Jörg (2003): Literarische Sozialisation im frühen Kindesalter. In: Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis. Freiburg: Herder. Hg. von Jörg Steitz-Kallenbach und Jens Thiele. Freiburg: Herder, S. 18–36

Steitz-Kallenbach, Jörg; Thiele, Jens (Hrsg.) (2003): Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis. Freiburg: Herder

Strömstedt, Margareta (Text); Norman, Jan-Hugo (Fotos) (1988): Astrid Lindgren. Mein Småland. Hamburg: Oetinger [OA 1987]

Surmatz, Astrid (2001): Von „Ur-Pippi" zu Pippi. In: Zum Donnerdrummel! Astrid Lindgren – Ein Werk-Porträt in einem Band. Hg. von Paul Berf und Astrid Surmatz. Hamburg: Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, S. 67–109

Törnqvist, Lena (1999): Astrid aus Vimmerby Hamburg: Oetinger [OA 1998]