

Otfried Preußler (1923–2013): Zu Hause in vielen Welten

Jindra Broukalová – Pädagogische Fakultät, Karls-Universität, Prag

Anlässlich der einhundertsten Wiederkehr von Otfried Preußlers Geburtstag fand am 20. und 21. Oktober 2023 in Liberec/Reichenberg die zweisprachige Internationale Konferenz Otfried Preußler (1923 – 2013): Zu Hause in vielen Welten statt, die von der Wissenschaftlichen Regionalbibliothek Reichenberg, der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität, dem Institut für tschechische Literatur AV ČR und dem Adalbert Stifter Verein in Kooperation mit der Technischen Universität Liberec veranstaltet und von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds gefördert wurde. Der Gegenstand der Konferenz, die auf die für tschechische Lehrer und Bibliothekare bestimmte Tagung Otfried Preußlers Vermächtnis an die Kinder unmittelbar folgte, waren mediale und transkulturelle Kontexte im Leben und Werk des Kinder- und Jugendbuchautors, die im Zusammenhang mit seinem weltanschaulichen und politischen Werdegang betrachtet wurden.

Eine Persönlichkeit, die politische Einstellungen des jungen Otfried maßgeblich geprägt und den zukünftigen Kinderbuchautor in die Tätigkeit eines Volkskundlers eingeweiht hat, ist sein Vater, deshalb befasst sich Jan Kvapil (Friedrich-Schiller-Gymnasium, Pirna) in dem ersten Beitrag der Konferenz mit Josef Syrowatka/Preußler. Dabei eröffnet er seinen Beitrag mit der Schilderung von der sprachlichen Sozialisation von Josef, der im Jahre 1891 in eine aus dem tschechischsprachigen Böhmen nach Reichenberg zugezogene Familie hineingeboren wurde, den Sprachwechsel im deutschsprachigen Umfeld problemlos schaffte, die deutsche Sprache als eine Chance zum sozialen Aufstieg verstand und deutschsprachiger Dichter werden wollte. Kvapils Hauptaugenmerk gilt Josef Preußlers ersten literarischen Arbeiten sowie seiner Tätigkeit als Herausgeber von Anthologien junger noch weitgehend unbekannter Dichter. Das Bild, das er auch unter Heranziehung der zeitgenössischen Presse zeichnet, zeigt einen aktiven, aber letztlich nicht besonders erfolgreichen jungen Autor, der sich erst nach dem Ersten Weltkrieg auf die Heimatliteratur umorientiert und eine nicht zu übersehende Rolle im Literaturbetrieb der Sudetendeutschen spielt. Sein engstes literarisches Milieu ist nach 1918 ein national-konservatives, das in den dreißiger Jahren in ein nazistisches umschlägt.

Preußlers erster Roman *Erntelager Geyer* ist nicht der Grund, warum die Konferenz in Reichenberg veranstaltet wurde, aber man kann Preußlers Entwicklung zu einem humanistisch gesinnten Kinderbuchautor ohne eine Analyse dieses von einem engagierten HJ-Leiter und jungen NSDAP-Mitglied geschriebenen Romans nicht verstehen und würdigen. Die Familie Preußler wollte zu der NS-Elite gehören, das zeigt ganz klar schon die Tatsache, dass sie sich im September 1941 zu der neuen von den Nazis im Jahre 1936 eingeführten Religionszugehörigkeit „gottgläubig“ bekannte, einen weiteren Schritt in diese Richtung bedeutet der im Dezember desselben

Jahres vollzogene Namenswechsel von Syrowatka zu Preußler, betont Jochen Marx (Otfried-Preußler-Gymnasium, Pullach), der den biographischen Hintergrund der Entstehung dieses Romans untersucht, wobei er als Vergleichsgröße Preußlers Manuskript *Der bessarabische Sommer* heranzieht. Dieser durch den Namen des Protagonisten Trenker, der als eindeutiger Verweis auf Preußlers Biographie zu verstehen ist, legt auch nahe, dass Preußler im Jahre 1944 zum nazistischen Führungsoffizier ernannt wurde. Gut dokumentiert ist Preußlers Kriegsgefangenschaft, in die er im Zuge einer sowjetischen Offensive am 31. August 1944 gelangt war, hier konnte er im Rahmen des Lagerlebens mit seiner literarischen Tätigkeit den Durchhaltewillen seiner Mitgefangenen stärken.

Als typisches Buch der Kinder- und Jugendliteratur, das den Leser an das Weltbild und an die Normen einer Gesellschaft heranführen will, die vom Autor als ganz natürlich dargestellt werden müssen, stellt den Roman *Erntelager Geyer* Juliane Prade-Weiss (München) vor. Dass dieses von dem als Grenzlandroman für junge Leser zu bezeichnenden Buch vermittelte Weltbild auf nazistischer Ideologie basiert, kann sie mit Hilfe von Analyse der Hauptmetapher eindeutig belegen, die den Ideengehalt des Textes trägt. Das infolge des Versailler Vertrags kleiner gewordene Deutschland wird als blutender Volkskörper wahrgenommen, dessen Wunden der Führer eine nach der anderen schließen konnte. Mit diesem Weltbild ist das in der Jugendliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts sehr beliebte Konzept des Abenteurers eng verbunden, das sich aber in dieser Zeit nur im Rahmen der kolonialen Literatur zu seinem Höhepunkt entfalten kann, der in der Besitznahme eines neuen scheinbar unbewohnten Landes besteht. Dementsprechend wird der Raum östlich von Deutschland als leer wahrgenommen. Das Konzept, auf dem die Handlung des Romans fußt, entlarvt J. Prade-Weiss als das für die nazistische Ideologie typische Konzept einer scheinbaren Partizipation, die dem Einzelnen als Mitglied einer Masse dargeboten wird. Auch die Fede, bei der die Jungen eifrig mitmachen, ist nur scheinbar, in Wirklichkeit hat sie der Leiter inszeniert, weil sich kein Abenteuer von selbst einstellen wollte.

Einen Grund für Preußlers jugendliche Verstrickung in den Nazismus kann man neben dem Einfluss seines Vaters in dessen Freundeskreis sehen, in dem auch Otfried verkehrte. Wie Winfried Kaminski (Köln) betont, nehmen darin zwei Literaten einen prominenten Platz ein, die sich beide zu Anhängern der nazistischen Ideologie entwickelt haben. Es geht um Preußlers Nennonkel, den damals sehr bekannten Autor Hans Watzlik, und den Autor und Bibliothekar Robert Hohlbaum. Erst in der Kriegsgefangenschaft, mit der er sich später im Unterschied zu dem Kriegsdienst sehr intensiv auseinandersetzen sollte, beginnt sich der junge Schriftsteller vom Nazismus zu befreien, sehr wichtig ist in dieser Hinsicht der Einfluss seines Mitgefangenen des Philologen Hans Zinsmeister, der Offizier, aber kein Nazi war. Im Zentrum von Kaminskis Interesse steht folglich dasjenige Werk, mit dem Preußler diese Befreiung bezeichnenderweise erst nach dem Tode seines Vaters, der von seiner Vergangenheit nie kritischen Abstand nahm, literarisch gestaltet und abschließt. Es ist sein nicht nur für junge Leser bestimmter *Krabat*, der ein Roman über die Macht der Magie und die Magie der Macht ist und zugleich einen Emanzipationsprozess darstellt. Klar tritt die Intention des Verfassers zu Tage, wenn man seinen Text mit der sorbischen *Krabat*-Sage vergleicht. Während der sorbische Junge vom Anfang an weiß, dass der Müller ein Exponent des Bösen ist, muss es Preußlers *Krabat* erst herausfinden und dann

nicht nur den Mut, sondern auch Freunde und Verbündete im Kampf gegen das Böse finden, wobei das Risiko in diesem Kampf zu unterliegen nicht verschwiegen wird. Die Liebesbeziehung zu der Kantorka, aus der Krabat Kraft zu seiner Auflehnung gegen die Macht schöpft, gibt es in der Volkssage nicht, hier ist es die Mutter, die ihren Sohn vor dem bösen Meister rettet. Die Grundidee dieses Romans richtet sich gegen Preußlers der nazistischen Ideologie verhaftetes Jugendbuch *Erntelager Geyer*, dieser Bezug wird auch dadurch verdeutlicht, dass die Müllerburschen eine abgeschlossene Gruppe von heranwachsenden Jungen bilden. Wie das Magische und die Atmosphäre von Spannung, Unsicherheit und leiser Hoffnung durch Preußlers Arbeit mit dem Raum und durch die Errichtung einer paradigmatischen Matrix von in binären Oppositionen angeordneten Symbolen entsteht, erklärt Eva Markvartová (Praha), die den *Krabat* als Initiationsroman versteht. In ihrer Analyse, in der sie sich vor allem auf die Literaturtheoretikerin und Autorin der Posmoderne Daniela Hodrová stürzt, kann sie zeigen, dass die schwarze Mühle, die der zentrale Handlungsort des Romans ist, als Ort mit Geheimnis fungiert, der zugleich eine Schwelle zwischen Jenseits und Diesseits darstellt. Den jenseitigen Charakter dieses Ortes unterstreicht nicht zuletzt der zyklische Ablauf der Zeit, der auch die narrative Struktur des Romans prägt und in der Metapher des Mühlrads bildlich festgehalten wird. Ein Mensch an der Schwelle ist auch Krabat, der sich im Laufe der Handlung von einem unwissenden Knaben in einen jungen Erwachsenen verwandelt und den Weg in die Zivilisation zurückfindet. Der Weg hin und zurück ist als Handlungssujet auch für viele Kinderbücher von Otfried Preußler typisch.

Die Tatsache, dass der Böhme Preußler in seinen Werken oft von Volkssagen ausgeht, regt Pavel Šidák (Praha) zu allgemeinen Überlegungen über den Umgang mit der Volkssage und über ihren Stellenwert als Stofflieferant in der tschechischen Literatur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts und in der sudetendeutschen Literatur an. In den von Arné Novák festgelegten Kanon der tschechischen Literatur sind mit Ausnahme von Bearbeitungen heraldischer Sagen nur solche Texte aufgenommen worden, die die Volksagen entzaubern oder auf humoristische Art und Weise behandeln. Im Schrifttum unserer deutschen Landsleute kommen dagegen auf Volkssagen basierende Texte nicht nur viel häufiger vor, sondern die Volkssage erfreut sich als Gegenpol der rationalistischen und als kalt empfundenen Aufklärung auch einer großen Achtung. Šidák schließt seinen Beitrag mit einer Empfehlung ab, die Aufnahme von Werken deutschsprachiger Autoren aus Böhmen, Mähren und Schlesien in den Kanon der tschechischen Literatur würde für uns eine Bereicherung bedeuten. Eine Figur, die deutsche und tschechische Volkssagen aus dem Riesengebirge dominiert, ist Rubezahl/Krakonoš, den auch Preußler in seinem Werk aufgreift. Als in mancherlei Hinsicht erhellend und verdeutlichend erweist sich der komparatistische Blick auf Otfried Preußler, dessen literarische Welt Tamara Bučková (Praha), mit der der beliebten tschechischen Kinderbuchautorin der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Marie Kubátová (1922–2013) vergleicht, in deren Texten der Herr des Riesengebirges Krakonoš eine wichtige Rolle spielt. Bučková kann in ihrem detailreichen Beitrag ein dichtes Netz von Parallelen weben, das nicht nur überraschende biographische Ähnlichkeiten, sondern auch viele literarische Gemeinsamkeiten einschließt. Obwohl sie hier nicht geboren wurden, teilen die beiden Kinderbuchautoren, für die Liebe zu Kindern, Glaube an die Macht des Erzählens und Kontakt zu einem zuhörenden Kind

primäre Schaffensimpulse darstellen, eine innige Beziehung zum Riesengebirge und seinen Volkssagen, die in ihrem Werk Niederschlag findet. Aus diesem Grund befasst sie sich mit der unterschiedlichen Auffassung der Rübezahl-Figur und stellt sich die Frage, inwieweit die jeweiligen Unterschiede schon in deutsch- oder tschechischsprachigem Sagengut angelegt sind. Starke emotionale Bindung an ihre neue Heimat Riesengebirge und seine Bewohner bringt Kubátová auch in dem Erzählband *Tři šupiny vánočního kapra* [Drei Karpfenschuppen zu Weihnachten] aus dem Jahre 2008 zum Ausdruck, dem Bučková Preußlers in seine alte Heimat Isergebirge Situiertes Weihnachtsbuch *Der Engel mit der Pudelmütze* aus dem Jahre 2006 gegenüberstellt. Wie sie in ihrer vergleichenden Analyse zeigen kann, fungiert in den beiden Werken das Motiv der Weihnachtskrippe als zentrales Motiv, das für Weihnachten, Heimat und Zuhause steht.

Der Autor von *Krabat* hat sich stets als Otfried Preußler aus Böhmen bezeichnet, was für einen deutschsprachigen Literaten der Nachkriegszeit recht ungewöhnlich ist, deshalb liegt es nahe sein Werk, obwohl es zu dem allergrößten Teil erst in der BRD entstanden ist, im Kontext der deutschsprachigen Literatur aus Böhmen zu betrachten und im Hinblick auf die vorhandene oder fehlende Interkulturalität zu untersuchen. Esther Kilchmann (Hamburg), die sich theoretisch auf Arbeiten zur Interkulturalität und zu deutschböhmisches Literatur von Steffen Höhne, Manfred Weinberg und Joachim Joachimsthaler stützt, führt aus, dass die Einbeziehung der Tschechen und des Tschechischen in Preußlers sich in Böhmen abspielenden Werken recht unterschiedlich ist. Während in dem Kinderbuch *Herr Klingsor* konnte ein bisschen Zaubern das einzige nicht deutsche Kind ein ungarischer Junge ist, kommt das tschechische Umfeld in dem *Engel mit der Pudelmütze* schon zum Vorschein, aber nicht an prominenter Stelle. Voll erlebt und sogar zelebriert wird die deutsch-tschechische Interkulturalität in dem Buch *Flucht nach Ägypten. Königlich böhmischer Teil*, das nicht selten als eine verschlüsselte Darstellung der Flucht der Sudetendeutschen aus Böhmen interpretiert wird. Ohne diese Interpretation völlig zurückzuweisen macht Kilchmann darauf aufmerksam, dass die Heilige Familie in Böhmen nicht alteingesessen ist, sondern dass sie in dieses Land hineinflieht, man kann sie sogar als ein Sinnbild für die Emigranten betrachten, die in den dreißiger Jahren nach Böhmen geflüchtet sind. Wenn man diese neue Lesart annimmt, werden dadurch auch die Juden miteinbezogen. Dass dieses Buch bei einer solchen Interpretation auf eine verschlüsselte Polemik mit Josef Preußler hinausläuft, tritt deutlich zu Tage, wenn man dessen im Jahre 1938 in dem *Sudetendeutschen Boten* veröffentlichten Artikel berücksichtigt, in dem der leidenschaftliche Krippensammler die Befreiung der Weihnachtsfeiertage von jüdischen und morgenländischen Elementen fordert.

Eine wesentliche Komponente von der *Flucht nach Ägypten* ist der Traum von einem idealen Böhmen, in dem trotz abgeschlossener Lebenswelten, nationalen Spannungen zwischen Deutschen und Tschechen und trotz eingefleischter Nationalisten auf beiden Seiten jeder seine Sprache sprechen darf und von jedem verstanden wird. Auf welche Weise und mit welcher Funktion in dieser auf Deutsch erlebten und erzählten Welt Tschechisch verwendet wird, analysiert Ladislav Fůttera (Liberec), wobei er sich auf die Ausführungen zur Mehrsprachigkeit von Petr Mareš stützt. Als ein dem Genre Road movie zugehöriges Werk, das auch Merkmale des Schelmenromans aufweist, wird *Die Flucht nach Ägypten* von Jan Budňák (Brno) gesehen. Für diese Zuordnung

ist nicht nur die Tatsache ausschlaggebend, dass die heilige Familie die meiste Zeit unterwegs ist, sondern vor allem ein weiteres Merkmal, dass die slowenische Germanistin Špela Virant in ihrer in der Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik veröffentlichten Road movie-Definition hervorhebt. Es ist der Blick, mit dem die Welt betrachtet wird, der nicht unbedingt ein Blick von unten, aber auf jeden Fall ein Blick von der Seite ist. Ein Momnet, das dem Text einen ganz besonderen Charakter verleiht, ist die Vermischung von Raum und Zeit und die Begegnung vom Göttlichen und Menschlichen. Das Göttliche ist zum Greifen nahe, die Heilige Familie ist aber auf menschliche Hilfe angewiesen.

Die Geschichten um den Räuber Hotzenplotz sind im Umkreis des Kasperltheaters anzusiedeln, das Preußler, der als Kind auf dem Dachboden des elterlichen Hauses in Reichenberg ein Puppentheater hatte und leidenschaftlich gern spielte, sehr wohl bekannt sind. Das sagt Michael Pilz (Innsbruck), der anhand von Protagonistennamen das darin enthaltene Spiel mit geographischen Bezügen und Klischees aufdeckt und den satirischen Stachel herausarbeitet. Während der Name Hotzenplotz, den Preußler schon aus dem Schulatlas kannte, als Bezeichnung einer Stadt in tschechoslowakischem Schlesien und eines Nebenflusses der Oder auf Preußlers alte Heimat verweist, ist der Name Dimpfelmoser, den der unbeholfene Vertreter der Staatsmacht und Gegenspieler von Hotzenplotz trägt, schon aufgrund seiner Länge ganz eindeutig als bayrischer Familienname auszumachen und dieser Name aus Preußlers neuer Heimat verfügt sogar über eine interessante, wenn auch braun befleckte literarische Vergangenheit. Im Jahre 1953 erscheint das Buch Unsterblicher Dimpfelmoser von Willy Vierlinger, in dem der Dimpfelmoser für einen typischen Grantler aus Bayern steht. Trotz des Adjektivs „unsterblich“ im Titel des Buches und trotz der Aussage des Verfassers, hier würden sympatische menschliche Schwächen belächelt, geht es damals aber um eine noch recht junge literarische Figur. Sie wurde von Willy Vierlinger nämlich erst im Jahre 1936 als Beitrag zur nazistischen Propaganda aus der Taufe gehoben. Der damalige Dimpfelmoser ist ein bayrischer Stänkerer und Meckerer mit nazistischem Anstrich, der in Wirklichkeit der alte geblieben ist, weil er sich dem Nazismus nur aus Opportunismus angeschlossen hat. Dadurch, dass Preußler seinen unbeholfenen Dimpfelmoser in die Uniform steckt, wendet er den satirischen Stachel gegen den Staat, was in der Geschichte dieser stehenden Figur neu ist. Den zweiten und dritten Teil von Hotzenplotz hat der populäre Kinderbuchautor auf Wunsch der kleinen Leser geschrieben, zugleich hat er in den Text manches einfließen lassen, was nur die Eltern entschlüsseln konnten. Die Darstellung der Witwe Schlotterbeck, auf deren Hilfeleistungen der ungeschickte Wachmeister angewiesen ist, entspricht zum Beispiel dem, wie in Witzblättern emanzipierte Frauen karikiert wurden, deshalb ist sie als Preußlers Antwort denjenigen Menschen zu verstehen, die sich nach 1968 nach der roten Decke streckten. Einen politischen Bezug hat übrigens auch der Name der Witwe, Friedrich Schlotterbeck war ein kommunistischer Widerstandskämpfer, dessen Familie als Folge einer Denunziation in ein KZ eingesperrt und dort umgebracht wurde.

Nicht aus textueller Sicht, sondern aus der Sicht transkultureller Übertragung, für die die nicht als übersetzungswürdig angesehenen Texte ebenso wichtig wie die realisierten Übersetzungen sind, beschäftigt sich Andrea Weinmann (Frankfurt am Main) mit Preußlers Tätigkeit als Übersetzer von tschechischen Kinderbüchern. Der

Anfang dieser Tätigkeit steht im Zusammenhang mit dem im Jahre 1957 erfolgten Amtsantritt von Walter Scherf als neuer Direktor der Internationalen Jugendbibliothek in München, der in zeitlicher Nähe mit einer Lieferung von etwa 60 tschischen Kinderbüchern an diese Bibliothek stattfand, und mit der Bitte des neuen Direktors, Preußler möge sich diese Bücher ansehen. Aus dem von Preußler angefertigten Gutachten geht eindeutig hervor, dass er nur traditionelle Kinderbücher als zum Übersetzen geeignet ansah. *Nezbedné pohádky* von Josef Lada lobt er zwar, übersetzen will er sie zum Unterschied von Ladas *Kater Mikeš* aber nicht. Groteske oder modernistische Kinderbücher hält er im allgemeinen nicht für kindergerecht, explizit drückt er diese Meinung in seinem Aufsatz *Návštěva u psacího stolu*/Ein Besuch am Schreibtisch aus, der im Jahre 1969 in der tschechischen Zeitschrift für Erforschung und Reflexion der Kinderliteratur *Zlatý máj* veröffentlicht wird. Das ändert aber nichts daran, dass Preußler ein meisterhafter Übersetzer war, seine *Kater Mikeš*-Übersetzung hat diesem Buch den Weg in die Welt eröffnet. Sehr erfolgreich war auch die Übersetzung des Kinderbuches *Kocour Modroočko*. Eine neue Aufgabe an die Forschung stellt die Persönlichkeit von Walter Scherf dar, dessen Selbsteinschätzung als „besessener Internationalist“ von manch einem Literaturhistoriker nicht restlos geteilt wird.

Durch *Kater Mikeš*, der den Übersetzer Preußler nach seinen eigenen Worten in die tschechische ländliche Welt zurückversetzte, wie er sie in seiner Kindheit bei Verwandtenbesuchen in Jivina bei Mnichovo Hradiště kennengelernt hatte, wandelte sich Preußlers Einstellung zu den Tschechen ins Positive. Das und manches mehr findet man in dem Beitrag von Zuzana Jürgens (München), in dem sie die Preußler-Rezeption und die Wahrnehmung seiner Person in der Tschechoslowakei und in Tschien auslotet, interessante Details zu seinen Besuchen in der Tschechoslowakei liefert und auf das Netzwerk von menschlichen Beziehungen eingeht, die das Erscheinen von Preußlers Büchern ermöglicht haben. So erfahren wir, dass sich im Falle von Preußler zwei Männer als Türöffner betätigt haben, die mit der kritischen Revue für Kinder- und Jugendliteratur *Zlatý máj* eng verbunden waren, es geht um den Schriftsteller und Übersetzer Zdeněk Karel Slabý (1930–2020) und um den Schriftsteller und Herausgeber von Volksmärchen Jan Čerenka (1925–1991). Das Herausgeben von modernen Kinderbuchklassikern aus dem kapitalistischen Ausland, neben Preußlers kleiner Hexe im Jahre 1964 waren es zwei Jahre zuvor zum Beispiel Astrid Lindgröns *Kinder aus Bullerbü*, war ein Bestandteil der zunächst vorsichtigen Öffnung gegenüber dem Westen, die ein Kennzeichen der kulturellen und gesellschaftlichen Atmosphäre in der Tschechoslowakei der sechziger Jahre werden sollte. Es ist sicher kein Zufall, dass sich Preußlers Werk bei uns gerade in den neunziger Jahren, als sich unser Land sowohl dem Ausland als auch seiner eigenen Geschichte zu öffnen begann, eines erhöhten Interesses erfreut hat. Heute ist Preußler in Tschechien nicht so bekannt, wie er es verdienen würde. Eine Ausnahme bildet *Die kleine Hexe*, die sich als Kinderlektüre und fürs Kindertheater aufbereitet auch weiterhin großer Beliebtheit erfreut. Ein international sehr beachtetes Ergebnis der Zusammenarbeit von Preußler und von Karel Zeman und weiteren tschechischen Künstlern ist der Film *Krabat/Čarodějův učeň* aus dem Jahre 1978. Z. Jürgens erklärt, wie diese Zusammenarbeit entstanden und verlaufen ist.

Neben Verfilmungen gibt es auch viele Radioadaptionen von Preußlers Werken. Andreas Wicke (Kassel) stellt *Die kleine Hexe* als ein Kinderbuch mit einer einmaligen

von 1961 bis 2021 reichenden Geschichte von Audioadaptionen vor, an der man die Entwicklung des Sounddesigns, der Musikgestaltung und nicht zuletzt der Textaufbereitung untersuchen kann. Die Geschichte der kleinen Hexe stellt eine Auseinandersetzung von Gut und Böse dar, deshalb lautet die grundlegende Frage, die sich die Autoren von jeder Radioadaption stellen müssen, wie böse das Böse sein soll.

Die tschechoslowakische Preußler-Rezeption bildet jedoch jenseits des eisernen Vorhangs keine Ausnahme, generell kann man sagen, dass hier abgesehen von Ungarn und Bulgarien seine Bücher sehr beliebt waren. Auf die Rezeption und Verlagspraxis in der DDR geht Wiebke Helm (Leipzig) ein, wertvoll macht diesen durch einen begeisterten Leserbrief eines Mädchens aus Weimar eingeleiteten Beitrag die Tatsache, dass uns die Autorin nicht nur die Erscheinungsjahre und Auflagenstärken der einzelnen Titel präsentiert, sondern dass sie uns auch einen Einblick in die Lektorengutachten gewährt, die uns mit dem Denken der Kulturverantwortlichen in der DDR vertraut machen, wo es Preußler trotz des Engagements des Autors, Lektors und späteren Direktors des Kinderbuchverlags Berlin Fred Rodrian nicht leicht hatte. Typisch für die DDR-Rezeption ist ein beträchtlicher Zeitabstand von der Erscheinung in der BRD, Der kleine Wassermann wurde hier zum Beispiel erst dann geboren, als er in Westdeutschland schon volljährig wurde. Erst in den achtziger Jahren konnten die DDR-Leser auch das Buch Krabat und der Schwarze Meister in den Händen halten, der Titel wurde deshalb erweitert, damit jede Verwechslung mit Jurij Bržans Krabat vermieden werden konnte. Preußlers erstes Buch, das in Ostdeutschland herauskommen durfte, war seine Kater Mikeš-Übertragung, in dem einschlägigen Lektorengutachten kann man lesen, es sei ein Meisterwerk der Übersetzungskunst und es mache den Leser mit der Kultur eines sozialistischen Bruderlandes vertraut. Angesichts der niedrigen Auflagen stellten Geschenke von Verwandten und Bekannten aus dem Westen einen wichtigen Weg dar, auf dem Preußlers Bücher zu den kleinen Lesern gelangen konnten. Das war auch bei dem oben genannten Mädchen aus Weimar der Fall. Einen ungehinderten Zugang zu Preußler erhielten die Kinder aus der DDR erst nach der Wende.

Mit einer interessanten Geschichte der kulturellen Aneignung befasst sich Oxane Leingang (Dortmund), die den Verlauf der sowjetischen und russischen Rezeption von Preußlers Kleinen Hexe und ihre mediale Weiterführung nachzeichnet. In der russischen Folklore gibt es die wirkmächtige Figur der Baba Yaga, die an der Schwelle zwischen der Welt der Lebenden und der Toten steht. als junge westeuropäische Baba Yaga hat der Verfasser der ersten russischen Übersetzung Jurij Kovinec Preußlers kleine Hexe vorgestellt, diese Lesart wird auch von den Illustrationen des berühmten sowjetisch-amerikanischen Malers Ilja Kabakov betont. Da diese Erstübersetzung sehr populär wurde, folgten mediale Adaptionen und weitere Übersetzungen, an denen man eine schrittweise Loslösung von der Baba Yaga beobachten kann. Sprachlich machte sich diese Loslösung durch den Verzicht auf die Bezeichnung der kleinen Hexe als „malenkaja Baba Yaga“ bemerkbar, stattdessen bezeichnet man sie als „kaldunja“ oder „vjedma“, in der visuellen Darstellung wird sie immer jünger.

