

Crosswriting und Mehrfachadressiertheit: Anmerkungen in der Kinderliteratur

Bettina Kümmerling-Meibauer

Erschienen in: Metz, Bernhard/Zubarik, Sabine (Hgg.): *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. 277-296.

Das Verfahren, Anmerkungen in einen kinderliterarischen Text einzufügen, ist eher ungewöhnlich und wird in der Regel von den Autoren und Autorinnen, teilweise wohl auch auf Druck der Verlage, eher gemieden. Diese Einstellung läßt sich ebenfalls bei kinderliterarischen Übersetzungen beobachten. In der Regel werden keine Anmerkungen eingefügt, obwohl unbekannte Begriffe, Spiele, Nahrungsmittel und Feste oder nur wenigen geläufige historische Ereignisse erwähnt werden, die eigentlich einer Erläuterung bedürfen. In vielen Fällen werden die betreffenden Begriffe eingedeutscht oder unkommentiert übernommen, zuweilen wird in Klammern hinter dem jeweiligen Satz eine Erklärung des Übersetzers integriert, ohne daß jedoch kenntlich gemacht wird, daß die entsprechenden Ausführungen nicht vom Autor selbst stammen. Erst in jüngster Zeit sind einige renommierte Übersetzerinnen wie Mirjam Pressler oder Cornelia Krutz-Arnold dazu übergegangen, in einem Glossar oder in Fußnoten die für das Verständnis des Textes unerläßlichen Informationen zu geben.¹

Dieses Verfahren ist jedoch in der Kinderliteraturkritik nicht unumstritten. Es wird argumentiert, daß Fußnoten den Lesefluß stören würden, daß Kinder und Jugendliche an den zusätzlichen Informationen meist kein Interesse hätten und daß ihnen überflüssiges Wissen vermittelt werde. Diese ablehnende Haltung, die meiner Meinung nach die literarische Kompetenz und die Neugierde der kindlichen Leserschaft unterschätzt, ist jedoch nicht neu. Bereits Mark Twain mußte sich gegen die Bedenken seines Verlegers durchsetzen, weil er Endnoten in seinen historischen Kinderroman *The Prince and the Pauper* (1881) eingefügt hatte. Später bemerkte Twain ironisch dazu, daß sein Werk das einzige Kinderbuch mit Anmerkungen sei und wohl auch bleiben werde.² Diese Vermutung ist nicht zutreffend, denn später haben berühmte Kinderbuchautoren wie Italo Calvino oder Lisa Tetzner, ja sogar Bilderbuchillustratoren wie Raymond Briggs und Peter Sís³ Fußnoten in ihre Hauptwerke

¹ Für ihre kinderliterarischen Übersetzungen erhielten Mirjam Pressler 1996 und Cornelia Krutz-Arnold 2002 den »Sonderpreis für das Gesamtwerk eines/einer kinderliterarischen Übersetzers/Übersetzerin« im Rahmen des Deutschen Jugendliteraturpreises. In der Laudatio zu Krutz-Arnold wird explizit hervorgehoben, daß ihre gut recherchierten Anmerkungen wesentlich zum besseren Verständnis der Werke beitragen. Vgl. Kümmerling-Meibauer (2002).

² Vgl. hierzu Kümmerling-Meibauer (1999a, 1112).

³ Auf Fußnoten in Bilderbüchern werde ich nicht weiter eingehen, möchte jedoch auf die Bilderbücher *Fungus the Bogeyman* (1977) von Raymond Briggs und *Tibet. Through the Red Box* (1998) von Peter Sís hinweisen.

aufgenommen, ein Phänomen, das in der (Kinder)Literaturwissenschaft bisher nicht untersucht worden ist.

Grundlage der Untersuchung sind die folgenden fünf Kinderromane mit Anmerkungen (in chronologischer Anordnung): Mark Twain: *The Prince and the Pauper* (Prinz und Bettelknabe, 1881); Vamba: *Il giornalino di Gian Burrasca* (Das Tagebuch von Gian Burrasca, 1920); Lisa Tetzner: *Mirjam in Amerika* (1945); Italo Calvino: *Il barone rampante* (Der Baron auf den Bäumen, 1965)⁴ und Victor Caspak/Yves Lanois: *Die Kurzhosengang* (2004). Bei der Analyse stütze ich mich immer auf die Originalausgaben, weil die entsprechenden Anmerkungen in den deutschen Übersetzungen von Twains Buch vollständig und bei Vamba größtenteils weggelassen wurden. Die Schulbuchedition von Calvinos Roman liegt nicht in deutscher Übersetzung vor. Während die Anmerkungen bei Twain als Endnoten im Anschluss an den Text abgedruckt werden, enthalten die anderen vier Kinderromane Fußnoten. Die Anmerkungen sind durch im Haupttext eingefügte hochgestellte Ziffern markiert (mit Ausnahme von Tetzner, die Sternchen verwendet), die Fuß- bzw. Endnoten weichen typographisch durch die Wahl eines kleineren Schrifttyps vom Haupttext ab.

1. Fünf Kinderromane mit Anmerkungen

Um sein Image als Humorist loszuwerden und seine Befähigung als Verfasser ernsthafter literarischer Werke zu demonstrieren, wandte sich Mark Twain dem historischen Roman zu. Parallel zur Arbeit an *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) schrieb Twain an einem historischen Kinderroman, der in England während der Tudorherrschaft im Jahr 1547 spielt. Im Gegensatz zu der Verherrlichung des „Olde England“, vor allem der Tudorherrschaft im 16. Jahrhundert, das als „Golden Age“ Englands gepriesen wurde, strebte Twain mit seinem Werk an, auch die Schattenseiten der Zeit (Elend und Armut der Bevölkerung in den Slums, inhumane Gesetzgebung) hervorzuheben.⁵ Der neunjährige Thronfolger Edward (der spätere Edward VI.) tauscht mit dem gleichaltrigen Jungen Tom Cauty, der in einem Londoner Slumviertel aufgewachsen ist und Edward zum Verwechseln ähnlich sieht, die Rollen. Die sich daraus ergebenden Verwicklungen bestimmen die Handlung bis zum Höhepunkt der

Beide Werke zeichnen sich durch eine komplexe narrative Struktur aus, wodurch die dargestellte Geschichte aus mehreren Perspektiven geschildert wird. Die an den Bildrand oder unter das Textende gesetzten Anmerkungen erweitern die dargestellten Handlungen um eine weitere Reflexionsebene.

⁴ Es handelt sich hierbei um die für kindliche Leser bestimmte Schulbuchedition, die wiederum auf der kinderliterarischen Bearbeitung des ursprünglich für Erwachsene bestimmten Romans basiert.

⁵ Die Bedeutung dieses Kinderklassikers für das Europabild in der amerikanischen Kinderliteratur des späten 19. Jahrhunderts geht aus den Ausführungen bei Griswold (1992, 121-138) hervor.

Krönungszeremonie, als Edward und Tom sich zu erkennen geben und wieder ihren angestammten Platz einnehmen.

Twain benutzte das Doppelgängermotiv, um seinen historischen Kinderroman mit Merkmalen der Gothic novel und des Kriminalromans auszustatten. Obwohl die Örtlichkeiten und die Gepflogenheiten der Zeit detailgetreu wiedergegeben werden und sogar einige historisch verbürgte Personen auftreten, machte Twain keinen Hehl daraus, daß sein Roman nur pseudo-historisch ist und sich vorwiegend auf eine fiktive Geschichte stützt. In einem Epitaph, das die Funktion einer Einleitung übernimmt, spielt Twain mit der Herausgeberfiktion und bezieht sich dabei augenzwinkernd auf die bis dahin vorherrschende Tradition des historischen Romans. Als Quelle gibt Twain nämlich die historische Überlieferung der Geschichte innerhalb einer ihm bekannten Familie an, die diese über Generationen hinweg vom Vater zum Sohn weitergegeben habe. Dadurch suggeriert Twain einerseits historische Faktizität, andererseits deutet er den fiktiven Charakter seines Romans an. Die Ambiguität von Wissen und Glaube kulminiert in der Überlegung, daß die vorliegende Geschichte wahrhaftig passiert sein könnte, auch wenn sich keine historische Quelle für dieses Ereignis auftreiben lasse. Trotz dieses Wechselspiels hat Twain Wert auf historische Genauigkeit gelegt und beweist dies durch die bibliographischen Referenzen zu historischen Quellen, die er eigens in die Endnoten einfügt und den Gebrauch eines altertümlichen Englisch. Das Motto des Romans und einige Zitate sind aus Dramen William Shakespeares (*King Lear*, *The Merchant of Venice*) entnommen und betten das Werk darüber hinaus in einen literaturhistorischen Kontext ein, der in den deutschen Übersetzungen durch Weglassung aller paratextuellen Elemente fehlt.

Vambas *Il giornalino di Gian Burrasca* (1920) gehört mittlerweile zu den Klassikern der italienischen Kinderliteratur. Über einen Zeitraum von sechs Monaten schreibt der achtjährige Schüler Giannino Stoppani, der wegen seiner Streiche und verrückten Einfälle von seiner Familie Gian Burrasca (= Hans Wirbelwind) genannt wird, in seinem Tagebuch über seine Erlebnisse, zunächst im Elternhaus in Florenz, später auf dem Land bei der reichen Tante und schließlich in Rom und in einem Internat. Dieses Werk erschien zunächst in Fortsetzungen in der Kinderzeitschrift *Giornalino della Domenica* (1907-1908), erst zwölf Jahre später wurde es als Buch gedruckt. In dieser Zeitschrift wurde eine Woche vor Abdruck der ersten Folge ein Vorwort des Autors veröffentlicht, worin er über die Herkunft des Manuskriptes berichtet. In seiner Redaktion sei eines Tages ein Herr erschienen, der von einer Schriftstellerin aus Livorno ein Tagebuch erhalten habe. Dieses Tagebuch wiederum stammte von einem Jungen, den die Schriftstellerin zufällig kennen gelernt habe. Dieser Version wird allerdings im letzten Teil des Tagebuches widersprochen. In Wahrheit habe Vamba das Tagebuch von der Frau

eines Gerichtsvollziehers erhalten, die vorgab, es zufällig zwischen den Akten eines Jahre zurückliegenden Prozesses entdeckt zu haben. Vamba habe sich dann die Genehmigung des Jungen zur Veröffentlichung eingeholt.

Mit diesen beiden Versionen versucht Vamba, seine Autorschaft zu verschleiern und im nächsten Augenblick wieder aufzudecken. Zugleich fungiert er als »Herausgeber« des Tagebuchs. Er fügt Anmerkungen ein, berichtet aber auch darüber, was nach dem abrupten Ende des Tagebuches noch passiert ist. So deutet Vamba an, daß das Tagebuch wegen eines Rechtsstreites zwischen Gians Schwager und einer Zeitung beschlagnahmt worden sei. Des weiteren macht er Andeutungen über Gian Burrascas weiteren Werdegang und verspricht, daß der Leser genauere Informationen einem Nachfolgebund entnehmen könne, der allerdings nie erschienen ist.

Vambas »pedagogia del sorriso« (Pädagogik des Lächelns) drückt sich in der unverhohlenen Sympathie des Herausgebers mit der Hauptfigur aus, indem deren Phantasie und Kreativität betont wird, während die Autoritätsgläubigkeit und Bigotterie der Erwachsenen deutlich kritisiert werden.⁶ Im Haupttext des Tagebuches dominiert die Sichtweise des Jungen, in den Anmerkungen kommt die Perspektive des Herausgebers zum Vorschein. Ergänzt werden diese Textebenen durch eine weitere Ebene, in der sich der Herausgeber⁷ der jeweiligen Ausgabe zu Worte meldet und ebenfalls Fußnoten in den Text integriert, so daß sich folglich Anmerkungen des Autors und des jeweiligen Herausgebers abwechseln.

Lisa Tetzners neunbändige Kinderodyssee *Die Kinder aus Nr. 67* (1933-1949) gilt als eines der bedeutendsten deutschsprachigen Werke der Exilliteratur, das sich mit den Zeitgeschehnissen während des Dritten Reiches und Zweiten Weltkrieges kritisch auseinandersetzt. Die Handlung der neun Bände umfaßt den Zeitraum von 1931 bis 1946 und schildert das Leben einer Kindergruppe in einem Berliner Hinterhaus. Infolge der nationalsozialistischen Machtergreifung werden sie voneinander getrennt. Ihre Fluchtwege führen sie über Frankreich nach Schweden, Südamerika, in die USA und zurück in die Schweiz bzw. nach Deutschland. Tetzner wechselt zwischen verschiedenen Erzählformen und Gattungen, wobei der Romanzyklus durch das Motiv der Irrfahrt leidender Kinder zusammengehalten wird. Die zunehmende Komplexität in der Darstellung der Gedanken- und Gefühlswelt deutet Tetzners Intention an, mit den letzten vier Bänden ein jugendliches Lesepublikum, mit dem letzten sogar Erwachsene, anzusprechen. Jeder Band kann als in sich abgeschlossene Erzählung gelesen werden. Durch einen Personenkatalog am Anfang der

⁶ Weitere Ausführungen zu diesem Tagebuchroman finden sich in Kümmerling-Meibauer (1999a, 1124-1126).

⁷ In der italienischen Ausgabe von 1977 stammen die Fußnoten von Ettore Barelli, in der deutschen Übersetzung von 2002 von Eleonora Beltrani.

Bände werden die wichtigsten Personen kurz eingeführt. Beziehungen zu den Ereignissen in vorhergehenden Bänden werden entweder durch Korrespondenz der Kinder untereinander oder durch Anmerkungen der Erzählerin hergestellt. Im sechsten Band *Mirjam in Amerika* tritt die Autorin sogar als Herausgeberin und Redakteurin des ihr von dem jüdischen Mädchen Mirjam anvertrauten Tagebuchs auf. Darin schildert Mirjam ihre Flucht mit dem Schiff nach New York. Um zu verhindern, daß die ihr anvertraute Halbwaise Ruth adoptiert wird, flieht sie aus dem Internat und begibt sich gemeinsam mit zwei Jungen auf die Suche nach dem Vater des Mädchens, den sie schließlich in Kanada finden. Die Herausgeberfiktion ergibt sich durch das längere Vorwort, die eingefügten Fußnoten und die integrierten Textpassagen, die längere Lücken in Mirjams Tagebuch füllen und angeblich zum besseren Textverständnis dienen. Diejenigen Texte, die von der Herausgeberin verfaßt worden sind, sind in Kursivschrift gesetzt, um sie von dem eigentlichen Tagebuchtext abzugrenzen. Mit ihren knappen Fußnoten erklärt Lisa Tetzner in ihrer Funktion als Herausgeberin wichtige Begriffe und gibt Querverweise zu den vorhergehenden Bänden. So macht sie den Leser darauf aufmerksam, daß bestimmte Ereignisse, auf die Mirjam anspielt, in den Bänden 2 (Maskenball im Hinterhaus), 4 (Versprechen Mirjams gegenüber Ruths Mutter) und 5 (Robinsonade auf der Insel) geschildert werden. Sie erklärt ferner, wer Tarzan ist (S. 195), interessanterweise aber nicht, bei wem es sich um Greta Garbo und Shirley Temple handelt, die in derselben Textpassage erwähnt werden. Als Herausgeberin korrigiert Tetzner dreimal Fehler der Tagebuchverfasserin und kommentiert die Lektüre des Begleiters von Mirjam, Mackenzie King. Durch diesen Kommentar und eine weitere Fußnote, in der sie Mackenzie King vorwirft, zu übertreiben (S. 246), verleiht sie ihrer Skepsis gegenüber der Glaubwürdigkeit dieser Person Ausdruck.

Calvinos phantastischer Roman über den zwölfjährigen aus einem alten Adelsgeschlecht abstammenden Jungen Cosimo di Rondò, der nach einem Zerwürfnis mit seinen Eltern auf einen Baum klettert, um bis zu seinem Tod die Erde nicht mehr zu betreten, erschien erstmals 1957 in einer Ausgabe für Erwachsene. Wegen der bereits in der Erwachsenenausgabe erkennbaren Bezüge zu Kinderklassikern - im Vorwort zur Schulbuchedition werden explizit James Matthew Barries *Peter Pan* (1904); Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) und Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883) genannt - und der Integration von Genres, die auch in der Kinderliteratur populär sind (Robinsonade, Münchhausiade, Abenteuerroman) bot sich gerade dieser Roman für eine kinderliterarische Bearbeitung an, die 1959 veröffentlicht wurde. Calvino straffte dabei einige langatmige Kapitel, ließ die Liebesabenteuer Cosimos aus und verkürzte die Darstellung des Alterungsprozesses der

Hauptfigur. Außerdem wurde diese Edition mit farbigen Illustrationen versehen. Weiterhin erhielten die bisher lediglich nummerierten Kapitel Überschriften, bei den meisten fremdsprachlichen und dialektalen Ausdrücken wurde die italienische Übersetzung in Klammern dahinter gesetzt, vulgäre und ausgefallene Ausdrücke wurden weggelassen oder durch andere Begriffe ersetzt. Bei der Schulbuchedition von 1965 wiederum wurden diese sprachliche Änderungen und Kürzungen wieder zurückgenommen, stattdessen findet man hier zahlreiche Wort- und Sacherklärungen des Autors, der sich hinter dem Pseudonym »Tonio Cavilla« (Tonio Haarspalter) verbirgt. Durch die doppelte Herausgeberfiktion – der Roman selbst wird von Cosimos jüngerem Bruder im Stil einer Chronik verfasst und dann zur Erinnerung an die Heldentaten Cosimos von ihm herausgegeben, außerdem fungiert Tonio Cavilla als Herausgeber und Kommentator des gesamten Werkes – ergibt sich ein intelligentes Verwirrspiel. Dabei kontrastiert der Anspruch des Chronisten auf eine detailgetreue Darstellung mit Cosimos Lügengeschichten, die die Erzählerfiktion in Frage stellen.

Die Kommentare Tonio Cavillas beziehen sich auf die im Buch erwähnten historischen Ereignisse (Französische Revolution, Siegeszug Napoleons, Gründung von Freimaurerlogen) sowie die Erläuterung wissenschaftlicher und philosophischer Ideen (Leidener Flasche, Enzyklopädie Diderots, Linnés Erbfolgetheorie, Rousseaus Naturphilosophie). Außerdem werden ausgefallene Begriffe und fremdsprachige Ausdrücke (in den Text eingefügt finden sich deutsche, russische, französische und spanische Wörter und Sätze) in italienischer Übersetzung angegeben. Trotz der Intention, die für den Schulgebrauch notwendigen Schlüsselinformationen zu vermitteln und dadurch das Textverständnis zu erleichtern, fallen der ironische Stil, die fast schon pedantisch zu nennende Erklärung der Etymologie und Bedeutung ausländischer Begriffe und die satirischen Seitenhiebe auf politisch-gesellschaftliche Auswüchse ins Auge. Auf diese Weise wechselt in den oft sehr umfangreichen Anmerkungen ein sachlich-nüchterner Tonfall mit witzigen Einfällen ab, die zur humorvollen Wirkung der Fußnoten beitragen.

Das 2004 erschienene Buch *Die Kurzhosengang* schildert aus der Perspektive von vier Jungen, wie ihre Bande zu dem merkwürdigen Namen »Kurzhosengang« kam. Jeder Junge erzählt die Geschichte aus seiner Sichtweise, wobei sich teilweise Überschneidungen, oft aber auch Widersprüche und Erklärungslücken ergeben. In den zahlreichen Fußnoten werden Slangausdrücke, Sprichwörter und Spiele erläutert, zugleich wird dabei auf die bereits vorliegende Fachliteratur und diverse Zeitschriftenartikel über den außergewöhnlichen Erfolg der Kurzhosengang hingewiesen. Obwohl im Impressum darauf hingewiesen wird, daß es

sich um eine von Andreas Steinhöfel übersetzte Fassung aus dem kanadischen Englisch handelt, wobei nicht nur Originaltitel (*The Mysterious Adventures of the Short Ones*), das Jahr der Erstausgabe (2001) und der Verlag (Kilian Press, Toronto) genannt werden, wurde in der Kinderliteraturkritik auf der Grundlage eines Stilvergleichs bald der Verdacht geäußert, daß sich hinter dem Autorenpaar Victor Caspak und Yves Lanois in Wirklichkeit die bekannten deutschsprachigen Kinderbuchautoren Andreas Steinhöfel und Zoran Drvenkar verbergen. Öffentlich bestätigt wurde diese Vermutung anlässlich der Verleihung des Deutschen Jugendliteraturpreises im Jahr 2004, als Steinhöfel und Drvenkar auf der Frankfurter Buchmesse den Preis entgegennahmen und ihr Versteckspiel entlarvten.⁸

2. Crosswriting und Herausgeberfiktion

Ein wichtiger Aspekt bei der Untersuchung der Anmerkungen in diesen Werken ist, daß die erwähnten Autoren zur Gruppe der Crosswriter gehören, d.h. es handelt sich um Autoren, die sowohl für eine erwachsene als auch eine kindliche Leserschaft schreiben. So gehören Italo Calvino und Mark Twain zu den kanonisierten Autoren der Weltliteratur und haben klassische Werke sowohl für Erwachsene als auch für Kinder verfaßt. Vamba war zu Lebzeiten in Italien ein bekannter Journalist, Tetzner machte sich als Märchensammlerin einen Namen, bevor sie sich der Kinderliteratur zuwandte, und Steinhöfel/Drvenkar schreiben im Wechsel Erzählungen und Romane für beide Lesergruppen. Dies ist aber nur eine Bedeutung des von dem amerikanischen Literaturwissenschaftler U.C. Knoepflmacher in die Kinderliteraturforschung eingeführten Begriffes.⁹ Crosswriting weist zudem auf das Phänomen hin, daß ein zunächst für Erwachsene verfaßtes Werk für Kinder umgeschrieben wird und umgekehrt. Dies ist etwa bei Italo Calvinos *Il barone rampante* der Fall, das zunächst als Erwachsenenroman ediert und zwei Jahre in der Kinderbuchversion veröffentlicht wurde. Ein dritter Aspekt des Crosswriting ist der Umstand, daß viele Kinderbücher von vornherein für eine doppelte Leserschaft, das Kind und den »mitlesenden« Erwachsenen, verfaßt worden sind. Diese mehrfachadressierte Kinderliteratur weist oft eine Komplexität des Inhalts und der Struktur auf, die auch auf das Interesse des erwachsenen Lesers stößt.

⁸ Die zwei Jahre später erschienene Fortsetzung *Die Rückkehr der Kurzhosengang* (2006) enthält dagegen überhaupt keine Fußnoten mehr.

⁹ Vgl. Knoepflmacher/Myers (1997). Eine genaue Bestimmung des Begriffs und seiner Bedeutung für die Kinderliteraturforschung findet sich in Kümmerling-Meibauer (2003, 348-270).

Hinsichtlich der fünf vorgestellten Romane vertrete ich nun die folgenden zwei Thesen: erstens handelt es sich bei ihnen aufgrund der Herausgeberfiktion und der eingefügten Anmerkungen um eine besondere Form des Crosswriting, die auf ihre Mehrfachadressiertheit hinweist. Zweitens haben die Fußnoten mehrere Funktionen: der gleichsam spielerische Umgang mit den Fußnoten trägt wesentlich zur komischen Wirkung der Texte bei (insbesondere bei Calvino, Caspak/Lanois und Vamba), das Bildungsinteresse und die Neugier des Lesers wird geweckt und außerdem wird der kindliche Leser mit dem Phänomen der Metafiktion vertraut gemacht.

Allen Werken ist die Herausgeberfiktion gemeinsam, wobei der Autor in seiner Funktion als vermeintlicher Herausgeber nicht nur ein Vorwort schreibt, sondern auch den Text mit Fußnoten oder Endnoten kommentiert. Es handelt sich hierbei folglich – schließt man sich der Typologie von Genette (2001, 307) an – um »fiktiv allographe« Anmerkungen. Die Fußnoten sind nicht als beiläufige, semi-wissenschaftliche Nebentexte anzusehen, sondern ähnlich der ironischen Fiktionsstrategie des gefundenen bzw. von den Autoren überlassenen Manuskripts am Textanfang, als Teil der Fiktion. Infolgedessen sind die Fußnoten eher als Teil des Gesamttextes, weniger als Paratexte einzustufen. Die Fußnoten unterscheiden sich stilistisch, aber auch durch ihre intertextuellen Anspielungen und komisch-satirischen Bemerkungen von dem Haupttext und sprechen aufgrund ihrer Komplexität eher den erwachsenen Mitleser an, können aber von einem literarisch geschulten kindlichen Leser durchaus verstanden werden. Die Zahl der Anmerkungen ist bei jedem Werk unterschiedlich: die wenigsten Fußnoten, nämlich elf, weist dabei Tetzners Text auf, bei Twain finden sich 13 Endnoten. Der Roman von Caspak/Lanois hat bereits 50 Fußnoten, die deutsche Übersetzung von Vamba enthält 62 Fußnoten gegenüber 103 Fußnoten in der italienischen Ausgabe und Calvinos Werk enthält sogar 327 Fußnoten. Die Länge des Fußnotentextes variiert von einem kurzen Satz (Tetzner) zu zwei bis drei Sätzen (Twain, Calvino) bis zu längeren Passagen, die bis zu ein Drittel der Seite einnehmen können (Vamba, Caspak/Lanois, Calvino). Einen wissenschaftlichen Charakter weisen vor allem die Endnoten von Twain auf: in ihnen werden bestimmte historische Ereignisse und Gepflogenheiten (Kleidung, Essen, Krankenpflege, Gerichtsbarkeit) der Tudor-Ära kurz erläutert, außerdem nennt Twain als einziger der sechs Autoren am Ende der jeweiligen Anmerkung fast immer die historischen Quellen, aus denen er seine Informationen bezogen hat (etwa David Hume: *History of England* (1752-62); John Timbs: *Curiosities of London* (1855) oder James Heneage Jesse: *London, its Celebrated Characters and Places* (1850)).

Einen seriösen und wissenschaftlichen Anstrich geben sich auch die Fußnoten bei Vamba und Calvino. Bei Vamba muß zwischen den Anmerkungen des fiktiven Herausgebers (= fiktiv-allograph) und des Herausgebers der jeweiligen Edition (= authentisch-allograph) unterschieden werden, so daß sich hier zwei Metaebenen ergeben (Anmerkungen des fiktiven Herausgebers = Metaebene 1, Anmerkungen des Herausgeber-Übersetzers = Metaebene 2), wobei die Metaebene 1 bereits bei der italienischen Erstausgabe vorhanden war, während die Metaebene 2 erst bei späteren Ausgaben bzw. der deutschen Übersetzung vorkommt. Während sich die Anmerkungen der Metaebene 1 durch einen ironischen Tonfall auszeichnen und als Kommentare zu den Tagebucheinträgen Gian Burrascas fungieren, haben die anderen Fußnoten eine Erklärungsfunktion, indem dialektale Ausdrücke, lokale Feste, historische und literarische Bezüge erläutert werden. Erstaunlicherweise weichen die Anmerkungen der italienischen Ausgabe (103 Fußnoten) und der deutschen Übersetzung (64 Fußnoten) hinsichtlich der Anzahl und des Inhalts erheblich voneinander ab. Mit Rücksichtnahme auf den Kenntnisstand der jeweiligen Lesergruppe wird der Akzent auf andere Schwerpunkte gesetzt, so daß die Fußnoten (mit Ausnahme der Anmerkungen des fiktiven Herausgebers Vamba) keine Übersetzungen sind, sondern eigenständige Textsegmente des Herausgeber-Übersetzers darstellen. Dennoch ist der Leser zunächst irritiert, weil er lange Zeit von der Annahme ausgeht, daß die Fußnoten der Metaebene 2 der Metaebene 1 zuzuordnen sind. Vielen Lesern entgehen dabei die kleingedruckten Bemerkungen auf dem Buchtitel und dem Deckblatt, aus denen hervorgeht, daß die Fußnoten später hinzugefügt worden sind und von einer anderen Person als dem Autor stammen. Erst wenn nach ca. 50 Seiten die erste Fußnote von Vamba auftaucht, wird einem aufmerksamen Leser deutlich, daß er zwischen diesen beiden Ebenen unterscheiden muß. Diese Differenzierung wird ihm noch dadurch erschwert, daß sich die Anmerkungen beider Metaebenen stilistisch kaum voneinander unterscheiden. Auch wenn in den Fußnoten der Metaebene 2 vorwiegend Sachinformationen vermittelt werden, unterscheiden sich diese durch ihren ironischen Tonfall deutlich von den eher nüchtern-sachlichen Anmerkungen in wissenschaftlichen Abhandlungen. Darüber hinaus gehen die Sachinformationen in der italienischen Ausgabe oft ins Anekdotische über, verlieren sich in scheinbar nebensächlichen Details und gewinnen dadurch den Charakter von kleinen Erzählungen.

Dies läßt sich schon bei der ersten Fußnote verdeutlichen, die sich auf das Geburtsdatum (20. September) des Ich-Erzählers bezieht. In der deutschen Übersetzung steht dazu lediglich: der 20. September 1870 sei »Tag der Eroberung Roms durch die italienischen Truppen. Nach elf Jahrhunderten endete damit die weltliche Macht der Päpste« (S. 7). In der italienischen

Ausgabe dagegen steht ein umfangreicher Text: »La data di nascita di Giannino che la borghesia risorgimentale e monarchica dell'Italia giolittiana celebrava con trombe [...]« (S. 39). In dieser Fußnote, die 16 Zeilen umfaßt, wird zunächst darauf hingewiesen, daß Gian Burrascas Geburtstag auf das Datum der Eroberung Roms durch italienische Truppen im Jahr 1870 fällt. Danach wird erwähnt, daß dieses Ereignis von der Bourgeoisie, der katholischen Kirche und der Grundschule unterschiedlich gefeiert wird. Im nächsten Satz kommt ein Vorausblick auf das Jahr 1905, in dem das Tagebuch angeblich verfaßt wurde. Der Herausgeber verbessert Gian Burrascas Altersangabe, indem er darauf hinweist, daß dieser erst acht und nicht neun Jahre alt sei. Dann greift er voraus auf den beginnenden Lateinunterricht des Jungen und vergleicht Gian Burrasca mit dem Jungen Enrico aus Edmondo de Amicis' italienischem Schülerroman *Cuore* (Herz, 1882), der ebenfalls in Tagebuchform verfaßt wurde. Diese Fußnote, aber auch alle nachfolgenden in der italienischen Ausgabe, geht zunächst vom Haupttext aus, entfernt sich aber mit ihren Digressionen, Zitaten und Anekdoten zunehmend von ihm und konstituiert eine eigene narrative Ebene.

Der wissenschaftliche Anspruch der Anmerkungen wird in Calvinos Werk bereits im umfangreichen Vorwort betont. In diesem mehrere Seiten umfassenden Vorspann wird nicht nur auf die kinderliterarischen Vorbilder hingewiesen – u.a. erwähnt der Verfasser dabei auch Vambas *Il giornalino di Gian Burrasca* (10) –, sondern auch das Spiel (gioco) als Leitmotiv des Romans hervorgehoben (6). Die 24 Romankapitel enthalten mehr oder minder ausführliche Fußnoten, in denen historische Zusammenhänge erläutert oder fremdsprachige Ausdrücke in italienischer Übersetzung wiedergegeben werden. Allerdings weist das Pseudonym des fiktiven Herausgebers Tonio Cavilla den aufmerksamen Leser darauf hin, dass die Anmerkungen nicht nur die Aufgabe haben, zum besseren Verständnis des Haupttextes beizutragen, sondern sie dienen offenbar auch zur Belustigung des Lesers, der sich über die Haarspaltereien und verklausulierten Erläuterungen des Herausgebers amüsieren soll. Gegenüber den anderen Kinderromanen mit Anmerkungen zeichnet sich Calvinos Werk durch eine Besonderheit aus: jedes Kapitel wird mit einer längeren »nota« beendet, in der Interpretationshilfen zum besseren Verständnis des Roman gegeben werden. So wird etwa am Ende des ersten Kapitels erläutert, daß der erste Satz bereits drei wesentliche Informationen enthält, die für die Lektüre von wichtiger Bedeutung sind: präzises Datum, die Rolle des Bruders von Cosimo als Chronisten und die ungewöhnliche Entscheidung der Hauptfigur, auf

den Bäumen zu leben (30-31). Bestimmend für die Poetik des Romanes seien ferner die Charakterisierung der Figuren durch Kontrast und die Wahl eines grotesken Stiles (47).¹⁰

Ganz anders verhält es sich dagegen bei *Die Kurzhosengang* von Caspak/Lanois. Hier werden erfundene Filmtitel angegeben, eine Wanderausstellung erwähnt und mehrfach wissenschaftliche Studien zitiert, die es gar nicht gibt (z.B. O. Roben: *The Boys and the Bards: How the Short Ones Relived Shakespeare and Other Poets*. Hamlet Assoc. Press, 2002 oder Kristen Applegate: *And They All Lied! – The Truth behind the Stories of the Short Ones*. Vancouver 2002). Ebenso werden neue englische Wörter erfunden (bhosts statt ghosts), falsche Etymologien abgeleitet (so wird behauptet, dass der im Hockeyspiel geläufige Begriff »Puck« von der gleichnamigen Figur aus Shakespeares *Midsummer's Night Dream* abstamme), angeblich unübersetzbare Ausdrücke kommentiert (»Poogaess« = puck out of game, all stand still) und kanadische Spezifika erfunden (kanadische Hühnerpest, kanadische Windmühlen als Weltkulturerbe usw.). Darüber hinaus wird in einigen Fußnoten auf angebliche Kontroversen zwischen den fingierten Verfassern der nicht vorhandenen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit dem wahren Sachverhalt des Erfolgs der Kurzhosengang befassen, hingewiesen. Da jedoch in anderen Fußnoten wiederum auf tatsächlich existierende Persönlichkeiten (Rudolfo Valentino, Jorge Luis Borges) und Buchtitel (Jack London: *Wolfsblut*) angespielt wird, muß der Leser bereits über eine gewisse metaliterarische Kompetenz verfügen, um anhand der Ironiesignale die humoristische Intention der Anmerkungen zu erfassen. Eingestimmt wird er dabei durch die allererste Fußnote, die sich gleichsam selbst erklärt: »Dies ist hier eine Fußnote. Das Wort bedeutet nicht etwa, dass die Dinger ganz unten an euren Beinen mit den fünf Zehen dran eine gute oder schlechte Note kriegen, weil sie hübsch oder hässlich aussehen. Nein, die Fußnote heißt vielmehr so, weil sie eine Bemerkung zum laufenden Text darstellt: eine Notiz, die am Fuß einer Seite steht« (8).

In der zweiten Fußnote wird erläutert, wieso der Originaltitel »The Short Ones« im Deutschen mit »Kurzhosengang« übersetzt wurde. Mit dem Verweis, dass »Kurzer« im Deutschen auch die Bezeichnung für einen Schnaps sei, habe der Übersetzer Mißverständnisse vermeiden wollen (10). Das Spiel mit verschiedenen Fiktionsebenen steigert sich dabei noch, indem der vermeintliche Übersetzer als Verfasser der Fußnoten auf seine Korrespondenz mit dem Autor Lanois, mit dem er aber selbst identisch ist, zur Klärung strittiger Fragen hinweist. Einmal

¹⁰ Zur Poetik von Calvins Roman vgl. Schulz-Buchhaus (1988). Bemerkenswert ist auch die »nota« zum letzten Kapitel, in der auf die Bedeutung der Montgolfiere, mit der Cosimo davongleitet, für die Gesamtdeutung des Werkes eingegangen wird. Sie wird als Metapher für die Entfremdung des Menschen verstanden, der zu seiner eigenen Welt eine distanzierte Haltung einnehme (241).

wird ein Ausspruch von Lanois zitiert, in dem der Übersetzer als Besserwisser beschimpft wird. Dahinter findet sich in Klammern kursiv gesetzt ein Hinweis des Übersetzers an das Lektorat, diesen Satz vor Drucklegung zu entfernen. In der vorletzten Fußnote wird schließlich darauf aufmerksam gemacht, daß auf Druck der katholischen Kirche in Kanada ein bestimmter Passus vor Drucklegung gestrichen werden mußte. Dieser Passus bezieht sich auf ein Streitgespräch zwischen drei Jungen über die Frage, ob Tiere eine unsterbliche Seele besitzen und »ob Gott in diesem Falle nicht zufällig eine im Himmel herumspazierende Ameise zertreten könnte« (193).

Gerade diese Beispiele machen wohl deutlich, daß die Fußnoten über die Wissensvermittlungsfunktion weit hinausgehen und daß ihre Bedeutung nicht immer auf Anheb zu erkennen ist. Man könnte deshalb annehmen, daß sich gerade die Anmerkungen an den mitlesenden Erwachsenen richten, während der Haupttext für den kindlichen Leser bestimmt ist (diese Vermutung würde auch dadurch unterstützt, daß bei den deutschsprachigen Übersetzungen von Calvino, Twain und in gewissem Maße auch bei Vamba die Fußnoten einfach weggelassen wurden). Die Mehrfachadressiertheit dieser Werke steht außer Frage, dennoch können die Fußnoten von einem literarisch geschulten kindlichen Leser durchaus verstanden werden. Da sich die Romane zudem eher an ältere Kinder ab 10 Jahren richten, kann man annehmen, daß diese – teils aus Neugier, teils aus Vergnügen an den lustigen Kommentaren – durchaus Interesse an den Fußnoten haben könnten.

Denn obwohl die Fußnoten dem Haupttext typographisch untergeordnet sind, wird durch diese eine weitere Bedeutungsebene hinzugefügt, die eine Vielzahl von Perspektiven und Deutungsmöglichkeiten eröffnet.¹¹ Durch die Kommentare in den Fußnoten wird der Haupttext als primärer Text weitergeschrieben und modifiziert, so daß sich eine Vernetzung von primärem und sekundärem Text (= Anmerkungen) ergibt, wobei jedoch nur die Fußnoten auf den primären Text verweisen, nicht umgekehrt. Während bei Calvino und Twain die Anmerkungen vor allem dazu dienen, den Eindruck von scheinbarer, wissenschaftlich verifizierbarer Authentizität zu verschaffen, dominiert bei Caspak/Lanois, Tetzner und Vamba die Differenz zwischen kindlicher Stimme im primären Text (die Ich-Erzählungen sind Tagebuchaufzeichnungen der kindlichen Hauptfiguren) und erwachsener Stimme (des Herausgebers) im sekundären Text. Bei Caspak/Lanois und Vamba kommt in den Fußnoten noch eine dritte Stimme hinzu, indem zwischen Anmerkungen der fiktiven Herausgeber und der Herausgeber bzw. Übersetzer der jeweils vorliegenden Buchausgaben unterschieden wird.

¹¹ Mainberger (2001) spricht in diesem Zusammenhang von einer Aufspaltung des Diskurses in eine erste Stimme (Haupttext) und zweite Stimme (Anmerkungen). Cahn (1997, 101) klassifiziert diesen Prozeß als »mehrsprigiges Schreiben«.

Eine noch größere Pluralität des Textes wird bei Caspak/Lanois erreicht, indem durch die Fußnoten des angeblichen Übersetzers Andreas Steinhöfel suggeriert wird, daß es sich bei dem Werk um ein aus dem kanadischen Englisch übersetztes Kinderbuch handle, dessen Handlung auf Tatsachen beruhe. Mittels der zahlreichen Anmerkungen wird ein Netz von Andeutungen, Rückverweisen und Vorausdeutungen geknüpft, um den Leser anzuregen, über den Wahrhaftigkeitsanspruch der dargestellten Handlung kritisch zu reflektieren.

3. Metaliterarische Aufmerksamkeit

Die verschiedenen Erzählerrollen (fiktiver Herausgeber, kindliche vs. erwachsene Stimme, Übersetzer als Herausgeber und Kommentator) ermöglichen es dem Leser, auf die Polyphonie der Werke aufmerksam zu werden. Obwohl viele Fußnoten äußerst komplex und aufgrund ihrer Anspielungen und ironischen Bemerkungen nicht immer leicht verständlich sind, vertrete ich die These, daß mit ihnen nicht nur der erwachsene Mitleser angesprochen wird. Die Anmerkungen sind ein Angebot an den Leser im Sinne einer fakultativen Lektüre. Es ist durchaus möglich, ausschließlich den primären Text zu lesen, ohne die Fußnoten zu beachten. Dadurch bleiben zwar einige Begriffe oder Anspielungen im Haupttext unverständlich, aber für das Textverständnis im allgemeinen ist deren Kenntnis nicht unbedingt erforderlich. Doch allein schon durch die hochgestellten Fußnotenzeichen im primären Text wird dem Leser signalisiert, daß sich am Seitenende eine zusätzliche Information befindet. Damit wird ihm gleichzeitig angezeigt, daß sich hier der bereits im Vorwort vorgestellte fiktive Herausgeber erneut als Kommentator zu erkennen gibt. Die Fähigkeit, zwischen verschiedenen Erzählerinstanzen zu unterscheiden, ebenso wie das Verständnis intertextueller Verweise und humoristischer Anspielungen in den Fußnoten ist eine Kompetenz, die erst im Laufe von Jahren und zahlreichen Lektüren erlernt wird und deshalb dem Bereich des Literaturerwerbs zuzuordnen ist.

Bereits in den 1980er Jahren wurden von Psychologen und Linguisten, die sich auf das neu entwickelte Konzept der cognitive studies stützten, empirische Studien zum Metaphern- und Ironieerwerb von Kindern unternommen. Diese Untersuchungen zeigen, dass bereits Kinder im Vorschulalter Metaphern in gesprochener Sprache verstehen können; hinsichtlich des Ironiekonzeptes geht Winner (1988) jedoch davon aus, daß Ironie erst im Alter von neun Jahren vollständig verstanden werden kann. Die erwähnten Studien beziehen sich dabei in der Regel auf gesprochene Sprache, literarische Texte werden nicht in Betracht gezogen. Weil Metaphern und Ironie, aber auch Wortspielereien, Sprachwitze und das Erkennen

grammatischer und phonologischer Eigenheiten die Fähigkeit, über die Funktionen von Sprache zu reflektieren, voraussetzen, wird diese bereits bei Kindern anzutreffende Kompetenz als »metalinguistische Aufmerksamkeit« (Gombert 1992) gekennzeichnet. Diese Fähigkeiten sind jedoch auch bei der Beschäftigung und Deutung von literarischen Texten von wesentlicher Bedeutung. Deshalb liegt es nahe, literarische Texte auch daraufhin zu untersuchen, inwiefern in ihnen metaliterarische Elemente enthalten sind und welche Erkenntnisfähigkeiten sie seitens des Lesers erfordern. Zu den metaliterarischen Elementen gehören etwa Ironie, Wortspiele, Erzählerkommentare, Leseranreden, die Verschachtelung mehrerer Erzählebenen oder der Wechsel zwischen Erzählerperspektiven, d.h. literarische Verfahren, die den Leser auf die Entstehung und Struktur von literarischen Texten aufmerksam machen. Die Beschäftigung mit diesen metaliterarischen Phänomenen könnte gerade im Bereich der Kinderliteratur zu fruchtbaren Ergebnissen führen. Da der kindliche Leser entweder gar keine oder nur eine eingeschränkte Kenntnis über die Funktion von Erzählerkommentaren oder Wortspielen besitzt, ist es eine lohnende Aufgabe zu untersuchen, inwiefern Kinderliteratur zum Erwerb dieser Fähigkeiten beitragen kann.

Voraussetzung für diese Erkenntnis sind bestimmte Fähigkeiten und Konzepte, die ein Kind im Laufe der Jahre erwirbt. Wichtige Einschnitte in der kindlichen Entwicklung sind dabei der Erwerb der Theory of Mind (wesentlich ist hierbei die Unterscheidung zwischen Eigen- und Fremdperspektive), die im Alter von ca. vier Jahren stattfindet,¹² und die Differenzierung von Gesagtem und Gemeintem, die für das Verständnis von Metaphern und Ironie entscheidend ist. Die Fähigkeit, ironische Äußerungen zu verstehen, wird für gesprochene Sprache im Alter von neun bis zehn Jahren erworben. Im Hinblick auf literarische Ironie wird dagegen die Vermutung geäußert, daß diese erst von Kindern ab zwölf Jahren aufwärts annähernd erfaßt werden kann. Diese Ansicht wird in der neueren Forschung angefochten, indem auf entsprechende Untersuchungen zur Ironie im Bilderbuch hingewiesen wird, die nahe legen, daß Kinder bereits im Alter von vier Jahren durch das ironische Text-Bild-Verhältnis in Bilderbüchern ein Vorverständnis von Ironie entwickeln können.¹³

Für das Verständnis der Fußnoten in kinderliterarischen Texten sind diese beiden Fähigkeiten, Theory of Mind und Verständnis von Ironie, unerlässlich, denn sie sind die Voraussetzung dafür, daß der kindliche Leser es schafft, zwischen verschiedenen Erzählerinstanzen und

¹² Theory of Mind ist eine der wichtigsten kognitiven Fähigkeiten, die Kinder erwerben. Sie ermöglicht ihnen erst, den mentalen Zustand anderer Personen zu verstehen, d.h. was diese wollen, intendieren, wissen oder fühlen. Eine detaillierte Darlegung dieses Konzeptes findet sich in Wellman (1992).

¹³ In Kümmerling-Meibauer (1999b, 162) werden drei Formen der Ironie in Bilderbüchern herausgearbeitet: Ironie auf der textuellen Ebene, Ironie auf der bildlichen Ebene und Ironie als Ergebnis eines Widerspruchs zwischen Text und Bild.

Perspektiven, aber auch zwischen sachlicher Information und ironisch-komischen Kommentar, wesentlichen Charakteristika der Anmerkungen in den untersuchten Kinderromanen, zu unterscheiden. Da die fünf Kinderbücher sich eher an ältere Kinder richten, würden die Untersuchungen zur kognitiven Entwicklung von Kindern den in diesen Werken vorkommenden metaliterarischen Phänomenen (Fußnote, Ironie) entsprechen.

Im folgenden möchte ich zeigen, daß Fußnoten ebenfalls ein metaliterarisches Phänomen sind und daß es bestimmte Strategien gibt, den noch ungeübten kindlichen Leser darauf aufmerksam zu machen. Das Erkennen und Verstehen von Anmerkungen (in Form von Fuß- oder Endnoten) basiert genau genommen auf fünf Fähigkeiten:

- Das Wissen, daß ein gegebener Text, sei es durch den Autor selbst oder durch eine andere Person, verändert werden kann, z.B. durch Hinzufügung von Kommentaren oder Anmerkungen
- Die Fähigkeit, zwischen einer horizontalen und einer vertikalen Leserichtung zu unterscheiden¹⁴
- Die Unterscheidung zwischen verschiedenen Erzählerrollen (Autor, Herausgeber und Erzähler)
- Die Identifizierung einer Textmarkierung, die auf eine Fuß- oder Endnote hinweist
- Das Wissen, daß die Anmerkung inhaltlich mit dem Haupttext verbunden ist

Das Erkennen und Verstehen von Fuß- und Endnoten setzt sich dabei aus zwei Wissensbereichen zusammen: sprachliches und metaliterarisches Wissen. Sprachliches Wissen benötigt man, um Markierungsformen, die auf Fußnoten hinweisen, in Texten zu erfassen. Hierzu gehören die hochgestellten Fußnotenziffern im primären Text (eventuell auch ersetzt durch Sternchen), graphemische Absetzung durch Abwandlung der Schrifttype (Kursivierung, Wahl eines kleineren Schriftgrades), Änderung der Stillagen und metasprachliche Äußerungen. Das metaliterarische Wissen dient dazu, die mit Hilfe des sprachlichen Wissens ermittelten Informationen auf ihre Relevanz für eine neue Sinnkonstitution des Textes hin zu überprüfen und auszuwählen. Diese Fähigkeiten ermöglichen es dem Leser, sich eine Vorstellung davon zu machen, was eine Anmerkung ist und welche Zwecke sie innerhalb eines literarischen Textes erfüllt. Zugleich erwirbt er dabei Wissen über die Struktur von literarischen Texten, indem die Zusammensetzung eines Textes

¹⁴ Diese Termini sind von Kaestner (1984) übernommen. Sie umschreiben zwei Leseprozesse: die Lektüre des Haupttextes als horizontale Leserichtung und die Unterbrechung dieser Lektüre durch die Fußnoten (vertikale Leserichtung). Daß es sich hierbei um einen komplexen kognitiven Leseprozess handelt, steht außer Frage. Auf die kreative Leistung, die eine Fußnote dem aufmerksamen Leser abverlangt, weist auch Benstock (1983, 205) hin.

aus mehreren Teilen erkannt wird. Diese Fähigkeiten möchte ich unter dem Oberbegriff »metaliterarische Aufmerksamkeit« zusammenfassen. Metaliterarische Aufmerksamkeit selbst ist eine Form des Wissenserwerbs: man erwirbt als Leser Wissen über die Entstehung, Struktur und Bedeutung von literarische Texten. Im Falle der hier untersuchten fünf Romane mit einem fiktiven Herausgeber und Fußnoten erwirbt man das Wissen, daß ein Text aus mehreren Textschichten und mehreren Erzählerstimmen bestehen kann.

4. Metafiktion und das Konzept des unzuverlässigen Erzählers

Die teils informativen, teils lustigen Fußnoten führen den kindlichen Leser jedenfalls spielerisch an das literarische Phänomen der Metafiktion heran. Bereits durch das Vorwort des fiktiven Herausgebers wird er auf den Kunstcharakter des literarischen Werkes, das im Laufe eines längeren Schreibprozesses entstanden ist, aufmerksam gemacht. Die eingefügten Fußnoten erinnern immer wieder an den fiktiven Charakter des Haupttextes, der zwar im Fall von Caspak/Lanois, Tetzner und Vamba durch die Tagebuchform, im Fall von Calvino durch die Wahl eines Chronisten als Erzählers und im Fall von Twain durch die Wahl des historischen Romans zunächst den Anschein vermittelt, daß in diesen Romanen der Fokus auf der Darstellung tatsächlich passierter Ereignisse liegt. Dieser Anschein wird aber durch die Anmerkungen und das Vorwort konterkariert, die durch ihren ironischen Duktus und die darin geäußerten Zweifel an der Zuverlässigkeit der Erzähler auf ein weiteres Phänomen aufmerksam machen, daß in Zusammenhang mit Anmerkungen in der Literatur bisher wenig beachtet wurde. Es handelt sich um das narrative Konzept des unzuverlässigen Erzählers.¹⁵ Die Unterscheidung zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzähler wurde 1961 von Wayne Booth in die Erzählforschung eingeführt: »I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), *unreliable* when he does not« (158-159). Diese Definition betont das Verhältnis zwischen implizitem Autor/Erzähler und der Leserschaft. Während der zuverlässige Erzähler offensichtlich wahrheitsgetreu ist und Ereignisse und Eindrücke erzählt, die mit den literarischen und moralischen Normen des jeweiligen Werkes übereinstimmen, macht der unzuverlässige Erzähler falsche oder zweifelhafte Aussagen über die erzählte Welt.¹⁶ Die Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit eines Erzählers kann über die ihm zugewiesenen Charaktereigenschaften erschlossen werden. Dabei wird zwischen drei Typen

¹⁵ Meines Wissens hat bislang nur Stang (1992, 259) auf die mögliche Verbindung von Anmerkungen in der Literatur und der Idee des unzuverlässigen Erzählens hingewiesen.

¹⁶ Über verschiedene Arten unzuverlässigen Erzählens informiert die Studie von Martinez/Scheffel (2003).

von Unzuverlässigkeit unterschieden: sie kann sich auf der Ebene der dargestellten Tatsachen/Ereignisse, derjenigen der Werte und Beurteilungen und derjenigen des Wissens und der Wahrnehmung manifestieren. Weil der Leser nicht von Anfang an weiß, ob der Erzähler zuverlässig ist oder nicht, macht nur eine aufmerksame Lektüre auf Widersprüche zwischen erzählten Sachverhalten aufmerksam. Wenn dies der Fall sein sollte, muss der Leser annehmen, dass der Erzähler entweder weniger erzählt, als er weiß, oder daß seine Wahrnehmung und sein Wissen eingeschränkt sind. Außerdem kann der Leser vermuten, daß der Erzähler offenbar die Wahrheit nicht mitteilen will, um seine wahren Gefühle zu verbergen oder seine Rolle in der Geschichte zu verschleiern. Aus diesem Grund sind literarische Werke, die einen unzuverlässigen Erzähler enthalten, in der Regel Ich-Erzählungen oder mehrspektivische Erzählungen.

Beide Erzählformen finden sich in den fünf Kinderromanen, oft sogar in Kombination. Bei Calvino, Caspak/Lanois, Tetzner und Vamba handelt es bei dem Haupttext um homodiegetische Erzählungen, lediglich Twains Werk hat einen heterodiegetischen Erzähler. Bereits auf der Ebene des Haupttextes können dem Leser Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Erzählers kommen, so werden die Hauptfiguren bei Calvino, Vamba und Caspak/Lanois entweder als Erfinder von Lügengeschichten (Cosimo, Gian Burrasca) oder als phantasiebegabte Erzähler, die zuweilen nicht zwischen Realität und Erfindung unterscheiden können (vier Jungen bei Caspak/Lanois), charakterisiert. Der Authentizitätsanspruch von Twains historischem Roman wird vor allem durch das Vorwort relativiert, in dem auf die mündliche Überlieferung über mehrere Generationen hinweg hingewiesen wird. Bei Tetzner ergeben sich erste Zweifel, wenn die fiktive Herausgeberin in ihren Fußnoten auf falsche Einschätzungen und Fehler aufmerksam macht. Diese Irrtümer beziehen sich dabei jedoch auf die Nebenfigur Mackenzie King, deren Meinungen von der Ich-Erzählerin Mirjam übernommen und nicht kritisch überprüft werden. Auch wenn Mirjam sich dadurch zuweilen als unzuverlässige Erzählerin erweist, wird der Leser jedoch nicht generell an ihrer Aufrichtigkeit zweifeln, sondern eher eine distanzierte Haltung gegenüber Mackenzie King einnehmen.

Durch die Vorworte und Anmerkungen ergibt sich eine multiperspektivische Erzählhaltung in allen fünf Romanen. Dieser Wechsel zwischen mindestens zwei Perspektiven führt u.a. auch dazu, daß die Aussagen der homodiegetischen Erzähler im Haupttext in Frage gestellt werden. Mit diesen metafiktionen Einschüben wird der Leser veranlaßt, über die Glaubwürdigkeit der Erzähler zu reflektieren. In der Regel wird er davon ausgehen, daß die Herausgeberanmerkungen den Anspruch auf Seriosität vertreten und infolgedessen die

Ausführungen der Ich-Erzähler anzweifeln. Bei Calvino, Vamba und Caspak/Lanois tritt jedoch der Fall ein, dass die ironischen Kommentare, die Übertreibungen und die Einfügung von Pseudodokumenten in den Fußnoten auch Zweifel an der Zuverlässigkeit der fiktiven Herausgeber zulassen. Dieses Wechselspiel zwischen den Anmerkungen und dem Haupttext betont nicht nur den spielerischen Charakter der Fußnoten, sondern enthüllt auf einer metafiktiven Ebene auch die Illusionsstrategien und Fiktionssignale, die von beiden Textteilen ausgehen.

Wie sich aus dieser Darstellung ergibt, stellt die Analyse von Anmerkungen in kinderliterarischen Werken ein lohnendes Thema der (Kinder)Literaturwissenschaft dar. Obwohl sie bisher nur selten anzutreffen sind, versetzt einen die Vielfalt ihrer Möglichkeiten und Funktionen ins Staunen. Folgende Aspekte wurden herbei herausgestellt: die Anmerkungen können einen sachlichen Kommentar darstellen, sie stehen in engem Zusammenhang mit dem jeweiligen Vorwort, sie machen auf verschiedene Erzählerrollen, u.a. auf die Herausgeberfiktion, aufmerksam und sie tragen zur Bedeutungsänderung des Haupttextes bei. Fußnoten oder Endnoten verweisen außerdem auf die Mehrfachadressiertheit der zugrunde liegenden Texte und stellen damit einen besonderen Fall des Crosswriting dar. Außerdem tragen sie zum Literaturerwerb des kindlichen Lesers bei, indem sie ihn an das Phänomen der Metafiktion heranführen, wozu auch das Konzept des unverzulässigen Erzählers gehört.

Primärliteratur

- Briggs, Raymond, *Fungus the Bogeyman*, London 1977.
Calvino, Italo, *Il barone rampante*, Turin 1959 (Kinderbuchausgabe).
Calvino, Italo, *Il barone rampante*, Turin 1965 (Schulbuchedition).
Caspak, Victor und Yves Lanois, *Die Kurzhosengang*, Hamburg 2004.
Caspak, Victor und Yves Lanois, *Die Rückkehr der Kurzhosengang*, Berlin 2006.
Sís, Peter, *Tibet.Through the Red Box*, New York 1998.
Tetzner, Lisa, *Mirjam in Amerika*, München 1993 (deutsche EA 1945).
Twain, Mark, *The Prince and the Pauper*, Harmondsworth 1983 (amerik. EA 1881).
Vamba (d.i. Luigi Bertelli), *Il giornalino di Gian Burrasca*, Mailand 1977 (ital. EA 1920).
Vamba, *Das Tagebuch des Gian Burrasca*. Übers. von Walter Rosenthal und Eleonora Beltrani, Frankfurt/M. 2002.

Fachliteratur

- Benstock, Shari, »At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text«, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 89 (1983), 204-225.
Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, London/Chicago 1983.

- Cahn, Michael, »Die Rhetorik der Wissenschaft im Medium der Typographie. Zum Beispiel die Fußnote«, in: Rheinberger, Hans-Jörg, Michael Hagner und Bettina Wahrung-Schmidt (Hgg.), *Räume des Wissens. Repräsentationen, Codierung, Spur*, Berlin 1997, 91-109.
- Genette, Gérard, *Paratext*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt/M. 2001 (franz. EA 1987).
- Gombert, Jean E., *Metalinguistic Development*, New York 1992.
- Griswold, Jeremy, *Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books*, New York 1992.
- Kaestner, Jürgen, »Anmerkungen in Büchern. Grundstrukturen und Hauptentwicklungslinien, dargestellt an ausgewählten literarischen und wissenschaftlichen Texten«, in: *Bibliothek. Forschung und Praxis* 8 (1984), 203-226.
- Knoepflmacher, U.C. und Mitzi Myers, »Cross-Writing and the Reconceptualizing of Children's Literature Studies«, in: *Children's Literature* 25 (1997), VII-XVII.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*, 2 Bde, Stuttgart/Weimar 1999. [= 1999a]
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, »Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Sense of Irony. The Relationship between Pictures and Texts in Ironic Picture Books«, in: *The Lion and the Unicorn* 23 (1999), 157-183. [= 1999b]
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, »Vom Sinn der Recherche«, in: *JuLit* 28 (2002), 56-62.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*, Stuttgart/Weimar 2003.
- Mainberger, Sabine, »Die zweite Stimme. Zu Fußnoten in literarischen Texten«, in: *Poetica* 33 (2001), 337-355.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2003.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich, »Italo Calvino und die Poetik des „Barone rampante“«, in: *Italienisch* 10 (1988), 39-55.
- Stang, Harald, *Einleitung – Fußnote- Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*, Bielefeld 1992.
- Wellman, Henry M., *The Child's Theory of Mind*, Cambridge, MA 1992.
- Winner, Ellen, *The Points of Words: Children's Understanding of Metaphor and Irony*, Cambridge, Mass. 1988.