Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit, komische Inkongruenz. Zur Figur des Abbe in Astrid Lindgrens *Madita*

Tilmann Köppe

In der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) gibt es eine Verknüpfung von Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit und manchmal komischer Inkongruenz, die gattungstypische Merkmale aufgreift und daher vielleicht als für die KJL charakteristisch verstanden werden kann. Bei den fraglichen Werken handelt es sich um fiktionale Erzählliteratur, die stellenweise neben Kindern und Jugendlichen auch Erwachsene adressiert, wobei diese Mehrfachadressierung auf einer Mehrdeutigkeit der besagten Textstellen beruht und bei denjenigen, die der Mehrdeutigkeit gewahr werden, den Eindruck von Komik zuträglicher Inkongruenz hervorrufen kann. Im ersten Teil dieses Beitrags erläutere ich dieses Phänomen anhand von Beispielen. Im zweiten Teil gehe ich auf die Frage ein, ob bzw. inwiefern davon gesprochen werden kann, dass die dem Phänomen zugrunde liegende Mehrdeutigkeit in einem Werk auch *thematisch* ist. Nicht jedes Werk, das (stellenweise) mehrdeutig ist – darauf weist die Einleitung zu diesem Band hin (vgl. Descher et al. 2023: 7f.) –, handelt deshalb auch (thematisch) von Mehrdeutigkeit. Mit Astrid Lindgrens *Madita* scheint ein anspruchsvolles Beispiel dafür vorzuliegen, dass Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit und komische Inkongruenz nicht allein vorliegen, sondern das Werk auch eine thematische Aussage vermittelt, in der ›Mehrdeutigkeit‹ einen prominenten Platz einnimmt. Kristallisationspunkt dieser thematischen Aussage ist die Figur des Abbe.

1. Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit, (komische) Inkongruenz

Unter ›Mehrfachadressierung‹ verstehe ich in diesem Beitrag, dass ein Werkbestandteil von verschiedenen Leserinnen und Lesern unterschiedlich verstanden werden soll. Dass sich Bücher für Kinder in aller Regel auch an Erwachsene richten – als diejenigen nämlich, die die Bücher kaufen, vorlesen, verbreiten etc. –, wird in der Forschung oft hervor-

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gehoben.[1] Die von mir angesprochene Mehrfachadressierung ist demgegenüber ein spezifischeres Phänomen: Nicht das Buch als solches adressiert sowohl kindliche als auch erwachsene Leserinnen und Leser, sondern im Buch gibt es Passagen, die zwei deutlich voneinander abgesetzte Verständnismöglichkeiten eröffnen. Eine dieser Verständnismöglichkeiten – so nehme ich an – eröffnet sich der kindlichen Leserschaft, die andere, darüber hinausgehende der erwachsenen Leserschaft.[2] Dass dem so ist, dürfte in vielen Fällen der Darstellungsstrategie der Verfasserinnen und Verfasser geschuldet sein: Die Textpassagen wurden also in der Absicht verfasst, Kinder einerseits und Erwachsene andererseits in bestimmter Weise anzusprechen.[3]

Die hier in Rede stehende Mehrfachadressierung geht mit Mehrdeutigkeit einher. Von ›Mehrdeutigkeit‹ spreche ich, wenn ein Werkbestandteil mehr als nur eine (angemessene) Interpretation gestattet. Eine genauere Bestimmung des Mehrdeutigkeitsbegriffs ist ein anspruchsvolles Unterfangen, das ich hier nicht unternehme; die wesentliche Erläuterungsarbeit soll anhand von Beispielen erfolgen, denen die hier in Rede stehende Spielart von Mehrdeutigkeit gemeinsam ist.

Mein erstes Beispiel ist eine Passage aus Astrid Lindgrens »Karlsson fliegt wieder« (Lindgren 2021 [1955]). Lillebror, die minderjährige Hauptfigur, wird von Frau Bock beaufsichtigt, während seine Eltern unterwegs sind. Frau Bock pflegt eine Rivalität mit ihrer Schwester Frida. Auf Lillebrors Frage, wie es Frida gehe, sagt Frau Bock:

> »Ach danke, ihr scheint es gut zu gehen […]. Sie hat sich einen Verlobten zugelegt, das arme Geschöpf.« Lillebror wusste nicht recht, was er darauf antworten sollte, aber irgendetwas musste er doch sagen und er wollte auch gerne zeigen, dass er höflich sein konnte. Darum sagte er: »Haben Sie nicht auch einen Verlobten, Fräulein Bock?« Anscheinend hätte er das lieber nicht sagen sollen, denn Fräulein Bock stand mit einem Ruck auf und fing an abzuwaschen, dass es nur so klirrte. (Ebd.: 293)

1 Vgl. etwa die ausführliche Studie Hoffmann 2018 sowie die Beiträge in Beckett 1999. Zu sich daraus ergebenden gattungstheoretischen Abgrenzungsschwierigkeiten vgl. ebd. sowie auch Bonacker 2007.

2 Dabei stellt die Unterscheidung kindlicher einerseits und erwachsener Leserinnen und Leser andererseits natürlich eine Vereinfachung dar: Statt zweier klar unterschiedener Gruppen haben wir es vermutlich mit einer eher heterogenen (Gesamt-)Gruppe von Leserinnen und Lesern mit beträchtlicher Varianz hinsichtlich ihrer Lesesozialisation, (Verstehens-)Kompetenzen etc. zu tun. Wenn ich nachstehend pauschal von ›Kindern‹ und ›Erwachsenen‹ als Adressatinnen und Adressaten spreche, so geschieht das mit dem Ziel der vereinfachenden Konturierung unterschiedlich komplexer Verständnismöglichkeiten einer Textpassage. Lena Hoffmann spricht in diesem Sinne von einer »Vielzahl unterschiedlicher Leserollen«, die die Texte auszeichneten (Hoffmann 2018: 62). Grundsätzlich gilt: Ich mache in diesem Beitrag durchweg Annahmen zu Lektüreeindrücken (Verstehensleistungen etc.) unterschiedlicher (Gruppen von) Leserinnen und Leser(n), ohne entsprechende empirische Belege beibringen zu können (vgl. aber Anm. 7 unten!). Anstelle (unbelegter) empirischer Hypothesen können diese Annahmen auch als (normative) Vorschläge verstanden werden: Ich nehme an, dass der Text als ästhetisch anspruchsvoll oder gelungen erscheint, wenn man die vorgeschlagene Lesart realisiert.

3 Einer etwas schwächeren Lesart dieser Bestimmung zufolge könnte man sagen: Die Textpassagen lassen sich fruchtbar interpretieren derart, dass sie mit der genannten Absicht verfasst wurden.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zunächst eine Bemerkung zur Erzählstruktur: Die Passage ist intern fokalisiert, Lillebror ist Fokalisierungsinstanz. Das bedeutet, landläufig gesprochen, dass uns das Geschehen aus der Perspektive dieser Figur präsentiert wird: Wir sehen die Dinge also so, wie Lillebror sie sieht, und das (explizit) Gesagte erlaubt Rückschlüsse auf das umfassendere Meinungssystem der Fokalisierungsinstanz.[4] Was es mit diesem Meinungssystem auf sich hat, wird in der Passage denn auch hinreichend deutlich: Lillebror weiß nicht, was er auf Frau Bocks (aus seiner Sicht rätselhafte) Bemerkung erwidern soll; und seine höflich gemeinte Äußerung (»Haben Sie nicht auch einen Verlobten, Fräulein Bock?«) hat den nicht intendierten Effekt, Frau Bock an ihr schmerzlich empfundenes Junggesellentum zu erinnern. Lillebrors Äußerung erscheint unter dieser Interpretation also als mehrdeutig: Aus der Perspektive Lillebrors handelt es sich um eine verbale Höflichkeitsgeste, aus der Perspektive Frau Bocks handelt es sich um eine Bloßstellung. Zugrunde liegt hier der an und für sich triviale Sachverhalt, dass eine bestimmte Äußerung in verschiedenen Kontexten Unterschiedliches bedeuten kann.[5] Die in unserer Passage in Rede stehenden Kontexte sind die Meinungssysteme der Figuren: Die Äußerung Lillebrors kann zugleich vor dem Hintergrund der Überzeugungen Lillebrors verstanden werden (dann ist es ein höflich gemeinter Versuch, die Konversation fortzusetzen), und sie kann vor dem Hintergrund von Frau Bocks (teils wohl uneingestandenen) Überzeugungen verstanden werden (dann ist es eine schmerzlich empfundene Bloßstellung). Deutlich wird hier zugleich, was es mit der Mehrfachadressierung auf sich hat. Kinder verstehen im Regelfall das in der Passage wörtlich Gesagte, d.h., sie fassen es der Perspektive Lillebrors entsprechend auf: Er will eben nett bzw. höflich sein. Erwachsene verstehen nicht nur, dass wir es hier mit einer auf die Perspektive des Siebenjährigen zentrierten (intern fokalisierten) Darstellung zu tun haben; sie verstehen vielmehr auch, was es mit Frau Bocks Nöten auf sich hat, die fortgeschrittenen Alters ist und ihre zentrale Schwäche vor einem Siebenjährigen verbergen zu müssen meint.[6] Die These, dass kindlichen Leserinnen und Lesern nur Lillebrors Perspektive zugänglich ist, lässt sich in verschiedener Weise stützen: Erstens entspricht diese Perspektive gewissermaßen dem an der ›Textoberfläche‹ Ersichtlichen. Zweitens sind kindliche (oder jugendliche) Leserinnen und Leser mit der Perspektive Lillebrors an dieser Stelle bereits gut vertraut: Der gesamte Text ist nämlich dominant intern fokalisiert mit Lillebror als Fokalisierungsinstanz. Drittens handelt es

4 Indizien für die interne Fokalisierung sind die Abtönpartikel »doch« sowie die Ausdrücke »musste« bzw. »[a]nscheinend«, die auf Lillebrors Pflichtbewusstsein bzw. seinen epistemisch beschränkten Horizont verweisen. Zur Erläuterung vgl. Köppe/Kindt 2022: 137–148.

5 Dass man mit einer bestimmten Wortfolge je nach Äußerungskontext recht unterschiedliche Dinge tun (d.h. meinen und bewirken) kann, ist ein Gemeinplatz der Pragmatik; vgl. zur Erläuterung z.B. Newen/v. Savigny 1996: 180–185.

6 Erwachsene können daher auch verstehen, was es mit Frau Bocks zu Beginn der Passage zitierter Bemerkung auf sich hat (»Ach danke, ihr scheint es gut zu gehen […]. Sie hat sich einen Verlobten zugelegt, das arme Geschöpf.«). Es handelt sich um eine Spielart ironischen Sprechens, mit der ein als unangemessen empfundenes Verhalten (das ›Sich-Zulegen‹ eines Verlobten und die darauf basierende Zufriedenheit) in ihrer Unangemessenheit herausgestellt (vorgeführt) und somit kritisiert werden soll. Zur Erläuterung des Phänomens vgl. Walton 1990: 222 (»To speak ironically is to mimic or mock those one disagrees with […].«); zur Charakterisierung der Ironie als *pretense* vgl. Currie 2010: 152 (»Pretending to be someone for whom that absurdity is a live possibility makes vivid – in a small and perhaps amusing way – how defective such a point of view is.«).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sich bei Frau Bocks Nöten um solche, die Kindern aufgrund ihrer begrenzten Lebenserfahrung nicht zugänglich sein dürften. Und auch die Ironie, die sich in Frau Bocks Äußerung ausmachen lässt (»Sie hat sich einen Verlobten zugelegt […].«), dürfte als semantisch intrikate Äußerungsform Kinder überfordern.[7]

Die Passage ist schließlich auch geeignet, das dritte meiner titelgebenden Konzepte knapp zu erläutern: die komische Inkongruenz. Die Äußerung Lillebrors lässt sich, wie gesagt, als verbale Höflichkeitsgeste und als Bloßstellung verstehen. Die Konzepte ›Höflichkeit‹ und ›Bloßstellung‹ stehen in Opposition zueinander in dem Sinne, dass sich eine Bewertungsdimension ausmachen lässt, hinsichtlich der sie als entgegengesetzt erscheinen. Denn höflich zu sein gilt im Allgemeinen als moralisch gut, jemanden bloßzustellen als moralisch schlecht.[8] Lässt sich ein sprachliches Element auf zwei Weisen beschreiben, die sich hinsichtlich eines bestimmten Merkmals als in Opposition zueinander stehend verstehen lassen, so liegt eine sog. Inkongruenz vor (vgl. Kindt 2011: insbes. 76–93). Sie ist namensgebend für die Tradition der Inkongruenztheorie des Komischen; der Theorie zufolge liegt in der Wahrnehmung einer Inkongruenz ein zentrales Ingredienz des Komischen.[9] In der Tat lassen sich komische Wirkungen in den Beispieltexten unter Bezugnahme auf das Konzept der Inkongruenz erläutern. So entstehen in Astrid Lindgrens *Madita* zuweilen regelrechte, dem Schema entsprechende Witze:

> Beim Sahnebonbonkochen [vor Weihnachten, T.K.] fragt Madita: »Mutti, was wünschst du dir am allermeisten von allem?« »Zwei ganz brave und liebe Mädchen«, sagt Mutti. Da werden Maditas Augen blank und ihre Stimme zittert ein wenig. »Und wo sollen Lisabeth und ich dann hin?« (Lindgren 1961 [1960]: 111)

Madita und ihre Mutter missverstehen sich, weil Madita es vor dem Hintergrund ihres kindlichen Wissenshorizonts für möglich hält, dass sie selbst sowie ihre Schwester Lisabeth zugunsten »brave[r] und liebe[r] Mädchen« verstoßen werden. Während das brave Verhalten der Töchter als moralisch gut gelten mag, ist die Verstoßung gewiss moralisch schlecht. Das (projektierte) Vorhandensein zweier braver Mädchen wird also auf zwei unterschiedliche Weisen charakterisiert, die in einer markanten Wertopposition zueinander stehen und mithin im erläuterten Sinne inkongruent sind. In der Komiktheorie sind Status und Reichweite des Zusammenhangs von Inkongruenz und Komik umstritten; diskutiert wird u.a., ob alle Fälle von Komik darauf beruhen, dass eine Inkongruenz

7 Vgl. die vorstehende Anmerkung. Dass Kinder mit dem Verständnis der Ironie überfordert sind, habe ich anhand zweier sechs und acht Jahre alter Testleserinnen (exemplarisch) überprüft. Auf meine Erläuterung des Sachverhalts hin meinte die Sechsjährige, Frau Bock solle eben auch einen Verlobten haben, dann sei das Problem ja gelöst (die Achtjährige stimmte zu).

8 Das gilt vielleicht auch dann, wenn die Bloßstellung (wie im Falle Lillebrors) unabsichtlich erfolgt und wir dem kindlichen Sprecher keinen Vorwurf machen würden. Lillebror kann die Folgen seines Handelns nicht absehen; dennoch scheint es mir so zu sein, dass es besser gewesen wäre, die Handlung wäre unterblieben, und dass dies etwas mit einem moralischen Standard zu tun hat, der hier verletzt wurde.

9 Das Konzept, seine Tradition und aktuelle Forschungspositionen werden ausführlich besprochen in Kindt 2011, insbes. Kap. 1.2 u. 1.4; vgl. auch Carroll 2014: Kap. 1.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wahrgenommen wird, und unter welchen Umständen die Wahrnehmung einer Inkongruenz tatsächlich Komik bewirkt.[10] Auch in den nachstehend diskutierten Beispielen mag man zweifeln, ob die Inkongruenz (wenn man sie denn wahrnimmt) Komik erzeugt.

Tritt man einen Schritt zurück, so zeigt sich, dass Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit und (potenziell) komische Inkongruenz im Beispiel in bestimmter Weise verknüpft sind: Die Mehrfachadressierung ist derart gestaltet, dass sich (grob gesprochen) die eine ›Bedeutung‹ des Textelements an den einen (kindlichen) Adressatenkreis richtet, während der andere (erwachsene) Adressatenkreis sowohl diese als auch eine weitere ›Bedeutung‹ verstehen soll, was Erwachsene dann wiederum empfänglich macht für die Wahrnehmung der Komik zuträglichen Inkongruenz.

Mein zweites Beispiel ist strukturell ähnlich, wenngleich etwas komplexer. Es entstammt Astrid Lindgrens »Rasmus und der Landstreicher« (Lindgren 2007 [1957]). Rasmus lebt in einem Waisenhaus. Der größte Wunsch der Kinder dort ist es, adoptiert zu werden. Hin und wieder kommen Ehepaare, um sich ein Kind auszusuchen. Die Kinder sind an solchen Tagen, »wenn vielleicht das ganze künftige Dasein davon abhing, wie man sich benahm und wie man gerade an diesem Morgen aussah« (ebd.: 29), extremem Stress ausgesetzt, es ist »ein schwerer Tag voll quälender Erwartung« (ebd.: 31). Rasmus ist überzeugt, dass auch diesmal ein »Mädchen mit Locken« (ebd.: 28 u.ö.) ausgesucht werde. So ist es dann auch, als eines Tages ein begütertes Ehepaar das Waisenhaus besucht. Alle Kinder sind gestresst. Aus der Perspektive der prospektiven Adoptivmutter wird einzig Greta als »unbefangen« wahrgenommen:

> Man konnte sie [Greta, T.K.] nicht übersehen, sie ging beharrlich hinterdrein, wo man auch war. Sie war ganz unbefangen und die Einzige unter den Kindern, die zu lächeln wagte, wenn man sie anlächelte. (Ebd.: 32)

Auch »Rasmus und der Landstreicher« ist dominant intern fokalisiert – erzählt wird aus der Perspektive von Rasmus. In der zitierten Passage hat ein Wechsel stattgefunden, nun ist die prospektive Adoptivmutter eines der Kinder Fokalisierungsinstanz. Wieder liegt eine Form der Mehrfachadressierung vor: Kindliche Leserinnen und Leser verstehen das wörtlich Gesagte (Greta wirkt unbefangen, sie lächelt sogar). Erwachsene dagegen verstehen nicht nur dies, sondern noch mehr: dass nämlich Greta als Einzige nicht begreift, was für sie und die anderen Kinder auf dem Spiel steht. Ihr unbefangenes Verhalten ist auffällig – es könnte Ausdruck von Unerschrockenheit, Resilienz oder auch mangelnder Einsicht in die situativen Zusammenhänge sein. Letzteres – dass Greta hinsichtlich ihrer Intelligenz hinter den anderen Kindern zurücksteht – würde erklären, weshalb sie sich, wie es an anderer Stelle heißt, »wie ein neugieriger kleiner Hund« (ebd.: 33) verhält. Im Unterschied zu Rasmus, dessen komplexes Innenleben (einschließlich seiner Sehnsüchte und Befürchtungen) wir dagegen an dieser Stelle im Buch bereits kennengelernt

10 Kritisch zu Status und Reichweite der Inkongruenztheorie der Komik äußert sich z.B. Levinson 2006. Vgl. erneut die ausführliche Diskussion in Kindt 2011, insbes. Kap. 1.4. Vgl. auch Anm. 12 unten.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

haben, durchschaut Greta ganz einfach nicht, was auf dem Spiel steht, was wiederum ihre Unbefangenheit erklärt.[11]

Als mehrdeutig lässt sich in diesem Beispiel nun nicht die Äußerung einer der Figuren beschreiben. Vielmehr erlaubt die Unbefangenheit Gretas, also ein (komplexer) nicht-sprachlicher diegetischer Sachverhalt, verschiedene Interpretationen: Die Unbefangenheit (Gretas Lächeln etc.) kann als Ausdruck von kindlichem Liebreiz (so sieht es die ›reiche Dame‹) oder (neben anderem) als Ausdruck von Dummheit verstanden werden. Eine komische Inkongruenz liegt damit ebenfalls auf der Hand: Liebreiz einerseits und Dummheit andererseits stehen in einer Wertopposition zueinander derart, dass Ersterer gemeinhin als positiv und Letztere als negativ angesehen wird.[12]

Als drittes Beispiel sei eine Passage aus Kirsten Boies »Geburtstag im Möwenweg« betrachtet (Boie 2020).[13] Die im titelgebenden Möwenweg wohnhaften Kinder beteiligen sich an einem Sommerfest. Tara, deren Bericht wir hier lesen,[14] beschreibt den Festplatz so:

> In der Mitte stand ein großes Zelt, da haben alte Frauen Kaffee und Kuchen verkauft, und das Geld war eine Spende für einen guten Zweck. Ich weiß aber nicht, wofür. Ich glaube, für arme Menschen, die nichts zu essen haben oder wo gerade ein Erdbeben war.
> Darum haben alle Leute viel Kuchen gegessen, weil sie den armen Menschen helfen wollten. (Ebd.: 319f.)

Die Mehrfachadressierung gestaltet sich so: Kinder verstehen das wörtlich Gesagte. Erwachsene dagegen verstehen, dass Tara aufgrund kindlicher Naivität den »Leuten« vermutlich fälschlicherweise altruistische Motive zuschreibt. Der Verzehr von »viel Kuchen« changiert damit zwischen Verfressenheit und Altruismus. Der (fiktive) Sachverhalt erlaubt verschiedene Interpretationen relativ zu den Meinungshorizonten der kindlichen Erzählerin einerseits und (abgeklärten) Erwachsenen andererseits und ist insofern mehrdeutig. Und da sich ›Verfressenheit‹ und ›Altruismus‹ als ›moralisch

11 Für die erwachsene Leserschaft liegt hier auch eine Instanz der sog. dramatischen Ironie vor: Wir wissen mehr als die ›reiche Dame‹, die von den Nöten der Waisenhauskinder augenscheinlich keine Ahnung hat, und können daher (auch) ihre Wahrnehmung Gretas als unangemessen erkennen.

12 Das Beispiel wirft die oben angesprochene Frage auf, ob die Wahrnehmung dieser (oder einer vergleichbaren) Inkongruenz hinreichend für die Komik der Passage sei. In der Komiktheorie wird immer wieder geltend gemacht, die Inkongruenzen müssten auch als harmlos wahrgenommen werden, um Komik zu erzeugen (vgl. zu dieser Diskussion insbes. Kindt 2011: 93–114). Ob das Waisenhausszenario mit den ausführlich geschilderten Nöten der Kinder eine entsprechende Bedingung erfüllt, mag als fraglich erscheinen.

13 Es handelt sich um den 2003 erschienenen dritten Band der »Möwenweg«-Reihe; ich zitiere aus der Sammelpublikation Boie 2020.

14 Die näheren Umstände des Erzählaktes bleiben freilich im Dunkeln. Es wird z.B. nicht deutlich, ob wir annehmen sollen, dass Tara den Text des Werkes (in der Fiktion) aufschreibt. Möglicherweise bleiben die fraglichen fiktiven Sachverhalte (wann der Bericht in welcher Form übermittelt wird etc.) unbestimmt (zur Diskussion dieses Phänomens vgl. Walton 1990: 174–183). Die Frage der Fokalisierung bleibt davon allerdings unberührt; interne Fokalisierung kann auch dann vorliegen, wenn die Konturen des Erzählaktes (›Wer spricht?‹) unklar bleiben.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schlecht‹ bzw. ›gut‹ einordnen lassen, liegt eine für Komik relevante Inkongruenz (inklusive Wertopposition) vor.

Es ist damit Zeit für ein erstes Zwischenfazit. Die betrachteten Textbeispiele haben folgende Gemeinsamkeiten: Erstens ist eine fiktive Situation oder ein fiktiver Sachverhalt mehrdeutig in dem Sinne, dass mehrere Beschreibungen von Situation oder Sachverhalt möglich sind; eine davon entspricht der Sicht der Fokalisierungsinstanz. Weil sich diese Beschreibungen hinsichtlich einer Bewertungsdimension als in Opposition zueinander stehend verstehen lassen, kann zweitens Komik entstehen. Da dies nur die erwachsene Leserschaft versteht (oder verstehen soll), liegt eine Form der Mehrfachadressierung vor.

Deutlich geworden ist ferner, dass nicht nur sprachliche Elemente (Wörter, Sätze) eines Werkes mehrdeutig sein können, sondern auch ›Elemente‹ der erzählten Welt (d.h. Aspekte des fiktionalen Gehalts der Werke). Dieser Typus literarischer Mehrdeutigkeit grenzt sich von Mehrdeutigkeiten, wie wir sie aus dem Alltag kennen, ab. Dass Gegenstände oder Sachverhalte unterschiedlich gedeutet werden, ist zwar ein alltägliches Phänomen: Die Spediteurin sieht in einem Dieseltruck ein probates Transportmittel, die Umweltschützerin eine Feinstaubschleuder. Beide Charakterisierungen setzen ein bestimmtes Meinungssystem (eine ›Perspektive‹) voraus, vor deren Hintergrund ein bestimmter Gegenstand in bestimmter Weise charakterisiert wird (der Lastwagen als Transportmittel oder Feinstaubschleuder). Im Alltag würden wir aber nicht davon sprechen, dass *der Truck* ›mehrdeutig‹ ist. Dies ist aber durchaus sinnvoll im Kontext der Literaturinterpretation, als deren Ziel u.a. die Feststellung der Motivierung von Textelementen angenommen wird.[15] Aspekte des fiktionalen Gehalts der Werke (d.h. fiktive Gegenstände oder Sachverhalte) werden dabei erklärt, indem ihnen transfiktionale Funktionen zugesprochen werden. In unseren Fällen besteht die Erklärung (›Warum ist in der Fiktion der Fall, dass …?‹) darin, den Beitrag des relevanten Gehalts zur Ausgestaltung von Mehrdeutigkeit und darauf basierender Mehrfachadressierung sowie (potenziell) komischer Inkongruenz auszuweisen.

2. Thematische Mehrdeutigkeit in Astrid Lindgrens *Madita*

In den bislang besprochenen Werken ist die Mehrdeutigkeit nicht thematisch. Die untersuchten Fälle von Mehrdeutigkeit sind im jeweiligen Werkkontext vielmehr eher punktuell, d.h. nicht strukturell bedeutsam oder prominent: Man wird nicht sagen wollen, dass das Konzept der Mehrdeutigkeit eine erschließende Kraft in Bezug auf das (Gesamt-)Werk habe und dass entsprechend viele (prominente) Aspekte des fiktionalen Gehalts eine auf das Thema der Mehrdeutigkeit bezogene Paraphrase erlaubten. Ferner ist es nicht so, dass sich den Werken eine entsprechende thematische Aussage zuschreiben ließe, die Geltung (auch) jenseits der Grenzen der fiktiven Welt beanspruchte – land-

15 Zum Begriff der Motivierung vgl. ausführlich Koch 2015: insbes. Kap. 5.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

läufig gesprochen: eine ›Moral‹ oder ›Lehre‹, die sich auf den thematischen Begriff der Mehrdeutigkeit stützte.[16]

Anders könnte der Fall liegen in Bezug auf Astrid Lindgrens *Madita*. Zunächst einmal gilt für das Werk das für die obigen Beispiele Gesagte. Auch in *Madita* wird dominant intern fokalisiert erzählt (Fokalisierungsinstanz ist das Mädchen Madita) und es finden sich Passagen, die Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit und (potenziell) komische Inkongruenz in der herausgearbeiteten Weise verknüpfen. Zum Beispiel: Nachdem Abbe Madita einen gehörigen Schrecken eingejagt hat – er hat Madita weisgemacht, er sei der Sprössling eines Grafen, der als Gespenst in der Waschküche einen Schatz bewache –, bedauert er, zu weit gegangen zu sein. Er behauptet am nächsten Tag, den Schatz gefunden zu haben, den er nunmehr mit Madita teilen wolle:

> Abbe drückt Madita eine Krone in die Hand.
> »Da! Als Schmerzensgeld oder wie das nun heißt.«
> Madita strahlt über das ganze Gesicht. Abbe ist doch zu nett.
> »Danke, Abbe!«
> »Bitte schön«, sagt Abbe. »Es ist zwar Spukgeld, aber man kann sich dafür genauso gut was kaufen wie für gewöhnliches Geld.«
> Danach verschwindet der hochwohlgeborene Abbe in seiner Küche. Madita bleibt noch stehen und betrachtet zufrieden ihr Spukgeld.
> Man stelle sich bloß vor, über hundert Jahre hat es in Nilssons Waschküche gelegen, und trotzdem ist es so blank und sieht so echt aus. (Lindgren 1961 [1960]: 106)

Kindliche Leser mögen hier der Perspektive Maditas folgen und annehmen, Abbe habe tatsächlich den Schatz des Geistes gefunden; eine aufgeklärtere (kindliche oder jugendliche) Leserschaft mag durchschauen, dass Abbe Madita etwas vormacht, und insofern Maditas Perspektive verlassen. Nichtsdestotrotz gibt es hier noch eine weitere Bedeutungsebene, die die kindliche/jugendliche Perspektive übersteigen dürfte: Da Abbe bitterarm ist, stellt das Verschenken einer Krone einen Akt beträchtlicher Opferbereitschaft dar. Als Madita kurz darauf erwägt, für das Geld »Ausschneidepuppen« (ebd.) zu kaufen, klingt das Spektrum der vorherrschenden sozialen Ungleichheit deutlich an: Während Abbe Nilssons Familie Tag für Tag um ihr wirtschaftliches Überleben ringen muss, kann Madita als Kind relativ wohlhabender Eltern nicht nur über eigenes Geld verfügen, sondern dieses auch für Spielzeug ausgeben. Und mehr noch: Abbe stellt seine eigenen, berechtigten Interessen nicht nur zurück, um Madita eine Freude zu machen, sondern er macht auch kein Aufhebens davon. Seine Opferbereitschaft ist also mit Bescheidenheit gepaart. Die Passage changiert damit zwischen (der Fortsetzung) einer Flunkerei (was moralisch problematisch ist) und einem Akt des Altruismus (was moralisch vorteilhaft ist). (Ob aus dieser Inkongruenz auch Komik entsteht, sei erneut offen gelassen.)

Aus Maditas kindlicher Perspektive erscheint Abbe insgesamt als ein großzügiger, verantwortungsbewusster und humorvoller Jugendlicher. Er wird von Madita geschätzt,

16 Mit diesen Bedingungen für das Vorliegen eines thematischen Gehalts folge ich den begrifflichen Analysen von Olsen 1978 sowie Lamarque 2009; vgl. auch Lamarque/Olsen 1994: insbes. Kap. 10. Vgl. auch die Einleitung zu diesem Band (Descher et al. 2023, insbes. 7–10).

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ja bewundert. Zwischen den Zeilen – d.h. unter einer Beschreibung, die Maditas Perspektive transzendiert und einer ›erwachsenen‹ Perspektive entsprechen dürfte – werden allerdings weitere Eigenschaften Abbes deutlich. Sein Vater, dessen Sprache einen niedrigen Bildungsstand andeutet, ist Quartalssäufer und Abbe sorgt im Alter von 15 Jahren praktisch allein für das Familieneinkommen; die Familie (Vater, Mutter, Sohn) ist arm, sozial benachteiligt und lebt am Rand der Gesellschaft (d.h., sie ist asozial). Aus Maditas Perspektive liest sich das so:

> Das Wunderbare an Abbe ist nicht allein, daß er schon fünfzehn Jahre alt ist […], sondern daß er auch Zuckerkringel bäckt und sie auf dem Markt verkauft. Eigentlich soll ja sein Vater die Kringel backen und seine Mutter damit auf dem Markt stehen, aber meistens muß Abbe beides machen. Er tut Madita leid deswegen. Abbe möchte gern Seemann werden und bei Sturm und Wind auf dem Meer sein, zum Backen hat er überhaupt keine Lust. Aber er muß es eben tun, weil sein Vater auch keine Lust dazu hat. Wenn Linus-Ida ihre traurigen Lieder singt von Armeleutekindern und ihren Vätern, die ›es zum Wirtshaus zieht‹, dann glaubt Madita manchmal, daß Onkel Nilsson damit gemeint ist. (Ebd.: 23)

Abbes Aufopferung für seine Familie geht so weit, dass er sein eigenes Leben riskiert, um das seines Vaters zu retten, der betrunken heimkommend in den Fluss fällt. Er wird von Abbe gerettet, der seinerseits jedoch nicht schwimmen kann und bei der Rettungsaktion fast ertrinkt. Seine Mutter – deren allgemeine Unfähigkeit sich hier darin zeigt, dass sie zu Maditas Eltern rennt, anstatt wenigstens zu versuchen, ihrerseits Abbe zu retten – berichtet vom nächtlichen Vorfall wie folgt:

> »Ja, denn er [Abbe] ist ja reingesprungen und hat ihn [Nilsson, seinen Vater] rausgezogen, so viel wusste Nilsson noch. Und stellen Sie sich vor, was der Dussel [sc., Nilsson] dann gemacht hat, ja, er kam einfach rein und legte sich ins Bett, blau, wie er war. Abbe hatte er vergessen. Er muss im Fluss geblieben sein.« (Lindgren 1990 [1976]: 201)

Die aus Maditas Perspektive salienten Eigenschaften Abbes (Großzügigkeit, Verantwortungsbewusstsein, Humor) entsprechen positiven gesellschaftlichen Normen. Die nur zwischen den Zeilen deutlich werdenden Eigenschaften der Abbe'schen Familie (jene Eigenschaften, die ihre Asozialität begründen) tun dies nicht. Die Figur des Abbe ist damit zunächst einmal mehrdeutig im oben erläuterten Sinne: Sie exemplifiziert zwei inkongruente Eigenschaftssets.

An dieser Stelle eröffnet sich nun die Möglichkeit einer thematischen Interpretation des Werkes. Denn der Clou der Darstellung der Figur Abbe scheint mir darin zu liegen, dass Abbes *positive* (den gesellschaftlichen Normvorstellungen entsprechende) Eigenschaften *insbesondere* aus der kindlichen Perspektive salient werden. Madita sieht Abbe mit den ›unschuldigen‹ Augen des Kindes – und daher kann sie seiner positiven Eigenschaften gewahr werden. Die Perspektive der ›Gesellschaft‹ erscheint demgegenüber als vorurteilsbelastet: Wer in Abbe nur den Spross seiner asozialen Familie sieht, der kann seine positiven Züge nicht erkennen (geschweige denn anerkennen). Dass diese Perspektive nicht die ethisch privilegierte ist, liegt auf der Hand: Sie wird nicht nur den Eigenschaften der Person nicht gerecht (und tut der Person insofern unrecht), sondern sie ver-

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kennt überdies, was es an Gutem auf der Welt gibt (auch oder gerade dort, wo man es nicht vermuten mag).

Das Werk, so möchte ich vorschlagen, legt damit folgende komplexe thematische Aussage nahe:

1. Man kann Ereignisse und Sachverhalte unterschiedlich beschreiben/deuten; sie stellen sich aus unterschiedlichen Perspektiven unterschiedlich dar (hier insbesondere: als sozialen Normen entsprechend/nicht entsprechend).
2. Eine vorurteilsfreie Perspektive ist besser (ethisch privilegiert).

Diese thematische Interpretation erklärt z.B. die durchgängige Perspektivgestaltung des Werkes: Intern fokalisiert ist *Madita* deshalb, weil wir so mit der ›kindlichen‹ (vorurteilsfreien) Perspektive vertraut werden, und an kritischen Stellen des Werkes (insbesondere solchen, in denen es um Abbe geht) beide Perspektiven – Maditas einerseits und die ›zwischen den Zeilen‹ deutlich werdende andererseits – miteinander vergleichen können. Zudem beansprucht die thematische Aussage – wie das für thematische Aussagen allgemein gilt[17] – Geltung auch jenseits der Grenzen der fiktiven Welt. Es handelt sich um eine ›Moral‹ des Erzählwerks *Madita*, von der man annehmen kann, dass man sie sich zu Herzen nehmen sollte.[18]

Unter der vorgeschlagenen thematischen Interpretation lassen sich schließlich auch einzelne Passagen des Werks so charakterisieren, dass ihre funktionale Rolle (d.h. ihr Beitrag zur Ausgestaltung des besagten Themas) deutlich wird. Mithilfe eines Beispiels möchte ich diese These (wo nicht umfassender belegen, so doch wenigstens) illustrieren. Als Madita und ihre Schwester Lisabeth am Fluss spielen, erfahren wir von den Gedanken Maditas (vermittels der internen Fokalisierung) das Folgende:

> Viel Schilf gibt es ja nicht im Fluß, aber gerade vor dem Giebel der Waschküche wächst ein großes Büschel. Wenn es dort nicht stände, dann könnte man von dem Steg aus, der zu Birkenlund gehört, Nilssons Steg sehen, aber so kann man es nicht. Madita findet das schade, aber Mama findet es gut so. Mama findet wohl, je weniger man von Nilssons zu sehen bekommt, desto besser ist es; warum, weiß kein Mensch. Die Augen hat man doch wohl, um damit soviel [sic!] wie möglich zu sehen. (Lindgren 1961 [1960]: 16)

Der Satz »Die Augen hat man doch wohl, um damit soviel wie möglich zu sehen« lässt sich zunächst einmal im Sinne der oben skizzierten Analyse verstehen. Kindliche Lese-

17 Vgl. die in der vorstehenden Anm. genannte Literatur.

18 In Rachel Falconers Studie »The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership« liest man: »Not only are the texts [crossover novels] themselves often generically hybrid, but readers are hybridising different readerly identities when they ›cross over‹ to reading a book that was intended, at least ostensibly, for someone other and elsewhere. Cross-reading is another of the ways in which we become, in Kristeva's phrase, ›strangers to ourselves‹.« (Falconer 2009: 9) Vielleicht kann man das im Sinne des von mir Ausgeführten verstehen: Wer versucht, die Welt vorübergehend (imaginativ) mit den Augen Maditas zu sehen, mag sich vorübergehend der vertrauten (eigenen) Perspektive entfremden. Das wiederum mag zur Einsicht führen, dass es eben nicht selbstverständlich ist, die Welt so zu sehen, wie man es gewohnt ist.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rinnen und Leser verstehen, dass es sich um eine (*sc.* intrafiktionale) Begründung für Maditas Auffassung handelt, man solle Nilssons sehen können. Erwachsene Leser können darüber hinaus verstehen, dass sich der Satz als transfiktionaler (d.h. die Grenzen der fiktiven Welt überschreitender, s.o.) ethischer Appell verstehen lässt: Man soll die Augen nicht verschließen vor Dingen, die den sozialen Normen nicht entsprechen (denn eine vorurteilsfreie Perspektive ist ethisch privilegiert). Eine Inkongruenz ergibt sich möglicherweise, insofern das (vorurteilsbedingte bzw. -belastete) Wegschauen moralisch schlecht und das unvoreingenommene Sehen moralisch gut ist.

3. Zusammenfassung

In der KJL werden Mehrfachadressierung, Mehrdeutigkeit und (potenziell) komische Inkongruenz so kombiniert, dass erwachsene und kindliche Leserinnen und Leser an einer mehrdeutigen Stelle separat adressiert werden und für die erwachsene Leserschaft Komik entstehen kann. In *Madita* ist diese Mehrdeutigkeit zusätzlich thematisch. Die Figur Abbe Nilsson ist so ausgestaltet, dass verschiedene (perspektivgebundene) Beschreibungen möglich sind: Aus Maditas Perspektive entspricht Abbe sozialen Normen, aus Erwachsenenperspektive tut er dies nicht. Maditas Perspektive scheint ethisch privilegiert zu sein, insofern sie nicht vorurteilsbelastet ist und die uneingeschränkt guten Eigenschaften einer Person anzuerkennen befähigt. Die Mehrdeutigkeit von Ereignissen und Sachverhalten ist damit ein wichtiger Bestandteil einer thematischen Aussage des Werkes.[19]

Literaturverzeichnis

Beckett, Sandra L. (Hg.) (1999): Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults, New York/London: Garland.

Boie, Kirsten (2020): Wir alle zusammen im Möwenweg, Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger.

Bonacker, Maren (2007): »›Writing for children of all ages‹ – Wenn Kinderbücher Grenzen sprengen«, in: Dies. (Hg.), Das Kind im Leser. Phantastische Texte als *all-ages* Lektüre, Trier: WVT, S. IX–XV.

Carroll, Noël (2014): Humour. A Very Short Introduction, Oxford: OUP.

Currie, Gregory (2010): Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories, Oxford: OUP.

Descher, Stefan/Jacke, Janina/Konrad, Eva-Maria/Petraschka, Thomas (2023): »Arten, Formen und Funktionen der literarischen Thematisierung von Mehrdeutigkeit«, in: Dies. (Hg.), Mehrdeutigkeit als literarisches Thema. Strategien und Funktionen von der Romantik bis zur Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 7–22.

Falconer, Rachel (2009): The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership, New York: Routledge.

19 Ich danke Antonia Luiking sowie den Herausgebern des Bandes für hilfreiche Anregungen zur einer früheren Fassung dieses Beitrags.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hoffmann, Lena (2018): Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs, Zürich: Chronos.
Kindt, Tom (2011): Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert, Berlin: Akademie Verlag.
Koch, Jonas (2015): Erklären und Verstehen fiktionaler Filme. Semantische und ontologische Aspekte, Münster: mentis.
Köppe, Tilmann/Kindt, Tom (2022): Erzähltheorie. Eine Einführung, 2., erweiterte u. aktualisierte Aufl., Ditzingen: Reclam.
Lamarque, Peter (2009): The Philosophy of Literature, Malden (MA): Blackwell.
Lamarque, Peter/Olsen, Stein Haugom (1994): Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective, Oxford: OUP.
Levinson, Jerrold (2006): The Concept of Humor, in: Ders. (Hg.), Contemplating Art. Essays in Aesthetics, Oxford: OUP, S. 389–399.
Lindgren, Astrid (1961): Madita [schwed. 1960]. Übers. v. Anna-Liese Kornitzky, Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger.
Lindgren, Astrid (1990): Madita und Pims [schwed. 1976]. Übers. v. Anna-Liese Kornitzky, Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger.
Lindgren, Astrid (2007): Rasmus und der Landstreicher [schwed. 1957]. Übers. v. Thyra Dohrenburg, Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger.
Lindgren, Astrid (2021): Karlsson vom Dach [schwed. 1955]. Übers. v. Thyra Dohrenburg. 24. Aufl., Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger.
Newen, Albert/Savigny, Eike von (1996): Einführung in die Analytische Philosophie, München: Wilhelm Fink Verlag.
Olsen, Stein Haugom (1978): The Structure of Literary Understanding, Cambridge: CUP.
Walton, Kendall L. (1990): Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts, Cambridge/London: HUP.

https://doi.org/10.14361/9783839467312-012 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY