

MORPHO-SYNTAKTISCHE MERKMALE DER IRONIE ALS BEWEIS FÜR CROSSWRITING IN ERICH KÄSTNERS *DER GESTIEFELTE KATER*

MORPHO-SYNTACTIC FEATURES OF IRONY AS PROOF OF CROSSWRITING IN ERICH KÄSTNER'S *PUSS IN BOOTS*

Liana-Mărioara Colban¹, Anita Andrea Széll²

¹ Absolventin der Bachelorstudien - Philologische Fakultät, Babeş-Bolyai
Universität, Cluj-Napoca (Klausenburg), Rumänien

² Lekt. Dr. - Department für deutsche Sprache und Literatur, Philologische Fakultät,
Babeş-Bolyai Universität, Cluj-Napoca (Klausenburg), Rumänien

¹ liana.colban@yahoo.com

² anita.szell@ubbcluj.ro, szell_anita@yahoo.com

Abstract: Die Ironie ist ein komplexes sprachliches Phänomen, das im Rahmen der Kinderliteratur eine bedeutende Rolle spielt. Der Einsatz von Ironie in einem kinderliterarischen Text eröffnet neue Interpretationsmöglichkeiten des Textes und bewirkt zudem einen wichtigen Wandel auf der Rezeptionsebene des Werkes, da nicht nur die Neugier der Kinder, sondern auch das Interesse der Erwachsenen geweckt wird. Der vorliegende Beitrag hat das Ziel, die Formen der Ironie anhand des Märchens von Erich Kästner "Der gestiefelte Kater" zu untersuchen und die Rolle von Morphologie und Syntax bei der Erzeugung der Ironie zu erörtern. Eine detaillierte Analyse der morpho-syntaktischen Elemente der Ironie soll zeigen, dass Kästners Text in die Kategorie Crosswriting eingeordnet werden kann.

Der Beitrag befasst sich unter anderem auch mit dem Schreibstil von Kästner. Typisch für den deutschen klassischen Autor ist, dass er oft Adaptionen der berühmten Werke der Kinder- und Jugendliteratur angefertigt hat. "Till Eulenspiegel", "Münchhausen" und "Die Schildebürger" sind Adaptionen, die zeigen, dass Kästner sich für Werke interessiert, die potentiell humorvoll sind. Frühere Fassungen des Märchens "Der gestiefelte Kater" wurden in dem vorliegenden Beitrag auch kurz erwähnt, um die Popularität des Prätextes zu veranschaulichen. Weil Kästners Text eine Verarbeitung des Märchens der Gebrüder Grimm ist, sollen auch folgende wichtige Begriffe erklärt werden: Ironie, Humor und Intertextualität.

Der Beitrag konzentriert sich aber hauptsächlich auf die morpho-syntaktischen Besonderheiten der Erzählweise von Kästner. Verschiedene grammatikalische Kategorien wie zum Beispiel Abtönungspartikeln, Modalverben, Attribute und Interpunktion werden unter die Lupe genommen und es wird untersucht, inwieweit sie eine Rolle bei der Entstehung der Ironie spielen. Durch eine solche Analyse werden neue Perspektiven und Deutungsmöglichkeiten des Textes "Der gestiefelte Kater" von Kästner eröffnet.

Key-words: Ironie, Humor, Crosswriting, *Der gestiefelte Kater*, Adaption, Morphologie, Syntax

Abstract: Irony is a complex linguistic phenomenon that plays an important role in children's literature. The use of irony in a children's literary text opens up new possibilities for interpreting the text and also brings about an important change in the level of reception of the work, as it awakens not only the curiosity of the children but also the interest of the adults. The aim of this paper is to examine the forms of irony based on Erich Kästner's fairy tale "Puss in Boots" and to discuss the role of morphology and syntax in generating irony. A detailed analysis of the morpho-syntactic elements of irony should show that Kästner's text can be classified in the category of crosswriting.

The paper also deals with the writing style of Kästner. Typical of the German author is that he has often made adaptations of famous works of children's and young people's literature. "Till Eulenspiegel", "Münchhausen" and "Die Schildebürger" are adaptations that show that Kästner is interested in works that have the potential to be humorous. Earlier versions of the fairy tale "Puss in Boots" are also briefly mentioned in this paper to illustrate the popularity of the pre-text. Because Kästner's text is an adaptation of the fairy tale of the Brothers Grimm, the following important terms are also to be explained: irony, humour and intertextuality.

However, the article focuses mainly on the morpho-syntactic peculiarities of Kästner's adaptation. Different grammatical categories such as modal particles, modal verbs, attributes and punctuation are examined in the paper and this analysis tries to determine to what extent they play a role in the manifestation of irony. Such an analysis opens up new perspectives and possibilities of interpretation of the fairy tale "Puss in Boots" by Kästner.

Key-words: irony, humor, crosswriting, *Puss in Boots*, adaptation, morphology, syntax

1. Einleitung

In dem vorliegenden Beitrag erfolgt eine Analyse der morpho-syntaktischen Besonderheiten der Ironie in der Erzählung *Der gestiefelte Kater* von Erich Kästner.

Die morpho-syntaktischen Merkmale werden sowohl aus theoretischer als auch aus praktischer Sicht dargestellt, d.h. anhand relevanter Beispiele aus dem Text exemplarisch erläutert und analysiert. Um die Merkmale der Ironie zu erklären, werden für jede grammatische Kategorie (Abtönungspartikeln, Modalverben, Attribute, Satzzeichen) fünf Textstellen ausgewählt, in denen ihre Funktion bei der Erzeugung von sprachlichem Humor erörtert. Die ausgewählten Textstellen sollen ein relevantes Beispiel dafür sein, wie sprachlicher Humor mit Hilfe bestimmter grammatikalischer Elemente in einer bestimmter Textsorte ausgedrückt werden kann. Als Fallbeispiel soll unten ein Attribut stehen.

"Der Kater traute sich nur zögernd von seiner Gardinenstange herunter, faßte neuen Mut und sagte: „Sie haben mir ja einen *schönen* Schreck eingejagt“ " (Kästner, 1950:32).

Der Kater gibt vor, von den Fähigkeiten des Zauberers beeindruckt zu sein und sagt, dass es dem Zauberer gelungen sei, ihn zu erschrecken. Mit dem Attribut

schön beschreibt der Kater den Schreck und lässt den Zauberer glauben, dass er wirklich Angst hat. Tatsächlich hat der Kater jedoch keine Angst vor dem Zauberer und versucht, ihn zu manipulieren, damit er ihn töten kann. So dient das Attribut *schön* in diesem Textteil eindeutig der Meinungsmache. Es soll die Macht des Zauberers betonen, die aber vom Kater in Wirklichkeit ignoriert wurde. „Vom Relationstyp her sind Attribute Modifikatoren“ (Eisenberg, 2006:236). Das Attribut *schön* ist in diesem Textteil nicht nur ein Modifikator, sondern kümmert sich um die Umwandlung der Bedeutung: Es steht im Gegensatz zu dem von ihm bestimmten Substantiv *Schreck*. Gesagtes und Gemeintes stimmen wegen des Attributs nicht überein, dadurch gewinnt die Adaption von Kästner an Humor.

Es ist auch wichtig zu erwähnen, dass eine ähnliche Analyse und Interpretation von Kästners Märchen-Adaption in der Fachliteratur nicht vorhanden ist, deshalb könnte dieser Beitrag eine neue Perspektive auf die Interpretation des Textes eröffnen und für die Kinderliteratur-Forschung von großer Bedeutung sein.

Mit Hilfe einer derartigen Analyse kann die Aufmerksamkeit des Lesepublikums auf den humoristischen Schreibstil von Erich Kästner gelenkt werden; damit entsteht für dieses Publikum die Möglichkeit, über die Funktion sprachlicher Besonderheiten bei der Erzeugung der Ironie zu reflektieren. Ein tieferes Verständnis der Grammatik und Sprache eines Textes trägt zu einem besseren Verständnis der Bedeutung des Textes bei und eröffnet gleichzeitig neue Interpretationsmöglichkeiten für die Leserschaft der Kinder- und Jugendliteratur.

Die Ausgangsbasis der Forschung bilden die folgenden Hypothesen, die mithilfe der Analyse überprüft werden sollen: 1. In dem Text von Erich Kästner gibt es solche morpho-syntaktische Elemente, die den Leser zum Lachen bringen und auf Ironie hinweisen; 2. Die Verwendung bestimmter morpho-syntaktischer Verfahren, die Humor erzeugen, ist ein Beweis für das Crosswriting. Um die erste Hypothese zu begründen, wird im Rahmen des vorliegenden Beitrags die folgende Idee erläutert: Kästners Text ist von Humor und Ironie geprägt und die beiden Begriffe weisen auf das Phänomen der Intertextualität hin. Daher wird der Text in Bezug auf diese Merkmale analysiert, wobei speziell die Ausdrucksformen der Ironie und des Humors unter die Lupe genommen werden. Zur Untermauerung der zweiten Hypothese wird das folgende Argument gebracht: Der Humor als komplexes sprachliches Phänomen ist für das Crosswriting charakteristisch, weil durch ihn die Texte eine sprachliche Komplexität erreichen, die sie für ein doppeltes Publikum geeignet macht.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist die ausführliche Beschreibung der sprachlichen Besonderheiten des Humors. Im Rahmen der Analyse werden bestimmte morphologische und syntaktische Elemente untersucht, um zu beweisen, dass Erich Kästners Text wegen seines Humors in die Kategorie Crossover-Literatur eingeordnet werden kann. Die Arbeit verwendet verschiedene methodische Ansätze, von denen die wichtigste die intertextuelle Analyse ist, die das spezifische Ziel hat, die sprachlichen Formen des Humors und der Ironie zu untersuchen bzw. zu beschreiben. Um die Verwendung dieser Methode für den vorliegenden Beitrag zu erklären, werden auch wichtige Konzepte wie Ironie und Crosswriting theoretisch erläutert und praktisch veranschaulicht.

Eine besondere Aufmerksamkeit wird dem Begriff Crosswriting geschenkt; dabei dienen die Theorien von Bettina Kümmerling-Meibauer, Kerstin Gittinger und Sandra Beckett über die Merkmale der Crossover-Literatur als Basis für die Forschung. Generell gesehen, widmet sich ein Teil jedes Kapitels der

terminologischen Klärung, weiterhin werden verschiedene Aspekte und Facetten der sprachlichen Merkmale des Textes erörtert, um die wesentlichen Merkmale von Doppelsinnigkeit und Mehrfachadressiertheit zu erklären. Das Phänomen des Crosswritings erlangt in der Literatur immer mehr Popularität und wurde viel diskutiert.

Für den vorliegenden Beitrag gelten auch die Untersuchungen von Bettina Kümmerling-Meibauer und Agnes Blümer als ausschlaggebend. Agnes Blümer definiert als Texte der Crossover-Literatur jene kinderliterarischen Texte, die die Grenze zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur überschreiten und für mehrere Lesergruppen attraktiv sind (Blümer, 2012:2). Ein typisches Merkmal dieser Form der Literatur ist die Intertextualität, wodurch die Texte sowohl für Erwachsene als auch für Kinder geeignet sind. Die Bemerkungen von Bettina-Kümmerling Meibauer in Bezug auf das Crosswriting unterstützen die Idee, dass die Texte, die sich an ein doppeltes Publikum richten, mehrfachadressierte, oder aber doppeladressierte Texte sind (Kümmerling-Meibauer, 2009:283). Diese Mehrfachadressiertheit des Märchens von Erich Kästner soll durch den analysierten Textkorpus in dem vorliegenden Beitrag bewiesen werden.

2. Die sprachlichen Merkmale der Adaptionen von Erich Kästner

Mit seinen weltberühmten Werken für Kinder und Jugendliche hat Erich Kästner einen wichtigen Platz sowohl in der deutschen Literatur als auch in der Weltliteratur eingenommen. Erich Kästners kinderliterarische Produktionen sind ein Beispiel dafür, wie man jenseits der literarischen Tradition schreibt: Seine Werke zeichnen sich durch eine einfache und alltägliche Sprache aus, die die Aufmerksamkeit eines weiten Publikums auf sich gezogen hat. In ihrer Forschung zur Kinderliteratur und Kanonbildung reflektiert Bettina Kümmerling Meibauer über Erich Kästners zahlreiche Werke und weist darauf hin, dass seine Kinderbücher zu den weltweit bekanntesten Klassikern der deutschen Kinder- und Jugendliteratur gehören:

„Im Gegensatz zu anderen Autoren, die nur ein oder zwei Kinderbücher schreiben, verfasste Kästner bis in die Nachkriegszeit hinein neben seinen Gedichten, Dramen und Romanen für Erwachsene, weitere Werke für Kinder, die mittlerweile ebenfalls den Status von Kinderklassikern erlangt haben“ (Kümmerling-Meibauer, 2003:264).

Erich Kästner gilt als „ein ästhetischer Modernisierer“ (Çetin, 2001:5), dessen literarisches Werk sich von anderen kinderliterarischen Texten durch eine Besonderheit unterscheidet: der humorvolle, witzige Stil, der das Interesse der Leser weckt. Der folgende Abschnitt veranschaulicht diesen Stil auf eklatante Weise.

„[...] ‚Aber mein letztes Geld für solchen Firlefanz hergeben, – nein, das ist eine Kateridee!‘
‚Natürlich ist es eine Kateridee‘, erklärte der Kater stolz. ‚Sie stammt *ja* von mir!‘ “ (Kästner, 1950:13).

Am Ende des Dialogs erscheint die Partikel *ja*, die sich auf die Äußerung des Gesprächspartners bezieht und die Funktion hat, die Äußerung zu bestätigen. Nachdem der Kater Hans um Geld für ein Paar Stiefel gebeten hat, reagiert Hans

negativ auf seine Bitte und behauptet, dass diese Bitte eine *Kateridee* ist. Mit der Abtönungspartikel *ja* reagiert der Kater auf die Aussage von Hans und bestätigt sie. In Imperativsätzen sind manche Abtönungspartikeln betont (Duden, 2009:591). Durch den Einsatz der Partikel *ja* wird hier eine positive Emotion ausgedrückt, denn der Kater ist sehr stolz auf seine Idee. Es wird den Leser/innen auch eindeutig gemacht, dass der neue Freund von Hans immer gute Ideen hat. Die Ironie entsteht im Text dank der Partikel, des Imperativs und der Idee, dass der Kater sich für seine eigenen Ideen zu loben scheint. Zugleich macht seine Selbstsicherheit den Kater für die junge Leserschaft sympatisch.

Humor ist eine zentrale Kategorie in Kästners Werk und stellt ein wichtiges Instrument dar, neue Wege der Interpretation und des Verständnisses des Werks zu eröffnen. Kästner zeigte großes Interesse an berühmten Werken der Kinder- und Jugendliteratur, die ein humoristisches Potenzial haben, und hat Adaptionen dieser Erzählungen angefertigt; *Der gestiefelte Kater* ist eine der wichtigsten davon.

Der deutsche Autor hat den Originalstoff von Märchen, Legenden oder Schwänken bearbeitet und den sprachlichen Inhalt dieser Texte modernisiert, indem er die Mittel der Komik und Ironie benutzt hat. Die Verwendung dieser Mittel bewirkt auch eine wichtige Änderung auf der Rezeptionsebene der Werke: Sie wecken nicht nur die Neugier der Kinder, sondern auch das Interesse der Erwachsenen.

„Was soll ich *denn* nun machen?’ rief Hans ärgerlich. ‚Ich kann *doch* nicht als Nacktfrosch weiterleben!’ “ (Kästner, 1950:25).

In dem obigen Beispiel handelt es sich um die Situation, als Hans im Fluss baden soll, damit er die Aufmerksamkeit des Königs auf sich lenken kann. Hans fühlt sich in dieser Situation verärgert, weil er mit dem Plan des gestiefelten Katers nicht einverstanden ist und versteht nicht, wie dieser ihm helfen könnte. Die Situation erzeugt in der Hauptfigur ein unangenehmes Gefühl und deshalb versucht Hans, dem Kater zu erklären, dass dieser eine Lösung für die lächerliche Situation finden soll. Die Abtönungspartikel *denn* drückt Ungeduld aus, die Partikel *doch* macht aber schon auf die Absurdität der Situation aufmerksam, in der sich Hans befindet. Es ist unangenehm und peinlich, was er empfindet, seine Empörung wirkt trotzdem komisch. Dazu trägt auch das Substantiv *Nacktfrosch* bei, dessen Bedeutung auch die erwachsene Leserschaft (vor allem Fremdsprachler/innen) nachschlagen wird.

Kümmerling-Meibauer weist auf die Mehrfachadressiertheit der kinderliterarischen Texte hin und verdeutlicht, dass der erwachsene Leser bei Kästner herausgefordert wird, die ironischen Anspielungen zu entdecken:

„Der erwachsene Leser – vielleicht auch ein literarisch versierter kindlicher Leser – wird durch entsprechende Hinweise im Text ermuntert, Kästners ironische Bemerkungen zu entschlüsseln” (Kümmerling-Meibauer, 2003:268).

In ihrer Studie zum Humor in Erich Kästners Werk analysiert Stefanie Çetin die unterschiedlichen Facetten des Begriffs *Humor* und untersucht die Manifestationsformen von Komik in dem Werk des berühmten Schriftstellers. Der Begriff Humor erhielt im Laufe der Zeit verschiedene Bedeutungen und die Diskussionen über den Begriff haben immer zu Kontroversen geführt. Im

Allgemeinen steht der Begriff Humor im Zusammenhang mit einer Vielzahl von anderen Begriffen wie z. B. *das Lächerliche, das Verlachen, der Spaß* oder mit dem Adjektiv *witzig*. Im Rahmen ihrer Forschung bestimmt Çetin den Begriff näher und unterscheidet zwischen zwei Arten von Humor, die sie als Humor 1 und Humor 2 benennt:

„Humor 1 bezeichnet die geistige Haltung einer Person, die fehlerhafte Welt weniger ernst zu nehmen, Missgeschicken eine scherzhafte Bedeutung zu unterschreiben und damit gelassen und heiter zu reagieren, anstatt verärgert oder ängstlich. Dies entspricht dem Humorverständnis Jean Pauls und Freuds. [...] Humor 2 bezeichnet im Folgenden jede Äußerung, Handlung oder durch irgendein Medium übertragene Botschaft, die im jeweiligen Kontext, in dem sie stattfindet, Heiterkeit auslösen kann. Zum Kontext gehören die beteiligten Personen, die Beziehung zwischen Ihnen, die augenblickliche Situation oder Gelegenheit und die sozialen Regeln, denen die Beteiligten unterworfen sind [...]“ (Çetin, 2001:37).

Ausgehend von den beiden Humordefinitionen stellt Çetin fest, dass Kästners Humorverständnis beide Bedeutungen des Begriffs umfasst, d.h. Humor als die Fähigkeit, auf Unvollkommenheit der Welt heiter zu reagieren und Humor als Handlung oder Botschaft, die die Leute zum Lachen bringen. In den folgenden Reihen kann das aufmerksame und sich mit anderen ähnlichen Werken von Kästner gewöhnte Auge die erste Definition des Humor entdecken.

„Wer will nun *schon* in ranzigem Öl gebraten werden? Ich wüßte keinen“ (Kästner, 1950:29).

Das Beispiel beginnt mit einer rhetorischen Frage, in der die Abtönungspartikel *schon* einen Zweifel ausdrückt, der aber auch auf eine ironische Weise zu verstehen ist. Der ausgewählte Satz stammt aus einer anderen bedeutenden Stelle des Textes, nämlich wo der gestiefelte Kater die Bauern auffordert zu sagen, dass die Felder und Wiesen, die sie sehen, dem Grafen von Carabas gehören. Als Bedrohung für diejenigen, die der Aufforderung des Katers nicht nachkommen, gilt das Braten in ranzigem Öl. Eine Strafe, die noch bis ins 19. Jahrhundert für gewisse Übeltaten als üblich galt, wirkt im 20. Jahrhundert schon absurd und sogar lächerlich; das sollte mit der Partikel *schon* auf der Metaebene des Textes ausgedrückt werden. Die Partikel betont aber noch, dass kein Mensch auf diese Weise von dem Kater bestraft werden möchte, deshalb werden alle tun, was der Kater als Vertreter der Macht befiehlt. „Abtönungspartikel... drücken sehr differenziert Einstellungen, Annahmen, Bewertungen und Erwartungen des Sprechers bezüglich des geäußerten Sachverhalts, teilweise auch seine Erwartungen an den Hörer aus“ (Duden, 2009:590-591). Kästners scharfe Kritik an der Willkür als Unvollkommenheit der Welt ist hier durch die Abtönungspartikel *schon* klar gezeigt, außerdem fordert der Autor durch diese Partikel sein Lesepublikum implizit auf, über die Absurdität dieser Willkür zu reflektieren.

Humor erscheint aber bei Kästner nicht nur als Spiegel einer fehlerhaften Welt, sondern auch als ein Mittel der Auslösung von Heiterkeit.

„Sie kamen auch an einen Fluß, und der Kater sagte: ‚Jetzt müssen Sie baden!‘
‚Ich habe *doch* erst gestern gebadet!‘ meinte Hans“ (Kästner, 1950:25).

Kästner erlaubt seiner Leserschaft einen lustigen Einblick in das Leben seiner Hauptprotagonisten. Um seinem Herren zu helfen, hat sich der gestiefelte Kater einen Plan ausgedacht: Hans soll seine Kleidung wegwerfen und im Fluss baden, damit der König denkt, dass Hans in dem Fluß ertrinken wird. Allerdings kennt die Hauptfigur den Plan des Katers nicht und versteht nicht, warum er in dem See baden muss. Die Partikel *doch* kann in diesem Fall als Quelle der Ironie verstanden werden, weil Hans zu erklären versucht, dass es nicht nötig ist, noch einmal zu baden. Um den Humor hier besser zu verstehen, ist es auch wichtig zu erwähnen, dass die Badegewohnheiten aus älteren Zeiten sich von denen des 20. Jahrhunderts unterscheiden. Die Bäder waren bis ins 20. Jahrhundert seltener, weil es angenommen wurde, dass häufige Bäder den Körper anfällig für Krankheiten machen und auch der Gesundheit schaden können. Die Partikel *doch* hat generell die Rolle, einer Aussage zu widersprechen, sie zu negieren, oder das Gegenteil von dieser Aussage auszudrücken. Mithilfe dieser Abtönungspartikel kann eine Aufforderung, ein Vorwurf oder eine Rechtfertigung ausgedrückt werden (Thurmair, 1989:110). Hans möchte sich in diesem Textteil damit rechtfertigen, dass er schon am vorigen Tag gebadet hat; mit dieser Aussage seines Protagonisten bringt Kästner sein Lesepublikum zum Lachen.

Damit Kästner Humor in seinen Texten erzeugt, benutzt er unterschiedliche sprachliche oder stilistische Instrumente: komische Situationen, humorvolle Figuren oder Tiergestalten, die im Text metaphorisch wirken, aber, wie es schon erwähnt wurde, spielt bei ihm vor allem die Sprache bei der Vermittlung der Ironie die wichtigste Rolle. Sowohl bestimmte sprachliche Formulierungen als auch morpho-syntaktische Eigenschaften der Adaptionen tragen dazu bei, den Leser zum Lachen zu bringen. *Der gestiefelte Kater*, *Till Eulenspiegel*, *Münchhausen* und *Die Schildbürger* sind bedeutende Adaptionen von Kästner, die etwas gemeinsam haben: Die Hauptfiguren dieser Texte erregen durch ihr Handeln und ihre Sprache das Lachen der Leserschaft. Aus dem folgenden Teil des Märchens *Der gestiefelte Kater* kann das Lesepublikum den König und seinen Charakter besser kennenlernen.

„Der König nahm zwei Pfund ab. So eine Angst hatte er wegen der Konstitution“ (Kästner, 1950:22).

Kästner arbeitet hier sehr geschickt mit den Satzzeichen. Der Punkt vor dem Adverb *so* ist für ihn nicht nur ein „Sinngliederungszeichen“ (Eisenberg, Feilke, Menzel, 2005:7), sondern ein Zeichen der Betonung der Äußerung. Der Punkt wird vom Autor anstatt des Kommas mit einem gut ausgedachten Zweck benutzt: Die Leserschaft auf den Charakter des Königs aufmerksam zu machen. In diesem Beispiel zeigt der Punkt und die Pause nach dem Punkt (die die Wirkung des Adverbs *so* verstärkt), dass der König sich große Sorgen um seine Gesundheit und sein Gewicht macht. Tatsächlich ist der König jedoch an seiner Gesundheit und Konstitution nicht interessiert, sondern lebt im Luxus und nimmt immer üppige Mahlzeiten ein. Die Ironie entsteht durch die Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten. Mit der Punktsetzung und dem Adverb *so* nach dem Punkt möchte Kästner den Leser/innen sagen: Der König ist fett, gefräßig und verantwortungslos der eigenen Person gegenüber.

Die Adaptionen Kästners machen deutlich, dass der deutsche Autor großes Interesse für Inhalte gehabt hat, die potentiell humorvoll sein können; deshalb hat

er sie aufgearbeitet. Durch die Bearbeitung von klassischen Märchen oder Schwänken und durch die Verwendung der Ironie in diesen Bearbeitungen übt der Autor Gesellschaftskritik, eröffnet eine neue Perspektive auf die Prätexte und erweitert den Wissenshorizont seines Lesepublikums, weil dieses während des Lesens aufgefordert wird, die Bedeutung der ironischen Bemerkungen zu dekodieren und über sie kritisch zu reflektieren. Der König im Märchen *Der gestiefelte Kater* ist am besten dafür geeignet, die diskrete, humorvolle und trotzdem scharfe Gesellschaftskritik von Kästner zu veranschaulichen. Beide folgenden Beispiele enthalten eine Charakterisierung des Königs.

„Obwohl es freilich stimmte, daß sein Magen nicht in Ordnung war. Doch das hatte mit seiner Güte sicher nicht das geringste zu tun, eher mit seinem *gewaltigen* Appetit“ (Kästner, 1950:17).

In dem ersten Beispiel stehen das Substantiv *Güte* und das Attribut *gewaltig* im Gegensatz zueinander. Den Leser/innen wird durch diesen Gegensatz suggeriert, dass jemand, der einen übertriebenen Appetit hat, kein guter König sein kann. Die Ironie kommt auch dadurch zustande, dass das Attribut eine Übertreibung ausdrückt. Durch diese Übertreibung wird auch eine indirekte Kritik am Königtum als Institution geübt: Herrscher sind nur an ihrem eigenen Wohlergehen interessiert.

„Der *herzensgute* und *magenkranke* König, hinter dem die zwölf Leibärzte standen, saß auf dem Thron und kaute unfreundlich an einem trockenen Brötchen“ (Kästner, 1950:17-18).

Die Attribute *herzensgut* und *magenkrank* im zweiten Beispiel drücken zwei unterschiedliche Eigenschaften des Königs aus: Einerseits ist der König eine gute und empathische Person (oder sollte zumindest eine solche sein), andererseits wird nochmal betont, dass er gesundheitliche Probleme hat. Die Ironie entsteht durch die Verwendung zweier Adjektive in der gleichen Aussage, die verschiedene Eigenschaften beschreiben. Die „qualifizierenden Adjektive“ (Boettcher, 2009:262) der Adjektiv-Attribute können zu komplexen Personenbeschreibungen beitragen, und durch die „nähere Bestimmung eines Substantivs“ (Pittner/Berman, 2013:40) eine gut definierte Botschaft an die Leserschaft vermitteln. Die von Kästner an seine Leserschaft ist: Menschen, die einen großen Magen haben, haben selten ein gutes Herz.

Der Mythos des gestiefelten Katers hat ein langes und interessantes Leben in der Literaturgeschichte; kein Wunder, dass auch Erich Kästner eine eigene Adaption dieses Themas anfertigen wollte. Der sprechende Kater (oder die Katze), der/die ein Paar magische Stiefel besitzt, wurde im deutschsprachigen Raum durch die Gebrüder Grimm bekannt gemacht. Das deutsche Märchen ist jedoch keine eigene Schöpfung der Gebrüder Grimm, weil die Vorstellung eines Tieres mit magischen Stiefeln, die ihm menschliche Eigenschaften verleihen, in mehreren Kulturen vorhanden ist. Sowohl in der italienischen als auch in der französischen Literatur gibt es frühere Fassungen des Märchens, die von Giambattista Basile bzw. von Charles Perrault bekannt gemacht wurden (Bedi-Visschers, 2019:52). Die Abtönungspartikeln des folgenden Beispiels zeigen deutlich, dass Kästner auf die jahrhundertlange Tradition des Stoffes über den gestiefelten Kater hinweisen möchte.

„Seit wann kannst du *denn* reden?“
 „*Schon* immer“, antwortete der Kater.
 „Und warum hast du es noch nie vorher getan?“
 Der Kater erwiderte: „Ich rede nur, wenn es wirklich darauf ankommt“
 (Kästner, 1950:10).

Die Leserschaft hat hier einen Einblick in das erste Treffen zwischen dem gestiefelten Kater und Hans. Der Kater beweist Hans, dass er mit Sprechfähigkeit ausgestattet ist; Hans ist über diese Fähigkeit erstaunt, was im Text durch die Partikel *denn* ausgedrückt wird. „Mit (unbetontem) *denn* können verschiedene Haltungen des Sprechers ausgedrückt werden: freundliche Anteilnahme, Zweifel“ (Duden, 2009:593). Hans oszilliert gerade zwischen diesen zwei Gefühlen. Seine Frage wirkt dank der Abtönungspartikel höflich, aber zugleich verwirrt. Diese Verwirrtheit erzeugt Humor in der Adaption von Kästner. Auf die Frage von Hans antwortet der Kater mit der Partikel *schon*, was darauf hinweist, dass für den Kater die Kommunikationsfähigkeit etwas Normales und Gewöhnliches ist. Die Abtönungspartikel *schon* funktioniert hier als eine „Antwortpartikel als Reaktion (Bestätigung, Verstärkung)“ (Duden, 2009:596) auf eine vorherige Frage. Die Ironie liegt darin, dass Hans das Sprechen eines Tieres als außergewöhnlich empfindet, während es sich bei dem Kater um eine normale Aktivität handelt. Durch die Antwortpartikel *schon* wird zugleich auch darauf indirekt hingewiesen, dass der Kater immer, in jedem literarischen Werk sprechen konnte, d.h. die Erzählung über ihn existierte in der Literatur „schon immer“, auch vor der Adaption von Kästner. Obwohl der Prätext der Gebrüder Grimm und die Adaption von Kästner in Bezug auf den Ablauf der Haupthandlung ähnlich sind, lässt sich eine sprachliche und stilistische Diskrepanz zwischen dem Text und dem Prätext feststellen. Im Kontrast zum Märchen des gestiefelten Katers der Gebrüder Grimm zeichnet sich Kästners Werk, wie gesagt, durch die Verwendung eines lustigen, witzigen Stils aus. Dieser Stil hat aber immer einen gewissen Zweck, was die Botschaft des Textes anbelangt.

„Was?“ rief Hans. „Ein Graf? Das fehlte noch!“ (Kästner, 1950:25).

Das Beispiel bezieht sich auf die Reaktion von Hans, als er herausfindet, dass er im Fluss baden muss, damit der König glaubt, dass er ein Graf ist. Die zwei Fragesätze zeigen, dass der kleine Müllerssohn verwirrt ist und die Absicht des Katers nicht versteht. Der erste Satz ist eine Rückfrage darauf, was der Kater vorher im Märchen gesagt hat. „Rückfragende, vergewissernde Funktion haben die folgenden Partikeln, die alle mit steigendem Tonhöhenverlauf artikuliert werden und unterschiedliches Stilniveau haben: bitte? wie bitte? ja? was? hm? hä?“ (Duden, 2009:595). In diesem Fall hat die Leserschaft von Kästner mit der Partikel *was* zu tun. Diese Partikel gehört zu der Gruppe der Gesprächspartikeln, noch genauer gesagt, zu der Untergruppe Gliederungspartikeln. Die Partikel *was* hat eine starke Emotionalität und drückt oft eine Ablehnung aus (Duden, 2009:595). Darüber hinaus erscheint sie im Text auch noch in einer Echofrage; mit derartigen Fragen „kommuniziert man – durch die starke Fokussierung des überraschenden Ausschnitts – Erstaunen über eine Äußerung des anderen (was oft eine Wiederholung oder auch eine Umformulierung der betreffenden Aussage auslöst)...“ (Boettcher, 2009:48-49). Die zwei Fragezeichen und das Ausrufezeichen am Ende des dritten Satzes signalisieren eindeutig, dass Hans mit

dem Plan des Katers unzufrieden ist. Die Satzzeichen verleihen der Aussage einen ironischen, sogar empörenden Ton und bringen auch zum Ausdruck, dass Hans den Status eines Grafs nicht annehmen möchte. War dieser Status für die Gebrüder Grimm noch von großer Bedeutung, so wird er von Kästner im 20. Jahrhundert schon als eine Belastung empfunden. „Ausrufesätze bringen die emotionale Beteiligung des Sprechers am dargestellten Sachverhalt zum Ausdruck“ (Dürscheid, 2010:64). Der dritte Satz beinhaltet die eindeutige Haltung von Hans (und von Kästner) dazu, dass er sich in einen Adligen verwandeln sollte.

Über die Sprache als Strategie der Komik bei Kästner reflektiert Stefanie Çetin und stellt fest, dass die Sprache die wichtigste Rolle bei der Erzeugung von Ironie in Kästners Text spielt: „Eindeutig bildet sprachlicher Humor die zahlenmäßig stärkste Kategorie von Humor in Kästners kinderliterarischem Werk“ (Çetin, 2001:197). Die Literaturkritikerin spricht auch über den sprachlichen Humor, der in Kästners Text durch die Verwendung bestimmter morphologischer Elemente realisiert wird, und über die Unterhaltungsfunktion dieser Elemente: „Der spielerische Umgang mit semantischen und morphologischen Elementen der Sprache trägt in vielen kurzen Bemerkungen und Wendungen zur Erheiterung des Lesers und somit zu seiner Bindung an den Text bei [...]“ (Çetin, 2001:244).

Kästners *Der gestiefelte Kater* ist reich an komischen Situationen, die zum Lachen anregen; die Grammatik spielt in der Äußerung des Humors immer eine wesentliche Rolle. Nicht nur Abtönungspartikel, Attribute oder Satzarten und ihre Satzzeichen, sondern auch Modalverben können in der Sprache Humor und Ironie erzeugen, wie es in den folgenden Reihen zum Ausdruck kommt.

„Was *soll* ich denn mit dem Kater anfangen? *Soll* ich ihn schlachten wenn ich Hunger habe?“ (Kästner, 1950:7).

Nach der Erbteilung erhielt Hans von seinen Brüdern nur einen Kater, und er muss sich mit so wenig begnügen. Seine Brüder denken, dass er fähig ist, damit allein klarzukommen, aber in Wirklichkeit ist er dazu nicht in der Lage, weil er auch keine Wahl hat. Seine Gedanken bestehen aus zwei Fragen; beide enthalten das Modalverb *sollen*. „Es werden drei Typen von Fragesätzen unterschieden: Entscheidungsfragesätze (Ja/Nein-Fragen), Alternativ- und Ergänzungsfragesätze“ (Dürscheid, 2010:62). Die erste Frage des Beispiels ist eine Ergänzungsfrage, die zweite eine Alternativfrage. Die Kategorie der Fragen und ihre Reihenfolge im Text zeigt eindeutig, dass Hans immer verzweifelter wird und keine Lösung für sein Problem finden kann. Das Modalverb *sollen* in diesen Fragen dient auch zur Erzeugung der sprachlichen Ironie, weil es die Unbeholfenheit des Hauptprotagonisten und die mögliche lächerliche Lösung des Problems betont.

3. Der Humor und die Ironie als Beweis für Crosswriting

Ironie gilt als ein sprachliches Mittel, das oft in kinderliterarischen Texten benutzt wird, aber es ist wichtig, zwischen den Begriffen Ironie und Humor zu unterscheiden, damit die Leser/innen die Funktion der Grammatik bei der Verwendung dieser Begriffe besser verstehen.

Ironie gilt als besonderes Stilmittel, das dazu dient, das Gegenteil eines Wortes oder einer Aussage auszudrücken. Die Ironie impliziert eine Gegensätzlichkeit zwischen dem, was gesagt wird, und der tatsächlichen Bedeutung des Wortes. In der folgenden Reihe des Märchens hat die Leserschaft von Kästner mit einem von

seinen spezifischen Understatements zu tun.

„Sooo klein wäre gar nicht nötig gewesen!“ (Kästner, 1950:33).

Bei dem Treffen mit dem Zauberer zeigt der gestiefelte Kater seine Manipulationskräfte und versucht, den Zauberer zu töten. Durch das Ausrufezeichen wird die Idee betont, dass die Verwandlung des Zauberers in eine Maus nicht nötig war, aber tatsächlich war das für den Kater eine notwendige Bedingung dafür, dass er den Zauberer überhaupt bekämpfen kann. Ironie entsteht durch die Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten und wird durch die Verwendung des Ausrufezeichens verstärkt. Dazu drückt das Ausrufezeichen aus, wie eifrig der Kater seine Absicht zu verstecken versucht. Der Unterschied zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten ist für Kinder nur schwer zu erkennen, Erwachsene als Mitleser aber können einen wichtigen Beitrag zur Erklärung der ironischen Textstellen leisten.

In Metzlers Literaturlexikon wird die Ironie als „betrügerische Verstellung, Ausflucht, Unernst, uneigentlicher Ausdruck des Gemeinten durch sein Gegenteil“ (Schweikle, 2007:360) definiert. Ironie kann auf unterschiedliche Art und durch unterschiedliche Signale ausgedrückt werden, wie z.B. „Über- oder Untertreibung, Widersprüche und stilistische Unangemessenheit, Modalpartikeln, Antonyme“ (Schweikle, 2007:360). Die Ironie enthält auch eine humorvolle Komponente, weil durch die widersprüchliche Darstellung einer Situation das Lachen der Menschen geweckt wird. Nicht nur Abtönungspartikeln (Modalpartikeln), sondern, wie es vorher schon erwähnt wurde, auch Modalverben können Ironie widerspiegeln.

„Dann *mußte* Hans in der goldenen Kutsche Platz nehmen, ob er *wollte* oder nicht. Und im Grunde *wollte* er natürlich“ (Kästner, 1950:29).

Das Beispiel enthält sowohl das Modalverb *müssen*, als auch das Modalverb *wollen*. „Das Modalverb *wollen* wird in erster Linie intrasubjektiv-willensbezogen gebraucht, um auszudrücken, dass der Subjektaktant die Absicht oder den Willen hat, die beschriebene Handlung auszuführen bzw. den beschriebenen Sachverhalt realisiert zu sehen“ (Duden, 2009:561). Das Modalverb *müssen* drückt Notwendigkeit aus (Duden, 2009:557). Im Text handelt es sich um die Situation, in der Hans zusammen mit dem König in den königlichen Palast gehen sollte. Die Ironie liegt darin, dass der junge Müllerssohn nicht weiß, was er wirklich tun soll, denn der gestiefelte Kater ist derjenige, der seine Handlungen kontrolliert. Das Verb *wollen* in dem zweiten Satz drückt nicht den Wunsch von Hans, sondern den des Katers aus, der die absolute Kontrolle über den Jungen hat. Diese Kontrolle wird auch im ersten Satz vom Modalverb *müssen* betont. Die Ironie entsteht durch den Gegensatz zwischen dem Willen und dem Handeln des Hauptprotagonisten. Hans ist eine passive, unentschiedene Person, die eines will, aber etwas anderes tut – das zeigen die Modalverben, die Komik der Adaption unterstützend.

Humor bezieht sich auf die „Fähigkeit, im Angesicht menschlicher Beschränkungen zu lachen“ (Schweikle, 2007:332). Er erzeugt Lachen, Freude oder Vergnügen und kann auf verschiedene Weise ausgedrückt werden: durch komische Situationen, Wortspiele oder Wortwitze. Basierend auf die Theorien von Freud über den Humor identifiziert Çetin eine wichtige Funktion des Humors, nämlich die negativen Gefühle loszuwerden: „Der Humor kann uns helfen, unangenehme Gefühle wie Schmerz oder Angst zu überwinden, indem die Aufmerksamkeit auf

Nebensächliches verschoben wird" (Çetin, 2001:24). Kästner benutzt Humor oft, um eine negative Situation damit zu mildern.

„Du *kannst* dir natürlich auch ein Paar warme Handschuhe daraus machen lassen.“ (Kästner, 1950:7).

Das Modalverb *können* spielt eine wichtige Rolle in der Erzeugung der Ironie. Der ältere Bruder von Hans macht sich über die Situation seines jüngeren Bruders lustig und bietet ihm eine Lösung für seine Probleme an. Die Ironie entsteht durch die Verwendung des Modalverbs *können*, das eine Möglichkeit zeigt (Duden, 2009:557). Die Antwort des Bruders deutet darauf hin, dass er Hans nicht ernst nimmt und ihn als unbedeutend betrachtet. Das Modalverb der Aussage betont, dass Hans etwas machen kann, wenn er will, tatsächlich hat er aber keine Wahl. Der Bruder sucht nach keiner echten Lösung. Der kleine Sohn des Müllers ist auf einmal bettelarm geworden, und die Handschuhe aus dem Fell des Katers werden ihm viel helfen – das zeigt die Antwort des Bruders. Diese Antwort wirkt im Kontext der Adaption nicht nur absurd, sondern auch lustig: Die Möglichkeit einer eventuellen Lösung ist trotzdem da, auch wenn sie keine richtige Möglichkeit ist. Die Frage ist nur, ob Kinder die Ironie hier verstehen, d.h. ob sie diese Möglichkeit als etwas Absurdes oder als etwas Machbares empfinden.

Im Laufe des 20. und am Anfang des 21. Jahrhunderts erschienen mehrere Studien über das Ironieverständnis von Kindern. Diese Studien haben das Ziel zu untersuchen, ob Kinder die Fähigkeit haben, die Ironie richtig nachzuvollziehen. Kümmerling-Meibauer erforschte, wie sich das Konzept der Ironie bei Kindern entwickelt hat. Sie betont die Idee, dass die Ironie ein literarisches und linguistisches Phänomen ist, das eine komplexe, diskursive Strategie darstellt (Kümmerling-Meibauer, 1999:157). Die Ironie bezieht sich auf die Tatsache, dass die Wörter oder eine Aussage eine doppelte Bedeutung haben und der Leser bereits über eine metalinguistic awareness (metaliterarische Kompetenz) verfügen muss, um die Ironie zu verstehen (Kümmerling-Meibauer, 1999:158). Im Allgemeinen weist die metaliterarische Kompetenz auf die Fähigkeit hin, über die Funktionen und Rollen der Sprache zu reflektieren. Das heißt, dass der Leser/die Leserin z.B. die Grammatikfehler in einem Text erkennt und korrigiert oder Wortspiele und mehrdeutige Sprachstrukturen wie Ironie oder Metapher verstehen sollte (Kümmerling-Meibauer, 1999:158). Wie würde aber ein Kind die folgende Aussage von Kästner interpretieren?

„Der Graf von Carabas *muß* ein Millionär sein“, sagten viele am Tisch“ (Kästner, 1950:20).

Da der Kater die Belohnung des Königs für den Grafen von Carabas nicht akzeptieren will, vermuten die Menschen, dass der Graf sehr reich ist und nicht mehr Geld braucht. Es handelt sich hier um die Funktion des Modalverbs *müssen*, das in diesem Kontext keine Pflicht, sondern eine Vermutung ausdrückt. „Mit dem Modalverb drückt der Sprecher aus, dass seiner Aussage Behauptungen oder wissensbasierte Vermutungen einer dritten, vom Subjektaktanten verschiedenen Person zugrunde liegen, für deren Wahrheit er selbst nicht bürgt“ (Duden, 2009:559). Das Modalverb *müssen* dient in diesem Fall zur Erzeugung der Ironie, weil die Idee suggeriert wird, dass der kleine Müllerssohn sehr viel Geld hat. In Wirklichkeit ist aber Hans weder reich noch ein Graf. Das Modalverb *müssen*

wurde also in diesem Textteil nicht in seiner traditionellen grammatischen Bedeutung verwendet. Eine Notwendigkeit wird durch eine Vermutung ersetzt; diese Veränderung der Bedeutung des Modalverbs ist für Kinder (und Fremdsprachler auch!) auf den ersten Blick schwer zu identifizieren. Mit der Hilfe eines Mitlesers oder Lehrers können aber sowohl Kinder als auch Fremdsprachler die Ironie dieses Textteils entschlüsseln.

Die metaliterarische Kompetenz bedeutet also, dass der Leser/die Leserin bereits eine intellektuelle und kognitive Kompetenz hat, die ihm/ihr ermöglicht, die Bedeutung des Textes richtig zu verstehen und die subtilen Aspekte eines Textes zu entdecken. Diese Fähigkeit spielt eine wesentliche Rolle für die Interpretation und das Verständnis eines literarischen Textes.

Kümmerling-Meibauer weist darauf hin, dass auch die Kinder über eine metaliterarische Kompetenz verfügen (Kümmerling-Meibauer, 1999:158); im Gegensatz zu Erwachsenen aber können sie das literarische Phänomen der Ironie nicht in seiner Gesamtheit und allen Nuancen verstehen. Es wird erklärt, dass Kinder humoristische oder ironische Stellen in einem Text bemerken können, aber dass sie die kommunikative Absicht hinter der Äußerung noch nicht verstehen (Kümmerling-Meibauer, 1999:158). Deshalb können Kinder die Ironie mit einer Lüge, einem Fehler oder einer Täuschung verwechseln. Für Kinder kann es dann schwierig sein, die Bedeutung der ironisch-komischen Textstellen zu verstehen und über die Funktionen der Sprache zu reflektieren, weil sie nicht die gleichen literarischen Erfahrungen und Kenntnisse wie ein Erwachsener haben. Der erwachsene Leser verfügt über eine gewisse intellektuelle und sprachliche Kompetenz, mit deren Hilfe er die feinen Nuancen des Textes und ironische Stellen entschlüsseln und kritisch reflektieren kann. Daher kann Ironie als ein literarisches Phänomen wahrgenommen werden, das eher an die Erwachsenen gerichtet ist.

„Jedenfalls hatte ihm einer seiner zwölf Leibärzte geraten, daß er unbedingt ein gebratenes Rebhuhn essen *müsse*“ (Kästner, 1950:17).

Laut Rug und Tomaszewski hat das Modalverb *müssen* vier wichtige modale Bedeutungen: Zwang durch Menschen und Institutionen, Pflicht/ Verpflichtung, Auftrag/ Befehl und Notwendigkeit (Rug/Tomaszewski, 2009:12). In diesem Beispiel deutet das Modalverb *müssen* darauf hin, dass es für den König eine Notwendigkeit ist, ein gebratenes Rebhuhn zu essen. Das Verlangen, ein Rebhuhn zu essen, ist kein Kriterium für das Überleben des Königs, sondern ein Luxus. Durch die von dem Modalverb *müssen* erzeugte Ironie wird von Neuem die Institution des Königtums kritisiert. Obwohl ein Leibarzt den König mit einem schlechten Rat versieht, zweifelt Kästner durch den Konjunktiv I. an der Richtigkeit dieser Aussage. Ein luxuriöser Lebensstil ist keine Notwendigkeit, meint der Autor. Seine Ironie richtet sich damit nicht nur an einen fiktiven Arzt des Märchens, sondern generell an die Institution der Medizin. Am Ende der Debatte sind zwölf Ärzte im Stande, einem schlechten Rat zu folgen, alle zeigen also die fachliche Inkompetenz, nicht nur einer von ihnen. Diese Schattierung des Textes, die durch die Ironie entsteht, ist für Kinder nur schwer zu entdecken und zu verstehen.

Die Verwendung der Ironie und des Humors in einem Text für Kinder eröffnet also eine neue Perspektive auf das gesamte Werk, die auch die erfahrenen Leser/innen zum Nachdenken einlädt. Daher gewinnen die kinderliterarischen Texte eine gewisse Komplexität, wodurch sie sich nicht nur an Kinder, sondern auch an Erwachsene richten, und damit in die Kategorie *Crossover-Literatur* eingereiht

werden können. Die Begriffe *Crossover-Literatur* und *Crosswriting* haben in den letzten Jahren in der Literaturwissenschaft große Popularität erlangt, und es gab immer Diskussionen über ihre Bedeutung. In einer wichtigen Studie zum Thema Crossover-Literatur weist Kerstin Gittinger darauf hin, dass der Begriff Crossover in der Literatur auch unter anderen Bezeichnungen bekannt ist, wie z.B. ‚Cross-Writing‘, ‚Crossover Literature‘ oder ‚Crossover Fiction/Novel‘ (Gittinger, 2015:7). Bettina Kümmerling-Meibauer verwendet in ihrem Buch *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung* den englischen Begriff *Crosswriting*, weil sie dafür in der deutschen Sprache keine passende Übersetzung gefunden hat (Kümmerling-Meibauer, 2003:248).

„Bezogen auf die Kinderliteratur kann der Terminus drei Aspekte bezeichnen: erstens die Tatsache, dass viele Kinderbuchautoren auch Werke für Erwachsene schreiben; zweitens das Phänomen, dass ein zunächst als Erwachsenenbuch konzipiertes Werk von demselben Autor in ein Kinderbuch umgeschrieben wird oder umgekehrt; drittens ein rezipientenübergreifendes Schreiben, d.h. ein kinderliterarischer Text wendet sich in diesem Fall sowohl an kindliche als auch an erwachsene Leser“ (Kümmerling-Meibauer, 2003:248).

Die Texte der Crossover-Literatur richten sich also an ein vielfältiges Publikum. Autoren, die derartige Texte verfassen, arbeiten in ihren Werken mit intertextuellen Anspielungen, um „durch intertextuelle Verweise eine enge Verbindung zwischen ihrem kinderliterarischen und erwachsenenliterarischen Werk herzustellen (dies lässt sich u.a. bei Peter Härtling oder Erich Kästner nachweisen)“ (Kümmerling-Meibauer, 2003:250). Eine derartige Verbindung ist auch in der folgenden Textstelle zu bemerken.

„Dein Herr, der Graf von Carabas, ist die Güte selbst. Schade, daß er so ein *reicher* Mann ist“ (Kästner, 1950:23).

In diesem Beispiel handelt es sich um eine Beschreibung des Grafen von Carabas. Der König möchte den Grafen für die Geschenke belohnen, doch der gestiefelte Kater will die Belohnung des Königs nicht annehmen. Der König glaubt, dass der Graf ein guter und reicher Mensch sei und deswegen von ihm keine Belohnung brauche. Die Ironie liegt darin, dass der kleine Sohn in Wirklichkeit nicht reich ist, ganz im Gegenteil: sein einziger Reichtum ist sein Kater. Durch den Kontrast zwischen der Bedeutung des Attributs *reich* und der tatsächlichen Bedeutung in diesem Kontext wird die Ironie erzeugt. Eine andere eventuelle Bedeutung kann noch auf der Metaebene des Textes entstehen; wenn das Substantiv *Güte* mit dem kurzen Satz *Schade* und mit dem Attribut *reich* in enger Verbindung interpretiert wird, haben die Leser/innen die versteckte Botschaft von Kästner vor Augen: Güte kann durch Reichsein gefährdet werden. Immerhin brauchen Kinder für die Entdeckung dieser Botschaft eindeutig die Hilfe des Mitlesers oder des Lehrers. Geschichten, die mit der Absicht des Crosswritings verfasst worden sind, haben von Anfang an ein doppeltes Publikum als Zielgruppe, das aus Kindern, aber auch Erwachsenen besteht. „Crosswriting ist der Umstand, dass viele Kinderbücher von vornherein für eine doppelte Leserschaft, das Kind und den »mitlesenden« Erwachsenen, verfaßt worden sind“ (Kümmerling-Meibauer, 2009:283). Diese Art von Texten werden als *mehrfachadressiert* bezeichnet und ein wichtiges

Kennzeichen der Mehrfachadressiertheit ist die „Komplexität des Inhalts und der Struktur“ (Kümmerling-Meibauer, 2009:284). Sandra Beckett weist darauf hin, dass der Begriff *Crosswriting* kein neues Konzept ist, auch wenn *Crossover-Literatur* sich als neuer Trend des 20. und 21. Jahrhunderts etabliert hat (Beckett, 2009:1). Kinderbücher, die sowohl von Kindern, als auch von Erwachsenen gelesen werden, gab es schon immer in der Literatur und als relevante Beispiele dafür gelten Alice's Adventure in Wonderland von Lewis Carol und Gullivers Travels von Jonathan Swift (Beckett, 2009:2).

„Crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults. [...] In fact, crossover literature addresses a diverse, cross-generational audience that can include readers of all ages: children, adolescents, and adults“ (Beckett, 2009:3).

Die wichtigsten Merkmale des Crosswritings sind die *Doppelsinnigkeit* und die *Mehrfachadressiertheit*. Das Phänomen der Mehrfachadressiertheit spielt eine wichtige Rolle im Bereich der Kinderliteratur, weil die Texte auf unterschiedliche Weise mit den Lesern kommunizieren. In ihrer Arbeit zum Thema All-Age-Literatur unterscheidet Cornelia Klammer zwischen doppeladressierter Literatur und mehrfachadressierter Literatur, weil die beiden Begriffe oft verwechselt werden (Klammer, 2012:29). Basierend auf den Theorien von Hans-Heino Ewers über die Adressaten eines Textes, macht die Forscherin einen Unterschied zwischen dem offiziellen und dem inoffiziellen Empfänger eines kinderliterarischen Textes, um die doppeladressierte Literatur zu beschreiben: „Als offizieller Adressat gilt selbstverständlich der kindliche oder jugendliche Leser. Inoffizieller Adressat oder auch ‚gate-keeper‘ sind professionelle (Lehrer, Bibliothekare, Buchhändler) und nicht-professionelle (Eltern, Verwandte) erwachsene Leser“ (Klammer, 2012:29). Im Rahmen der doppeladressierten Literatur handelt es sich also um zwei Empfänger: den einen, der explizit intendiert ist und den anderen, der nur die Funktion eines Vermittlers hat. Im Kontrast zu doppeladressierter Literatur richtet sich die mehrfachadressierte Literatur an mehrere Lesergruppen, die nicht nur aus Kindern und Jugendlichen bestehen. Die mehrfachadressierte Literatur umfasst die Texte, die sowohl von Kindern, als auch von Erwachsenen gleichermaßen gelesen werden, und dadurch sind die Werke nicht auf eine enge Lesergruppe beschränkt (Klammer, 2012:29).

Die Doppelsinnigkeit ist also ein wichtiges Merkmal der Texte des Crosswritings, wie es auch im folgenden Beispiel entdeckt werden kann.

„Schade, daß Sie sich nichts aus Mäusen machen“, meinte der Kater.
„Sonst könnte ich Ihnen im Handumdrehen ein *reichliches* Frühstück einfangen.“ (Kästner, 1950:11).

Das Angebot des Katers stammt aus einem wichtigen Moment der Handlung. Hans ist hungrig und fühlt sich ärgerlich, weil er zum Frühstück nichts zum Essen hat. Der Kater möchte eine Lösung für die Situation finden und will ein paar Mäuse fangen, um seinem Herren ein reichliches Mahl zuzubereiten. Das Adjektiv *reichlich* bestimmt das Substantiv *Frühstück* im Sinne von *viel, in großer Menge*, aber in diesem Kontext wird das Attribut ironisch verwendet und weist darauf hin, dass ein derartiges Frühstück nur für den Kater geeignet sein kann. Die Ironie entsteht durch die Diskrepanz zwischen der erwarteten Bedeutung des Attributs

reichlich und der tatsächlichen Bedeutung des Attributs im Kontext. Während für Kinder das Attribut *reichlich* eindeutig nur eine komische Bedeutung des Textes betont, kann es in diesem Textteil den erwachsenen Leser/innen eine verborgene Botschaft vermitteln: Verändert sich die Perspektive eines hungrigen Menschen dermaßen, dass er sich in einer schwierigen Situation mit ungewöhnlichem Essen, vielleicht sogar mit Mäusen begnügt?

Unter dem Begriff *Doppelsinnigkeit* wird verstanden, dass die kinderliterarischen Texte unterschiedliche Botschaften für verschiedene Lesergruppen anbieten. Klammer argumentiert ausgehend von Theorien von Ewers, dass die doppelsinnigen Texte mehrere Arten der Lektüre ermöglichen und je nachdem verschiedene Bedeutungen des Textes vermittelt werden können (Klammer, 2012:30). Zwei Ebenen der Lektüre werden in der Fachliteratur dargestellt und beschrieben: einerseits eine ‚exoterische‘ Ebene, die sich auf das kindliche Publikum bezieht, und andererseits die ‚esoterische‘ Ebene, die sich an das erwachsene Publikum richtet (Klammer, 2012:30). Die zwei Ebenen des Verständnisses kommen in Redewendungen am besten zum Ausdruck.

„[...] und Hans war das Wasser im Munde zusammengelaufen. *Und* wenn einem das Wasser im Munde zusammenläuft, spricht man nicht gern“ (Kästner, 1950:25).

In diesem Textteil handelt es sich um eine Redewendung, die eine Situation beschreibt, in der jemand großen Appetit hat. Sie wird metaphorisch verwendet, um zu zeigen, dass eine Person ein dringendes Bedürfnis hat zu essen. Nach der Redewendung folgt ein Punkt, das Satzzeichen des Aussagesatzes. Danach geht der Text mit einem neuen Satz weiter, der aber mit der Konjunktion *und* beginnt. Die Pause nach der Redewendung macht die Leser/innen auf den Inhalt des zweiten Satzes aufmerksam. Kinder verstehen diesen Satz konkret, Erwachsene aber können auch hier eine Metapher entdecken: Wer hungrig ist, kann nur schwer sprechen, weil er zum Sprechen keine Energie oder überhaupt keine Lust hat. Um diese komplizierte Ebene des Textverständnisses näher zu bestimmen, erklärt Ewers wie Kinder und Erwachsene auf denselben Text reagieren:

„Den kindlichen, teils auch jugendlichen Lesern wurde eine Lektüre gewährt, bei der die merkwürdige, teils auch abenteuerliche Handlung samt ihren magischen Vorkommnissen und wunderbaren Fügungen im Mittelpunkt stand. Die erwachsenen Leser nahmen dagegen am ironischen Spiel des teils ausgelassen-witzigen, teils sentimental-wehmütigen Erzählers teil, welches sich hinter der einfach anmutenden Rede der Märchenerzählung eine zweite Ebene eröffnete, die eine esoterische Botschaft enthielt“ (Ewers, 2012:2).

Klammer und Ewers machen deutlich, dass der kindliche Leser sich mehr für die eigentliche Handlung des Textes und die abenteuerlichen Handlungen interessiert, während sich der erwachsene Leser auf die verborgenen Botschaften konzentriert, die er zu entschlüsseln versucht. Dadurch kann behauptet werden, dass die doppelsinnigen Texte ausdrücklich zwei unterschiedliche Lesergruppen ansprechen, die die gelesenen Informationen auf verschiedene Weise rezipieren und verstehen: „Diese Literatur ist also bewusst so konzipiert, dass sie mit beiden Lesergruppen auf verschiedenen Ebenen unterschiedlich kommuniziert und

unterschiedliche Bedeutungen beziehungsweise Botschaften vermittelt" (Klammer, 2012:31). Kästners Adaptionen arbeiten immer mit diesen zwei Ebenen des Textverständnisses.

„Ich auch, Papa‘, erklärte die Königstochter. *Und* sie war bekannt dafür, daß sie durchsetzte, was sie wollte" (Kästner, 1950:23).

Der Punkt am Ende des ersten Satzes und die Konjunktion *und* am Anfang des zweiten Satzes ist bei Kästner beinahe zur Gewohnheit geworden. Mit dieser Struktur macht er seine Leserschaft darauf aufmerksam, dass in dem zweiten Satz eine wichtige verborgene Botschaft auf sie wartet.

„Wenn man sich in menschlicher Rede äußert, will man etwas bewirken. Man will z.B. etwas feststellen, etwas versprechen, etwas bestreiten; man will Verwunderung ausdrücken, protestieren oder fragen usw. Entsprechend lassen sich unterschiedliche Äußerungsarten ansetzen: Aussagen, Versprechungen, Drohungen, Ratschläge, Vermutungen, Fragen, Befehle, Warnungen, Hinweise usw." (Duden, 2009:887).

Kästners Aussagesätze sind in diesem Fall eine Personenbeschreibung. In einem Märchen spielt eine Prinzessin für gewöhnlich keine besonders aktive Rolle und ihre Charaktereigenschaften, außer Schönheit sind selten beschrieben. Der Autor der Adaption hat den klassischen Prototyp der Prinzessin verarbeitet und eröffnet eine neue Perspektive auf die feminine Gestalt der Geschichte. Seine Prinzessin verkörpert den Prototyp der modernen Frau, die die Fähigkeit besitzt, für sich selbst zu sorgen und andere davon zu überzeugen, dass sie tun sollen, was sie will. Die Prinzessin erscheint bei Kästner als eine aktive und zugleich sture Figur. Sturheit ist aber eine Charaktereigenschaft, die Männer nicht schätzen – erfahren die erwachsenen Leser/innen dank der Struktur von Kästners Sätzen.

4. Schlussfolgerungen

In dem vorliegenden Beitrag wurden die morpho-syntaktischen Merkmale der Ironie und des Humors in dem Text *Der gestiefelte Kater* von Erich Kästner analysiert. Es wurde beschrieben, wie die Abtönungspartikeln, Modalverben, Attribute und Satzzeichen in der Adaption des Prätextes auftauchen und welche Rolle sie in der Erzeugung der sprachlichen Ironie spielen. Um die Merkmale der Ironie zu untersuchen, wurden für jede grammatikalische Erscheinung je fünf Textpassagen als Beispiel ausgewählt.

Die Forschungshypothesen, die zum Anfang des Beitrags formuliert wurden, haben sich während der Analyse bestätigt. Die erste Forschungshypothese, nämlich, dass in dem Text von Kästner bestimmte grammatikalische Besonderheiten auftauchen, die den Leser zum Lachen bringen und auf Ironie hinweisen, ließ sich durch einige relevante Beispiele klären. Die morphologische Gruppe der Abtönungspartikeln veranschaulicht am besten die Rolle der Sprache beim Aufbau der Ironie, da diese die Absichten des Sprechers am besten ausdrücken und betonen. Abtönungspartikeln verleihen einer Aussage immer eine gewisse positive oder negative Nuance, und die Leser/innen sollen aus ihr die wahren Absichten des Autors/der Autorin hinter dem Gesagten verstehen. Um die Rolle der Abtönungspartikeln in der Erzeugung der Ironie zu untersuchen, wurden im

zweiten Kapitel des Beitrags fünf Textbeispiele zu dieser grammatischen Kategorie analysiert. Die ausgewählten Beispiele haben gezeigt, dass Abtönungspartikeln wie z.B. *ja*, *doch*, *schon*, *denn*, *nur* oder *was* in bestimmten Kontexten die Bedeutung des ganzen Satzes verändern. Sie können dem Leserpublikum Hinweise darauf geben, dass die Aussage ironisch gemeint ist; zugleich werden die Leser/innen dazu aufgefordert, die Ironie zu dekodieren und kritisch zu reflektieren. Die syntaktische Gruppe der Attribute kann auch als eine Quelle der Ironie verstanden werden, weil die Attribute oft einen Kontrast zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten zeigen. Die beiden analysierten Textbeispiele für das Attribut im zweiten Kapitel zeigen deutlich, dass diese Satzgliedteile, wie z.B. *gewaltig*, *herzensgut* und *magenkrank* verwendet werden können, um einen Gegensatz zwischen ihnen und das durch sie bestimmte Substantiv zu erzeugen. Dadurch wirken Attribute als Modifikatoren und verwirklichen eine neue Bedeutungsebene, die im Textteil nicht wörtlich zu verstehen ist. Kästner benutzt in seinen Adaptionen derartige Attribute, um eine indirekte und subtile Kritik an verschiedenen Institutionen seiner Zeit, aber auch vorheriger Zeiten, zu üben. Die Interpunktion kann auch eine bedeutende Rolle in der Erzeugung der Ironie spielen. Kästner verwendet die Satzzeichen in seinem Text oft an einer unerwarteten Stelle, weil er die Aufmerksamkeit seiner Leserschaft auf bestimmte Passagen lenken möchte. Diese Passagen sind humorvoll, ironisch gestaltet und haben eine spezielle Botschaft für die Leser/innen. Im Kapitel 2 wurden zwei relevante Textbeispiele analysiert, in denen der Punkt, das Fragezeichen und das Ausrufezeichen solche Botschaften vermitteln. Diese Satzzeichen haben als Ziel, bestimmte Äußerungen zu betonen und die wahre Bedeutung hinter der Äußerung zu enthüllen.

Um die zweite Hypothese des Beitrags zu überprüfen, wurden weitere Beispiele der ausgewählten morpho-syntaktischen Kategorien untersucht und analysiert. Die Analyse hat gezeigt, dass Kästners Text durch die absichtliche Verwendung von bestimmten Modalverben, Attributen und Satzzeichen eine sprachliche Komplexität erreicht, wodurch der Text in die Kategorie Crossover-Literatur eingereiht werden kann. Um diese Hypothese zu beweisen, wurde vor allem die Klasse der Modalverben unter die Lupe genommen. Im Kapitel 3 wurden vier relevante Textstellen analysiert, in denen Modalverben vorkommen. Die analysierten Beispiele haben wohl deutlich gemacht, dass die Modalverben *sollen*, *wollen*, *müssen* und *können* in der Adaption von Kästner benutzt wurden, um dem Text einen ironischen Ton zu verleihen und gleichzeitig Kritik an verschiedenen Institutionen und menschlichen Eigenschaften zu üben. Dieses Verfahren ist für Kinder oft schwierig zu erkennen. Im Rahmen der Analyse wurden auch drei Beispiele erörtert, wo die Satzzeichen eine Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten aufzeigen. Um diese Diskrepanz zu entdecken und zu verstehen, benötigt die Leserschaft bestimmte kognitive Fähigkeiten, die Kinder noch nicht haben, deswegen muss das kindliche Publikum die Hilfe eines erwachsenen Mitlesers für die Enthüllung der Ironie an gewissen Textstellen in Anspruch nehmen. Die Rolle der Attribute wurde auch wieder veranschaulicht und anhand der beiden analysierten Beispiele kann behauptet werden, dass Attribute wie z.B. *reich* oder *reichlich* in Kästners Text mit einer ironischen Bedeutung verwendet werden und sie folglich dem erwachsenen Leser eine verborgene Botschaft vermitteln.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Grammatik eine bedeutende Rolle

beim Ausdruck von sprachlichem Humor und sprachlicher Ironie spielt. Bei Kästner können sowohl bestimmte morphologische als auch syntaktische Besonderheiten des Textes als Erzeuger der Ironie wirken. Die Sprache gilt für den Autor als ein wesentliches Instrument, um einer Aussage eine neue Bedeutung zu verleihen. Durch ihre Vielschichtigkeit kann die Grammatik verschiedene Bedeutungsebenen eröffnen und sowohl Kinder als auch Erwachsene dazu einladen, ironische, humorvolle oder kritisch nuancierte Aussagen im Werk des klassischen deutschen Autors zu entdecken.

Als erster Förderer des Literaturerwerbs hatte die Kinder- und Jugendliteratur schon immer die sogenannte „Brückenfunktion zur literarischen Sozialisation“ (Rösler, 2012:238) übernommen. Es lohnt sich zu überlegen, ob sie eine derartige Rolle auch in der Grammatiksozialisation der Kinder und in der Entwicklung grammatischen Kompetenzen von Jugendlichen, sogar Erwachsenen hätte übernehmen können.

Literaturverzeichnis

- [1]. **Beckett, S.** (2009) *Crossover Fiction. Global und Historical Perspective*, New York: Taylor&Francis.
- [2]. **Bedi-Visschers, M.** (2019) *Der gestiefelte Kater. Genese und kultureller Wertigkeitswandel einer europäischen Erzählfigur seit der italienischen Spätrenaissance*, Universität Regensburg.
- [3]. **Blümer, A.** (2012) *Crossover/All-age-Literatur*, [Online], Available: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/494-crossoverall-age-literatur> [2 Mai 2023].
- [4]. **Boettcher, W.** (2009) *Grammatik verstehen, Band 2: Einfacher Satz*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- [5]. **Çetin, S.** (2001) „Ohne Spaß gibt's nichts zu lachen. Humor in Erich Kästners Kinderliteratur“, in Schmidler, S. and Zonneveld, J. (ed.) *Erich-Kästner Studien*, Marburg: Tectum Verlag.
- [6]. **Dudenredaktion** (2009) *Duden. Die Grammatik*, Mannheim: Bibliographisches Institut, Vol. 4.
- [7]. **Dürscheid, C.** (2010) *Syntax, Grundlagen und Theorien, Mit einem Beitrag von Martin Businger*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- [8]. **Eisenberg, P.** (2006) *Grundriss der deutschen Grammatik. Band 2: Der Satz*, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler
- [9]. **Eisenberg, P., Feilke, H. and Menzel, W.** (2005) „Zeichen setzen – Interpunktion“, *Praxis Deutsch*, Vol. 191, pp. 6-15.
- [10]. **Ewers, H.** (2012) *Doppelsinn*, [Online], Available: <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/410-doppelsin> [14 April 2023].
- [11]. **Gittinger, K.** (2015) „Crossover“, „Crosswriting“, „Crossreading“, „Crossover author“, „Crosswriter“, ... oder doch wieder Mehrfachadressierung und Doppelsinnigkeit? Von den schier unendlichen Wortkreationen mit dem Präfix „Cross-“ und den verhärteten Fronten zwischen anglo-amerikanischem und deutschem (KJL-)Forschungsraum.“, *Libri Librorum, Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, Vol. 46, pp. 7-14.
- [12]. **Grimm** (2007) „Der gestiefelte Kater“, in Rölleke, H. (ed.) *Grimms Märchen*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 811-816.

- [13]. **Kästner, E.** (1950) *Der gestiefelte Kater. Nacherzählt von Erich Kästner mit elf farbigen Bildern und vielen Zeichnungen von Walter Trier*, Zürich: Atrium Verlag.
- [14]. **Kästner, E.** (1951) *Die wunderbaren Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande des Freiherrn von Münchhausen. Acht Geschichten mit Bildern von Walter Trier*, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag.
- [15]. **Kästner, E.** (1991) *Till Eulenspiegel. Zwölf Geschichten mit Zeichnungen von Walter Trier*, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag.
- [16]. **Kästner, E.** (1993) *Die Schildbürger. Mit Zeichnungen von Horst Lemke*, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag.
- [17]. **Klammer, C.** (2012) *Literatur für alle? Eine textuelle und marketingstrategische Untersuchung zur All-Age-Literatur*, Alpen-Adria Universität Klagenfurt Fakultät für Kulturwissenschaften.
- [18]. **Kümmerling-Meibauer, B.** (1999) "Metalinguistic Awareness and the Child's Developing Sense of Irony. The Relationship between Pictures and Texts in Ironic Picture Books.", *The Lion and the Unicorn*, Vol. 23, pp. 157-183.
- [19]. **Kümmerling-Meibauer, B.** (2003) *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- [20]. **Kümmerling-Meibauer, B.** (2009) "Crosswriting und Mehrfachadressiertheit: Anmerkungen in der Kinderliteratur", in Metz, B. and Zubarik, S. (ed.): *Am Rande bemerkt. Anmerkungspraktiken in literarischen Texten*, Berlin: Kulturverlag Kadmos, pp. 277-296.
- [21]. **Pittner, K., Berman, J.** (2013) *Deutsche Syntax, Ein Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- [22]. **Rösler, D.** (2012) *Deutsch als Fremdsprache*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag.
- [23]. **Rug, W., Tomaszewski, A.** (2009) *Grammatik mit Sinn und Verstand*, Stuttgart: Klett Verlag.
- [24]. **Schweikle, G. and I.** (2007) *Metzler Lexikon Literatur, Begriffe und Definitionen*, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- [25]. **Thurmair, M.** (1989) *Modalpartikeln und ihre Kombinationen*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.