

Thomas Stauder

## **Umberto Eco als Kinderbuch-Autor:**

Von der Kritik an *Cuore* zum politisch progressiven Märchen

In Umberto Ecos fünftem, 2004 erschienenem Roman *La misteriosa fiamma della Regina Loana* erinnert sich der 1931 geborene, autobiographische Züge tragende Protagonist als 60jähriger an seine Kindheits- und Jugendlektüren zur Zeit des Faschismus. Er selbst trägt den Spitznamen Yambo, nach dem Pseudonym von Enrico Novelli (1876–1945), dem Verfasser des in Ecos Generation weit verbreiteten, erstmals 1920 erschienenen Kinderbuches *Le avventure di Ciuffettino*. Wie Eco mir in einem 2005 stattgefundenen Gespräch anvertraute,<sup>1</sup> gehörten zu seinen ersten Lektüren auch das Jugendbuch *I ragazzi della via Pál* von Ferenc Molnár (1878–1952; das ungarische Original *A Pál-utcai fiúk* stammt von 1907) sowie der ebenfalls für minderjährige Leser konzipierte, 1926 veröffentlichte Roman *Il piccolo alpino* von Salvatore Gotta (1887–1980). Die militaristische Ideologie beider Werke harmonierte vorzüglich mit dem vom Mussolini-Regime für die männliche Jugend propagierten Ideal; während sich bei Molnár die halbwüchsigen Mitglieder einer Schülerbande allerdings noch darauf beschränken, eine imaginäre «Armee» zu bilden, mit der sie Straßenkämpfe gegen Gleichaltrige ausfechten, zieht bei Gotta (der sich nicht zufällig auch als Texter der Faschisten-Hymne *Giovinezza* einen Namen machte) die kindliche Titelfigur gleich an der Seite der Erwachsenen mit in den Ersten Weltkrieg. Inmitten der kritischen Anmerkungen zur im «ventennio fascista» erfolgten Indoktrinierung der Jugend in der *Regina Loana* kommt ein bereits 1886 und damit zur Zeit des Risorgimento erschienener Roman besonders schlecht weg: *Cuore* von Edmondo de Amicis (1846–1908), das neben dem

1883 veröffentlichten *Pinocchio* von Carlo Collodi berühmteste italienische Kinderbuch.

De Amicis hatte 1861 – im Jahr nach der Landung von Garibaldis «Mille» in Sizilien – zunächst die Offizierslaufbahn eingeschlagen; seine ersten Erzählungen gehen auf diese soldatischen Erfahrungen zurück und erschienen ab 1867 in der ministeriellen Propaganda-Zeitschrift *L'Italia militare*. Bereits bei diesem ersten Schritt in die Öffentlichkeit zeigte sich sein Talent als «organizzatore del consenso in favore delle pubbliche istituzioni, questa volta del regio esercito».<sup>2</sup> Nach diesem literarischen Anfangserfolg entschied De Amicis sich für die Journalistenlaufbahn, zunächst als Mitarbeiter der *Gazzetta d'Italia* und der *Nuova Antologia*, wenig später auch als Auslandskorrespondent von *La Nazione* und *L'Illustrazione italiana*. Dadurch kam er mit den sozialen Problemen des geeinten Italiens in Berührung, u.a. mit der Arbeitslosigkeit und der daraus resultierende Massenemigration, auch mit dem Nord-Süd-Gefälle sowie den Klassengegensätze innerhalb des neuen Staates. Mit dem ihm eigenen Patriotismus, aber auch mit viel – aus heutiger Sicht: rührselig-paternalistischem – Mitgefühl für die im nationalen Gefüge zu kurz gekommenen Bevölkerungsteile, verfasste er wohl schon ab 1878 sein acht Jahre später erscheinendes Hauptwerk *Cuore*. Der große Erfolg dieses Buches (bereits 1889 wurde beim Mailänder Verleger Treves die 98. Auflage gedruckt!) erklärt sich daraus, dass De Amicis die weltanschaulichen und pädagogischen Leitlinien des norditalienischen Bildungsbürgertums – welches damals die politisch führende Schicht war – auszudrücken verstand;<sup>3</sup> *Cuore* wurde dadurch zu einem «prontuario delle regole di comportamento accettabili [...], dei miti patriottici e dei tabù sociali propri di quella età».<sup>4</sup>

In *La misteriosa fiamma della Regina Loana* berichtet der halb-wüchsige Yambo im Jahre 1943 seinem erwachsenen Mentor, dem politisch und philosophisch eigenständig denkenden Gagnola, von seiner *Cuore*-Lektüre; dieser wird daraufhin regelrecht ausfällig und

empfiehlt ihm, das Buch wegen seiner gefährlichen Ideologie am besten gleich wegzuworfen: «Sono quelli come De Amicis che hanno aperto la strada al fascismo.»<sup>5</sup> Dahinter steckt nicht nur die Haltung des reifen, gesellschaftlich vielfältig engagierten Autors Umberto Eco zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Romans; bereits 1962 hatte derselbe Eco – damals schon laizistisch empfindend und mit den italienischen Sozialisten um Lelio Basso sympathisierend<sup>6</sup> – in einem später in der Sammlung *Diario minimo* veröffentlichten Aufsatz vor der reaktionären Moral De Amicis' gewarnt. In «Elogio di Franti» liest Eco *Cuore* «gegen den Strich»: Der «böse» Franti, von De Amicis als abschreckendes Beispiel eines sittlich verdorbenen und gegen alle respektierenswerten Normen der Gesellschaft verstoßenden Jungen intendiert,<sup>7</sup> wird von Eco sozusagen «rehabilitiert» und als einsamer Rebell gegen einen scheinheiligen Konformismus gepriesen. Dementsprechend wird von ihm auch Enrico, die positive Identifikationsfigur im Sinne De Amicis', d.h. der formbare Junge, der bereitwillig die Ratschläge der Erwachsenen annimmt und sich dem Wertesystem des finisekularen Italiens unkritisch anpasst, als gehirnloser Schwächling verunglimpft; vor allem aber ist Enrico für Eco ein Opfer seines Vaters, «questo squallido filisteo profascista» (EF, 83), der ihm seinen militaristischen Chauvinismus einflößt:

«Ogni volta che senti gridare in una festa: Viva l'Esercito, viva l'Italia, raffigurati, di là dai reggimenti che passano, una campagna coperta di cadaveri e allagata di sangue, e allora l'evviva dell'Esercito ti escirà più profondo dal cuore, e l'immagine dell'Italia ti apparirà più severa e più grande.» (EF, 83)

Eco wirft Enricos Vater, der die unterschiedlichen Rollen von Cavour und Garibaldi im italienischen Staatenbildungsprozess nicht unterscheiden könne, seine unreflektierte «retorica nazionale» vor; solcherart erzogen, habe aus Enrico später nicht nur ein Befürworter des Kriegseintritts im Jahre 1915 werden müssen, sondern auch ein ideeller Unterstützer der «Marcia su Roma» im Jahre 1922 sowie ein

überzeugter Anhänger Mussolinis: «lieto infine che il Paese sia andato in mano a un uomo forte garante dell'ordine e della fratellanza» (EF, 83). Deswegen habe die Erzähler-Figur Enrico den subversiven Humor Frantis nicht verstehen können noch wollen, sondern dessen Absichten verfälscht und dessen ‚Vergehen‘ absichtlich in den dunkelsten Tönen dargestellt: «affrontiamolo [cioè, Franti; T.S.] pensando che di lui Enrico ci abbia parlato come gli storici romani dei cartaginesi» (EF, 85). Als Beispiel führt Eco eine Szene an, in der Franti angeblich über einen verletzten Soldaten gelacht haben soll; falls sein Spott aber nicht diesem, sondern der Institution des Militärs galt (was freilich nicht die Absicht De Amicis' gewesen sein kann), bekommt die Episode eine ganz andere Bedeutung:

«Vediamo Franti che ride mentre passa un reggimento di fanteria; Enrico tiene a precisare che Franti «fece una risata in faccia a un soldato che zoppicava», ma non si vede perché in una sfilata preceduta dalla banda (come Enrico ci dice), qualche colonnello autoleisionista avrebbe infilato un soldato che zoppicava. Dunque verosimilmente il soldato non zoppicava, e Franti irrideva la sfilata *tout court*: e vedete che la cosa cambia già aspetto.» (EF, 85)

Ecos «antiautoritäre» Lektüre des in den 60er Jahren nach wie vor zur Indoktrinierung der Schüler verwendeten Kinderbuches *Cuore* endet mit dem Fazit, dass Franti als eine Art David gegen den Goliath des Nationalismus kämpfte: «costituiva l'ultimo grido del buon senso ferito di fronte alla frenesia collettiva.» (EF, 86)

Zwei Jahre später – 1964 – verfasste Eco eine ebenfalls in *Diario minimo* aufgenommene «Lettera a mio figlio», die an einen gewissen Stefano gerichtet ist; da Ecos Sohn tatsächlich so heißt<sup>8</sup> (die Namenswahl erinnert an Stephen Dedalus im *Portrait of the Artist as a Young Man* von James Joyce, von Eco kurz zuvor wissenschaftlich analysiert) und damals das im Artikel erwähnte Alter hatte, darf man davon ausgehen, dass viel von Ecos Erfahrungen als Vater in diesen Text eingeflossen ist. Der Sprecher – Ecos Alter Ego – bedauert zunächst, dass Stefano noch zu klein sei, um ihm zu Weih-

nachten Spielzeugwaffen zu schenken; sobald er jedoch den Kindergarten verlassen habe, werde er dies so rasch wie möglich nachholen. Diese zunächst verblüffende Waffenbegeisterung erklärt der Sprecher damit, dass er selbst während seiner Kindheit in den 30er Jahren (womit wir wieder bei Ecos Biographie wären) epochentypisch jeder Art von Kriegsspiel gefrönt habe (u.a. mit den traditionellen Zinnsoldaten), aus ihm später aber trotzdem ein Pazifist geworden sei: «Da quest'orgia di giochi bellici è venuto fuori un uomo [...] che è sempre stato puro di quel triste delitto che consiste nell'amare le armi e nel credere alla santità e all'efficienza del valore guerriero.» (LF, 113 f.) Einerseits könne der Umgang mit Spielzeugwaffen zur kindlichen Aggressionsabfuhr beitragen (im Sinne der aristotelischen Katharsis) und so die «wirkliche» Gewalt vermeiden helfen, andererseits sei es aber auch möglich, einen Spielzeugrevolver mit politisch progressiven Absichten einzusetzen, und genau dies will der Sprecher seinem Sohn beibringen:

«Anzitutto non ti insegnerò a sparare agli indiani. Ti insegnerò a sparare ai trafficanti di armi e di alcool che stanno distruggendo le riserve indiane. E agli schiavisti del sud, per cui è inteso che sparerei come uomo di Lincoln. Non ti apprenderò a tirare sui cannibali congolesi, ma sui mercanti d'avorio.» (LF, 116)

Das Ziel dieser modernen Erziehung müsse es sein, beim Kind Stereotypen und Vorurteile abzubauen: «ti insegnerò a giocare guerre molto complesse, in cui la verità non stia mai da una parte sola» (LF, 117). Anders als in der traditionellen Pädagogik, die den Zögling zur Übernahme gesellschaftlich vorgegebener Normen und Werte anhielt (so wie dies bei De Amicis der Fall war), soll der Sohn des Sprechers zu eigenständigem, autoritätskritischem Denken angeregt werden:

«Ma se per avventura, quando sarai grande, vi saranno ancora [...] le bombe, le leve obbligatorie, chissà che tu non abbia assunto una coscienza critica verso le fiabe e che non impari a muoverti criticamente nella realtà.» (LF, 117)

Acht Jahre danach – Eco hatte die Proteste des Sessantotto als noch relativ junger und deshalb zwischen den Fronten stehender Dozent erlebt,<sup>9</sup> der zwischen den Studenten und dem universitären Establishment zu vermitteln versuchte – schrieb er ein Vorwort zu der von Marisa Bonazzi herausgegebenen Anthologie *I pampini bugiardi. Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: I testi delle scuole elementari*. Darin deckt er ähnlich wie bei seinem *Cuore*-Verriss die in den Lesebüchern für die Grundschule enthaltenen Stereotypen und verdeckt reaktionären Ideologien auf; da Bonazzi nicht weniger als 82 zum damaligen Zeitpunkt gebräuchliche Schulfibeln auswertet, handelt es sich um einen durchaus repräsentativen Befund. Die den Schulanfängern in diesen Texten eingetrichterte Weltsicht sei naiv-beschönigend und blende die aktuellen gesellschaftlichen Probleme vollständig aus, was sich zum Beispiel am karitativ-paternalistisch behandelten Phänomen der Armut zeigen lasse:

«Questi libri sono manuali per piccoli consumatori acritici, per membri della maggioranza silenziosa, per qualunquisti in miniatura, deamicisiani in ritardo che fanno elemosina a un povero singolo e affamano masse di lavoratori col sorriso sulle labbra e l'obolo alla mano.» (PB, 8)

Die in dem Buch gesammelten Auszüge – ironisch kommentiert durch die von der Herausgeberin hinzugefügten Überschriften – belegen diese Einschätzung in erdrückender Weise: Von den Armen wird in traditionell-religiöser Trosttopik gesagt, «sanno che più povero di loro ci fu / sopra la terra Gesù», oder «siamo uguali dopo morti» (PB, 16), was gar nicht erst den Gedanken an revolutionäre irdische Veränderungen aufkommen lassen soll. Fast schon unfreiwillig komisch wirkt die Behauptung, die Völlerei der Reichen führe zu Krankheiten, welche den Armen erspart blieben (PB, 17), und nicht weniger unzeitgemäß wirkt die Charakterisierung eines im Mangel lebenden Kindes als «allegro come un uccello» (PB, 21), womit unterschwellig der Eindruck erweckt wird, Armut sei eine von den Menschen nicht zu verantwortende Naturerscheinung.

Eco beklagt das «disegno pedagogico arcaico e regressivo» (PB, 11) dieser Lesebücher, das die konservativ-bornierte Haltung der Lehrerschaft widerspiegele (denn sonst kämen derartige Fibeln nicht flächendeckend zum Einsatz); Ziel der Anthologie sei es, wenigstens die Eltern der Schulkinder für die Notwendigkeit einer Modernisierung im Bereich der ersten Lektüren zu sensibilisieren, «perché probabilmente molti dei nostri crampi morali e intellettuali, delle nostre idee correnti più contorte e banali (e difficili a morire) nascono proprio da quella fonte.» (PB, 7)

Wer diesen Hintergrund kennt, wird sich nicht wundern, dass Eco bereits 1966 zwei politisch progressive (und schon damals von Eugenio Carmi illustrierte) Märchen veröffentlichte – *La bomba e il generale* und *I tre cosmonauti* –, zu denen 1992 ein drittes hinzutrat: *Gli gnomi di Gnù*. Die beiden erstgenannten wurden 1988 von ihm noch einmal überarbeitet, und alle drei zusammen erschienen 2004 in einer neuen Ausgabe unter dem Titel *Tre racconti*. Wie das klassische Kunstmärchen wenden sich auch diese Texte an ein altersmäßig gemischtes Publikum: «per i bambini, per i grandi, per chi ha bisogno di fiabe» (so der Umschlagtext). Durch eine syntaktisch und lexikalisch einfach gehaltene Sprache und eine dem kindlichen Denken vordergründig angepasste Weltsicht sind diese Märchen einerseits tatsächlich für eine kindliche Leserschaft geeignet; dank einer hintergründigen Ironie, welche das Fassungsvermögen von Kindern übersteigt, richten sie sich aber unübersehbar auch an ein erwachsenes Publikum, denn nur dieses versteht alle Details der gesellschaftlichen Hintergründe, auf welche die Texte anspielen. Die Tatsache, dass Eco den Avantgarde-Künstler Eugenio Carmi als Illustrator gewinnen konnte, sprengt ebenfalls den Rahmen des durchschnittlichen Kinderbuches: Der 1920 geborene Carmi hatte sich bereits in den 60er Jahren einen Namen als Vertreter der informellen und abstrakten Malerei gemacht; im selben Jahr 1966, in dem die Zusammenarbeit mit Eco begann, nahm er mit experimentellen Arbeiten an der Biennale di Venezia teil. Wie weiter un-

ten noch im Detail erläutert werden soll, revolutionierte Carmi mit seinem graphischen Beitrag zu Ecos Märchen ebenso die Kinderbuchillustration wie Ecos Texten dies auf der ideologischen Ebene hinsichtlich der konservativen Gattungstradition gelang.

Bereits Collodi – dessen Vielschichtigkeit und (verglichen mit De Amicis) für seine Zeit nicht selten subversiver Humor von der neueren Kritik vielfach gewürdigt wurden<sup>10</sup> – hatte in Pinocchio den typischen Märchenbeginn anzitiert und gleichzeitig die Erwartungshaltung des Lesers enttäuscht: «C'era una volta... «Un re!» diranno subito i miei piccoli lettori. No ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.»<sup>11</sup>

Auch Eco beginnt *La bomba e il generale* mit einer semantischen Heterotopie: «C'era una volta / un atomo.» (TR, 6) Der bei Collodi durch die Wahl eines (zunächst) unbelebten Gegenstandes zum Protagonisten verursachte Überraschungseffekt wird bei Eco durch die Wahl eines erst von der modernen Naturwissenschaft entdeckten Materiebestandteils nochmals gesteigert. Was ebenfalls schon im ersten Satz auffällt, ist Ecos Verfahren, durch für die Prosa untypische Zeilensprünge einen langsamen und dadurch kindgerechten Sprechrhythmus zu erzeugen; dies setzt sich im zweiten Satz (und die drei Märchen hindurch) fort: «E c'era una volta / un generale cattivo / con una divisa piena di galloni.» (TR, 8) Sofort erkennbar ist die antimilitaristische Haltung des Erzählers, womit sich Eco implizit von hurrapatriotischen Kinderbüchern nach Art von *Cuore* oder *Il piccolo alpino* absetzt; angesichts des Titels des Märchens kann der erwachsene Leser nun schon erraten, was den «bösen» General mit den Atomen verbindet. Speziell für kindliche Leser, bei denen dieses Wissen noch nicht vorauszusetzen ist, folgt nun eine Erklärung, was Atome überhaupt sind; nach dem Hinweis, die Welt sei aus Atomen zusammengesetzt, die ihrerseits Moleküle bilden, werden noch Beispiele aus dem kindlichen Umfeld angeführt: «La mamma è fatta di atomi. / Il latte è fatto di atomi.» (TR, 10) Während das normale Zusammenspiel der Atome auf friedliche Weise



erfolge, könne durch die Kernspaltung eine schreckliche Explosion erzeugt werden; deswegen fühlt sich das hier zur Hauptfigur erhobene und dadurch mit Gefühlen versehene Atom in einer Bombe nicht wohl: «Ebbene, / il nostro atomo era triste / perché era stato messo / dentro a una bomba atomica.» (TR, 14) Da bereits im traditionellen Märchen (wie auch in den antiken Fabeln) solcher Regungen nicht fähige Tiere und Pflanzen mit menschlichen Empfindungen ausgestattet worden waren, knüpft Eco hier an eine Gattungstradition an. Letzteres gilt auch für bestimmte im Märchen seit jeher gebräuchliche Formulierungen wie das an die kleinen Zuhörer gerichtete «Ora dovete sapere»; Eco setzt dies fort im Sinne einer Aufklärung über die Gefährlichkeit des Militärs: «/ che il mondo è anche pieno / di generali / che passano la vita ad ammucchiare bombe.» (TR, 16) Während sich der General an seinem Arsenal erfreut, malen sich die in den Bomben eingeschlossenen Atome mit Entsetzen die Konsequenzen eines Krieges aus, wobei diese wiederum kindgerecht dargestellt werden: «Per causa loro / ci sarebbe stata una immensa catastrofe: / sarebbero morti tanti bambini, / tante mamme, / tanti gattini, / tante caprette, / tanti uccellini, / tutti, insomma.» (TR, 18) Deswegen rebellieren die Atome, verlassen die Bomben und verstecken sich. Derweil lässt sich der General von der Rüstungsindustrie – deren Existenz nur angedeutet wird, jedoch zumindest für erwachsene Leser klar erkennbar ist – dazu anstiften, endlich einen Krieg zu beginnen, wobei er keineswegs uneigennützig handelt: «Se no non riuscirò mai a fare carriera.» (TR, 24) Als sich die Nachricht vom drohenden Atomschlag verbreitet, bekommen die Leute es mit der Angst zu tun und beurenen die Existenz dieser Waffen; an dieser Stelle kommt sehr deutlich die «Moral» des Märchens zum Vorschein: ««Oh, se non avessimo permesso / che i generali costruissero bombe!» / dicevano. // Ma era troppo tardi.» (TR, 28) Da die Bomben jedoch von den Atomen rechtzeitig entschärft worden waren, explodieren sie nicht; stattdessen werden die Stahlhüllen von der Bevölkerung als Blu-

menvasen zweckentfremdet – was auf die «Flower Power»-Bildlichkeit der in den 60er Jahren gegen den Vietnamkrieg und für die nukleare Abrüstung demonstrierenden Studenten verweist. Das Happy End wird dagegen speziell für die kleinen Leser formuliert: «Tutti scoprirono così / che la vita era più bella senza bombe. // Così decisero / di non fare più guerre. / Le mamme erano più contente. / Ma anche i papà. / Anzi, tutti.» (TR, 34) Zur Abrundung des Märchens, dessen didaktische Absicht im Sinne eines pazifistischen Appells deutlich erkennbar ist, muss noch der «Böse» bestraft werden: Der in seinem früheren Beruf nunmehr nutzlos gewordene General sieht sich dazu gezwungen, als Türsteher eines Hotels zu arbeiten, wobei er zumindest seine schmucke Uniform weiterverwenden kann.

Auch in *I tre cosmonauti* wird der übliche Märchenbeginn durch die Einbeziehung ungewöhnlicher Gegenstandsbereiche verfremdet: «C'era una volta la Terra. // E c'era una volta Marte.» Die 60er Jahre waren eine Epoche der intensiven Weltraumerforschung, und der Erzähler gibt sich Mühe, diese für Kinder verständlich zu präsentieren; er schildert die Entwicklung von den Raketen und Satelliten bis hin zu den Anfängen der bemannten Raumfahrt: «Il cosmonauta si chiamava così / perché partiva per esplorare il cosmo: / e cioè lo spazio infinito coi pianeti, le galassie / e tutto quello che ci sta intorno.» (TR, 48) Die eigentliche Märchenhandlung beginnt damit, dass zum gleichen Zeitpunkt eine amerikanische, eine russische und eine chinesische Rakete mit jeweils einem Astronauten<sup>12</sup> an Bord ins All geschossen werden. Die politischen Spannungen auf Erden spiegelnd, hegen alle drei Vorurteile bezüglich der jeweils anderen Nation: «L'americano infatti non amava il russo / e il russo non amava l'americano / e il cinese diffidava di tutti e due.» (TR, 52) Der Erzähler deutet schon hier an, dass diese Abneigung nur auf den sprachlichen und kulturellen Unterschieden beruhe und eigentlich unbegründet sei:



*An dieser Illustration zu I tre cosmonauti, in deren Zentrum ein relativ gut erkennbarer Marsbewohner steht, lässt sich Carris Tendenz zur Abstrahierung sowie sein Einsatz von Mischtechniken beobachten: Die drei Papierschnipsel am linken unteren Bildrand sind mit amerikanischen, russischen und chinesischen Buchstaben(-Fragmenten) bedeckt und verweisen auf die Astronauten aus diesen drei Ländern.*

«Così non si capivano, e si credevano diversi.» (TR, 52) Nach der Ankunft auf dem Planeten Mars findet jedoch eine erste Annäherung statt; jeder von ihnen fühlt sich genauso einsam in der fremden Umgebung, was bedeutet, dass sie gar nicht so verschieden sind, und was sie zur Verbrüderung animiert. All dies wird der kindlichen Vorstellung angepasst:

«I cosmonauti si sentivano tristi e sperduti / e l'americano, nel buio, chiamò la mamma. // Disse: «Mommy...» // E il russo disse: «Mama.» // E il cinese, disse: «Ma-Ma.» // Ma capirono subito che stavano dicendo / la stessa cosa e provavano gli stessi sentimenti. / Così si sorrisero, si avvicinarono, / accesero insieme un bel fuocherello, / e ciascuno cantò canzoni del suo paese.» (TR, 60)

Die Begegnung mit einem fremdartigen und deshalb zunächst als hässlich und gefährlich empfundenen Marsbewohner wird diese Erziehung zur Toleranz – um die es in diesem Märchen geht – weiter vertiefen. Dazu müssen die drei Astronauten jedoch wieder einen Lernprozess absolvieren, den parallel zu ihnen der kindliche Leser durchläuft. Als sie den Marsianer schon erschießen wollen – wiederum eine unreflektierte Ablehnung alles Andersartigen, wie zuvor untereinander –, hält sie von dieser Mordtat die Beobachtung ab, dass auch dieser Extraterrestling menschenähnliche Gefühle besitzt: Er rettet einen aus dem Nest gefallenen Marsvogel und vergießt dabei eine Art von Tränen, «a modo suo, come fanno i marziani» (TR, 68). Deswegen schließen der Amerikaner, der Russe und der Chinese mit dem Marsbewohner Freundschaft: «I terrestri avevano ormai capito la lezione: / non basta che due creature siano diverse perché / debbano essere nemiche. // Perciò si avvicinarono al marziano / e gli tesero la mano.» (TR, 72) Wie das vorhergehende endet auch dieses Märchen optimistisch, mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft: Der Marsbewohner will ihnen einen Gegenbesuch auf der Erde abstaten und plant, zusammen mit ihnen eine friedliche Planeten-Konföderation zu gründen.

*I gnomi di Gnù* (der alliterierende Titel zeugt von Ecos auch in anderen Gattungen nachweisbarer Vorliebe für Sprachspiele) erschien 1992, als gerade das «Quinto Centenario» der Entdeckung Amerikas gefeiert (bzw. beklagt) wurde: In der Stofftradition der frühneuzeitlichen Entdeckungsfahrten (samt anschließender Kolonisierung, deren Wohltaten umstritten sind) steht auch dieses Märchen, wenngleich es hier um die Eroberung eines fernen Planeten geht. Eco beginnt mit einer neuen Variante des klassischen Märchen-Exordiums, hier mit den Tempora spielend: «C'era una volta sulla Terra – e forse / c'è ancora adesso – un potente Imperatore / che voleva assolutamente scoprire nuove terre.» (TR, 78) Weil, wie ihm seine Berater erklären, auf dem Erdglobus selbst die kleinste Insel schon entdeckt und kartographiert ist, beschließt er, eine intergalaktische Expedition auszurüsten, die für ihn im Weltall neue Besitzungen erschließen soll. Nach einer langen Reise entdecken die Gesandten des Kaisers tatsächlich einen Planeten, dessen Eroberung zu lohnen scheint, weist er doch eine üppige und intakte Natur auf und ist überdies von menschenähnlichen Wesen bewohnt: «gli gnomi di Gnù» (wobei letzteres der von diesen gewählte Name für ihren Planeten ist). Der EG (für «Esploratore Galattico») genannte Expeditionsleiter verkündet den friedlich und zufrieden von Gärtnerei und Tierhaltung lebenden Gnomen in pompösen Worten seinen Auftrag: «sono io che scopro voi, / perché noi sulla Terra non sapevamo / che esistevate, e così prendo possesso / di questo pianeta in nome del mio Imperatore, / per portarvi la civiltà.» (TR, 88) Diese Arroganz der Angehörigen einer vermeintlich überlegenen Zivilisation (vergleichbar der Haltung der Europäer bei der Eroberung Amerikas oder Afrikas) wird ad absurdum geführt, als der Anführer der Gnome darum bittet, per Fernrohr einen Blick auf die Erde werfen zu dürfen, um sich selbst von den Vorzügen der terrestrischen Lebensweise überzeugen zu können. Zunächst sieht er eine große Rauchwolke; es handelt sich um den von Fabrik-schornsteinen und Autoabgasen verursachten Smog über einer

Großstadt. Auch als das Fernrohr auf eine andere Stelle des Erdglobus gerichtet wird, gibt es wiederum nur Umweltverschmutzung zu sehen; man beachte, dass sich Eco bei der Antwort des irdischen Gesandten einer aus der Comicsprache stammenden Interjektion bedient, was durchaus kindgerecht erscheint:

«Ma che cos'è quell'acqua tutta nera al centro / e tutta marrone vicino alle rive?» chiese il secondo gnomo. / «Gulp» disse EG. «Devo aver puntato sul mare. / Sapete, in mezzo al mare / naufragano le petroliere / e si spande tutto il petrolio sulla superficie, / e vicino alle rive / la gente certe volte non controlla gli scarichi, / e così finiscono nel mare...» (TR, 94)

Anschließend erblicken die zunehmend konsternierten Gnù-Bewohner noch eine wilde Müllhalde auf freiem Lande, sowie die auf ihrem Planeten unbekanntem Autos; fatalerweise stehen diese gerade im Stau, was es dem Erdbotschafter unmöglich macht, die Gnome von den Vorzügen dieser Erfindung zu überzeugen. Der von außen erfolgte Blick auf die irdische Zivilisation – der in einer langen literarischen Tradition steht, zu der beispielsweise Montesquieus *Lettres persanes* gehören (wo die vom Autor künstlich eingenommene Exotenperspektive bereits zur Kritik an seiner französischen Heimat dient) – hat die Bevölkerung von Gnù eher abgeschreckt:

«Intervenire allora il capo degli gnomi: / «Scusi signor scopritore» disse, / «non so se valga la pena / di guardare ancora. Forse la vostra civiltà / ha degli aspetti molto interessanti, / ma se la portate qui noi non avremmo più i nostri prati, / i nostri alberi, i nostri fiumi, / e staremmo un po' peggio. Non potrebbe / fare a meno di scoprirci?» (TR, 100)

Der Ober-Gnom unterbreitet EG den Gegenvorschlag, die Erde solle sich doch von den Gnù-Bewohnern kolonisieren lassen, was diesem nach kurzem Nachdenken durchaus einleuchtet. Wieder zurück auf der Erde, trägt EG diese Idee dem kaiserlichen Hofstaat vor; der sich widersetzende Premierminister rutscht auf einem

Kaugummi aus und landet im Sinne einer symbolischen Bestrafung (d.h., als einer der Schuldigen der Umweltprobleme) zwischen den Müllsäcken auf einem von Autoabgasen umnebelten Bürgersteig (Kinder lieben derartige Slapstick-Szenen, und mehr noch, wenn dadurch das Gute siegt). Das Märchen besitzt ein offenes Ende, wobei Eco eine gattungstypische Schlusswendung zitiert; die «Moral von der Geschichte» ist, dass die Erdbewohner sich um den Umweltschutz notfalls auch ohne interplanetare Hilfe kümmern müssen:

«Per il momento la nostra storia / finisce qui, e ci dispiace / di non poter dire che da allora / tutti vissero felici e contenti. / E chissà se gli gnomi di Gnù / li lasceranno venire da noi. / Ma se anche non venissero, / perché non ci mettiamo noi a fare / quello che avrebbero fatto gli gnomi di Gnù?» (TR, 110)

Die Attraktivität dieser *Tre racconti*, welche die kindliche Leserschaft ernst nehmen, indem sie diese für intelligent genug halten, mit den Problemen der Erwachsenen konfrontiert zu werden, wird noch erhöht durch die insgesamt 51 farbigen Illustrationen von Eugenio Carmi. Deren Abstraktionsgrad – es handelt sich um Collagen in Materialmischtechnik (d.h. der Kombination von aufgeklebten Papier- und Stoffschnipseln mit gemalten und gezeichneten Elementen) – dürfte allerdings für allzu junge Leser schwer zugänglich sein, da er eine gewisse Vertrautheit mit der künstlerischen Formsprache des 20. Jahrhunderts voraussetzt und so eher den gebildeten Erwachsenen – der ja ebenfalls zum Zielpublikum dieser Märchen gehört – anspricht. Zumindest ist Carmi nicht in den Fehler zahlreicher (vor allem früherer) Kinderbuch-Illustratoren verfallen, in süßlichen Holzschnitten eine simplifizierte Puppenstuben-Welt zu zeichnen; es könnte auch seine Absicht gewesen sein, den Kindern beim Betrachten dieser Avantgarde-Graphiken eine zusätzliche Denkleistung abzuverlangen.

Wie fast alle Werke Ecos wurden auch diese Märchen in zahlreiche Sprachen übersetzt; eine besonders enthusiastische Aufnah-

me fanden die *Tre racconti* aber in Frankreich, was aus der dortigen Tradition des modernen Kunstmärchens erklärbar ist (man denke nur an *Le Petit Prince* von Antoine Saint-Exupéry, dessen moralische Botschaft sich ebenfalls schon an Kinder und Erwachsene richtete). Erschienen bei Hachette in der für Vier- bis Achtjährige bestimmten Reihe «Lecteurs en herbe», wurden Ecos Märchen vom französischen Erziehungsministerium als offizieller Unterrichtsstoff für die Grundschule ausgewählt; im Internet findet man Stundenentwürfe, in denen beispielsweise anhand von *Les trois cosmonautes* die Frage diskutiert werden soll: «Pourquoi on est différent?»

### Anmerkungen

<sup>1</sup> «Alla ricerca della misteriosa fiamma», hier S. 9.

<sup>2</sup> R. Guerricchio; nach Maria Cristina Chiarelli, hier S. 240.

<sup>3</sup> Das gilt auch noch für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, wie ein von Paul Hazard 1920/21 in *Diritti e Doveri*, einer damals in Trento erscheinenden Zeitschrift für Grundschullehrer, in mehreren Folgen veröffentlichter Aufsatz über «La letteratura dell'infanzia in Italia» bezeugt. Dort lesen wir u.a.: «Cuore: mai titolo di libro fu più conforme al suo spirito, mai vi fu una guida migliore per formare dei cuori generosi. I sentimenti nobili nell'anima del fanciullo vengono spronati, rafforzati e nutriti da una serie di esempi commoventi.» (nach Antonelli, S. 112)

<sup>4</sup> A. Asor Rosa; nach Maria Cristina Chiarelli, hier S. 241.

<sup>5</sup> *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, S. 339.

<sup>6</sup> Vgl. «Stationen von Ecos Biographie», in Th. Stauder, *Gespräche mit Umberto Eco*, S. 115-150, hier vor allem S. 144-146.

<sup>7</sup> Darauf deuten u.a. die erste und die letzte Szene seines Auftretens im Roman hin: Bei seiner Vorstellung wird von Franti gesagt, er sei bereits aus einer anderen Klasse verwiesen worden, und beim Verschwinden Frantis wird gemutmaßt, er werde nun bald im Zuchthaus enden. («Elogio di Franti», S. 81)

<sup>8</sup> Vgl. Domenico Porzio, «Umberto Eco», S. 172.

<sup>9</sup> Hierzu *Gespräche mit Umberto Eco*, S. 146 f.

<sup>10</sup> Vgl. etwa Marchese, S. 471 f.

<sup>11</sup> Collodi, *Pinocchio*, Ausgabe 1982, S. 143.



<sup>12</sup> Eco verwendet durchgängig die Bezeichnung «cosmonauta»; da diese allerdings heute vor allem mit der russischen Raumfahrt assoziiert wird und sich im Deutschen die Bezeichnung «Astronaut» durchgesetzt hat, bevorzuge ich letztere.

## Bibliographie

- Antonelli, Quinto (a cura di): *Giannetto, Polisenna e gli altri. Mostra di libri italiani per ragazzi (Otto e Novecento)*. Rovereto: Sergio Longo 1996.
- Barwig, Angela / Stauder, Thomas (Hrsg.): *Intellettuali italiani del secondo Novecento*. Frankfurt/M.: Verlag für deutsch-italienische Studien/ Oldenbourg 2007. (Darin auf S. 346-361: María J. Calvo Montoro, «Umberto Eco, «quando entra in scena l'altro»».)
- Bonazzi, Marisa (a cura di): *I pampini bugiardi. Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: I testi delle scuole elementari*. Rimini: Guaraldi 1972 (seconda edizione 1975). S. 7-12: «Introduzione» von Umberto Eco.
- Chiarelli, Maria Cristina: «De Amicis, Edmondo», in Enrico Ghidetti / Giorgio Luti (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma: Editori Riuniti 1997, S. 240-242.
- Collodi, Carlo: *Pinocchio*. Edizione a cura di Fernando Tempesti. Milano: Feltrinelli 1982 (Erstausgabe: 1883).
- De Amicis, Edmondo: *Cuore*. Introduzione di Gilberto Finzi. Milano: Mondadori 2002 (Erstausgabe: 1886).
- Eco, Umberto: *Diario minimo*. Milano: Bompiani 2001 (Erstausgabe: 1963). S. 81-92: «Elogio di Franti»; S. 111-117: «Lettera a mio figlio».
- Eco, Umberto: *La misteriosa fiamma della Regina Loana*. Milano: Bompiani 2004.
- Eco, Umberto: *Tre racconti*. Milano: Fabbri 2004 (enthält *La bomba e il generale*, *I tre cosmonauti* und *Gli gnomi di Gnù*, ursprünglich erschienen zwischen 1966 und 1992).
- Gotta, Salvatore: *Il piccolo alpino*. Milano: Mondadori 1986 (Erstausgabe: 1926).

- Lollo, Renata: *Sulla letteratura per l'infanzia*. Brescia: Editrice La Scuola 2003.
- Marchese, Angelo: *Storia intertestuale della letteratura italiana. L'Ottocento, dal preromanticismo al decadentismo*. Firenze: G. D'Anna 1990.
- Porzio, Domenico: «Umberto Eco», in *Perché loro*, Roma-Bari: Laterza 1984, S. 167-191.
- Stauder, Thomas: *Gespräche mit Umberto Eco*. Münster: LIT 2004.  
(Auch in japanischer Übersetzung erschienen: Tokio: Jiritsu-shobo 2007.)
- Stauder, Thomas: ««Alla ricerca della misteriosa fiamma». Un colloquio con Umberto Eco sul suo quinto romanzo», in *Italienisch / Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* (Frankfurt/M.), Nr. 55, Mai 2006, S. 2-14.