

Katharina Pirker

**Carlo Collodis "Pinocchio" –
Analyse eines Klassikers der Kinder- und Jugendliteratur**

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts

Studium der Romanistik

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt
Fakultät für Kulturwissenschaften

Begutachter: Univ.-Prof. Mag. Dr. Helmut Meter

Institut für Romanistik

März 2012

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt und die mit ihr unmittelbar verbundenen Tätigkeiten selbst erbracht habe. Ich erkläre weiters, dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle aus gedruckten, ungedruckten oder dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte sind gemäß den Regeln für wissenschaftliche Arbeiten zitiert und durch Fußnoten bzw. durch andere genaue Quellenangaben gekennzeichnet.

Die während des Arbeitsvorganges gewährte Unterstützung einschließlich signifikanter Betreuungshinweise ist vollständig angegeben.

Die wissenschaftliche Arbeit ist noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt worden. Diese Arbeit wurde in gedruckter und elektronischer Form abgegeben. Ich bestätige, dass der Inhalt der digitalen Version vollständig mit dem der gedruckten Version übereinstimmt.

Ich bin mir bewusst, dass eine falsche Erklärung rechtliche Folgen haben wird.

(Unterschrift)

(Ort, Datum)

Inhaltsverzeichnis

<i>Vorwort</i>	5
1. Die Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur in Europa	8
1.1 Der Begriff <i>letteratura d'infanzia</i>	8
1.2 Ursprung und Entwicklung von Kinder- und Jugendliteratur	9
1.2.1 Die Antike.....	9
1.2.2 Das Märchen	10
1.2.3 Die Fabel.....	12
1.2.4 Die verschiedenen Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur.....	14
1.2.4.1 Science-Fiction und Horror	15
1.2.4.2 Die fantastische Erzählung	15
1.2.5 Kinder- und Jugendliteratur im 18. und 19. Jahrhundert.....	16
1.2.5.1 Collodis „Pinocchio“ als Beispiel für eine neue Art von Kinderliteratur.....	18
1.2.5.2 „Cuore“ von Edmondo de Amicis	19
1.2.6 Kinder- und Jugendliteratur im 20. Jahrhundert.....	21
1.3 Die großen Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur im Überblick.....	24
1.3.1 Die Antike.....	24
1.3.2 Das 10. Jahrhundert	24
1.3.3 Das 16. und 17. Jahrhundert	24
1.3.4 Das 18. Jahrhundert	25
1.3.5 Das 19. Jahrhundert	25
1.3.6 Das 20. Jahrhundert	26
2. Das Risorgimento	29
3. Die Entwicklung des italienischen Schulsystems	36
3.1 Die verschiedenen Schultypen nach der Einigung Italiens.....	39
3.1.1 La scuola per l'infanzia.....	39
3.1.2.1 Sozialistische Bewegungen und das Zeitalter des Positivismus.....	42
3.1.2.2 Die Ära <i>Giolitti</i>	42
3.1.3 L'istruzione secondaria.....	45
3.1.3.1 La <i>scuola normale</i>	45

4. Vita von Carlo Lorenzini	47
4.1 Collodi als Kinderbuchautor	51
4.2 „Pinocchio“ – die Entstehungsgeschichte des Romans	55
4.2.1 Inhalt	59
4.3 Figurenanalyse	62
4.3.1 Pinocchio – eine Puppe aus Holz.....	62
4.3.2 Pinocchios Geburt.....	63
4.3.3 Der Name <i>Pinocchio</i>	66
4.3.4 Pinocchio der „Hampelmann“	67
4.3.5 Pinocchios Gestalt.....	69
4.4 Positive und negative Figuren im Roman.....	72
4.4.1 Pinocchios Schöpfer – Geppetto.....	72
4.4.2 Die Fee mit den türkisblauen Haaren	76
4.4.3 Die sprechende Grille	80
4.4.4 Der Fuchs und der Kater	82
4.5 Das Konzept der Lüge	86
4.6 Reaktionen und Kritiken.....	88
5. Filmanalyse.....	92
5.1 „Pinocchio“ – Verfilmung von Bernabei.....	94
5.2 Benignis Pinocchio	98
6. Fragebogen zum Thema Kinder- und Jugendliteratur unter besonderer Berücksichtigung von Carlo Collodis „Pinocchio“.....	100
6.1 Gestaltung des Fragebogens	100
6.2 Ziele des Fragebogens	101
6.3 Auswertung der Fragebögen.....	102
6.3.1 Klasse 1C	102
6.3.2 Klasse 2C	104
6.3.3 Klasse 3P.....	106
6.4 Ergebnisse der Auswertung	108
6.5 Resümee.....	111
6.6 Anhang.....	112

7. Conclusio.....114

8. BIBLIOGRAFIE.....116

Vorwort

Ein großer Mensch ist der, der sein Kinderherz nicht verloren hat.

Meng Tse¹

Carlo Collodi ist es mit seinem Roman *Pinocchio* gelungen, ein Meisterwerk der Kinderliteratur zu schaffen, das auch noch heute, 129 Jahre nach dem Erscheinen seiner Erstausgabe, die Leser in den Bann zieht. So sind die Abenteuer der Holzpuppe bei Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen gleichsam beliebt.

„Pinocchio si legge da bambini, da ragazzi, da adulti. Lo si legge e lo si rilegge perché è un libro pieno di sorprese: ogni volta si scopre qualche cosa a cui non si era fatto caso nella letteratura precedente.“²

Pinocchio als zeitloses Kinderbuch? Worin besteht der Zauber von Collodis Roman, der ausschlaggebend dafür ist, dass seine Holzpuppe auch im 21. Jahrhundert, im Zeitalter von Internet, Fernsehen und anderen modernen Kommunikationsmitteln, nicht an Popularität verloren hat? Genau darin liegt die Inspiration zu dieser Arbeit, herauszufinden, wie es möglich ist, dass Collodis Roman heute noch diese große Bekanntheit genießt.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Ursprung und Entwicklung von Collodis *Pinocchio* zu skizzieren, denn dieses Kinderbuch stellt eine Neuheit dar, da es sich von seinen Vorgängern, wie beispielsweise Parravicinis *Giannetto* oder Edomondo de Amicis' *Cuore*, grundlegend unterscheidet. Collodi hat den Wert und die Wichtigkeit einer Literatur, die für ein kindliches Publikum geeignet ist, verstanden und seinen Roman an die Bedürfnisse seiner jungen Leser angepasst. So kann Collodi als Pionier auf dem Erfolgsweg der Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden, ist er doch einer der ersten Schriftsteller, der dem Unterhaltungswert dieser literarischen Gattung die notwendige Aufmerksamkeit schenkt.

Da Collodi sein Meisterwerk vor allem für ein kindliches Publikum verfasst hat, gilt es im ersten Kapitel, die Entwicklung dieser literarischen Gattung in Europa zu skizzieren, um so den bahnbrechenden Erfolg, den dieses Buch auf diesem Gebiet verzeichnen konnte, besser nachvollziehen zu können.

¹Cf. Meng Tse († 290 v. Chr.), <http://www.stillkinder.de/weisheit.html#Herz> [06.02.2012]

²Cf. Denti, Roberto in: Collodi: *Le avventure di Pinocchio. Introduzione di Denti Roberto*, S. 5

In Collodis *Pinocchio* sind die Lebensumstände der Bevölkerung in einem Land, das wenige Jahre vor dem Erscheinen des Romans geeint wurde, deutlich zu spüren, weshalb im zweiten Kapitel die sozialen und politischen Verhältnisse der Halbinsel zur Zeit des *Risorgimento* dargestellt werden sollen.

Da das Thema des Romans die Verwandlung der Holzpuppe in einen artigen Menschenjungen ist, dessen Gehorsam sich dadurch auszeichnet, dass er brav die Schule besucht, behandelt das dritte Kapitel die Entwicklung des Schulsystems in Italien. Collodi setzt sich als Autor im Zeitalter der Alphabetisierungsbewegung verstärkt dafür ein, dass Kinder lesen und schreiben lernen. Dass er der obligatorischen Alphabetisierung der italienischen Bevölkerung aber nicht nur Positives abgewinnen kann, soll in der vorliegenden Schrift erörtert werden.

Der Hauptteil dieser Arbeit ist dem Leben von Carlo Collodi und seinem literarischen Schaffen gewidmet. So soll aufgezeigt werden, dass das Erscheinen von *Pinocchio* vielmehr Zufall als ein vom Autor geplantes Projekt gewesen ist. Um klären zu können, warum *Pinocchio* dennoch so erfolgreich geworden ist, gilt es, den Roman hinsichtlich seines Aufbaus, seines Inhalts und der Moral, die er vermittelt, zu untersuchen. Da das Buch aber nicht von allen Lesern positiv aufgenommen wurde, werden auch Rezeption und Kritikermeinungen näher betrachtet und hinterfragt.

Viele Regisseure haben sich nach dem Erscheinen von Collodis Werk an der Verfilmung von *Pinocchio* versucht, darunter namhafte Persönlichkeiten wie Roberto Benigni oder Luigi Comencini. Da viele Kinder die Abenteuer der Holzpuppe vor allem aus dem Fernsehen oder Kino kennen, werden im fünften Kapitel drei Filmversionen hinsichtlich der Unterschiede und Gemeinsamkeiten mit der literarischen Vorlage von Collodi geprüft.

Das sechste und letzte Kapitel umfasst die Ausarbeitung und Analyse eines Fragebogens zum Thema Kinder- und Jugendliteratur. Die Idee entstand während meiner Tätigkeit als Sprachassistentin. Von Oktober 2011 bis Mai 2012 wirkte ich als solche an zwei Mittelschulen in Bologna. Im Zuge des Deutschunterrichts haben die Schüler³ großes Interesse nicht nur an Österreich, sondern vor allem an meiner Person gezeigt, weshalb ich es als spannend erachtet habe, mithilfe eines Fragebogens herauszufinden, ob Kinder und Jugendliche *Pinocchio* auch

³Anmerkung: Im Sinne der besseren Lesbarkeit des Textes wird in gegenständlicher Arbeit auf eine geschlechterspezifische Schreibweise verzichtet. Sämtliche persönliche Bezeichnungen beziehen sich daher gleichermaßen sowohl auf das weibliche als auch auf das männliche Geschlecht

heute noch kennen beziehungsweise ob sie sich im Zeitalter von Internet und Co. überhaupt noch für Literatur interessieren.

Ich schließe meine Arbeit mit einem persönlichen Resümee ab, in dem die zuvor gestellten Forschungsfragen beantwortet und der große Erfolg dieses Kinderbuchs geklärt werden sollen.

1. Die Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur in Europa

Da Collodi sein Werk *Pinocchio* ursprünglich vor allem für ein kindliches beziehungsweise jugendliches Publikum verfasst hat, erscheint es mir sinnvoll, einleitend die Entwicklung von Kinder- und Jugendliteratur in Europa zu skizzieren. Auf diese Weise wird der große Erfolg, den dieses Buch über die Jahre verzeichnen konnte, verständlicher.

1.1 Der Begriff *letteratura d'infanzia*

Bevor die Entwicklungsgeschichte der *letteratura d'infanzia*, der sogenannten Kinderliteratur, dargestellt werden kann, gilt es, die Bezeichnung für diese literarische Gattung zu definieren. Lange Zeit bestand die Annahme, dass die *letteratura d'infanzia* ausschließlich an Kinder gerichtet sei. Erst in den letzten 50 Jahren hat sich durch diverse literarische Untersuchungen herausgestellt, dass diese Auffassung falsch ist, ist der Adressatenkreis doch auch ein jugendliches Publikum.

„Quando si dice „letteratura d'infanzia“, infatti, si tende a sminuire il concetto pretendendo di riferire l'estensione del prodotto alle sole fasce infantili. Nulla di più sbagliato: la letteratura per l'infanzia si occupa di tutta la produzione rivolta ai giovani [...].“⁴

Demzufolge ist der Begriff *letteratura d'infanzia* für die Bezeichnung von Kinder- und Jugendliteratur nicht optimal gewählt, wird im Italienischen mit *infante* doch ein Kleinkind bis zum Alter von ungefähr drei Jahren benannt.⁵ Folglich existiert heutzutage eine Vielzahl von Bezeichnungen für diese Gattung. So wird Kinder- und Jugendliteratur⁶ auch einfach „letteratura giovanile“, „letteratura per l'infanzia e adolescenza“ oder „letteratura per ragazzi“ genannt.⁷ Auf diese Weise wird zwar deutlich, dass diese Literatur vor allem ein minderjähriges Publikum ansprechen soll, was aber nicht heißt, dass es nicht auch für Erwachsene interessant sein kann, ein Kinder- bzw. Jugendbuch zu lesen.

„La „letteratura per l'infanzia“ resta, quindi, il vero significante di ogni contenuto che possa essere gradito a lettori di minore età e quindi entrare a far parte di una produzione “dedicata”, senza per questo dimenticare che la lettura di una fiaba o di un racconto d'avventura o horror o fantasy può essere altrettanto gradita anche da un adulto.“⁸

⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 7

⁵Cf. [Anon.]: *Infanzia*, <http://it-i.demopaedia.org/wiki/Infanzia> [22.02.2012]

⁶Anmerkung: In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff *letteratura per l'infanzia* mit Kinder- und Jugendliteratur übersetzt, da er zur Bezeichnung jeder Art von Literatur dient, die von einem minderjährigen Publikum geschätzt wird.

⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 7

⁸Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 7

1.2 Ursprung und Entwicklung von Kinder- und Jugendliteratur

Die Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur erfolgt zu Beginn hauptsächlich in mündlicher Form:

„La letteratura per l’infanzia prima di essere letteratura è stata tradizione, narrazione, oralità primaria. La storia del mondo, dell’uomo, del bambino sono passate e passano attraverso il racconto delle tradizioni, degli usi, dei costumi di ogni popolo estinto o civilizzato.“⁹

Riten, Mythen, Märchen und die Volkserzählung sind für die Entwicklung von Kinder- und Jugendliteratur von großer Bedeutung. Die nähere Betrachtung dieser Gattungen erlaubt es uns, die Entstehungsgeschichte mehrerer Klassiker der Literatur, die als Anhaltspunkte für Kinder- und Jugendliteratur erachtet werden, nachzuvollziehen.¹⁰

Um die Entwicklungsgeschichte der Kinder- und Jugendliteratur rekonstruieren zu können, ist es notwendig, einen Blick auf jene Zeit zu werfen, in der es noch keine 'Literatur' gab. Denn auch wenn Literatur an Schrift gebunden ist, gehen ihre Wurzeln bis in jene Jahrhunderte zurück, in denen es den Menschen nur über ihre Sprache, also den mündlichen Ausdruck, möglich gewesen ist, ihre Geschichten zu erzählen.¹¹

1.2.1 Die Antike

In der griechischen und römischen Welt spielten Tradition, Bräuche, Folklore und Religion eine wichtige Rolle. Es sind vor allem Götter, Halbgötter und Helden, auf die das Augenmerk gelegt wird und deren Heldentaten mündlich überliefert werden. Zwei bedeutende Werke, die aus dieser Zeit stammen, sind die *Ilias* und *Odyssee* von Homer. Diese werden als *poemi mitologici*¹² bezeichnet. So verwendet Homer Reime, um seine Geschichten zu erzählen, da er davon überzeugt ist, dass sie den Menschen auf diese Weise besser im Gedächtnis bleiben.

„Quando Omero narrava queste gesta le narrava utilizzando cadenze ritmiche, molto più simili a un canto poetico che ad una narrazione prosaica, perché la memoria aveva bisogno, per poter conservare il racconto di queste gesta, di qualcosa che permettesse di ricordarle cantandole con un ritmo che dava forza ad una forma di concetto di “memorabilità” che era strettamente legata alla “oralità primaria”.“¹³

⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 11

¹⁰Cf. Ibid. S. 11

¹¹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 31

¹²Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 32

¹³Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 31-32

Diese rhythmischen mündlichen Überlieferungen können mit einem Kinderreim, ähnlich einem Wiegenlied, verglichen werden, an die sich Kinder besonders leicht erinnern. Die Geschichte der Literatur ist ähnlich der Geschichte des Menschen. Dieser drückt sich zuerst mithilfe der Sprache, dann des Bildes und erst in einem nächsten Schritt mittels der Schrift aus. Bis es zur Verschriftlichung der ersten Texte kommt, dauert es relativ lange¹⁴. Im Zeitalter der Griechen und Römer stehen die mündliche Produktion und der Mythos, aus dem sich in weiterer Folge das Märchen entwickelt, im Vordergrund.¹⁵

Ein weiterer wichtiger Aspekt der oralen Überlieferung sind die Riten. Bräuche und Traditionen, in einem Wort zusammengefasst Folklore, werden mündlich weitergegeben und so von Generation zu Generation übermittelt.¹⁶

1.2.2 Das Märchen

Das Märchen, dessen Ursprünge nicht genau definiert sind, ist für den Leser aufgrund seiner Struktur und Handlung interessant. Mit seiner Hilfe findet er Antworten auf Fragen, schafft es, Ängste abzubauen, sich mit schwierigen Situationen auseinanderzusetzen und diese zu kontrollieren. Im Märchen werden vor allem Themen wie das Verlassen des Elternhauses beziehungsweise des Geburtsortes, Proben, die bestanden werden müssen, um am Ende erwachsen zu werden, der Tod der Eltern (die Angst vor dem Tod), der Wald (die Angst davor, verlassen zu werden), magische Elemente, die Niederlage des Antagonisten etc. aufgegriffen.¹⁷

Das Märchen wird in erster Linie mündlich überliefert. Erst mit der Zeit widmen sich Gelehrte der Transkription dieser Geschichten. In diesem Zusammenhang sind die Gebrüder Grimm aus Deutschland und Charles Perrault aus Frankreich zu erwähnen, denen es gelungen ist, eine Vielzahl der Märchen zu sammeln und niederzuschreiben. Auf diese Weise sind wahre Meisterwerke der Literatur entstanden.¹⁸

Im Jahr 1697 gibt Charles Perrault sein Werk *I racconti di mamma Oca*, die Erzählungen von Mutter Gans, heraus, das er gemeinsam mit seinem Sohn schrieb, der die Geschichten gesammelt hat, die ihm die Ammen erzählt haben. Es ist das erste Mal, dass diese sogenannten

¹⁴Anmerkung: Die ersten Zeugnisse einer Schrift werden den Sumerern (ca. 3500 v. Chr.) zugeschrieben. Die meisten Alphabetschriften gehen auf die phönizische Schrift (1500 v. Chr.) zurück. Cf. [Anon.]: *Alphabetschrift*, <http://de.wikipedia.org/wiki/Alphabetschrift> [22.02.2012]

¹⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 32-33

¹⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 33

¹⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 35

¹⁸Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 38

Volksmärchen, die bis zu diesem Zeitpunkt nur mündlich überliefert worden sind, verschriftlicht werden. Sie handeln meist von einer weit entfernten Welt und verfolgen vor allem einen pädagogischen Zweck. Die Themen, die in den Geschichten aufgegriffen werden, sollen den Kindern und Jugendlichen als Orientierung dienen. Durch ihre Anleitung sollen sie lernen, sich in bestimmten Situationen richtig zu verhalten.¹⁹

Die Besonderheit von Perraults Erzählungen besteht darin, dass sie sowohl Aspekte aus der Märchen- als auch aus der Fabelwelt enthalten. Am Ende sind sie stets mit einer Moral versehen, die dem Lesepublikum die negativen Konsequenzen falschen Verhaltens aufzeigen soll.²⁰ Im Gegensatz dazu stehen die Erzählungen der Gebrüder Grimm, die sich bei der Transkription streng an den vom Volk überlieferten Inhalt halten. In ihren Märchen ist von Mythen, Riten und Legenden die Rede, die aus den wahren oder erfundenen Erfahrungen des Volkes entstanden sind. Der Schluss ihrer Erzählungen ist nicht moralisierend, da das nicht zu dem Inhalt und der Botschaft, die das Märchen vermitteln soll, passen würde.²¹

Ein weiterer wichtiger Autor, der Märchen verfasste, ist Hans Christian Andersen. Obwohl er sich bei seinen Werken von den Erfahrungen, die er während seiner Reisen gemacht hat, inspirieren hat lassen, sind sie doch seiner eigenen Fantasie entsprungen und, im Gegensatz zu den zuvor erwähnten Märchen, ausdrücklich an ein kindliches beziehungsweise jugendliches Publikum gerichtet. Andersen hat zu Beginn seiner Karriere hauptsächlich Märchen für Erwachsene verfasst, mit denen er aber nie den gewünschten Erfolg erzielen konnte. Aus diesem Grund hat er sich an die Geschichten zurückerinnert, die ihm als Kind erzählt wurden. Diese hat er abgeändert und seiner Fantasie entsprechend neugestaltet. Insgesamt umfasst sein Schaffen 156 Märchen, die in den zwei Sammlungen *Novelle raccontate per i ragazzi* und *Il brutto anatroccolo* zusammengefasst worden sind.²²

In Italien gibt es einen weiteren Autor, der, ebenso wie Andersen, Geschichten erzählt, die seinen Kindheitserinnerungen, seiner Fantasie und den sozialen Lebensumständen der Zeit entspringen. Die Rede ist von Gianni Rodari, der auch heute noch bei kindlichen Lesern sehr beliebt ist:

¹⁹Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 13

²⁰Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 38

²¹Cf. *Ibid.* S. 38

²²Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 39

„La posizione di Rodari è importante anche per la convinzione di dover offrire all’infanzia storie che fossero più vicine ai suoi interessi e non completamente staccate dalla realtà. Pur riconoscendo il valore delle fiabe classiche, riteneva che fossero però troppo distanti dalla realtà in cui il bambino doveva comunque calarsi.“²³

Gianna Marrone steht den Werken Rodaris skeptisch gegenüber. Sie vertritt die Auffassung, dass die klassischen Themen der Märchen auch heute noch aktuell sind. Außerdem gibt sie zu bedenken, dass Rodari in seinen Märchen eine Realität darstellt, die jener entspricht, in der er aufgewachsen ist und in der er gelebt hat. Eine Realität, die im starken Kontrast zum 21. Jahrhundert steht. Dennoch sind Märchen bei Kindern auch heute noch sehr beliebt. Es ist das Kind, das entscheiden muss, ob es sich mehr für das klassische oder für das moderne Märchen interessiert. Jugendliche hingegen verlieren ab einem gewissen Alter das Interesse an Märchen und wenden sich anderen literarischen Gattungen, wie beispielsweise dem Abenteuerroman, zu.²⁴

1.2.3 Die Fabel

Im Gegensatz zum Märchen sind die Ursprünge der Fabel klar definiert und können sowohl historisch als auch geografisch eingeordnet werden. Die ersten Fabeln wurden von *Esopo*, einem griechischen Schriftsteller, und *Fedro*, einem lateinischen Autor, herausgegeben. Interessant ist, dass sich die Fabel ursprünglich nicht an ein kindliches oder jugendliches Publikum richtete, sondern in erster Linie für Erwachsene konzipiert war, mit der Absicht, moralische Lehren zu vermitteln. Die Fabel zeichnet sich vor allem durch ihre Kürze aus. Die Erzählung ist beschreibend und beinhaltet wenige, dafür sehr einschneidende Anmerkungen betreffend der menschlichen Fehler und Laster. Am Ende steht eine moralische Botschaft, in der die möglichen Konsequenzen, die sich aus den menschlichen Fehlern ergeben, noch einmal hervorgehoben werden. Sehr oft, aber nicht immer, sind die Protagonisten der Fabel personifizierte Tiere.²⁵

Die Fabel unterscheidet sich folglich dadurch vom Märchen, dass sie eigentlich für Erwachsene verfasst wurde. Erst im Laufe der Zeit wird sie immer mehr auch für die Erziehung der Kinder herangezogen.

„La favola nasce per correggere i vizi della classe predominante, quindi è evidente che si rivolga agli adulti, ma passando attraverso i bambini, nel senso che questo genere letterario veniva utilizzato da istitutori schiavi (Fedro ne costituisce un esempio), a cui veniva affidata l’educazione dei figli appartenenti alle classi alte, per incidere sull’educazione di questi bam-

²³Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 39

²⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 39-40

²⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 35-36

bini e tentare di modificare la struttura sociale del tempo. La favola in tal modo svolgeva un ruolo determinante nella critica ai comportamenti delle classi elevate, ruolo che si è riproposto nei secoli successivi investendo questo genere della caratteristica di insegnamento da impartire all'infanzia in modo che potesse acquisire un determinato indirizzo morale. La favola viene quindi intuita "erroneamente" come un messaggio scritto appositamente per l'infanzia."²⁶

Rousseau lehnt die These ab, dass die Fabel als Instrument zur Erziehung Minderjähriger herangezogen werden kann. Er ist der Auffassung, dass die Moral, die sie transportiert, für das kindliche Publikum teilweise nicht nachvollziehbar ist. Er nennt als Beispiele *Il corvo e la volpe*, *La cicala e la formica* und *Il lupo magro e il cane grasso*, die seiner Meinung nach Themen behandeln, die nicht kindgerecht sind. Rousseau ist davon überzeugt, dass die Fabel aufgrund der Moralvorstellungen, die sie vermittelt, nur für Erwachsene geeignet ist. Kinder sollten sich in der Wahl ihrer Lektüre auf das beschränken, was sie auch aufgrund der Erfahrungen, die sie bereits gemacht haben, verstehen können. Seiner Meinung nach spricht die *letteratura per l'infanzia* ein Lesepublikum ab zwölf Jahren an.²⁷

²⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 36-37

²⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 37

1.2.4 Die verschiedenen Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur

Es wird zwischen diversen Hauptgattungen unterschieden, die zur Kinder- und Jugendliteratur gezählt werden können: Märchen, Abenteuer, Science-Fiction und Horror. Innerhalb dieser existieren auch noch sogenannte Untergattungen, wie die Novelle, der Krimi, der Westernroman etc.

Bei Kindern wecken vor allem die Eltern, die ihren Sprösslingen am Abend Geschichten vorlesen, das Interesse für Märchen. Abgesehen davon gefallen ihnen meist auch Fabeln, Mythen und Legenden, während das jugendliche Lesepublikum seine Aufmerksamkeit mit fortschreitendem Alter zunehmend auf andere Gattungen, wie zum Beispiel den Abenteuerroman, richtet:

„[...] non a caso l'adolescenza è l'età dell'avventura, ed il ragazzo la ricercherà non solo nelle sue esperienze ma anche nelle sue letture. Nell'avventura, infatti, la consistenza della trama assume connotazioni completamente diverse da quelle presenti nelle fiabe, il percorso si fa più ampio, le esperienze del protagonista diventano più dettagliate e le prove da superare più impegnative, e dipendono più dalla ingegnosità e dalle capacità del personaggio principale che da interventi esterni o magici. In sostanza, le difficoltà da superare all'interno di un racconto di avventura sono proporzionate al ruolo di un lettore adolescente nella stessa misura in cui quelle presenti nelle fiabe, in quanto sostenute da interventi magici, erano maggiormente accessibili al lettore bambino.“²⁸

Die abenteuerliche Erzählung weckt vor allem aufgrund ihrer Handlung das Interesse des jungen Lesers. So wird der Weg aus dem Wald, ein Motiv aus der Märchenwelt, als Weg aufgefasst, den das Kind zurücklegen muss, bevor es zu einem Jugendlichen wird. Gegenteilig kommt in der abenteuerlichen Erzählung häufig eine Insel vor, von der der jugendliche Held zurückkommen muss. Sie wird als Hindernis angesehen, das der Jugendliche zu überwinden gezwungen ist, um in das Erwachsenenalter einzutreten. So wird die Insel als ein verlassener Ort dargestellt, an dem der Jugendliche sich selbst und seiner Familie, die weit weg ist, beweisen muss, dass er alleine überlebensfähig ist.²⁹

²⁸Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 47

²⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 47-48

1.2.4.1 Science-Fiction und Horror

Vor allem im Alter von 12 bis 16 Jahren sind für Jugendliche Science-Fiction-Erzählungen sehr spannend, da in ihnen Themen aufgegriffen werden, die weit weg von der Realität sind. So handeln sie meist von Träumen, die unerreichbar erscheinen, oder von dem Wunsch, eine bedeutende Rolle in der Gesellschaft zu spielen, gewissermaßen einen Heldenstatus zu erlangen.

Neben den Science-Fiction-Erzählungen sind bei den Jugendlichen auch Horrorgeschichten beliebt, da in ihnen Themen aus der Märchenwelt aufgegriffen werden, jedoch besteht der Unterschied, dass sie im Vergleich zum Märchen viel 'erwachsener' erscheinen. Ängste, die besiegt, Monster, die bekämpft werden müssen, Unheimliches, für das sich vielleicht nie eine Erklärung finden wird – das alles sind Elemente, die in unserem Inneren existieren. Sie können nicht überwunden werden, indem man vor ihnen flieht, sondern nur, indem die Konfrontation gesucht wird. Horrorgeschichten spielen in den letzten zwanzig Jahren nicht nur in der Literatur, sondern vor allem auch im Film eine zunehmende Rolle.³⁰

1.2.4.2 Die fantastische Erzählung

Die fantastische Erzählung ist eine wichtige Gattung der Kinder- und Jugendliteratur:

„L'essere umano non può fare a meno del fantastico, poiché durante la veglia possiede le stesse capacità liberatorie che il sogno ha durante il sonno.“³¹

Ohne die fantastische Erzählung würde es keine Kinder- und Jugendliteratur geben, denn sie ist es, die es dem kindlichen beziehungsweise jugendlichen Leser ermöglicht, Antworten auf all jene Fragen zu finden, die er nicht zu äußern vermag. Aber auch die Erwachsenen sind auf fantastische Erzählungen angewiesen, um dem grauen, meist sehr eintönigen Alltag entfliehen zu können.³²

³⁰Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 48-49

³¹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 49

³²Cf. Ibid. S. 49

1.2.5 Kinder- und Jugendliteratur im 18. und 19. Jahrhundert

Im 17. und 18. Jahrhundert werden viele Werke veröffentlicht, die einen wichtigen Beitrag zur Kinder- und Jugendliteratur leisten. Bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts wird begonnen, über mögliche Erziehungs- und Unterrichtsmethoden für Kinder nachzudenken, wenngleich die großen Veränderungen auf erzieherischer Ebene erst Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts stattfinden. Dieser Prozess wird vor allem durch Rousseau beeinflusst, denn er ist einer der Ersten, der die These unterstützt, dass Kinderliteratur nicht nur erziehend, sondern auch unterhaltsam sein soll:

„Rousseau [...] avvia un discorso completamente nuovo sul „tipo“ di letture da destinare all’infanzia, letture che possano essere gradite, piacevoli e non solo istruttive.“³³

Seine Idee wird allerdings erst im 19. Jahrhundert umgesetzt, als die Kindheit nicht mehr ausschließlich als Stadium vor dem Erwachsenwerden betrachtet wird, sondern Impulse umgesetzt werden, eine Literatur nur für Kinder zu verfassen. Die ersten Bücher, die basierend auf dieser Überlegung erscheinen, sind hauptsächlich Lehrbücher: *libri di lettura per la scuola*.³⁴ Die Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verfolgte demnach in erster Linie einen erzieherischen Zweck:

„La letteratura di questi anni [...] nasce quindi per la scuola e segue i canoni di una rigida morale e di un pesante didascalismo, che non corrisponde né alle tesi avanzate nel Seicento da Comenio, secondo cui le letture rivolte ai ragazzi dovevano possedere caratteristiche di chiarezza, semplicità, ricchezza di immagini, né a quelle avanzate nel Settecento da Rousseau, secondo cui la lettura doveva nascere dall’interesse.“³⁵

Obwohl die Kinderbücher, die dieser Zeit entstammen, mit den Theorien von Rousseau und Comenio nicht übereinstimmen, ist dennoch festzuhalten, dass mit der Verbreitung der Schulbücher erstmalig Publikationen auf den Markt kamen, die eigens für Kinder verfasst worden sind. Dies stellte ein Novum dar.³⁶

Am Ende des 19. Jahrhunderts wird auch langsam eine Unterteilung in verschiedene Gattungen bemerkbar. Der Abenteuerroman, angelehnt an bereits existierende Werke, verbreitet sich immer mehr. Als Beispiel ist *Robinson Crusoe* zu erwähnen.³⁷

³³Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 55

³⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 56

³⁵Cf. Ibid. S. 56

³⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 56

³⁷Cf. Ibid. S. 56

Charles Perrault knüpft mit seinen *Racconti di mamma Oca*, die Erzählungen von Mutter Gans, an das Märchen an.³⁸ Diese werden von Carlo Collodi übersetzt und es ist ebenfalls ihm zu verdanken ist, dass Kinderliteratur zu jener Zeit unterhaltsamer wird, wiewohl die moralische Botschaft, die sie vermittelt, vorerst noch erhalten bleibt.³⁹

Im 19. Jahrhundert werden die Grundlagen für eine zukünftige Gestaltung und Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur gelegt. Die erste wichtige Initiative findet im Jahr 1833 statt, als die *Società fiorentina per l'istruzione elementare* einen Literaturwettbewerb ausruft, der die Gestaltung eines moralisch lehrreichen Kinderbuches für ein Lesepublikum von sechs bis zwölf Jahren thematisiert. Der erste große Gewinner dieses Wettbewerbes ist Luigi Alessandro Parravicini im Jahr 1836 mit seinem Werk *Giannetto*, das im folgenden Jahr publiziert und als Schulbuch in den Unterricht aufgenommen wird.⁴⁰ Parravicinis Werk wird trotz der anfänglichen Lobesstürme von diversen Kritikern als Lektüre für Kinder als ungeeignet eingeordnet:

„In realtà fu molto criticato per lo stile pedante e nozionistico che ben poco spazio lasciava ad una lettura fresca e piacevole, ma i libri considerati adatti alla scuola erano così rari che riuscì ad entrarvi e rimanervi per decenni arricchendosi, nelle edizioni successive, di ulteriori nozioni, diventando ancora più noioso e pedante. Le caratteristiche tipografiche di Giannetto, tipiche del tomo, si presentano ben poco adatte a un bambino: caratteri molto piccoli, scrittura molto fitta, carta sottile, privo di illustrazioni, e, nella nona edizione, composto di oltre 400 pagine.“⁴¹

Im 19. Jahrhundert nimmt Kinderliteratur erste Formen an, wobei sie fast ausschließlich als Schullektüre fungiert. Die anderen Kinderbücher, die in dieser Zeit entstehen, unterscheiden sich in ihrer Form nicht von Parravicinis Werk und erfreuen sich deshalb keiner großen Beliebtheit. Im Allgemeinen verbreitet sich Literatur im 19. Jahrhundert nur sehr langsam, wofür einerseits die hohe Analphabetenrate und andererseits die kurze Dauer der Schulpflicht ausschlaggebend sind. Im Durchschnitt besuchen die Kinder die Schule nur zwei Jahre lang. Diese Zeitspanne ist nicht ausreichend, damit sie gute Lese- und Schreibfertigkeiten erwerben.⁴²

³⁸Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 13

³⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 56

⁴⁰Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 56-57

⁴¹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 57

⁴²Cf. Ibid. S. 57

1.2.5.1 Collodis „Pinocchio“ als Beispiel für eine neue Art von Kinderliteratur

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts versucht die Regierung des geeinten Italiens, die Analphabetenrate, die bei circa 80 Prozent lag, zu reduzieren.⁴³ Es werden Zeitschriften für Kinder herausgegeben und in einer dieser Zeitschriften, *il Giornale dei bambini*, werden die Abenteuer einer Holzpuppe, *Le avventure di un burattino*, von Carlo Collodi seriell abgedruckt. Collodi hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einige Märchen von Perrault übersetzt und andere Bücher, wie *Giannettino*, herausgegeben. Sein großer Durchbruch gelingt ihm aber mit *Pinocchio*. Der Roman, im Jahre 1883 publiziert, wird in mehrere Sprachen und Dialekte übersetzt und verbreitet sich weltweit. Der Erfolg *Pinocchios* lässt sich wie folgt begründen:

„Una popolarità così diffusa può dipendere dal fatto che *Pinocchio* si presenta come narrazione simbolica di un’infanzia che trascende le sue origini italiane e racconta a giovani e vecchi il successo di un buono a nulla. È [...] una fiaba del tipo *fai-da-te*, che dimostra come perfino un pezzo di legno abbia la possibilità di diventare buono, umano e socialmente utile. E tuttavia è anche una storia di punizione e conformismo, una favola in cui un burattino senza fili si ritrova attaccato ai fili della coercizione sociale; non solo non può fare quel che gli pare e piace, ma deve rispondere a forze superiori, simboleggiate da Geppetto e dalla Fata Turchina. È grazie alla dialettica insita nel tragicomico che *Pinocchio* prende vita come personaggio e affascina ogni tipo di pubblico. Ancor più importante è la struttura fiabesca, che fornisce ai vari episodi una forma e una vernice ottimistica, e ci fa dimenticare come possa essere penosa e traumatica l’età infantile, specialmente nell’Italia del tardo Ottocento.“⁴⁴

Pinocchio ist für die jungen Leser des späten 19. Jahrhunderts etwas Besonderes, da sich der Roman von den äußerst rigiden Schulbüchern, deren einziges Ziel die Erziehung des Kindes zu einem guten und anständigen Menschen ist, unterscheidet. Zwar appelliert der Autor auch in *Pinocchio* an die Moral der jungen Leser, trotzdem erscheint Collodis Werk spannender und kindgerechter als beispielsweise Parravicinis *Giannetto*.⁴⁵

Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass in Collodis *Pinocchio* jene drei Gattungen miteinander verschmelzen, die als die Hauptgattungen der Kinder- und Jugendliteratur angesehen werden: das Märchen, die Fabel und die abenteuerliche Erzählung.

Mit der Präsenz der Magie (die Fee mit den türkisblauen Haaren) verweist Collodi auf das Märchen, mit der Beschreibung der Laster und Tugenden (die sprechende Grille, der Fuchs und der Kater) auf die Fabel und mit den vielen Abenteuern, die *Pinocchio* im Laufe des Romans durchlebt, bevor er das Ziel, ein Junge aus Fleisch und Blut zu werden, erreicht, auf den Abenteuerroman. *Pinocchio* findet sich im Roman immer wieder mit dem Problem des Über-

⁴³Cf. [Anon.]: *La scuola*, <http://cronologia.leonardo.it/storia/tabello/tabe1530.htm> [22.02.2012]

⁴⁴Cf. Zipes, *Oltre il giardino – L’inquietante successo della letteratura per l’infanzia da Pinocchio a Harry Potter*, S. 110

⁴⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 58

lebenskampfes konfrontiert (vgl. z.B. das Zusammentreffen mit *Mangiafoco*). Diesen gewinnt er aber ohne Magie. So schafft er es im Fall von *Mangiafoco*, sich zu retten, indem er den Bösewicht zum Weinen bringt. Dieser ist vom Mut und der Selbstlosigkeit des Holzbengels derart gerührt, dass er Pinocchio freilässt und nicht als Brennholz verwertet.⁴⁶

In *Pinocchio* vereinen sich infolgedessen magische mit realen Elementen:

„In Pinocchio coesistono elementi magici ed elementi reali che danno alla storia un tono fiabesco ed avventuroso e permettono al suo protagonista di portare a soluzione le sue avventure talvolta ricevendo gli aiuti magici della fata, talvolta usando le proprie capacità come quando porta in salvo Geppetto nuotando. Nell’esperienza del pescecane, infatti, sono visibili i due elementi simbolici legati all’avventura: l’isola (o pescecane) [...] dove comincia a dimostrare le sue capacità riuscendo a fuggire dalla pancia del pesce [...] e l’acqua, la barriera da superare, che divide se stesso e il suo babbo dalla salvezza. Anche la trasformazione che segue, di Pinocchio che da un burattino diventa bambino, è simbolica perché corrisponde al passaggio dall’adolescenza all’età adulta e ci presenta un ragazzo che è ormai in grado di provvedere responsabilmente a se stesso e al babbo ormai anziano.“⁴⁷

Pinocchio wird von seinen jungen Lesern als Zusammenspiel vieler kurzer Märchen angesehen, die unabhängig voneinander gelesen werden können. Jedes Märchen hat seine eigene Handlung und Botschaft, die vom Kind unbewusst wahrgenommen wird. *Pinocchio* unterscheidet sich demnach stark von der klassischen Schulliteratur, die lediglich einen pädagogischen Zweck verfolgt. Collodi ebnet mit seinem Werk den Weg für eine Kinderliteratur, die keine Altersgrenzen kennt, wobei die Lese- und Interpretationsweisen desselben Buches vom Kind zum Erwachsenen unterschiedlich sind.⁴⁸

1.2.5.2 „Cuore“ von Edmondo de Amicis

De Amicis veröffentlicht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sein Werk *Cuore*, welches noch heute zu den Klassikern der italienischen Literatur zählt. Im 19. Jahrhundert wird es als Pflichtlektüre für Schüler eingeführt, wobei sein Roman, im Gegensatz zu Collodis *Pinocchio*, keine Begeisterungstürme bei den jungen Lesern auslöst. De Amicis möchte mit seinem Werk vor allem eine moralische Botschaft vermitteln. Enrico, ein Junge, der die *scuola elementare* besucht, ist der Protagonist des Romans. In Form von Tagebucheinträgen schildert er den Lesern Erfahrungen aus Leben und Schule. De Amicis versucht auf diese Weise, seinen Lesern Verhaltensregeln zu vermitteln, und zeigt auf, wie wichtig Patriotismus ist:

⁴⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 59

⁴⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 59-60

⁴⁸Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l’infanzia*, S. 60

„Enrico [...] è molto attento alle regole di comportamento, alla bontà d'animo, all'importanza del patriottismo e del sacrificio, motivi molto importanti nell'Italia di quegli anni, uscita da poco dalle guerre risorgimentali.“⁴⁹

Die zuvor genannten Werte werden nochmals in den monatlichen Erzählungen hervorgehoben, die der Lehrer den Schülern in Enricos Klasse als Lektüre vorgibt. Sie handeln meist von kleinen Helden, die sich für die Heimat und die Familie opfern.⁵⁰

Edmondo de Amicis' *Cuore* unterscheidet sich in seiner Form zwar von den klassischen Werken der Schulliteratur des frühen 19. Jahrhunderts und ist vor allem hinsichtlich der politischen Situation Italiens Ende des 19. Jahrhunderts ein bedeutendes Werk, trotzdem kann es nicht als klassisches Kinderbuch angesehen werden kann. Es dient nicht der Unterhaltung, sondern verfolgt hauptsächlich einen erzieherischen Zweck.

⁴⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 60

⁵⁰Cf. Ibid. S. 60

1.2.6 Kinder- und Jugendliteratur im 20. Jahrhundert

Das 20. Jahrhundert steht für neue Errungenschaften im Kommunikationsbereich. Dies umfasst vor allem Kino, Fernsehen, Film und seit den letzten 20 bis 30 Jahren auch das Internet. Diese neuen Kommunikationsformen haben einen maßgeblichen Einfluss auf die Literatur und sie dadurch geprägt.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bleiben die Autoren der Kinder- und Jugendliteratur noch den Modellen aus dem vergangenen Jahrhundert treu. So haben ihre Werke meist eine erzieherische Funktion:

„[...] questa frontiera letteraria (per l'infanzia) è rimasta fedele ai propri modelli ottocenteschi, pur revisitati e aggiornati [...], resi più aperti e “sperimentali”, ma sempre regolata da un modello borghese di letteratura per l'infanzia che si contrassegna pedagogicamente, attingendo a forme letterarie diverse ma connotabili come letteratura educativa.“⁵¹

Autoren wie Fanciulli, Gotta, Novaro und auch Pezzani können zu den Vertretern dieser Art von Kinderliteratur gezählt werden. Werke wie *Scala d'oro* oder *La Biblioteca dei miei ragazzi* von Salani sind als gelungene Beispiele der Kinderliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts anzuführen. Im ersten Werk spiegeln sich Elemente der Klassiker der Kinderliteratur wider, von *Robinson* zu *I viaggi di Gulliver* und *Peter Pan*, während sich im zweiten vor allem Elemente aus dem Bereich der Abenteuerliteratur finden.⁵²

Andere Schriftsteller, wie beispielsweise Gozza oder Perodino, berufen sich mit Werken wie *I tre talismani* und *Le novelle della norma* auf die Tradition des Märchens.⁵³

Auch auf internationaler Ebene lässt sich ein Anstieg in der Produktion von Kinderliteratur verzeichnen. Als Beispiel ist James Matthew Barrie zu nennen, dem es mit seinem *Peter Pan* gelungen ist, Elemente aus der Märchenwelt und der Abenteuerliteratur zu verschmelzen.⁵⁴ Seine Werke *Peter Pan nei Giardini di Kensington* (1906) und *Peter Pan e Wendy* (1911) sind vor allem wegen der Themen, den Wünschen, sich die Unschuldigkeit und die Fantasie eines Kindes auch im Erwachsenenalter zu bewahren, so interessant. Diese zwei Werke werden in der Komödie *Peter Pan, il ragazzo che non voleva crescere* zusammengefasst, die 1904 in

⁵¹Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 18

⁵²Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 19

⁵³Cf. Ibid. S. 19

⁵⁴Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 19

London uraufgeführt wird. Bis heute ist *Peter Pan* ein großer Erfolg und wird in Großbritannien vor allem zu Weihnachten vorgeführt.⁵⁵

Als weiteres Beispiel für einen Klassiker der Kinderliteratur kann *Il libro della giungla* von Kipling erwähnt werden, dem es gelungen ist, mit seiner Hauptfigur Mowgli den Mythos vom 'Naturburschen' aufleben zu lassen.⁵⁶

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bedienen sich die Autoren für die Produktion ihrer Werke hauptsächlich der klassischen Gattungen der Kinderliteratur, des Märchens, der Fabel und der Abenteuerliteratur. Erst mit Astrid Lindgren, Hughes und Saint-Exupéry werden neue Akzente gesetzt:

„[...] delineano elementi trasgressivi, da un lato, e sofisticazione del testo narrativo, dall'altro: e queste saranno le due linee di rinnovamento novecentesco di tale letteratura.“⁵⁷

Astrid Lindgren unterstreicht mit *Pippi Calzelunghe* (1947) den bildnerischen Wert der Kinderliteratur. In ihrem Werk greift sie Themen wie Selbstständigkeit, den Wunsch nach Freiheit, Unabhängigkeit und Freundschaft auf. Trotzdem sind es vor allem das unkonventionelle Verhalten ihrer Hauptfigur und deren Träume (von Flucht und Abenteuer), die ihr Werk innovativ und andersartig erscheinen lassen.⁵⁸

Hughes hingegen verschreibt sich mit seinem Werk *Un ciclone sulla Giamaica* ganz der Abenteuerliteratur, während Saint-Exupéry der märchenhaften Erzählung mit seinem Symbolismus und der Raffiniertheit seiner Texte einen neuen Aspekt verleiht:

„[...] è il simbolismo esistenziale e la raffinatezza testuale che innovano l'aspetto fiabico del suo racconto. Fiaba filosofica, prima di tutto. Il cui centro è il messaggio, che ci viene dal mondo animale umanizzato.“⁵⁹

Sein Hauptwerk ist *Il piccolo principe*, „Der kleine Prinz“, aus dem Jahr 1944. Hierbei handelt es sich um einen Welterfolg, der bis heute als ein Klassiker, nicht nur der Kinderliteratur, angesehen wird. *Il piccolo principe* kennt, ebenso wie *Pinocchio* oder *Alice*, keine Altersgrenzen. Er eignet sich als Lektüre sowohl für Kinder als auch für Erwachsene.⁶⁰

⁵⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 89

⁵⁶Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 19

⁵⁷Cf. Ibid. S. 19

⁵⁸Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 19

⁵⁹Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 19-20

⁶⁰Cf. Bacchetti, *La letteratura per l'infanzia oggi*, S. 20

Im 20. Jahrhundert spielt zur Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur die Presse eine große Rolle:

„Tale processo di innovazione come trasgressione/sofisticazione viene ad attraversare la stessa stampa per l’infanzia che nel Novecento è stata una vera e propria protagonista letteraria. Si pensi solo al passaggio da “Il Corriere dei piccoli” (1908), da il Signor Bonaventura di Sergio Tofano, così ancora [...] tutto inserito in quel “mondo della sicurezza” ottocentesco o quasi, a “Il Vittorioso” (1937) con le storie di Jacovitti, così graficamente barocche, così trasgressive [...] cariche di simboli onirici e di spirito voyeur e di riso [...].“⁶¹

Auch in den Wochenzeitschriften für Kinder lässt sich eine Veränderung feststellen:

„Anche nei periodici per l’infanzia si ha la stessa evoluzione: dall’ordine al disordine, dalla sicurezza alla trasgressione, dal lineare al sofisticato. Ma anche: dal borghese al post/anti borghese.“⁶²

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts treten erneut Veränderungen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur auf. Es entwickeln sich neue Schreibformen und es werden zudem Kinderbücher fernab der klassischen Gattungen des 19. Jahrhunderts geschrieben. So werden Romane herausgegeben, die beispielsweise in die Kategorie des Krimis oder des Fantasyromans (vgl. Tolkien) einzuordnen sind.

Auf internationaler Ebene sind in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg bis heute drei Kinderbuchautoren zu nennen, die jeweils große Erfolge verzeichnen können: Rodari, mit seinem Roman *C’era due volte il barone Lamberto*, Golding mit dem Werk *Il signore delle mosche* und Pitzorno mit *Storia delle mie storie*.⁶³

Zusammenfassend ist die Kinder- und Jugendliteratur vom 19. Jahrhundert bis heute von großen Veränderungen geprägt. Das ursprüngliche Ziel, Kinderliteratur solle vor allem eine erzieherische Funktion übernehmen, wird immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Die Autoren beginnen, Geschichten zu schreiben, die in erster Linie dem Kind gefallen sollen. Auf diese Weise wird Kinderliteratur unterhaltsamer. Die ursprünglichen Gattungen des 19. Jahrhunderts werden erweitert, wodurch heutzutage nicht mehr nur die klassischen Kinderbücher, sondern auch Krimis und ähnliche Gattungen für Kinder zu kaufen sind.

⁶¹Cf. Bacchetti, *La letteratura per l’infanzia oggi*, S. 20

⁶²Cf. Ibid. S. 20

⁶³Cf. Bacchetti, *La letteratura per l’infanzia oggi*, S. 21

1.3 Die großen Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur im Überblick

1.3.1 Die Antike

Esopo und Fedro fungieren als erste Schriftsteller, die eine Art Kinderbuch verfassen. Esopo soll laut einigen Quellen ein griechischer Sklave gewesen sein, dem mit seinem Hauptwerk *Favole* die Anerkennung von Platon zuteil wird.⁶⁴

Fedro hingegen wird in Tracia geboren, anschließend aber als Sklave nach Rom gebracht. Bei seinem Hauptwerk *Favole* handelt es sich um eine Übersetzung des Buches von Esopo aus dem Griechischen in die lateinische Sprache. Der Unterschied zwischen den beiden Werken besteht in den persönlichen Anmerkungen von Fedro, die dem Kinderbuch eine gewisse Originalität verleihen.⁶⁵

1.3.2 Das 10. Jahrhundert

Das Werk, das dieses Jahrhundert prägt, trägt den Namen *Mille e una notte*, „Tausend und eine Nacht“. Es ist sehr schwer, eine genaue Entstehungszeit anzugeben, da seine Ursprünge in mündlichen Überlieferungen liegen. Antoine Galland hat diese orientalische Novellensammlung entdeckt und ihm ist es zu verdanken, dass sie sich im 18. Jahrhundert auch in Europa verbreitet.⁶⁶ Die Erzählstruktur des Werkes wird später auch von anderen Autoren wie Basile oder Boccaccio aufgenommen:

„[...] le novelle vengono narrate all'interno di un racconto-cornice che costituisce la vera trama della storia.“⁶⁷

1.3.3 Das 16. und 17. Jahrhundert

In Italien gibt Giambattista Basile sein Werk *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de' peccerille* (1634-1636 postum) heraus. Dieses ist ursprünglich im neapolitanischen Dialekt verfasst und auch unter dem Titel *Il Pentamerone* bekannt. Dieser Titel basiert auf 50 verschiedenen Novellen, die Basile, verteilt auf zehn Tage, erzählt.⁶⁸

In Frankreich veröffentlicht Jean de la Fontaine sein Werk *Favole* (1668-1694), das er dem Sohn von Luigi XIV. widmet.

⁶⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 12

⁶⁵Cf. Ibid. S. 12

⁶⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 12

⁶⁷Cf. Ibid. S. 12

⁶⁸Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 13

Nach dem Tod von de la Fontaine veröffentlicht Charles Perrault sein Werk *I racconti di mamma Oca* (1697), in dem er klassische und weniger bekannte Märchen aus der französischen Volkstradition aufgreift.⁶⁹

1.3.4 Das 18. Jahrhundert

In England veröffentlicht Daniel Defoe seinen Roman *Robinson Crusoe* (1719), der als Paradebeispiel für den modernen Abenteuerroman gilt.⁷⁰

1.3.5 Das 19. Jahrhundert

Für Italien sind drei große Vertreter für Kinder- und Jugendliteratur zu nennen. Der erste ist Luigi Parravicini mit seinem Werk *Giannetto* (1833-1837), mit dem der Autor vor allem ein pädagogisches Ziel verfolgt. Im Gegensatz dazu steht Carlo Collodis *Pinocchio* (1881), mit dem sich der Autor von den rigiden Formen einer erzieherischen Kinderliteratur entfernt und aufzeigt, dass Kinderbücher nicht nur lehrreich, sondern auch unterhaltsam sein sollen. Der dritte nennenswerte Autor dieser Zeit ist Edmondo de Amicis mit seinem Roman *Cuore* (1886). Mit diesem gelingt es ihm, dem Leser Italien zur Zeit des *Risorgimento* näher zu bringen.⁷¹

In Frankreich entstehen zwei, heute noch sehr bekannte Werke, die auch mehrmals verfilmt wurden: *I tre moschettieri* (1844-45) von Alexandre Dumans und *Viaggio al centro della terra* (1864) von Jules Verne. Verne ist auch der Herausgeber des bekannten Romans *Il giro del mondo in ottanta giorni*, Reise um die Welt in achtzig Tagen, der vor allem in die Kategorie der Abenteuerliteratur eingeordnet werden kann.⁷²

Auch in England etablieren sich vier Schriftsteller als wichtige Vertreter für Kinder- und Jugendliteratur. Charles Dickens mit seinem Werk *David Copperfield* (1849-50) wird als Begründer des *romanzo sociale* angesehen, in dem vor allem das Thema der Kinderarbeit aufgegriffen wird. Lewis Carroll landet mit seinem Roman *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) einen Welterfolg. Robert Louis Stevensons Werke *L'isola del tesoro* (1883) und *Lo strano caso del doctor Jekyll e del signor Hyde* lassen sich in die literarischen Kategorien Horror und

⁶⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 13

⁷⁰Cf. Ibid. S. 13

⁷¹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 14

⁷²Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 14-15

Abenteuer einordnen. Als vierter Vertreter wird Rudyard Kipling benannt, der durch seinen Roman *Il libro della giungla* (1894) Bekanntheit erlangt.⁷³

In Amerika werden zwei weitere wichtige Werke als Beispiele für Kinder- und Jugendliteratur veröffentlicht, die wegen ihrer Zeitlosigkeit zu erwähnen sind: der Roman *Le avventure di Tom Sawyer* (1876) von Mark Twain und *Il Piccolo Lord* (1886) von Frances Burnett.⁷⁴

Die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm gelten als die zwei wichtigsten Vertreter für Kinderliteratur in Deutschland dieser Zeit. Von ihnen stammt das erfolgreiche Werk *Fiabe per bambini e famiglie* (1812-1815).⁷⁵

Als weiterer wichtiger Herausgeber von Kinderbüchern ist Hans Christian Andersen mit seinem Werk *Fiabe* (1835-1872) zu nennen. Andersen hat zu Beginn vor allem für ein erwachsenes Publikum geschrieben, erst im Laufe der Zeit fand er seine wahre Berufung als Kinderbuchautor.⁷⁶

1.3.6 Das 20. Jahrhundert

Das Jahr 1908 kann als Wendepunkt für die Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur gekennzeichnet werden. In der Redaktion des *Corriere della sera* wird die Zeitschrift *Il Corriere dei piccoli*, eine Wochenzeitschrift für Kinder, entwickelt. Den Kindern wird damit die Möglichkeit gegeben, 90 Jahre italienische Geschichte in Form von Comics zu entdecken.⁷⁷

In Italien etablieren sich zu dieser Zeit mehrere Schriftsteller, die aufgrund ihrer Werke, außerordentliche Beispiele für moderne Kinder- und Jugendliteratur, Aufmerksamkeit auf sich zogen. An erster Stelle ist Emilio Salaghi zu erwähnen, der den Roman *Le tigri di Mompracem* (1900) verfasst, in dem sich Elemente des Westerns, der indischen Erzählung und der Piratenerzählungen vereinen.⁷⁸ Ein weiterer wichtiger italienischer Autor dieser Zeit ist Luigi Bertelli, alias Vamba, der mit seinem *Giornalino di Gian Burrasca* (1920) an *Giannetto* und *Giannettino* anknüpft.⁷⁹ Gianni Rodari reiht sich ebenfalls in die Gruppe erfolgreicher Kinderbuchautoren des 20. Jahrhunderts ein. Es ist schwer, ein Hauptwerk dieses Autors festzu-

⁷³Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 15-16

⁷⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 16

⁷⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 15

⁷⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 14

⁷⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 17

⁷⁸Cf. Ibid. S. 17

⁷⁹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 17

machen, da seine Kinderreime, Märchen, Langgeschichten und Romane allesamt sehr erfolgreich sind. Bevor Rodari zu einem Kinderbuchautor wird, ist er als Journalist tätig. Später entdeckt er den Lehrberuf für sich und mit ihm seine Leidenschaft für Kinderliteratur. Sein Beruf ermöglicht es ihm, die Vorlieben und Interessen der Kinder zu studieren und seine Bücher nach diesen Kriterien zu gestalten. Rodari vertritt die Meinung, dass vor allem die Kreativität der Kinder gefördert und unterstützt werden müsse. Diese These schreibt er auch in seinem Werk *La grammatica della fantasia*, das sich hauptsächlich an Erwachsene richtet, nieder.⁸⁰

Italo Calvino ist ebenfalls ein erfolgreicher Kinderbuchautor, der sich in diesem Bereich mit der Triologie *I nostri antenati* (*Il visconte dimezzato* (1952) – *Il barone rampante* (1957) – *Il cavaliere inesistente* (1959)) etabliert. Ausschnitte seiner Werke sind oft in Büchern der Volks- und Mittelschule zu finden, unter diesen vor allem *Marcovaldo*, eine Erzählung, die die soziale Situation Italiens in den 1950er und 1960er Jahren beschreibt. Trotz seiner regen Produktion an Kinderbüchern ist es vor allem seine Übersetzung von Märchen diverser Dialekte in die italienische Sprache, durch die er berühmt wird.⁸¹

Bianca Pitzorno gelingt mit ihrem Werk *Ascolta il mio cuore* (1990) der Durchbruch als Kinder- und Jugendbuchautorin. In ihren Werken legt sie ein besonderes Augenmerk auf die Erziehung junger Mädchen und die Verhältnisse, in denen die Jugend aufwächst.⁸²

Ermanno Detti hat es sich zur Aufgabe gemacht, Kinderbücher zu verfassen, in denen der Unterhaltungsfaktor eine große Rolle spielt. Zudem unterstreicht er immer wieder, wie wichtig es ist, dass Kinderbücher nicht nur aus Schrift, sondern vor allem auch aus Bildern bestehen:

„[...] l'illustrazione viene infatti riscoperta non solo nelle classiche tavole illustrate ma attraverso le figurine, il fotoromanzo, il fumetto, i manifesti.“⁸³

Detti hat sich in den letzten Jahren als Herausgeber zahlreicher Zeitschriften einen festen Platz als Autor für Kinder sowie Jugendliche erarbeitet und leitet derzeit die Zeitschrift *Pepe-*

⁸⁰Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 17-18

⁸¹Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 18

⁸²Cf. Ibid. S. 18

⁸³Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 19

Verde, die sich der Aktualität von Kinderliteratur widmet. Eines seiner bekanntesten Werke ist *Tutta colpa del naso (e tanti altri titoli)*.⁸⁴

Für Frankreich ist als einer der berühmtesten Kinderbuchautoren des 20. Jahrhunderts Antoine de Saint-Exupéry mit seinem Werk *Il piccolo principe* (1943) zu nennen. Es handelt von einem kleinen Prinzen, der in einer Atmosphäre von Krieg und Einsamkeit von einer besseren Welt träumt. Mit diesem Roman verweist Saint-Exupéry auf seine eigenen Träume und auf die Überzeugung, dass die Fantasie in jedem Alter verteidigt werden muss.⁸⁵

In Großbritannien gelingt im 20. Jahrhundert drei großen Kinderbuchautoren der Durchbruch: John Ronald Reuel Tolkien mit seinem Roman *Il signore degli anelli* (1954-55), einem Weltbestseller, James Matthew Barrie mit seinem Roman *Peter Pan* (1906) und Ronald Dahl mit seinen Werken *Le streghe* (1983) und *GGG Il grande gigante gentile* und *Matilde*.⁸⁶

In Amerika wird Jack London, auch bekannt als John Griffith, mit seinem Werk *Il richiamo della foresta* (1903), in dem er die Erfahrungen einfließen lässt, die er auf seinen zahlreichen Reisen gemacht hat, berühmt.⁸⁷

⁸⁴Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 18-19

⁸⁵Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 19

⁸⁶Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 19-20

⁸⁷Cf. Marrone, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, S. 20

2. Das Risorgimento

Um Literatur besser verstehen zu können, muss der politische, historische, gesellschaftliche und soziokulturelle Kontext, in dem sie entsteht, in die Analysen einfließen, denn es ist die Ideologie, die in der zeitgenössischen Gesellschaft vorherrscht, die maßgeblich zu den Erfolgsvoraussetzungen eines Buches beiträgt.⁸⁸ In diesem Kapitel möchte ich die Zeit des *Risorgimento* (1815 – 1871) näher erläutern, in der *Pinocchio* publiziert wird, das neben Edmondo de Amicis' *Cuore* zu Italiens erfolgreichsten Kinderbüchern zählt.

Der Begriff *Risorgimento* bezeichnet den Prozess, in dessen Folge Italien im Jahr 1870 geeint wird.⁸⁹ Nach Beendigung des Krieges gegen Österreich, den *Cavour*⁹⁰ mit Unterstützung von Frankreich geführt hat, beginnen die Demokraten, und vor allem die Anhänger Mazzinis, mit der Unterstützung des italienischen Volkes sich erneut für eine ganzheitliche Einigung Italiens einzusetzen. Als es im Jahr 1860 in Palermo zu einem Aufstand gegen die Bourbonen kommt, bitten die Anhänger Mazzinis Garibaldi um Hilfe. Dieser soll mit seinem Heer Sizilien befreien.⁹¹ Cavour und Vittorio Emanuele II. weigern sich, Garibaldi zu unterstützen, da vor allem Cavour, der neben Vittorio Emanuele II. und Garibaldi als einer der drei Gründerväter Italiens gilt, nicht an der Einigung Italiens, sondern nur an einer Vergrößerung des *Regno dei Savoia* interessiert war.⁹² Garibaldi gelingt es trotz aller Widerstände, tausend Freiwillige zu finden, mit denen er später unter dem Begriff *La spedizione dei Mille* in die Geschichte eingeht.

Am 27. Mai 1860 nimmt Garibaldi Sizilien ein. Vier Monate später erklärt er sich im Namen von Vittorio Emanuele II. zum Diktator des Reiches. Cavour versucht in der Zwischenzeit verzweifelt zu verhindern, dass Garibaldi bis nach Rom vordringt und Süditalien zu einer demokratischen Republik wird. Zu diesem Zweck lässt er in ganz Süditalien eine Volksabstimmung bezüglich der Zusammenschließung mit Piemont durchführen. Die Mehrheit der Süd-

⁸⁸Cf. Ebner, *Edmondo de Amicis' «Cuore». Ein Katechismus für Kinder?*, S. 14

⁸⁹Cf. Mormorio, *Il Risorgimento 1848-1870*, S. 5

⁹⁰Anmerkung: Camillo Benso, *conte di Cavour*, war ein italienischer Politiker und Patriot. Von 1850 bis 1852 war er Minister des *Regno di Sardegna*. Nach der Ausrufung des *Regno d'Italia*, des italienischen Reiches, im Jahr 1861 wird er der erste Ministerpräsident des neuen Staates. Diese Funktion hat er bis zu seinem Tod im selben Jahr inne. Cf. [Anon.]: *Camillo Benso, conte di Cavour*, http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Benso,_conte_di_Cavour [01.12.2011]

⁹¹Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 81

⁹²Cf. [Anon.]: *Camillo Benso, conte di Cavour*, http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Benso,_conte_di_Cavour [01.12.2011]

italiener spricht sich für einen Zusammenschluss mit der Region aus, auch wenn der Großteil von ihnen nicht weiß, warum sie dem zustimmen soll.⁹³

Am 17. Feber 1861 ernennt das neue Parlament Vittorio Emanuele zum König von Italien.⁹⁴

Doch die Einigung Italiens beseitigt die zahlreichen Probleme, mit denen das Land zu kämpfen hat, nicht. So erzählt Giuseppe Cesare Abba, ein Anhänger Garibaldi, in seinem Buch *Da Quarto al Volturno*, wie das sizilianische Volk auf die Ankunft Garibaldi reagiert:

„Il Generale al suo arrivo, era apparso ai contadini come un «angelo» venuto a liberarli dalla fame ed essi avevano combattuto con lui pensando di fare una guerra contro i galantuomini, proprietari di terre. Come capo del governo provvisorio Garibaldi aveva abolito le tasse più pesanti e previsto di dare terra ai contadini. Poi però aveva fatto arrestare e uccidere i contadini che, presi dall'entusiasmo, si ribellavano ai padroni, ed aveva regalato l'Italia meridionale ad un re che i Meridionali non conoscevano per un'unità nazionale che non capivano.“⁹⁵

Mit dem Ausspruch *„fatta l'Italia, bisogna fare gli italiani“* verweist Massimo D'Azeglio auf eines der größten Probleme Italiens nach der Einigung.⁹⁶ Auch Cavour war sich kurz vor seinem Tod im Jahr 1861 dessen bewusst, dass die Einigung von Norden und Süden alles andere als leicht sein würde:

„Organizzare l'Italia, fondere insieme il Nord e il Sud, è impresa tanto difficile quanto fare la guerra all'Austria.“⁹⁷

Mit seiner Befürchtung sollte er Recht behalten. Italien sieht sich damals vor allem mit wirtschaftlichen Problemen konfrontiert: Die Landwirtschaft ist in den meisten Regionen noch sehr rückständig, eine industrielle Struktur kaum vorhanden. Ein weiteres großes Problem stellen die Schulden dar, die Piemont aufgrund der vielen Kriege akkumuliert hat. Auch die Verkehrsanbindungen, sei es durch die Bahn oder das Straßennetzwerk, sind völlig unzureichend.

„Nel Sud circa 1600 centri abitati su 1800 non erano collegati fra loro da vere strade ma da sentieri che le piogge spesso cancellavano.“⁹⁸

⁹³Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 82

⁹⁴Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 82

⁹⁵Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 83

⁹⁶Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 84

⁹⁷Cf. Ibid. S. 84

⁹⁸Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 84

Hinzu kommt, dass circa 78 Prozent der Bevölkerung weder lesen noch schreiben können. Die Ausnahmen stellen in diesem Zusammenhang die Regionen Piemont und die Lombardei dar, die bereits über ein vergleichsweise gut ausgebautes Schulsystem verfügen.

Vor allem das Leben in ländlichen Gegenden ist schwer. Hier gibt es zahlreiche Krankheiten wie Cholera, Typhus und, bedingt durch das sumpfige Gebiet, Malaria.

Im Süden Italiens ist die Situation noch schlechter: Die Bevölkerung hat hohe Erwartungen hinsichtlich des neuen Staates und sieht sich jetzt mit Steuererhöhungen und der Tatsache, dass viele junge Männer zum Heer berufen werden, konfrontiert.⁹⁹

Die Schnelligkeit, mit der sich Italien geeint hat, bringt folgende Konsequenz mit sich:

„[...] il nuovo stato aveva le caratteristiche di un Piemonte ingrandito. Fino al 1864 infatti la capitale del regno rimase Torino e molte vecchie leggi piemontesi furono estese a tutta la nazione senza tenere conto che si adattavano male a situazioni sociali ed economiche tanto diverse.“¹⁰⁰

In Süditalien manifestiert sich das bekannte Phänomen des *brigantaggio*.

„Il vasto fenomeno del brigantaggio che si sviluppò nelle regioni meridionali dopo il 1860 – e che durò con intensità per quasi cinque anni per poi lentamente affievolirsi – fu il segno più evidente del disagio delle popolazioni rurali del Meridione di fronte al nuovo stato nazionale.“¹⁰¹

In Kalabrien, Apulien, Kampanien und der Basilicata formen sich bewaffnete Gruppen, die vor allem aus den ärmsten Bauern und den Burschen bestehen, die sich weigern, den Militärdienst zu absolvieren. Sie protestieren gegen das neue Reich, in dem nichts so ist, wie es ihnen versprochen wurde. So haben sie beispielsweise nicht das Stück Land bekommen, das ihnen zugesichert wurde.

Die *briganti* kämpfen vier lange Jahre für ihre Rechte. Die Regierung reagiert auf diesen Krieg mit Gewalt und Verurteilungen zum Tode.¹⁰²

„Per comprendere l’entità del fenomeno e della repressione basti dire che, secondo le cifre dedotte dai documenti del Ministero della guerra e della Camera dei deputati, tra il 1861 e il 1865 furono uccisi in combattimento o fucilati dall’esercito 5.212 briganti, mentre oltre cinquemila vennero arrestati e condannati a lunghissima carcerazione.“¹⁰³

⁹⁹Cf. Peccianti, *Storie della storia d’Italia*, S. 84-85

¹⁰⁰Cf. Peccianti, *Storie della storia d’Italia*, S. 85

¹⁰¹Cf. Mormorio, *Il Risorgimento 1848-1870*, S. 126

¹⁰²Cf. Peccianti, *Storie della storia d’Italia*, S. 85

¹⁰³Cf. Mormorio, *Il Risorgimento 1848-1870*, S. 126

Im Jahr 1865 sind die *briganti* endlich geschlagen. Doch der italienische Staat, der seine Soldaten in den Süden geschickt hat, um dort die *briganti* und deren Helfer zu töten und die Häuser von Familien, die angeblich Aufständische versteckt haben, niederzubrennen, hat Spuren hinterlassen. So sehen die süditalienischen Regionen den italienischen Staat als ihren Feind an, was nicht zu einer erfolgreichen Einigung von Italien beiträgt.¹⁰⁴ Das Brigantentum ist nur das Symptom eines Problems, das schon seit langer Zeit besteht, der sogenannten *questione meridionale*, die bis heute ungelöst ist. Mit diesem Begriff werden die Rückständigkeit und die Armut, die hauptsächlich in den südlichen Regionen Italiens herrschen, zusammengefasst.¹⁰⁵

Neben den zahlreichen wirtschaftlichen und sozialen Problemen gilt es, auch die politischen zu lösen. Um Italien vollständig zu einen, bedarf es der noch fehlenden Region Venetien und Rom. Venetien wird im Jahr 1866 an das italienische Reich angeschlossen, nachdem Italien durch eine Allianz mit Preußen ein Sieg über Österreich gelungen ist.¹⁰⁶

Deutlich schwieriger erweist sich die Eroberung Roms. Der dort regierende Papst ist nicht nur das Oberhaupt der Stadt, sondern der Katholiken der ganzen Welt, die der Auffassung sind, dass die Macht des Papstes über Rom heilig sei. Garibaldi versucht 1862 erstmals, nach Rom vorzudringen, wird dabei aber vom italienischen Heer aufgehalten. 1865 wird die Hauptstadt des italienischen Reiches nach Florenz verlegt. Die Italiener, mit Ausnahme des Königs und der Bevölkerung Turins, sind sehr froh darüber, betrachten sie diese Verlagerung doch als eine Annäherung an Rom. Im Jahr 1867 versucht Garibaldi abermals einen Vorstoß nach Rom, scheitert jedoch erneut. Frankreich greift ein und besiegt Garibaldi. 1870 wird Frankreich in der Schlacht bei *Sedan* von den Preußen geschlagen. Für Napoleon III. stellt dies das politische Ende dar. Die italienischen Truppen dringen nach Rom vor und erobern die Stadt. Dieser Feldzug geht als *la presa di Porta Pia* in die Geschichte ein.¹⁰⁷

Im Frühling des Folgejahres verabschiedet das italienische Parlament ein Gesetz, demzufolge Kirche und Staat streng voneinander zu trennen sind. Der Papst ist das geistige Oberhaupt des Landes, während der König das weltliche ist. Papst Pius XI. akzeptiert diese Trennung nicht

¹⁰⁴Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 85

¹⁰⁵Cf. Carocci, *L'Italia unita*, S. 10 in: Knittel: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich*, S. 10

¹⁰⁶Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 86

¹⁰⁷Cf. *Ibid.* S. 86

und verneint jede Möglichkeit, sich mit dem italienischen Staat zu einigen. Er und seine Nachfolger schließen sich wie Gefangene im Vatikan ein.¹⁰⁸ Erst 59 Jahre später, 1929, wird die *questione romana* endgültig gelöst.¹⁰⁹

Die Jahre nach der Einigung sind von einem stetigen Wirtschaftswachstum geprägt. Die Bevölkerung, die 1871 noch 26,8 Millionen verzeichnet, steigt auf 32,9 Millionen an. Italien befindet sich in einem Zeitalter beginnender Industrialisierung und zunehmender Bautätigkeit. Das Land nähert sich bezüglich der Entwicklung seiner Städte dem Standard anderer Länder Europas an.¹¹⁰

Hinsichtlich der politischen Situation gelingt es Andrea Costa im August des Jahres 1881, als erster Sozialist in das italienische Parlament einzutreten. Während sich in Rom der Sozialismus immer mehr verbreitet, verzeichnet in der Lombardei die Arbeiterpartei großen Zuwachs. Im Jahr 1892, im Zuge eines Kongresses in Genua, wird eine neue Partei gegründet, die Partei der arbeitenden Italiener (*il Partito dei lavoratori italiani*), die später zur Sozialistischen Partei Italiens (*il Partito socialista italiano*) wird.¹¹¹

Ab dem Jahr 1880 kämpft Italien mit einer Wirtschaftskrise. Es herrscht Nahrungsmangel, vor allem die südlichen Regionen sind von der Hungersnot betroffen, weshalb viele gezwungen sind, auszuwandern. In diesen schweren Jahren wird Francesco Crispi Premierminister. Dieser versucht nicht, die schlechten Lebensbedingungen der Arbeitergesellschaft zu verbessern, gegenteilig gibt es den Befehl, dass das italienische Heer jegliche Art von Protest niederschlagen soll. 1896 ist Crispi aufgrund außenpolitischer Probleme gezwungen, seinen Platz an Di Rudini abzutreten. Dieser versucht, die Ruhe im Land wiederherzustellen. Als er im Jahr 1898 aufgrund einer schlechten Ernte den Brotpreis anheben lässt, demonstriert die Bevölkerung erneut öffentlich. Die Proteste verlaufen blutig. Mehrere hundert Menschen werden erschossen und viele sozialistische Politiker verhaftet.

Die politische Krise erreicht ihren Höhepunkt, als die Regierung 1899 versucht, Grundrechte wie Streik- und Pressefreiheit sowie das Recht auf Versammlung und Vereinsbildung einzu-

¹⁰⁸Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 86

¹⁰⁹Cf. Carocci, *L'Italia unita*, S. 11 in: Knittel: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich*, S. 11

¹¹⁰Cf. Carocci, *L'Italia unita*, S. 11 in: Knittel: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich*, S. 12

¹¹¹Cf. Peccianti, *Storie della storia d'Italia*, S. 89

schränken. Die Regierung ist gezwungen, sich der Opposition, die sich den Einschränkungen widersetzt, zu beugen. 1900 wird König Umberto I. von Gaetano Bresci getötet, weshalb der neue König Vittorio Emanuele III. aufgefordert wird, die alten Rechte wiederherzustellen.¹¹²

Ab 1901 beginnt sich die wirtschaftliche Lage Italiens signifikant zu verbessern. An der Macht ist eine neue herausragende Persönlichkeit, Giovanni Giolitti (1842 – 1928), dem es zu verdanken ist, dass Italien zunehmend die Industrialisierung auch auf politischer Ebene für sich zu nützen weiß. Die Demokratie beginnt sich auszudehnen und das liberale Regime festigt sich. Giolitti setzt sich für die Arbeiterschaft ein und verbessert ihre Lebensbedingungen durch Lohnerhöhungen. Außerdem versucht er, die Feindseligkeit zwischen Kirche und Staat abzuschwächen. Er kann auf diese Weise viele Katholiken für seine Politik begeistern und schafft es, die Grundlage des Staates zu festigen. Giolitti setzt sich für den Norden ein, vernachlässigt dabei aber den Süden Italiens. Die *questione meridionale* spitzt sich unter seiner Führung immer mehr zu, weshalb die arme Landbevölkerung größtenteils zur Emigration gezwungen ist. Außerdem schafft es Giolitti nicht, die Intellektuellen an sich zu binden, um sie in eine erfolgreiche Staatsbildung zu integrieren.¹¹³

Carlo Collodi kann als „Kind des Risorgimento“¹¹⁴ bezeichnet werden. So markiert das Jahr 1848 nicht nur einen Wendepunkt in der Geschichte Italiens, sondern auch im Leben des damals 22-jährigen Collodis. Kurz nach dem Ausbruch der Revolution in Wien und der Flucht von Metternich kommt es zu revolutionären Aufständen in Mailand, die sich schon bald im gesamten Land ausbreiten. Auch in der Toskana, die bereits seit Feber 1848 eine Verfassung besitzt, regen sich Widerstände. Der Großherzog ist gezwungen zu fliehen und in Florenz etabliert sich eine provisorische demokratische Regierung. Collodi nimmt aktiv an den Aufständen teil. Als Anhänger Mazzinis schließt er sich den Kriegsfreiwilligen des piemontesischen Heers im Kampf gegen Österreich an. Sein Enthusiasmus für die *indipendenza*, die Unabhängigkeit Italiens, bleibt auch durch die Niederlage in der Schlacht von Montanara ungebremst. Das *Risorgimento* beeinflusst Collodi auch hinsichtlich seiner Aktivität als Journalist. Gemeinsam mit seinem Bruder Paolo gründet er die Zeitschrift *Lampione*, die einen national-

¹¹²Cf. Carocci, *L'Italia unita*, S. 17 in: Knittel: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich*, S. 16

¹¹³Cf. Carocci, *L'Italia unita*, S. 18-19 in: Knittel: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich*, S. 17-18

¹¹⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 19-20

italienischen Kurs verfolgt. Diese wird nach der Rückkehr des Großherzogs verboten.¹¹⁵ Colodi ist in erster Linie als Patriot und Unabhängigkeitskämpfer Italiens bekannt, bevor er als Autor von *Pinocchio* Weltruhm erlangt.¹¹⁶

¹¹⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 19-21

¹¹⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 29

3. Die Entwicklung des italienischen Schulsystems

In Collodis *Pinocchio* wird das Thema Schule immer wieder aufgegriffen. Pinocchio wird sowohl von der sprechenden Grille, von der Fee mit den türkisblauen Haaren als auch von seinem Vater mehrmals aufgefordert, sich wie ein braver Junge zu verhalten und die Schule zu besuchen. Dass der verpflichtende Schulbesuch von Collodi propagiert wird, ist keineswegs verwunderlich, ist er doch ein Schriftsteller, der im Kontext der aufblühenden Alphabetisierungsbewegung schreibt und als Schulbuchautor diese Bewegung auch fördert. Trotzdem steht Collodi der Auffassung, dass alle Kinder zumindest lesen und schreiben können sollten, skeptisch gegenüber, da er fürchtet, dass die moderne Lesekultur dafür ausschlaggebend sein könnte, dass die Kinder ihrer Kindheit beraubt und zu schnell erwachsen werden. Im Speziellen gibt er den politischen Journalen die Schuld an dem „Verschwinden der Kindheit“.¹¹⁷ Seine Abneigung gegen die Schulpflicht wird auch im Roman *Pinocchio* deutlich. So gelingt es seinem Helden immer wieder aufs Neue, sich vor der Schulbank zu drücken. Erst am Ende des Romans, nachdem Pinocchio in den Augen Collodis seine Kindheit in vollen Zügen ausgekostet hat, wird er zu einem anständigen Jungen, der jeden Morgen artig die Schule besucht.

Trotz der Bedenken, die Collodi bezüglich des verpflichtenden Schulbesuchs äußert, ist er sich als pädagogischer Autor durchaus der Wichtigkeit des Erwerbs von Lese- und Schreibkompetenzen bewusst. Er hat jedoch erkannt, dass es im geeinten Italien an einer adäquaten Schul- und Unterrichtsorganisation fehlt. Als Probleme nennt er, neben der Verstaatlichung des Lernens, die Lehrkräfte und deren Unterrichtsgestaltung:

„Die Lehrer [...] bedenkt er oft weniger freundlich: «Die Pädagogen und Schulmeister, diese dunklen und traurigen Wolken, die den heiteren Horizont der frühen Kindheit verdüstern».“¹¹⁸

Um die Gründe der Kritik Collodis am Schulsystem im post-risorgimentalen Italien besser begreifen zu können, ist das folgende Kapitel der Entwicklungsgeschichte desselbigen gewidmet. Nur mit dem Wissen um die Entstehung und Organisation des Schulsystems zu Lebzeiten Collodis, ist es möglich, die Verweigerung des Schulbesuchs der Kinder und in diesem Zusammenhang, Collodis Entscheidung, eine Schulliteratur für Kinder zu schreiben, die nicht nur lehrreich, sondern auch unterhaltsam ist, nachzuvollziehen.

¹¹⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 42-43

¹¹⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 43

Nach der Einigung Italiens ist der Staat für das Bildungssystem verantwortlich. Erst ab den 1950er Jahren werden ausgewählte Bereiche des Bildungssystems an die Regionen übertragen. Seit dem Jahr 1975 haben die Regionen die rechtliche und administrative Verantwortung für die Berufsausbildung übernommen, wobei die grundlegende Schulpolitik in den Händen des Staates verblieben ist.¹¹⁹

Das Gesetz, das den Namen des Grafen *Gabrio Casati* trägt, bildet die Grundlage des italienischen Schulsystems bis zur Reform *Gentile* aus dem Jahr 1923.

Am 13. November 1859, nach einem Ausarbeitungszeitraum von lediglich vier Monaten, wird das Gesetz *Casati* verabschiedet. Dieses fasst wichtige Punkte der zuvor gültigen Gesetze *Boncompagni* (1848), *Cibrario* (1854) und *Lanza* (1857) zusammen.¹²⁰ Das neue Gesetz wird als Zeichen der Anstrengungen des piemontesischen Königreichs hinsichtlich der Organisation des Schulsystems und als sicherer Anhaltspunkt für die *classe liberale*, die das neue Reich leiten wird, interpretiert.¹²¹

Nach der Einigung wird das Gesetz, das sich an den beiden Regionen Lombardei und Piemont orientiert, da in diesen das Schulsystem bereits gut funktioniert und die Analphabetenrate am niedrigsten ist, für ganz Italien gültig. Es sieht eine Grundbildung für alle Bürger Italiens vor, wobei die Organisation der *scuole elementari* von den Gemeinden übernommen werden soll und von Region zu Region abweichen kann. Die *scuole superiori* bleiben hingegen unter der Kontrolle des Staates, weil diese Schulen für die Ausbildung von Staatsführungskräften verantwortlich sind. Bezüglich der *scuole superiori* werden zwischen dem humanistischen Schultyp mit Latein, der als Grundvoraussetzung für einen anschließenden Universitätsbesuch gilt, und dem Schultyp ohne Latein, nach dessen Abschluss ein Universitätsbesuch nicht vorgesehen ist, unterschieden. Humanistische Schulen sind nach der Einigung vor allem den privilegierten Klassen vorbehalten, während der zweite Schultyp sich hauptsächlich an den Mittelstand richtet:

„Istituisce un ordinamento scolastico che si propone di dare un'istruzione elementare a tutti i cittadini, delegando comunque ai comuni l'organizzazione delle scuole con esiti molto diversificati da regione a regione. Mantiene, invece, sotto il diretto controllo dello stato l'istruzione secondaria in quanto responsabile della formazione delle classi guida del paese; di qui la separazione tra scuole umanistiche con il latino e l'accesso all'università e scuole senza il latino e prive di sbocchi nell'università, che preparavano alle mansioni esecutive e ai piccoli e medi

¹¹⁹Cf. Dei, *La scuola in Italia*, S. 12

¹²⁰Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 69

¹²¹Cf. Ibid. S. 69

*impieghi: di fatto le scuole umanistiche erano destinate alle classi medio-alte, mentre le seconde erano per la piccola borghesia ed i ceti popolari.*¹²²

Das Problem bei der Ausführung des Gesetzes *Casati* ist die Regierungsform der *classe liberale* und ihre Auffassung vom italienischen Volk. Denn sie betrachtet dieses als eine untergeordnete Klasse, der sie keine solide Grundbildung zukommen lassen möchte, sondern die lediglich zu Söhnen und Töchtern des Königs erzogen werden sollen, die ihrem Herrscher und ihrem Land bis zum Tod treu sind:

*„I liberali [...] si erano sempre rifiutati di riconoscere davvero la gente italiana come popolo, pur avendola educata al culto della patria e avendole chiesto per oltre mezzo secolo sacrifici che solo un popolo poteva dare. I liberali credevano che il popolo fosse soltanto l'espressione moderna della plebe, una massa che andava temuta, sottomessa e utilizzata piuttosto che amata, educata e rispettata [...] la classe dirigente aveva fatto di tutto meno che lavorare seriamente alla costruzione del popolo italiano.*¹²³

Die katholische Kirche unterstützt mit ihren religiösen Erziehungsmethoden das Konzept der Liberalen, obwohl sie mit diesen im Widerspruch steht.¹²⁴

Die Organisation des italienischen Schulsystems ist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keineswegs zufriedenstellend. Die Grundschule hat keine Möglichkeit, zu einem Ort von kultureller Integration der verschiedenen Klassen zu werden. Dem Bildungssystem mangelt es nicht nur an Struktur, sondern auch an kompetenten Lehrkräften. Hinzu kommen wirtschaftliche Probleme, mit denen sich der Staat konfrontiert sieht und die zusätzlich ausschlaggebend dafür sind, dass trotz Schulpflicht immer weniger Kinder die Schule besuchen.¹²⁵

Mit der Einführung der Schulpflicht im Jahr 1877 erhofft sich die Regierung einen Anstieg der Schulbesucher, der aber ausbleibt. In den Folgejahren verbreitet sich die Schule immer mehr in ganz Italien. Die Regionen Lombardei und Piemont sind im Bezug auf das Schulsystem begünstigt. In diesen beiden Regionen ist die Zahl der Menschen, die lesen und schreiben können, am höchsten. Das übrige Italien weist nach der Einigung eine hohe Analphabetenrate auf.¹²⁶

¹²²Cf. [Anon.]: *La legge Casati*, http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/timeline/testi/1859_legge_casati.htm [13.01.2012]

¹²³Cf. Guerri, *Fascisti*, S. 8 in: Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 69-70

¹²⁴Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 69

¹²⁵Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 70

¹²⁶Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 70

3.1 Die verschiedenen Schultypen nach der Einigung Italiens

3.1.1 La scuola per l'infanzia

Das Gesetz *Casati* berücksichtigt die vorschulische Bildung nicht. Kindergärten und Vorschulen sind in den Händen der Kirche. Die Betreuer der Kinder müssen keine spezielle Ausbildung vorweisen. Erst ab dem Jahr 1914, infolge der *programmi Pasquali*, kommt es zu Verbesserungen in diesem Bereich. Es ist erkennbar, dass die vorschulische Bildung maßgeblich zur Bekämpfung des Analphabetismus beiträgt und ein wichtiger Schritt im Leben der Kinder ist. Dies gilt vor allem für die drei- bis sechsjährigen Kinder, denn in diesem Lebensabschnitt lernen sie, soziale Kontakte zu knüpfen und sich spielerisch mit ihren Altersgenossen auseinanderzusetzen.¹²⁷

3.1.2 La scuola elementare

Die große Neuigkeit, die mit der Verabschiedung des Gesetzes *Casati* in Kraft tritt, ist die Einführung einer Grundschule und deren Unterteilung in zwei verschiedene Stufen, *inferiore* und *superiore*, mit jeweils zwei Klassen:

*„Anche l'istruzione elementare è ordinata in 2 gradi, ciascuno di 2 classi distinte; inferiore, da istituire in borgate con almeno 50 bambini, e, superiore, per i comuni con oltre 4.000 abitanti.“*¹²⁸

Nur der Besuch des Schultyps *inferiore* ist obligatorisch, dafür aber kostenlos. Es gibt keine gemischten Klassen, Jungen und Mädchen werden getrennt unterrichtet. Der Schulbesuch dauert drei bis vier Jahre. Die Vorbereitung der Lehrer auf ihren Beruf ist folgendermaßen geregelt:

*„L'istruzione elementare [...] è regolata, insieme alle scuole normali, della durata di tre anni per la preparazione dei maestri delle scuole del corso superiore e di due per quelli del corso inferiore [...].“*¹²⁹

In der Grundschule werden Fächer wie Religion, Geschichte, Geografie, Lesen und Schreiben sowie Italienisch unterrichtet. Außerdem werden in den Mädchenklassen auch Kompetenzen unterrichtet, die zur damaligen Zeit hauptsächlich Frauen vorbehalten sind, wie Kochen, Nähen, Stricken und Ähnliches.¹³⁰ Die Leitung und Organisation der *scuola elementare* werden

¹²⁷Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 71-73

¹²⁸Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 76

¹²⁹Cf. Ibid. S. 76

¹³⁰Cf. Dubla, *La pedagogia del Risorgimento*, http://www.dubladidattica.it/risorgimento.htm#_Toc64778039 [14.01.2012]

den Gemeinden übertragen, ohne Kontrollen bezüglich ihrer wirtschaftlichen und politischen Situation durchzuführen. Der liberale Staat überlässt die Grundschulbildung praktisch dem Zufall, was verheerende Folgen hat:

„Lo stato liberale [...] lasciò praticamente a caso l'istruzione elementare, come risultò di tutta evidenza nel 1864 dai dati della prima inchiesta ministeriale sulla scuola. Il risultato [...] è che la pretesa obbligatorietà si risolse in un fallimento di cui erano lampante testimonianza i milioni di analfabeti che per molti anni costituiranno una cocente piaga della nostra società.“¹³¹

Im Jahr 1864 sind 74 Prozent der italienischen Bevölkerung Analphabeten. Das Gesetz *Casati* verfehlte demnach seine Wirkung, obwohl die positiven Aspekte, wie der obligatorische aber im Gegenzug kostenlose Besuch der *scuola elementare* und die Unterteilung in Jungen- und Mädchenklassen, die ihren Bedürfnissen entsprechend unterrichtet werden, nicht ignoriert werden dürfen.¹³²

Mit der Verkündigung des italienischen Reiches am 17. März 1861 wird das Gesetz *Casati* auf der ganzen Halbinsel wirksam, wobei die Reaktionen auf selbiges sehr gemischt ausfallen. Im Jahr 1877 kommt es mit dem Gesetz *Coppino* zu Neuerungen im Bereich des Grundschulwesens. So wird versucht, die allgemeine Pflicht des Grundschulbesuchs auszuweiten und einer verstärkten Kontrolle zu unterwerfen. Nur in Fällen von Erkrankung, einem zu weiten Schulweg und großer Armut werden Ausnahmen gemacht und die Kinder der jeweiligen Familien von der Schulpflicht befreit. Außerdem wird das Unterrichtsfach Religion abgesetzt und stattdessen die Grundpflichten des Menschen im Allgemeinen und des italienischen Bürgers im Speziellen unterrichtet.¹³³ Auch wenn die Zahl der Grundschulen nach dem Erlass des Gesetzes *Coppino* steigt, gelingt es auch mit diesem Gesetz nicht, das Problem des Analphabetismus zu beseitigen:

„Sta di fatto che, sebbene le scuole elementari aumentino di numero [...] non viene certo dato un colpo decisivo all'analfabetismo che il censimento del 1881 registra al 62% senza considerare la moltitudine degli analfabeti di ritorno. L'inchiesta Buonazia del 1878 è già illuminante sugli scarsi risultati ottenuti dalla legge Coppino. E ciò dimostra, in definitiva, che la scuola è ancora un lusso che i miseri non possono permettersi.“¹³⁴

¹³¹Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 77

¹³²Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 77

¹³³Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 77-79

¹³⁴Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 80

Vor allem die Armut, sowohl der Schüler als auch der Lehrer, scheint ein unüberwindbares Hindernis zu sein, das bestimmend dafür ist, dass eine Verbreitung von Schulen und somit ein Zugang zu Bildung nur schwer realisierbar ist. Den Lehrkräften mangelt es an einer angemessenen Ausbildung. Sie werden von den Gemeinden je nach Bedarf eingesetzt und wieder abberufen. Für ihre Arbeit erhalten sie meist keine ordnungsgemäße Vergütung, weshalb sie gezwungen sind, nach dem Unterricht noch andere Tätigkeiten auszuführen, um ihre Existenz zu sichern.¹³⁵

Die Kinder des gemeinen Volkes besuchen die Grundschule – wenn überhaupt – nur sporadisch und mit großen Schwierigkeiten, ohne einen kulturellen oder wirtschaftlichen Nutzen daraus ziehen zu können. Aber auch die Kinder der sogenannten privilegierten Gesellschaftsschichten gehen nur selten in eine öffentliche Grundschule. Auf diese Weise verbreiten sich zwei neue Unterrichtsformen: Einerseits die *scuola popolare*, die Schule für das einfache Volk, wie sie in Edmondo de Amicis' Roman *Cuore* auf idealisierte Weise dargestellt wird, und auf der anderen Seite der Unterricht mittels Privatlehrer, der den Kindern der höheren gesellschaftlichen Schichten vorbehalten ist. Beide Unterrichtsformen begründen den Zustand, dass das System der *scuola elementare* nicht funktioniert. Hinzu kommt die Angst des Staates vor den Folgen einer Alphabetisierung des Volkes, denn Menschen, die über Lese- und Schreibfertigkeiten verfügen, könnten eine Gefahr für den italienischen Staat darstellen, sollten sie beginnen, seine Gesetze zu hinterfragen und sich ihnen zu widersetzen.¹³⁶

Das Konzept der *scuola elementare* ist zu Lebzeiten Collodis noch nicht ausgereift und wirksam. Der italienische Staat sieht sich nach der Einigung neben wirtschaftlichen Problemen auch mit jenem des Analphabetismus konfrontiert, die er, trotz zahlreicher Gesetze, nicht zu lösen vermag.

¹³⁵Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 80

¹³⁶Cf. *Ibid.* S. 80

3.1.2.1 Sozialistische Bewegungen und das Zeitalter des Positivismus

Die Sozialisten sehen Bildung als den Schlüssel zur Bekämpfung von sozialer und wirtschaftlicher Ungerechtigkeit an, weshalb sie ein Bildungsprogramm zusammenstellen, das folgende wichtige Punkte enthält:

- die Bekämpfung des Analphabetismus;
- der Besuch der *scuola elementare* ist kostenlos aber für fünf Jahre verpflichtend;
- wirtschaftliche Hilfestellung und Bereitstellung von Unterrichtsmaterialien für sozial schwache Kinder;
- die rechtliche und wirtschaftliche Situation der Lehrkräfte soll verbessert werden;
- auf den fünfjährigen verpflichtenden Grundschulbesuch folgen vier Jahre Ausbildung an einem technischen oder landwirtschaftlichen Institut. Auch dieser Schulbesuch ist verpflichtend aber kostenlos.

Trotz den – durchaus innovativen – Bemühungen der Sozialisten gelingt es ihnen nicht, die von den Liberalen festgelegten Grundzüge der *scuola popolare* zu ändern.¹³⁷

Die Positivisten ihrerseits setzen sich auch stark für die Verbreitung von Schulen, speziell von Grundschulen, die kostenlos und obligatorisch für alle sind, ein. Nach ihrer Auffassung richtet sich die *scuola elementare* insbesondere an den arbeitenden Bürger, der dem Fortschritt offen gegenübersteht. Trotz großer Bemühungen gelingt es auch den Positivisten nicht, das rigide Schulsystem im Sinne einer Verbesserung zu ändern.¹³⁸

3.1.2.2 Die Ära Giolitti

Die besseren wirtschaftlichen und politischen Bedingungen erlauben zu Beginn der Ära *Giolitti* eine langsame Normalisierung der immer noch sehr chaotischen Situation des italienischen Schulsystems. Es mangelt nicht an Versuchen, die Probleme betreffend der Beziehung zwischen öffentlichen und privaten Schulen, der unterschiedlichen Unterrichtsmethoden, dem Rechtsstatus der Lehrkräfte etc. zu lösen.

In der Vorkriegszeit sind es zwei politische Mächte, die Sozialisten und die Katholiken, mit ihren jeweiligen Assoziationen, der *Unione magistrale federale* (1901) und der *Federazione nazionale insegnanti scuola media* (1902), die immer mehr an Bedeutung gewinnen. Sie set-

¹³⁷Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 81-82

¹³⁸Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 82-84

zen sich sehr für die Verbesserung des italienischen Schulsystems ein. Für die *scuola elementare* ergeben sich im Zuge dessen folgende gesetzliche Maßnahmen¹³⁹:

- *La legge Orlando* (1904): Nach diesem Gesetz wird die allgemeine Schulpflicht bis zum zwölften Lebensjahr verlängert. Nach einem vierjährigen Grundschulbesuch erfolgt nach bestandener Reifeprüfung der Übergang in die *scuola media*, die sogenannte Mittelschule. Für Kinder aus Arbeiterfamilien ist ein Volkskurs mit der Dauer von zwei Jahren vorgesehen. Das Gesetz *Orlando* setzt sich für die Errichtung von Abend- und Feiertagsschulen für Analphabeten, für das Einführen einer Schulspeisung, für die Verbesserung der wirtschaftlichen Situation der Lehrkräfte und für schulische Hilfestellung vonseiten der Gemeinden für die Ärmsten der Bevölkerung ein. Zudem erfolgt nach der Verabschiedung des Gesetzes die Gründung der *Direzione generale dell'istruzione elementare*.¹⁴⁰
- Im Jahr 1906 tritt ein weiteres Gesetz in Kraft, das die Gründung der *Commissione centrale per il Mezzogiorno* vorsieht. Die Aufgabe dieser Kommission ist die Bekämpfung des Analphabetismus auf den Inseln und in den Provinzen Süditaliens. Außerdem setzt sie sich für die Gründung zusätzlicher Abend- und Feiertagsschulen ein.¹⁴¹
- Im Jahr 1906 wird unter der Leitung von Inspektor Camillo Corradini eine Umfrage durchgeführt, um Klarheit hinsichtlich der Situation der *istruzione primaria*, der Grundschulbildung im italienischen Reich, zu erhalten.¹⁴²
- 1911 wird das Gesetz *Credaro* verabschiedet, welches den größten Impuls zur systematischen Verbreitung der Grundschulbildung in Italien gibt:

„[...] la legge Credaro [...] è animata dal principio, seppur solo parzialmente attuato, che la scuola elementare è un servizio pubblico statale. Essa, infatti, avoca le scuole primarie allo Stato (scuole avocate) eccetto quelle dei comuni di capoluogo e circondario (scuole non avocate); ristruttura l'amministrazione in senso più liberale, istituisce mille nuovi circoli di direzione didattica, il Patronato scolastico obbligatorio in tutti i comuni, le scuole reggimentali e le scuole carcerarie; [...]“¹⁴³

¹³⁹Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 84

¹⁴⁰Cf. Ibid. S. 84

¹⁴¹Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 85

¹⁴²Cf. Ibid. S. 85

¹⁴³Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 85

Zudem sieht es die Bereitstellung der Mittel zur Förderung und Gründung von Schul- und Volksbibliotheken sowie Schulen für Behinderte und Kindergärten vor. Im Jahr 1914 wird ein neues Gesetz verabschiedet, das wichtige Aspekte zur vorschulischen Bildung aus dem Gesetz *Credaro* übernimmt.¹⁴⁴

Obwohl auch das Gesetz *Credaro* Kritikpunkte aufweist, ist es dennoch für einen massiven Anstieg der Schulbildung verantwortlich. Diese wird auch durch das im Jahr 1902 verabschiedete Gesetz, das die Arbeit der Frauen und Kinder regelt, und durch die Verdoppelung der staatlichen Investitionen begünstigt. So sinkt im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die Zahl der Analphabeten deutlich und dieser Trend setzt sich in den Jahren vor dem Krieg fort. Sind im Jahr 1911 noch 37,9 Prozent des italienischen Volkes Analphabeten, beträgt dieser Wert im Jahr 1921 nur noch 27,3 Prozent. Neben diesem positiven Effekt besteht weiterhin das Problem, dass die Schule zwar staatlich gelenkt werden soll, dass die Kirche aber trotzdem ihr Mitspracherecht nicht abtreten möchte. Die Kirche beruft sich auf die *libertà d'insegnamento*, die Freiheit, Schulen zu gründen, in denen die Kinder nach einem Unterrichtsprinzip, das römisch-katholischen Methoden entspricht, unterrichtet werden. Diese katholischen Schulen stehen im Kontrast zur *scuola popolare laica*, die vom Staat geführt wird. Letztere schafft es über die Jahre nicht, sich zu etablieren.¹⁴⁵

¹⁴⁴Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 85

¹⁴⁵Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 85-86

3.1.3 L'istruzione secondaria

Die klassische höhere weiterbildende Schule ist in zwei Bereiche unterteilt: in den fünfjährigen Besuch des *ginnasio* oder in den dreijährigen Besuch des *liceo*. Beide Schulen gehören dem klassischen Schultyp an und sind den Kindern der sogenannten Elite vorbehalten.

Die Kinder der Arbeitergesellschaft haben die Möglichkeit, eine *scuola tecnica* oder ein *istituto tecnico* zu besuchen.¹⁴⁶ Beide dauern drei Jahre, wobei die Zahl der Schüler abhängig von der Notwendigkeit zu produzieren und den bereits vorhandenen Betrieben in den jeweiligen Bereichen ist:

„Le varie scuole tecniche, insomma, sono pensate per un »pronto intervento« nel mercato del lavoro e come *décharge* della scuola classica.“¹⁴⁷

3.1.3.1 La scuola normale

Wie bereits ihr Name verrät, ist die *scuola normale* eine berufsbildende Schule, nach deren Abschluss die Schüler die Möglichkeit haben, als Lehrer tätig zu sein. Bereits nach zwei Jahren erhalten die Absolventen ein Zertifikat mit dem Titel *patente di grado inferiore*, mit dem sie in Kindergärten oder in den *corsi inferiori* der Grundschule unterrichten dürfen. Die *scuola normale* steht in einem schlechten Ruf, sowohl was ihre Ausbildung als auch was ihre Auszubildenden betrifft:

„Resta il fatto che tale scuola [...] reclutò e licenziò per tutta la sua durata diplomati dall'infimo status culturale.“¹⁴⁸

Die wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen nach der Einigung Italiens fördern die Entwicklung eines gut funktionierenden Schulsystems nicht zwingend. Das italienische Volk ist überwiegend arm, die Menschen leben oft in Ställen oder winzigen Häusern auf engstem Raum. Zu den schlechten Wohnverhältnissen kommen die unzumutbaren Arbeitsbedingungen hinzu. Der Großteil der Menschen, insbesondere Männer, Kinder und Jugendliche, müssen schwere körperliche Arbeit verrichten, wobei die Arbeitszeit meist zwischen 12 und 15 Arbeitsstunden täglich beträgt. Ein weiteres Problem stellt die gesundheitliche Versorgung dar. Es gibt zu wenig Ärzte und Krankenhäuser, die Menschen können sich nicht ausgewogen ernähren, da es oft an Fleisch und Obst mangelt. Hinzu kommen die hygienischen Folgen, wenn mehrere Menschen auf wenigen Quadratmetern zusammenleben müssen. Auch in den Schulen sind Lehrer und Kinder mit viel zu engen Klassenräumen konfrontiert, weshalb sich

¹⁴⁶Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 106-107

¹⁴⁷Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 110

¹⁴⁸Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 112

dort Krankheiten, wie beispielsweise Tuberkulose, rasch aus- und verbreiten können. Es ist folglich nicht verwunderlich, dass sich in einem Italien, das sich nach der Einigung mit derart vielen Problemen konfrontiert sieht, trotz zahlreicher Gesetze kein angemessenes Schulsystem entwickeln kann.¹⁴⁹

¹⁴⁹Cf. Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, S. 88-91

4. Vita von Carlo Lorenzini

Carlo Lorenzini alias Carlo Collodi wird am 24. November 1826 in Florenz, in der unscheinbaren Via Taddea, geboren. Anfang des 19. Jahrhunderts leben in dieser Straße überwiegend die Bediensteten des nahegelegenen *Palazzo Ginori*. Die Familie der Marchese Ginori ist für die Gründung der ersten Porzellanmanufaktur in Italien des Jahres 1737 bekannt. Diese genießt noch heute unter dem Namen *Richard-Minori* großes Ansehen.¹⁵⁰ Auch Carlos Vater, Domenico Lorenzini, Sohn einer Bauernfamilie aus Cortona, dient bei der Familie der Marchese Ginori als Koch, während seine Frau, Angiolina Orzali, als Dienstmädchen angestellt ist.¹⁵¹ Carlos Mutter ist in Collodi, einem kleinen Bergdorf in der Toskana, zur Welt gekommen. Carlo hat ein sehr inniges Verhältnis zu ihr und sie beeinflusst ihn in vielen wichtigen Entscheidungen im Laufe seines Lebens, wie auch in jener, ledig zu bleiben und keine Kinder zu haben. Collodi hat sein Pseudonym, Carlo Collodi, unter dem er später als Journalist und Schriftsteller tätig ist, nach dem Geburtstort seiner Mutter gewählt.¹⁵²

Carlo Collodi ist das älteste von insgesamt zehn Kindern. Von seinen Geschwistern überleben allerdings nur vier, eine Schwester und drei Brüder, was für die Zeit, in der Collodi aufwächst, durchaus nichts Ungewöhnliches ist. Das Leben und vor allem die Kindheit sind Risiken und der Tod, dem wir auch in *Pinocchio* immer wieder begegnen, stets gegenwärtig.¹⁵³ Die einzige Möglichkeit der Kinder, sich aus Armut und sozialer Abhängigkeit zu befreien, ist es, über einen Gönner zu verfügen, der bereit ist, dem Kind den sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Im Falle der Familie Lorenzini sind es die *padroni*, die fürstlichen Herren, die die Kinder des Kochs und des Dienstmädchens unterstützen. Sie schicken Carlos älteren Bruder Paolo in die Schule und ernennen ihn nach dem Schulabschluss zum Direktor ihrer Porzellanmanufaktur. Carlo hingegen soll die geistliche Laufbahn einschlagen und Priester werden.¹⁵⁴ Im Jahr 1837 wird er auf ein Priesterseminar nach Colle Val d'Elsa gesendet, das er aber nach fünf Jahren verlässt, um zu seinen Verwandten nach Collodi zu ziehen, da sich diese in einer sehr schwierigen wirtschaftlichen Lage befinden.¹⁵⁵

Zu Collodis frühester Kindheit sind nur wenige Informationen bekannt, es handelt sich hauptsächlich um Erinnerungen von Freunden oder Verwandten. Nur einmal schreibt Collodi selbst

¹⁵⁰Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 14

¹⁵¹Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 13-15

¹⁵²Cf. Ibid. S. 16

¹⁵³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 14

¹⁵⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 15

¹⁵⁵Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 125

etwas über seine Kindheit, eine kurze autobiografische Erzählung für Kinder mit dem Titel *Quand'ero ragazzo!* („Als ich ein Junge war“). In dieser stellt sich Collodi selbst als faulen und frechen Schüler dar, der zuerst für seine Streiche büßen muss, bis er am Ende – wie Pinocchio – zu einem *ragazzo perbene*, einem guten Jungen, wird.¹⁵⁶ Auch wenn der Leser in dieser Erzählung wenig über die Kindheit von Collodi erfährt, so ist sie durchaus aufschlussreich in Bezug auf Collodis Bild des Kindes. Seine Kindheitserfahrungen verwertet er in *Pinocchio*, wo es ihm gelingt, die „Entwicklung des Kindes vom widerspenstigen Naturstoff zum bürgerlichen Erwachsenen“¹⁵⁷ darzustellen.

Im Jahr 1842 kehrt die Familie Lorenzini nach Florenz zurück, wo Collodi die *Scuole Pie* der *Padri Scolopi* besucht, eine kirchliche Schuleinrichtung, in der sich der junge Collodi mit Philosophie und Rhetorik beschäftigt.¹⁵⁸ Im selben Jahr beginnen die Brüder Paggi, die zukünftigen Herausgeber des Romans *Le Avventure di Pinocchio*, ihre Aktivitäten in Florenz.¹⁵⁹

Trotz seines regen Interesses für Philosophie gilt Collodis wahre Leidenschaft dem Theater und der Belletristik. Im Jahr 1844, im Alter von 18 Jahren, beginnt er bei der Buchhandlung *Piatti* zu arbeiten. Er fühlt sich im Ambiente der Buchhandlung, häufig frequentiert von den Literaten und Gelehrten der Zeit, sehr wohl und versteht es auch, wichtige Kontakte für seine zukünftige berufliche Laufbahn zu knüpfen. Die Freundschaft zu Giuseppe Aiazzi, dem Verwalter der Buchhandlung, erweist sich dabei als sehr nützlich. Mit seiner Hilfe erhält Collodi 1848 eine Anstellung in der Staatsverwaltung.¹⁶⁰

Für Collodis politische und schriftstellerische Entwicklung sind die Ideen des sogenannten *Risorgimento*, der italienischen Unabhängigkeitsbewegung, entscheidend. Unter den vielen revolutionären Bewegungen, die in der Folge der Französischen Revolution und der Napoleonischen Feldzüge in Italien entstanden, hat Giuseppe Mazzini auf die jüngeren Intellektuellen einen beachtlichen Einfluss. Mazzini gründet die Gesellschaft *La giovine Italia*, deren Anhänger republikanische Gleichheitsforderungen verfechten. Für Schriftsteller wie Collodi spielen im Kampf um bürgerlich-demokratische Freiheitsrechte vor allem die Abschaffung der Zensur sowie Rede- und Versammlungsfreiheit eine große Rolle.¹⁶¹

¹⁵⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 16

¹⁵⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 17

¹⁵⁸Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 10

¹⁵⁹Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 125

¹⁶⁰Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 14

¹⁶¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 19

Das Jahr 1848 stellt einen Wendepunkt im Leben von Collodi dar. Im April desselben Jahres schließt er sich den Verbänden der Kriegsfreiwilligen an, deren Ziel die Unterstützung des piemontesischen Heeres im Kampf gegen Österreich ist. Nach zwei Niederlagen in Curtatone und Montanara kehrt Collodi in die Heimat zurück, wo er gemeinsam mit seinem Bruder Paolo die Zeitschrift *Il Lampone* gründet, deren erste Ausgabe am 13. Juli 1848 erscheint.¹⁶² Im August übernimmt Collodi, der ein glühender Anhänger Mazzinis ist, eine Stelle als Sekretär beim Senat an. Nach der Vertreibung des Großherzogs wird er 1849 Sekretär der provisorisch gebildeten Regierung der Toskana.¹⁶³ Nach der Rückkehr des Großherzogs wird die Zeitschrift verboten und Collodi zunächst seines Dienstes enthoben. Er kehrt später aber an seine Beamtenstelle zurück und hat diesen Posten bis zu seinem Ruhestand im Jahr 1881 inne, allerdings in diversen Funktionen, als Archivar, Bibliothekar, bei der Theaterzensur-Kommission und bei der Präfektur.¹⁶⁴

Collodi bezeichnet sich selbst aber in erster Linie als Journalist. Er arbeitet bei zahlreichen Zeitschriften, wie *Il Lampione*, *La Nazione* oder *L'Italia Musicale*, und schreibt Essays zu aktuellen Ereignissen aus Politik, Gesellschaft und kulturellem Leben. Außerdem verfasst er diverse Komödien für das Theater und wird 1868 Mitarbeiter der Kommission des *Dizionario della Lingua*. Im Jahr 1856 erscheint sein erstes Buch mit dem Titel *Un romanzo in vapore*. Es handelt sich dabei um den ersten Eisenbahnroman in der Literaturgeschichte. Collodi fasziniert die Eisenbahnreise sehr, da sie den Menschen die Möglichkeit gibt, sich auf der kurzen gemeinsamen Fahrt kennenzulernen, wenn dies auch nur flüchtig geschieht. Collodis Interesse für die Reise mit der Bahn ist so groß, dass er sie auch zum Thema seiner Kinderbücher macht.¹⁶⁵

Collodi bleibt zeit seines Lebens unverheiratet. Im Jahr 1860 zieht er gemeinsam mit seiner Mutter in die stattliche Wohnung seines wohlhabenden Bruders Paolo. Er fällt in seiner Heimatstadt Florenz vor allem durch seinen extravaganten Kleidungsstil und durch seine Leidenschaft für das Glücksspiel auf. Diese bringt ihn in finanzielle Schwierigkeiten, die er mit Veröffentlichungshonoraren zu beheben versucht. Collodi stirbt am 26. Oktober 1890 im Alter von 64 Jahren in Florenz. Zu diesem Zeitpunkt ist er zwar bereits berühmt, wird von der Gesellschaft allerdings nicht als Autor von *Pinocchio*, sondern vielmehr als Journalist, Patriot

¹⁶²Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 125

¹⁶³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 20

¹⁶⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 20-21

¹⁶⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 20-22

und Kämpfer für die Unabhängigkeit Italiens geschätzt. Sein Name ist in den Mythos des *Risorgimento* eingegangen und so hat zum Zeitpunkt seines Todes wohl niemand geahnt, dass die Nachwelt ihn einmal für einen ganz anderen Verdienst ehren wird.¹⁶⁶

¹⁶⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 27-29

4.1 Collodi als Kinderbuchautor

Der Weg von Carlo Collodi in die Welt der Kinderliteratur nimmt seinen Anfang im Jahr 1876, als Collodi vom Florentiner Verlag der Brüder Alessandro und Felice Paggi den Auftrag erhält, ein französisches Feenmärchen zu übersetzen.¹⁶⁷ Das Buch mit dem Titel *I racconti delle fate*, „Die Erzählungen der Feen“, beinhaltet nicht nur neun Märchen von Charles Perrault, sondern auch Geschichten von zwei französischen Schriftstellerinnen, Madame d’Aulnoy und Madame Le Prince de Beaumont. Die Texte werden von Zeichnungen von Enrico Mazzanti, der später auch *Pinocchio* illustriert, begleitet.¹⁶⁸ Die Übersetzung von Collodi zeichnet sich dadurch aus, dass er die Märchen nicht nur ins Italienische, sondern auch ins Toskanische überträgt, und sie somit an die heimische Vorstellungswelt anpasst.¹⁶⁹

Im Feenroman findet Collodi viele Anregungen für seine weiteren Werke, darunter auch jene für die weibliche Hauptfigur im *Pinocchio*-Roman. *La Fata dai capelli turchini*, die Fee mit den blauen Haaren, ist neben Pinocchio jene Figur, die Collodi nach dem Vorbild der Figuren aus dem französischen Märchen gestalten wird.

„E alle tante fate di Perrault e delle altre fiabe francesi, andrò ad aggiungersi la fatina sorella e madre, la Fata dai capelli turchini che è forse il personaggio che più direttamente prende vita dal confronto con il patrimonio fiabesco francese, introducendo un elemento nuovo nella tradizione italiana; e accanto a lei suo figlio, Pinocchio. [...]“¹⁷⁰

Entscheidender als die Übernahme einzelner Elemente aus der Märchenwelt, ist der moralische Aspekt des Märchens, den Perrault Collodi vermittelt. Perrault, der vom moralischen Charakter des Märchens überzeugt ist, versieht seine Märchen am Ende mit „moralischen Nutzenweisungen“¹⁷¹ und macht sie somit zu Trägern erzieherischer Botschaften. In diesem Sinne versteht und praktiziert auch Collodi das Erzählen von märchenhaften Geschichten.¹⁷²

Der große Erfolg des Feenromans begründet die anschließende Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur in Italien. Der Verleger Felice Paggi ist davon überzeugt, dass Collodi der richtige Mann ist, um Lesebücher für Kinder zu schreiben, doch Collodi lehnt dies ab. Es besteht die Annahme, dass allein die Notwendigkeit, eine Schuld zu begleichen, ihn im Jahr 1876 dazu veranlasst hätte, mit dem Schreiben seines ersten eigenen Kinderbuches, *Giannet-*

¹⁶⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 31

¹⁶⁸Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 109-110

¹⁶⁹Cf. Paolini, *Collodi traduttore di Perrault*. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 31

¹⁷⁰Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 120

¹⁷¹Cf. Bertacchini, *Il padre di Pinocchio*, S. 193-195. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 32

¹⁷²Cf. Ibid. S. 32

tino. Libro per ragazzi., zu beginnen. Dieses veröffentlicht Collodi ein Jahr nach dem Erscheinen des Feenromans.¹⁷³ *Giannettino* wird zum wahren Erfolg. Nach drei Neuauflagen steigt der Verkauf auf bis zu 5000 Exemplare im Jahr. Paggi beweist mit seinem Auftrag an Collodi, das Buch *Giannetto* von dem venezianischen Schulvorsteher Luigi Alessandro Parravicini neu zu bearbeiten, ein gutes Gespür für die Bedürfnisse des Publikums. Im Jahr 1877, dem Erscheinungsjahr von Collodis Schulbuch *Giannettino*, wird in Italien das allgemeine Schulpflichtgesetz erlassen. Dieses legt eine dreijährige kostenlose Schulbildung vom sechsten bis zum neunten Lebensjahr fest.¹⁷⁴ Die Welle der Alphabetisierung – ausgehend von einer Analphabetenrate von 78 Prozent bei der Gründung des Königreichs Italien – ist ausschlaggebend dafür, dass der Bedarf an Kinderliteratur steigt.

Collodi stellt in seinem Roman die Entwicklung vom widerspenstigen zum lernbegierigen Kind dar. *Giannettino* ist im Gegensatz zu Parravicinis *Giannetto* nicht froh darüber, in die Schule gehen zu dürfen, und den Wunsch, etwas zu lernen, kennt er nicht. Diese Wandlung des Kindheitsbildes findet ihre Wurzeln in der Alphabetisierungsbewegung, einem Zeitalter, in der die Alphabetisierung der Kinder verpflichtend ist, weshalb Lernwiderstände ernst genommen werden müssen. Im Laufe der Geschichte wird *Giannettino* von einem Tunichtgut zu einem wohlgezogenen Jungen, der mit seinem Lehrer auf Reisen geht und da Collodi, wie bereits erwähnt¹⁷⁵, eine Schwäche für moderne Fortbewegungsmittel hat, tut er dies mit der Eisenbahn.¹⁷⁶

Collodis *Giannettino* ist aber nicht nur durch seine erzieherische Funktion ein großer Erfolg, sondern wird vor allem als Beitrag zur italienischen Sprachenfrage geschätzt. Dabei handelt es sich um die Diskussion zur Frage, „welche Varietät des Italienischen zur Modellsprache erhoben werden soll“¹⁷⁷. Collodi trägt mit seinem *Giannettino*, wenn man den Worten von Giuseppe Rigutini glauben darf, zur „Verbreitung der wahren toskanischen Sprache bei [...], die dazu bestimmt ist, früher oder später alle italienischen Provinzen sprachlich zu vereinigen, indem sie allmählich die Stelle des Dialekts oder der Mundart einnehmen wird“¹⁷⁸.

¹⁷³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 32

¹⁷⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 34

¹⁷⁵Cf. Kapitel 4: Vita von Carlo Lorenzini

¹⁷⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 35-37

¹⁷⁷Cf. Ellena, *Die Rolle der norditalienischen Varietäten in der Questione della lingua*, http://www.phil.uni-wuerzburg.de/institutelehrstuehle/neuphilologisches_institut/romanistik/mitarbeiter/ellena/forschung [24.10.2011]

¹⁷⁸So Rigutini in seinem Vorwort zur Ausgabe des *Giannettino* von 1888 (S. 7). In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 38

Bereits ein Jahr nach dem großen Erfolg von *Giannettino* erscheint Collodis zweites Kinderbuch mit dem Titel *Minuzzolo*, dessen Hauptfigur den Lesern bereits aus *Giannettino* bekannt ist, da es sich um einen Freund von demselbigen handelt. In diesem Buch wird zwar das bereits bekannte *Giannettino*-Muster aufgenommen, allerdings ist es nicht als Bildungsgeschichte angelegt.¹⁷⁹

In den Jahren von 1879 bis 1890 erscheinen folgende weitere Bücher von Collodi: *La geografia di Giannettino*, *La grammatica di Giannettino*, *Il viaggio di Giannettino per l'Italia* (unterteilt in die drei Bände *L'Italia Superiore*, *L'Italia Centrale* und *L'Italia Meridionale*), *L'Abaco di Giannettino*, *Libro di lezioni per la seconda classe elementare* und *La lanterna magica di Giannettino*.¹⁸⁰ Unter den genannten Beispielen sticht vor allem das Werk *Il viaggio di Giannettino per l'Italia* heraus, das die Geschichte von Giannettino erzählt. Dieser macht, nach erfolgreicher Verwandlung in einen 'braven Jungen', eine Art Bildungsreise durch Italien. Durch detaillierte Beschreibungen der Besonderheiten der einzelnen Städte und Regionen, die Giannettino, der von seinem Lehrer Boccadoro begleitet wird, besucht, ist ein „Kinderreiseführer“¹⁸¹ entstanden, der neben einem landeskundlichen auch einen politischen Zweck verfolgt. Mit seiner Hilfe soll das, was das *Risorgimento* nach der Gründung des Königreichs Italien politisch geleistet hat, auch in den Köpfen der Bewohner des Landes gefestigt werden: die Einheit Italiens. Diesem Ziel sind Schule und Kinderliteratur dieser Zeit verpflichtet.¹⁸²

Collodis Kinderbücher bringen den jungen Lesern die Charaktere und Vielfalt der unterschiedlichen Landesteile nahe, wobei das Sprachproblem eine große Rolle spielt. Der Lehrer vermittelt Giannettino, welche Sprache in den diversen Regionen genutzt wird. Außerdem greifen Collodis Bücher Themen wie den Unterschied zwischen mundartlichen und hochsprachlichen Wendungen, die Grundrechnungsarten oder die Geografie Italiens auf.¹⁸³

Collodi ist demnach bereits vor dem Erscheinen von *Pinocchio* ein anerkannter Kinderbuchautor, dessen Verständnis von Kindheit von der Figur des bildbaren, aber durch Schulunlust, Spielfreude und schlechte Einflüsse abgelenkten Kindes und seinem Weg zum *ragazzo perbene*, zum fleißigen und braven Jungen, geprägt ist. Collodi kann in die Kategorie der pädagogischen Autoren, die im Rahmen der Alphabetisierungsbewegung schreiben, eingereiht

¹⁷⁹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 39

¹⁸⁰Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 86

¹⁸¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 40

¹⁸²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 39-40

¹⁸³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 39-41

werden, unterscheidet sich aber von den pädagogischen Schriftstellern vorheriger Generationen, da er sich das Verständnis für die „Rohform von Kindheit“¹⁸⁴ bewahrt hat. So propagiert er zwar den „braven Jungen“¹⁸⁵, seine Sympathien gelten aber zweifelsfrei den bösen Buben. Dieser Widerspruch findet sich auch in *Pinocchio* und durchzieht den Roman von der ersten bis zur letzten Seite.¹⁸⁶

Collodi als Schulbuchautor steht der Alphabetisierungsbewegung insgesamt sehr skeptisch gegenüber. In mehreren Artikeln, von denen einige sogar an den Erziehungsminister Coppino adressiert sind, kritisiert er die Pflicht, dass alle Kinder lesen und schreiben lernen müssen. Collodi hegt große Sympathien für den *ragazzo di strada*, den florentinischen Straßenjungen, der frei ist und noch Kind sein kann. Folglich beklagt er das Verschwinden der Kindheit zugunsten der modernen Lesekultur. Die Lektüre politischer Journale trage seiner Ansicht nach dazu bei, dass die Kinder zu schnell erwachsen werden.¹⁸⁷ Diese Thematik greift Collodi in seiner Sammlung *Storie allegre* („Heitere Geschichten“) auf. So handelt zum Beispiel die Geschichte *L'omino anticipato* („Der kleine Gernegroß“) von einem frühreifen Knaben, der sich wie ein Erwachsener verhalten möchte und sich dadurch lächerlich macht.¹⁸⁸

Nach dem erfolgreichen Abschluss der *Giannettino*-Serie für die Schule und den *Storie allegre* wird noch eine Fortsetzung von *Giannettino* mit dem Titel *La lanterna magica del Giannettino* veröffentlicht. Collodi richtet sich mit diesem Werk nicht mehr nur an Kinder, sondern an ein jugendliches Publikum, das *Giannettino*, den Grundschüler von einst nun in seiner Tätigkeit als Hilfslehrer begleitet. Collodis Werk findet großen Zuspruch unter den Jugendlichen. Mit seinen zahlreichen Ausführungen zur italienischen Geschichte und deren großen Persönlichkeiten ist es Collodi erneut gelungen, Pädagogik, Patriotismus und den „Blick für das widerspenstige Kind“¹⁸⁹ in einem Werk zu vereinen.¹⁹⁰

¹⁸⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 42

¹⁸⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 42

¹⁸⁶Cf. Ibid. S. 42

¹⁸⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 43

¹⁸⁸Cf. Ibid. S. 43

¹⁸⁹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 45

¹⁹⁰Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 44-45

4.2 „Pinocchio“ – die Entstehungsgeschichte des Romans

Als Collodi im Jahr 1880 beginnt, an seinem wohl größtem Romanerfolg, *Le avventure di Pinocchio*, zu schreiben, hat er sich zwar schon als Kinderbuch-Autor etabliert, trotzdem verdankt das Buch seine Entstehung nicht ausschließlich den pädagogischen Intentionen des Schriftstellers. *Pinocchio* ist als Fortsetzungsgeschichte für eine Zeitschrift für Kinder konzipiert und in diesem Sinne als „Kind des Feuilleton-Journalismus“¹⁹¹ zu betrachten. Über einen Zeitraum von 18 Monaten, von Juli 1881 bis Jänner 1883, werden insgesamt 26 Ausgaben in der Zeitschrift *Giornale per i bambini* veröffentlicht.¹⁹² Die Ausgabe erscheint jeweils in der Donnerstags-Beilage (der Donnerstag ist damals der schulfreie Tag in Italien) der Tageszeitung *Fanfulla*, deren Bestreben die „Begründung einer neuen literarischen Kultur im post-risorgimentalen Italien“¹⁹³ ist.

Collodis Erfolgsroman *Pinocchio* ist stark von den besonderen Charakteristika des Feuilleton-Journalismus geprägt. Als die erste Ausgabe am 7. Juli 1881 erscheint, hat Collodi bisher weder Fortgang noch Ziel der Handlung fertig konzipiert. Da Collodi in der Produktion seiner Texte nicht an einen zeitlichen Rahmen gebunden ist, erscheinen die einzelnen Ausgaben oft mit sehr großem Abstand. Das führt dazu, dass sich Widersprüche und Unstimmigkeiten im Text ergeben. Als Beispiel hierfür ist die Beschreibung der Fee zu nennen, die zu Beginn der Geschichte ein Mädchen ist, im fünften Kapitel aber eindeutig mütterliche Züge aufweist.¹⁹⁴

Ein Serienroman ist in seinem Fortgang stark von der Reaktion der Leserschaft abhängig. So können zustimmende Stellungnahmen den Autor dazu bewegen, in ähnlicher Weise fortzufahren, während ablehnende Reaktionen den Fortgang der Geschichte meist in eine gegenteilige Richtung lenken. Um die Figuren, nach den erwähnten, teilweise sehr langen Leseпаusen, leichter wiedererkennen zu können, müssen sie in ihrer Charakterisierung stereotyp sein. Collodi bezeichnet die Fee zum Beispiel immer als die *Fee mit den blauen Haaren*. Im Zweifelsfall müssen die Leser an Zurückliegendes erinnert werden. Denn ein Serienroman ist so konzipiert, dass die einzelnen Sequenzen zwar in sich abgeschlossen, jedoch für eine Fortsetzung offen sind und auch neugierig auf diese machen.¹⁹⁵ Genau dieses beschriebene Prinzip verfolgt der *Pinocchio*-Roman. Die Geschichte von der Holzpuppe, die ein Menschenkind werden möchte, weckt das Interesse der Leserschaft, die mit Spannung die Fortsetzung erwartet.

¹⁹¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 47

¹⁹²Cf. Traversetti, *Introduzione a Collodi*, S. 104

¹⁹³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 47

¹⁹⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 48

¹⁹⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 48

Der Autor hat auf diese Weise die Möglichkeit, verschiedene Einzelabenteuer unterschiedlicher Thematik aneinanderzureihen und so entsteht letztendlich der Roman *Pinocchio*. Dieser hat wie viele serielle Geschichten kein Ende.¹⁹⁶ Pinocchio ist ein „Kinderroman, in dem sich ein pädagogischer Erzähler konsequent der durch den Zeitungsjournalismus geforderten Schreibweisen der literarischen Moderne bediente“¹⁹⁷.

Collodi schreibt insgesamt mehr als zwei Jahre an seiner Fortsetzungsgeschichte. Das dritte Kapitel, das eine Woche nach den ersten beiden im Juli 1881 erscheint, endet mit den Satzen: „Quello che accade dopo, è una storia da non potersi credere, e ve la racconterò in quest'altri capitoli“¹⁹⁸. Diese Schlussankündigung lässt vermuten, dass Collodi selbst noch nicht den Fortgang der Geschichte konzipiert hat, was die großen Abstände zwischen den einzelnen Ausgaben bestätigen.¹⁹⁹

Ursprünglich sollte die Erzählung mit dem 15. Kapitel, dem Tod von Pinocchio, zu Ende sein:

„- *Impicchiamolo! ripeté l'altro. Detto fatto, gli legarono le mani dietro le spalle e, passatogli un nodo scorsoio intorno alla gola, lo attaccarono penzolini al ramo di una grossa pianta detta la Quercia grande. [...] E quel dondolio gli cagionava acutissimi spasmi, e il nodo scorsoio, stringendosi sempre più alla gola, gli toglieva il respiro. [...] E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito.*“²⁰⁰

Pinocchio sollte an einer großen Eiche aufgehängt sterben, doch wie Conan Doyles seinen Meisterdetektiv Sherlock Holmes nicht sterben, sondern wieder auferstehen hat lassen müssen, ist auch Collodi gezwungen, Pinocchios Tod zu verhindern. Einerseits, weil ein so brutales Ende die junge Leserschaft abgeschreckt hätte, andererseits, weil eine Fortsetzungsgeschichte, wie der Name schon verrät, von ihrer Fortsetzung lebt, sowohl unter literarischen als auch unter ökonomischen Gesichtspunkten. Da eine Puppe aus Holz starke Knochen hat, stellt ihre „Wiederbelebung“²⁰¹ keine großen Schwierigkeiten dar. Im Roman genügt ein kurzer Einschub, um den Leser darauf vorzubereiten, dass Pinocchio in Wirklichkeit gar nicht sterben muss, sondern von der *Bella Bambina*, bei der es sich, wie der Leser später erfährt, um die Fee handelt, gerettet wird.²⁰²

¹⁹⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 49

¹⁹⁷Cf. Ibid. S. 49

¹⁹⁸Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 30

¹⁹⁹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 50

²⁰⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 91-93

²⁰¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 51

²⁰²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 51-52

Die Fortsetzung von *Pinocchio* hat große Auswirkungen auf den Charakter der Holzpuppe. In den ersten 15 Kapiteln der Geschichte hat es der Leser mit einem frechen und vorlauten *burattino* zu tun, der seinen Vater verhöhnt und vor den Pflichten des Lebens wegzulaufen versucht, wofür er letztendlich mit dem Tod bestraft wird.

Mit dem 16. Kapitel kommt ein weiteres wichtiges Element des Romans hinzu, nämlich der Wunsch Pinocchios, ein Junge aus Fleisch und Blut zu werden. Damit sich dieser erfüllt, muss sich Pinocchio in einen *ragazzo perbene*, einen guten Jungen, verwandeln. Durch diesen neuen Aspekt gewinnt die Geschichte an Spannung und zieht die Leserschaft abermals mit neuen Abenteuern bis hin zur Menschwerdung der Holzpuppe in ihren Bann.²⁰³

Die *Abenteuer Pinocchios* werden von Collodi, der vermutlich eine beträchtliche Vorarbeit geleistet hat, nun ohne Unterbrechungen erzählt. Die Ausgaben der weiteren Folgen (von Kapitel 16 bis 21) erscheinen regelmäßig bis zum 23. März 1882. An dieser Stelle stockt die Geschichte erneut und die ungeduldigen Leser müssen fünf Wochen lang warten, bis sie endlich erfahren, wie es mit Pinocchio, der von einem Bauern gezwungen wird, auf seine Hühner aufzupassen, weitergeht.²⁰⁴ Die Folgen, die den Kapiteln 24 bis 29 entsprechen, werden dann wieder regelmäßig veröffentlicht. Dann kommt der Erzählfluss abermals zum Stocken, was wahrscheinlich damit zusammenhängt, dass Collodi selbst noch nicht weiß, wie er die Geschichte fortführen soll. Vor allem das Ende scheint für Collodi schwierig zu sein. Er hadert sehr stark mit sich, da er nicht gewillt ist, die Geschichte so zu beenden, wie sie nach der Struktur des Kinderromans beendet werden muss: mit dem Erwachsenwerden des Kinderhelden. Das ist der Grund, aus dem Collodi, als in den letzten Zeilen des 29. Kapitels mit dem Versprechen der Fee, dass Pinocchio, welcher der tüchtigste Schüler der ganzen Schule ist, am folgenden Tag als Menschenkind aufwachen wird, das Ende in greifbare Nähe gerückt scheint, wiederum ein *ma*, ein „aber“ einfügt und somit der Leserschaft den Hinweis gibt, dass die Geschichte an dieser Stelle noch nicht enden kann. Mit Collodis Hilfe entzieht sich Pinocchio ein letztes Mal seinem Schicksal, ein Mensch und somit erwachsen zu werden, und flüchtet in das „Land der Spiele“²⁰⁵. Mit dem 30. Kapitel beginnt somit der dritte Teil des Romans und es bedarf sieben weiterer Folgen, bis Collodi am 25. Jänner 1883 seine Geschichte beendet.²⁰⁶

²⁰³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 52

²⁰⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 53

²⁰⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 55

²⁰⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 53-55

Am 12. Dezember 1882 schließt Collodi einen Vertrag über die Publikation des Romans als Buch ab, das in neuer Kapitelgliederung und mit den Illustrationen von Enrico Mazzanti im Februar 1883 im Verlag Paggi unter dem Titel *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. erscheint. Collodi selbst bezeichnet seinen Roman als „Kinderei“²⁰⁷ und in der Tat wird ihm nach seinem Erscheinen relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Es handelte sich eben nur um ein Kinderbuch.²⁰⁸

²⁰⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 56

²⁰⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 55-56

4.2.1 Inhalt²⁰⁹

Der Roman *Le avventure di Pinocchio* erzählt die Geschichte einer Holzpuppe, die ein Menschenkind werden möchte.

Eines Tages findet Tischlermeister *mastr'Antonio*, der wegen seiner Nase, die auffällig rot wie eine reife Kirsche ist, von allen nur *mastro Ciliegia* genannt wird, einen Holzscheit, den er sofort zu einem Tischbein verarbeiten möchte. Sobald er sich diesem aber mit seinem Werkzeug nähert, beginnt der Holzscheit zu sprechen. Da ihm die ganze Sache etwas unheimlich ist, versucht er, das Stück Holz schnellstmöglich loszuwerden und schenkt es dem Holzschnitzer *Geppetto*, der daraus eine Puppe fertigt. Er gibt ihr den Namen *Pinocchio*, da er eine ganze Familie von *Pinocchi* kennengelernt hat und mit dem Namen nur Positives verbindet. *Geppetto* ist sichtlich erstaunt, als die Puppe nach ihrer Fertigstellung zum Leben erwacht, sich erst über den armen alten Mann lustig macht und anschließend wegläuft. *Geppetto* versucht mehrmals, *Pinocchio* einzufangen und landet dabei sogar schuldlos im Gefängnis. *Pinocchio* macht in der Zwischenzeit mit der sprechenden Grille Bekanntschaft, die der Holzpuppe ins Gewissen redet und sie mahnt, nach Hause zurückzukehren und zur Schule zu gehen, wie sich das für einen braven Jungen gehört. Doch *Pinocchio* will nicht hören, er ignoriert die Worte der Grille und setzt seinen Weg fort. Erst der Hunger zwingt ihn, doch nach Hause zu gehen, wo er seine Beine erschöpft an einen Ofen lehnt. Als *Pinocchio* am nächsten Tag aufwacht, bemerkt er, dass seine Beine verbrannt sind. Zum Glück kommt *Geppetto*, der aus dem Gefängnis entlassen worden ist, wenig später nach Hause und hilft dem armen *Pinocchio*. Er schnitzt ihm ein neues Paar Beine und bereitet ihm anschließend ein gutes Frühstück zu. *Pinocchio* verspricht ihm daraufhin, von nun an artig zu sein und zur Schule zu gehen. *Geppetto* ist stolz auf 'seinen Sohn' und tut alles, damit er zu Schulbeginn eine neue Fibel besitzt. Um diese bezahlen zu können, verkauft der alte Mann trotz eisiger Kälte seine Jacke. Außerdem kümmert er sich darum, dass *Pinocchio* nicht 'nackt' aus dem Haus gehen muss, und fertigt ihm in liebevoller Arbeit ein Hemd und eine Hose aus Papier an. Leider hält *Pinocchio* sein Versprechen, ein artiger Junge zu werden, nicht ein. Er schwänzt die Schule und verkauft seine Fibel, um ein Puppentheater besuchen zu können. Die Puppen dort erkennen ihn sofort als einen von ihnen und feiern ein ausgelassenes Fest. *Pinocchio* gerät daraufhin in Schwierigkeiten. Der Eigentümer des Puppentheaters, *il burratinaio Mangiafoco*, will ihn als Brennholz verwerten. *Pinocchio* zeichnet sich in dieser Szene durch großen Mut aus. Es gelingt ihm durch seine selbstlose Art, möchte er doch seinen Freund *Arlecchino*, ebenfalls eine Holzpuppe, vor dem Tod durch Verbrennen retten, das Mitleid und die Bewunderung

²⁰⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 11-282

von Mangiafoco für sich zu gewinnen. Dieser lässt Pinocchio daraufhin frei und gibt ihm zur Belohnung sogar noch fünf Goldmünzen mit, die er seinem kranken Vater Geppetto bringen soll. Auf dem Nachhauseweg begegnet Pinocchio dem Fuchs und dem Kater, denen er von seinem soeben erworbenen Reichtum erzählt. Die zwei Gauner, die es nur auf das Geld der Holzpuppe abgesehen haben, überlegen nicht lange. Sie überreden Pinocchio, sie in das Land der *Barbagianni* zu begleiten. Pinocchio fällt auf sie herein und stimmt zu, mit ihnen zu kommen. Sie machen sich sogleich auf den Weg und kommen nach einem langen Fußmarsch todmüde in der Osteria *Gambero Rosso* an. Dort essen und trinken sie, natürlich auf Rechnung von Pinocchio, und ruhen sich auch ein paar Stunden aus. Als Pinocchio um Mitternacht vom Wirt geweckt wird, sind seine zwei Kumpane verschwunden, weshalb er sich alleine auf die Suche nach dem oben erwähnten Land begibt. Pinocchio wird erneut von der sprechenden Grille gewarnt, die ihn dazu auffordert, nach Hause zu gehen. Doch Pinocchio hört wiederum nicht auf sie. Als er einen Wald durchquert, wird er von zwei Räufern überrascht, hinter denen niemand anderer als der Fuchs und der Kater stecken, denen es allerdings nicht gelingt, ihm das Geld zu entreißen, da sich Pinocchio die Goldmünzen einfach in den Mund steckt. Die Räuber fangen ihn daraufhin ein und hängen ihn an einen Baum, wo Pinocchio ein tristes Ende finden soll. Als er schon mehr im Reich der Toten als der Lebenden ist, wird er von einem Falken gerettet und zur Fee mit den blauen Haaren gebracht. Diese pflegt Pinocchio gesund und mahnt ihn, artig zu sein und zu seinem Vater zurückzukehren. Pinocchio gibt ihr sein Versprechen, doch auf dem Nachhauseweg wird er abermals von Fuchs und Kater überrascht, denen es dieses Mal gelingt, ihn seines Geldes zu berauben. Pinocchio begleitet sie zu einem Wunderfeld, wo er sein Geld vergräbt und in einiger Entfernung auf dessen Verdoppelung hofft. Als er nach kurzer Zeit zu dem Feld zurückgeht, bemerkt er, dass er bestohlen wurde. Pinocchio ist außer sich vor Wut. Er zeigt den Diebstahl sogleich an, kommt aber, wie sein Vater, selbst unschuldig ins Gefängnis. Erst nach vier Monaten gelingt ihm die Flucht. Pinocchio ist ausgehungert und stiehlt deshalb ein paar Weintrauben aus dem Garten eines Bauern. Dieser fängt ihn ein und zwingt ihn, als Wachhund für ihn zu arbeiten. Er lässt Pinocchio erst frei, als dieser in der Nacht, als vier Marder versuchen, den Hühnerstall des Bauern zu überfallen, Alarm schlägt und somit den Bauern vor einem großen Verlust bewahrt.

Pinocchio hat nun nichts anderes im Sinn, als zum Haus der guten Fee zurückzukehren. Er ist zutiefst erschüttert, als er dort feststellen muss, dass die Fee, die für ihn wie eine Mutter ist, in der Zwischenzeit gestorben ist. Pinocchio versucht in weiterer Folge, mithilfe einer Taube zu Geppetto zurückzukehren. Dieser hat sich in der Zwischenzeit aber ein Boot gezimmert und

auf die Suche nach seinem Jungen begeben. Die Taube setzt Pinocchio an einem Strand ab, wo dieser gerade noch sieht, wie sein Vater von einer riesigen Welle erfasst und unter Wasser gezogen wird. Bei dem Versuch, ihn zu retten, wird Pinocchio auf die Insel der *Api Industriose*, der fleißigen Bienen, gespült. Pinocchio hat Hunger und Durst, doch niemand will ihm etwas zu essen geben, da er nicht einsehen will, dass es im Leben nicht ohne Arbeit geht. Erst als Pinocchio vor lauter Hunger nicht mehr weiter weiß, erklärt er sich dazu bereit, einer Dame ein paar Wasserkrüge nach Hause zu tragen, die ihm dafür verspricht, ihn mit einem reichen Mahl zu belohnen. Es stellt sich heraus, dass es sich bei der Dame um die gute Fee handelt, die gar nicht gestorben ist, sondern Pinocchio mit ihrem vorgetäuschten Tod nur eine Lektion erteilen wollte. Er verspricht ihr daraufhin erneut, ein artiger Junge zu sein und zur Schule zu gehen. Pinocchio hält sein Versprechen bis zu dem Tag, an dem ihn seine Klassenkameraden dazu überreden, mit ihnen zum Strand zu gehen, um den großen Haifisch zu sehen. Am Strand kommt es zu einem Streit zwischen den Jungen, infolgedessen einer von ihnen verletzt und Pinocchio von den Carabinieri verfolgt wird. Pinocchio gelingt die Flucht, aber er wird dabei von einem großen Hund gehetzt. Er wirft sich deshalb ins Meer, wo er von einem Fischer gefangen wird und fast in dessen Bratpfanne landet. Doch Pinocchio hat noch einmal Glück und kann zu seiner Fee zurückkehren, die ihm verspricht, dass er am nächsten Morgen ein Junge aus Fleisch und Blut sein wird. Leider kommt alles anders als gedacht. Pinocchio lässt sich von seinem Schulkameraden dazu überreden, ihn in das Land der Spiele, wo Kinder immer Kinder sein dürfen und nie erwachsen werden müssen, zu begleiten. Pinocchio ist begeistert von der Idee, den ganzen Tag nichts tun zu müssen, außer zu spielen und das Leben zu genießen. Doch der vermeintliche Traum wandelt sich schon bald in einen Albtraum. Pinocchio verwandelt sich, wie die anderen Jungen auch, in einen Esel und wird an einen Zirkus verkauft. Während einer Vorstellung verletzt sich Pinocchio und wird so an einen Mann weiterverkauft, der an der Haut des Esels interessiert ist, um aus ihr eine Trommel herzustellen. Er möchte Pinocchio töten und wirft ihn zu diesem Zweck ins Meer. Dort verwandelt sich Pinocchio wieder in eine Holzpuppe zurück und der Mann geht mit leeren Händen nach Hause. Pinocchio, der im Meer treibt, wird anschließend von einem Wal gefressen. Im Magen des Tieres trifft er auf seinen Vater. Durch eine List gelingt es Pinocchio, sich und Geppetto aus dem Magen des Ungetüms zu befreien. Pinocchio verspricht seinem Vater anschließend zum letzten Mal, nun endlich ein artiger Junge zu werden und dieses Mal schafft er es auch, sein Versprechen einzuhalten. Er wird dafür von der Fee belohnt, die ihn in einen Jungen aus Fleisch und Blut verwandelt.

4.3 Figurenanalyse

4.3.1 Pinocchio – eine Puppe aus Holz

Collodi hat für den Einstieg in seinen Roman jene klassische Phrase gewählt, mit der die meisten Märchen beginnen: *C'era una volta...* („Es war einmal“). Gleich im nächsten Satz stellt er jedoch klar, dass es sich bei seinem Roman um keine typische märchenhafte Erzählung handelt, da in ihr weder von bösen Stiefmüttern verfolgte Prinzessinnen noch Aschenputtel oder dergleichen vorkommen. Seine Geschichte handelt von einem einfachen Stück Holz, das zufälligerweise sprechen kann.²¹⁰ Es ist genau dieses Material, das den Reiz der Pinocchio-Figur ausmacht, denn Pinocchio ist anders als die typischen Märchenfiguren. Er ist nicht aus Fleisch und Blut, sondern nur ein Stück Brennholz, wodurch er sich auch von seinen Lesern unterscheidet. In der Tat erweist sich das Pinocchio-Holz als sehr robust und widerstandsfähig. So überlebt die Holzpuppe den Zwischenfall mit den Räufern, die sie an einer Weide aufhängen, wo Pinocchio sein Ende finden soll. Auch als Pinocchio in Form eines Esels in das Meer geworfen wird, damit sein Besitzer ihm sprichwörtlich das Fell über die Ohren ziehen kann, um aus der weichen Eselhaut eine Trommel herzustellen, erweist sich die Holzpuppe als überlebensfähig. Die Fische im Meer fressen das Fleisch des Esels und was übrig bleibt, ist ein *burattino vivo*, eine lebende Holzpuppe.²¹¹ Der Reiz der Holzpuppe besteht darin, dass sie trotz allem nicht unsterblich ist. Hätte sie nicht der Adler gerettet, als sie an der Weide gehangen hat, wäre sie vermutlich erstickt und hätte sie anschließend nicht die Medizin genommen, die ihr die Fee mit den blauen Haaren gegeben hat, so hätte sie wohl an dieser Stelle ihr Ende gefunden.²¹² Collodi hat seinen Pinocchio sehr geschickt konzipiert. Obwohl er nur aus Holz gemacht ist, fühlt und leidet er wie seine Leser. Hätte Collodi eine Geschichte über ein Stück taubes Holz, das weder sprechen kann noch menschliche Züge trägt, geschrieben, so wäre sein Roman wohl kein Erfolg geworden, da ein wichtiger Aspekt gefehlt hätte, nämlich die Möglichkeit für die kleinen Leser, sich mit ihrem Helden zu identifizieren.²¹³

Das Material, aus dem Pinocchio gemacht ist, lässt des Weiteren sehr deutlich auf seinen Charakter schließen. Der sprichwörtliche „Kopf aus Holz“²¹⁴ deutet auf die Sturheit und den Eigensinn der Puppe hin. Pinocchio ist schon kurz nach seiner 'Geburt' ein kleiner Rebell, der

²¹⁰Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 79

²¹¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 63-64

²¹²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 64

²¹³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 65

²¹⁴Cf. Ibid. S. 65

sich gegen seinen Vater oder besser gesagt gegen seinen Schöpfer, Geppetto, auflehnt. Er verhöhnt und lacht über ihn und läuft, noch bevor der Tischler weiß, wie ihm geschieht, weg.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Pinocchio zwar durchaus menschliche Züge besitzt, dass er sich durch seine Härte und Unverletzbarkeit aber dennoch von den Menschen unterscheidet. Er ist wie ein Kind, ein Wesen, das sich im Übergang befindet, denn er muss erst ein richtiger Junge aus Fleisch und Blut werden.²¹⁵

4.3.2 Pinocchios Geburt

Pinocchio, das sprechende Stück Holz, erwacht durch die Hände von Meister Geppetto zum Leben. Dieser gehört der unteren Mittelschicht an, zu der vor allem die Handwerker und Krämer zählen. Diese sehen sich zum Zeitpunkt der Geburt Pinocchios mit dem Kampf gegen Hunger und Armut konfrontiert. Das ist einer der Hauptgründe, warum Pinocchio aus Holz geschnitzt wird. In einem Italien, in dem die Menschen größtenteils in Verhältnissen leben, die weit entfernt von Luxus und Wohlstand sind, kann Pinocchio aus nichts anderem als aus einfachem Holz bestehen.²¹⁶

Das sprechende Stück Holz gehört zu Beginn des Romans dem Tischlermeister Ciliegia. Diesem jagt es durch sein Weinen und Klagen einen derartigen Schrecken ein, dass er es nur noch loswerden will und daher seinem Freund Geppetto schenkt, der daraus einen *burattino*, eine Holzpuppe, machen möchte, die tanzen und ein Publikum unterhalten kann. Er sieht in Pinocchio eine Möglichkeit, sich ein bisschen Geld oder wenigstens „un tozzo di pane e un bicchier di vino“²¹⁷, ein Stück Brot und ein Glas Wein, zu verdienen.²¹⁸ Noch bevor Pinocchio eine echte Puppe ist, provoziert er schon einen Streit zwischen den Freunden. Geppetto wird wegen seiner gelben Perücke von vielen Leuten verspottet und *Polendina*²¹⁹ genannt. Er mag diesen Namen jedoch keinesfalls. Als er seinen Freund, den Tischlermeister Ciliegia aufsucht, flüstert das Stück Holz mehrmals den Namen *Polendina*. Geppetto nimmt zu Unrecht an, dass ihn sein Freund so genannt hat und es kommt zu einem Streit zwischen den beiden.

²¹⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 65

²¹⁶Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 80

²¹⁷Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 18

²¹⁸Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 80

²¹⁹Anmerkung: *polendina* wird von *polenta* abgeleitet. Geppetto wird dieser Name zugeschrieben, da seine Perücke gelb wie Polenta ist.

Am Ende jedoch siegt die Vernunft über die Wut und die zwei Männer bleiben Freunde. Meister Ciliegia schenkt Geppetto zudem das Stück Holz.²²⁰

Geppetto weiß nicht, wen beziehungsweise was er sich da ins Haus geholt hat, nämlich kein einfaches Stück Holz, sondern ein Stück Menschlichkeit, wie Benedetto Croce es definiert.²²¹ Geppetto will aus Pinocchio einen wirtschaftlichen Nutzen ziehen. Seine Intention ist es, mit der Puppe Geld zu verdienen. Er möchte von ihr profitieren und sie in gewisser Hinsicht ausnutzen. Im Jahr 1881, jenem Jahr, in dem Pinocchio erstmals im *Giornale per i bambini* erscheint, ist das Ausnutzen von Minderjährigen noch keine strafbare Handlung. Geppettos Intention unterscheidet sich nicht von der jener Menschen, die von Italien aus nach Europa reisen, in Begleitung von gekauften Kindern, die sie zu diversen Arbeiten zwingen und teilweise wie Tiere behandeln. Der Name der Holzpuppe basiert laut Incisa di Camerana genau auf diesem Konzept. Geppetto kannte eine Reihe von Pinocchi, wobei der reichste unter ihnen noch um Almosen gebettelt hat.²²²

Incisa di Camerana begründet seine Interpretation vor allem mit den historischen Gegebenheiten, in die Pinocchio hineingeboren wird. Pinocchio entsteht während des italienischen *Risorgimento*. Der Wunsch Geppettos, eine Holzpuppe zu schnitzen, die ihrem Besitzer gehorcht und auf seinen Befehl hin singt, tanzt und Saltos schlägt, lässt sich mit dem mussolinischen Slogan „credere, obbedire, combattere“²²³, glauben, gehorchen, kämpfen, vergleichen.²²⁴ Die Eigenschaften, die sich Geppetto für seine Holzpuppe wünscht, sind angelehnt an jene von *Scaramuccia*. Dabei handelt es sich um eine Maske aus Neapel, die Collodi sehr vertraut ist, nachdem er für eine gleichnamige Zeitschrift gearbeitet hat. Der Unterschied zwischen Pinocchio und *Scaramuccia* besteht darin, dass Pinocchio keine folkloristische Figur und auch keine einfache Holzpuppe ist. Pinocchio soll nicht als „maschera toscana“²²⁵, sondern als „maschera italiana, la prima maschera nazionale“²²⁶ in die Geschichte eingehen. An dieser Stelle wird der Wunsch Italiens nach Einheit, sowohl auf sprachlicher als auch auf geografischer Ebene, deutlich.²²⁷

²²⁰Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 80

²²¹Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 80

²²²Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 81

²²³Cf. Ibid. S. 81

²²⁴Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 81

²²⁵Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 82

²²⁶Cf. Ibid. S. 82

²²⁷Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 82

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass Pinocchio nicht als Kind auf die Welt kommt. Pinocchio wird als Junge 'geboren' und als solcher macht er seinem Besitzer Geppetto gleich zu Beginn des Romans große Probleme. Noch bevor Geppetto den Körper von Pinocchio zu Ende modelliert hat, macht dieser sich schon über ihn lustig. Sobald er ihm seine Hände gemacht hat, schnappt sich Pinocchio die Mütze des alten Mannes und lacht ihn aus:

*„Appena finite le mani, Geppetto sentì portarsi via la parrucca dal capo. Si voltò in su, e che cosa vide? Vide la sua parrucca gialla in mano del burattino.
- Pinocchio!... Rendimi subito la mia parrucca! E Pinocchio, invece di rendergli la parrucca, se la messe in capo per sé, rimanendovi sotto mezzo affogato.“²²⁸*

Geppetto ist an dieser Stelle nicht mehr Pinocchios Schöpfer, sondern vielmehr findet er sich in der Rolle des Vaters wider, der seinen ungehorsamen Sohn, enttäuscht über sein respektloses Verhalten, ins Gewissen redet und ihm deutlich seine Traurigkeit zeigt:

„[...] Geppetto si fece triste e melanconico, come non era stato mai in vita sua e voltandosi verso Pinocchio, gli disse: - Birba d'un figliuolo! Non sei ancora finito di fare, e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male!“²²⁹

In der anschließenden Flucht Pinocchios aus dem Haus seines Vaters, hinaus auf die Straße, unterscheidet sich die Holzpuppe nicht vom italienischen Volk:

„La realtà nazionale contemporanea si condensa in questa fuga: appena fatta l'Italia, il popolo infila la porta e scappa. Comincia una fuga in massa. Quasi metà della popolazione trova l'Italia troppo stretta e se ne va. L'unità risveglia una massa statica e la massa dei pinocchi di cui il più ricco domandava l'elemosina diventa dinamica.“²³⁰

Dieses sieht sich zur Zeit der Einigung mit zwei großen Problemen konfrontiert: mit Hunger und Verzweiflung. Es betrachtet eine Auswanderung beziehungsweise eine Flucht aus dem Heimatland als letzten Ausweg. Wie für das italienische Volk ist auch für Pinocchio die Flucht aus dem Vaterhaus die Wahl, um in Freiheit zu leben. Sein Verhalten ist ein deutliches Indiz dafür, dass er nicht als Kind, das gezwungen ist, sich dem Willen seiner Eltern und den Erwachsenen insgesamt unterzuordnen, geboren wird. Die jungen Leser bewundern an der Holzpuppe vor allem ihre Selbstständigkeit und ihre Aufsässigkeit. Von Beginn des Romans an lässt sich Pinocchio von niemandem etwas vorschreiben. Er trifft viele falsche Entscheidungen, lässt sich von negativen Figuren, an dieser Stelle seien der Fuchs und der Kater er-

²²⁸Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 25

²²⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 25

²³⁰Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 82

wähnt, beeinflussen, letztendlich lernt er aber aus seinen Fehlern, wofür er am Ende des Romans mit der Verwandlung in einen Jungen aus Fleisch und Blut belohnt wird.²³¹

Collodi macht Pinocchio zum aktiven Protagonisten seiner Erziehung. Er vertritt die Auffassung, dass Kindern die Möglichkeit gegeben werden soll, in schwierigen Situationen selbstständig zu handeln. Wenn sie vor einer Entscheidung stehen, so ist es zwar nicht ausgeschlossen, dass sie sich für den falschen Weg entscheiden, aber nur auf diese Art und Weise lernen sie aus ihren Fehlern.

„Collodi [...] prevede un approccio estremamente diverso, rivoluzionario, che promuove l'idea che il bambino sia protagonista attivo della sua educazione [...]. Sbagliando impara!“²³²

4.3.3 Der Name *Pinocchio*

Warum Collodi der Holzpuppe den Namen Pinocchio gegeben hat, soll in dem folgenden Abschnitt begründet werden. Theoretisch hätte er für den Protagonisten seines Romans jeden beliebigen Namen wählen können, wobei es sicher problematisch gewesen wäre, einen anderen Namen zu finden, der so viele Assoziationen hervorruft, wie Pinocchio. Im Roman ist es Geppetto, der seine Puppe auf den Namen Pinocchio tauft, und seine Entscheidung damit begründet, dass er mit dem Namen Pinocchio etwas Positives assoziiere, da er eine ganze Familie von Pinocchi kennen würde, die sich dadurch auszeichnet, dass der reichste unter ihnen noch um Almosen bettelt.²³³ Bereits in der Begründung der Namenswahl ist ein Wortwitz versteckt. In der Toskana wird ein „armes Schwein“ umgangssprachlich als *pidocchio* bezeichnet, was im Standarditalienischen mit „Laus“ übersetzt wird. Das Wort *Pinocchio* selbst bedeutet im Toskanischen zu Lebzeiten Collodis „Pinienkern“. Im Toskanischen gibt es diverse Varianten dieses Wortes, so nennt sich der Pinienkern in Pistoia beispielsweise *pinoccolo* oder *pinolo* in Florenz. Die unterschiedlichen Bezeichnungen für „Pinienkern“ waren und sind in der Toskana bekannt, vor allem, weil sie in dieser Region häufig zur Herstellung von Süßspeisen verwendet werden.

Weitere Formen, die sich vom Wort *Pinocchio* ableiten, sind *pinocchina*, wie eine kleine, dickliche Frau in Florenz bezeichnet wird, und auch *pignolo*, was so viel wie „pedantisch“ oder „pingelig“ bedeutet, haben ihre Ursprünge in *Pinocchio*.²³⁴

²³¹Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 82

²³²Cf. Incisa di Camerana, *Pinocchio*, S. 83

²³³Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 24

²³⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 57-58

Der Name *Pinocchio* ist den Italienern somit durchaus bekannt und regt zu einer Vielzahl von Assoziationen an. *Pinocchio* setzt sich aus den beiden Wörtern *pino* und *occhio* zusammen. *Pino* heißt ins Deutsche übersetzt Pinienbaum und genau dies stellt das Holz dar, aus dem die Puppe gefertigt ist. Es zeichnet sich vor allem durch seine Härte und Widerstandsfähigkeit aus. Seit Collodi hat sich die italienische Sprache stark verändert. So wird in der Toskana der Pinienkern nicht mehr als *pinocchio*, sondern als *pinolo* benannt. *Pinocchio* beansprucht diesen Namen heutzutage somit ganz für sich allein.²³⁵

Im Zusammenhang mit den Untersuchungen des Ursprungs des Eigennamens *Pinocchio* ist auch ein neues Berufsfeld entstanden, das der sogenannten *Pinocchiloghi*. Diese beschäftigen sich mit den Streichen *Pinocchios*, die sie als *pinocchierie* bezeichnen. *Pinocchiesco* umschreibt ein flegelhaftes Kind, das lügt und daher in seinem Verhalten Ähnlichkeiten mit *Pinocchio* aufweist.²³⁶

4.3.4 *Pinocchio* der „Hampelmann“

Collodi bezeichnet seinen Romanhelden als *burattino*. Dieses Wort stellt besonders die Übersetzer, die den Roman in die deutsche Sprache übertragen sollen, vor ein Problem. Vielfach bleibt *Pinocchio* im Roman einfach ein *burattino*, und so wird Collodis Held im Text ständig apostrophiert.²³⁷

Der Begriff *burattino*, der seit der Renaissance belegt ist, diente als Bezeichnung für die Puppe des Puppenspielers, wobei es sich vorerst nur um die Handpuppe und nicht um die Marionette handelte. Das Wort leitet sich aus der Bezeichnung *buratto* ab, wie ein grober Stoff, mit dem Mehlsiebe bespannt wurden, genannt wird. Daher stammt auch der Spruch *parlare come un buratto*, wie ein Mehlsieb reden. Als *burattini* werden neben den Handpuppen auch die *bersaglio-Figuren* bezeichnet. Des Weiteren ist der Begriff als Eigennamen für Schauspieler zu finden, die in der *Commedia dell'arte* die *Zanni-Figuren* verkörpern.²³⁸

In der Tradition des Volkstheaters und im toskanischen Sprachgebrauch zu Lebzeiten Collodis beschränkt sich der Begriff *burattino* nicht ausschließlich auf die Bezeichnung der Handpuppen, sondern auch die sehr beliebten Marionetten werden so genannt. Collodi selbst hat

²³⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 59-60

²³⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 60

²³⁷Cf. Ibid. S. 60

²³⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 61

nie eindeutig geklärt, ob es sich bei der Puppe, die Meister Geppetto schnitzt, nun um eine einfache Handpuppe oder um eine Marionette handelt. Eines ist aber sicher, da Geppetto mit einer einzigen Puppe ein Puppenspieler werden will, muss diese Puppe etwas Besonderes sein, und das ist Pinocchio zweifelsfrei.²³⁹

Das Puppentheater zählt in Italien bis zum 20. Jahrhundert zu den populären Volksvergnügungen. Vor allem im Süden ist es sehr berühmt und wird hauptsächlich von den unteren sozialen Schichten besucht. Das Puppentheater findet außer in beweglichen Schaubuden auch in festen Häusern statt. Viele Italienreisende sind begeistert von den *casotti dei burattini* und erwähnen sie häufig in ihren Reiseberichten. Eine Ausnahme stellen die Reisenden aus den nordeuropäischen Ländern dar. Sie empfinden die Spielbuden meist als schmutzig und lärmend und zeigen wenig Begeisterung für das Volkstümliche. Diese Reaktion ist verständlich, wenn bedacht wird, dass in Deutschland beispielsweise das Puppentheater bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Entstehung einer bürgerlichen Theaterkultur zunehmend ins Abseits geraten ist.²⁴⁰

Pinocchios Charakter wurzelt aber genau in dieser Welt des Populären, in der vorbürgerlichen Welt, in der „die Anarchie des Genusses und der Aufsässigkeiten“²⁴¹ regiert und in der sich erst eine bürgerliche Ordnung herausbilden muss. Pinocchio ist hinsichtlich seiner Charakterzüge den Spielbudenpuppen sehr ähnlich. Wie sie ist er spontan, flatterhaft, egoistisch, witzig und vor allem unfolgsam und aufsässig. Die Bezeichnung *burattino* hatte also zur Zeit Colodis auch ein negatives Odium. Die *Accademia della Crusca* definiert einen *burattino* als „Menschen ohne Stetigkeit und ohne Vorsatz, leichtsinnig und unbeständig“²⁴². Diese Definition kennzeichnet den Charakter der Holzpuppe sehr gut.²⁴³

Ob Collodi seinen Pinocchio nach dem Vorbild einer bestimmten Figur aus dem Puppentheater geschaffen hat, bleibt ungeklärt. Collodi hat es bewusst vermieden, sich diesbezüglich festzulegen. Allerdings weiß der Leser, wo er die Familie von Pinocchio finden kann, und zwar im sogenannten Puppentheater, wie das neunte und 10. Kapitel des Romans anführt.²⁴⁴ Pinocchio verkauft die Fibel, die ihm Geppetto gekauft hat, um an einer Vorstellung im Puppentheater teilnehmen zu können. Als er eintritt, hat das Stück bereits begonnen. Arlecchino

²³⁹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 61-62

²⁴⁰Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 65-67

²⁴¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 67

²⁴²Cf. Tommaseo-Bellini, *Dizionario*, I.c., S. 1041. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 67

²⁴³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 67

²⁴⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 68

und Pulcinella streiten sich gerade auf der Bühne, als Arlecchino plötzlich den Kopf hebt und das Publikum anblickt. Als er Pinocchio entdeckt, begrüßt er ihn sofort als seinen Bruder:

„ – *Numi del firmamento! Sogno o son desto? Eppure quello laggiù è Pinocchio!...*
 – *È Pinocchio davvero! – grida Pulcinella. [...] È il nostro fratello Pinocchio. Evviva Pinocchio!*“²⁴⁵

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Gestalt und der Charakter Pinocchios erst durch die Tradition des Volkstheaters und der Spielpuppen begreifbar werden.²⁴⁶

4.3.5 Pinocchios Gestalt

Pinocchios Körper, der dem einer Marionette ohne Fäden gleicht, wird durch zwei besondere Merkmale charakterisiert. Einerseits durch seine überdurchschnittlich lange Nase und andererseits durch seinen Mund, mit dem er ständig Grimassen schneidet und sich mit seinem frechen Lachen über seinen Vater Geppetto lustig macht.²⁴⁷

Die lange Nase wird zum Wiedererkennungsmerkmal der Figur und auch als die „freche Nase“²⁴⁸ bezeichnet. Pinocchio teilt sie sowohl mit den Komödienfiguren des Pulcinella und des deutschen Kaspers als auch mit einigen unheimlichen Figuren aus der Welt der Volkserzählung, wie zum Beispiel mit den Trollen oder den deutschen Zwergen.²⁴⁹ Die lange Nase der Holzpuppe ist bereits bei ihrer Erschaffung ein Indiz für ihre Auflehnung gegenüber ihrem Schöpfer:

„*Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai. Il povero Geppetto si affaticava ritagiarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciva, e più quel naso impertinente diventava lungo!*“²⁵⁰

Pinocchios Nase wird aber nicht durch ihre Länge zu etwas Besonderem, sondern durch die Tatsache, dass sie wächst, wenn er eine Lüge erzählt. Sie wird dabei so lang, dass Pinocchio nicht mehr durch die Tür passt:

„*A questa terza bugia, il naso gli si allungò in un modo così straordinario, che il povero Pinocchio non poteva più girarsi da nessuna parte. Se si voltava di qui batteva il naso nel letto o*

²⁴⁵Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 58

²⁴⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 69

²⁴⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 69-71

²⁴⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 69

²⁴⁹Cf. *Ibid.* S. 69

²⁵⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 24-25

nei vetri della finestra, se si voltava di là, lo batteva nelle pareti o nella porta di camera, se alzava un po' di più il capo, correva il rischio di ficcarlo in un occhio alla Fata.

E la Fata lo guardava e rideva.

- Perché ridete? – gli domandò il burattino [...]

- Rido della bugia che hai detto.²⁵¹

Die lange Nase wird zum „pädagogischen Kinderschreck“²⁵². In strafender Absicht versucht der Erzieher beziehungsweise die Erzieherin, im Fall von Pinocchio hat die Fee die Rolle inne, den „schönen in den grotesken Körper“²⁵³ zu modifizieren. Bachin hat die grotesken Körper als „Körper im Entstehen“²⁵⁴ definiert, an denen alles interessant ist, was hervorspringt und vom Körper absteht, so auch die Nase.²⁵⁵ Pinocchios Nase steht laut dieser Definition für die „beunruhigende Erinnerung an den unfertigen Körper, die das kleine Kind – als Lusttraum, als Alptraum – beständig in sich trägt“²⁵⁶. Daher ist es nicht verwunderlich, dass Pinocchio genau an diesem Körperteil gestraft wird.²⁵⁷

Pinocchio ist auch an anderen Gliedern seines Körpers „unfertig“²⁵⁸. So schläft er eines Nachts mit den Füßen an einen Ofen angelehnt ein. Seine Füße verbrennen daraufhin und Geppetto muss ihm ein neues Paar anfertigen.²⁵⁹

Als weiteres Beispiel ist Pinocchios Aufenthalt im *Land der Spiele* zu nennen, während dem seine Ohren zu langen Eselsohren wachsen:

„Cominciò a piangere, a strillare, a battere la testa nel muro: ma quanto più si disperava, e più i suoi orecchi crescevano, crescevano, crescevano e diventavano pelosi verso la cima. [...]

- Sappi dunque che fra due o tre ore tu non sarai più né un burattino, né un ragazzo...

- E che cosa sarò?

- Fra due o tre ore, tu diventerai un ciuchino vero e proprio [...].²⁶⁰

Weitere zwei Eigenschaften machen Pinocchio zum grotesken Körper: Auf der einen Seite ist das sein Lachen und auf der anderen Seite sein Grimassenschneiden. Geppetto schnitzt Pinocchio seinen Mund, und noch bevor er seine Arbeit beendet hat, beginnt dieser bereits zu lachen und sich über seinen Schöpfer lustig zu machen:

²⁵¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 109

²⁵²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 70

²⁵³Cf. Ibid. S. 70

²⁵⁴Cf. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, I.c., S. 358. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 70

²⁵⁵Cf. Bachtin, *Rabelais und seine Welt*, I.c., S. 358. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 69-70

²⁵⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 70

²⁵⁷Cf. Ibid. S. 70

²⁵⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 70

²⁵⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 44-49

²⁶⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 224-225

„Dopo il naso, gli fece la bocca. La bocca non era ancora finita di fare, che cominciò subito a ridere e a canzonarlo.

- Smetti di ridere! – disse Geppetto impermalito; ma fu come dire al muro.

- Smetti di ridere, ti ripeto! – urlò con voce minacciosa.

Allora la bocca smesse di ridere, ma cacciò fuori tutta la lingua.²⁶¹

Gleich nach seiner Erschaffung zieht Pinocchio mit seinem Lachen seine Umgebung in den Bann. Durch das Lachen im Allgemeinen werden gefährliche Situationen im Roman entspannt und ins Lächerliche beziehungsweise Komische gezogen. Als Beispiel ist die Szene mit der Riesenschlange zu erwähnen, die Pinocchio nach seiner Flucht aus dem Gefängnis den Weg versperrt:

„Aveva veduto un grosso serpente, disteso attraverso alla strada, che aveva la pelle verde, gli occhi di fuoco e la coda appuntata, che gli fumava come una cappa di camino. [...] – Scusi, signor serpente, che mi farebbe il piacere di tirarsi un pochino da una parte, tanto da lasciarmi passare? [...] Aspettò un segno di risposta a quella dimanda: ma la risposta non venne [...]. E senza mettere tempo in mezzo, fece l'atto di scavalcarlo [...]. Il serpente si rizzò all'improvviso, come una molla scattata: e il burattino, nel tirarsi indietro spaventato, inciampò e cadde per terra. E per l'appunto cadde così male, che restò col capo conficcato nel fango della strada e con le gambe ritte su in aria. Alla vista di quel burattino [...] il serpente fu preso da una tal convulsione di risa, che ridi, ridi, ridi, alla fine, dallo sforzo del troppo ridere, gli si strappò una vena sul petto: e quella volta morì davvero.²⁶²

Collodis Pinocchio ist demnach eines von vielen Beispielen von grotesken Figuren, die sich in der europäischen Kinderliteratur und Kinderkultur im 19. und 20. Jahrhundert finden lassen. Er hat, wie Hexen, Riesen, der italienische Arlecchino und weitere Gestalten des Puppentheaters, seine historischen Wurzeln in der Volkskultur.²⁶³

²⁶¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 25

²⁶²Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 126-128

²⁶³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 71-72

4.4 Positive und negative Figuren im Roman

4.4.1 Pinocchios Schöpfer – Geppetto

Zu Beginn des zweiten Kapitels erfährt der Leser über Geppetto, dass er zwar ein alter, aber noch rüstiger Mann ist, der sich vor allem durch seinen schwierigen Charakter auszeichnet:

- „Allora entrò in bottega un vecchietto tutto arzilla, il quale aveva nome Geppetto; [...] Geppetto era bizzosissimo.“²⁶⁴

Geppetto wird aufgrund seiner gelben Perücke von allen nur *Polendina* genannt, da diese durch ihre Farbe sehr stark an Polenta erinnert. Er hasst diesen Namen und wird sehr wütend, wenn ihn jemand so bezeichnet. Es ist genau diese gelbe Perücke, die im zweiten Kapitel einen Streit zwischen Geppetto und Mastr'Antonio hervorruft. Am Ende schaffen es die beiden Männer aber, sich wieder zu beruhigen und schließen Frieden. Mastr'Antonio schenkt Geppetto das sprechende Stück Holz und dieser macht sich auf den Weg nach Hause, um daraus seinen Pinocchio zu schnitzen.

Zu Beginn der Geschichte scheint es so, als ob Geppetto nur der Schöpfer von Pinocchio wäre, der aus ihm, als Protagonist seines Puppentheaters, einen finanziellen Nutzen ziehen möchte. Bereits im dritten Kapitel, kurz vor der endgültigen Fertigstellung der Holzpuppe, bezeichnet sich Geppetto aber selbst als 'Vater' von Pinocchio und bleibt dieser Rolle im Zuge des gesamten Romans treu.

Geppetto ist das typische Beispiel eines antiautoritären Vaters, der stets um das Wohl 'seines Jungen' besorgt ist. Er erleidet für ihn Hunger und Kälte und muss wegen ihm sogar unschuldig eine Gefängnisstrafe verbüßen.²⁶⁵ Dass Geppetto nicht nachtragend ist und Schwierigkeiten damit hat, Pinocchio zu bestrafen, wird im achten Kapitel deutlich. Als Geppetto nach seinem Aufenthalt im Gefängnis nach Hause kommt und den armen Pinocchio mit seinen verbrannten Beinen sieht, schnitzt er ihm sofort ein neues Paar. Er verzeiht dem Holzbengel jeden seiner Streiche und anstatt mit ihm zu schimpfen, kämpft er weiterhin um die Liebe und Zuneigung seines 'Sohnes'.²⁶⁶

²⁶⁴Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 17

²⁶⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 86

²⁶⁶Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 49-50

Geppetto ist ein äußerst fürsorglicher Vater, der immer wieder an Pinocchios Moral appelliert und versucht, ihn zur Bescheidenheit zu erziehen. Im siebenten Kapitel stirbt Pinocchio sprichwörtlich vor Hunger, doch Geppetto hat nur ein Paar Birnen im Haus. Er bietet sie seinem Jungen an, aber dieser möchte das Obst nur ohne Schale essen. Geppetto, der selbst arm ist, verurteilt Pinocchios Engstirnigkeit, ist aber bereit, die Birnen für ihn zu schälen. In dieser Szene erhält die Holzpuppe die erste Lektion von ihrem Vater. Als Pinocchio die Birnen gegessen hat, hat er immer noch Hunger. Geppetto hat die Schalen vorsorglich aufgehoben und Pinocchio ist nun froh und dankbar, diese essen zu dürfen. Geppetto möchte, dass sein Sohn lernt, nicht überheblich zu sein, und die kleinen Dinge des Lebens zu schätzen.

„ – Pazienza! – disse Pinocchio – Se non c'è altro, mangerò una buccia. [...] – Vedi dunque, - osserverò Geppetto – che avevo ragione io quando ti dicevo che non bisogna avvezzarsi nè troppo sofisticati nè troppo delicati di palato. Caro mio, non si sa mai quel che ci può capitare in questo mondo. I casi sono tanti!!...“²⁶⁷

Geppetto kommt folglich im ersten Drittel des Romans nicht nur seinen Pflichten als Vater nach, sondern kümmert sich auch um die „mütterliche“ Funktion der Nahrungsbeschaffung.²⁶⁸

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass es Geppetto ist, der der Holzpuppe im dritten Kapitel das Gehen beibringt und somit in gewisser Weise für ihre anschließende Flucht verantwortlich ist.

„Poi prese il burattino sotto le braccia e lo posò in terra, sul pavimento della stanza, per farlo camminare. Pinocchio aveva le gambe aggranchite e non sapeva muoversi, e Geppetto lo conduceva per la mano per insegnargli a mettere un passo dietro l'altro.“²⁶⁹

Auf eigenen Beinen stehen und mit diesen laufen zu können, stellt den ersten Schritt in Richtung eines unabhängigen Lebens dar. Leider erscheint der Wunsch nach Freiheit und Selbstständigkeit bei Pinocchio oft als übertrieben. Er entwischt seinem Vater zwar mehrmals, ist aber häufig wegen der Unfähigkeit, sich selbst zu ernähren, gezwungen, nach Hause zurückzukehren, wo er solange bleibt, bis ihm der nächste Blödsinn einfällt.²⁷⁰

Geppetto möchte, dass Pinocchio in die Schule geht und wie ein wohlzogener Junge lesen und schreiben lernt. Pinocchio gibt seinem Vater das Versprechen, artig zu sein. Geppetto

²⁶⁷Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 47

²⁶⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 86

²⁶⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 26

²⁷⁰Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 176-178

fertigt ihm daraufhin eine Hose und ein Hemd aus Papier, Schuhe aus der Rinde eines Baumes und einen Hut aus Brot an. Geppetto ist, wie bereits erwähnt, arm und kann es sich nicht leisten, Pinocchio Kleider aus Stoff zu kaufen. Er ermahnt ihn, dass es nicht wichtig ist, aus welchem Material die Kleidung gemacht ist, sondern dass sie sauber ist.²⁷¹

Geppetto in seiner Vaterrolle appelliert immer wieder verzweifelt an Pinocchios Vernunft und redet ihm mahnend ins Gewissen. Er möchte Pinocchio auf den richtigen Weg leiten und ihn dabei unterstützen, ein guter Junge zu werden. Dafür ist er auch bereit, Opfer zu bringen. Um Pinocchio eine Schulfibel kaufen zu können, gibt er sprichwörtlich sein letztes Hemd. Der Leser möchte meinen, dass dieser Akt von Selbstlosigkeit von dem frechen Holzbengel geschätzt wird, aber dem ist nicht so. Pinocchio verkauft die Fibel weiter, um das Puppentheater besuchen zu können. Mit dieser Szene in Kapitel neun verschwindet Geppetto aus dem weiteren Geschehen im Roman und taucht erst wieder zum Ende der Geschichte auf, als ihn Pinocchio aus dem Bauch des Riesenwals rettet.

Im Mittelpunkt des ersten Romandrittels steht die Beziehung von Geppetto zu seinem Sohn Pinocchio. Geppetto erscheint dem Leser als fürsorglicher Vater, der bereit ist, jedes noch so große Opfer für seinen Sohn zu bringen. Leider folgt der ungehorsame Bengel den gut gemeinten Ermahnungen und Ratschlägen seines Vaters nicht und entzieht sich mit seiner Flucht aus dem Elternhaus der väterlichen Zuneigung. Pinocchio geht in die Welt hinaus, um dort sein Glück zu suchen, stößt hierbei jedoch schon bald an seine Grenzen. Er denkt zwar immer wieder reumütig an seinen armen, alten Vater, doch diese Momente des „moralischen Besserwissens“²⁷² sind nicht ausreichend, um ihn zur Umkehr zu bewegen. Daher endet die Vater-Sohn-Geschichte vorerst mit dem 15. Kapitel, als sich Pinocchio in den scheinbar letzten Minuten seines jungen Lebens an einer Weide zum Sterben aufgehängt an seinen Vater erinnert²⁷³:

*„Ma quando, aspetta aspetta, vide che non compariva nessuno, proprio nessuno, allora gli tornò in mente il suo povero babbo...e balbettò quasi moribondo: - Oh babbo mio! Se tu fossi qui!...“*²⁷⁴

Auffallend ist, dass in der Vater-Sohn-Beziehung nicht der ödipale Konflikt im Mittelpunkt steht. Pinocchio rebelliert zwar gegen seinen Vater, allerdings geht es nicht um die Vernich-

²⁷¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 51

²⁷²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 86

²⁷³Cf. Ibid. S. 86

²⁷⁴Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 93

tung des starken Vaters durch den noch stärkeren Sohn. Geppetto fungiert in diesem Kontext nicht als ein autoritärer Vater. Mit seiner Perücke und durch sein fortgeschrittenes Alter erscheint er dem Leser eher als Großvater von Pinocchio, der, obwohl ihn Pinocchio ständig nur enttäuscht, wie verrückt an seinem Sohn festhält.²⁷⁵

Da Geppetto nicht die Rolle des Erziehers von Pinocchio innehat, dieser Part kommt im Roman der sprechenden Grille zu, reagiert er in Situationen, in denen Pinocchio trotz mehrmaligem Ermahnen und Warnen etwas zustößt, auch nicht wie ein Pädagoge, sondern gibt sich viel mehr selbst die Schuld für das Scheitern seines Sohnes.²⁷⁶

„[...] e nell'avviarsi verso il carcere, balbetteva singhiozzando: - Sciagiurato figliuolo! E pensare che ho pensato tanto a farlo un burattino per bene! Ma mi sta il dovere! Dovevo pensarci prima!...“²⁷⁷

Der Leser sieht Geppetto als armen, schwachen Vater, der trotz der fortwährenden Auseinandersetzungen mit seinem Jungen versucht, mit Pinocchio – soweit das möglich ist – in Harmonie zu leben, in einem Verhältnis, in dem der Vater durchaus einmal Schwäche und der Sohn seine starke Seite zeigen darf.²⁷⁸

Geppettos Funktion als Vater beschränkt sich auf die ersten neun Kapitel. An dieser Stelle treten andere Figuren in das Leben der Holzpuppe, die ihr in mahnender und warnender Weise zureden und alles versuchen, um die Figur in die richtige Bahn zu lenken. Geppetto spielt aber trotz seiner mangelnden Präsenz im Hauptteil des Romans eine wichtige Rolle. Er ist es, der Pinocchio erschaffen hat und ihm beisteht, als er die ersten Schritte in sein Abenteuer macht. Er ist es auch, der ihm ein zweites Mal Beine herstellt, nachdem der Bengel sie sich verbrannt hat und ihn infolgedessen physisch auf sein Abenteuer vorbereitet. Es ist aber nicht nur Geppetto, der Pinocchio das Leben schenkt. Auch Geppetto wird durch die Holzpuppe im wahrsten Sinne des Wortes wieder zum Leben erweckt. Wäre sie nicht in sein Leben getreten, so hätte er wohl weiter das triste Dasein eines alten Mannes geführt, der von den Menschen in seiner Umgebung wegen seiner Perücke verspottet wird und sein Talent, eine Puppe vom Format Pinocchios zu schnitzen, wäre nie erkannt worden.²⁷⁹

²⁷⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 86-87

²⁷⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 87

²⁷⁷Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 30

²⁷⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 88

²⁷⁹Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 179

4.4.2 Die Fee mit den türkisblauen Haaren

Im 15. Kapitel trifft der Leser auf die erste weibliche Figur. Pinocchio findet sich während der Flucht vor den Räubern plötzlich in einem Wald vor einem Haus wider. Am Fenster erscheint ihm ein schönes Mädchen mit türkisblauen Haaren, das Pinocchio mitteilt, dass in diesem Haus niemand mehr lebt, da alle tot wären.²⁸⁰ Das Mädchen entpuppt sich im weiteren Verlauf der Geschichte als die gute Fee, die Pinocchio von nun an bis zum Ende des Romans begleiten wird.

Ihre Charakterisierung erfolgt durch die Farben blau und weiß. Weiß ist laut Richter die Farbe des Todes und der Reinheit und blau die Farbe der Ferne und der Kühle. Collodi hat für seine Fee die Farben der Madonna, mit der weißen Lilie und dem blauen Mantel, gewählt und durch ihr Verhalten, das sich einerseits durch Zuneigung und andererseits durch Unnahbarkeit auszeichnet, wird sie dieser Rolle gerecht.²⁸¹

Das schöne Mädchen erscheint Pinocchio bei seinem ersten Zusammentreffen mit ihm im Wald wie von einer anderen Welt.

„[...] appare infatti come una bambola, parla senza muovere le labbra e la sua vocina sembra provenire dall'altro mondo.“²⁸²

Das Mädchen ist tot und wartet auf die Bahre, die es wegbringen soll. Die kindliche Seele des Mädchens, der Schwester von Pinocchio, ist gestorben. Von diesem Zeitpunkt an kann auch Pinocchio kein Kind mehr sein. Mit dem Erscheinen des toten Mädchens wird der Aspekt der immer andauernden Kindheit verdrängt und Pinocchio wird bewusst, dass er an dieser Stelle nicht mehr umkehren kann. Tatsächlich wird er wenig später von den Räubern gefasst und an der Weide aufgehängt, wo er stirbt und gleichzeitig neu geboren wird, denn Collodi hatte beschlossen, den Roman an dieser Stelle enden zu lassen. Erst durch heftige Proteste des Lesepublikums, das Pinocchio bereits in sein Herz geschlossen hatte, verwandelt er letztendlich das tragische Ende des *burattino* in einen Neuanfang.²⁸³

Im Gegensatz zu Geppetto, der sich durch seine herzliche Art gegenüber Pinocchio auszeichnet, ist die Haltung der Fee von einer „aufs äußerste kontrollierten Barmherzigkeit“²⁸⁴ geprägt. Sie hat die Rolle der Erzieherin inne, die Pinocchio aus der kindlichen Welt der Spiele

²⁸⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 90

²⁸¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 88

²⁸²Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 207

²⁸³Cf. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, S. 207-211

²⁸⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 88

herausführt und ihn auf den Weg zu einem Menschenkind, und somit zum Erwachsenenalter, lenkt.²⁸⁵ Pinocchio lernt bereits bei seinem ersten Zusammentreffen mit der Fee ihre erzieherische Liebe kennen. Sie hilft ihm nicht, als er von den Mördern bedroht wird, und lässt ihn im Laufe der Geschichte immer wieder in sein Unglück laufen und Todesängste ausstehen. Die Fee besitzt auch magische Kräfte. Als Pinocchio vom Falken gerettet und beinahe tot zum Haus der Fee gebracht wird, klatscht sie nur zweimal in die Hände – die Reaktion einer erfahrenen Zauberin. Diese Szene könnte nicht „märchenhafter“²⁸⁶ sein. Nachdem Pinocchio in das Bett der Fee gelegt wurde, ruft diese drei Ärzte und fragt sie, ob Pinocchio noch am Leben oder bereits tot sei. Nachdem sich herausstellt, dass der *burattino* noch im Reich der Lebenden weilt, gibt sie ihm eine Medizin, damit er sich schnell erholt. Die Fee verkörpert Pinocchios Mutter, der gegenüber er schwach und hilflos ist. Er liegt im Bett und ist zum ersten Mal krank wie ein richtiges Menschenkind. Hat Pinocchio gegenüber seinem Vater aufbegehrt, so gibt er sich gegenüber seiner Mutter sehr kleinlaut. Er zollt ihr großen Respekt und wird ihr auch im weiteren Verlauf des Romans keinen einzigen Streich spielen.²⁸⁷

Im 17. Kapitel zeigt die Fee abermals ihre Zauberkünste. Der kranke Pinocchio weigert sich, die Medizin zu nehmen, die ihm die Fee zubereitet hat, damit er möglichst schnell wieder gesund wird. Die Fee lässt in diesem Augenblick vier Kaninchen eintreten, die auf ihren Schultern eine Totenbahre tragen:

„ – *Non hai paura della morte?*
 – *Punto paura!...Piuttosto morire, che berevere quella medicina cattiva.*
A questo punto, la porta della camera si spalancò ed entrarono dentro quattro conigli neri come l'inchiostro, che portavano sulle spalle una piccola bara da morto.
 – *Che cosa volete da me? – gridò Pinocchio, rizzandosi tutto impaurito a sedere sul letto.*
 – *Siamo venuti a prenderti – rispose il coniglio più grosso.*
 – *A prendermi?... Ma io non sono ancora morto!...*
 – *Ancora no: ma ti restano pochi minuti di vita, avendo tu ricusato di berevere la medicina, che ti avrebbe guarito la febbre!...*“²⁸⁸

Pinocchio ist im wahrsten Sinne des Wortes zu Tode erschrocken. Sein Ungehorsam verfliegt plötzlich und er bittet die Fee inständig, die Medizin schlucken zu dürfen, um nicht sterben zu müssen:

²⁸⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 88-89

²⁸⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 89

²⁸⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 89-90

²⁸⁸Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 105-106

„O Fata mia, o Fata mia, - cominciò allora a strillare il burattino – datemi subito quel bicchiere... Spicciatevi, per carità, perché non voglio morire, no... non voglio morire...“²⁸⁹

Seit dem 18. Jahrhundert ist die Geschichte vom Kind, das sich weigert, die bittere Medizin zu schlucken, ein Beispiel der moralischen Exempelliteratur. Diese behandelt Themen wie zum Beispiel die Todesdrohung gegen das Kind, welche in dieser Szene des Romans mit den Mitteln des Märchens inszeniert wird.²⁹⁰

Am Ende wirkt die Drohung der Fee und Pinocchio ist bereit, die Medizin zu nehmen. Die Fee ihrerseits zeigt gegenüber dem erschrockenen Bengel kein Mitgefühl. Gegenteilig ermahnt sie ihn vielmehr, in Zukunft auf die Erwachsenen, die nur sein Bestes wollen, zu hören:

„– Vergogna! I ragazzi dovrebbero sapere che un buon medicamento preso a tempo può salvarli da una grave malattia o fors'anche dalla morte...“²⁹¹

Im ganzen Roman hat die Fee die Aufgabe, Pinocchio auf den rechten Weg zu bringen und ihn zu einem braven Jungen zu erziehen.

In der folgenden Szene erzählt Pinocchio erneut eine Lüge, woraufhin die Fee seine Nase wachsen lässt und sich über sein Leiden belustigt. War zu Beginn des Romans die wachsende Nase von Pinocchio noch Zeichen des Aufbegehrens gegenüber seinem Vater Geppetto, so wird er an dieser Stelle von seiner Mutter genau an diesem Körperteil gestraft. Die Fee hat überirdische Eigenschaften, denn sie weiß alles, nichts kann der Holzbengel vor ihr verbergen:

„E la Fata lo guardava e rideva. – Perché ridete – gli domandò il burattino [...] – Rido della bugia che hai detto. – Come mai sapete che ho detto una bugia? – Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito [...] vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo [...].“²⁹²

Auch als Pinocchio über seine lange Nase verzweifelt, tätigt die Fee keine Maßnahmen, um ihm zu helfen. Sie lässt ihn zuerst eine Weile in seiner misslichen Lage zappeln, bis sie sich seiner erbarmt und seine Nase wieder auf ihre ursprüngliche Länge zurückverwandelt. Pinocchio soll lernen, dass er nicht lügen soll, und dass seine Nase, bei jeder auch noch so kleinen

²⁸⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 106

²⁹⁰Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 90

²⁹¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 107

²⁹²Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 109-110

Flunkerei, wachsen wird.²⁹³ Die gute Fee ist alles andere als eine Mutter, die von selbstloser Liebe für ihr Kind erfüllt ist. Sie knüpft ihre Zuneigung für Pinocchio an eine Bedingung: Wenn er sich so verhält, wie sie das möchte – also ein braver Junge ist – nur dann hat sie ihn lieb.²⁹⁴

Die Fee zeichnet sich neben ihrer Allwissenheit durch ihre Allgegenwärtigkeit aus. Sie erscheint immer im richtigen Augenblick, um ebenso schnell wieder aus dem Handlungsraum zu verschwinden. Sie ist für die Reihe von Bewährungsproben, die Pinocchio im Laufe der Geschichte bestehen muss, verantwortlich und wenn er erst einmal in eine Falle getappt ist, so rettet sie ihn nicht sofort, sondern lässt ihn zuerst ein Weilchen leiden. Durch ihr plötzliches Auftauchen und dem ebenso unerwarteten Verschwinden ermöglicht sie Pinocchio, „Zuwendung und Entzug von Liebe“²⁹⁵ zu erfahren. Nachdem Pinocchio im 23. Kapitel von dem Bauern freigelassen wurde und zum Haus des schönen Mädchens zurückkehrt, findet er an dieser Stelle nur ein Grab vor, jenes der guten Fee. Sie hat ihn wohl mit dem härtesten Mittel bestraft, das ein Kind treffen kann: mit dem Tod der eigenen Mutter. Natürlich verfolgt sie mit dieser Inszenierung wiederum nur einen erzieherischen Zweck, denn sie hat ihren Tod nur vorgetäuscht.²⁹⁶

Am Ende des Romans rettet Pinocchio seinen Vater aus dem großen Bauch des Wals. Er scheint aus den vielen Lektionen der Fee gelernt zu haben und der Übergang vom Menschenkind zum Erwachsenen ist geglückt. Auf die Frage, warum Pinocchio überhaupt erwachsen werden muss, gibt Collodi keine eindeutige Antwort. Der Leser muss sich mit der Aussage, dass das Kind erwachsen werden muss, um seinem Vater im Alter eine Stütze zu sein, begnügen.²⁹⁷

²⁹³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 91-92

²⁹⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 92

²⁹⁵Cf. *Ibid.* S. 92

²⁹⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 91-92

²⁹⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 93

4.4.3 Die sprechende Grille

Die sprechende Grille übernimmt im Roman die Rolle des Über-Ichs und steht für das Gewissen, die Ehrlichkeit und die Moral – drei Dinge, denen sich Pinocchio im Laufe des Romans immer wieder widersetzt.²⁹⁸

Pinocchio begegnet dieser Figur zum ersten Mal im vierten Kapitel, nachdem er von seiner Flucht in Geppettos Haus zurückkehrt, während dieser unschuldig im Gefängnis sitzt. Die Grille warnt Pinocchio davor, dass alle Kinder, die gegen ihre Eltern rebellieren und aus dem Elternhaus fliehen, ihr rebellisches Verhalten früher oder später bereuen. Doch Pinocchio hört nicht auf sie. Die Grille redet ihm weiter ins Gewissen und betont ständig, wie wichtig es für ihn wäre, die Schule zu besuchen. Doch Pinocchio ignoriert sie aufs Neue. Erst als die Grille sagt, dass Pinocchio ihr leid täte, da er eine Holzpuppe sei und somit nicht nur einen Kopf als Holz hätte, sondern auch ein Holzkopf wäre, kann sich Pinocchio nicht mehr beherrschen, er packt die Grille und wirft sie mit aller Wucht gegen die Wand.

„– *Povero Pinocchio! Mi fai proprio compassione!...*
 – *Perché ti faccio compassione?*
 – *Perché sei un burattino e, quel che è peggio, perché hai la testa di legno.*“²⁹⁹

Pinocchio trifft im weiteren Verlauf des Romans noch häufiger auf die sprechende Grille, die ihm immer wieder mahnend zuredet. Dies erfolgt auch im 13. Kapitel, als die Grille Pinocchio davor warnt, mit dem Fuchs und dem Kater mitzugehen, um sein Geld auf dem Wunderfeld zu verdoppeln.

„– *Non ti fidare, ragazzo mio, di quelli che promettono di farti ricco dalla mattina alla sera. Per il solito, o sono matti o imbroglianti! Dai retta a me, ritorna indietro.*“³⁰⁰

Aber wieder hört der Holzbengel nicht auf die sprechende Grille. Jedes Mal, wenn er ihre Ratschläge ignoriert, passiert ihm anschließend etwas Schlimmes. So wird er in diesem Kapitel von Räufern an eine Weide gehängt, wo er beinahe sein Ende findet. Als er von der Fee gerettet und anschließend in ihr Haus gebracht wird, findet Pinocchio abermals die Grille vor, dieses Mal in der Kleidung einer der drei Ärzte, die über Pinocchios Gesundheitszustand urteilen sollen. Die Grille hält sich nicht zurück und sagt der Fee offen, mit welchem missratenen Jungen sie es hier zu tun hat.

²⁹⁸Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 32

²⁹⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 34

³⁰⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 80

„– Quel burattino lì – seguitò a dire il Grillo parlante – è una birba matricolata [...] – È un monellaccio, uno svogliato, un vagabondo... – Quel burattino lì è un figliuolo disubbidiente, che farà morire di crepacuore il suo povero babbo! [...].“³⁰¹

Pinocchio ist sich seines Fehlers, nicht auf die Ratschläge der guten Grille gehört zu haben, durchaus bewusst. Trotzdem entschuldigt er sich nicht, stattdessen weint er wie ein kleines Kind und versucht so, das Mitgefühl der Fee für sich zu gewinnen.³⁰²

Im 19. Kapitel, Pinocchio hat die Geldstücke trotz warnender Worte seitens der Grille im Wunderfeld vergraben und vergeblich auf ihre Verdoppelung gewartet, trifft der Holzbengel auf ein anderes Tier, das ihn auf seinen Fehler aufmerksam macht. Es handelt sich hierbei um einen Papagei, der sich über die Dummheit von Pinocchio belustigt.

*„[...] – si può sapere, Pappagallo mal educato di che cosa ridi?
– Rido di quei barbagianni, che credono a tutte le scioccherie e che si lasciano trappolare da chi è più furbo di loro. [...] – Sì, parlo di te, povero Pinocchio, di te che sei così dolce di sale, da credere che i denari si possano seminare e raccogliere nei campi [...] per mettere insieme onestamente pochi soldi bisogna saperseli guadagnare o col lavoro delle proprie mani o coll'ingegno della propria testa.“³⁰³*

Er übernimmt an dieser Stelle die Aufgabe der sprechenden Grille und versucht Pinocchio nicht nur über den Fehler, den er begangen hat, aufzuklären, sondern redet ihm auch noch ins Gewissen, dass ein jeder für sein Geld hart arbeiten muss und es nicht durch Wunder oder kriminelle Geschäfte verdoppeln kann beziehungsweise sollte.

Das letzte Mal trifft Pinocchio im 36. Kapitel auf die sprechende Grille. Nachdem Pinocchio und Geppetto es geschafft haben, sich aus dem Bauch des Wals zu befreien, nähern sie sich einer Hütte. Sie treten ein und als sie einen Blick auf die Decke werfen, sehen sie die sprechende Grille, die sich als die 'Eigentümerin' der Hütte zu erkennen gibt. Mit dem Auftauchen der Grille, der Stimme des eigenen Gewissens, im Haus der Mutter, denn die Grille hat die Hütte von der Fee geschenkt bekommen, und dem Wiederfinden des Vaters kündigt Collodi das Ende des Romans an. Tatsächlich hat Pinocchio aus seinen Fehlern gelernt und ist ein anständiger Junge geworden, wofür er mit der Verwandlung in ein Menschenkind aus Fleisch und Blut belohnt wird.³⁰⁴

³⁰¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 100-101

³⁰²Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 101

³⁰³Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 121

³⁰⁴Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 273

Abschließend ist anzumerken, dass Collodi die Übersetzer, mit der Wahl der sprechenden Grille als Verkörperung für Pinocchios Gewissen, vor eine schwierige Aufgabe gestellt hat. So existieren beispielsweise in Ägypten keine Grillen, weshalb kein Kind dieses Landes verstehen würde, von welchem Insekt gesprochen wird. Deshalb steht ihrem Pinocchio ein sprechender Käfer zur Seite.³⁰⁵

4.4.4 Der Fuchs und der Kater

Diese zwei Gestalten zählen zweifelsfrei zu den negativen Figuren im Roman. Pinocchio trifft auf sie, als er sich mit den Geldstücken, die er von *Mangiafoco* bekommen hat, auf dem Weg zu Geppetto befindet. Die zwei Tiere versuchen, Pinocchio sofort hinter das Licht zu führen, um an sein Geld zu kommen. So gibt der Fuchs an, ein steifes Bein zu haben und der Kater lügt, indem er behauptet, blind zu sein. Mit diesen Flunkereien wollen sie das Mitgefühl Pinocchios gewinnen.³⁰⁶

Sie versprechen der leichtgläubigen Holzpuppe, ihr zu helfen, das Geld zu verdoppeln. Dafür muss Pinocchio sie in das Land der *Barbagianni* begleiten. Der Name allein hätte Pinocchio Warnung genug sein müssen. *Barbagianni* bedeutet auf Deutsch übersetzt *Schleiereule*.³⁰⁷ Diese hatte in der Vergangenheit einen schlechten Ruf, was durch die spitzen Schreie, die sie ausstößt, begründet ist. Diese Tiere wurden als Symbol der Hexerei betrachtet und bis heute ist die Auffassung verbreitet, dass es sich bei der Schleiereule um eine Unglücksbringerin handelt.³⁰⁸ Im Italienischen wird die Schleiereule auch *alocco* genannt, was so viel wie *tonto* oder *stupidotto* heißt und übersetzt nichts anderes als *Trottel* bedeutet. Pinocchio hätte also wissen müssen, dass er den beiden Gestalten nicht trauen kann.

Auf dem Weg in das Land der *Barbagianni* machen die Drei in einer Osteria halt, wo Pinocchio für die Speisen und den Wein, den der Fuchs und der Kater zu sich nehmen, aufkommen muss. Von Beginn an führen sie ihn in die Irre und versuchen, sich an ihm zu bereichern. Als Pinocchio in der Osteria einschläft, flüchten die beiden. Sie haben den teuflischen Plan geschmiedet, ihm als Räuber verkleidet das Geld zu stehlen. Da ihr Plan nicht gelingt, hängen sie ihn einfach an einer Weide auf, wo er sein Ende finden soll. Sie sind in ihrem Handeln skrupellos und überaus brutal. Mit dem Auftauchen der als Räuber verkleideten Gesellen, die Pinocchio in einem Wald auflauern, verweist Collodi auf das Phänomen der *briganti*, die im

³⁰⁵Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 34

³⁰⁶Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 69-70

³⁰⁷Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 72

³⁰⁸Cf. *Ibid.* S. 72

Italien des 19. Jahrhunderts vor allem in den südlichen Regionen präsent sind. Es handelt sich dabei um Räuber, die in ihrem Handeln, das nicht selten politisch motiviert ist, autonom und daher keinen höheren Machthabern unterstellt sind:

„Il brigantaggio (forte soprattutto nel Sud del paese) ha una componente di ribellione politica ed è spesso appoggiato dalla popolazione. Lo stato italiano alla fine deve impegnare massicciamente l'esercito e ricorrere a tribunali speciali che condannano i briganti alla fucilazione immediata.“³⁰⁹

Das Aufhängen der Holzpuppe an einer Weide ist nicht nur Ausdruck für die unglaubliche Grausamkeit der beiden Gesellen, sondern ein Verweis auf die Todesstrafe, die in Italien zur Zeit Collodis noch verhängt wird. Bis zu ihrer Abschaffung im Jahr 1889 trifft sie vor allem Menschen aus dem bäuerlichen Milieu.³¹⁰

Pinocchio überlebt den Anschlag mithilfe der guten Fee. Diese schickt ihm mit dem Geld zu seinem Vater zurück, doch Pinocchio trifft auf dem Heimweg wiederum auf den Fuchs und den Kater, denen es dieses Mal mittels einer List gelingt, ihm das Geld zu stehlen. Sie bringen ihn zu einem Wunderfeld, zum *Campo dei Miracoli*, wo Pinocchio die Geldstücke eingräbt, um dann etwas vom Feld entfernt auf deren Verdoppelung zu warten. Als er nach zwanzig Minuten zum Feld zurückkehrt, ist das Geld fort. Auch in dieser Szene ist Pinocchios Leichtgläubigkeit grenzenlos. Zuerst lässt er sich die Lüge vom Land der *barbagianni* erzählen und jetzt folgt er den zwei Halunken in die Stadt *Acchiappa-citrulli*, deren Bewohner arm sind und Hunger leiden. Das sind die Gründe, warum es in dieser Stadt so viele Diebe und Betrüger gibt. Hätte Pinocchio nicht nur an die Verdoppelung seines Reichtums gedacht, wären ihm die Zustände bestimmt aufgefallen und er hätte eingesehen, dass es unwahrscheinlich ist, in einer Stadt, in der solche Verhältnisse herrschen, sein Geld zu verdoppeln.³¹¹

Im Kapitel 36, im Endteil des Romans, trifft Pinocchio noch einmal auf den Fuchs und den Kater. Der Kater ist mittlerweile wirklich erblindet und der Fuchs hat sich in einer so misslichen Lage befunden, dass er gezwungen war, seinen Schwanz zu verkaufen. In dieser erbärmlichen Situation sehen sie es als letzten Ausweg an, Pinocchio um Almosen anzuflehen. Doch dieser hat aus seinen Fehlern gelernt. Er fällt kein drittes Mal auf die beiden Halunken herein, die sich zu Beginn des Romans als arm und krank dargestellt haben und es nun wirklich sind. Collodis moralische Botschaft ist an dieser Stelle offensichtlich. Das Gute und die Freund-

³⁰⁹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 86

³¹⁰Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 91

³¹¹Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 116

lichkeit, die ein Mensch seinem Mitmenschen entgegenbringt, werden erwidert, aber das Böse und der Betrug werden nicht verziehen, im Gegenteil, früher oder später, erfolgt eine Buße für das Schlechte, das einem anderen Menschen angetan wurde. Diese Botschaft ist in dem Satz „*Addio, mascherine!*“³¹², mit dem sich Pinocchio von den beiden Gestalten verabschiedet, versteckt.³¹³

Collodis Entscheidung, den Fuchs und den Kater als negative Figuren zu wählen, scheint keine zufällige gewesen zu sein. So zeichnet sich der Fuchs seit jeher durch seine List und Schlaueit aus, während der gewitzten und flinken Katze wunderbare Eigenschaften wie ein äußerst gutes Gehör, ein exzellenter Geruchssinn und die Fähigkeit, auch im Dunkeln zu sehen, zugeschrieben werden. Diese Merkmale scheinen zu begründen, warum Collodi die beiden Wesen aus der Fabelwelt zu Pinocchios Missgönnern gemacht hat, während er andere Tiere, wie zum Beispiel den Hund oder den Thunfisch, denen Pinocchio im Laufe des Romans begegnet, zu seinen Rettern auserkoren hat.³¹⁴ Auffallend ist in Collodis Roman, dass Tiere insgesamt eine große Rolle spielen. Von der sprechenden Grille, die Pinocchio mahnend zuredet, über den Papagei, der sich über die Dummheit des Holzbengels lustig macht, den Hund, den Pinocchio vor dem Ertrinken rettet und der ihn als Dankbarkeit aus den Händen des Fischers befreit, der ihn essen möchte, bis hin zum Thunfisch, den Pinocchio im Magen des Wales antrifft und der Pinocchio und Geppetto nach gelungener Flucht an das sichere Ufer bringt, trifft der Leser ein weites Spektrum an tierischen Figuren an. Dadurch könnte der Eindruck entstehen, dass der Roman hinsichtlich seiner Erzählform an die Fabel angelehnt ist. Da sich aber die moralisierenden Intrigen letztendlich meist ins Komische wenden, kann der Roman weder als Märchen noch als Fabel klassifiziert werden.³¹⁵

Abgesehen von dem Fuchs und dem Kater kommt in der Erzählung noch eine weitere negative Tierfigur vor. Diese Rolle hat der Wal, der zu Beginn als *pescespada*, als Haifisch bezeichnet wird, inne. Der Hai wird im Volksmund auch „Ungeheuer des Meeres“³¹⁶ genannt. Warum er sich im Roman letztendlich in einen Walfisch verwandelt, kann nur vermutet werden. Vielleicht hat es damit zu tun, dass Wale größer als Haie sind, weshalb sie auch ein größeres Maul haben, wenngleich ihr Gebiss ähnlich dem eines Haifisches aufgebaut ist, und so

³¹²Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 271

³¹³Cf. Ibid.

³¹⁴Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 70

³¹⁵Cf. Universität Kiel: Klassiker der Kinderliteratur, <http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/ringvorlesungen/kinderliteratur/Pinocchio.pdf> [17.11.2011]

³¹⁶Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 253

Pinocchio und seinen Vater einfacher verschlucken haben können. Auf diesen Aspekt gibt Collodi keine Antwort. Tatsache ist, dass auch in den diversen Verfilmungen von Pinocchio nie von einem Haifisch, sondern immer von einem Wal die Rede ist.³¹⁷

³¹⁷Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 253

4.5 Das Konzept der Lüge

Pinocchio ist das Symbol für die „verbotene Lüge“³¹⁸, die *bugia proibita*, wie sie Maria Bettetini in ihrem Buch definiert.³¹⁹ Pinocchio wird als das negative Beispiel für alle Kinder angesehen, die lernen sollen, ehrlich und aufrichtig zu sein. Es ist das sogenannte „Pinocchio Syndrom“³²⁰, das auch die Erwachsenen dazu bringt, sich ein Leben zu schaffen, das so voller Lügen ist, dass für Ehrlichkeit kein Platz bleibt. Dennoch fällt bei einer genaueren Lektüre des Romans auf, dass Pinocchio in Wirklichkeit gar nicht so viele Lügen erzählt. Die erste tischt er dem Fuchs und dem Kater auf, um die vier Goldmünzen zu verstecken. Die zweite erzählt er der Fee, wiederum aufgrund des Geldes und die dritte dem alten Mann, der ihn nach einem Jungen namens Pinocchio fragt, nachdem er erfahren hat, dass dieser seinen Schulkameraden Eugenio mit einem Buch geschlagen haben soll. Nur in den letzten zwei Fällen wächst seine Nase, da die erste Lüge als unvermeidbar angesehen und deshalb verziehen wird. Im zweiten Fall wächst die Nase der Holzpuppe, weil er die Fee anlügt. Pinocchio hätte nichts Dümmeres tun können, ist sie doch allwissend. Die dritte Lüge wird dadurch gerechtfertigt, dass sich Pinocchio nicht selbst gegenüber dem alten Mann verraten möchte.³²¹

Pinocchio ist demnach kein notorischer Lügner, auch wenn er gegenüber der Fee zugibt, ständig zu lügen. Pinocchio ist ein Junge, der zwar viele Streiche begeht, diese sind für den Leser aber vorhersehbar. So ist Pinocchio unfolgsam, er begibt sich mehr als einmal in schlechte Gesellschaft, er lernt nicht, geht nicht zur Schule und erzählt auch einige Lügen. Für seinen Ungehorsam trifft ihn jedes Mal eine harte Bestrafung, so wird er von *Mangiafoco* beinahe als Brennholz verwendet, leidet Hunger und Durst, wird von dem Fuchs und dem Kater getäuscht und bestohlen und ertrinkt fast. Für seine Lügen wird er mit dem Wachsen seiner Nase bestraft. Pinocchios Problem besteht darin, dass er im Gegensatz zu Peter Pan, der nicht erwachsen werden will, nicht erwachsen werden kann, da er es nicht schafft, aus seinen Fehlern zu lernen, und sich gegen die Arbeit und die Schule sträubt. Er begehrt gegen alle Dinge auf, die zum Leben eines Erwachsenen gehören. Erst zum Ende des Romans scheint Pinocchio seine Lektion gelernt zu haben, weshalb er von der Fee in einen Jungen aus Fleisch und Blut verwandelt wird.³²²

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass Pinocchio für das Gewicht, das seine Flunkereien haben, relativ hart bestraft wird. Er schämt sich dafür, dass seine Nase wächst und versucht, sie vor der Welt zu verstecken. Die Fee lässt ihn bewusst leiden, damit er aus seinen Fehlern

³¹⁸Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 35

³¹⁹Cf. *Ibid.* S. 35

³²⁰Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 35

³²¹Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 35-36

³²²Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 36-37

lernt. Den kleinen Lügen steht der Vertrauensbruch gegenüber, den Pinocchio hinsichtlich Geppetto begeht. Mit dem Weglaufen aus dem väterlichen Haus missbraucht Pinocchio das Vertrauen seines Vaters, der ihn daraufhin im ganzen Land sucht und letztendlich von einem riesigen Wal gefressen wird. Dafür wird Pinocchio aber nicht bestraft und auch die Leser scheinen diesen Aspekt völlig außer Acht zu lassen und sich nur auf den Jungen zu konzentrieren, der im Laufe des Romans drei oder vier Lügen erzählt. Das Interesse für Pinocchios Flunkereien ist sogar so groß, dass aus diesem Kontext der Spruch „Lügen haben kurze Beine“³²³ hervorgeht, den die Eltern auch heute noch mahnend zu ihren Kindern sagen. Tatsächlich unterscheidet die Fee im Roman zwischen zwei Arten von Lügen: „[...] ve ne sono di due specie: vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo.“³²⁴ Beide Lügenformen werden sofort erkannt. Die 'kurzen Lügen', da sie nicht so schnell davonlaufen können und jene, die eine lange Nase zufolge haben, da sie mehr als offensichtlich sind.³²⁵

Vom erzieherischen Standpunkt aus gesehen, ist die Drohung, welche die Eltern gegenüber ihren Kindern aussprechen, zu verurteilen. Die Aussage der Fee in dem Roman ist metaphorisch und auf keinen Fall wörtlich zu interpretieren. Aus diesem Grund sollten die Eltern davon absehen, zu versuchen, ihre Kinder durch eine Lüge vom Lügen abzuhalten.³²⁶

³²³Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 36-37

³²⁴Cf. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, S. 109-110

³²⁵Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 37-38

³²⁶Cf. Bettetini, *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*, S. 38

4.6 Reaktionen und Kritiken

Der Roman *Le avventure di Pinocchio* wurde bis dato 38 Mal in die deutsche Sprache übersetzt und er zählt demnach zu den meist übersetzten Texten der neueren italienischen Literatur in deutscher Sprache. Angesichts seiner Werte ist Pinocchio zweifelsfrei einer der größten Übersetzungserfolge überhaupt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass *Pinocchio*, obwohl er in insgesamt 250 Sprachen und Dialekte übersetzt wurde, in keine Sprache so oft übersetzt wurde, wie ins Deutsche. Der Roman stellt demnach ein Werk dar, das für die italienisch-deutschen Literaturbeziehungen ein genauso interessantes Studienfeld ist, wie die unterschiedliche Rezeption vom Kind und der Kindheit im Allgemeinen in den beiden Ländern.³²⁷ Im Vergleich zu *Cuore*, Edmondo de Amicis' Meisterwerk, wird Pinocchio erst 22 Jahre nach dem Erscheinen des Originals in die Zielsprache Deutsch übertragen. Dies könnte laut Richter darin begründet sein, dass „Pinocchio mit den rebellischen Charakterzügen seines Kinder-Helden schlecht in die von Pädagogismus, Patriotismus und Religiosität geprägte kindlitterarische Landschaft der wilhelminischen Epoche passte“³²⁸. Ein weiteres Problem stellen die von Collodi verwendeten Toskanismen dar, die dem Roman seine regionale Besonderheit verleihen, der Rezeption aber im Wege gestanden haben.³²⁹

Die eigentliche Geschichte des Romans in Deutschland beginnt im Jahr 1913 mit Anton Grumans „Geschichte vom hölzernen Bengel“. Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs erscheinen nur vier andere Übersetzungen, darunter auch eine österreichische und eine Schweizer Fassung. Die große Verbreitung des Romans beginnt in der Nachkriegszeit, so kommen in den Jahren von 1947 bis 1949 zehn neue Pinocchio-Übersetzungen auf den Markt. Das wachsende Interesse am italienischen Roman lässt sich mit der „Literaturpolitik der Alliierten im besetzten Deutschland“³³⁰ erklären. So greifen die deutschen Verleger gerne auf bewährte Bücher zurück, um Komplikationen bezüglich der alliierten Lizenz zu verhindern. Seit dem Jahr 1945 hat Pinocchio seinen festen Platz in den deutschsprachigen Verlagen. So erscheinen zwischen 1950 und 1960 sechs neue Übersetzungen und von 1960 bis 1980 neun weitere. Mit der japanischen Filmversion von *Pinocchio* aus dem Jahr 1977 beginnt auch die multimediale Vermarktung des Romans, von der insbesondere der Buchmarkt stark profitiert.³³¹

³²⁷Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 125-126

³²⁸Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 126

³²⁹Cf. Ibid. S. 126

³³⁰Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 127

³³¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 127

Trotz seines rigorosen Erfolges kann der Roman nationale und kulturelle Barrieren nur schwer überwinden. Vor allem in den deutschsprachigen Ländern stellt bereits der Name von Collodis Hauptfigur ein Übersetzungsproblem dar. So behält die Holzpuppe in den diversen Übertragungen zuerst nicht ihren originalen Namen bei. Dieser wird zu *Zäpfel Kern*, *Hippelitsch*, *Bengele*, *Hölzele* oder etwa *Kasperle* verändert. Bis der Name *Pinocchio* sich endgültig durchsetzt, dauert es bis zu den 1950er Jahren, bevor seine einheitliche Verwendung einsetzt. Abgesehen von dem Namen der Hauptfigur werden auch regionale Begriffe, die Colloidi gebraucht, wie selbstverständlich eingedeutscht. Das lässt sich mit der Unvertrautheit der italienischen und deutschen Kultur begründen. Heute ist es unvorstellbar, dass die kulturelle Barriere zwischen den zwei Ländern bis in die 1950er Jahre so groß gewesen ist, dass zum Beispiel die *maccheroni alla napoletana*, von denen Geppetto, im Walbauch eingeschlossen, träumt, in der deutschen Version durch *Wiener Schnitzel* oder *Schweinebraten* ersetzt wurden.³³² Die Translatoren der deutschsprachigen Länder tendierten dazu, das Fremde einfach zu tilgen und durch bekannte regionale Wörter zu ersetzen. Ähnliches geschieht auf pädagogischer Ebene. So erscheint Pinocchio seinen Lesern in der deutschen Version eher als Erzieher, als ob es die antiautoritären Eskapaden des Holzbengels zu neutralisieren gilt.³³³

Im Laufe der Zeit wird davon abgesehen, *Pinocchio* an die deutschen Realitäten anzupassen, und die Übersetzer orientieren sich verstärkt am toskanischen Original. So wird auch endlich eine adäquate Übersetzung für den Ausdruck *burattino* gefunden, weshalb Pinocchio nun nicht mehr als Kasper, sondern als das bezeichnet wird, was er in Wirklichkeit ist, nämlich eine *Holzpuppe*.³³⁴

Ab den 1950er Jahren setzt auch die Internationalisierung des Romans ein. Pinocchio wird in über 250 Sprachen und Dialekte übersetzt und in verschiedenen Versionen verfilmt. Mit der in Japan produzierten Zeichentrickserie wird Pinocchio ab den 1970er Jahren zu einer „multimedialen Kultfigur“³³⁵, die sich aber bereits stark von ihrem literarischen Original unterscheidet. In der Tat hat der japanische Pinocchio außer seiner langen Nase nichts mehr mit dem italienischen Pinocchio gemein, was vor allem von den begeisterten Lesern des Romans kritisiert wird.³³⁶

³³²Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 128-129

³³³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 130

³³⁴Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 132

³³⁵Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 134

³³⁶Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 134-135

Pinocchio zählt auch heute noch zu einem der meistgelesenen Romanen Italiens und seine Popularität ist ungebrochen. So sagt Antonio Tabucchi zum Beispiel, dass *Pinocchio* unbedingt auch als Erwachsener gelesen werden sollte, da das Buch teil am Geist der Tragödie und des Mythos habe, sein unmittelbarer Gegenstand aber das Leben selbst sei. Tabucchi vertritt die Auffassung, Pinocchio würde die Kehrseite des menschlichen Ichs präsentieren, worin die überraschende Modernität der Figur liegen würde.³³⁷

Außer Tabucchi beschäftigt sich noch eine Vielzahl anderer Autoren der Nachkriegszeit mit Collodis Erfolgsroman, der für sie zweifelsohne zum europäischen Erbe des anthropologischen Wissens zählt.³³⁸ *Pinocchio* wird aber nicht nur auf literarischer, sondern vor allem auch auf linguistischer Ebene, hinsichtlich seiner Toskanismen, untersucht. Es entsteht eine regelrechte Debatte um den Roman, im Zuge derer die Wissenschaftler so weit gehen, die politischen und sozialen Zustände Italiens an dem Werk zu messen. Die Italiener sind stolz auf ihren Pinocchio und legen Ausschnitte aus dem Roman auf ihr alltägliches Leben um. So setzen sich die Arbeiter während einer Demonstration gegen die Sozialpolitik Berlusconis im Jahr 1994 in Rom Pinocchio-Masken auf und ihre Anspielung auf den Fuchs und den Kater, die Pinocchio um sein Geld betrogen haben, wird vom Publikum verstanden.³³⁹

Collodi wird mit seinem Roman so berühmt, dass ihm ein eigener Park in der Geburtsstadt seiner Mutter angelegt wird, der jährlich von hunderttausenden Kindern und Erwachsenen besucht wird.³⁴⁰ Außerdem wird seit dem Jahr 1988 jeden Mai Pinocchios Geburtstag gefeiert. An diesem Tag erfolgt die Ausschreibung eines Literaturwettbewerbs für alle Grund- und Mittelschüler aus diversen Regionen des Landes, der diese dann nach Collodi führt.³⁴¹

In den deutschsprachigen Ländern sind die Reaktionen auf den Roman weniger euphorisch. Vor allem der unzusammenhängende Eindruck, den das Buch vermittelt, die vielen Wiederholungen, innere Widersprüche und das allzu direkte Moralisieren werden kritisiert.³⁴² In *Pinocchio* finden die Deutschen ihre Vorurteile, dass die italienische Kultur und Gesellschaft irrational sei, bestätigt. Trotzdem schwächt das nicht ihren Enthusiasmus für das Neue und

³³⁷ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 140-141

³³⁸ Cf. Cappelletti in: Carlo Lorenzini-Collodi nel centenario, S. 8. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 141

³³⁹ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 142-143

³⁴⁰ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 144

³⁴¹ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 144-145

³⁴² Cf. Arnold, *Kindlers Literaturlexikon*, S. 117

Andere ab.³⁴³ *Pinocchio* repräsentiert das Land Italien „als jenes durchtrieben selbstbewusste Stehaufmännchen [...], das am liebsten in den Tag hinein leben möchte, aber nicht darum herumkommt, ‚erwachsen‘ zu werden“³⁴⁴.

Laut Alberto Asor Rosa sprechen aus der Holzpuppe „die Stimmen eines Kind-Italien“³⁴⁵, welches in einem langen historischen Prozess lernen musste, die nationalen Unzulänglichkeiten abzulegen, die ihm in Collodis Roman auf unterhaltsame Weise vor Augen geführt wurden. „Die Stimmen des Kind-Italien“³⁴⁶ sind aber vor allem jene eines Kindes, das sich auf die Anerkennung, die die Kinder in Italien genießen, zurückführen lässt.³⁴⁷ Einen weiteren wichtigen Aspekt stellt die Familie dar, die in Italien, vor allem in den südlichen Regionen, eine große Rolle spielt und die sich in dem Roman wiederfindet, da auch *Pinocchio* als Familiengeschichte angelegt ist.³⁴⁸

Der Roman ist bis heute ein großer Erfolg in Italien und das italienische Volk voller Stolz darauf, einen Nationalhelden wie *Pinocchio* zu haben. Im Anschluss an die Nachkriegsjahre findet *Pinocchio* auch im deutschsprachigen Raum Verbreitung und ist auch dort, nach anfänglichen Übersetzungs- und Interpretationsschwierigkeiten, ein Kassenschlager. Insgesamt wird der Roman in mehr als 250 Sprachen übersetzt und kann somit als eines der berühmtesten Kinderbücher überhaupt bezeichnet werden.

³⁴³ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 146

³⁴⁴ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 147

³⁴⁵ Cf. Rosa, in: *Storia d'Italia*, vol. IV., S. 925-940. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 147

³⁴⁶ Cf. Idib. S. 147

³⁴⁷ Cf. Rosa, in: *Storia d'Italia*, vol. IV., S. 925-940. In: Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 147-148

³⁴⁸ Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 149

5. Filmanalyse

Viele Regisseure haben sich an der Verfilmung von Collodis Meisterwerk versucht, weshalb es naheliegend scheint, die Unterschiede zwischen Roman und Film hinsichtlich des Handlungsablaufes und bezüglich der Gestaltung der Figuren näher zu untersuchen.

Pinocchio ist von 1911 bis 2004 insgesamt 13 Mal verfilmt worden.³⁴⁹ Die meisten Filme, vor allem aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, sind aber leider so gut wie nicht mehr erhältlich und daher für die Forschung nur erschwert zugänglich. Zu den wohl gelungensten im Handel verfügbaren Filmversionen von *Pinocchio* zählt zweifelsfrei jene von Luigi Comencini aus dem Jahr 1972. Comencini war ein italienischer Regisseur, der durch den Film *L'imperatore di Capri* (1949) Berühmtheit erlangt. Er wird als „*padre della commedia all'italiana*“³⁵⁰, als Vater der italienischen Komödie, bezeichnet und arbeitet im Laufe seiner Karriere mit schauspielerischen Persönlichkeiten wie Vittorio de Sica und Gina Lollobrigida zusammen.³⁵¹ Seine Töchter sind ebenfalls im Filmgeschäft tätig und eine von ihnen, Cristina Comencini, hat sich in den letzten Jahren auch als Autorin etabliert (Vgl. *Pagine strappate* oder *Passione di famiglia*³⁵²).

Comencinis Film *Pinocchio* ist deshalb so wertvoll, weil sich der Regisseur penibel an die Romanvorlage von Collodi hält. Einzig die Tatsache, dass Pinocchio in Comencinis Film bereits in der zweiten Szene von der Fee in einen Jungen aus Fleisch und Blut verwandelt wird, unterscheidet den Film vom Roman. Auch in der Walt-Disney-Version erscheint die Fee in der Nacht, in der Geppetto die Holzpuppe schnitzt, und verwandelt sie in ein lebendiges Kind. Richter meint, dass dadurch der ursprüngliche Reiz der Handlung – die Spannung zwischen *burattino* und *ragazzo*, zwischen der Holzpuppe und dem Menschenkind – verloren gegangen sei.³⁵³ Tatsächlich kommt auch in Comencinis Verfilmung der Wunsch der Holzpuppe, endlich ein Menschenkind zu werden, nicht zum Ausdruck. Pinocchio wird zwar im Laufe des Films für seine Fehler, jene Momente, in denen er nicht auf die Ratschläge der Fee, der sprechenden Grille oder Geppettos hört, bestraft, indem er wieder in eine Holzpuppe verwandelt wird, doch damit schafft es Comencini nicht, der Intention Collodis und der Botschaft des Romans gerecht zu werden. Collodi lässt seinen *burattino* bewusst erst am Ende des Romans

³⁴⁹Cf. [Anon.]: *Pinocchio*, <http://de.wikipedia.org/wiki/Pinocchio> [07.12.2011]

³⁵⁰Cf. [Anon.]: *Luigi Comencini*, http://it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Comencini [07.12.2011]

³⁵¹Cf. [Anon.]: *Luigi Comencini*, http://it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Comencini [07.12.2011]

³⁵²Cf. [Anon.]: *Cristina Comencini*, http://it.wikipedia.org/wiki/Cristina_Comencini [07.12.2011]

³⁵³Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 133

zu einem lebendigen Kind werden, denn Pinocchio hat aus seinen Fehlern gelernt und ist erwachsener geworden. Er hat einen langen Weg voller Hürden hinter sich, an dessen Ende die verdiente Verwandlung in ein Menschenkind steht.

Ein weiterer Unterschied zum Roman besteht in der Darstellung von Geppetto. Dieser erscheint dem Zuseher nicht mit einer gelben Perücke auf dem Kopf, weshalb er, anders als sein Tischlermeisterkollege Ciliegia, der im Film denselben Namen wie im Buch trägt, auch nicht *polendina* genannt wird. Geppetto sucht seinen Freund und Nachbarn auf, um sich von ihm ein Stück Holz zu leihen. Anders als im Roman will er sich eine Puppe schnitzen, um ein bisschen Gesellschaft zu haben, da er sich nach dem Tod seiner Frau sehr einsam fühlt. Geppetto wird im Film als armer alter Mann dargestellt, der sich in seinem Leben nichts sehnlicher wünscht, als Vater zu werden. Dieser Aspekt ist vom Drehbuchautor frei erfunden und basiert nicht auf Collodis Romanvorlage. Collodi hat weder die Tatsache, dass Geppetto verheiratet gewesen ist, noch den Tod seiner Frau oder den Wunsch nach einer Vaterschaft erwähnt. Im Film jedoch verwendet Comencini diese Abänderung, um Geppetto als liebenden und sich für seinen Sohn Pinocchio aufopfernden Vater den Zuschauern verständlicher zu machen. Wie sonst können sie nachvollziehen, dass Geppetto Pinocchio jeden seiner Streiche verzeiht, wenn sie nicht den Wunsch nach einem Sohn kennen würden?

Die tierischen 'Ratgeber', denen der Holzbengel im Laufe des Romans begegnet, kommen im Film nur in sehr reduzierter Form vor. Pinocchio trifft zwar auf die sprechende Grille, allerdings endet ihr Auftritt in dem Moment, als Pinocchio eine Schaufel gegen das Bild der verstorbenen Frau von Geppetto wirft, hinter dem sich die Grille versteckt hat, und diese so umbringt. Die anderen Tiere, die Pinocchio auf seinem Weg zum Menschenkind begleiten, werden im Film, mit Ausnahme des Thunfisches, der Pinocchio und seinen Vater nach der Flucht aus dem Bauch des Wals rettet, nicht gezeigt. Der Film erinnert dadurch, im Gegensatz zum Roman, eindeutig weniger an eine Fabel. So werden auch der Fuchs und der Kater von Menschen und nicht von Tieren verkörpert.

Was das Ende des Films betrifft, so unterscheidet sich dieses ebenfalls stark vom Roman. Pinocchio und Geppetto werden vom Thunfisch an einen Strand gebracht, wo kein neues Haus auf sie wartet, und sowohl die Fee als auch die sprechende Grille sehen sie nicht wieder. Der Film endet mit der Rettung von Vater und Sohn, die gemeinsam einer glücklichen Zukunft entgegensehen.

Ein weiterer wichtiger Punkt, den es zu erwähnen gilt, ist der Drehort des Films. Die meisten Szenen spielen in Farnese, in der Provinz von Viterbo. Die aufmerksamen Leser von *Pinocchio* hätten sich wahrscheinlich erwartet, dass der Film, getreu dem Roman, in der Toskana gedreht wird, aber offensichtlich hielt Comencini die Region Lazio dafür geeigneter.³⁵⁴

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Comencini mit seiner Filmversion von *Pinocchio* sehr viele Elemente aus dem Roman aufgreift und sich bei der Handlungsstruktur auch an Collodis Vorlage hält. Unterschiede zwischen Film und Roman finden sich vor allem hinsichtlich des Figurenrepertoires und auch die Verwandlung von Pinocchio in einen Jungen aus Fleisch und Blut, die im Film gleich zu Beginn der Handlung erfolgt, ist nicht getreu der Romanvorlage. Comencini hat trotz der kleinen Unterschiede einen herausragenden Film gedreht, der es auch nach mehr als 40 Jahren schafft, den Zuschauer für die Abenteuer der Holzpuppe zu begeistern.

5.1 „Pinocchio“ – Verfilmung von Bernabei

Aus dem Jahr 2009 stammt die Verfilmung von Collodis *Pinocchio* von Matilde und Luca Bernabei, die gemeinsam die Filmproduktionsgesellschaft *Lux Vide* gegründet haben. Diese hat es sich zur Aufgabe gemacht, Fernsehfilme von hohem künstlerischen und kulturellen Wert zu produzieren, die vor allem für ein familiäres Publikum bestimmt sind.³⁵⁵ *Pinocchio* wird als Miniserie in zwei Teilen am 1. und 2. November 2009 zum ersten Mal ausgestrahlt.³⁵⁶

Im Vergleich zur Filmversion von Comencini ist die Verfilmung von Matilde und Luca Bernabei wesentlich moderner. Die Figuren werden von sehr bekannten italienischen Schauspielern verkörpert und da es sich bei dem Film um eine Co-Produktion von *Rai Fiction*, *Lux Vide* und *Power*, einer britischen Produktionsfirma handelt, werden auch zahlreiche britische Schauspieler eingesetzt.³⁵⁷ So erfolgt die Darstellung von Pinocchio von Robbie Kay, einem jungen, relativ unbekanntem, britischen Schauspieler, der erstmals im Film *Fuggitive Pieces* zu sehen gewesen ist.³⁵⁸ Neben Pinocchio werden auch noch die Lehrerin, die im Film vorkommt, Geppetto, Lucignolo, mastro Ciliegia und der Herausgeber von Collodis Roman, Pa-

³⁵⁴Cf. [Anon.]: *Le avventure di Pinocchio*, <http://www.leavventuredipinocchio.com/dove.htm> [07.12.2011]

³⁵⁵Cf. [Anon.]: *Lux Vide*, http://it.wikipedia.org/wiki/Lux_Vide [09.12.2011]

³⁵⁶Cf. Rainet: *Pinocchio*, <http://www.pinocchio.rai.it/category/0,1067207,1067221-1084640,00.html> [09.12.2011]

³⁵⁷Cf. Ibid. [09.12.2011]

³⁵⁸Cf. [Anon.]: *Robbie Kay*, http://en.wikipedia.org/wiki/Robbie_Kay [09.12.2011]

ggi, von Schauspielern aus Großbritannien verkörpert. Diesen Schauspielern stehen die italienischen gegenüber, so wird die sprechende Grille von Luciana Littizzetto dargestellt, die aus Filmen wie *Se devo essere sincera*, *Che tempo che fa*, *Manuale d'amore* oder *Genitori e figli – Agitare bene prima dell'uso* bekannt ist.³⁵⁹ Den Kater spielt Francesco Pannofino, der nicht nur als Schauspieler, sondern vor allem auch als der Mann geschätzt wird, der George Clooney, Denzel Washington, Kurt Russel und Antonio Banderas seine Stimme geliehen hat.³⁶⁰

Im Gegensatz zur Filmversion von Comencini erhält der Zuschauer im Film von Luca und Matilde Bernabei zu Beginn eine Art Einleitung. So wird ihm Herr Collodi, der Autor von *Pinocchio*, vorgestellt und auch geklärt, wie es dazu kam, dass er einen so herausragenden Roman wie *Pinocchio* geschrieben hat. Die Geschichte zu den Lebensumständen von Collodi wird kurz skizziert. So erfährt das Publikum, dass Collodi bereits vor *Pinocchio* ein anerkannter Schriftsteller gewesen ist und sich mit Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt hat. Es wird die Szene nachgespielt, in der Felice Paggi, der Herausgeber von *Pinocchio*, zu Collodi kommt und ihm den Auftrag erteilt, ein Buch für Kinder zu schreiben. Natürlich handelt es sich bei Collodis erstem Kinderbuch, wie seine Biografie bestätigt, nicht um *Pinocchio*, sondern um *Giannettino*, aber das sind Details, die im Film nicht berücksichtigt werden.

In der darauffolgenden Szene wird auf sehr fantastische Weise dargestellt, wer Collodi zu seinem Roman inspiriert. In dem Ort, in dem er lebt, gibt es einen Tischler, Geppetto. Collodi möchte, dass dieser ihm ein Möbelstück repariert, und erfährt so von der Kinderlosigkeit und dem Tod der Frau des alten Mannes. Collodi hat Geppetto nach seinem Vorbild gestaltet. Die Traurigkeit über den Verlust seiner Ehefrau und über die Tatsache, alleine das Leben bestreiten zu müssen, rührt Collodi so sehr, dass er Geppetto eine Holzpuppe gibt, die der Tischlermeister Pinocchio nennt. In der Filmversion wird das tatsächliche Motiv, das Collodi dazu veranlasst hat, den Roman zu verfassen, nämlich sein großer Schuldenberg, den nahezu alle seine Biografien aufführen, außer Acht gelassen. Vielmehr wird der märchenhafte Aspekt um die Erweckung der Holzpuppe in ein Menschenkind hervorgehoben. Ebenso wie in der Filmversion von Comencini wird Pinocchio bereits zu Beginn der Geschichte in einen Jungen verwandelt, was nicht der Intention Collodis, Pinocchio am Ende seines Abenteuers dafür zu belohnen, dass er ein artiger Junge geworden ist, entspricht. Der Unterschied zum Film von Comencini besteht darin, dass die Fee nach Pinocchios Verwandlung sagt, er müsse ein bra-

³⁵⁹Cf. [Anon.]: *Luciana Littizzetti*, <http://www.lucianalittizzetto.it> [09.12.2011]

³⁶⁰Cf. [Anon.]: *Francesco Pannofino*, http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Pannofino [09.12.2011]

ver und guter Junge sein und seinem Vater keine Schwierigkeiten machen, denn er wäre zwar optisch ein ganz normaler Junge, sein Herz wäre allerdings noch aus Holz und es würde erst dann zu schlagen beginnen, wenn er sich das verdient hätte.³⁶¹ Luca und Matilde Bernabei haben auf diese Weise versucht, inhaltlich so nah wie möglich am Roman zu bleiben. Natürlich muss auch bedacht werden, dass es in einem Film, in dem alle Figuren, einschließlich des Katers, des Fuchses und der Schnecke, die bei der Fee lebt, von Menschen verkörpert werden, schwierig ist, dass die Hauptfigur eine Puppe aus Holz ist. Das ist wahrscheinlich auch einer der Gründe, warum sich die Regisseure dafür entschieden haben, Pinocchio von Anfang an in einen Jungen zu verwandeln. So werden auch einige Szenen, die im Film von Comencini noch getreu der Romanvorlage gedreht worden sind, aufgrund der Tatsache, dass Pinocchio bei keinem seiner Fehlritte in eine Holzpuppe zurückverwandelt wird, adaptiert. Pinocchio verbrennt sich beispielsweise nach seiner Flucht und anschließender Rückkehr in das Haus von Geppetto nicht die Beine an einem Ofen, sondern bleibt am Leim, den der Tischlermeister in einer Dose aufbewahrt, die Pinocchio während seiner Suche nach Essen hinunterwirft, kleben. Geppetto muss ihn anschließend zwar aus seiner misslichen Lage befreien, aber es ist nicht nötig, ihm neue Beine herzustellen.

Der Film ähnelt in seiner Gestaltung sehr stark einem modernen Märchen. Pinocchio, der Junge, der im Roman sehr böse ist und immer wieder die Menschen, die ihm nahestehen enttäuscht, wirkt im Film vergleichsweise brav. Robbie Kay, der ihn verkörpert, hat zwar ein Lausbubengesicht, doch erscheint er dem Zuschauer nicht wirklich böse. Er fragt zu Beginn des Films seinen Vater Löcher in den Bauch, wobei auch existenzielle Fragen aufgeworfen werden, wie jene nach dem Sinn des Lebens, die Geppetto am Ende, nach seiner Rettung aus dem Bauch des Wals, beantwortet. Im Roman erscheint Pinocchio zwar auch als neugieriger Junge, allerdings mit keinem Wissensdrang gegenüber seinem Vater. Er möchte selbst die Welt erkunden, weshalb er gleich im zweiten Kapitel aus dem elterlichen Haus ausbricht.

Hinsichtlich der Begegnungen Pinocchios mit den einzelnen Figuren aus dem Roman im Vergleich zum Film ist zu sagen, dass er die Personen nicht in derselben Reihenfolge kennenlernt. So trifft er beispielsweise, nachdem er aus dem elterlichen Haus ausgerissen ist, auf Lucignolo, der ihn dazu anstiftet, *ciambelle*, eine italienische Süßspeise, zu stehlen. In der Version von Comencini lernt er den bösen Jungen, der Pinocchio letztendlich auf die schiefe Bahn bringt und ihn davon abhält, die Schule zu besuchen, wodurch er die Fee schwer enttäuscht, erst im letzten Drittel des Films kennen. Lucignolo ist es auch, der es in beiden Film-

³⁶¹Cf. Film: Sironi, Alberto: *Pinocchio. Basato sul romanzo di Carlo Collodi.*

versionen zu verantworten hat, dass die zwei in Esel verwandelt werden. Der Unterschied besteht lediglich darin, dass der Zuschauer in der Version von Bernabei sieht, wie Pinocchio, als es seinem Vater nach der Rettung aus dem Bauch des Wals sehr schlecht geht und er bei einem Bauern Weizen mahlen muss, um für ihn ein Glas Milch zu verdienen, ein letztes Mal auf den in einen Esel verwandelten Lucignolo trifft. Pinocchio verzeiht ihm seine böse Tat beziehungsweise sagt er, dass es nicht seine Schuld gewesen sei, woraufhin der Esel einen letzten Seufzer von sich gibt und stirbt. Die Szene könnte derart interpretiert werden, dass der Esel auf Pinocchio und seine Verzeihung gewartet hat, damit er endlich in Frieden seine Augen für immer schließen kann.

Was Pinocchios Vater Geppetto betrifft, so wird dieser getreu der Romanvorlage dargestellt. Er erscheint dem Zuschauer, ebenso wie im Film von Comencini, als geduldiger und einfühlsamer Vater, der sich selbst die Schuld dafür gibt, wenn sein Sohn ungehorsam ist. Er möchte, dass Pinocchio die Schule besucht. Dieser Aspekt, die Wichtigkeit des Schulbesuchs, wird in der Filmversion von Bernabei etwas vernachlässigt. Zwar werden im ersten Drittel des Films Kinder gezeigt, die nicht in die Schule gehen wollen, wodurch der Zuschauer eine Parallele zu Collodis Biografie ziehen kann, war dieser doch als Kinderbuchautor in der Zeit der Alphabetisierungsbewegung darum bemüht, dass die Kinder lesen und schreiben lernen, trotzdem kommt in dem Film keine Szene vor, in der Pinocchio sprichwörtlich die Schulbank drückt. Es wird auch nicht gezeigt, dass Pinocchio zu einem regelrechten Musterschüler und dafür von der Fee belohnt wird.

Am Ende des Films, Vater und Sohn haben sich nach vielen Hürden gefunden, sagt Geppetto, was für ihn der eigentliche Sinn des Lebens ist: die Liebe zu seinem Sohn.

Ein weiterer interessanter Aspekt und Unterschied hinsichtlich der zwei Filmversionen ist die sprechende Grille. In der Filmversion von Comencini kommt sie nur zu Beginn des Films vor, während sie in der Version von Bernabei, basierend auf der Romanvorlage, Pinocchios ständiger Begleiter ist. Wie im Roman versucht sie, ihn ständig auf die richtige Bahn zu lenken, leider mit mäßigem Erfolg.

Die Filmversion von Bernabei zeichnet sich auch dadurch aus, dass sie den Bruch, den es im Roman gibt, und zwar an der Stelle, als Pinocchio an einer Weide aufgehängt zu Tode kommen soll, berücksichtigt. So endet genau an dieser Stelle der erste Teil der Miniserie. Allerdings ist zu sagen, dass Pinocchio im Film dann, anders als im Roman, nicht zu einem außer-

ordentlich braven Jungen wird. Das unterschiedliche Verhalten von Pinocchio im ersten Teil des Romans im Vergleich zum zweiten ist im Film nicht ersichtlich.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Filmversion von Bernabei durchaus gelungen ist. Die beiden Produzenten haben sich größtenteils an die Romanvorlage gehalten, so finden sich beinahe alle Elemente aus dem Buch, einschließlich der sprechenden Tiere, im Film wieder. Zu kritisieren hingegen ist, dass der Film sehr märchenhaft, beinahe schon fantastisch ist. Der Roman enthält zwar auch viele märchenhafte Elemente, allerdings ist er trotz des einleitenden Satzes, mit dem sich Collodi auf die Märchenwelt bezieht, kein Märchen, da die typischen Elemente dieser Gattung fehlen.

5.2 Benignis Pinocchio

Auch Roberto Benigni, der durch Filme wie *Il Mostro* (1994) oder *La vita è bella* (1998) bekannt ist, hat sich an der Verfilmung von *Pinocchio* (2002) versucht. In Zusammenarbeit mit Schauspielergrößen wie Nicoletta Braschi in der Rolle der *Fata Turchina*, Max Cavallari als *Il Gatto* und Bruno Arena als *La Volpe* ist es Benigni gelungen, Collodis Romanvorlage auf die Leinwand zu bringen.³⁶²

Unterschiede zum Buch lassen sich vor allem im Prolog und Epilog erkennen. Im ersteren verkündet die *Fata Turchina* die Intention des Films: „*Dare allegria è la cosa più bella che si possa fare al mondo.*“³⁶³ Genau auf dieses Prinzip baut Benignis Film auf, Benigni möchte sein Publikum unterhalten, weshalb er auf die zahlreichen gotischen und dunklen Aspekte, die der Roman vermittelt, verzichtet. Auch das Ende des Films stimmt nicht ganz mit der Romanvorlage überein. Pinocchio wird, nachdem er zu einem *ragazzo perbene* geworden ist, von der Fee in einen Jungen verwandelt. In der letzten Szene sieht der Zuschauer, wie sich der Schatten des *burattino* von Pinocchios Körper löst und dieser, endlich ein Junge aus Fleisch und Blut, einem Schmetterling nachläuft.

„*L'altra, la variante dell'epilogo, ribalta (ma solo in corner) il senso del finale collodiano, rileggendo la storia come un romanzo di formazione alla rovescia: l'ombra del burattino, ancora irriducibilmente discoloro, si stacca dal corpo di Pinocchio divenuto ragazzo per inseguire una farfalla.*“³⁶⁴

³⁶²Cf. Magagnino, *Pinocchio*, <http://www.tuttobenigni.it/tuttobenigni.asp> [02.02.2012]

³⁶³Cf. Nepoti, *Benigni intimidito da Collodi è un Pinocchio senza sberleffi*, http://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/pinocchio/pinocchio/pinocchio.html [02.02.2012]

³⁶⁴Cf. Nepoti, *Benigni intimidito da Collodi è un Pinocchio senza sberleffi*, http://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/pinocchio/pinocchio/pinocchio.html [02.02.2012]

Die Reaktionen der Zuschauer auf Benignis *Pinocchio* sind unterschiedlich. Es gibt zahlreiche positive Rückmeldungen, insgesamt überwiegt jedoch die Kritik. Benigni gelingt es trotz außergewöhnlicher Lichteffekte und Bühnenbildern nicht, das Publikum restlos für seinen Film zu begeistern. Roberto Nepoti, Kritiker bei der Zeitung *La Repubblica*, vertritt die Ansicht, dass sich Benigni von Collodis Text einschüchtern hätte lassen. Seinem *Pinocchio* würde es an Biss fehlen, so gäbe es nur wenige Szenen, in denen er, getreu der Intention Collodis, als Lausbengel erscheinen würde:

*„Ci resta la sensazione di un Benigni intimidito dalla sua stessa adorazione del testo collodiano, di un Pinocchio buonista, al massimo un po' monello (vedi l'epilogo), ma sostanzialmente inoffensivo e destinato a un pubblico infantile. Malgrado la simpatia che sprigiona il burattino, preferiamo continuare a immaginare Benigni rabbioso e energico come il suo alter-ego Lucignolo.“*³⁶⁵

Auch wenn Benignis *Pinocchio* nicht zu den Meisterwerken des Regisseurs und Schauspielers gezählt werden kann, ist der Film durchaus unterhaltsam und für ein kindliches Publikum ansprechend.

³⁶⁵Cf. Nepoti, *Benigni intimidito da Collodi è un Pinocchio senza sberleffi*, http://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/pinocchio/pinocchio/pinocchio.html [02.02.2012]

6. Fragebogen zum Thema Kinder- und Jugendliteratur unter besonderer Berücksichtigung von Carlo Collodis „Pinocchio“

Bekannte Studien, wie beispielsweise die PISA-Studie, und Umfragen an Schulen bestätigen, dass Kinder und Jugendliche immer weniger lesen und im Zeitalter moderner Kommunikationsmittel und der immer häufiger werdenden Verwendung elektronischer Medien zunehmend das Interesse an Büchern verlieren.³⁶⁶

Im Zuge meines Aufenthaltes als Sprachassistentin für Deutsch an zwei Mittelschulen in Bologna, Italien, habe ich mich intensiv mit dem Leseverhalten meiner Schüler auseinandergesetzt. Meine Betreuungslehrerin Grazia Omicini hat mir die Möglichkeit geboten, während des Deutschunterrichts jeweils eine erste, eine zweite und eine dritte Klasse der *scuola media Fabio Besta* zum Thema Kinder- und Jugendliteratur zu befragen.

6.1 Gestaltung des Fragebogens³⁶⁷

Der Fragebogen ist relativ kurz, so hat er einen Umfang von lediglich sieben Fragen, was damit zusammenhängt, dass die Zeit, die den Schülern zur Beantwortung dieser zur Verfügung stand, begrenzt war. So war nur eine halbe Unterrichtseinheit mit der Länge von ungefähr 35 Minuten für die Befragung vorgesehen.

In der zweiten und dritten Klasse wurde den Schülern der Fragebogen auf Deutsch ausgeteilt. Da sie die Sprache allerdings noch nicht so gut beherrschen, die meisten von ihnen haben erst das Niveau A1 gemäß Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen erreicht, mussten im Vorfeld Begriffe wie Krimi, Zeitung, Sachbuch etc. erklärt und übersetzt werden.

Das Alter der Schüler war ausschlaggebend dafür, dass die Fragen einfach und leicht verständlich formuliert wurden. Die Auswahlmöglichkeit unter mehreren Antworten sollte ihnen als Hilfestellung dienen. Ausnahmen stellten die Fragen zwei und drei dar, die die Schüler frei beantworten mussten.

In der ersten Klasse wurde der Fragebogen auf Italienisch ausgeteilt, da die Kenntnisse der deutschen Sprache für eine korrekte Beantwortung der Fragen nicht ausreichend sind.

³⁶⁶Cf. [Anon.]: *Immer weniger Lust am Lesen*, <http://salzburg.orf.at/news/stories/2509569> [09.02.2012]

³⁶⁷Cf. Kapitel 6, 6.6: Anhang

6.2 Ziele des Fragebogens

Der Fragebogen soll in erster Linie einen allgemeinen Überblick über das Leserverhalten von Schülern im Alter von 11 bis 14 Jahren geben. Es soll geklärt werden, ob sie gerne lesen, wie viele Stunden ihrer Freizeit sie dem Lesen widmen und welche literarischen Gattungen sie bevorzugen. Bei dem letzten Punkt wurde darauf geachtet, hauptsächlich Gattungen abzufragen, die teilweise im Zuge des Italienischunterrichts bereits behandelt wurden beziehungsweise die den Schülern bekannt sind. So wurden lyrische Texte nicht zur Auswahl gestellt.

Des Weiteren sollte mithilfe des Fragebogens die These, die im Laufe der Masterarbeit aufgestellt wurde, dass Kinder eher Märchen als Lektüre favorisieren, während hingegen Jugendliche diese Gattung meiden und zu Krimis, Comics, Abenteuerromanen etc. greifen, untermauert werden.

Der Fragebogen sollte außerdem Auskunft darüber geben, inwieweit Collodis *Pinocchio* im 21. Jahrhundert noch aktuell ist. Die Schüler mussten hierzu die Frage beantworten, ob sie entweder den Roman über die Holzpuppe gelesen und/oder zumindest eine der zahlreichen Verfilmungen gesehen haben. Des Weiteren sollten sie die Frage nach dem Grund für das Wachsen von Pinocchios Nase damit beantworten, dass sein Lügen dafür ausschlaggebend ist.

6.3 Auswertung der Fragebögen

6.3.1 Klasse 1C

Die Umfrage wurde am 07.02.2012 durchgeführt.

Alter der befragten Schüler	11 bis 12 Jahre
Zahl der befragten Schüler	24
Mädchen	7
Jungen	17
Mädchen, die gerne lesen	6
Mädchen, die nicht gerne lesen	1
Jungen, die gerne lesen	13
Jungen, die nicht gerne lesen	4
Titel der Bücher, die Mädchen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben	Trilli Re Milda e le orecchie d'asino In viaggio verso di me Don Giovanni Il giro del mondo in 80 giorni Stelle di Cannella Il grande libro degli Sgnuk
Titel der Bücher, die Jungen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben (1x keine Antwort)	La storia infinita Perry Jackson I pirati della Malesia Genio per caso Storie dell'anno mille Alex e l'ironic gentleman Il cavaliere inesistente Le avventure di Jim Bottone Perry Jackson e gli dei dell'Olimpo Asterix e Obelix alle Olimpiadi La bambina della sesta luna L'assassino nel binario Harry Potter e i doni della morte Diario di una schiappa Piccoli brividi
Lieblingsbuch der Mädchen als Kinder (2x keine Antwort)	Cappuccetto Rosso Le Streghe Fairy Oak 2x Pinocchio
Lieblingsbuch der Jungen als Kinder (5x keine Antwort)	Matilde e il fantasma Perry Jackson Cappuccetto Rosso La Pimpa Scheletrino Geronimo Stilton Pinocchio 4x Hänsel e Gretel I tre porcellini Gol! 2x
Welche Art von Literatur bevorzugen Mädchen?	Krimis: 2 Liebesromane: 1

	Märchen: 1 Science-Fiction: 0 Horrorgeschichten: 1 Abenteuerromane: 3 Comics: 2 Zeitungen: 0 Sachbücher: 1 Sonstiges: 1
Welche Art von Literatur bevorzugen Jungen?	Krimis: 7 Liebesromane: 0 Märchen: 1 Science-Fiction: 8 Horrorgeschichten: 3 Abenteuerromane: 9 Comics: 12 Zeitungen: 1 Sachbücher: 0 Sonstiges: 4
Wie lange lesen Mädchen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit?	Gar nicht: 1 1 h: 2 Mehr als 3 h: 4
Wie lange lesen Jungen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit?	Gar nicht: 3 1 h: 12 Mehr als 3 h: 2
Kennen die Mädchen Pinocchio?	Buch: 2 Film: 0 Beides: 5 Nein: 0
Kennen die Jungen Pinocchio?	Buch: 1 Film: 6 Beides: 9 Nein: 1
Wissen die Mädchen, warum seine Nase wächst?	6 Mädchen wissen das 1 Mädchen sagt, sie weiß es, aber ihre Antwort (<i>perchè è furbo</i>) ist dennoch falsch
Wissen die Jungen, warum seine Nase wächst?	16 Jungen wissen es 1 Junge weiß es nicht

6.3.2 Klasse 2C

Die Umfrage wurde am 31.01.2012 durchgeführt.

Alter der befragten Schüler	12 bis 13 Jahre
Zahl der befragten Schüler	24
Mädchen	11
Jungen	13
Mädchen, die gerne lesen	6
Mädchen, die nicht gerne lesen	5
Jungen, die gerne lesen	7
Jungen, die nicht gerne lesen (1x keine Antwort)	6
Titel der Bücher, die Mädchen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben (1x keine Antwort)	L'albero di Halloween La casa delle vacanze 2x Innamorato di un angelo 2x Il piccolo principe Un viaggio rilassante Il ragazzo dei miei sogni è diventato un incubo Vacanze al cimitero Harry Potter
Titel der Bücher, die Jungen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben	Il tiranno dei mondi Eragon Zanna Bianca Aladin Il diario di una schiappa 2x L'ultimo elfo Le avventure di Tom Sawyer Harry Potter La casa delle vacanze 101 motivi per odiare il Milan e tifare Inter Viaggio al centro della terra Diario di Caparezza
Lieblingsbuch der Mädchen als Kind (1x keine Antwort)	Matilde Biancaneve e i sette nani Cenerentola Il fantastico viaggio di Abyly Voglio fare la ballerina Tutta colpa di un caffè La sirenetta Il fantastico ciondolo di Anna I tre porcellini Geronimo Stilton
Lieblingsbuch der Jungen als Kind	Susanna e il soldato Topolino Pinocchio 2x I tre porcellini 2x Biancaneve 3x Diario di una schiappa Guardie e ladri Peter Pan

	Gol! 2x Geronimo Stilton
Welche Art von Literatur bevorzugen Mädchen?	Krimis: 2 Liebesromane: 2 Märchen: 4 Science-Fiction: 1 Horrorgeschichten: 6 Abenteuerromane: 4 Comics: 9 Zeitungen: 1 Sachbücher: 5 Sonstiges: 1
Welche Art von Literatur bevorzugen Jungen?	Krimis: 4 Liebesromane: 1 Märchen: 1 Science-Fiction: 2 Horrorgeschichten: 4 Abenteuerromane: 4 Comics: 7 Zeitungen: Sachbücher: Sonstiges: 5
Wie lange lesen Mädchen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit? (1x keine Antwort)	Gar nicht: 2 1 h: 7 Mehr als 3 h: 1
Wie lange lesen Jungen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit? (1x keine Antwort)	Gar nicht: 2 1 h: 8 Mehr als 3 h: 2
Kennen die Mädchen Pinocchio?	Buch: 1 Film: 7 Beides: 2 Nein: 1
Kennen die Jungen Pinocchio?	Buch: 1 Film: 7 Beides: 5 Nein: 0
Wissen die Mädchen, warum seine Nase wächst?	6 Mädchen wissen das 4 Mädchen wissen das nicht
Wissen die Jungen, warum seine Nase wächst? (1x keine Antwort)	12 Jungen wissen das

6.3.3 Klasse 3P

Die Umfrage wurde am 30.01.2012 durchgeführt.

Alter der befragten Schüler	13 bis 14 Jahre
Zahl der befragten Schüler	24
Mädchen	10
Jungen	14
Mädchen, die gerne lesen	5
Mädchen, die nicht gerne lesen	5
Jungen, die gerne lesen	9
Jungen, die nicht gerne lesen (1x keine Antwort)	4
Titel der Bücher, die Mädchen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben	Le porte dell'inferno si sono aperte Vola via con me Canto di Natale Come sopravvivere con un adolescente in casa La storia del Bologna F.C. 1909 Io sono il lupo La metamorfosi di Franz Kafka TVUKDB 4 amiche inseparabili La lista dei desideri The Twilight Saga
Titel der Bücher, die Jungen zuletzt (nicht für die Schule) gelesen haben (1x keine Antwort)	Nirvana Story Harry Potter (2x) Io dentro gli spari Pinocchio Topolino Piccoli brividi (2x) Gol! Bar Sport (Stefano Benni) La corsa della bilancia Il Bounty Un detective di nome Flanagan
Lieblingsbuch der Mädchen als Kind (1x keine Antwort)	Cappuccetto Rosso Cenerentola I tre porcellini 2x Biancaneve e i sette nani Ciccio Boccone Topolino Geronimo Stilton 2x
Lieblingsbuch der Jungen als Kind	Pinocchio Biancaneve e i sette nani Topolino 3x Winnie the Pooh Pokémon Geronimo Stilton 2x La Pupa Bambi I Puffi Tom e Jerry

	Cappuccetto Rosso
Welche Art von Literatur bevorzugen Mädchen?	Krimis: 5 Liebesromane: 6 Märchen: 3 Science-Fiction: 0 Horrorgeschichten: 8 Abenteuerromane: 4 Comics: 6 Zeitungen: 0 Sachbücher: 2 Sonstiges: 1
Welche Art von Literatur bevorzugen Jungen?	Krimis: 6 Liebesromane: 1 Märchen: 2 Science-Fiction: 2 Horrorgeschichten: 11 Abenteuerromane: 6 Comics: 7 Zeitungen: 4 Sachbücher: 2 Sonstiges: 3
Wie lange lesen Mädchen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit?	Gar nicht: 5 1 h: 4 Mehr als 3 h: 1
Wie lange lesen Jungen durchschnittlich in einer Woche in ihrer Freizeit? (1x keine Antwort)	Gar nicht: 4 1 h: 7 Mehr als 3 h: 2
Kennen die Mädchen Pinocchio?	Buch: 0 Film: 7 Beides: 3 Nein: 0
Kennen die Jungen Pinocchio?	Buch: 3 Film: 4 Beides: 6 Nein: 1
Warum wächst Pinocchios Nase?	Alle Mädchen und alle Jungen wissen, warum Pinocchios Nase wächst.

6.4 Ergebnisse der Auswertung

Insgesamt wurden 72 Schüler zum Thema Kinder- und Jugendliteratur befragt. Davon waren 44 Jungen und 28 Mädchen.

Auf die Frage, ob sie gerne lesen, antworteten 17 Mädchen mit „Ja“ und 11 Mädchen mit „Nein“. Die Jungen hingegen antworteten 29 Mal mit „Ja“ und lediglich 14 Mal mit „Nein“. Im Vergleich lesen Jungen also wesentlich lieber als Mädchen. Während in der ersten Klasse die Begeisterung für Bücher bei beiden Geschlechtern noch vergleichsweise ausgewogen ist, lässt sich ab der zweiten Klasse, ab einem Alter von 12 Jahren, ein Rückgang des Interesses an Literatur verzeichnen. Auf die Frage, warum die Schüler in ihrer Freizeit immer seltener zu einem Buch greifen, haben die meisten geantwortet, dass sie bereits für die Schule so viel zu lesen hätten, dass sie froh wären, in ihrer Freizeit Computer spielen oder einfach nur Fernsehen zu können. Offensichtlich wird Lesen von den Schülern häufig als kein angemessenes Freizeitprogramm angesehen. Gründe dafür, die allerdings nur Spekulationen sind, könnten mangelnde Informationen bezüglich altersgerechter, spannender Literatur sowohl vonseiten der Lehrkräfte und Eltern als auch vonseiten des Buchhandels sein und der Aufschwung neuer Kommunikationsmittel und -formen wie Facebook, Twitter, Internet und Fernsehen im Allgemeinen.

6.4.1 Klasse 1C

Trotz des durch die Befragung offengelegten immer geringer werdenden Interesses an Literatur waren die Schüler in der Lage, eine Vielzahl an Titel von Büchern zu nennen, die sie in der letzten Zeit nur für sich selbst und nicht für die Schule gelesen haben. Die Schülerinnen der ersten Klasse greifen dabei überwiegend zu Büchern, die in erster Linie unterhalten sollen. Ein großer Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur des letzten Jahrhunderts wurde dabei auch genannt, nämlich *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Verblüffend war das Interesse eines jungen Mädchens für das Buch *Stelle di Cannella* von Helga Schneider, die ursprünglich aus Berlin stammt, aber in Bologna lebt und dort auch ihre Bücher verfasst. Es ist durchaus ungewöhnlich, dass sich ein Mädchen im Alter von 11 Jahren für die Thematik, die dieses Buch behandelt, das Judentum und den Nationalsozialismus, interessiert.³⁶⁸

³⁶⁸Cf. [Anon.]: *Stelle di Cannella*, Helga Schneider, <http://www.stradanove.it/news/testi/libri-02b/lapic0708022.html> [10.02.2012]

Die Jungen hingegen greifen hauptsächlich zu Abenteuer- und Science-Fiction-Romanen, wie beispielsweise *I pirati della Malesia* von Salgari (1896)³⁶⁹ oder Harry Potter von J. K. Rowling.

Hinsichtlich der Kinderbücher, die die Schüler der ersten Klasse gelesen haben, werden an dieser Stelle sowohl von den Mädchen als auch von den Jungen bekannte Märchen wie *Hänsel und Gretel*, *I tre porcellini*, *Cappuccetto Rosso* oder *Pinocchio* genannt.

Bei den literarischen Gattungen, die Mädchen und Jungen favorisieren, lässt sich bei den Mädchen keine Tendenz erkennen. Sie lesen sowohl Liebes- als auch Fantasy-Romane und sind auch gegenüber Sachbüchern aufgeschlossen. Bei den Jungen hingegen sind Krimis, Abenteuerromane, Horrorgeschichten und Science-Fiction-Erzählungen eindeutig beliebter als Liebesromane oder Märchen.

Zu den Zeitangaben, die Jungen und Mädchen der ersten Klasse dem Lesen widmen, lässt sich erkennen, dass die Jungen durchschnittlich länger lesen als die Mädchen.

Hinsichtlich *Pinocchio* ist zu sagen, dass die meisten Schüler den Film gesehen und nicht den Roman gelesen haben, trotzdem erfreut sich die Holzpuppe großer Beliebtheit. Lediglich ein Junge kennt *Pinocchio* nicht und nur ein Junge und ein Mädchen wissen nicht, warum seine Nase wächst. Die Tatsache, dass *Pinocchio* 129 Jahre nach dem Erscheinen seiner Erstausgabe noch immer eine derartige Beliebtheit aufweist, ist sehr erfreulich. Dieser Roman gehört zu den wenigen, die es auch über die Grenzen Europas hinaus, haben doch viele der befragten Schüler ausländische Wurzeln, geschafft haben, sich Ruhm und Anerkennung zu verdienen.

³⁶⁹Cf. [Anon.]: *I pirati della Malesia*, [http://it.wikipedia.org/wiki/I_pirati_della_Malesia_\(romanzo\)](http://it.wikipedia.org/wiki/I_pirati_della_Malesia_(romanzo)) [10.02.2012]

6.4.2 Klasse 2C

In der zweiten Klasse ist die Zahl der Mädchen und Jungen, die gerne beziehungsweise nicht so gerne lesen ausgeglichen. Hinsichtlich der Bücher, die sie in ihrer Freizeit in den letzten Monaten gelesen haben, lässt sich sagen, dass bei den Mädchen die sogenannte *letteratura rosa*, unter diesen Begriff fallen hauptsächlich Liebesromane, sehr beliebt ist, während bei den Jungen, abgesehen von Abenteuerromanen und Horrorgeschichten, auch der sportliche Aspekt relevant wird. In der *scuola media Fabio Besta* und in den italienischen Schulen im Allgemeinen widmen die Schüler viele Stunden ihrer Freizeit dem Sport. Bei den Jungen steht hierbei Fußball an erster Stelle, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass sie zu Büchern wie *Gol!* oder *101 motivi per odiare il Milan e tifare Inter* greifen.

In ihrer Kindheit haben auch die Schüler dieser Klasse hauptsächlich Märchen gelesen, wobei *Biancaneve e i sette nani*, der Märchenklassiker, eindeutig favorisiert wird.

Im Durchschnitt lesen die Schüler der Klasse 2C in ihrer Freizeit eine Stunde pro Woche. Bis auf eine Ausnahme kennen alle Schüler Collodis *Pinocchio*, wobei interessant ist, dass vier von zehn Mädchen nicht wissen, warum seine Nase wächst, während bis auf eine Ausnahme von einem Jungen, der keine Antwort abgegeben hat, alle das Motiv kennen.

6.4.3 Klasse 3P

In der Klasse 3P hat sich gezeigt, dass die Jungen eindeutig lieber lesen als die Mädchen und der Lektüre auch durchschnittlich mehr Zeit, ungefähr eine Stunde pro Woche, widmen. Die Mädchen bevorzugen, wie auch in der zweiten Klasse, Liebesromane. Abgesehen von der *letteratura rosa* greifen sie auch oft zu Horrorgeschichten, Abenteuerromanen und Krimis, wobei auch sehr anspruchsvolle Bücher wie beispielsweise *La metamorfosi di Franz Kafka* aufgezählt wurden. Bei den Jungen stehen mit Ausnahme von Liebesromanen dieselben literarischen Gattungen im Fokus des Interesses, wobei sie auch gegenüber Comics nicht abgeneigt sind. Wie bereits in den vorherigen Klassen haben auch sie in ihrer Kindheit vor allem Märchen gelesen. Was *Pinocchio* betrifft, so hat nur ein Junge weder das Buch gelesen noch den Film gesehen, aber alle wissen, warum Pinocchios Nase wächst.

6.5 Resümee

Die Ergebnisse des Fragebogens waren sehr aufschlussreich. Es hat sich bestätigt, dass mit zunehmendem Alter das Interesse am Lesen sinkt. Waren die Schüler der ersten Klasse noch begeisterte 'Leseratten', haben sich die Stunden, die die Schüler höherer Klassen dem Lesen widmen, deutlich verringert. Vor allem die Mädchen neigen dazu, Lesemuffel zu sein.

Die These, dass mit fortschreitendem Alter das Interesse an Märchen zurückgeht, konnte bestätigt werden. Jugendliche greifen immer seltener zu ihnen und bevorzugen andere literarische Gattungen, die mit Eigenschaften wie spannend oder fantasierreich punkten können.

Pinocchio hat ebenfalls im Laufe der Zeit nicht an Aktualität verloren und zählt noch heute zu den beliebtesten Kinderbüchern überhaupt.

6.6 Anhang

Fragebogen zum Thema Kinder- und Jugendliteratur unter besonderer Berücksichtigung von Collodis „Pinocchio“

1. Liest du gerne? Ja <input type="checkbox"/> Nein <input type="checkbox"/>	
2. Wie lautet der Titel des Buches, das du zuletzt (nicht für die Schule) gelesen hast? Antwort:	
3. Welches war dein Lieblingsbuch als Kind? Antwort:	
4. Welche Art von Literatur liest du gerne?	
Krimis <input type="checkbox"/>	Abenteuerromane <input type="checkbox"/>
Liebesromane <input type="checkbox"/>	Comics <input type="checkbox"/>
Märchen <input type="checkbox"/>	Zeitungen <input type="checkbox"/>
Science Fiction <input type="checkbox"/>	Sachbücher <input type="checkbox"/>
Horrorgeschichten <input type="checkbox"/>	Sonstiges <input type="checkbox"/>
5. Wie lange liest du durchschnittlich in deiner Freizeit in einer Woche? Ich lese in meiner Freizeit nicht <input type="checkbox"/> eine Stunde <input type="checkbox"/> mehr als drei Stunden <input type="checkbox"/>	
6. Hast du das Buch <i>Pinocchio</i> gelesen oder eine der Verfilmungen gesehen? Ja, Buch <input type="checkbox"/> Film <input type="checkbox"/> ; Nein <input type="checkbox"/>	
7. Weißt du, warum Pinocchios Nase wächst? Ja <input type="checkbox"/> , weil Nein <input type="checkbox"/>	

**Questionario sul tema letteratura d'infanzia e in particolare sul romanzo "Pinocchio" di
Carlo Collodi**

1. Ti piace leggere? Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>	
2. Qual'è il titolo dell'ultimo libro che hai letto (non per la scuola)? Risposta:	
3. Qual'era il tuo libro preferito da bambino/a? Risposta:	
4. Che genere di letteratura ti piace?	
Gialli <input type="checkbox"/>	Romanzi avventurosi <input type="checkbox"/>
Letteratura rosa <input type="checkbox"/>	Fumetti <input type="checkbox"/>
Fiabe <input type="checkbox"/>	Giornali <input type="checkbox"/>
Fantascienza <input type="checkbox"/>	Saggi <input type="checkbox"/>
Romanzi noir <input type="checkbox"/>	Altro <input type="checkbox"/>
5. Quanto tempo dedichi nel tuo tempo libero alla lettura in una settimana? Non leggo nel mio tempo libero <input type="checkbox"/> un'ora <input type="checkbox"/> più di tre ore <input type="checkbox"/>	
6. Hai letto il libro <i>Pinocchio</i> o hai visto il film? Sì, libro <input type="checkbox"/> film <input type="checkbox"/> ; No, né film né libro <input type="checkbox"/>	
7. Sai per quale motivo cresce il naso di Pinocchio? Sì <input type="checkbox"/> , perchè No <input type="checkbox"/>	

7. Conclusio

Il verbo leggere non sopporta l'imperativo.

(G. Rodari)³⁷⁰

Lesen darf kein Zwang sein, keine Pflichtübung, die Kinder nur absolvieren, um den Ansprüchen ihrer Eltern oder ihrer Lehrer zu genügen. Lesen soll Freude bereiten und vor allem für Kinder und Jugendliche spannend und unterhaltsam sein. Ich bin der Auffassung, dass der Grundstein für eine positive Einstellung gegenüber Literatur in der Kindheit gelegt wird. Collodi hat das erkannt und war einer der ersten Autoren für Kinder- und Jugendliteratur, die sich von dem altbekannten Prinzip, Literatur solle vor allem lehrreich sein und gewisse Moralvorstellungen vermitteln, abgewandt haben. Mit seinem Roman *Pinocchio* gelingt es ihm seit über hundert Jahren, seine Leser, ob alt oder jung, in seinen Bann zu ziehen. Die Frage nach dem Wie und Warum ist denkbar einfach zu beantworten. Collodi hat sich von den rigiden Formen der Kinderliteratur, deren einziges Ziel es ist, die Kinder zu erziehen, abgewandt. *Pinocchio* ist schlichtweg anders und stellt am Ende des 19. Jahrhunderts eine Neuheit auf diesem Gebiet dar. Die Tatsache, dass die Teile des Romans zuerst in einer Zeitung abgedruckt werden, erhöht die Spannung der Leser. Sie wollen wissen, wie die Geschichte weitergeht und fiebern mit ihrem Helden mit. So ist es nicht verwunderlich, dass sie sich darüber empören, als Collodi *Pinocchio* nach nicht einmal der Hälfte des Romans sterben und so die Geschichte zu einem Ende kommen lassen möchte. Collodi sieht sich beinahe dazu gezwungen, weiterzuschreiben und letztendlich erlebt die Holzpuppe mit der Verwandlung in ein Menschenkind ein glückliches Ende, zumindest in den Augen der Leser. Collodi selbst hätte wohl einen anderen Ausgang vorgezogen. *Pinocchio* vollzieht im Laufe des Romans eine Entwicklung, von einer widerspenstigen Holzpuppe, die ihrem Vater Geppetto nur Kummer bereitet, wird er zu einem anständigen Jungen. Am Ende seiner Reise erlebt er die Transformation zu einem Menschenkind, wobei diese Verwandlung als Übergang in die Welt der Erwachsenen angesehen werden kann. Collodi selbst sympathisiert mit dem Helden seines Romans und es hat den Anschein, als würde ihm der Lausebengel besser gefallen, als der wohl-erzogene Junge, zu dem er letztendlich wird. In Collodis Augen ist die Kindheit, wie Richter schreibt, etwas Wertvolles, sie ist jene Zeit, in der auch einmal Dummheiten und ein Auflehnen gegen die konservative Erwachsenenwelt gestattet sind.³⁷¹ Diese Auffassung ist aus-

³⁷⁰Cf. Rodari, *Note e aforismi*, <http://www.interruzioni.com/afleggere.htm> [11.02.2012]

³⁷¹Cf. Richter, *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*, S. 43-46

schlaggebend für Collodis Zweifeln am Ausgang seines Romans. Letztendlich entscheidet er sich aber doch, den Weg der Vernunft einzuschlagen, und seinen Lesern ein Ende zu bieten, mit dem sie sich identifizieren können.

Auch im 21. Jahrhundert lieben Kinder nach wie vor Märchen und Geschichten, die ihre Vorstellungskraft anregen. Eine Holzpuppe, die zu einem Menschenkind wird und deren Nase wächst, wenn sie lügt, ist etwas Besonderes und auf dem literarischen Markt gibt es nichts Vergleichbares. Hinzu kommt, dass Pinocchio mehrmals verfilmt und auch als TV-Serie veröffentlicht wurde und so einen großen Bekanntheitsgrad erlangen konnte.

Pinocchio ist und bleibt ein Weltklassiker, der den Erwartungen seiner Leserschaft in jeglicher Hinsicht gerecht wird.

*Non si legge per la scuola, per il popolo, per l'ingegno ma per l'anima e la vita.
(detto dei maestri spirituali)³⁷²*

³⁷²Cf. [Anon.]: *Note e aforismi*, <http://www.interruzioni.com/afleggere.htm> [11.02.2012]

8. BIBLIOGRAFIE

Primärliteratur:

Collodi, Carlo: *Le avventure di Pinocchio*.

Milano: Edizioni Piemme, 2011

Sekundärliteratur:

Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.): *Kindlers Literaturlexikon*. 3. völlig neu bearbeitete Auflage.
Band 4.

Stuttgart: Metzler 2009

Bacchetti, Flavia/Cambi, Franco/Nobile, Angelo/Trequadrini, Franco: *La letteratura per l'infanzia oggi*.

Bologna: CLUEB 2009

Bettetini, Maria: *Breve storia della bugia. Da Ulisse a Pinocchio*.

Milano: Raffaello Cortina Editore 2001

Dedola, Rossana: *Pinocchio e Collodi*.

Milano: Mondadori 2002

Dei, Marcello: *La scuola in Italia*.

Bologna: Il Mulino 1998

Ebner, Christina Claudine Natalie: Diplomarbeit: *Edmondo de Amicis' «Cuore».*
Ein Katechismus für Kinder?

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt: Fakultät für Kulturwissenschaften:
Institut für Romanistik 2005

Genovesi, Giovanni: *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*.

Bari: Editori Laterza 1998

Guerri, Giordano Bruno: *Fascisti*.

Milano: Mondadori 1996

Incisa di Camerana, Ludovico: *Pinocchio*.

Bologna: Il Mulino 2004

Knittel, Janine: Diplomarbeit: *Cuore von Edmondo de Amicis und Il Giornalino di Gian Burrasca von Luigi Bertelli (alias Vamba). Zwei markante Texte der italienischen Kinder- und Jugendliteratur im Vergleich.*

Alpen-Adria-Universität Klagenfurt: Fakultät für Kulturwissenschaften:

Institut für Romanistik 2008

Marrone, Gianna: *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*.

Roma: Armando 2002

Mormorio, Diego: *Il Risorgimento 1848-1870*.

Roma: Editori Riuniti 1998

Peccianti, Cristina Maria: *Leggere l'Italia. Storie della storia d'Italia*.

Casale Monferrato: Marietti-Manzuoli 1990

Richter, Dieter: *Pinocchio oder vom Roman der Kindheit*.

Frankfurt am Main: S. Fischer 1996

Traversetti, Bruno: *Introduzione a Collodi*.

Roma: Laterza 1993

Zipes, Jack: *Oltre il giardino*.

L'inquietante successo della letteratura d'infanzia da Pinocchio a Harry Potter.

Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A 2002

Internetliteratur:

[Anon.]: *Alphabetschrift*. <http://de.wikipedia.org/wiki/Alphabetschrift>

[Zugriff: 22.02.2012]

[Anon.]: *Camillo Benso, conte di Cavour*.

http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Benso,_conte_di_Cavour [Zugriff: 01.12.2011]

[Anon.]: *Carlo Collodi: Pinocchio*.

<http://www.literaturwissenschaft-online.uni->

[kiel.de/veranstaltungen/ringvorlesungen/kinderliteratur/Pinocchio.pdf](http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/ringvorlesungen/kinderliteratur/Pinocchio.pdf)

[Zugriff: 17.11.2011]

[Anon.]: *Cristina Comencini*. http://it.wikipedia.org/wiki/Cristina_Comencini

[Zugriff: 07.12.2011]

[Anon.]: *Francesco Pannofino*. http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Pannofino

[Zugriff: 09.12.2011]

[Anon.]: *Immer weniger Lust am Lesen*. <http://salzburg.orf.at/news/stories/2509569>

[Zugriff: 09.02.2012]

[Anon.]: *Infanzia*. <http://it-i.demopaedia.org/wiki/Infanzia> [Zugriff: 22.02.2012]

[Anon.]: *I pirati della Malesia*. [http://it.wikipedia.org/wiki/I_pirati_della_Malesia_\(romanzo\)](http://it.wikipedia.org/wiki/I_pirati_della_Malesia_(romanzo))

[Zugriff: 10.02.2012]

[Anon.]: *La scuola*. <http://cronologia.leonardo.it/storia/tabello/tabe1530.htm>

[Zugriff: 22.02.2012]

[Anon.]: *Luigi Comencini*. http://it.wikipedia.org/wiki/Luigi_Comencini

[Zugriff: 07.12.2011]

[Anon.]: *Le avventure di Pinocchio*. <http://www.leavventuredipinocchio.com/dove.htm>
[Zugriff: 07.12.2011]

[Anon.]: *Luciana Littizzetti*. <http://www.lucianalittizzetto.it> [Zugriff: 09.12.2011]

[Anon.]: *Lux Vide*. http://it.wikipedia.org/wiki/Lux_Vide [Zugriff: 09.12.2011]

[Anon.]: *Note e aforismi*. <http://www.interruzioni.com/afleggere.htm> [Zugriff: 11.02.2012]

[Anon.]: *Pinocchio*. <http://de.wikipedia.org/wiki/Pinocchio> [Zugriff: 07.12.2011]

[Anon.]: *Robbie Kay*. http://en.wikipedia.org/wiki/Robbie_Kay [Zugriff: 09.12.2011]

[Anon.]: *Stelle di Cannella, Helga Schneider*. <http://www.stradanove.it/news/testi/libri-02b/lapic0708022.html> [Zugriff: 10.02.2012]

Dubla, *La pedagogia del Risorgimento*.

http://www.dubladiattica.it/risorgimento.htm#_Toc64778039 [Zugriff: 14.01.2012]

Ellena, Sandra: *Die Rolle der norditalienischen Varietäten in der Questione della lingua*.
http://www.phil1.uniwuerzburg.de/institutelehrstuehle/neuphilologisches_institut/romanistik/mitarbeiter/ellena/forschung [Zugriff: 24.10.2011]

Magagnino, *Pinocchio*. <http://www.tuttobenigni.it/tuttobenigni.asp> [Zugriff: 02.02.2012]

Meng Tse, *Sprüche und Weisheiten*. <http://www.stillkinder.de/weisheit.html#Herz>
[Zugriff: 06.02.2012]

Nepoti, *Benigni intimidito da Collodi è un Pinocchio senza sberleffi*.

http://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/pinocchio/pinocchio/pinocchio.html
[Zugriff: 02.02.2012]

Rainet, *Pinocchio*. <http://www.pinocchio.rai.it/category/0,1067207,1067221-1084640,00.html>
[Zugriff: 09.12.2011]

Rodari, Gianni: *Note e aforismi*. <http://www.interruzioni.com/afleggere.htm>

[Zugriff: 11.02.2012]

Filmografie:

Benigni, Roberto: *Pinocchio. La grande avventura di una vita*.

Milano: Miramax 2002

Comencini, Luigi: *Le avventure di Pinocchio*.

Milano: Audiovisivi San Paolo 2000

Sironi, Alberto: *Pinocchio. Basato sul romanzo di Carlo Collodi*.

Roma: Rai Trade; Torino: San Paolo 2009