



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Entwicklung der Detektivgeschichte für junge Leser nach 2000

Ch. Nöstlinger – A. Dahimène – A. Steinhöfel

verfasst von

Doris Berner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Lehramt UF Deutsch, UF Geschichte,
Sozialkunde und politische Bildung

Betreut von: Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Für Elisabeth und Rosa
meine zwei Felsen in der Brandung

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Doris Berner, erkläre eidesstattlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert und durch Fußnoten kenntlich gemacht.

Die Diplomarbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde im In- und Ausland vorgelegt und nicht veröffentlicht.

Es wurde versucht die Arbeit gendersensibel zu formulieren. Nomen, die in weiblicher und männlicher Form verwendet werden können, sind, wenn die weibliche Form nicht angeführt wird, geschlechtsneutral verwendet.

Mistelbach, am 27. Oktober 2014

Danksagung

Die Diplomarbeit markiert ein vorläufiges Ende der universitären Ausbildung und signalisiert gleichzeitig den Abschluss eines Lebensabschnittes. In der Zeit des Studiums und während des Erstellens dieser Arbeit wurde ich von einigen wichtigen Menschen begleitet, denen ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aussprechen möchte.

Zunächst möchte ich mich bei Herrn Dr. Seibert für die Betreuung dieser Arbeit, die konstruktive Kritik und die vielen hilfreichen Denkanstöße bedanken.

Mein Dank gilt aber auch...

... *meiner Familie*, insbesondere meiner Mutter Elisabeth und meiner Oma Rosa, die mir diese wunderbare Studienzeit ermöglicht haben und mir immer wieder neues Vertrauen in mich gegeben haben und zu jeder Stunde an meiner Seite gestanden sind.

... *meinem Freund* Clemens Mauser, der mich in schwierigen Zeiten immer wieder aufs Neue ermuntert und motiviert hat und mir in den letzten Jahren eine wichtige Stütze war.

... *meiner Kollegin* Frau OStR Mag. Christine Stengg für das Lektorieren meiner Arbeit und die zahlreichen aufbauenden und wohltuenden Worte. Ebenso gilt der Dank *meiner Kollegin* Frau FOL Dipl.-Päd. Eleonore Premm für die Hilfe beim Formatieren dieser Arbeit.

... *meinen Kolleginnen der Neuen Niederösterreichischen Mittelschule in Gerasdorf*, insbesondere vHI Regina Rainer, HOL Dipl.-Päd. Angelika Haider und Manuela Stockreiter, BEd, Bakk. Komm., die mir durch das Abnehmen der Korrekturarbeiten in den letzten Jahren eine große Hilfe waren. Danke, für die vielen erheiternden Stunden mit euch!

... *meinen Kolleginnen und Freundinnen* Frau Mag. Felicitas Wirrer, die mir beim Verfassen des englischen Abstracts zur Seite stand, Frau Mag. Evelyn Simperler für die Ermunterungen und vielen lieben Worte und Frau Mag. Elfriede Eisenecker für die zahlreichen wertvollen Ratschläge.

... *meinen Freundinnen und Freunden*, insbesondere aber Frau Mag. Doris Rongitsch und Karina Rernböck, M.A., ohne die mein Studium nur halb so wertvoll gewesen wäre. Danke, für die zahlreichen schönen Stunden, die ich mit euch gemeinsam teilen durfte und die großartige Unterstützung!

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	1
1.1 Thematik, Zielsetzung und Gliederung der Arbeit	1
1.2 Forschungsfragen.....	2
1.3 Begründung der Textauswahl.....	2
1.4 Methodik.....	3
1.5 Aktueller Forschungsstand.....	4
2 Verbrechensliteratur	5
2.1 Definition und Terminologie.....	5
2.2 Vom klassischen Detektivroman zum gesellschaftskritischen Krimi.....	8
2.3 Detektivgeschichte in der Kinder- und Jugendliteratur	12
2.3.1 Bauformen, Merkmale und Strukturen der Detektivgeschichte für junge Leser	12
2.3.2 Historische Entwicklung der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands und Österreichs	15
3 Textanalyse von Detektivgeschichten der Kinder- und Jugendliteratur	19
3.1 Christine Nöstlinger – Wegbereiterin der österreichischen Detektivgeschichte für junge Leser	19
3.1.1 Von <i>Die drei Posträuber</i> bis <i>Der Denker greift ein</i> – eine Werkbeschreibung Nöstlingers Detektivgeschichten	20
3.1.2 <i>Pudding-Pauli-rührt um</i> – Anpassung der kinderliterarischen Detektivgeschichte an die Trends der allgemeinen Literatur	22
3.1.2.1 <i>Detektiv und Detektivin – ein gendersensibler Darstellungsversuch?</i>	22
3.1.2.2 <i>Das Verbrechen</i>	24
3.1.2.3 <i>Das falsche Opfer</i>	25
3.1.2.4 <i>Ausführliche Darstellung der Verdächtigen und des Täters</i>	25
3.1.2.5 <i>Von verstaubten Schullehrern und liberalen Eltern der 68er Generation – Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	27
3.1.2.6 <i>Das Bauschema</i>	29
3.1.3 Pudding-Pauli deckt auf – eine Weiterentwicklung der Figurenzeichnung	30
3.1.3.1 <i>Darstellung der Detektive – das Kinderkollektiv</i>	30
3.1.3.2 <i>Das Verbrechen</i>	32

3.1.3.3	<i>Infantile Erwachsene als Darstellungsform der Opfer</i>	32
3.1.3.4	<i>Darstellung der Täter</i>	33
3.1.3.5	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	34
3.1.3.6	<i>Das Bauschema</i>	36
3.1.4	<i>Pudding-Pauli serviert ab – Detektiv und Täterinnen mit gleichem literarischen Vorbild</i>	38
3.1.4.1	<i>Darstellung und Weiterentwicklung der Detektive</i>	38
3.1.4.2	<i>Der Weg vom einfachen Verbrechen zur Gesellschaftskritik</i>	39
3.1.4.3	<i>Die Opfergruppe</i>	39
3.1.4.4	<i>Darstellung der Verdächtigen</i>	40
3.1.4.5	<i>Darstellung der Täterinnen – „gerecht und edel“?</i>	40
3.1.4.6	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	41
3.1.4.7	<i>Das Bauschema</i>	42
3.1.5	<i>Weiterentwicklung in Gattung und Form</i>	43
3.1.6	<i>Thematisierung der Detektivgeschichte in Nöstlingers Werken</i>	44
3.2	<i>Die Detektivgeschichte als Sublimierung – Adelheid Dahimènes psychologisch-parodistische Detektivgeschichte <i>Spezialeinheit Kreiner</i></i>	46
3.2.1	<i>Detektivgeschichte oder die Suche nach der Identität?</i>	46
3.2.1.1	<i>Zwischen Liebeskummer und rationellem Denken – besondere Darstellung des Detektiven</i>	46
3.2.1.2	<i>Die Verbrechen als Epiphänomen</i>	52
3.2.1.3	<i>Die Täter</i>	53
3.2.1.4	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	55
3.2.2	<i>Weiterentwicklung in Gattung und Form</i>	56
3.2.2.1	<i>Parodistische Dekonstruktion der Detektivgeschichte</i>	56
3.2.3	<i>Aus dem Fernseher, rein ins Buch – Intertextualität bei Dahimènes <i>Spezialeinheit Kreiner</i></i> ...	58
3.2.4	<i>Rezeption und Kritik</i>	60
3.3	<i>Tiefbegabte Schnüffler und hochbegabte Helfer – Verfeinerung der Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte: Andreas Steinhöfels <i>Rico- und Oskar-Krimis</i></i>	61
3.3.1	<i>Rico, Oskar und die Tieferschatten – ein Freundschaftskrimi?</i>	61
3.3.1.1	<i>Die Abwendung von der klassischen Detektivfigur hin zum tiefbegabten Kind</i>	62
3.3.1.2	<i>Das Verbrechen</i>	64
3.3.1.3	<i>Opfer und Detektiv in einer Figur</i>	65
3.3.1.4	<i>Darstellung des Täters</i>	67
3.3.1.5	<i>Darstellung des Verdächtigen</i>	68
3.3.1.6	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	69
3.3.1.7	<i>Das Bauschema</i>	71
3.3.2	<i>Rico, Oskar und das Herzgebrecche – Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte auf ihrem Höhepunkt</i>	73
3.3.2.1	<i>Tiefbegabte Schnüffler und hochbegabte Helferfiguren</i>	73

3.3.2.2	<i>Das Verbrechen</i>	74
3.3.2.3	<i>Darstellung der Täter</i>	75
3.3.2.4	<i>Täterin und Opfer in einer Figur</i>	75
3.3.2.5	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	76
3.3.2.6	<i>Das Bauschema</i>	78
3.3.3	Rico, Oskar und der Diebstahlstein – Verfeinerung der konstituierenden Elemente	80
3.3.3.1	<i>Weiterentwicklung der Detektivfiguren</i>	80
3.3.3.2	<i>Das Verbrechen</i>	81
3.3.3.3	<i>Darstellung der Täter</i>	82
3.3.3.4	<i>Darstellung der Opfer</i>	83
3.3.3.5	<i>Darstellung und Rolle der Erwachsenen</i>	83
3.3.3.6	<i>Das Bauschema</i>	86
3.3.4	Weiterentwicklung in Gattung und Form	87
3.3.5	Von Miss Marple bis Sherlock Holmes – Intertextualität in den Rico-Oskar-Krimis	89
3.3.6	„Endlich ein echter Kinderfilm!“ – Anmerkungen zur Verfilmung von <i>Rico, Oskar und die Tieferschatten</i>	92
4	Mehr als ein Krimi – Fazit zur Textanalyse	94
4.1	Resümee zu den ausgewählten Werken.....	94
4.2	Vergleich mit anderen ausgewählten Werken der Kinder- und Jugendliteratur.....	98
4.2.1	Intertextualität als literarisches Merkmal in der Detektivgeschichte für junge Leser	101
4.2.2	Identität(-sfindung) und familiäre Beziehungen in der Detektivgeschichte	105
4.2.3	Vatersehnsucht und -konflikte als kinderliterarisches Motiv in der Detektivgeschichte	107
	Literatur- und Quellenverzeichnis	109
A	Anhang	115

1 Einleitung

„Triebfedern, welche sich im gewöhnlichen Leben dem Auge des Beobachters verstecken, treten bei solchen Anlässen, wo Leben, Freiheit und Eigenthum auf dem Spiele steht, sichtbar hervor, und so ist der Kriminalrichter im Stande, tiefere Blicke in das Menschenherz zu thun.“¹

(Friedrich Schiller, 1792)

1.1 Thematik, Zielsetzung und Gliederung der Arbeit

Die Thematik der vorliegenden Arbeit umfasst die Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche nach der Jahrtausendwende. Im Zentrum der Untersuchung stehen ausgewählte Werke zweier österreichischer Autorinnen und eines deutschen Autors.

Zielsetzung dieser Arbeit ist es, aufzuzeigen, inwieweit eine Veränderung bzw. eine Erweiterung der konstituierenden Elemente, die der Detektivgeschichte immanent sind, stattgefunden hat.

Zunächst erfolgt eine theoretische Auseinandersetzung, in der die Termini zu den Verbrechen Geschichten definiert werden. Zum einen soll die historische Entwicklung der Detektivgeschichte in der allgemeinen Literatur wie auch jene der Kinder- und Jugendliteratur beschrieben werden, zum anderen wird auf Bauformen, Merkmale und Strukturen der Detektivgeschichte für junge Leser/innen differenziert eingegangen.

Im Anschluss daran erfolgt die Textanalyse mit Werken von Christine Nöstlinger, Adelheid Dahimène sowie Andreas Steinhöfel. Konzentriert werden soll sich hierbei vor allem auf die konstituierenden Elemente der Detektivgeschichte.

Im Fazit sollen die Ergebnisse zusammengefasst dargelegt und mit anderen Werken österreichischer Autoren/innen verglichen werden. Mit Hilfe des vorliegenden Endergebnisses wird es nun möglich sein, eine Antwort auf die Forschungsfragen zu finden und eine Weiterentwicklung aufzuzeigen. Ziel ist es, einen Einblick in die kinderliterarische Detektivgeschichte nach 2000 zu geben und gegenwärtige Merkmale und Motive in der Verbrechenliteratur für Kinder und Jugendliche hervorzuheben.

¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorrede-zu-dem-ersten-theile-der-merkw-3349/1>. (2014-10-14)

1.2 Forschungsfragen

Die Forschungsfragen zu dieser Arbeit lassen sich im Wesentlichen in zwei Bereiche separieren.

Zum einen die Forschungsfragen zur allgemeinen Literatur:

- ▶ Was sind Detektivgeschichten? Was sind Kriminalromane (-erzählungen)? Worin liegen die wesentlichen Unterschiede?
- ▶ Welche Krimitypen lassen sich unterscheiden? Gibt es wesentliche Merkmale?

Zum anderen die Forschungsfragen, die die Detektivgeschichte in der Kinder- und Jugendliteratur betreffen:

- ▶ Lassen sich in der Kinder- und Jugendliteratur gleiche bzw. ähnliche Formen finden wie in der allgemeinen Literatur?
- ▶ Sind spezielle Merkmale, Inhalte und Strukturen nach 2000 erkennbar?
- ▶ Ist eine Weiterentwicklung der kinderliterarischen Detektivgeschichte nach der Jahrtausendwende erkennbar?
- ▶ Gibt es in Österreich ein vergleichbares Werk wie Erich Kästners *Emil und die Detektive*?

1.3 Begründung der Textauswahl

Für die vorliegende Untersuchung wird weder die bibliographische Auflistung aller kinderliterarischer Detektivgeschichten angestrebt, noch deren genaue Analyse. Dies würde den Rahmen einer Diplomarbeit bei weitem überschreiten. Aus diesem Grund erschien es adäquat, sich auf nur wenige Autoren/innen zu konzentrieren und ihre Werke einer differenzierteren Analyse zu unterziehen. Zudem wurde hierfür der Fokus auf Werke österreichischer Autoren/innen gerichtet.

Der Textkorpus ergibt sich ebenso durch die zeitliche Eingrenzung „nach 2000“, wobei auch teilweise auf früher publizierte Werke eingegangen wird.

Zunächst erfolgt eine Analyse der *Pudding-Pauli*-Trilogie von Christine Nöstlinger. Als Grundlage dient hierfür die 2002 erschienene Diplomarbeit von Eva Mandl, die sich mit Nöstlingers früheren Detektivgeschichten beschäftigt. Die vorliegende Arbeit kann somit als fortführende Untersuchung der kinderliterarischen Detektivgeschichte betrachtet werden. Analysiert werden soll, inwieweit sich die zugrundeliegenden Elemente der Detektivgeschichte, die Bauform und die Inhalte bei Nöstlinger verändert und weiterentwickelt haben.

Als weiteres österreichisches Werk soll Adelheid Dahimènes Detektivgeschichte *Spezialeinheit Kreiner. Ein Fall für alle Fälle* analysiert werden. Diese Autorin findet zu Unrecht kaum Beachtung auf dem kinderliterarischen Buchmarkt. Der kunstvolle Umgang mit der Sprache und die Verknüpfung von Detektivgeschichte und Identitätsfindung lassen die Handlung alles andere als trivial wirken.

Zuletzt soll noch über die Grenzen von Österreich hinweggeschaut und ein Blick nach Deutschland geworfen werden. 2009 gewann Andreas Steinhöfel den Deutschen Jugendliteraturpreis für sein Werk *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Mittlerweile liegen noch zwei weitere Werke über die Abenteuer von Rico und Oskar vor. In der Fachliteratur werden in Zusammenhang mit Steinhöfels Werk des Öfteren Parallelen zu Erich Kästners *Emil und die Detektive* gezogen, weswegen die Trilogie in der Arbeit Beachtung finden soll.

1.4 Methodik

Um eine Weiterentwicklung der Detektivgeschichte beschreiben zu können, wird es notwendig sein, sich neben den aktuellen auch mit älteren Werken der Verbrechenliteratur für Kinder und Jugendliche zu befassen.

Die Analyse der einzelnen Detektivgeschichten gilt als der zentrale Bestandteil dieser Arbeit und erfolgt zunächst werkimmanent. Wichtig hierbei ist die Untersuchung der konstituierenden Elemente der Detektivgeschichte, um eine Vergleichsbasis zu schaffen. Ferner soll auch interdisziplinär gearbeitet werden und der Blick auf die moderne Psychologie und die Psychoanalyse gerichtet sein, vor allem in Zusammenhang mit der psychologischen Darstellung der Detektivfiguren.

Im Fazit sollen die daraus resultierenden Ergebnisse zusammengefasst und miteinander verglichen werden. Zudem soll aufgezeigt werden, ob die Ergebnisse mit Werken anderer österreichischer Autoren/innen in Beziehung gesetzt werden können.

1.5 Aktueller Forschungsstand

Die Forschungsliteratur zur kinderliterarischen Detektivgeschichte ist durchaus umfassend. An dieser Stelle soll nur auf die wichtigsten Publikationen hingewiesen werden.

Die ersten Werke zur Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche wurden bereits in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts publiziert. Peter Hasubek hat bereits 1974 mit seinem Werk *Die Detektivgeschichte für junge Leser* Pionierarbeit auf diesem Gebiet geleistet.

Neuere Publikationen wären Gudrun Stenzels Aufsatz *Kriminalgeschichten*, der 2011 veröffentlicht wurde, und die Ausführungen von Günter Lange in seinen Essays *Krimis für Kinder und Jugendliche*, erschienen 2005, und *Krimi – Analyse eines Genres*, publiziert 2002. Da sich die Aufsätze zur Detektivgeschichte für Kinder- und Jugendliche zum Großteil thematisch überschneiden und sich die Autoren/innen aufeinander berufen, soll in der vorliegenden Arbeit mehrfach auf die aktuelleren Veröffentlichungen verwiesen werden.

Die Ausführungen zu den Primärwerken berufen sich zumeist auf Artikel und Rezensionen aus Fachzeitschriften zur Kinder- und Jugendliteratur, allem voran die Zeitschrift *1000 und 1 Buch*.

Eva Mandls Diplomarbeit *Die Detektivgeschichte in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945*, die sich vor allem mit Christine Nöstlingers Detektivgeschichten von 1971 bis 1981 befasst, soll ebenso als Grundlage für diese Arbeit dienen und auf deren Ergebnisse aufbauen.

2 Verbrechenliteratur

2.1 Definition und Terminologie

In der Literaturwissenschaft besteht im Hinblick auf jene Gattung der Literatur, die sich mit dem Verbrechen und deren Aufklärung beschäftigt, keine einheitliche Terminologie.²

Verwiesen sei hier laut Günter Lange auf die wichtigsten Publikationen von Jochen Vogt (1971 und 1998), Edgar Marsch (1983), Ulrich Suerbaum (1984) und Peter Nusser (2009), bei denen sich die Termini *Kriminalroman* bzw. *Krimi* als Oberbegriffe etabliert haben. Über deren genaue Begriffsklärung gehen die Ansichten jedoch auseinander.³

Lange stützt sich trotz Kritik auf die Einteilung des anerkannten deutschen Germanisten und Literaturkritikers Richard Alewyn, der in seinen Ausführungen zum Detektivroman die „Verbrechenliteratur“⁴ hinsichtlich struktureller Gegebenheiten in den *Kriminalroman* und *Detektivroman* einteilt: „Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.“⁵

Zudem weist Lange darauf hin, dass Richard Gerber und Jochen Vogt, die sich beide ebenso sehr intensiv mit den Geschichten rund um ein Verbrechen befasst haben, das Alewyn'sche Modell um einen dritten Strukturtyp erweitern, den sie als „Thriller“ bezeichnen.⁶

Auch in der Sekundärliteratur zur kinderliterarischen Detektivgeschichte finden diese Begriffe Verwendung. So verwendet Gudrun Stenzel in ihrem Aufsatz *Kriminalgeschichten* die Termini *Detektivgeschichten*, *Verbrechensgeschichten* und *Thriller* für ihre typologische Kategorisierung. Diese bezeichnet sie auch als „Krimitypen“.⁷ Mit Fokus auf die Detektivgeschichte soll hier nun genauer auf die drei Begriffe eingegangen werden:

² Vgl. Lange, Günter: Krimis für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränderte Aufl. Baltmannsweiler: Schneider, 2005, S. 525.

³ Vgl. ebd.

⁴ Lange verweist auf den Begriff „Verbrechensroman“, der in aktuelleren Publikationen der Fachliteratur anstelle der Bezeichnung „Kriminalroman“ Verwendung findet. Vgl. ebd.

⁵ Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink, 1998, S. 53.

⁶ Vgl. Lange, 2005, S. 525.

⁷ Stenzel, Gudrun: Kriminalgeschichten. In: Lange, Günter (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider, 2011, S. 337.

1. Detektivgeschichten:

Die Entwicklung der Detektivgeschichte in der allgemeinen Literatur nimmt ihren Ursprung im angloamerikanischen und französischen Raum. Dahrendorf bezeichnet sie als „das Kind des 19. Jahrhunderts“.⁸ Auf deren genaueren Ursprung wird noch eingegangen werden.

Im Folgenden sollen nun die wichtigsten charakteristischen Merkmale einer Detektivgeschichte in Kürze beschrieben werden:

Als zentrales Element ist die Figur des Detektivs zu nennen, die auch die Handlung und deren Verlauf maßgeblich beeinflusst. Zudem nennt Lange noch weitere Figuren, die in der Detektivgeschichte immanent sind: „Die handelnden Personen sind der Detektiv, der Verbrecher, das Opfer und die Verdächtigen, von denen einer sich am Schluss als Verbrecher entpuppt.“⁹ Handlung, Personen und Ort müssen, trotz der Fiktionalität der Geschichte, einen relativ hohen Realitätsanspruch besitzen.¹⁰

In Zusammenhang mit dem Aufbau der Detektivgeschichte führt Lange das Merkmal der „Rekonstruktion“ an:

Während die Verbrechen Geschichte sukzessiv verläuft, und zwar von der Planung über die Durchführung eines Verbrechens bis zu dessen Aufklärung, verläuft die Detektivgeschichte „gegen den Strich“, d.h., sie setzt mit dem Verbrechen ein, und der Detektiv muss von diesem Handlungspunkt die Voraussetzungen, die zur Tat geführt haben, aufklären, um den Verbrecher zu überführen; er muss also die Vorgeschichte des Verbrechens, das „Unerzählte“ der Geschichte, rekonstruieren, [...]¹¹

Auch Stenzel weist auf dieses Merkmal hin und greift dabei den Begriff der „Detektion“ auf:

Die Detektion, also die Aufklärung eines Falles ist das zentrale Thema der Detektivgeschichte. In der Regel setzt die Erzählung mit dem Verbrechen ein, und im Verlauf der Aufklärung erfährt der Detektiv und mit ihm der Leser einiges aus der Vorgeschichte des Falles.¹²

Bedingt durch die Rekonstruktion des jeweils vorliegenden Falles ergibt sich für die Detektivgeschichte ein relativ festes Bauschema mit typischen Strukturelementen. Diese sind laut Lange die *Tat* (in der allgemeinen Literatur meist Mord), die *Vorgeschichte*, die *Detektion*, die *Auflösung* des Falls und gegebenenfalls die *Bestrafung* des Täters.¹³

⁸ Dahrendorf, Malte: Kriminalgeschichten für Kinder und Jugendliche. In: Doderer, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. I – O. 1. Aufl. Weinheim, Basel: Beltz, 1977, S. 259.

⁹ Lange, 2005, S. 526.

¹⁰ Vgl. Lange, 2005, S. 527.

¹¹ Lange, 2005, S. 525.

¹² Stenzel, 2011, S. 337.

¹³ Vgl. Lange, 2005, S. 526.

In ihrer Diplomarbeit *Die Detektivgeschichte in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945* verweist Eva Mandl zudem auf den „Spielcharakter“ der Detektivgeschichte und geht dabei auf das Merkmal der Irreführung durch den Autor ein. Gemeint ist damit, dass für Autor und Leser gewisse „Spielregeln“ vorgegeben sind:

Für den Autor gilt, dass der Täter auf der Verdächtigenliste stehen muss und nicht erst auf der letzten Seite auftauchen darf, er muss eine von Anfang an dem Leser bekannte Figur sein. Das Rätsel darf weder zu leicht noch unlösbar sein. Für den Leser gilt, dass er die letzte Seite mit der Lösung nicht vorzeitig lesen darf. Die Taktik des Autors ist Irreführung.¹⁴

Lange schreibt dazu: „Intentionen der Detektivgeschichte sind Verrätselung und Aufklärung, die durch zahlreiche Irrwege (,red herrings‘) gekennzeichnet sind.“¹⁵

2. Verbrechensgeschichten:

Im herkömmlichen Sprachgebrauch wird dieser Typus oftmals mit dem Begriff „Kriminalroman“ gleichgesetzt. Kennzeichen ist laut Lange im Gegensatz zur Detektivgeschichte eine relativ offene Struktur, d.h. die Verbrechensgeschichten besitzen ein weniger festes Bauschema als die Detektivgeschichte.¹⁶

Stenzel definiert den Begriff Verbrechensgeschichten wie folgt:

Im Mittelpunkt steht hier das Verbrechen bzw. die Person, die ein Verbrechen begeht. Erzählt wird in der Regel chronologisch, das heißt, die ‚Vorgeschichte‘ mit der Planung der Tat und auch die Entwicklung des Täters stehen im Mittelpunkt. [...] Zentral ist das Verbrechen, zentral ist der Blick auf den Täter.¹⁷

¹⁴ Mandl, Eva: *Die Detektivgeschichte in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945*. Dipl. Arb. Wien: 2002, S. 8 – 9.

¹⁵ Lange, Günter: *Krimi – Analyse eines Genres*. In: Josting, Petra, Gudrun Stenzel: *Auf heißer Spur in allen Medien. Kinder- und Jugendkrimis zum Lesen, Hören, Sehen und Klicken*. 13. Beiheft Beiträge Jugendliteratur und Medien. Weinheim: Juventa, 2002, S. 8.

¹⁶ Vgl. Lange, 2005, S. 527.

¹⁷ Stenzel, 2011, S. 338.

3. *Thriller*:

Stenzel führt zum Terminus *Thriller* nachstehende Definition an:

Im Mittelpunkt steht in der Regel eine Verfolgung. Häufig wird ein bereits bekannter Täter verfolgt, manchmal aber auch eine Person, die als Zeuge einem oder mehreren Verbrechern gefährlich werden kann.¹⁸

Zudem zitiert Stenzel eine weitere Definition von Nina Schindler aus deren *Mordsbuch*: „Auf emotionale Spannungseffekte angelegte, actionreiche Abenteuerkrimis, mit denen das Publikum in die Handlung einbezogen werden soll.“¹⁹

Stenzel führt weiter aus: „Sehr häufig ist der *Thriller* die Geschichte einer Verfolgung, und der Leser nimmt die Perspektive des Verfolgten oder eines der Verfolger ein, ist also eng in das Geschehen einbezogen.“²⁰

2.2 Vom klassischen Detektivroman zum gesellschaftskritischen Krimi

Nachfolgend soll die historische Entwicklung der Verbrechensgeschichte in der allgemeinen Literatur aufgezeigt werden.

Lange bezeichnet den Krimi in seinem Aufsatz *Krimi – Analyse eines Genres* als ein „Produkt der Aufklärung und der Veränderung der Strafprozessordnung seit dem 18. Jahrhundert“.²¹

Den Ausführungen Günter Langes zufolge wurden Indizien nach der Abschaffung der Folter ein immer wichtigeres Kriterium bei der Überführung eines Täters und wurden ab dem 19. Jahrhundert häufig stärker gewichtet als ein Geständnis oder eine Zeugenaussage. Private und staatliche Institutionen zur Bekämpfung der Verbrechen entstanden. „Das öffentliche Interesse an Strafprozessen begünstigte das Entstehen des Krimis als Gattung.“²²

Weiters verweist Lange auf Peter Nusser, der weitere Bedingungen anführt, die die Entwicklung der Verbrechensgeschichten positiv beeinflusst haben.

Nusser (1992, 74 – 81) sieht daneben auch in der Geistesgeschichte (dem Rationalismus der Aufklärung, dem Positivismus und dem wissenschaftlichen Optimismus des 19. Jahrhunderts) wichtige

¹⁸ Stenzel, 2011, S. 339.

¹⁹ Schindler, Nina (Hrsg.): *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hildesheim: Claassen, 1997, S. 14. Nachzulesen ebenso bei: Stenzel, 2011, 339.

²⁰ Stenzel, 2011, S. 339.

²¹ Lange, 2002, S. 11.

²² Ebd.

Ursachen. Die Entwicklung des Buchhandels, des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens sowie die Lesefähigkeit eines breiteren Publikums trugen ebenfalls zur Entstehung und Entwicklung des Krimis erheblich bei.²³

Als erste Vorläufer des Detektivromans nennt Lange den *Pitaval*, hierbei handelt es sich um eine Sammlung von Kriminalfällen aus Frankreich, sowie die Abenteuerromane des 18. Jahrhunderts. Konkrete Beispiele wären: Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786), E.T.A. Hoffmanns *Fräulein von Scudery* (1819), aber auch James F. Cooper mit seinem Werk *Der Letzte der Mohikaner* (1826) und die Romane von Eugène F. Vidocq, Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas und Charles Dickens werden in der Fachliteratur als Vorläufer des Kriminalromans bezeichnet.²⁴

Als Beginn der „klassischen Detektivgeschichte“ wird einheitlich die Detektivzählung *The Murders in the Rue Morgue* (1841) von Edgar Allan Poe angeführt. Als Nachfolger dieses Krimitypus folgen Autoren wie Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes), Gilbert Keith Chesterton (Father Brown) und Agatha Christie (Miss Marple).²⁵

Lange meint, dass der Kriminalroman „ein Spiegelbild der jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der sie entstanden sind“,²⁶ darstelle und deshalb auch als das „Chamäleon“ unter den literarischen Gattungen²⁷ gelte. In diesem historisch-gesellschaftlichen Zusammenhang nennt er sechs Krimitypen:²⁸

1. Rationalistischer Detektivroman:

Poes Erzählung *The Murders in the Rue Morgue* zählt als Inbegriff dieses Typus, bei der der Privatdetektiv Dupin nur allein mit Hilfe seines Verstandes den Fall auflöst. Der Detektiv ist ein sorgfältiger und genauer Beobachter und kombiniert die Ergebnisse mit Hilfe wissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden. Dies ist das zentrale Kennzeichen dieses Typs. Der Wissenschaftsoptimismus des 19. Jahrhunderts gilt als Wegbereiter dieser Form

²³ Lange, 2002, S. 11.

²⁴ Vgl. Lange, 2002, S. 12.

²⁵ Vgl. ebd.

²⁶ Lange, 2005, S. 528.

²⁷ Lange, 2005, S. 527.

²⁸ Vgl. Lange, 2005, S. 528 – 529.

des Krimis. „Ein perfektes Verbrechen kann es nach Auffassung der Autoren und ihrer Detektive nicht geben.“²⁹ Wichtige Autoren sind Poe, Doyle und Chesterton.

2. *Hard-boiled Krimi:*

Dieser Krimityp wurde in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts ausgehend von Dashiell Hammett und Raymond Chandler in den USA entwickelt. Aufgrund seiner durchaus differenzierten Sicht auf die Probleme der Gesellschaft sind Parallelen zum Problemroman erkennbar. Themen sind die Bekämpfung der Korruption und das Vorgehen gegen den Verfall demokratischer Rechte. Die Detektive sind Einzelgänger und werden oft als „einsame[r] Westernheld[en] der Großstadt“³⁰ bezeichnet. Sie werden ständig mit Niederlagen und dem eigenen Scheitern konfrontiert, wenn sie sich für die Wiederherstellung von Recht und Ordnung einsetzen. Die Lösung der Fälle führt zu keinem Happy End. Zudem wurde diese Art von Krimi zum Vorbild vieler trivialer Formen.

3. *Thriller oder Agentenroman:*

Beide Begriffe werden in der Kriminalromanforschung synonym verwendet und haben teilweise Ähnlichkeiten mit dem hard-boiled Krimi. Mit den *James-Bond*-Romanen von Ian Fleming ist der Höhepunkt dieses Typs in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erreicht. Der Held wird oft als „Idealbild weit verbreiteter nationalistischer Wunschbilder“ dargestellt, während die Gegner „zu Verkörperungen rassistischer oder chauvinistischer Hassgefühle stilisiert werden“.³¹

4. *Psychologischer Krimi:*

Diese Romane sind Verbrechensgeschichten; sie beschreiben die Vorgeschichte, Vorbereitung und Durchführung einer Tat aus der Sicht des Verbrechers. Es sind psychologische Studien eines Verbrechers.³²

Die ersten Werke dieser Art erschienen bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Patricia Highsmith und Pierre Boileau/Thomas Narcejac gelten als die wichtigsten Vertreter.

²⁹ Lange, 2005, S. 528.

³⁰ Ebd.

³¹ Lange, 2005, S. 529.

³² Ebd.

Es werden dabei die Hintergründe eines Verbrechens betont und die psychologischen Verstrickungen erklärt, die zur Tat führen. „Als ihre wichtigste Voraussetzung gelten die moderne Psychologie und Tiefenpsychologie seit Freud.“³³ Es soll Verständnis für normwidriges Verhalten geweckt werden.

5. *Gesellschaftskritischer Krimi:*

Seit Mitte der 60er Jahre werden immer mehr gesellschaftskritische Krimis verfasst. Der Detektiv verliert dabei seinen Rang als zentrale Figur im Roman, „der Detektivroman wird zum Roman mit Detektiven“.³⁴ Obwohl Gesellschaftskritik auch schon unterschwellig bei Hammett, Chandler oder Christie auftritt, wird sie nun in deutlicherem Ausmaß angesprochen. Themen wie Rassenkonflikte bzw. Rassenvorurteile oder politische oder soziale Probleme rücken in den Vordergrund. Vertreter/innen dieses Typs sind Chester Himes, Harry Kemelman, Maj Sjöwall/Per Wahlöö oder Donna Leon.

6. *Neuer deutscher Krimi:*

Autoren/innen dieses Genre sind Hansjörg Martin, Friedhelm Werremeier, Michael Molsner, Irene Rodrian und -ky (Horst Bosetzky). Sie schlugen einen neuen Weg im Bereich der Verbrechensliteratur ein. Zu den Merkmalen zählen, dass die Aufklärung des Verbrechens in den Hintergrund, die Tat und der Täter aber in den Vordergrund tritt. Der Detektiv verliert stark an Bedeutung. Ziel ist die Unaufklärbarkeit und Unabgeschlossenheit des Falles. Der Leser muss am Ende mit einem offenen Problem umgehen. Auch hier sind Tendenzen zum Problemroman deutlich sichtbar. „Der Trend zur Verbrechensgeschichte mit allen psychologischen und soziologischen Differenzierungen ist unverkennbar.“³⁵

³³ Lange, 2005, S. 529.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

2.3 Detektivgeschichte in der Kinder- und Jugendliteratur

2.3.1 Bauformen, Merkmale und Strukturen der Detektivgeschichte für junge Leser

Untersucht man die Bauformen der Detektivgeschichte für junge Leser/innen so ist auffällig, dass es sich bei den Werken oft um eine Mischform aus Detektiv- und Kriminalgeschichte handelt.³⁶

Malte Dahrendorf meint in diesem Zusammenhang:

Im Kinder- und Jugendbuch lassen sich K. [gemeint sind die Kriminalgeschichten für Kinder und Jugendliche – Anmerkung D. B.] und Detektivgeschichten nicht leicht voneinander abheben, da die Form der rationalen Ermittlungsgeschichte sich wegen der intellektuellen Möglichkeiten des Kindes in ihrer strengen Form verbietet und das Zurückdrängen des Abenteuerlichen zugunsten logischer Beweisführung zu wenig auf die situationsbedingten Bedürfnisse junger Menschen eingeht.³⁷

Lange schreibt weiters: „In den Krimis für Kinder und Jugendliche werden nicht alle Strukturtypen des Erwachsenenkrimis realisiert.“³⁸ Damit ist gemeint, dass der Thriller in der Kinder- und Jugendliteratur nur in Ansätzen zu finden sei. Hierbei erwähnt er Erich Kästners *Emil und die Detektive* als Beispiel. Ebenso verhält es sich mit den hard-boiled-Krimis.³⁹

Den Großteil der Kriminalromane für junge Leser/innen bilden die „klassischen Detektivromane“, die jedoch meist nicht dem Alewyn'schen Typ der „Rekonstruktion des Unerzählten“ entsprechen. Vielmehr beginnen diese Geschichten mit der Vorgeschichte und werden chronologisch erzählt. Zudem haben sich im Laufe der Zeit viele Varianten entwickelt. Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts werden immer mehr gesellschaftskritische Detektiv- und Verbrechen Geschichten auch im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur publiziert.⁴⁰

Laut Lange liegen dabei unterschiedliche Typologieversuche verschiedener Autoren/innen vor. In seinem Aufsatz stellt er diese gegenüber und übt auch scharfe Kritik daran, da diese teilweise als nicht adäquat gelten. Im Anschluss daran versucht er dennoch die Verbrechenliteratur für Kinder und Jugendliche wie folgt einzuteilen:⁴¹

³⁶ Vgl. Daubert, Hannelore: Detektiv- und Kriminalgeschichte. In: Grünewald, Dietrich, Winfred Kaminski (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis. Weinheim, Basel: Beltz, 1984, S. 431.

³⁷ Dahrendorf, 1977, S. 260.

³⁸ Lange, 2005, S. 534.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. Lange, 2005, S. 534 - 535.

⁴¹ Vgl. Lange, 2005, S. 535 – 538.

1. Die klassische Detektivgeschichte:

Hierbei haben sich mehrere Formen herausgebildet:

‣ KINDER ALS DETEKTIVE (einzeln oder in der Gruppe):

Dies ist die häufigste Form der Krimis für junge Leser/innen. Erich Kästners *Emil und die Detektive* gilt als Vorbild, an dem sich viele andere Autoren/innen orientiert haben.

‣ ERWACHSENE ALS DETEKTIVE (einzeln oder mit kindlichen/jugendlichen Helfern/innen):

Die erwachsene Person hat hier Vorbildfunktion, die dargestellten Kinderfiguren dienen den Lesern/innen als Identifikationsfiguren.

‣ KINDER GEGEN ERWACHSENE:

Bei dieser Form hat der Erwachsene meist tölpelhafte Züge, somit besitzt diese Form oft humoristische Züge.

‣ DETEKTIVGESCHICHTEN ZUM MITRATEN:

Hierbei wird der/die Leser/in selbst in den Fall miteinbezogen, um das Verbrechen zu lösen. Das detektivische Moment übernimmt der/die kindliche Leser/in.

Weitere Unterteilungen wären hinsichtlich der Detektivfigur(en) möglich.

Hervorzuheben wäre noch ein Typus, den Dahrendorf mit „ironisch-satirische[n]

Detektivgeschichte[n]“ bezeichnet. Diesen kann man laut Lange allen vier genannten Typen des Krimis zuordnen.⁴²

⁴² Vgl. Lange, 2005, S. 536.

2. *Der gesellschaftskritische Krimi*

Bei Daubert findet sich in diesem Zusammenhang die Bezeichnung „gesellschaftskritische Jugendkriminalgeschichte mit emanzipatorischen Anspruch“.⁴³

„In ihm stehen nicht mehr die Detektion und die Spannung im Vordergrund, sondern die Verbrecher und ihre Verbrechen in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Kontext.“⁴⁴ Eingeteilt werden kann laut Lange dieser Typ in die *gesellschaftskritische Detektivgeschichte* bzw. in die *Verbrechensgeschichten*. Die Auflösung des Falles ist in den meisten Fällen für die Leser/innen nicht befriedigend und einfach, wie in den traditionellen Formen.⁴⁵

Trotz des angesprochenen Mischcharakters treten laut Stenzel folgende Merkmale und Strukturen bei Detektivgeschichten für junge Leser/innen auf:⁴⁶

- Die Detektivgeschichte spielt in einem überschaubaren Rahmen, es tritt nur eine begrenzte Personenzahl – meist auch über mehrere Bände hinweg – auf und es finden sich immer wiederkehrende Schauplätze.
- In parallelen Handlungssträngen wird sowohl der Kriminalfall als auch die persönliche Entwicklung der zentralen (meist kindlichen) Figuren erzählt.
- Eine Gruppe oder einzelne jugendliche Figuren sind an der Auflösung des Falls beteiligt. In bedrohlichen Situationen erhalten sie jedoch oft Hilfe von den erwachsenen Ermittlern oder anderen Helfern.
- Es kommt häufig zu Streit zwischen den jungen und den erwachsenen Detektiven, da sich die erwachsenen Ermittler oft gegen die jugendliche Einmischung wehren. So kommt es des Öfteren zu Konflikten, die zu komischen Situationen werden können.
- Die Fälle sind abenteuerlich angelegt.
- Im Zuge ihrer Ermittlungsarbeit werden die Protagonisten/innen motiviert, jene Umwelt zu erkunden, die außerhalb ihres alltäglichen Lebens liegt. Risikobereitschaft und das Übertreten von Ge- und Verboten sind dabei zentrale Merkmale der Handlung.

⁴³ Daubert, 1984, S. 436.

⁴⁴ Lange, 2005, S. 536.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Vgl. Stenzel, 2011, S. 341.

Das Verbrechen bewegt sich laut Dankert „hauptsächlich im Rahmen von Eigentumsdelikten, Schmuggel, Erpressung, Sabotage. Das klassische Verbrechen des Detektivromans, der Mord, bleibt die Ausnahme.“⁴⁷

2.3.2 Historische Entwicklung der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands und Österreichs

Peter Hasubek, einer der Pioniere im Bereich Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche, nennt in seinem Werk *Die Detektivgeschichte für junge Leser* Charles Dickens' *Oliver Twist* als einen Vorläufer der Verbrechensliteratur für junge Leser/innen. Er führt zwar klar an, dass es sich bei diesem Werk eindeutig nicht um einen Detektivroman per definitionem handelt, betont jedoch die zugrundeliegende Rätselstruktur des Textes und die innewohnenden kriminellen Elemente im Roman. Ebenso bezeichnet er die Romane *Bleak House* (1850, Charles Dickens), *Tom Sawyers Abenteuer* (1876, Mark Twain), *Die Abenteuer des Huckleberry Finn* (1885, Mark Twain), *Die Schatzinsel* (1883, Robert Louis Stevenson) und *Das Buschgespenst* (Karl May) als Wegbereiter zum Kriminalroman für Kinder im heutigen Sinn.⁴⁸

Als eigentlicher Beginn der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche wird von allen Autoren/innen, die sich mit diesem Thema auseinandergesetzt haben, Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1928) genannt. So schreibt Hasubek:

Mit dem 1928 erschienenen Jugendroman von Erich Kästner „Emil und die Detektive“ erreicht das Genre der Detektivgeschichte innerhalb der hier aufgezeigten Linie einen ersten Höhepunkt und ein vorläufiges Ziel. Das Detektivmotiv ist hier zum ersten Male bewußt aufgegriffen und gestaltet worden und erscheint bereits im Titel thematisiert. Die Bedeutung von Kästners Buch für die künftige Entwicklung des Typus *Detektivgeschichte* [Hervorhebung durch den Autor] zeigt sich daran, daß nun das Detektivmotiv zum festen Bestandteil der Jugendliteratur avanciert.⁴⁹

⁴⁷ Dankert, Birgit: Detektiv- und Kriminalgeschichten für junge Leser. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1984, S. 141.

⁴⁸ Vgl. Hasubek, Peter: *Die Detektivgeschichte für junge Leser*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 1974, S. 26 – 30.

⁴⁹ Hasubek, 1974, S. 32 – 33.

Auch Günter Lange betont die Wichtigkeit dieses Werkes für die Entwicklung der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche:

Dieses Buch ist von ausschlaggebender Bedeutung für die Entwicklung der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche. Wenn hier auch nicht das klassische Muster einer Detektivgeschichte vorliegt, da der Täter von Anfang an bekannt ist und es in erster Linie um seine Verfolgung und Überführung geht, besitzt der Text doch grundlegende Gattungsmerkmale: Kinder bzw. Jugendliche als Detektive, die spannungssteigernden Mittel der Verfolgung und Überführung des Täters sowie einen starken Realitätsbezug in dem Großstadtmilieu der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Unentwickelt dagegen bleibt das detektorische Moment.⁵⁰

Weitere klassische Krimis für junge Leser/innen sind laut Lange Wolf Durians *Kai aus der Kiste* (1927)⁵¹, Wilhelm Matthießens *Das rote U* (1932), Astrid Lindgrens *Kalle Blomquist – Meisterdetektiv* (1950), *Kalle Blomquist lebt gefährlich* (1952) und *Kalle Blomquist, Eva-Lotte und Rasmus* (1954), Alfred Weidenmanns *Gepäckschein 666* (1973) und die Krimi-Serien von Enid Blyton und Alfred Hitchcock.⁵²

Zudem wurden auch einige bekannte Werke der Erwachsenenliteratur für Kinder und Jugendliche neu verlegt, beispielsweise die *Miss Marple*-Krimis von Agatha Christie und die *Sherlock Holmes*-Geschichten von Arthur Conan Doyle ebenso die Edgar Wallace-Krimis.⁵³

Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts haben sich auch einige namhafte Autoren/innen des Erwachsenen-Krimis der Kinder- und Jugendliteratur in diesem Genre zugewandt und es beeinflusst. Nennenswert wären in diesem Zusammenhang Hansjörg Martin, -ky, Felix Huby, Michael Molsner und Irene Rodrian. Ebenso versuchten sich auch einige bekannte Kinder- und Jugendbuchautoren/innen in dem Genre Kinderkrimi und experimentierten damit: Max von der Grün mit *Vorstadtkrokodile* (1978), Christine Nöstlinger mit *Die drei Posträuber* (1971), *Achtung – Vranek sieht ganz harmlos aus* (1974), *Der Denker greift ein* (1981), *Mini erlebt einen Krimi* (1996), *Pudding-Pauli*-Bücher (2009 – 2011), *Detektivgeschichten vom Franz* (2010), Margret Steenfatt, Josef Grund, Othmar Fritz Lang, Ingrid Kötter u.a.⁵⁴

⁵⁰ Lange, 2002, S. 12.

⁵¹ Dieses Werk wird nicht von allen Autoren/innen der Fachliteratur als Krimi bezeichnet. So schreibt Stenzel: „Zwar finden sich bereits in *Kai aus der Kiste* [Hervorhebung durch die Autorin] von Wolf Durian (1927) manche der Motive, die Kästners Kinderkrimi auszeichnen, so die versammelte Macht und Durchsetzungskraft der Straßensjungen, doch ist dies [sic!] Buch kein Krimi, da kein Verbrechen im Mittelpunkt steht.“ Stenzel, 2011, S. 335.

⁵² Vgl. Lange, 2002, S. 12.

⁵³ Vgl. ebd.

⁵⁴ Vgl. Lange, 2002, S.13.

Auffällig erscheint, dass in der Zeit des Zweiten Weltkrieges Werke dieser Art nicht publiziert wurden. Hannelore Daubert schreibt dazu:

Eine Weiterentwicklung der Gattung wurde durch den Nationalsozialismus verhindert, der den Detektivroman als ein „spezifisches Erzeugnis der bürgerlichen Gesellschaft kapitalistischer, westlicher und vor allem angelsächsischer Prägung“ (Fischer 1974, 290) nicht zuließ.⁵⁵

Mandl formuliert weiter:

Nicht nur die Weiterentwicklung wurde dadurch gestoppt, auch bereits vorhandene Detektivgeschichten wurden in Deutschland und Österreich unter den Nazis verboten, so auch Kästners *Emil und die Detektive* [Hervorhebung durch die Autorin] (wie Kästners Werke im Allgemeinen).⁵⁶

Erst viele Jahre nach dem Erscheinen von *Emil und die Detektive* und nach zahlreichen Übersetzungen aus dem Ausland konnte sich die Detektivgeschichte in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts weiterentwickeln und in den 70er Jahren erreichte das Genre der kinderliterarischen Detektivgeschichte seinen ersten Höhepunkt.⁵⁷ In diese Zeit ist laut Eva Mandl auch die Geburtsstunde der österreichischen Kinderdetektivgeschichte zu setzen. Christine Nöstlingers *Die drei Posträuber* von 1971 gilt als das erste Werk dieser Gattung in Österreich.⁵⁸ Zeitgleich mit Nöstlinger veröffentlicht auch Lene Mayer-Skumanz drei Geschichten mit dem Titel *Der kleine Pater als Detektiv: Der Verdacht; Gefahr für Yukiko; Der Hahn*.⁵⁹

Vergleicht man nun Deutschland und Österreich, so ist zu erkennen, dass in Österreich die Etablierung der Gattung Detektivgeschichte langsamer verläuft. Bis in die 90er Jahre wurden nur eine Handvoll Werke publiziert, unter anderem Nöstlinger mit *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* (1974), *Der Denker greift ein* (1981) und aus der Mini-Serie *Mini erlebt einen Krimi* (1996). Auch Mayer-Skumanz schrieb noch weitere Werke: zwei *Pater-Geschichten*, *Der Unheimliche auf Zimmer 3* (1984) und *Hände weg vom Abendschatten/Ein Fall für Tante Mona* (1999).⁶⁰

⁵⁵ Daubert, 1984, S. 432.

⁵⁶ Mandl, 2002, S. 16.

⁵⁷ Vgl. Hasubek, 1974, S. 36.

⁵⁸ Weitere Autoren/innen, die sich um eine Weiterentwicklung der Detektivgeschichte in Deutschland bemüht haben, finden sich bei: Mandl, 2002, S. 16 f.

⁵⁹ Vgl. Mandl, 2002, S. 17.

⁶⁰ Vgl. Mandl, 2002, S. 16 – 18.

Auch Franz Sales Sklenitzka beginnt sich ab 1991 diesem Genre zu widmen und publiziert vier Rätselkrimis. Trotzdem meint Mandl:

Die Anzahl der österreichischen Detektivgeschichten hält sich also in Grenzen, auch Nöstlinger kann mit ihrem Erstlingsversuch nicht wirklich das Interesse der österreichischen Autoren an dieser Gattung wecken.⁶¹

Erst Thomas Brezina verhilft laut Mandl der österreichischen Detektivgeschichte zur Etablierung und Bekanntheit.

Thomas Brezina beginnt mit dem Schreiben seiner Knickerbocker-Bande-Serie und seinen Tom Turbo-Geschichten. Er ist der erste [sic!], der damit wirklich sichtbaren Erfolg hat. Durch die Massenproduktion seiner Bücher wird er – sicherlich auch mit Hilfe seines Bekanntheitsgrades durch das Fernsehen – der erste berühmte Detektivgeschichten-Autor der Nation. Im Gegensatz zu Nöstlinger beispielsweise, begnügt er sich nicht damit, im Abstand mehrerer Jahre verschiedene Geschichten zu schreiben, sondern er schreibt in laufender Folge seine Serien und gibt dem Genre damit eine Bedeutung, die es in Österreich bis dahin nicht hatte. Er bleibt jedoch nach wie vor der einzige österreichische Autor, der sich darauf spezialisiert hat und damit auch Bekanntheit und Beliebtheit erlangte.⁶²

Welche Autoren/innen sich nach der Jahrtausendwende der kinderliterarischen Detektivgeschichte zugewandt haben und welche Weiterentwicklung der Gattung es zu verzeichnen gibt, soll im nächsten Kapitel genauer erläutert werden.

⁶¹ Mandl, 2002, S. 18.

⁶² Ebd.

3 Textanalyse von Detektivgeschichten der Kinder- und Jugendliteratur

Greift man als Leser/in zum Krimi beziehungsweise zur Detektivgeschichte, beginnt die Lektüre mit einer gewissen Erwartung an den Lesestoff. Leichte Kost für Zwischendurch ist in den meisten Fällen dabei das Vorurteil. Wurde lange Zeit die Detektivgeschichte sowohl in der allgemeinen Literatur als auch in der für Kinder und Jugendliche als triviales Genre abgestempelt, soll folgende Analyse das Gegenteil beweisen. Begonnen wird mit den zwei österreichischen Autorinnen Christine Nöstlinger und Adelheid Dahimène. Als Abschluss wird, einen Blick nach Deutschland werfend, die *Rico-Oskar*-Trilogie von Andreas Steinhöfel beleuchtet.

Auch bei der Journalistin und Lehrbeauftragten der Buchwissenschaften in München Christine Knödler werden neben anderen diese drei genannten Autoren/innen in ihrem Aufsatz *Ruhestörung des Gesetzten. Wir brauchen eine Literatur der Verunsicherung* genannt. Im Anschluss daran liest man folgende lobende Worte:

Sie alle schauen in Kinder-Herzen und -Hirne – die ihrer Figuren wie die ihrer Leser. Sie alle schreiben sich da hinein. Und bleiben. Sie setzen sich souverän über Altersgrenzen hinweg, geben auf die Frage, was ein Buch zu einem herausragenden macht, ihre jeweils eigene, eigenwillige Antwort. Durch die Mühelosigkeit des Erzählens, die großer Sorgfalt bedarf, durch die Eigenwilligkeit der Figuren, die Lebendigkeit der Dialoge, Aussagekraft ohne aufdringliche Intention, Verortung in einem zeitlichen Umfeld ohne Verfallsdatum, die Beiläufigkeit des Ungeheuren, den Witz bei aller Dramatik.⁶³

3.1 Christine Nöstlinger – Wegbereiterin der österreichischen Detektivgeschichte für junge Leser

Den Namen Christine Nöstlinger verbinden viele im ersten Moment weniger mit dem Genre der Detektivgeschichte, dennoch sind aus ihrer Hand einige Werke dieser Gattung entstanden, ohne jedoch die charakteristische realistisch-humorvolle Note von Nöstlingers Werken einzubüßen.

⁶³ Knödler, Christine: *Ruhestörung des Gesetzten. Wir brauchen eine Literatur der Verunsicherung*. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2, S. 24.

3.1.1 Von *Die drei Posträuber* bis *Der Denker greift ein* – eine Werkbeschreibung Nöstlingers Detektivgeschichten

Mit Nöstlingers ersten Detektivgeschichten hat sich Eva Mandl in ihrer 2002 veröffentlichten Diplomarbeit *Die Detektivgeschichte in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945* befasst, speziell mit den drei Werken *Die drei Posträuber* (1971), *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* (1974) und *Der Denker greift ein* (1981). Nöstlinger gilt somit laut Mandls Analyse als Wegbereiterin der österreichischen Detektivgeschichte für junge Leser/innen.

An dieser Stelle soll nur ein Überblick über die bereits von Mandl untersuchten Werke gegeben werden. Die Ergebnisse werden zusammengefasst dargelegt. In ihrem Fazit beschreibt sie die nachstehenden Punkte:⁶⁴

‣ *geschlechterspezifische Darstellung der Kinder:*

Findet man bei *Die drei Posträuber* noch geschlechterspezifische Klischees bei der Darstellung der Mädchenfigur, werden diese in den anderen Werken überwunden.

‣ *Einbezug der Erwachsenenwelt:*

In Nöstlingers Werken werden Konflikte zwischen Erwachsenen und Kindern offen dargelegt. Vor allem in *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* wird den Kindern ein deutliches Mitspracherecht zugestanden.

‣ *Wahl der Täter:*

Während bei *Die drei Posträuber* die Täter erwachsene Figuren sind, sind bei *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos* die Täter sowohl ein Erwachsener als auch ein Kind. Bei *Der Denker greift ein* stammt der Täter aus der Welt der Kinder und wirft somit laut Mandl auch stärker die Frage nach der Motivation der Tat und in diesem Zusammenhang auch Gesellschaftskritik auf.

‣ *Darstellung der Endsituation:*

Im Werk *Die drei Posträuber* kehren die Figuren zur Ausgangssituation zurück. Dies ist bei *Der Denker greift ein* nicht der Fall. Die Situation am Ende ist eine andere und so ist laut Mandl die „heile Welt“ zerstört.

⁶⁴ Vgl. Mandl, 2002, S. 93 – 94.

‣ *Bauschema:*

Handelt es sich bei *Die drei Posträuber* und *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* um Mischformen der Detektivgeschichten, schuf Nöstlinger mit *Der Denker greift ein* eine „reine Detektivgeschichte“. Eva Mandl sieht dabei eine Gleichberechtigung zwischen kinderliterarischer und allgemeiner Literatur.

Zudem beschreibt Mandl Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Nöstlingers Werken mit anderen kinderliterarischen Detektivgeschichten. Zu den drei oben analysierten Geschichten wählt sie zusätzlich Erich Kästners *Emil und die Detektive* und Lene Mayer-Skumanz' *Der kleine Pater als Detektiv* und *Der Unheimliche auf Zimmer 3* aus. Auf das Ergebnis ihres Vergleichs soll hier, mit Schwerpunkt auf die Werke Nöstlingers, kurz eingegangen werden.⁶⁵

‣ *Die Detektive:*

Nöstlinger beschreibt ausschließlich Kinder, die als Detektive agieren. Sie lösen den Fall ohne erwachsene Hilfe. Eine Ausnahme stellt *Die drei Posträuber* dar.

Die Nationalität der Figuren entspricht der Nationalität der Autorin. Einzigartig ist laut Mandl, dass Nöstlinger die Welt der Erwachsenen kritisch in ihre Geschichten einbaut und die Kinder ihre Konflikte mit ihnen auch austragen.

‣ *Die Täter:*

Nöstlinger charakterisiert die Täter als Außenseiter der Gesellschaft. Dies ist ein charakteristisches Merkmal der Detektivgeschichte. Dass nun auch Kinder zu Tätern/innen werden können, ist laut Mandl eher untypisch und zerstöre die „heile Welt“ der Kinder. Dies ist bei Kästner und Mayer-Skumanz nicht der Fall.

‣ *Die Opfer:*

Auch die Opfer sind in Nöstlingers Detektivgeschichten ausschließlich Kinder.

⁶⁵ Vgl. Mandl, 2002, S. 94 – 98.

‣ *Die „doppelte Tat“:*

In jeder analysierten Detektivgeschichte Nöstlingers finden sich laut Mandl zwei Verbrechen. Bei *Die drei Posträuber* wären dies Entführung und Postraub, bei *Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus* die Erfindung des Schülerregulierungsapparates und Diebstahl und bei *Der Denker greift ein* Diebstahl und die Verurteilung eines Unschuldigen.

‣ *Der Ort:*

Die Detektivgeschichten Nöstlingers spielen alle in Österreich. Zwar wird der Ort in *Die drei Posträuber* nicht explizit genannt, Mandl meint jedoch, dass in Rezensionen auf Wien hingewiesen werde. Auch der später erschienene Film wählt Wien als Drehort.

‣ *Die Zeit:*

Während die meisten Detektivgeschichten für Kinder Ferien oder freie Schultage als Handlungszeit wählen, macht auch hier Nöstlinger eine Ausnahme, wenn sie das Verbrechen und dessen Aufklärung während der Schulzeit ansetzt. Mandl sieht dies in Zusammenhang mit Nöstlingers Ziel der „Emanzipation des Kindes“. Die Kinder können bei Nöstlingers Geschichten ihr Leben selbst bestimmen und Zivilcourage zeigen. Gleichzeitig findet ein Ausbruch aus dem Schonraum der Kinder statt.

3.1.2 *Pudding-Pauli-rührt um* – Anpassung der kinderliterarischen Detektivgeschichte an die Trends der allgemeinen Literatur

3.1.2.1 *Detektiv und Detektivin – ein gendersensibler Darstellungsversuch?*

Nöstlinger schafft, wie in ihren früheren Detektivgeschichten, erneut Kinder als Detektive. In der *Pudding-Pauli*-Trilogie handelt es sich um die beiden Kinderfiguren Pauli und Rosi, die im Zweiergespann auftreten. Wie viele andere Figuren Nöstlingers besuchen die beiden ein Wiener Gymnasium und sind schon seit der frühen Kindheit miteinander befreundet.

Pauli ist elf Jahre und drei Monate alt und trägt den Spitznamen Pudding-Pauli oder nur Pudding, da er Vanille-Pudding klumpenfrei kochen kann. Das äußere Erscheinungsbild wird nicht beschrieben. Paulis größte Hobbys sind das Kochen und ungelöste Kriminalfälle, da er später einmal Kriminalkommissar werden möchte. Dies ist auch die Motivation, warum er sich um den Fall annimmt und ihn auflösen möchte.

Anne Aschenbrenner vergleicht in ihrer Rezension die Figur Pauli mit Donna Leons

Commissario Brunetti. So schreibt sie:

„Pudding-Pauli ist wie Commissario [sic!] Brunetti nur ein paar Jahrzehnte jünger: er liebt gutes Essen, löst die hartnäckigsten Fälle und kommt immer wieder mit seinem Gewissen in Konflikt. Was für Brunetti Venedig bedeutet, das ist für den Pudding-Pauli Wien, was Brunetti an seiner Paola hat, hat Pudding-Pauli an seiner Rosi. Und was Erwachsene [sic!] Krimi-Fans an Donna Leone [sic!] haben, hat das junge Lesepublikum an Donna Christine Nöstlinger.“⁶⁶

Rosi unterstützt Pauli zwar bei seinen Ermittlungen, jedoch hat sie weniger detektivisches Interesse als Pauli. In der Schule ist sie gut in Mathematik, während Pauli in diesem Bereich massive Schwächen aufweist. Obwohl Nöstlinger bei diesem Werk die alten Geschlechterklischees längst überwunden hat, zum Beispiel, wenn Rosi Paulis Mathematikhausübung löst und im Gegenzug dazu Pauli für beide kocht, schreibt sie doch der Mädchenfigur die emotionalere Rolle zu. Im Gegensatz zu Pauli, der sich gern auf sein Hirn verlässt, hört Rosi eher auf ihr Bauchgefühl. Dies zeigt auch folgendes Zitat: „Die Rosi hält viel auf ihre Bauchgefühle und richtet sich lieber nach ihnen als nach ihrem Hirn.“⁶⁷ Nöstlinger entwirft bei der Figur Rosi einerseits eine Helferfigur im traditionellen Sinn, wie sie auch bei Doyles Sherlock Holmes und Dr. Watson zu finden ist, die sowohl klug ist, aber auch dem eigentlichen Detektiv unterstützend zur Seite steht, andererseits kann sich Rosi auch durchaus selbst behaupten und zeigt sich emanzipiert.

Beide Figuren wollen jene schützen, die von ihren Mitschülern/innen des Diebstahls verdächtigt werden, sich aber gegen die Anschuldigungen nicht wehren können. Dieses Aufzeigen und das bewusste Umgehen von vorurteilsbehafteten Verhaltensweisen innerhalb eines geschlossenen Handlungsraumes – in diesem Fall die Klassengemeinschaft – kann als Ziel Nöstlingers angesehen werden. So zeigen Nöstlingers Detektive deutlich Zivilcourage und behaupten sich zudem gegen die Erwachsenen, vor allem gegen die Lehrer in der Schule.

⁶⁶ http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=2279. (2014-09-20)

⁶⁷ Nöstlinger, Christine: Pudding-Pauli rührt um. Wien: Carl Ueberreuter, 2009, S. 54.

Auch Peter Malina meint, dass Nöstlinger stets auf der Seite der Schwachen steht und in ihren Büchern gegen Vorurteile und Ungerechtigkeit ankämpft.

Christine Nöstlinger schreibt seit dem Beginn ihrer kinderliterarischen Tätigkeit gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung, Diskriminierung und Inhumanität; sie steht – immer noch – auf der Seite der Schwachen und Ohnmächtigen, der Ängstlichen, der Schüchternen und der Alleingelassenen.⁶⁸

Nicht umsonst wird Nöstlinger häufig als „literarische Anwältin der Kinder“ bezeichnet.⁶⁹

3.1.2.2 Das Verbrechen

Beschreibt Eva Mandl noch, dass allen Detektivgeschichten Nöstlingers zwei Verbrechen gemein sind, so liegt im Fall von *Pudding-Pauli rührt um* ein Verbrechen vor, das – primär gesehen – keines ist.

Die vorliegende Tat ist der angebliche Diebstahl eines herzförmigen goldenen Kettenanhängers, der Lea, einer Mitschülerin von Pauli und Rosi, gehört. Nach der Detektion stellt sich heraus, dass Lea den Diebstahl nur vorgegeben hat, da sie ihren Kettenanhänger nicht mehr gefunden hat, und als dieser wieder aufgetaucht ist, hat sie ihn vor der Klasse entsorgt, in der Hoffnung, jemand würde diesen finden und ihn ihr zurückgeben.

Die Autorin bleibt somit im Bereich des Verbrechens in der Tradition der kinderliterarischen Detektivgeschichten verankert. Diebstahl, der sich in weiterer Folge als Irrtum herausstellt, ist kein Novum in der Verbrechensliteratur für Kinder und Jugendliche. So steht bei Nöstlinger auch nicht die Art des Verbrechens im Vordergrund, sondern vielmehr die Unterstützung der Schwachen. Die Detektive helfen nicht dem primären Opfer, das angeblich vom Diebstahl betroffen ist, sondern einer anderen Opfergruppe, nämlich denjenigen, die als verdächtig gelten, den Diebstahl begangen zu haben.

In weiterer Folge kommt es jedoch zu einem tatsächlichen Diebstahl, als David Chantal das Herz mit Gewalt entwendet. Zudem erpresst er das Mädchen.

⁶⁸ Malina, Peter: „Man kann nur erzählen, was man weiß.“ Zu Christine Nöstlingers Zeit-Geschichte(n). In: Fuchs, Sabine, Ernst Seibert (Hrsg.): ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. 1. Aufl. Wien: Edition Präsens, 2003, S. 51.

⁶⁹ Pirker, Ursula: Christine Nöstlinger. Die Buchstabenfabrikantin. Mauthe, Marion (Hrsg.). Wien: Molden, 2007, S. 168.

3.1.2.3 *Das falsche Opfer*

Gemäß des Merkmals der Irreführung der Leser/innen entwirft Nöstlinger eine Opferfigur, die sich gegen Ende der Erzählung als eine Täterfigur in abgeschwächter Form entpuppt.

Lea besucht mit Pauli und Rosi gemeinsam dieselbe Klasse. Die Beziehung zu den zwei Kinderdetektiven wird als durchaus ambivalent beschrieben. So betrachten die beiden Kinder Lea zu keinem Zeitpunkt als das eigentliche Opfer, sondern stellen sich auf die Seite der Verdächtigen.

Das Mädchen wird als Außenseiterin dargestellt, das durch den angeblichen Diebstahl Aufmerksamkeit auf sich ziehen will. Zudem stellt sie im Laufe der Geschichte immer wieder selbst Verdächtigungen an und beschuldigt andere, obwohl sie sich ihrer eigenen Schuld durchaus bewusst ist. Am Ende sieht sie sich selbst in der Opferrolle: „Ihr hättet mich doch alle ausgelacht, ihr macht euch doch immer über mich lustig!“⁷⁰

Am Ende führt Nöstlinger die Figur dazu, ihre Fehler durch nachdrückliche Forderungen des Detektivs vor der Klassengemeinschaft zuzugeben und sich zu entschuldigen. Dies ist auch der wahre Erfolg für den Detektiv.

3.1.2.4 *Ausführliche Darstellung der Verdächtigen und des Täters*

Da bei dieser Detektivgeschichte vorerst kein tatsächliches Verbrechen vorliegt, sind auch faktisch keine Täter im eigentlichen Sinne existent. Dennoch werden im Laufe der Geschichte drei Figuren erwähnt, die für den möglichen Diebstahl in Frage kommen. Genannt werden zudem auch zwei Hauptverdächtige aus der Klasse, auf die zuerst kurz eingegangen werden soll.

Beim ersten Hauptverdächtigen handelt es sich um Jonas, der bereits durch das Stehlen eines Kaugummis in einem Geschäft kriminell auffällig wurde. Zudem hat er eine Schwester namens Lea, die wie sich erst später herausstellt eigentlich Lia Desiree heißt. Somit wird er auch sofort des Diebstahls von Leas Herz beschuldigt.

⁷⁰ Nöstlinger, 2009, S. 125.

Aus der Geschichte geht hervor, dass er ein besonders ruhiger und unauffälliger Junge ist, dessen Familie nicht viel Geld besitzt. Dies alles würde durchaus zu einem Täterprofil einer Detektivgeschichte passen. Nöstlinger lässt jedoch die beiden Detektive als Einzige an dessen Unschuld glauben und zeigt, dass auch Einzelpersonen – auch Kinder – den Mut aufbringen können, andere zu unterstützen und Zivilcourage zu zeigen. Folgende Aussage von Rosi soll diese Aussage untermauern:

„Pudding, der wahre Dieb muss einfach gefunden werden! Der Jonas ist keiner, der es verdient hat, bloß weil er einmal einen Kaugummi hat mitgehen lassen, ewig als Dieb zu gelten. Und wehren kann der sich auch total schlecht. Also streng dich gefälligst an!“⁷¹

Die zweite Verdächtige der Klassenkameraden/innen ist Maria, da sie sich mit Lea das Pult in der Klasse teilt und es ihr leicht möglich gewesen wäre, das Herz einzustecken. Genauer wird auf dieses Mädchen aber nicht eingegangen. Die Klasse teilt sich bei den Verdächtigungen in zwei Lager, die einen, die Jonas verdächtigen, sowie die anderen, die Maria als Diebin ansehen.

Die beiden Kinderdetektive Nöstlingers stehen somit nicht nur den Erwachsenen, sondern auch der Gruppe der Gleichaltrigen emanzipiert gegenüber und beachten die Anschuldigungen der Klasse nicht weiter. Die Autorin versucht somit einen zum Teil unvoreingenommenen Detektivtypus zu schaffen, wie er auch in der allgemeinen Literatur zu finden ist. Dass dies bei Pauli nicht immer der Fall ist, wird anhand der anderen zwei Teile der Trilogie aufgezeigt werden.

Im Laufe ihrer Detektion stoßen Pauli und Rosi auf drei weitere Kinder, die mit dem Herz etwas zu tun hatten:

‣ *David Hubatka:*

Er will das Herz am Flohmarkt verkaufen. Sein äußeres Erscheinungsbild wird als nicht sehr ansprechend beschrieben. Er hat Segelohren, eine dicke Erdäpfelnase, einen komischen Haarschnitt und ein Muttermal auf der Wange.⁷² Er neigt dazu, aggressiv anderen gegenüber zu sein und dürfte bereits mehrere Male gestohlen haben, weshalb er hier als die eigentliche Täterfigur angesehen werden soll.

⁷¹ Nöstlinger, 2009, S. 24.

⁷² Vgl. Nöstlinger, 2009, S. 32.

‣ *Chantal:*

Wird als das genaue Gegenteil von David Hubatka beschrieben. „Klein und dünn war sie, schwarzhaarig und veilchenblauäugig, stupsnäsiger und sehr sonnenbraun. Alles in allem: ausgesprochen hübsch!“⁷³ Ihre Großmutter bezeichnet sie jedoch als „Lausmensch“, da sie des Öfteren mit David in Kontakt tritt.

‣ *Andreas Zwirsch:*

Er besucht den Klavierunterricht bei derselben Lehrerin wie Chantal, wo sie sich auch kennengelernt haben. Er schenkt Chantal das Herz, das er in der Schule gefunden hat. Wie auch das Mädchen ist er sehr attraktiv.

Als Täter im eigentlichen Sinn gilt nur David Hubatka, da er durch psychische und physische Gewaltausübung an das Herz von Chantal gelangt, weil sie nach seinen Angaben Schulden bei ihm hat. Zudem ist er auch durch Diebstahldelikte bereits in seinem näheren Umfeld bekannt. Er ist zwar nicht der Täter, der Lea das Herz gestohlen hat, jedoch derjenige, der es Chantal entwendet und sie bedroht hat.

Wie auch in Nöstlingers früheren Werken ist auch dieser Täter ein Außenseiter der Gesellschaft.

3.1.2.5 Von verstaubten Schullehrern und liberalen Eltern der 68er Generation – Darstellung und Rolle der Erwachsenen

In Nöstlingers Werk *Pudding-Pauli rührt um* können zwei Gruppen von Erwachsenen unterschieden werden, zum einen die Lehrer des Gymnasiums sowie die Figuren im näheren familiären Umfeld.

Während der Großteil der Gymnasiallehrer noch die traditionell-patriarchale Rollenverteilung vertritt, dass das Kind den Vorgaben der Erwachsenen unbedingt Folge zu leisten habe, und ihre Aufgabe darin sehen, moralisierend zu wirken, stehen diesen Figuren Paulis Eltern gegenüber, die die Emanzipation ihres Kindes durchaus zulassen und Pauli und Rosi Freiräume gewähren. Diese Art der Darstellung der Erwachsenen der 68er Generation ist bei

⁷³ Nöstlinger, 2009, S. 80.

Nöstlinger des Öfteren zu finden. Für die Auflösung und Detektion des Falles spielen sie keine wesentliche Rolle in dieser Geschichte, zudem werden sie nur selten erwähnt.

Beteiligt an der Detektion sind ausschließlich Kinder. Die Erwachsenen nehmen sich vollständig zurück und wollen mit dem Fall so wenig wie möglich zu tun haben. Ratschläge erteilen eher die Lehrpersonen in der Schule als die Eltern. Da die Tat in der Schule stattgefunden hat, sind diese automatisch stärker in die Handlung involviert. Mehr als halbherzige Belehrungsversuche finden jedoch nicht statt. Auch der Vorschlag eines Schülers, man könne eine Schultaschen-Kontrolle und Leibesvisitation durchführen, wird nach der Ansprache der stellvertretenden Direktorin mit folgenden Worten abgelehnt: „Das, meinte sie, übersteigt die Kompetenzen von Lehrpersonen bei weitem, und zudem sind Gymnasiallehrer wahrlich keine Warenhaus-Detektive, und das ist gut so!“⁷⁴

Nöstlingers Detektiv Pauli ist ein Scheidungskind, seine Eltern leben getrennt und haben jeweils einen neuen Partner bzw. eine neue Partnerin. Den abwesenden Vater sieht Pauli nur jedes zweite Wochenende. Das nachstehende Zitat soll die Beziehung Paulis zu seinem Vater verdeutlichen:

Der Pauli redet selten mit seiner Mutter über seinen Vater. Daran, dass der Vater bei ihnen gelebt hat, kann er sich gar nicht mehr erinnern. Für ihn ist es ganz normal, den Vater bloß alle zwei Wochen ein Wochenende lang zu sehen. Sein Vater hätte ihn gern öfter gesehen, aber irgendwie schafft es der Pauli nicht, mehr Zeit für ihn aufzubringen.⁷⁵

Das Thema Vater ist in der weiteren Geschichte wenig präsent. Man erfährt lediglich, dass auch Paulis Vater ein leidenschaftlicher Hobby-Koch ist, wobei Pauli nicht als solcher bezeichnet werden will. „Das ist kein Hobby, das ist reiner Selbsterhaltungstrieb, sagt er.“⁷⁶

Der Vater ist für Pauli eindeutig keine Identifikationsfigur, vielmehr begegnet ihm Pauli mit übertriebener Ignoranz. Die Besuche sieht er als mühselige Pflichtaufgabe an. Eine differenziertere Darstellung des Vaterbildes in den Detektivgeschichten für Kinder und Jugendliche folgt in Kapitel vier.

⁷⁴ Nöstlinger, 2009, S. 16.

⁷⁵ Nöstlinger, 2009, S. 86.

⁷⁶ Nöstlinger, 2009, S. 11.

Die Beziehung zwischen Pauli und seiner Mutter wird positiv beschrieben. Charakterisiert wird die Figur der Mutter als sehr tolerant und offen für die Anliegen ihres Sohnes. So darf Pauli nach langem Bitten und einer Erpressung auf den Hort verzichten und sich nach der Schule allein versorgen. Auch kann und darf sich Pauli gegenüber seiner Mutter behaupten. Das Behaupten von Kindern gegenüber den Erwachsenen ist ebenso ein beliebtes Thema in Nöstlingers Romanen.

Die Autorin weicht auch hier von den alten geschlechterspezifischen Rollenzuweisungen ab. Die Mutter ist berufstätig und spielt durchaus nicht die Rolle der traditionellen Hausfrau. Einziger Konfliktpunkt zwischen ihr und Pauli ist ihre neue Beziehung mit Roland, den Pauli nicht ausstehen kann. Er fordert von seiner Mutter, fast schon in der Rolle des Patriarchen, dass sie ihre Beziehungen trennen möge.⁷⁷ Durch ein Gespräch kann sie ihn aber überzeugen, Roland gegenüber etwas toleranter zu sein. Dies zeigt die durchaus gute Gesprächsbasis zwischen Mutter und Sohn auf.

Rosis Eltern und deren Beziehung zu ihrer Tochter wird in dieser Geschichte nicht näher beschrieben.

3.1.2.6 Das Bauschema

Wie die von Mandl analysierten Detektivgeschichten spielt auch diese während der Schulzeit.⁷⁸ Die Detektion erstreckt sich über neun Tage, wobei den Detektiven bereits nach zirka einer Woche der Tathergang klar ist, sie wollen lediglich ein Geständnis von Lea.

Die Auflösung des Falles folgt dem typischen Muster einer Detektivgeschichte, das bereits in Kapitel zwei beschrieben wurde. Zuerst erfährt der Detektiv über die Tat, es werden Verdächtigungen angestellt, es stellt sich die Frage nach dem Motiv für die Tat, Hinweisen wird nachgegangen und Leute werden der Reihe nach befragt, bis die Hobbydetektive den Fall lösen und auch Beweise vorlegen können. Die Autorin muss sich demnach an eine relativ fixe Textstruktur halten.

⁷⁷ Vgl. Nöstlinger, 2009, S. 57.

⁷⁸ Näheres zur Verwendung der Schulzeit in Nöstlingers Werken vgl. Mandl, 2002, S. 97 – 98.

Neu bei Nöstlingers Werk ist, dass sie dem Zufall bei der Auflösung eine große Bedeutung zuschreibt und so schneller mit der Narration fortfahren kann, ohne den Sachverhalt lange zu erklären. Benannt wird dies mit „Kommissar Zufall“, ohne den der Detektionsverlauf deutlich langsamer verlief. Er ist es auch, der die tatsächliche Detektion in *Pudding-Pauli rührt um* ins Laufen bringt. Wären Pauli und Rosi am Samstag nicht auf den Flohmarkt gegangen, um für Rosi das *Tim und Struppi*-Heft zu finden, hätten sie nie David Hubatka gesehen, wie er versucht, den Kettenanhänger zu verkaufen, und hätten ihn nicht verfolgen können.

Zudem schafft Nöstlinger eine Verbindung von kinderliterarischer Detektivgeschichte und Kochbuch, womit eine weitere Anpassung an die Trends der allgemeinen Literatur geschaffen wird. Genauer ist unter dem Punkt „Weiterentwicklung in Gattung und Form“ nachzulesen.

3.1.3 Pudding-Pauli deckt auf – eine Weiterentwicklung der Figurenzeichnung

3.1.3.1 Darstellung der Detektive – das Kinderkollektiv

Bereits im ersten Teil der Trilogie zeigt Nöstlinger die tiefe Freundschaft, die die beiden Protagonisten miteinander verbindet und sie im Kollektiv handeln lässt, auf. Diese wird in Teil zwei detaillierter dargestellt. Die Beziehung geht dabei bereits in eine Art Verliebtheit über. Erste Andeutungen in diese Richtung gibt es auch bei *Pudding-Pauli rührt um*.⁷⁹ Die „Asexualität des Detektivs“,⁸⁰ wie sie Birgit Dankert bezeichnet, wird hier also aufgeweicht dargestellt. Zwar handelt es sich nicht um ein sexuelles Verlangen im primären Sinn, sondern um die tiefe Zuneigung zum Gegenüber. Dadurch werden auch negative Gefühle wie Eifersucht beschrieben.

Während in Band eins eher Pauli im Zentrum der Geschichte steht, rückt Rosi nun deutlich stärker an ihn heran, indem sie mehr zur Auflösung beiträgt. Sie wird weiterhin als kluges und hilfsbereites Mädchen charakterisiert. Nöstlinger gelingt es aber auch, eine andere Seite des Mädchens aufzuzeigen, wenn sie rülpsst oder offen ihre (negativen) Gefühle zeigt. Fürs Detektiv-Spielen interessiert sie sich nach wie vor nicht, unterstützt aber Pauli, weil sie in ihn

⁷⁹ Vgl. Nöstlinger, 2009, S. 75.

⁸⁰ Dankert, 1984, S. 145.

verliebt ist. „Und Paulis Vorliebe für Kriminalfälle aller Art ist wahrlich ihre Sache nicht.“⁸¹
Sie verlässt sich bei der Auflösung, wie auch in Teil eins, auf ihr Bauchgefühl.

Nöstlinger gelingt es mit der Mädchenfigur Rosi dem Detektiv eine Vernunftsperson gegenüberzustellen, die ihn auf seine teils narzisstischen Ansichten hinweist und ihn davon abbringt.

Pauli hingegen ist immer noch ein passionierter Koch und hegt immer noch großes Interesse an ungelösten Kriminalfällen:

Pauli Pistulka ist fest davon überzeugt, Straftaten zu wittern und Straftäter zumindest so gut wie die Polizei ausfindig machen zu können. Das liegt ihm, behauptet er, im Blut. Und später mal, nach der Schule, wird er Kriminalkommissar oder Privatdetektiv.⁸²

In Teil zwei zeigt er weniger Einsatzbereitschaft für andere, was an dem zu lösenden Fall liegt.

› *Emily*

Mit Emily als Verbündete schafft Nöstlinger ein, im Vergleich zu Teil eins, neues Kinderkollektiv, das in dem Fall ermittelt. Das Mädchen hat gemeinsam mit den Hauptfiguren die Volksschule besucht und geht derzeit in die Hauptschule. Dabei lässt Nöstlinger keine Wertung in Bezug auf die Ausbildung der Kinder erkennen. Wichtig für die Geschichte ist Emily, weil der Täter ihr Klassenkollege ist und sie sich mit ihm anfreundet, um von ihm Hinweise zu bekommen. Rosi ist zunächst, obwohl Emily in der Volksschule ihre beste Freundin gewesen ist, eifersüchtig, wenn diese mit Pauli spricht. Dies legt sich aber im Laufe der Geschichte. Das äußere Erscheinungsbild wird folgendermaßen beschrieben: „Die Emily ist nämlich sicher das schönste Mädchen in ihrer Klasse, wahrscheinlich sogar in ihrer Schule. Eine perfekte Barbie-Puppe, bloß mit flacher Vorderfront.“⁸³ Dieses Zitat zeigt sowohl die Kindgemäßheit der Sprache als auch die darin liegende Komik Nöstlingers auf.

⁸¹ Nöstlinger, Christine: Pudding-Pauli deckt auf. Wien: Carl Ueberreuter, 2010, S. 15.

⁸² Nöstlinger, 2010, S. 14.

⁸³ Nöstlinger, 2010, S. 77.

3.1.3.2 Das Verbrechen

Im Gegensatz zu Teil eins der Trilogie lassen sich in *Pudding-Pauli deckt auf* in Bezug auf das Verbrechen drei Weiterentwicklungen erkennen.

Nöstlinger versetzt das Verbrechen nun von dem geschlossenen Ort der Schule in die Öffentlichkeit, woraus sich jedoch ein neuer geschlossener Ort ergibt, da alle Hundeentführungen im, wie Nöstlinger im Wiener Dialekt ausdrückt, selben „Grätzl“ stattfinden.

Betroffen sind nun nicht mehr Kinder, sondern Erwachsene und bei den Diebstählen handelt es sich nicht mehr um leblose Dinge, wie Schmuckstücke, sondern um lebendige Hunde.

Dass es sich bei den Hundeentführern um Kinder handeln muss, erkennt Pauli sofort, als er die Lösegeldforderung und die Unterschrift liest. „,Einer, der nur dreihundert Euro haben will und sich ‚großer Hexenmeister‘ nennt, der ist doch kein Erwachsener, oder?‘“⁸⁴

Insgesamt entführt Kevin sieben Hunde. In der Zeitung wird jedoch von zehn Entführungen gesprochen. Der entstandene Schaden beträgt somit dreitausend Euro. Von den dreihundert Euro, die die Täter bei jeder Entführung verlangen, bekommt Kevin lediglich zehn Euro. Dies zeigt deutlich die Hierarchie unter den Tätern.

Nachdem das Lösegeld übergeben worden ist, werden die Hunde am nächsten Tag wieder dort freigelassen, wo sie entwendet worden sind und gelangen unbeschadet zu ihrem/ihrer Besitzer/in zurück.

3.1.3.3 Infantile Erwachsene als Darstellungsform der Opfer

Wurde in Teil eins lediglich ein beziehungsweise zwei Opfer, rechnet man Chantal als zweites Diebstahlopfer hinzu, dargestellt, so handelt es sich in Teil zwei um eine ganze Opfergruppe. Ein Novum ist, dass die Opfer erstmals bei Nöstlinger eine Gruppe Erwachsener darstellen, die von den Hundeentführungen betroffen sind. Charakterisiert werden diese als infantil und hilflos, sie sind bereit, alles für ihren entführten Vierbeiner zu tun.

⁸⁴ Nöstlinger, 2010, S. 27.

Konkret genannt werden Frau Merny, Herr Pollak, Frau Mader und Erna. Von letzterer erfährt der/die Leser/in kaum etwas, außer, dass sie Köchin bei Leas Eltern im Wirtshaus ist.

Herr Pollak wird als Eigenbrötler dargestellt, der verwitwet ist und nur mit Leuten spricht, die er mag. Dazu gehört auch Paulis Mutter. Laut Aussage von Frau Mader dürfte er studiert haben, was sein Handeln umso absurder erscheinen lässt.

Die beiden Damen ähneln einander in ihrer Darstellung. Beide sind bereits etwas älter, Frau Merny war dreimal verheiratet und hat zwei Scheidungen hinter sich, ob sie nun allein lebt, bleibt offen. Frau Mader ist Paulis Nachbarin und wird als sehr unsichere, aber durchaus hilfsbereite und nette Person charakterisiert, die auch ab und zu für die Kinder kocht. Sie vertraut Pauli und Rosi voll und ganz, dass diese ihren Hund Karli zurückbringen.

Allen Opferfiguren ist gemein, dass sie Angst davor haben, die Polizei zu informieren, was die kindlichen Detektive ausnützen, um eigenständig zu ermitteln. Dies entspricht ebenso wie das Verbrechen in Teil eins einem Merkmal der Detektivgeschichte für junge Leser/innen.

3.1.3.4 Darstellung der Täter

Im Text *Pudding-Pauli deckt auf* werden zwei Täter beschrieben, wobei einer von beiden nur im Hintergrund agiert. Es handelt sich um den Hauptschüler Kevin Schistal und den Oberstufenschüler Franz Ferdinand Staudinger, der von Pauli als „Stinker“ bezeichnet wird, da er nach Mottenkugeln riecht.

Folgendes Zitat soll den Staudinger genauer beschreiben:

Sehr viel konnte die Mama dem Pauli leider nicht erzählen. Nur, dass der Stinker Franz Ferdinand heißt. Und dass diese Staudingers komische Leute sind. Und dass der Franz Ferdinand ein widerliches Kleinkind gewesen ist. „Wenn ich in der Babypause mit dir im Kinderwagen im Park gewesen bin, hab ich den oft in der Sandkiste beobachtet. Hat sich ihm ein anderes Kind genähert, hat er dem ein Schauerl voll Sand ins Gesicht geworfen. Grundlos!“ [...] „Dann ist die Staudinger zur Sandkiste hin und hat den Franz Ferdinand an einem Ohrwaschel gepackt und brutal gebeutelt. Und er hat gebrüllt. Aber zehn Minuten später hat er wieder mit Sand geschmissen!“ [...] „Eine ungute Type ist diese Frau. Und er, der Staudinger auch.“⁸⁵

Laut Aussagen von Paulis Mutter dürfte der Staudinger bereits kriminell tätig gewesen sein und mindestens zweimal Ladendiebstahl gegangen haben. Arm dürfte die Familie jedoch nicht sein, denn obwohl Franz Ferdinands Mutter Hausfrau ist, verdient sein Vater als

⁸⁵ Nöstlinger, 2010, S. 92.

Filialleiter einer Sparkassa sehr viel Geld.⁸⁶ Deswegen soll hierfür der Begriff „Wohlstandsverbrecher“ verwendet werden. Trotzdem dürfte das familiäre Verhältnis angespannt sein, was die Täterschaft durchaus begründen könnte. Bei seinen derzeitigen Verbrechen nennt er sich „Der große Hexenmeister“, ein eindeutiger Verweis auf Goethes *Der Zauberlehrling*.

Kevin Schistal wird im Gegensatz dazu als klassischer Mitläufer charakterisiert. Er hat keine Freunde und fühlt sich geehrt, als ihn Franz Ferdinand im Bad anspricht, bei seiner geheimen Organisation dabei zu sein. Er wirkt unsicher und auch naiv. Sein Berufswunsch ist Astronaut und er liebt Horrorfilme. Gemeinsam mit Rosi und Pauli hat er die Volksschule besucht, daher kennen sich die Kinder.

Nöstlinger verwendet, wie bereits bei ihren früheren Detektivgeschichten, erneut Kinder als Täter. Beide sind Außenseiter der Gesellschaft und man kann eine deutliche Hierarchie innerhalb des Täterkollektivs erkennen. Außergewöhnlich ist, dass sie nicht Kinder bestehen, sondern Erwachsene.

3.1.3.5 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

Wurden in *Pudding-Pauli rührt um* nur zwei Gruppen von Erwachsenen dargestellt, so kommen nun noch zwei hinzu. Die Lehrer an Paulis Schule treten in diesem Werk deutlich in den Hintergrund, was daran liegt, dass sich das Verbrechen außerhalb der Schule abspielt.

Wichtig sind weiterhin die familiären Beziehungen der Hauptfiguren.

› *Paulis Mutter*

Paulis Mutter wird eine wesentlich wichtigere Rolle zugeschrieben als noch in Teil eins. Sie ist immer noch sehr tolerant und lässt ihren Sohn handeln, auch ohne genau zu wissen, was er tut. Sie kennt seine große Leidenschaft und warnt ihn auch immer wieder davor, aber sie lässt ihn dennoch gewähren. Auch fungiert sie für die Kinder als wichtige Auskunftsperson über diverse Leute im Haus. Man erfährt zusätzlich, dass sie Barbara heißt, vierzig Jahre alt ist und

⁸⁶ Vgl. Nöstlinger, 2010, S. 92 f.

schon seit ihrer Kindheit in der Wiener Wohnung lebt, die sie mit Pauli derzeit bewohnt. Weiters wird sie von Paulis Tante im Hinblick auf ihre politische Einstellung „linke Bazille“ genannt, wobei sie mit „reaktionäre Schnepfe“⁸⁷ kontert. Dieser Hinweis auf die politische Gesinnung ist im Sinne der Doppelsinnigkeit für die erwachsene Leserschaft bestimmt.

Die Autorin verzichtet hingegen darauf, die Beziehung von Paulis Mutter und ihrem Freund Roland vertiefend darzustellen. Auch der Konflikt, der sich deswegen zwischen ihr und dem Jungen ergibt, wird nur kurz thematisiert.

‣ *Paulis Vater*

Ebenso kurz, aber doch genauer als in Teil eins wird die Beziehung zwischen Pauli und seinem Vater geschildert.

Eine echt tolle Beziehung hat der Pauli zu seinem Vater nicht. Obwohl sich der redlich bemüht. Aber der Pauli hält Abstand. Seine Mama hat sich von seinem Vater scheiden lassen, weil sich der in eine andere Frau verliebt hat. [...] Also, sagt er sich, war ihm diese andere Frau wichtiger als ich, weil er hat sich ja nicht nur von der Mama, sondern auch von mir scheiden lassen. [...]⁸⁸

Die Scheidung und deren Folgen sind demnach weiterhin ein immanentes Thema. Pauli dient hier als Identifikationsfigur für die Leser/innen.

Betont wird zwar deutlich, dass Pauli nicht unter der Abwesenheit seines Vaters leidet, jedoch ist es ein Thema, das immer wieder präsent ist und die Detektivgeschichte psychologischer erscheinen lässt. Dies zeigt auch das oben genannte Zitat, wenn Pauli die Scheidung seiner Eltern auch auf seine eigene Person bezieht, was durchaus typisch für Kinder sein kann. Er sieht seinen Vater weniger als Vater- und Identifikationsfigur als vielmehr „wie einen netten Onkel, mit dem man sich gern zweimal im Monat trifft und ein bisschen Spaß hat und ordentlich Taschengeld kassiert.“⁸⁹ Weiter darauf ansprechen darf ihn niemand, nicht einmal Rosi.

⁸⁷ Vgl. Nöstlinger, 2010, S. 35.

⁸⁸ Nöstlinger, 2010, S. 39.

⁸⁹ Nöstlinger, 2010, S. 39 – 40.

‣ *Rosis Familie*

Auf Rosis Eltern wird auch in Teil zwei kaum eingegangen. Rosis Mutter dürfte weniger aufgeschlossen sein als Paulis, aber dennoch wird ein gutes familiäres Verhältnis beschrieben.

Bereits in Teil eins äußert sich Pauli äußerst reflektiert über das eigene und über andere Familienverhältnisse: „Wir sind familienmäßig auf die Butterseite vom Leben gefallen. Wir haben keine Ahnung davon, was andere Kinder aushalten, ohne verrückt zu werden.“⁹⁰

Wichtig für die Detektion ist Rosis Tante Emma, die dem Mädchen über den Streit mit ihrem Strebergartennachbar erzählt.

‣ *Die Opfer*

Dass es sich bei den Opfern um Erwachsene handelt, wurde bereits eingehend erläutert.

‣ *Die Polizei*

Die Polizei ist auch bei diesem Fall nicht an der Auflösung beteiligt, soll aber an dieser Stelle erwähnt werden, da sie am Ende der Geschichte auftritt. Nöstlinger kreiert in ihrer Geschichte einen Polizisten, der die Kinder zu Wort kommen lässt und auch bewundernd auf ihre Taten und Ergebnisse reagiert. Dies findet sich durchaus selten in Detektivgeschichten für Kinder.

Erst später, als Pauli und Rosi einen Bericht in der Zeitung entdecken, reagieren sie ungehalten auf die Polizei, da zu lesen ist, dass die Kinder diese lediglich auf die richtige Spur gebracht und die Ordnungshüter den Fall gelöst hätten.

3.1.3.6 Das Bauschema

Die Detektion beginnt, nachdem Pauli erfahren hat, dass der Hund von Frau Mader verschwunden ist. Nöstlinger gibt hierfür eine genaue Zeitangabe an, nämlich Mittwoch, den 10. November. Die Narration setzt zwei Tage später ein. Alle Diebstähle finden an naheliegenden Orten statt, somit ist es den Kindern möglich, den Fall aufzuklären.

Die Detektion erfolgt erneut nach einem relativ festen Schema. Die Kinder erlangen einen Hinweis und prüfen diesen auf seine Richtigkeit. Erkennbar ist, dass sich Rosi dieses Mal

⁹⁰ Nöstlinger, 2009, S. 114 – 115.

deutlich stärker einbringt als noch in Teil eins. Sie ermittelt auch teilweise alleine oder mit Unterstützung von Emily, vor allem gegen Ende der Geschichte.

Ebenso wird den Kindern erneut durch „Kommissar Zufall“ geholfen, wenn Rosi zufällig von ihrer Tante erfährt, dass diese in Streit mit ihrem Schrebergartennachbar Staudinger gelangt sei.

Am Ende, kurz vor der Auflösung des Falls – Mutmaßungen, wie die Diebstähle ablaufen und wo die Hunde versteckt werden, gibt es bereits – arbeitet die Autorin auf narrativer Ebene mit den unterschiedlichen Sichtweisen der Kinder. Dies ermöglicht Nöstlinger, das detektivische Moment zu verlängern. Es beginnt mit der Perspektive von Rosi, die wegen Paulis Fehlen in der Schule folgert, dass dieser ohne sie zum Schrebergarten gefahren sein müsse.

Anschließend erfährt der/die Leser/in, wie Pauli den Garten gefunden hat und von Kevin überwältigt und eingesperrt wird. Danach kommt es zu einem letzten Perspektivenwechsel, der berichtet, wie Rosi und Emily sich gemeinsam auf die Suche nach Kevin und Pauli begeben, zuerst Kevins Mutter befragen, welche sehr ungehalten auf ihren Sohn reagiert, und dann zum Garten fahren. An der Haltestelle finden sie Kevin, der den Auftrag erhalten hat, das Gartenhaus, in dem sich Pauli befindet, anzuzünden. So radikal lässt Nöstlinger ihre Detektivgeschichte jedoch nicht enden.

Höhepunkt der Detektion ist die Befreiung Paulis und Kevins Geständnis. Dies reicht Pauli jedoch nicht, der auch noch den zweiten Täter fassen möchte.

Die Autorin löst dies, indem sie Emily den Hund in das Wirtshaus von Leas Eltern bringen lässt, die daraufhin annehmen, dass Pauli und Rosi den Hund entführt hätten, und mit einem Polizisten bei Pauli klingeln. Mit Hilfe des Polizisten, der den Kindern glaubt, wird der Irrtum schließlich aufgelöst und es kommt zu der Bestrafung der Täter. Kevin ist unter vierzehn und bleibt deswegen noch ungestraft, wobei Pauli meint, dass dieser mit seiner Mutter bereits gestraft genug ist. Franz Ferdinand Staudinger erhält laut Aussage von Paulis Mutter eine Jugendstrafe.

Ein typisches Charakteristikum einer Detektivgeschichte für Kinder baut Nöstlinger am Ende der Geschichte ein, als die Kinder in der Zeitung lesen, dass sie der Polizei geholfen hätten

auf die richtige Spur zu kommen. Dass diese den Fall ohne deren Hilfe aufgelöst haben, wird nicht erwähnt.⁹¹

Am Ende wird von Rosi die durchaus gesellschaftskritische Frage aufgeworfen, wie man eigentlich zum Täter wird. Hier stellt Nöstlinger zwei konträre Ansichten gegenüber, lässt sie jedoch unbeantwortet. Pauli ist der Meinung, der Charakter sei Glückssache, wobei Rosi bereits differenzierter denkt und dies auch gegenüber Pauli äußert. Auch dies ist als Weiterentwicklung zu Teil eins zu sehen.

3.1.4 *Pudding-Pauli serviert ab* – Detektiv und Täterinnen mit gleichem literarischem Vorbild

3.1.4.1 *Darstellung und Weiterentwicklung der Detektive*

Eine Weiterentwicklung der Detektivfiguren im derzeit letzten Teil der *Pudding-Pauli*-Detektivgeschichten ist nicht zu erkennen. Auf die einzelnen Charaktere wurde bereits ausführlich eingegangen.

Pauli und Rosi besuchen derzeit die 3a eines Gymnasiums und sind weiterhin beste Freunde, obwohl Rosi im Laufe der Geschichte diese für kurze Zeit beendet. Pauli ist zu Beginn der Geschichte zwölf Jahre und zwei Monate alt, zu Rosi gibt es keine Altersangaben.

Mit Misserfolgen kann Pauli nach wie vor nicht umgehen:

So ist der Pauli nun einmal! Misserfolge verkraftet er eben nicht. Und das muss jeder ausbaden, der ihm gerade zur Verfügung steht, auch wenn der gar nichts dafür kann. Aber die Rosi ist ein sehr gutmütiges Mädchen. Außerdem liebt sie den Pauli seit Kindergartenzeiten und ist an seine Launen gewöhnt und nimmt sie nicht allzu ernst, weil sie weiß, dass er sich immer schnell wieder beruhigt und hinterher reuig um sie herumdackelt.⁹²

Zudem hat er weiterhin ein großes Selbstvertrauen, was folgendes Zitat deutlich machen soll: „Er hat ein ziemlich ausgeprägtes Selbstwertgefühl und findet es daher ganz normal, dass die Rosi manchmal wegen ihm kurzfristig von Eifersucht geplagt wird.“⁹³

⁹¹ Vgl. Nöstlinger, 2010, S. 128.

⁹² Nöstlinger, Christine: *Pudding-Pauli serviert ab*. Wien: Carl Ueberreuter, 2011, S. 26.

⁹³ Nöstlinger, 2011, S. 75.

Neu in diesem Teil ist, dass Robin Hood als Paulis Vorbild angegeben wird.⁹⁴

Konflikte zwischen den beiden Hauptcharakteren entstehen mehrmals über die Ansicht, ob es sich bei den Diebstählen um ein tatsächliches Verbrechen handelt. Während Rosi die Meinung vertritt, die Täterinnen auffliegen und bestrafen zu lassen, sieht Pauli vielmehr den guten Gedanken, der hinter den Taten steht.

3.1.4.2 Der Weg vom einfachen Verbrechen zur Gesellschaftskritik

Bei dem Verbrechen handelt es sich um mehrere Diebstähle, die schon einige Wochen vor dem Einsetzen der Geschichte beginnen. Gestohlen wird sowohl in der Schule als auch im Park, im Schwimmbad und im Eissalon. Entwendet wird angefangen bei Kleidung und Schuhe über Schulutensilien, wie Füllfeder und Malkasten, bis zu Turnbeutel und iPod alles, was unbeaufsichtigt ist.⁹⁵

Nöstlinger rückt aber nicht das Verbrechen in den Vordergrund, wichtiger ist ihr vielmehr die Frage, ob es sich dabei um eine tatsächliche kriminelle Tat handelt und ob die Verbrecherinnen für ihre Taten bestraft werden sollen. Mit der „Umverteilung“ – wie die Täterinnen ihre Diebstähle bezeichnen – machen sie sich zwar im eigentlichen Sinne strafbar, aber sie verwenden die entwendeten Dinge nicht für ihren privaten Gebrauch, sondern geben sie an Ärmere weiter, wie die literarische Figur Robin Hood. Somit schwingt erneut Gesellschaftskritik und die Frage nach Schuld und Sühne in dem Werk Nöstlingers mit. Selbst der Detektiv ist sich unsicher, ob er einschreiten soll, wenn er sich fragt:

„Der Robin Hood war doch ein Guter“, sagte der Pauli. „Und die, die ihn verfolgt haben, waren die Bösen.“ [...] Mit Düstermiene schaute der Pauli die Rosi an. „Und sind wir jetzt die Bösen und verfolgen die Guten?“⁹⁶

3.1.4.3 Die Opfergruppe

Wurden in Teil eins zwei Mädchen, in Teil zwei mehrere Erwachsene als Opfer dargestellt, so verlegt Nöstlinger die Rolle der Bestohlenen erneut in die Welt der Kinder. Ein Großteil der von den Diebstählen betroffenen Kinder besucht dasselbe Gymnasium wie Pauli und Rosi.

⁹⁴ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 86.

⁹⁵ Liste der gestohlenen Dinge vgl. Nöstlinger, 2011, S. 16.

⁹⁶ Nöstlinger, 2011, S. 84.

Genauer wird auf die Charaktere wegen der Vielzahl der Personen nicht eingegangen. Bestohlen werden aber Kinder der etwas gehobenen sozialen Schicht.

Erstmals in der Trilogie sind auch die beiden Detektive selbst Opfer der Verbrecher, worauf jedoch nur teilweise in der Geschichte eingegangen wird.

3.1.4.4 Darstellung der Verdächtigen

Der erste und letzte einzelne Hauptverdächtige wird bereits zu Beginn im Werk erwähnt. Es handelt sich um einen Jungen der Nebenklasse von Pauli und Rosi namens Berni Bloberger, der auffällig wird, da ihn die beiden mit einem zweiten Schulrucksack beobachten. Es stellt sich jedoch schnell heraus, dass er mit den Diebstählen nichts zu tun hat und nur seinem Pultnachbarn, der aufgrund einer Verletzung nach Hause musste, seine Schulsachen bringen sollte. Laut Pauli hätte Berni durchaus in das Verbrecherprofil gepasst, was zeigen soll, dass auch der Detektiv vor Vorurteilen nicht gefeit ist.⁹⁷

Sonst werden die Personen, die für die Taten in Frage kommen, nur allgemein thematisiert, als Pauli und Rosi den Kreis der Verdächtigen eingrenzen. Zunächst sind alle Schüler/innen der Schule verdächtig, woraus sich erneut ein geschlossener Ort ergibt. Pauli und Rosi beschränken die Zahl auf die Mädchen der beiden vierten Klassen.⁹⁸ Mädchen deswegen, da der letzte Diebstahl in der Mädchentoilette stattgefunden hat und die zwei nicht annehmen, dass sich ein Junge in diese wagt. Die bestohlenen Opfer werden bei den Verdächtigungen auch ausgenommen.

3.1.4.5 Darstellung der Täterinnen – „gerecht und edel“?

Erstmals besetzt Nöstlinger die Rolle der Täter mit einem Mädchenkollektiv, das die 4b desselben Gymnasiums besucht wie auch Pauli und Rosi. Vom äußeren Erscheinungsbild besitzt eines der drei Mädchen einen „Stockerlhintern“ und die anderen zwei „enorme X-Beine“ und blonde Haare.⁹⁹ Als gemeinsames Erkennungsmerkmal tragen sie nach der Schule dieselbe grüne Schirmkappe.

⁹⁷ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 30.

⁹⁸ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 42 f.

⁹⁹ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 84 und S. 93.

Nur von einem Mädchen erfährt der/die Leser/in, dass sie mit Nachnamen Knorr heißt.

Über die charakterlichen Eigenschaften der drei Täterinnen lässt die Autorin die Leser/innen im Unklaren. Pauli ist der Einzige, der sie aufgrund ihrer Motivation für die Tat als „gerecht und edel“ bezeichnet.¹⁰⁰

Als Motivation ihrer Taten steht nicht die Bereicherung der eigenen Person im Vordergrund, sondern die Weitergabe der Beute an Ärmere. Dieser Robin-Hood-Gedanke wird auch in der gesamten Geschichte thematisiert und erschwert dem Detektiv auch die Auflösung des Falles, da er selbst in dieser Figur sein Idol und das Verbrechen als gute Tat sieht.

Die Täterinnen selbst sprechen in Bezug auf ihre Taten, wie bereits angedeutet, nicht von Diebstählen, sondern vom „Umverteilen“.¹⁰¹

3.1.4.6 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

Da Detektive, Opfer und Täterinnen allesamt Kinder sind, wird auf die Rolle der Erwachsenen nur kurz eingegangen.

Erwähnt werden die Gymnasiallehrer, die, wie auch in Teil eins, die moralisierende Funktion übernehmen.

Eine Weiterentwicklung ist auch bei Paulis Mutter nicht erkennbar, sein Vater wird nur einmal kurz erwähnt. Paulis und Rosis Mütter werden wie folgt beschrieben:

Der Pauli und die Rosi haben nämlich keine Hausfrauen-Mütter, die daheim mit dem Mittagessen auf sie warten, sondern Mamas mit Fulltime-Jobs, und weil ihre Schule leider keine Ganztagschule [kritische Anmerkung der Autorin, die die Gesamtschule befürwortet – Anmerkung D. B.] ist und sie auch nicht in einen Hort gehen wollen, müssen sie unter der Woche selber für ihre Mittagessen und ihre Jausenbrote sorgen.¹⁰²

Sonst werden keine Erwachsenen erwähnt, die nennenswert für die Geschichte sind.

¹⁰⁰ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 119.

¹⁰¹ Vgl. Nöstlinger, 2011, S. 127.

¹⁰² Nöstlinger, 2011, S. 8.

3.1.4.7 Das Bauschema

Bei diesem Teil der Trilogie ist eine Veränderung in Bezug auf das Bauschema erkennbar. Ebenso wie das Verbrechen tritt auch die Detektion, die die Bauform der Geschichte mitbestimmt, eher in den Hintergrund.

Die Geschichte kann hinsichtlich der Bauform in zwei Teile separiert werden. Der Detektionsstrang ist bis zu jenem Zeitpunkt feststellbar, bei dem Rosi auf die Tatsache aufmerksam macht, dass die Täterinnen wie Robin Hood agieren wollen. Hier ändert sich die Einstellung des Detektivs zu dem Fall und somit die weitere Narration. Er verfällt in eine Art Apathie.

Nachdem die Täterinnen bekannt sind, wird die Detektion abgelöst von dem Wunsch des Detektivs, dass sich die Täterinnen selbst der Öffentlichkeit stellen. Der Fokus liegt nun auf der Inszenierung der Endsituation durch Pauli. Dass es sich dabei tatsächlich um eine Inszenierung handelt, wird auch im Werk betont. „Um halb acht rief der Pauli an. ‚Rosi‘, sagte er, ‚ich bin für heute krank gemeldet. Ich habe meiner Mutter Durchfall vorgemogelt, weil ich meinen Knalleffekt inszenieren muss!“¹⁰³

Die eigentliche „Auslieferung der Täterinnen an die Direktion“ übernimmt Rosi, da Pauli vom Schulwart beobachtet wurde, wie dieser die gestohlenen Sachen ins Schulgebäude gebracht hat, und nun angenommen wird, dass er für die Diebstähle verantwortlich sei. Ein weiteres Mal schafft die Autorin die Aufklärung durch eine eigentliche Helferfigur.

Wie die Täterinnen bestraft werden, erfährt der/die Leser/in von der Autorin erst Postskriptum, ist aber für die Geschichte wenig relevant. Wichtig für Nöstlinger ist, dass sich die Rezipienten/innen selbst ein Bild davon machen und sich eine eigenständige Meinung bilden. Diese Fähigkeit schreibt sie den Kindern durchaus zu.

Anzumerken ist auch, dass die Schule bei der Auflösung des Falles deutlich stärker ins Zentrum gerückt wird als noch in Teil eins. Dies ist durch die Häufung der Diebstähle begründbar.

¹⁰³ Nöstlinger, 2011, S. 114.

3.1.5 Weiterentwicklung in Gattung und Form

Nöstlingers kinderliterarische Detektivgeschichten orientieren sich in Bauschema und Inhalt deutlich an der klassischen Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche.

Erste Annäherungen an die allgemeine Literatur hat bereits Mandl bei Nöstlingers früherer Detektivgeschichte *Der Denker greift ein* beschrieben. Diese Anpassung wird in der *Pudding-Pauli*-Trilogie weiter fortgeführt, indem die Autorin ihre Detektivgeschichten viel stärker an die allgemeine Literatur heranrückt als ihre vorhergehenden Werke. Sie folgt dabei dem aktuellen Trend, eine Mischform aus Verbrechensliteratur und Kochbuch zu schaffen.

So führt auch Andrea Lobenwein in ihrer Rezension zu *Pudding-Pauli rührt um* für die Homepage „Lesen in Tirol“ folgenden Vergleich von Nöstlingers Werken mit denen der allgemeinen Literatur an:

Was Andrea Camilleri, Eva Rossmann und andere für die erwachsene Leserschaft mit großem Erfolg schreiben, nämlich Krimis für Feinschmecker, gibt es seit kurzem auch für Kinder. Christine Nöstlinger veröffentlichte einen Kinderkrimi, in dem nicht nur ein kniffliger Kriminalfall gelöst, sondern auch der Kochlöffel geschwungen wird.¹⁰⁴

Die Verbindung von Krimi und Kochbuch ist, wie Daniela Strigl in ihrem Aufsatz *Der Hedonismus und der Tod. Warum in Krimis so viel gegessen und getrunken wird* anführt, keine Erfindung der Gegenwart, sondern geht auch auf Agatha Christies Detektivfigur Hercule Poirot zurück.¹⁰⁵

Dass Nöstlinger das Zubereiten und Essen von Gerichten in ihre Handlung miteinfließen lässt, ist wenig verwunderlich, betrachtet man die Vorlieben und Hobbys der Autorin, zu denen auch das Kochen zählt.¹⁰⁶ Neben ihren zahlreichen Kinderbüchern sind von Christine Nöstlinger auch drei Kochbücher erschienen, *Mit zwei linken Kochlöffeln*, *Ein Hund kam in die Küche* und *Das Küchen-ABC*. Dies überträgt sie nun auch auf die Detektivgeschichte.

¹⁰⁴ <http://www.lesen.tsn.at/node/1447>. (2014-09-20) Anzumerken sei hier auch, dass in der weiteren Rezension die Figur Rosi mit Susi bezeichnet wird.

¹⁰⁵ Vgl. Strigl, Daniela: *Der Hedonismus und der Tod. Warum in Krimis so viel gegessen und getrunken wird*. In: Aspetsberger, Friedbert und Daniela Strigl (Hrsg.): *Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart*. Innsbruck: Studien Verlag, 2004, S. 122.

¹⁰⁶ Vgl. Nöstlinger, Christine: *Glück ist was für Augenblicke. Erinnerungen*. St. Pölten u.a.: Residenz Verlag, 2013, S. 148 und S. 203. Vgl. auch: Pirker, 2007, S. 135.

In Nöstlingers Werken werden dem Kochen zwei wesentliche Bedeutungen zugeschrieben. Einerseits liegt dem Ganzen eine emanzipatorische Funktion inne, wenn sich die Kinder selbst versorgen und auf den Aufenthalt im Hort verzichten können. Dies ermöglicht ihnen auch ein eigenständiges Agieren, was wesentlich für die Kinderdetektivgeschichte ist. Andererseits stellt es eine Schutzfunktion für den/die Protagonisten/in dar, wenn ihnen die selbstgekochten Gerichte Trost spenden und ihnen neue Hoffnung geben.¹⁰⁷

Zudem können laut Strigl die Verbrechen in Verbindung mit Essen banalisiert dargestellt werden.¹⁰⁸

Neben anderen Hinweisen, warum Essen und Trinken ein beliebtes Stilmittel in den Verbrechengeschichten darstellt, hebt Strigl auch hervor, dass mit dessen Hilfe auch der Protagonist charakterisiert werden kann. „Das Bild des Kommissars (einer Detektivin) setzt sich wesentlich aus seinem Äußeren und seinen Gewohnheiten zusammen, nicht zuletzt den Eßgewohnheiten.“¹⁰⁹ Dieser Ansatz lässt sich durchaus von der allgemeinen Literatur auf die kinderliterarischen Werke übertragen.

Als Fazit kann gesagt werden, das Essen ist in Nöstlingers Trilogie ein fixer Bestandteil der Handlung – die kulinarischen Gerichte beeinflussen die Handlung und die Handlung bestimmt (teilweise) das Essen. Dies ist durchaus ein neuer Aspekt im Bereich der Detektivgeschichte für junge Leser/innen.

3.1.6 Thematisierung der Detektivgeschichte in Nöstlingers Werken

Die Thematisierung der Detektivgeschichte innerhalb der *Pudding-Pauli*-Trilogie erscheint weniger auffällig als in Nöstlingers früheren Werken.

Klare Verweise auf literarische Figuren des Krimigenres, wie es bei Dahimène und Steinhöfel der Fall ist, lassen sich in Nöstlingers Werk kaum finden. Einzige Ausnahme bleibt dabei Robin Hood, der jedoch nicht der Detektivgeschichte zugeordnet wird, wohl aber mit Verbrechen und dessen Sühne zu tun hat.

¹⁰⁷ Vgl. Nöstlinger, 2009, S 98.

¹⁰⁸ Vgl. Strigl, 2004, S. 125.

¹⁰⁹ Strigl, 2004, S. 127.

Hinweise auf die Thematisierung der Detektivgeschichte innerhalb Nöstlingers Werken gestalten sich subtiler:

Am deutlichsten treten diese im ersten Teil auf, wenn Pauli Zeitungsartikel über ungelöste Kriminalfälle sammelt, diese liest und überlegt, wer der Täter sein könnte,¹¹⁰ oder wenn es später heißt „Geduldig schaute sich der Pauli Auslagen mit Mädchen-Klamotten an, die ihn kein bisschen interessierten, und genau so geduldig schaute sich die Rosi in der Buchhandlung Krimis und Kochbücher an, die sie ebenso wenig interessierten.“¹¹¹

Auch Rosi bezieht ihr Wissen über detektivische Vorgänge aus Krimis: „Bevor es Computer gegeben hat, hat es längst schon Phantombilder gegeben. Gezeichnete! Das weiß ich aus alten Krimis im Fernsehen!“¹¹²

Ferner findet sich sowohl in Teil eins als auch in Teil drei eine Anspielung auf den amerikanischen Kriminalroman. Hier sei Teil eins zitiert:

Sie [Rosi – Anmerkung D. B.] hat die unfeine Angewohnheit, das ganze Essen auf ihrem Teller klein zu schneiden und sich dann mit der Gabel drüber herzumachen. [...] „Das machen die Amerikaner auch. [...] Damit sie beim Essen eine Hand frei haben, um jederzeit den Colt ziehen zu können. Das gehört dort zum guten Ton.“¹¹³

Überdies eignet sich Pauli Methoden an, die er mit größter Wahrscheinlichkeit auch der Lektüre von Kriminalromanen oder dem Rezipieren von Krimis aus Film und Fernsehen entnommen hat: „Wir spielen ‚guter Bulle, böser Bulle‘!“, sagte der Pauli. „Das machen die Polizisten beim Verhör meistens. So bekommt man am leichtesten ein Geständnis.“¹¹⁴

In Teil zwei und drei finden sich zudem Hinweise auf andere literarische Werke, wie Goethes Ballade *Der Zauberlehrling* oder Kästners *Pünktchen und Anton* in Teil zwei und *Robin Hood* in Teil drei.

¹¹⁰ Vgl. Nöstlinger, 2009, S. 15.

¹¹¹ Nöstlinger, 2009, S. 116.

¹¹² Nöstlinger, 2009, S. 40.

¹¹³ Nöstlinger, 2009, S. 31.

¹¹⁴ Nöstlinger, 2009, S. 121.

Eine andere Form von Verweis auf die Detektivgeschichte findet statt, wenn die Autorin ihre Bücher in den Kontext der allgemeinen Literatur reiht und eine eindeutige Verbindung zu Krimiautoren/-innen, wie Andrea Camilleri und Eva Rossmann, herstellt.

3.2 Die Detektivgeschichte als Sublimierung – Adelheid Dahimènes psychologisch-parodistische Detektivgeschichte *Spezialeinheit Kreiner*

3.2.1 Detektivgeschichte oder die Suche nach der Identität?

„Wenn ich aus dem Fenster schaue, möchte ich so gegenstandslos wie die Unendlichkeit sein, [...]“¹¹⁵ So beschreibt Adelheid Dahimène ihr eigenes Schreiben. „Das Pendeln zwischen plastischer ‚Begreifbarkeit‘ und seinem Verschwinden hinter die Auftrittsbühnen gefällt mir, [...]“¹¹⁶ Ebenso verhält es sich mit den Strukturelementen der Detektivgeschichte in Dahimènes *Spezialeinheit Kreiner. Ein Fall für alle Fälle*.

Der artifizielle Umgang der Autorin mit der Sprache erschwert die hier angedachte Analyse der konstituierenden Elemente, führt sie fast ad absurdum. Nichtsdestotrotz soll hier auf die wichtigsten Strukturelemente eingegangen und untersucht werden, ob dieses Werk nicht viel eher die Suche des Detektivs nach seiner Identität darstellt.

3.2.1.1 Zwischen Liebeskummer und rationellem Denken – besondere Darstellung des Detektivs

‣ Allgemeines zur Figur des Detektivs - Charakterisierung

Protagonist von Dahimènes Detektivgeschichte ist ein zunächst dreizehnjähriger Junge namens Kreiner, der im Laufe der Geschichte seinen vierzehnten Geburtstag feiert. Er befindet sich somit im Zwiespalt zwischen pubertären Schüben und Ermittlerpflichten. Kreiner gilt als „erste Adresse für ungelöste Fälle, im Kriminal, [...]“¹¹⁷ Angedeutet wird, dass er sich seit drei Jahren der Detektion von Fällen unterschiedlicher Art widmet, meist

¹¹⁵ Dahimène, Adelheid: Ich wäre gern ein wenig gegenstandsloser. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2008/2, S. 11.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Dahimène, Adelheid: *Spezialeinheit Kreiner. Ein Fall für alle Fälle*. 1. Aufl. St. Pölten u.a.: NP Buchverlag, 2003, S. 7.

Tierfälle, wie in kinderliterarischen Detektivgeschichten typisch. Erfolge erzielt er dabei jedoch selten.

Ralf Schweikart bezeichnet ihn in seiner Rezension als „[...] die liebevolle Karikatur all jener Kinderschnüffler, die mit großem Ernst nach gestohlenen Federmäppchen oder geraubten Diamantschätzen fahnden.“¹¹⁸

Äußerlich passt ihn die Autorin an drei große Namen der Detektivgeschichte an und bewirkt durch deren Verschmelzung erste parodistische Züge der Erzählung. Trenchcoat und Zeitung verweisen auf die Figur des Columbo, Lupe und Bruyère-Pfeife geben Hinweis auf Sherlock Holmes bzw. Inspektor Maigret. Auch Stefan Slupetzky beschreibt in seinem Aufsatz *Der Held der Krimineser* Kreiner als „Melange aus Columbo und Sherlock Holmes“.¹¹⁹ Dahimène verlegt ihn durch das Imitieren dieser Figuren stärker in die Welt der Erwachsenen. Kreiner ist kein Kind mehr, wie die anderen Detektive in den hier analysierten Detektivgeschichten, sondern auf dem Weg Richtung Adoleszenz. Sein großes Vorbild ist und bleibt aber Columbo.

Während ihn Johann Holzner in seinem Essay *Reden „zum Rauchfang hinaus“*. *Notizen zu Texten von Adelheid Dahimène* als „Enkel von Inspektor Columbo“¹²⁰ bezeichnet, rückt ihn Schweikart ins österreichische (Krimi-) Licht und nennt ihn den Enkel von Kottan.¹²¹

Ganz im Sinne der österreichischen Krimitraktion entwirft die Autorin einen weiteren notorischen Einzelgänger, was Kreiner in die Riege von Brenner und Co. einreicht.¹²² „Ich schicke dann sofort meine Männer los, sagt Kreiner [...], doch jeder weiß, dass er lügt, denn Kreiner ist eine Spezialeinheit, alles in einer Person.“¹²³ Er ist von den hier analysierten Detektiven die einzige Figur, die allein ermittelt. Dass Kreiner eigenständig agiert, ist jedoch auch in Zusammenhang mit seiner Suche nach seiner Identität zu sehen.

Dabei entwirft die Autorin für die jungen Leser/innen keine Identifikationsfigur par excellence. Er ist kein schillernder Held wie viele seiner Berufsgenossen in der allgemeinen Literatur, sein Selbstbewusstsein nur Fassade, seine Intelligenz teilweise hinderlich bzw. in schiefe Bahnen gelenkt. Sein Handeln, sei es das detektivische sowie das private, ist durch ein

¹¹⁸ <http://www.zeit.de/2003/13/KJ-Dahimene>. (2014-07-30)

¹¹⁹ Slupetzky, Stefan: *Der Held der Krimineser*. Über Adelheid Dahimènes „Spezialeinheit Kreiner“. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2004/2, S. 35.

¹²⁰ Holzner, Johann: *Reden „zum Rauchfang hinaus“*. *Notizen zu Texten von Adelheid Dahimène*. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2, S. 7.

¹²¹ Vgl. <http://www.zeit.de/2003/13/KJ-Dahimene>. (2014-07-30)

¹²² Auch nachzulesen bei: ebd.

¹²³ Dahimène, 2003, S. 9.

ständiges Scheitern geprägt. Dies verdeutlicht auch das folgende Zitat von Heidi Lexe: „Kreiner ist ein genauer Beobachter, nimmt jede minimale Veränderung in seiner Umwelt wahr und zieht daraus konsequent die falschen Schlüsse.“¹²⁴ Bedingt ist dieses Scheitern auch durch die neu entdeckten Hormone. Durch diese Fehlschläge wird er aber zum Sympathieträger, wenn er versucht, sich teils mit übertriebenem Ehrgeiz und Selbstdisziplin aus dem Schlamassel zu winden.

Alles in allem entwirft Dahimène eine Detektivfigur, die laut Slupetzky einen starken Geltungsdrang verspürt. Er sucht händeringend nach Anerkennung, um ein Stück weit erwachsener zu werden und seiner Kindheit allmählich zu entfliehen.¹²⁵

Kreiner kann somit durchaus als adoleszenter Junge beschrieben werden, der seine Suche nach Identität und Erwachsenwerden hinter der Fassade der Detektion verbirgt und diese teilweise als Schutzmechanismus verwendet. So schreibt auch Simone Lambert in ihrer Rezension: „Dank Trench und Pfeife kann er seine pubertären Unsicherheiten, sein Misstrauen in eine permanent sich wandelnde Welt überspielen; [...]“¹²⁶ Er ist, genau genommen, ein Durchschnittsmensch, wie viele andere Figuren in Dahimènes Werken, dem etwas Besonders zugeschrieben wird.¹²⁷

Er kann faktisch zwischen zwei Welten pendeln, einerseits erwachsener, rationaler Ermittler, andererseits als Kind auf dem Weg zum Erwachsenen.

Ein vierzehnjähriges Bürscherl, drei Käse hoch und neunmal klug. Einer, der, geplagt von den hormonellen Springfluten seines Alters, sich selbst zum Helden stilisiert, zum Helden der Krimineser und Detektive natürlich.¹²⁸

¹²⁴ Lexe, Heidi: Avantgarde für Kinder und Jugendliche. Sprache und Formgebung in den Prosawerken von Adelheid Dahimène. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2, S. 19.

¹²⁵ Vgl. Slupetzky, 2004/2, S. 35.

¹²⁶ Lambert, Simone: Zitate, Zitate, Zitate Drei Jugendkrimis persiflieren ihr Genre. In: Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien, 2003/5, S. 22.

¹²⁷ Vgl. Strigl, Daniela: Phantasie und sanfte Renitenz. Zum Werk Adelheid Dahimènes. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2, S. 5.

¹²⁸ Slupetzky, 2004/2, S. 35.

‣ *Kreiners Beziehung zu Mädchen*

Ähnlich wie bei Nöstlingers *Pudding-Pauli*-Trilogie wird dem männlichen Detektiv eine weibliche Hauptfigur gegenübergestellt. Dennoch unterscheidet sich Dahimènes Mädchenfigur Alex von Nöstlingers Rosi. Alex steht mit Kreiner in einem deutlich stärkeren Liebesverhältnis als Rosi zu Pauli. Die beiden verbindet auch keine Freundschaft seit Kindertagen, sondern ein durch die Hormone verursachtes Verlangen.

Diese Liebesbeziehung kann als zweiter narrativer Strang gelesen werden, der manchmal Überhand gewinnt und die eigentliche Detektivgeschichte – die Detektion des Privatermittlers – behindert und für kurze Zeit außer Gefecht setzt.

Kreiner, der noch nicht gelernt hat, mit Liebesbekundungen und dem schwankenden Seelenzustand der Mädchen umzugehen, muss sich diesen Herausforderungen stellen und „seinen Mann stehen“, was für ihn ein nächster Schritt in Richtung Identitätsfindung darstellt.

Seine durch Triebe gesteuerte Energie versucht er nun durch das Auftreten als Detektiv umzulenken. Somit kann in diesem Zusammenhang die Detektivgeschichte als Sublimierung angesehen werden.

Dahimène schafft mit Alex eine starke und selbstbewusste Mädchenfigur, die ihrem männlichen Gegenüber um einiges voraus ist. Sie fungiert für Kreiner als Person, die ihm in der Phase des Erwachsenwerdens hilft, und bringt ihn auch immer wieder an seine Grenzen.

‣ *Verhältnis des Privatermittlers zur Polizei*

Im Gegensatz zu den anderen hier analysierten Detektivgeschichten steht der jugendliche Detektiv mit dem erwachsenen Inspektor in einer stärkeren Beziehung zueinander, fast verbindet die beiden eine Art Berufsverhältnis. Dass diese Beziehung aber auch Schwachstellen aufweist, deutet schon allein Kreiners Bezeichnung „Privatdetektiv“ an, die das angedeutete Naheverhältnis wieder revidiert und die eigenständige Ermittlung hervorhebt.

Typisch für die Detektivgeschichte für Kinder ist, dass auch hier die Autorin einen hilflosen, teils tollpatschigen, aber durchaus auch korrupten Inspektor schafft, der den Ruhm und den Erfolg der anderen als seinen ausgeben will. Dahimène beschreibt Faschung folgendermaßen und geht dabei auch auf die Zusammenarbeit mit Kreiner genauer ein:

Der Inspektor ist ein Mann in den besten Jahren, wie der Volksmund sagt, nur weiß Kreiner nie genau, in welchem Altersumfeld die besten Jahre eines Mannes zu suchen sind. Kreiner hat hin und wieder schon mit der Polizei kooperiert, eigentlich enden alle gelösten Fälle in den Handschellen von Inspektor Faschung. Aber außer einem anerkennenden Schulterklopfen ist Kreiners hohe Trefferquote im Kriminal den Amtsorganen bisher nichts wert gewesen.¹²⁹

Trotz der Zusammenarbeit, die, wie das Zitat zeigt, zumeist aus einem einseitigen Verhältnis besteht, bleibt doch eine gewisse Distanz gewahrt. Deutlich wird dies, wenn der Inspektor im Umgang mit Kreiner die Höflichkeitsform verwendet und ihn mit Sie anspricht. Zudem ringt Faschung um Autorität gegenüber dem Jugendlichen, was ihm jedoch meist misslingt, wenn ihm Kreiner doch sehr direkt entgegnet:

Komprendere, hat er gesagt, nichts gegen die Mafia, jeder hat seine speziellen krummen Touren, aber wenn sich ein Ordnungshüter mit O-Beinen hinterrücks bereichert, dann ist das der kriminellste Abschaum, der frei herumläuft. Und lässt sich ganz seriös auch noch Inspektor nennen vor seinem lustigen Karnevalsnamen.¹³⁰

Das Verhältnis der beiden Figuren ist also durchaus ambivalent.

‣ *Verhältnis zu Kreiner II:*

Neben Alex tritt noch eine zweite Person als „Störfaktor“ in Kreiners Leben, Kreiner II.

Stefan Slupetzky beschreibt Kreiners Vorstellungen zu seinem „Alter Ego“ folgendermaßen:

Und wenn schon ein zweiter Kreiner, dann gefälligst einer, der dem ersten, dem echten, dem original Kreiner unterlegen ist. Hässlicher soll er sein, dümmer, oder doch zumindest erfolgloser dieser zugereiste Schnösel! Der zweite Kreiner, Kreiners Alter Ego, entpuppt sich aber leider als wahrer Hochstatusspieler, zumindest in Kreiners Vorstellung.¹³¹

Ihm gelingt all das, was Kreiner misslingt, und macht ihn somit zum Feindbild des Privatermittlers.

¹²⁹ Dahimène, 2003, S. 23 – 24.

¹³⁰ Dahimène, 2003, S. 25.

¹³¹ Slupetzky, 2004/2, S. 36.

Diese Figur ist aber weit mehr als der gespiegelte Kreiner. Die Autorin schafft es, dem Protagonisten eine Figur gegenüberzustellen, die auf der einen Seite seinem Selbst entspricht, ihm gleichzeitig aber als fremd erscheint. Er ist Vorbild und Feind zugleich und trägt so ungemein zur Selbstfindung und Selbstakzeptanz Kreiners bei.

‣ *Verhältnis zum familiären Umfeld:*

Auf das Verhältnis von Kreiner zu seinen Eltern wird nur peripher eingegangen. Die Eltern kennen das Hobby ihres Sohnes, akzeptieren es auch, sind aber auch froh, dass mit der Beziehung zu Alex etwas Normalität einkehrt. Zwischen den Zeilen erkennt der/die Leser/in durchaus den demokratischen Erziehungsstil, der sich dadurch äußert, wohl in Sorge um den Sohn und seine bevorstehende Nachprüfung in Mathematik zu sein, aber ihm auch die Freiheit einräumt, frei zu agieren. Dass sich Kreiner aber auch gerade im Ablösungsprozess von seinen Eltern befindet, zeigt die gekonnte Schilderung der Autorin über den gemeinsamen Urlaubsantritt:

Mit einem Ruck ist die Decke weg und Kreiner liegt mit angezogenen Beinen bloß da. Die beiden Eindringlinge starren ihn an. Aufstehen, sagt eine paragrafengeschraubte Stimme. Anziehen, heißt es gleich darauf in zweiter Instanz. Los, los, ein bisschen flott! Kreiner versucht, den Satz mit dem Ohne-meinen-Anwalt ... fließend aufzusagen, aber da wird er schon unter den Achseln gepackt und aus dem Bett gehoben. Jeder Fluchtversuch ist vergeblich. [...] Das Rauchen ist an solchen Orten untersagt, teilt ihm eine der Bulldoggen mit, als Kreiner sich an seiner Bruyère festzuhalten versucht. [...] Ist Ihnen Familienurlaub peinlich? Kreiners Kopf schwankt zwischen Ja und Nein. [...] Gut. Ich füge mich den Anordnungen, kapituliert Kreiner. Drei Wochen Urlaubshaft, und ich nehme Ihnen die Augenbinde ab. [...] Aber was ist mit Columbus Mutter? Sie schaut von draußen durch das Seitenfenster, ihr Blick zeugt von einem recht schlechten Gewissen, Kreiner wirft abwechselnd böse Blicke auf Vater und Mutter, die langsam die Schaumgummipolsterung unter ihren Jacken hervorholen und sich als letztklassig gemeines, hinterhältig verlogenes Elterngespann entpuppen.¹³²

Das Verhältnis zwischen Eltern und Kreiner ist durchaus ein angespanntes. Mit dem Rückzug des Sohnes muss vor allem die Mutter erst umgehen lernen. Im Gegensatz zu Nöstlinger werden jedoch die Konflikte zwischen Erwachsenen und Kindern bzw. Jugendlichen bei Dahimène weniger thematisiert. Im Vordergrund steht das Zurückziehen in die eigene Welt und das Schaffen seines eigenen Raumes.

¹³² Dahimène, 2003, S. 44 – 51.

3.2.1.2 Die Verbrechen als Epiphänomen

Lässt Dahimène laut Heidi Lexe die „Geschichte aus dem Rahmen des Krimis für Kinder und Jugendliche fallen“,¹³³ so verhält es sich auch mit den Verbrechen, die dieser Geschichte innewohnen. Während sich in anderen Detektivgeschichten für junge Leser/innen die kindlichen Detektive mit gestohlenen Kettchen oder entlaufenen Tieren herumschlagen müssen, steht Kreiner einem international gesuchten Hundeentführer beziehungsweise einem Bankräuber Auge in Auge gegenüber.

Das Absurde und die Komik, die aus der Verwendung der Sprache bei Dahimènes Werk entsteht, müssen dabei aber mitbedacht werden. Während andere Autoren die Geradlinigkeit beim Schreiben einer Detektivgeschichte betonen, unterläuft Dahimène alle diese Forderungen, die an einen Krimi gestellt werden. Beim Lesen ist man sich nicht mehr ganz sicher, ob die beschriebenen Verbrechen tatsächlich geschehen oder ob es sich dabei nicht nur um ein Hirngespinnst Kreiners handelt.

Aber gerade von dem Verbrechen lebt die Detektivgeschichte, ohne Delikt – keine Detektion – keine Detektivgeschichte. Bei Dahimène wird diesen Straftaten jedoch eine zweite Komponente zugeschrieben. Vordergründig ist nicht, ob der Täter überführt wird, sondern vielmehr welche seelischen Prozesse bei der Detektion beim Detektiv vorherrschen und wie der Protagonist mit dem Scheitern umgeht. Daher sollen an dieser Stelle die Verbrechen als „Epiphänomen“ bezeichnet werden, da sie als Begleiterscheinung zur Identitätsfindung des Protagonisten gelesen werden können. Bei Kreiner würde es also heißen: keine Detektion – kein Reifungsprozess – kein Erwachsenwerden.

Im Nachfolgenden soll kurz auf die Verbrechen und Kreiners Scheitern an ihnen eingegangen werden.

Zuerst wird Kreiner mit dem Hundeentführer konfrontiert. Tierfälle sind im Normalfall Kreiners Spezialität. Dass der Täter jedoch so skrupellos ist und dem Dalmatiner die Punkte ausschneidet, damit dieser nicht mehr gefunden werden kann, damit rechnet Kreiner nicht.

¹³³ Lexe, 2012/2, S. 19.

Als er später versucht, den Spanner in der Mädchenkabine des Schwimmbads festzunehmen, wird er bloß selbst zum Opfer und als Täter verhaftet.

Als sie nach dem Schwimmbadbesuch in ein starkes Gewitter kommen, wohnen sie dem dritten Verbrechen der Geschichte bei. Alex und Kreiner erleben einen Banküberfall hautnah. Dahimène rückt hier jedoch den Täter aus dem Böse-Schema heraus. Obwohl dieser maskiert und bewaffnet eine Bank überfällt, erlebt ihn der/die Leser/in als Opfer der Konsumgesellschaft und man empfindet fast Mitleid mit ihm. Karl Schinagl, hier der Verbrecher, sieht keinen anderen Ausweg, sich aus seiner ärmlichen Lage zu befreien.

Folgendes Zitat soll zeigen, wie die Autorin den Überfall aus der Sicht des Täters beschreibt:

Karl Schinagl macht sich hinter seiner Maske fast in die Hose vor Angst, nach außen gibt er knappe Anweisungen zum Weiterfüllen des Geldsackes. Er schwitzt wie ein Hochofenarbeiter unter dem Plastikgesicht. Durch die schmalen Augenschlitze sieht er, wie der Kassier zwischen den Geldscheinen nervös an seiner Krawatte reißt: Stellen Sie das ab, schreit Karl Schinagl.¹³⁴

Hier unterstreicht die Autorin die Unsicherheit des Täters und ironisiert somit auch das Verbrechen.

Ebenso persifliert dargestellt ist, weil die Autorin die Handlung ins Märchenhaft-Phantastische kippen lässt, die Begegnung mit dem Ausradierer. Dieser war und ist Kreiners größter Gegner. Er gilt als Sinnbild für Kreiners Angst vor Identitätsverlust. Dies sieht auch Simone Lambert so.¹³⁵

Am Ende taucht noch einmal Karl Schinagl als Täter auf, der nun versucht, in der vollen Straßenbahn an die Geldbörse anderer zu kommen. In seinem Unglück sucht er sich genau die Geldbörse von Kreiner II aus. Am Ende lassen ihn aber beide Kreiners auf freien Fuß.

3.2.1.3 Die Täter

Im Laufe der Geschichte treten mehrere Täterfiguren auf, auf zwei soll in dieser Analyse differenzierter eingegangen werden. Schweikart führt folgende Täter an:

Ob der Hundentführer, der verrückte Ausradierer, der seine Opfer mit einem fetten Radiergummi auszulöschen versucht, ein dreister Tabakladenräuber oder der Gelegenheitsbankräuber Schinagl, sie alle sind im Visier von Spezialeinheit Kreiner. Ein Panoptikum, Kreiner inbegriffen, als hätten sich

¹³⁴ Dahimène, 2003, S. 87.

¹³⁵ Vgl. Lambert, 2003/5, S.22.

schillernde Comic-Figuren in die österreichische Welt eines *Kottan ermittelt* [Hervorhebung durch den Autor] oder der Brenner-Krimis von Wolf Haas verirrt.¹³⁶

Von Schweikart unerwähnt bleibt der Spanner im Freibad, der aber für den weiteren Verlauf der Geschichte keine besondere Bedeutung hat.

Charakteristikum für Dahimènes Werk ist der Wechsel zwischen Realem und Fantastischem. Könnten der Hundentführer, der Tabakladenräuber, der sich als Besitzer des Ladens entpuppt, der Spanner und der Bankräuber tatsächliche Personen der Wirklichkeit darstellen, tanzt der Ausradierer im wahrsten Sinne des Wortes aus der Reihe. Er steht vielmehr laut Lambert „für den Gesichtsverlust, den Kreiner in seinen Niederlagen fürchtet“.¹³⁷ Dahimène setzt ihn auch in Beziehung zum Märchen, wenn der Ausradierer als neue Variation des Rumpelstilzchens dargestellt wird.

Um die Apparatur herum hüpf – der Himmel möge Kreiner jetzt beistehen – im blauen Arbeitsanzug mit geschwungenem Kochlöffel: der Ausradierer! Abwechselnd rührt er, geht dann in die Hocke, zückt ein Küchenmesser und schnitzt das blaue Ende eines Radiergummis pfeilspitz zurecht, rührt wieder, geht in die Hocke, spitzt einen neuen Gummi, [...] bis Kreiners Kopf sich im Kreise dreht. Auch der Ausradierer fängt an, sich im Kreis ums Feuer zu drehen und er singt Ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Ausradierer heiß! Heut schmelz' ich, morgen spitz' ich und übermorgen hol ich mir das elende Lumpengesind!¹³⁸

Konträr zur fantastischen Figur des Ausradierers ist die Täterfigur des Karl Schinagl zu sehen, mit der die Autorin darstellt, wie ein Mensch, durch Armut gedrängt, zum Täter wird, und hier durchaus Gesellschaftskritik zeigt. Parallelen sind dabei bis zu Schillers Werk *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* zu ziehen.

Gekonnt schildert die Autorin die Denkweise des Karl Schinagls:

[...] während zur selben Zeit Karl Schinagl ein Loch in seiner Brieftasche vorfindet. Karl Schinagl beschließt, dass er nichts mehr zu verlieren hat außer seiner Ehre und seiner Freiheit, die ihm aber beide ohne Geld gar nichts nützen. [...] Aus der Küchenbank holt er eine in Seidenpapier eingeschlagene Clownmaske und zieht sie sich über den Kopf. Haha, was für eine Witzfigur!¹³⁹

Kreiner, ganz ergriffen von der Geschichte Schinagls, zeigt Empathie und lässt ihn am Ende laufen.

¹³⁶ <http://www.zeit.de/2003/13/KJ-Dahimene>. (2014-07-30)

¹³⁷ Lambert, 2003/5, S. 22.

¹³⁸ Dahimène, 2003, S. 107 – 108.

¹³⁹ Dahimène, 2003, S. 84.

Die Motivation beider Figuren, ein Verbrechen zu begehen, ist unterschiedlich zu bewerten. Während der Ausradierer mit seinem Vorhaben, seine Opfer qualvoll auszuradieren, satanische Züge aufzeigt und dadurch eher komödiantisch dargestellt wird, liegt bei Schinagl als Tatmotiv seine Armut vor. Somit verschiebt die Autorin die Detektivgeschichte nicht nur ins Parodistisch-Komische, sondern lässt auch Raum für realistische Darstellungsweisen der Gesellschaft, die durchaus mit Kritik daran verbunden werden können. Der Täter wird hier vielmehr Opfer der (Konsum-) Gesellschaft.

Als Opfer stellt Dahimène sowohl Erwachsene als auch Kinder dar. Eine genaue Beschreibung dieser soll aber ausgespart werden, da ihnen im Werk keine zentrale Komponente zugeschrieben wird.

3.2.1.4 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

Auf einige der erwachsenen Figuren wurde schon in den bisher angeführten Punkten eingegangen. Hier soll noch einmal ein kleiner Überblick über ihre Darstellung und deren Rolle im Werk gegeben werden. Begonnen werden soll mit Kreiners Eltern.

Im Gegensatz zu den Protagonisten der anderen hier analysierten Werke ist Kreiner die einzige männliche (Detektiv-) Figur, deren Eltern nicht geschieden sind. Beide Elternteile leben zusammen mit ihrem Sohn. Über die Beziehung der beiden erfährt der/die Leser/in nur sehr wenig, im Vordergrund steht der Ablösungsprozess Kreiners von seinen Eltern. Für Kreiners detektivisches Hobby haben sie nur bedingt Verständnis und freuen sich, als ihr Sohn durch Alex ein „normales Verhalten“ an den Tag legt.

Als einzige Figuren, die namenlos erscheinen, rücken diese deutlich in den Hintergrund der Handlung. Kreiner nennt sie unter anderem „Eindringlinge“, „Bulldoggen“ und „letztklassig, gemeines, hinterhältig verlogenes Elterngespann“.¹⁴⁰ Im Vergleich zu den anderen hier beschriebenen Werken treten weniger Konflikte auf, diese werden aber vergleichsweise intensiver dargestellt. Erst am Ende bei der Verbeugung entschuldigt sich Kreiner dafür, dass sie in der Geschichte etwas zu kurz gekommen sind, und gelobt Besserung. Dafür dürfen diese ein zweites Mal vor den Vorhang.

¹⁴⁰ Dahimène, 2003, S. 44, S. 45, S. 51.

Ähnlich wie bei Nöstlingers Figuren beschreibt Dahimène die Eltern Kreiners als durchaus wohl situiert, Genaueres geht aber aus dem Text nicht hervor. Der Mutter schreibt sie die emotionalere Rolle zu, die auch manchmal weint oder in Sorge um ihren Sohn ist.

Die Rolle des Inspektors tritt ähnlich wie jene der Eltern in den Hintergrund. Man könnte jedoch sagen, dass er für Kreiner eine Art Bindeglied zwischen jugendlicher und erwachsener Welt darstellt. Einerseits nimmt er den Jungen und seine (früheren) Erfolge nicht wirklich ernst, andererseits verhält er sich wie ein Kollege zu ihm. Als Vorbild kann er Columbo aber nicht das Wasser reichen, vielmehr versucht sich Kreiner am Ende von ihm zu distanzieren. Selbst bei der Verbeugung darf dieser nicht mehr auftreten. „Faschung ist schon durch die Hintertür abgezogen“¹⁴¹

Auf die Täterfiguren wurde bereits hinreichend eingegangen.

3.2.2 Weiterentwicklung in Gattung und Form

3.2.2.1 Parodistische Dekonstruktion der Detektivgeschichte

Wenn die Autorin selbst fordert, der/die Leser/in möge bei der Lektüre ihrer Werke eine 3-D-Brille verwenden, um die Tief- und Vielschichtigkeit der Texte zu erkennen, dann deutet dies darauf hin, dass hier eine besondere Form der Erzählung vorliegt. So schreibt Dahimène zu ihrem Werk allgemein:

Heute geschehen wahrscheinlich noch mehr Dinge noch viel gleichzeitiger, und eine schlichte Aneinanderreihung dieser kontemporären Geschehnisse entspricht keinesfalls mehr der konfusen Überlagerung, in der sie tatsächlich auftreten, sei es nun in virtuellem oder tatsächlichem Gewand. Will man ihnen in der – hier sprachlichen – Darstellung entsprechen, muss man ihnen Raum schaffen, einen Körper geben, die dritte Dimension auf tun. [...] Sollten dem Leser jetzt die Zusammenhänge manchmal unklar verschwimmen, setze er zum Einstieg die 3-D-Brille auf, damit seine Augen den Text räumlich erfassen, [...].¹⁴²

Mit diesem Blick durch die 3-D-Brille entschwindet für die Leser/innen die Detektivgeschichte vor ihren Augen und die Inszenierung der Identitätssuche des Protagonisten, der sich hinter diesen detektivischen Momenten versteckt, tritt in den Vordergrund.

¹⁴¹ Dahimène, 2003, S. 156.

¹⁴² Dahimène, Adelheid: Nehmen wir zum Lesen jetzt die 3-D-Brille. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2, S. 4. Erstmals publiziert 1999.

Das betont auch Lexe, wenn sie schreibt:

Erst nach und nach lassen sich die Rahmenbedingungen dieses Falles aller Fälle dechiffrieren, zeigt sich, dass sich hier eine jugendliche Figur nicht nur als Detektiv inszeniert, sondern sämtlichen alltäglichen Ereignisse im Sinne dieser Inszenierung umdeutet. Der Text wird dabei zur Bricolage detektivgeschichtlicher Vorgaben, Accessoires und Verhaltenscodizes.¹⁴³

Kurz vor der Erscheinung ihres Werks *Spezialeinheit Kreiner* betitelte Dahimène das Buch mit „Jugendbuch, das von Fall zu Fall eine detektivische Karriere schildert“.¹⁴⁴ Es wird also hier bereits angedeutet, dass es sich bei diesem Werk um keine reine Detektivgeschichte für Kinder handelt.

Vielmehr spielt die Autorin gekonnt mit den Elementen der Detektivgeschichte und dekonstruiert sie auf parodistische Weise, bis nur noch ein Grundgerüst aus Sprache übrig bleibt, das die Handlung trägt. So konstatiert Holzner: „Die Handlung selbst rückt in den Hintergrund, in den Vordergrund tritt der Satzbau, die Verwendung von syntaktischen und rhetorischen Figuren, insbesondere von Metaphern.“¹⁴⁵ Um dies zu verdeutlichen, soll eine Szene aus dem Buch angeführt werden, in der das Verbrechen und seine Trivialität ins Absurd-Komische geführt wird.

Es handelt es sich um die Darstellung des Banküberfalls. Die Autorin erzählt diesen aus drei unterschiedlichen Perspektiven, zum einen die Sicht des Bankangestellten, zum anderen aus dem Blickwinkel des Täters und zuletzt die Sichtweise des Detektivs. Während der Bankangestellte mit den Forderungen des Täters überfordert ist, denn „[...] er hat überhaupt keine Übung beim Säcke-Vollstopfen, diese Frage wird in den Fortbildungsseminaren nicht im Geringsten behandelt, [...]“¹⁴⁶ stehen sich Kreiner und der Verbrecher „Auge in Auge gegenüber, jeder mit ausgestrecktem Arm und beide zugleich mit der verlautbarten Warnung: Keine Bewegung, oder ich schieße!“¹⁴⁷ Das Verschieben der Redewendung ins Komische folgt im nächsten Satz, wenn es heißt: „Der Mann in der Badehose und der Mann mit der

¹⁴³ Lexe, 2012/2, S. 19.

¹⁴⁴ Dahimène, Adelheid: Sprache färbt die Wangen rot. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2002/4, S. 22.

¹⁴⁵ Holzner, 2012/2, S. 7.

¹⁴⁶ Dahimène, 2003, S. 88.

¹⁴⁷ Dahimène, 2003, S. 89.

Clownmaske finden sich in ihrer Aufmachung gegenseitig zum Schießen und fühlen sich wie Karikaturen aus einem Comic-Strip.“¹⁴⁸

Diese Form des Dekonstruierens der Strukturelemente der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche mit Hilfe der Sprache ist ein absolutes Novum. Gerade die Verbrechenliteratur, die über einen so langen Zeitraum existent ist und teilweise in ihren Formen und Themen eingefahren ist, erlebt durch das Experimentieren mit sprachlichen Mitteln neuen Glanz.

Folgendes Zitat von Dahimène könnte auch auf die Detektivgeschichte und seine althergebrachten Muster übertragen werden:

Dabei geht es nie ums Große und Ganze, nicht ums Biegen und Brechen monumentaler Gefüge, die Unterminierung erfolgt über Facetten und Details, den poetischen Blick, der sich schräglegt, beim Schiefhalten des Kopfes genauer schaut [...] und Verwandlung in der Literatur ist deshalb oft nichts anderes als das Korrigieren von Blickwinkeln durch Abschleifen der schadhafte Roststellen. Oder sie ist einfach nur das unbegründbare Wagnis einer verqueren Sicht, die Lust an der Verrückung, ein Spiel mit mehreren Möglichkeiten, die sich über eine gleichermaßen experimentierfreudige Sprache entfalten, [...].¹⁴⁹

Dahimènes Werk ist als sprachliches Gesamtkunstwerk zu lesen, das sowohl im Hinblick auf die Bauform wie auch auf die Handlung von traditionellen Detektivgeschichten abweicht.

Verwendet Dahimène Strukturelemente aus der Verbrechenliteratur, dann nur in parodierter bzw. ironisierter Form. „Der Konstruktcharakter der Figur wie auch der Ereignisse, aus dessen Offenlegung der Humor bei der Lektüre resultiert, wird zum zentralen Erzählgestus.“¹⁵⁰ Der von Lexe angedeutete Konstruktcharakter der gesamten Erzählung erlebt seinen Höhepunkt am Ende des Werks, wenn es sich als Inszenierung präsentiert. Die Figuren treten ins Rampenlicht, Vorhänge wehen und tobender Szenenapplaus ertönt – eine letzte Wendung ins Absurde.

3.2.3 Aus dem Fernseher, rein ins Buch – Intertextualität bei Dahimènes *Spezialeinheit Kreiner*

Die sprachliche Besonderheit in Dahimènes Werk wurde in den vorhergehenden Punkten bereits eingehend erläutert. Die Autorin bedient sich aber nicht nur eines artifiziellen

¹⁴⁸ Dahimène, 2003, S. 89.

¹⁴⁹ Dahimène, 2002/4, S. 19.

¹⁵⁰ Lexe, 2012/2, S. 19.

Sprachgebrauchs, sondern auch intertextueller Züge. Exemplarisch soll hier auf ein zentrales Beispiel eingegangen werden.

Besonders auffällig ist die Erwähnung des Seriedetektivs Columbo, in dessen Fußstapfen Kreiner treten möchte.

Kreiner kann als jugendliches Äquivalent zu seinem großen medialen Vorbild gedeutet werden. Seine Imitierung weist aber eine große Schwachstelle auf – zwar passt er sich äußerlich an sein Idol an, reicht aber nicht an die intellektuellen Fähigkeiten heran. Er studiert krampfhaft die einzelnen Folgen der Serie und notiert dabei die wichtigsten Sätze, um „von der primitiven Ebene der Vierbeiner und beschränkten Kurzschluss-Ganoven auf[zu]steigen in die Höhen der ausgeklügelten Verbrechen, zu deren Klärung hauptsächlich ein scharfer Verstand nötig ist [...]“.¹⁵¹ Aufgefasst werden kann dies auch als ein Symbol für die Sehnsucht nach dem Erwachsenwerden.

Auch den Umgang mit Frauen würde Kreiner gerne von Columbo übernehmen. „Ermittler-Gattinnen gehören nicht ins Rampenlicht, sie behindern nur den reibungslosen Verbrecherfang“.¹⁵² Dass Alex aber für diesen Gedanken nichts übrig hat, lernt Kreiner auf scherzhafte Weise durch eine Trennung.

Dahimène verwendet die intertextuellen Einschübe in Bezug auf Columbo so gekonnt, dass die Leser/innen meinen könnten, Kreiner spreche selbst als Columbo. Erst mit einem zweiten Blick sind die Einschübe als Zitat erkennbar. Auf eine Stelle im Buch sei hier explizit verwiesen:

Columbo hält zwei Finger nachdenklich an die Stirn, was mir noch einfällt, sagt er, ich muss meinen Mantel aus der Reinigung holen. Keine Mätzchen, Kreiner, Sie wissen doch, so was endet meistens im Schleudergang einer Waschtrommel, das bringt alles nur noch mehr durcheinander und kostet Sie ein paar Jährchen dazu, gehen wir.¹⁵³

Neben den Anspielungen auf Columbo bedient sich Dahimène etlichen anderen intertextuellen Verweisen auf Literatur und Film. Konkret genannt werden aus dem Bereich

¹⁵¹ Dahimène, 2003, S. 43.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Dahimène, 2003, S. 46.

der Verbrechenliteratur *Inspektor Maigret*, *Jack the Ripper*, *James Bond* und *Der dritte Mann*. All diese Figuren werden als ironische Brechung mit dem Genre verwendet.

3.2.4 Rezeption und Kritik

„Um Konsens und den Mainstream hat Dahimène sich nie geschert. *Ich bin nun einmal keine Autorin, die für alle schreiben möchte* [Hervorhebung durch die Autorin], meinte sie in einem Interview.“¹⁵⁴ Dieses Zitat von Strigl zeigt, dass die Meinungen zu Dahimènes Werken durchaus kontrovers sind. Während die Autorin und ihr Buch von Journalisten, Literaturwissenschaftlern und -kritikern durchaus lobend erwähnt wird, steht ihr die eigentliche Zielgruppe, die der Kinder und Jugendlichen, ambivalent gegenüber.

So schreibt die Autorin selbst: „Trotzdem weiß ich um das Dilemma zwischen Markt und Literatur, denn mehr und mehr wird leicht verdauliche Kost gefordert, die zwar in erhöhten Verkaufszahlen von Belletristik, Sach- und Fachliteratur niederschlägt, jedoch die Räume für Experimente und poetische Texte beschneidet.“¹⁵⁵

Ihre besondere, teilweise befremdliche Art zu schreiben mag vielleicht etliche Leser/innen bei der Lektüre überfordern, dennoch wird Dahimènes Mut zum außergewöhnlichen Sprachgebrauch durchaus positiv gewertet. Heidi Lexe äußert sich in diesem Zusammenhang durchaus auch kritisch zum aktuellen Kinderbuchmarkt:

Der durchaus überschaubare Verkaufserfolg von Adelheid Dahimènes Prosatexten für Kinder und Jugendliche scheint dies [Kinder- und Jugendliteratur kenne keine Avantgarde – Anmerkung D. B.] zu bestätigen; ein zweiter Fall der „Spezialeinheit Kreiner“ konnte gar nicht mehr im angestammten Verlag untergebracht werden (und ist auch in keinem anderen erschienen). Zu sehr wird die Kinder- und Jugendliteratur als Ganzes bestimmt von der Frage der Eignung und eröffnet trotz Kassenschlagern kaum Nischen für das Sprach- und Formexperiment.¹⁵⁶

Konkret zum Werk *Spezialeinheit Kreiner* finden sich bei Slupetzky durchaus lobende Worte:

Verblüffend, was Adelheid Dahimène uns da erzählt. Vielschichtig, absurd und trotzdem seltsam vertraut. Komplex also nicht nur in sprachlicher und inhaltlicher Sicht, sondern auch in psychologischer. Was mich deshalb mehr als alles andere überrascht, ist Dahimènes Kenntnis der zerrissenen Knabenseele. Ich meine, wer hat ihr verraten, wie wir Buben wirklich sind? Wahrscheinlich

¹⁵⁴ Strigl, 2012/2, S. 6.

¹⁵⁵ Dahimène, 2002/4, S. 18.

¹⁵⁶ Lexe, 2012/2, S. 17.

– Kreiner und ich, wir müssen es eingestehen – wahrscheinlich sind die Mädels am Ende doch die besseren Detektive ...¹⁵⁷

Auch Ralf Schweikart äußert sich in seiner Rezension in der Zeitung *Die Zeit* teils kritisch die Handlung betreffend, teils bewundernd bezüglich Dahimènes Sprachgebrauch. Er schreibt:

Adelheid Dahimène gehört zu den eigenwilligsten deutschsprachigen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Es sind vor allem die mit ihren Erzählsujets aufs engste verwobene artifizielle Sprache, die Komplexität von Wortspielen und Bedeutungsverschiebungen, die das Lesen zu einer detektivischen Aufgabe machen. In dieser einfach scheinenden, aber vielschichtigen Welt aus Sprache hat es die Handlung manchmal nicht einfach. Darin liegt auch die Schwäche. Die Handlung muss sich erst warm laufen, bevor sie zu der auf Hochtouren laufenden Fabuliermaschine aufschließen kann. Aber wenn Adelheid Dahimène lustvoll die Entführung eines gefesselten und geknebelten Kreiner schildert, die sich endlich als Start der Urlaubsreise von Familie Kreiner entpuppt, dann ist das weit mehr als nur ein süffisant ausgealter Witz.¹⁵⁸

Zum Lesen von Dahimènes Werk ist es also ratsam, die von ihr beschriebene, 3-D-Brille aufzusetzen.

3.3 Tiefbegabte Schnüffler und hochbegabte Helfer – Verfeinerung der Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte: Andreas Steinhöfels *Rico- und Oskar-Krimis*

3.3.1 Rico, Oskar und die Tieferschatten – ein Freundschaftskrimi?

Andreas Steinhöfel ist ein Autor, den man nicht konkret einem kinderliterarischen Genre zuordnen kann. So schreibt Andreas Wicke:

[...] seine gattungstypologische Bandbreite erstreckt sich vom Adoleszenzroman (*Die Mitte der Welt*) bis zur komischen Erzählung (*Es ist ein Elch entsprungen*, 1995), vom fantastischen Kinderbuch (*Der mechanische Prinz*, 2003) bis zum Kinderkrimi (*Beschützer der Diebe*, 1994). [Kursivsetzung - Hervorhebung durch den Autor]¹⁵⁹

Ebenso schwierig ist es, die *Rico- und Oskar-Romane* einer bestimmten Gattung zuzuschreiben. Wicke versucht dabei in seinem Aufsatz einige in der Fachliteratur verwendete gattungsbezeichnende Begrifflichkeiten zu *Rico, Oskar und die Tieferschatten* aufzuzeigen:

Rico, Oskar und die Tieferschatten [Hervorhebung durch den Autor] schließlich lässt sich als „Hauptstadtkinderkrimi“ (Seuss, 2008), „moderner Sozialroman“ (Jurybegründung Deutscher Jugendliteraturpreis, 2009) oder „komischer“ bzw. „psychologischer Kinderroman“ (Gansel, 2010, S. 130) rubrizieren.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Slupetzky, 2004/2, S. 36.

¹⁵⁸ <http://www.zeit.de/2003/13/KJ-Dahimene>. (2014-07-30)

¹⁵⁹ <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/420-steinhoefel-andreas>. (2014-10-04)

¹⁶⁰ Ebd.

Zudem verwendet Hilde Elisabeth Menzel in ihrer Rezension für *Die Zeit* am 25. März 2008 die Bezeichnung „Freundschaftskrimi“,¹⁶¹ zu der Ernst Seibert in seinem Aufsatz *Die Tiefbegabung ist der Hochbegabung nicht fern* kritisch Stellung nimmt:

Schon die in der Überschrift gewählte Gattungsbezeichnung „Freundschaftskrimi“ lässt ahnen, dass hier die grundsätzlich enge Sicht von Kinderbuchrezensionen nochmals eingeengt wird. Der Tenor insbesondere von wohlmeinenden Kinderbuchrezensionen ist grundsätzlich der, zu demonstrieren, dass mit dem jeweils gemeinten Werk der Spaß, womöglich der so genannte Lesespaß wieder einmal neu erfunden wurde und alles Bisherige sowohl des betreffenden Autors als auch gleich der ganzen vorangehenden Kinderbuchlandschaft vergessen werden kann, als ginge es immer darum, mit diesem einen Buch die Lesereife und damit die Spaßreife zu erlangen.¹⁶²

Erkennbar an den hier angeführten Gattungszuweisungsversuchen ist das breite Spektrum an Themen und Merkmalen, die in den *Rico- und Oskar*-Romanen zum Vorschein kommen und eine konkrete Zuordnung zu einer Gattung erschweren. Der Fokus sei jedoch hier auf die der Trilogie innewohnenden konstituierenden Elemente der Detektivgeschichte gerichtet.

3.3.1.1 Die Abwendung von der klassischen Detektivfigur hin zum tiefbegabten Kind

Andreas Steinhöfels Vorliebe für „leicht schräge Figuren“ findet sich auch in seinen *Rico- und Oskar*-Krimis wieder. Er selbst begründet diese Vorliebe wie folgt: „Sie entspringt der Gewissheit, dass es durchgehend gerade oder ebene Persönlichkeiten, Menschen ohne Brüche und Bruchstellen, kaum gibt.“¹⁶³

So schuf er in seinem Werk *Rico, Oskar und die Tieferschatten* einen jungen Ich-Erzähler namens Frederico Doretti, der sich selbst Rico nennt, sich als „tiefbegabt“ bezeichnet und dem gleichzeitig, für ihn etwas unerwartet, die Rolle des Detektivs zugeschrieben wird.

Ich sollte an dieser Stelle wohl erklären, dass ich Rico heiße und ein tiefbegabtes Kind bin. Das bedeutet, ich kann zwar sehr viel denken, aber das dauert meistens etwas länger als bei anderen Leuten. An meinem Gehirn liegt es nicht, das ist ganz normal groß. Aber manchmal fallen ein paar Sachen raus, und leider weiß ich vorher nie, an welcher Stelle. Außerdem kann ich mich nicht immer gut konzentrieren, wenn ich etwas erzähle. Meistens verliere ich dann den roten Faden, jedenfalls glaube

¹⁶¹ <http://www.zeit.de/2008/13/KJ-Steinhoevel>. (2014-10-04)

¹⁶² Seibert, Ernst: Die Tiefbegabung ist der Hochbegabung nicht fern. Oder: Die langen und tiefen Schatten der schwarzen Pädagogik und ihr Ende. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2010/1, S. 33.

¹⁶³ Steinhöfel, Andreas: Peter Pan, grün und blau – Zum Einfluss von Außen. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012, S. 133.

ich, dass er rot ist, er könnte aber auch grün oder blau sein, und genau das ist das Problem. In meinem Kopf geht es manchmal so durcheinander wie in einer Bingotrommel.¹⁶⁴

Laut Susanne Helene Becker wollte Steinhöfel eigentlich einen Roman über hochbegabte Kinder schreiben. Da Steinhöfel kontrastreiche Figuren bevorzugt, entstand in weiterer Folge der Begriff „Tiefbegabung“. Diese tiefbegabte Figur wäre jedoch nur im Schatten der hochbegabten gestanden, weswegen sich der Autor entschied, aus der anderen Sicht zu schreiben.¹⁶⁵

Rico den Lesern/innen als Ich-Erzähler zu präsentieren, ist als „Kunstgriff“ zu verstehen, denn es sollte keine Figur dargestellt werden, die Mitleid erregen soll.¹⁶⁶ Vielmehr sieht Seibert „die Einfalt des Ich-Erzählers nur [als] Tarnung des Autors [...]“, damit der Protagonist am Ende mit seinen (beschränkten) Fähigkeiten alle überragen kann.¹⁶⁷

Weiters schreibt er:

Das Faszinierende beginnt schon lange vor der Handlung und liegt jenseits dieser, tiefer eben, und zwar darin, dass der angeblich und sich selbst so darstellende Tiefbegabte, Ich-Erzähler und Tagebuchschreiber, nicht nur zur Lösung des Falles vielleicht mehr beiträgt, als alle anderen, sondern in der Art, wie er letztendlich doch alles durchschauend und dabei wohl etwas langsamer, dafür aber auch gründlicher denkend und eben erzählend, turmhoch über der Tiefbegabung steht und damit auch noch den Hochbegabten überragt. [...] Rico setzt dort an, wo einst auch jener großer Philosoph angesetzt hat, der meinte *Ich weiß, dass ich nichts weiß* [Hervorhebung durch den Autor].¹⁶⁸

Zudem reiht Seibert die beiden Protagonisten Rico und Oskar in die Riege anderer bekannter Figuren der Literaturgeschichte ein und zeigt auch eine Verbindung zum Märchen auf, in dem vor allem die einfältigen Figuren als Identifikationsfiguren und Sympathieträger fungieren.¹⁶⁹

Zu den Kinderfiguren ist in der Laudatio von Heidi Lexe für Andreas Steinhöfel zu lesen:

Es sind Egal-Kinder in ganz unterschiedlichen Varianten, die er [Andreas Steinhöfel – Anmerkung D. B.] in den Mittelpunkt seines Erzählens rückt. Er liebt das dramaturgische Potential von

¹⁶⁴ Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Hamburg: Carlsen, 2008 und 2013, S. 11.

¹⁶⁵ Becker, Susanne Helene: Ein Autor ist angekommen. In: JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur. 35. Jg. 2009/4, S. 32.

¹⁶⁶ Vgl. Becker, 2009/4, S. 33.

¹⁶⁷ Seibert, 2010/1, S. 33.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Vgl. Seibert, 2010/1, S. 32 – 33.

Außenseiterinnen und Außenseitern. Auch Rico ist ja, so Andreas Steinhöfel, ein Junge, „der nicht um Ecken laufen kann aber prima um Ecken denken“.¹⁷⁰

An dieser Stelle sei hier die Überleitung zur kinderliterarischen Detektivgeschichte geschaffen. Zwar findet man des Öfteren sowohl in der allgemeinen wie auch in der Literatur für Kinder und Jugendliche Außenseiter und Einzelgänger in der Rolle des Detektivs, jedoch ist eine tiefbegabte Detektivfigur in der Literatur für junge Leser/innen eine Neuheit. Ebenso sich seiner eigenen Schwäche so deutlich bewusst zu sein, wie Rico, und damit auch umgehen zu können und schließlich seine Schwächen zu Stärken umzuwandeln, ist noch keiner Detektivfigur gelungen.

3.3.1.2 Das Verbrechen

Während bei Nöstlinger Entführungen von Hunden beschrieben werden, geht Steinhöfel einen Schritt weiter und wählt als Verbrechen für den ersten Teil der Trilogie Kindesentführungen als Verbrechen. Ein Kindesentführer, „- *der seit drei Monaten ganz Berlin in Atem hält, hat, wie soeben bekannt wurde, ein sechstes Opfer entführt.*“ [Hervorhebung durch den Autor]¹⁷¹

Der Täter nennt sich selbst Mister 2000, der Kinder, die nicht älter als sieben Jahre alt sind und aus verschiedenen Berliner Bezirken stammen, entführt hat. Die Bezeichnung Mister 2000 geht auf die Höhe der Lösegeldforderung zurück, weswegen ihn die Bevölkerung auch als den ALDI-Kidnapper bezeichnet, „weil seine Entführungen so preisgünstig sind“.¹⁷²

Die aus dem Namen resultierende Komik relativiert sich jedoch schnell, wenn man einen Blick auf die Motivation des Täters wirft. Dieser fordert, dass die Erwachsenen sich der mangelnden Zuwendung zu ihren Kindern bewusst werden und besser auf diese Acht geben sollten. Diese Forderung nach einer stärkeren Hinwendung zum Kind findet sich auch in Steinhöfels *Beschützer der Diebe*.

¹⁷⁰ Lexe, Heidi: lachhaft sinnvoll. Laudatio für Andreas Steinhöfel. In: 1001 und ein Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. 2013/1, S. 36.

¹⁷¹ Steinhöfel, 2008, S. 128.

¹⁷² Steinhöfel, 2008, S. 20.

Die Geschichte setzt kurz vor der Entführung Oskars ein. Bis dahin wurden bereits fünf Kinder entführt. Auch Ricos Mutter äußert in Gegenwart ihres Sohnes erste Sorgen darüber, dass auch Rico aufgrund seiner Tiefbegabung gefährdet sein könnte.

Steinhöfel greift im Hinblick auf das Verbrechen auf die Merkmale der kinderliterarischen Detektivgeschichte zurück und setzt das Verbrechen im näheren Umfeld des Detektivs an.

3.3.1.3 Opfer und Detektiv in einer Figur

Die Kontrastfigur zum tiefbegabten Rico ist der hochbegabte Oskar. Auch er wird als Außenseiter der Gesellschaft dargestellt. Fragt man Steinhöfel, warum es immer Außenseiter als Figuren seiner Bücher sein müssen, so entgegnet dieser: „Weil das Dasein als Außenseiter den Blick auf die Welt schärft. Du willst wissen, warum du nicht dazu gehörst.“¹⁷³

Gründe für ihre Außenseiterrolle sind bei Rico und Oskar jeweils verschieden. Während Rico lediglich ein kindlicher Freund fehlt, stößt Oskar bedingt durch sein Wissen auch bei den Erwachsenen auf Ablehnung, vor allem bei seinem Vater. „Es ist merkwürdig, dass die Leute mit einem nicht so Schlaunen praktisch genauso wenig anfangen können wie mit einem nicht so Dummen.“¹⁷⁴

Mit diesen gegensätzlichen Figuren gelingt es dem Autor aber auch, dem/der Leser/in unterschiedliche Meinungen aufzuzeigen, ohne dabei belehrend wirken zu müssen.¹⁷⁵

Steinhöfel lässt die zwei Figuren zufällig aufeinandertreffen, wobei die erste Begegnung in einer kleinen Auseinandersetzung endet. Rico beschreibt das erste Zusammentreffen mit Oskar und das Aussehen seines Gegenübers folgendermaßen:

Dann sah ich zwei kleine Füße mit hellen Strümpfen in offenen Sandalen. Ich hob den Kopf. Der Junge, der da vor mir stand, reichte mir gerade so bis an die Brust. Das heißt, sein dunkelblauer Sturzhelm reichte mir bis an die Brust. Es war ein Sturzhelm, wie ihn Motorradfahrer tragen. Ich hatte gar nicht gewusst, dass es die auch für Kinder gibt. Es sah völlig beknackt aus. [...] ¹⁷⁶

¹⁷³ Steinhöfel: Peter Pan, grün und blau, 2012, S. 134.

¹⁷⁴ Steinhöfel, 2008, S. 202.

¹⁷⁵ Vgl. Becker, 2009/4, S. 31.

¹⁷⁶ Steinhöfel, 2008, S. 32.

Und weiter heißt es:

„Hm...“ Er legte den Kopf leicht schräg. Der Mund mit den großen Zähnen drin klappte wieder auf. „Kann es sein, dass du ein bisschen doof bist?“ Also echt! „Ich bin ein tiefbegabtes Kind.“ „Tatsache?“ Jetzt sah er wirklich interessiert aus. „Ich bin hochbegabt.“ Nun war ich auch interessiert. Obwohl der Junge viel kleiner war als ich, kam er mir plötzlich viel größer vor. Es war ein merkwürdiges Gefühl. Wir guckten uns so lange an, dass ich dachte, wir stehen hier noch, wenn die Sonne untergeht. Ich hatte noch nie ein hochbegabtes Kind gesehen, außer mal im Fernsehen bei *Wetten, dass...?* [Hervorhebung durch den Autor]¹⁷⁷

Nun könnte man sich als Rezipient/in die Frage stellen, warum Steinhöfel beim ersten Kennenlernen seiner Protagonisten eine Konfliktsituation inszeniert und eine Auseinandersetzungen zwischen den beiden beschreibt. Erklärt werden könnte dies mit der Aussage des Autors über die Darstellung existenzieller Erfahrungen und Gefühle, die die Kinder- und Jugendliteratur seiner Meinung nach benötigt. Die Literatur braucht Beschreibungen „nicht nur alltäglicher, sondern *allmenschlicher* [Hervorhebung durch den Autor] Erfahrungen“.¹⁷⁸

Lehnt Steinhöfel Rico mit seiner Naivität und seinem Charme an seinen verstorbenen Lebensgefährten, einen ADHS-Erwachsenen, an, so sagt er, tauchen seine eigenen Unzulänglichkeiten in der Figur Oskar auf. Anzumerken ist jedoch, dass das Wort ADHS in Zusammenhang mit Rico kein einziges Mal in den Werken erwähnt wird.¹⁷⁹

Das Besondere an der Figur Oskar ist in Teil eins nicht nur seine Hochbegabung, sondern dass er zwei der konstituierenden Elemente einer Detektivgeschichte in sich vereint. Zum einen ist er selbst detektivisch tätig, andererseits bringt er sich bewusst in die Opferrolle.

Über seinen Charakter erfährt man in *Rico, Oskar und die Tieferschatten* zunächst nicht sehr viel. Vor der Bekanntschaft mit Rico hat er bereits versucht, eigenständig die Entführungsfälle der fünf Kinder aufzulösen und Mister 2000 zu überführen. Die Detektion ist also bereits fortgeschritten und Oskar vermutet den Entführer in jenem Haus, in dem Rico wohnt. So willigt er auch der Freundschaft zu Rico ein.

In der Geschichte wird ihm weiters die Rolle des „rationalen Detektivs“ zugeschrieben.

¹⁷⁷ Steinhöfel, 2008, S. 33.

¹⁷⁸ Steinhöfel, Andreas: Machen Sie mal einen Punkt – Zum Einfluss vom Rand. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012, S. 183.

¹⁷⁹ Vgl. Steinhöfel: Peter Pan, grün und blau, 2012, S. 149.

Obwohl Oskar durch sein breites Wissen durchaus einen Vorteil gegenüber Rico besitzt, hat er dennoch nie gelernt mit seinen Ängsten und Sorgen umzugehen. So ist ihm Rico im Umgang mit Gefühlen um einiges voraus. Um dieses Defizit zu umgehen, bedient er sich anderer Schutzmechanismen, wie eines übergroßen Sturzhelms, einer Sonnenbrille oder einer Ohrenklappenmütze mit Bommeln.

Mir fiel ein Unterschied zwischen uns auf: Ich habe fast dauernd gute Laune, weiß aber nicht so viel. Oskar wusste jede Menge merkwürdiger Dinge, aber seine Laune war dafür im Keller. Bestimmt ist das so, wenn man sehr schlau ist – es fallen einem zu allen schönen Sachen auch gleich noch ein paar schreckliche ein.¹⁸⁰

Oskar wohnt zusammen mit seinem alleinerziehenden Vater, von dem man in Band eins wenig erfährt. Die beiden leben in ärmlichen Verhältnissen, denn Oskar zweifelt daran, dass sein Vater die 2000 Euro Lösegeld überhaupt für ihn bezahlen würde.

„Ich war mir nicht sicher“, sagte er schließlich leise, „ob mein Papa das Geld ... ob er es schnell genug zusammenkriegen würde. Und so weiter.“ Der letzte Satz klang so abgrundtief traurig, als wäre Oskar sich auch nicht sicher gewesen, ob sein Papa das Lösegeld überhaupt für ihn bezahlte.¹⁸¹

Abschließend sei noch einmal auf den Kontrast zwischen den beiden Figuren hingewiesen, wenn Lexe schreibt:

Gerade im Kontrast zwischen dem tiefbegabten Rico und dem hochbegabten Oskar liegt sicherlich ein Erfolgsrezept der Rico und Oskar-Reihe. In den beiden Figuren verdichten sich zwei prägende Kindbilder der Literaturgeschichte – das aufklärerische Kindbild einerseits, repräsentiert durch den ebenso hoch- wie vernunftbegabten Oskar in seinem rationalen Handeln; und das romantische Kindbild andererseits, repräsentiert vom allbeseelten Rico, der seiner Welt ohne Argwohn begegnet und damit die Schiefelage, in die diese Welt geraten ist, aufhebt.¹⁸²

3.3.1.4 Darstellung des Täters

Täter in Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* ist ein Erwachsener namens Marrak. Er wohnt im selben Haus wie Rico, wohin er auch seine Opfer bringt. Diese müssen im Hinterhaus der Dieffe 93 darauf warten, bis die Lösegeldzahlung erfolgt ist, dann werden sie wieder freigelassen.

Marrak ist zunächst dem unauffälligen Tätertypus zuzuschreiben. Er wird nur flüchtig von Rico beschrieben und steht auch nicht in Verdacht, mit den Entführungen der Kinder in

¹⁸⁰ Steinhöfel, 2008, S. 68.

¹⁸¹ Steinhöfel, 2008, S. 204 – 205.

¹⁸² Lexe, 2013/1, S. 36.

Zusammenhang zu stehen. Hier arbeitet der Autor mit red herrings. Der Verdacht fällt von Rico zunächst auf den Bühl, bei Oskar hingegen ist er bereits der Hauptverdächtige.

Marrak ist berufstätig und arbeitet bei einer Sicherheitsfirma mit Schwerpunkt Kontroll- und Schließdienst, was seine Verbrechen durchaus ironisiert.

Rico beschreibt ihn folgendermaßen:

Ich lasse mich nicht gern auf die Schippe nehmen. Aber in diesem Fall machte ich eine Ausnahme und beschloss, nur noch ein bisschen sauer zu sein, weil der Marrak sonst immer freundlich zu mir ist. Das war's dann aber auch schon. Er ist groß und stark und hat ein bulliges Gesicht, aber ansonsten sieht er ziemlich unauffällig aus. Als Mann für Mama käme er sowieso nicht in Frage, schließlich hat er ja schon eine Freundin, und was hätte Mama von einem Mann, dem sie ständig die Klamotten waschen muss, während er mit einer anderen Frau ausgeht? Dazu noch Putzen, Aufräumen und dergleichen. Der Marrak ist schrecklich unordentlich.¹⁸³

Im Laufe der Geschichte wird er als der cleverste und schlaueste Entführer aller Zeiten bezeichnet, was die Auflösung des Falls durch einen Tiefbegabten umso erstaunlicher macht.

Als Grund für die Entführungen der Kinder gibt er Folgendes an:

„Eigentlich mag ich Kinder!“, sagte er mit zuckersüßer Stimme. „Ich mag sie sogar sehr. Ihre Eltern sollten bloß ein bisschen besser auf sie aufpassen, mehr wollte ich gar nicht. Böse Welt da draußen. Das Geld war mir egal. Doch, doch, ist schon so, ich mag Kinder. Sogar behinderte!“¹⁸⁴

Offen bleibt, ob die Verbrechen auch in Zusammenhang mit der Biographie der Figur zu lesen sind. Der differenzierte Einblick in die Gedanken des Täters bleibt eine Leerstelle.

3.3.1.5 Darstellung des Verdächtigens

Steinhöfel bleibt hier der Tradition der Detektivgeschichte treu und führt die Leser/innen zunächst auf eine falsche Spur. Durch etliche Hinweise kombiniert Rico, es könne sich bei dem Verbrecher nur um den neuen Bewohner der Dieffe 93 handeln. Dabei ist zu bedenken, dass Rico keineswegs falsch schlussfolgert, sondern lediglich einige Hinweise nicht beachtet bzw. nicht kennt. Sein Gedankengang erscheint als durchaus logisch. Dass sich der zunächst Verdächtige später als Polizist bzw. Kriminalkommissar herausstellt, findet sich zwei Jahre später auch bei Nöstlingers *Detektivgeschichten vom Franz*. Ob sie sich dabei auf Steinhöfel bezieht, muss an dieser Stelle offen bleiben.

¹⁸³ Steinhöfel, 2008, S. 110.

¹⁸⁴ Steinhöfel, 2008, S. 207.

3.3.1.6 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

Bei Steinhöfel sind die erwachsenen Figuren deutlich präsenter als bei Nöstlinger und Dahimène, wobei sie nicht nur als Täter bzw. Opfer auftreten, sondern verstärkt auch als Helferfiguren einschreiten. Im Folgenden soll auf die zentralen Figuren eingegangen werden:

› Simon Westbühl – der Kriminalkommissar

Anders als bei vielen anderen Detektivgeschichten für Kinder, in denen erwachsene Ermittler eher tölpelhaft beschrieben werden, gestaltet sich die Figur des Simon Westbühl.

Von Rico wird er liebevoll nur „Bühl“ genannt, da Rico Ost und West nicht auseinanderhalten kann.

Seine Rollen verändern sich im Verlauf der Handlung. Zum einen fungiert er als Vaterersatz für Rico, der sich nichts sehnlicher wünscht, als ihn zum Vater zu haben, zum anderen gilt er am Ende der Geschichte zunächst als Hauptverdächtiger und tritt schließlich als Helfer für die Kinder auf.

Familiäres Umfeld:

› Tanja Doretti – Ricos Mutter

Ricos Mutter ist eine alleinerziehende und berufstätige Frau. Steinhöfel verankert sie im Rotlichtmilieu und lässt sie als Managerin eines Nachtclubs arbeiten, was die Vorliebe des Autors zu außergewöhnlichen Figuren nochmals unterstreicht. Zu ihrem Sohn hat sie trotz der schwierigen Arbeitszeiten eine innige Beziehung. Auch Rico liebt seine Mutter, obwohl er oft auch auf sich allein gestellt ist.

In Bezug auf Männer verhält sie sich vorsichtig, doch lassen sich auch bei *Rico, Oskar und die Tieferschatten* bereits Sympathien zu Simon Westbühl erkennen.

Für die Auflösung des Falls hat sie keine zentrale Bedeutung, da sie ihren krebserkrankten Bruder besuchen muss, und Rico, trotz seiner Tiefbegabung so weit vertraut, dass sie ihn alleine zurücklässt.

‣ *Ricos Vater*

Ricos Vater wird in der Geschichte nur am Rande erwähnt. Die Vaterlosigkeit und die Sehnsucht, eine männliche Bezugsperson um sich zu haben, beschäftigen Rico jedoch sehr. Sprechen möchte der Junge über seinen Vater nicht. Durch Andeutungen verweist der Autor jedoch einige Male auf die Geschichte von Ricos Vaters, beispielsweise als der Lehrer Rico auf seinen Aufsatz anspricht, in dem eine Wasserleiche vorkommt. „Beim Schreiben hatte ich an jemand anderen gedacht, nicht an den ALDI-Entführer, aber das ging den Wehmeyer nichts an.“¹⁸⁵ Rico weiß nur, dass sein Vater Italiener ist, weswegen er den Namen Frederico bekommen hat. Seine Mutter hat dem Jungen erzählt, dass sein Vater bei einem Angelausflug verstorben sei, was sich aber in den weiteren Bänden als falsch herausstellt.

‣ *Frau Dahling – die Nachbarin*

Frau Dahling zählt zwar nicht zur Familie, steht aber in enger Beziehung zur Familie Doretti. Für Rico ist sie ein großmütterlicher Ersatz, bei der er auch oftmals zu Besuch ist, mit ihr fernsieht und gemeinsam isst. Auch während der Abwesenheit der Mutter soll und kann sich Rico an die Nachbarin wenden, wenn er Probleme hat.

Frau Dahling wohnt allein in ihrer Wohnung in der Dieffe 93, da ihr Mann sie betrogen und sie ihn vor die Tür gesetzt hat. Seitdem fühlt sie sich allein und leidet oft an Depressionen, die mit dem Begriff „graues Gefühl“ umschrieben wird. Rico hilft ihr, über dieses Gefühl hinwegzukommen. Für die Auflösung des Falles hat sie ebenfalls kaum Bedeutung.

‣ *Lars – Oskars Vater*

Wie Ricos Mutter ist auch Oskars Vater alleinerziehend. Über Oskars Mutter erfährt man in *Rico, Oskar und die Tieferschatten* nichts.

Rico merkt aber sehr schnell, dass die Beziehung zwischen Oskar und seinem Vater angespannt ist. Oskar und Lars leben in ärmlichen Verhältnissen. Er ist der einzige Elternteil der entführten Kinder, der die 2000 Euro nicht an den Entführer übergeben kann. Zudem ist er mit der Hochbegabung seines Sohnes überfordert.

¹⁸⁵ Steinhöfel, 2008, S. 50.

3.3.1.7 Das Bauschema

Zum Bauschema einer Detektivgeschichte äußert sich der Autor in einer seiner

Poetikvorlesung zur Kinder- und Jugendliteratur durchaus kritisch:

Beschützer der Diebe [Hervorhebung durch den Autor] war ein Text, in dem ich zum ersten Mal nicht schalten und walten konnte, wie ich wollte. Eine kriminalistische Handlung bedingt das sozusagen von selbst; ihre Ereignisketten lassen sich nicht beliebig anordnen, als ihr Autor bist du gebunden an die inhärente Logik von Aktion, an das Rattern fallender Dominosteine, nachdem der Erste von ihnen angeschubst ist. Ebenso verhielt es sich mit den Büchern um *Rico und Oskar* [Hervorhebung durch den Autor]. Dem Transport der Story um die Freundschaft – und deren Bewährung – zweier recht ungleicher Jungen über drei Bände dienen jeweils kleine Krimigeschichten, und wieder war ich gebunden an den Lauf bestimmter Ereignisse, auf dieses „Wer A sagt, muss auch B sagen“. Nun folgt natürlich auch ein Krimi einer Vision; das Tüfteln bleibt dasselbe.¹⁸⁶

Trotz des relativ einschränkenden Bauschemas der kinderliterarischen Detektivgeschichte soll hier auf die Besonderheiten des Werks aufmerksam gemacht werden.

Der Autor bedient sich in *Rico, Oskar und die Tieferschatten* zweier Detektionsstränge. Zum einen versucht Oskar eigenständig den Täter zu ermitteln. Dies setzt der Autor vor dem eigentlichen Beginn der Erzählung an. Erst nach und nach erfährt der/die Leser/in über die Detektion Oskars und die daraus resultierenden Hinweise. Die Rezipienten/innen befinden sich also deutlich im Wissensrückstand. Zum anderen versucht auch Rico mit einer durchaus anderen Vorgangsweise und mit seinen begrenzten kognitiven Fähigkeiten den Fall aufzuklären. Die Motivation ist bei den Kindern jeweils eine vollkommen andere. Oskar möchte den Entführer der Polizei übergeben, Rico hingegen seinen Freund befreien. Die Detektion Ricos ist im Vergleich zu Nöstlingers und Dahimènes Kinderdetektivfiguren verlangsamt, jedoch auch (psychologisch) verfeinert dargestellt.

Das Besondere am Bauschema der *Rico- und Oskar-Krimis* ist zweifelsohne die Perspektive des tiefbegabten kindlichen Ich-Erzählers. So betont auch Steinhöfel die „Unmittelbarkeit im sprachlichen Ausdruck“, die aus der Verwendung des Ich-Erzählers resultiert.¹⁸⁷ Dies suggeriert die Nähe zum kindlichen Leser und führt zu einer noch deutlicheren psychologischen Skizzierung der Detektivfigur. Der vorliegende Text ist genauer gesagt Ricos Tagebuch, in dem er versucht, die Ereignisse chronologisch zu notieren.

¹⁸⁶ Steinhöfel, Andreas: Hoffentlich ins Herz – Zum Einfluss von Innen. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012, S. 158.

¹⁸⁷ Steinhöfel: Hoffentlich ins Herz, 2012, S. 163.

Nicht die Suche nach der eigenen Identität, wie bei Dahimènes Kreiner, sondern vielmehr die Sehnsucht nach Freundschaft ist die Triebfeder der Detektion.

Hier weicht der Autor von der klassischen Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche ab, denn nicht die Auflösung der Täterschaft ist zentral, sondern die Suche nach dem Freund. Das Entlarven des Täters ist somit nur mehr ein Nebenprodukt, jedoch nicht die primäre Intention des Detektivs.

Im Nachfolgenden soll anhand von drei Zitaten aus dem Werk aufgezeigt werden, wie der Autor die Detektion, die das Bauschema der Detektivgeschichte bestimmt, beschreibt und die tiefbegabte Detektivfigur schlussendlich die Lösung des Falls findet:

Nein, je länger ich nachdachte, umso überzeugter war ich davon, dass der Bühl die entführten Kinder in seiner Nähe gefangen hielt, und ... [...] und seine Nähe war auch meine Nähe! *Exzellente Leistung Rico!* [Hervorhebung durch den Autor] Ich muss an dieser Stelle zugeben, dass ich allein für den letzten Nachdenkschritt ungefähr zwei Stunden brauchte. Na gut, beinahe drei.¹⁸⁸

Und weiter heißt es:

Aber dann klaffte eine Lücke – etwas fehlte. Dieses Etwas nagte hartnäckig an mir herum. Es hatte irgendwas mit vorwärts oder rückwärts zu tun, mit rechts oder links, mit vorher oder nachher, aber ich bekam es einfach nicht zu fassen. [...] Also hatte ich aufgegeben.¹⁸⁹

Schlussendlich erkennt der Detektiv seinen gedanklichen Fehler und kombiniert die Hinweise richtig:

„Der Bühl?“, erklang Oskars Stimme verständnislos. „Was hat das denn mit dem Bühl zu tun?“ [...] Es war auch das dritte Mal, dass das Gefühl zurückkehrte, mit meinen Gedanken irgendwann eine falsche Richtung eingeschlagen zu haben [...]. Mein Fehler hatte nichts mit rechts oder links zu tun, mit vorwärts oder rückwärts. Er war allein *vorher* statt *nachher* [Hervorhebung durch den Autor]: Der Bühl wohnte gerade mal seit einer Woche in der Dieffe! Die Tieferschatten hatte ich aber schon viel, viel früher gesehen – zum ersten Mal vor ein paar Monaten, als die Entführungen begonnen hatten. [...] „Es ist der Marrak!“, flüsterte ich erschüttert.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Steinhöfel, 2008, S. 178.

¹⁸⁹ Steinhöfel, 2008, S. 185.

¹⁹⁰ Steinhöfel, 2008, S. 198 – 199.

3.3.2 Rico, Oskar und das Herzgebrecche – Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte auf ihrem Höhepunkt

3.3.2.1 Tiefbegabte Schnüffler und hochbegabte Helferfiguren

Im Folgenden soll auf die Weiterentwicklung der Detektivfiguren eingegangen werden.

‣ *Rico Doretti*

Die Figur Rico fungiert in *Rico, Oskar und das Herzgebrecche* erneut als Ich-Erzähler. Eine Weiterentwicklung seines Charakters ist in Band zwei der Trilogie durch die stärkere emotionale Involvierung der Figur in den Fall zu erkennen. Der/Die Leser/in erhält einen differenzierteren Einblick in seine Gefühlswelt als in Teil eins. Zum einen ist seine Vatersehnsucht deutlich präsenter als in Band eins, zum anderen zeigt Rico eine tiefe Empathie, als sich der Konflikt zwischen Oskar und seinem Vater zuspitzt. Die Psychologisierung der Detektivfigur befindet sich somit auf ihrem Höhepunkt.

Zudem erfährt der/die Leser/in, dass sich die Geschichte um den Tod von Ricos Vaters nur in seiner Phantasie abspielt, um über die Absenz seines Vaters hinwegzukommen.

Die Darstellung der Tiefbegabung steht dabei nicht mehr so deutlich im Zentrum, wie es noch in *Rico, Oskar und die Tieferschatten* der Fall war. Sie ist zwar noch präsent, aber behindert die Auflösung des Falls nur im geringen Maße.

‣ *Oskar*

Bei der Figur Oskars ist eine deutlichere Weiterentwicklung zu erkennen. Während er in Band eins noch sehr zurückgezogen agiert und sich Rico gegenüber kaum äußert, wird die Freundschaft der beiden Buben im zweiten Band deutlich stärker betont und Oskar schöpft immer größeres Vertrauen zu Rico und kann sich ihm gegenüber öffnen. Durch die Entführung Oskars in Band eins war Rico größtenteils auf sich allein gestellt, in Band zwei agieren die beiden Protagonisten gemeinsam, was für beide einen Vorteil darstellt. Oskar nimmt in diesem Teil der Trilogie eher die Rolle einer hochbegabten Helferfigur ein.

Leidet Rico an der Abwesenheit seines Vaters, so ist es bei Oskar genau umgekehrt. Immer deutlicher arbeitet Steinhöfel den Vater-Sohn-Konflikt aus der Handlung der Geschichte

heraus. Dieser spitzt sich zu, als Lars seinen Sohn allein bei Rico zurücklässt, ohne zu sagen, wann er wieder zurückkommt.

Auch Oskar erhält von Steinhöfel zunehmend psychologisch verfeinerte Züge. So wird dieser melancholischer und verschließt sich immer mehr. Als äußeres Kennzeichen trägt er statt des Sturzhelmes nun eine zu große Sonnenbrille. Nur mit Rico kann er in manchen Situationen über seine Gefühle sprechen.

Zudem wird in diesem Band auch über die Abwesenheit von Oskars Mutter berichtet, was einige Verhaltensweisen und Ansichten Oskars erklärt.

„Sie ist weggegangen, weil sie meinen Vater nicht liebte“, sagte er. „Mich liebte sie auch nicht, deshalb bekam mein Vater das Sorgerecht.“ „Was ist Sorgerecht?“ „Das heißt, dass er sich um mich kümmern muss.“ Zwischen seinen Augen bildete sich eine kleine, tiefe Falte. „Als ich noch nicht zur Schule ging, hab ich mir immer vorgestellt, dass sie zurückkommt, weil sie mich vermisst. Aber das war nur eine Illusion. Sie kommt nicht zurück. Und ich denke nicht mehr an sie. Ich rede auch nicht mehr über sie.“¹⁹¹

Seine Hochbegabung nützt er weniger für die Auflösung des Falles, viel mehr dient sie ihm als Schutzfunktion vor seinen wahren Gefühlen. Dies erkennt auch Rico:

[...] und plötzlich wusste ich, aus irgendeinem Grund aus heiterem Himmel, dass er darüber [Galaxien – Anmerkung D. B.] redete, weil wir auf Verbrecherjagd waren, weil sein Vater ihn im Stich gelassen hatte, und dass all sein vieles Wissen nie der Angeberei diene, sondern immer bloß einer Art Schutz, [...]¹⁹²

3.3.2.2 *Das Verbrechen*

Handelte es sich in Band eins um ein Verbrechen, das ganz Berlin in „Angst und Schrecken versetzte“, so verlegt Steinhöfel in Band zwei das Verbrechen ins Private, konkret in die Familie des kindlichen Ermittlers. Ricos Mutter Tanja Doretti ist in einen Betrug verwickelt und wird gleichzeitig erpresst.

Der Betrug findet beim Bingospielen statt, wenn Tanja Doretti vorgibt, die richtigen Zahlen angekreuzt zu haben. Aufgrund der Tiefbegabung bemerkt Rico dies nicht. Der Gewinn sind Handtaschen, die Tanja teuer über e-Bay versteigert. Unterstützt wird der Betrug von Ellie Wandbeck, die die Bingokarten kontrolliert.

¹⁹¹ Steinhöfel, Rico, Oskar und das Herzgebrecche. Hamburg: Carlsen, 2009 und 2013, S. 46.

¹⁹² Steinhöfel, 2009, S. 186.

Aufmerksam auf den Betrug wird Oskar, der mit seiner Hochbegabung durchschaut, dass Tanja Doretti die falschen Zahlen ankreuzt.

3.3.2.3 Darstellung der Täter

Im Gegensatz zu Teil eins, in der nur eine Täterfigur präsent ist und als unauffällig charakterisiert wird, treten nun insgesamt drei erwachsene Figuren auf, die am Verbrechen beteiligt sind. Es handelt sich somit um eine kleine Tätergruppe. Auf die Rolle von Ricos Mutter als Täterin wird im folgenden Punkt noch genauer eingegangen werden. Hier liegt der Fokus auf den beiden anderen Straftätern, namens Boris und Ellie Wandbeck.

Bei Boris handelt es sich um den Chef von Ricos Mutter. Neben der Erpressung Tanjas ist er noch in andere Delikte verwickelt. Über den Charakter erfährt man sonst nur wenig. „Der Boris ist weder sympathisch noch unsympathisch. Eigentlich gleicht er einem weißen Blatt Papier, das man nebenher mal kurz anguckt, und nachher fragt man sich, ob vielleicht nicht doch irgendwas draufstand, ganz klein oder ganz am Rand.“¹⁹³

Aus der Erzählung von Ricos Mutter geht hervor, dass er früher mit Ricos Eltern befreundet war und auch Tanja zu ihrem Job verholfen hat.

Frau Ellie Wandbeck ist Boris' Mutter und Moderatorin des Bingoabends im Altersheim. Bereits zu Beginn der Erzählung geht hervor, dass Rico sie nicht mag. „„Sie [Hervorhebung durch den Autor] heißt Fräulein Wandbeck“, sagte ich, „und sie ist ein fürchterliches Weib, [...]“¹⁹⁴ Frau Wandbeck kontrolliert die Bingokarten, verhilft so Ricos Mutter zum Gewinnen und ist somit in den Betrug involviert.

Was mit den beiden Verbrechern nach ihrer Verhaftung geschieht, geht, wie in Band eins, nicht hervor.

3.3.2.4 Täterin und Opfer in einer Figur

In diesem Band wird Ricos Mutter eine besondere Rolle zugeschrieben. Sie ist in der Geschichte Täterin und Opfer zugleich.

¹⁹³ Steinhöfel, 2009, S. 170.

¹⁹⁴ Steinhöfel, 2009, S. 64.

Dass etwas schon länger an ihrer Seele nagt, bemerkt und beschreibt Rico sehr früh, was seine hohe emotionale Kompetenz unterstreicht. „Es geht ihr überhaupt nicht gut, und ich weiß nicht, warum. Sie ist schon seit Wochen wie ein schönes Lied, von dem man die Melodie vergessen hat.“¹⁹⁵

Die Motivation für ihre Taten ist nicht die Bereicherung, wie es bei Boris und Ellie der Fall ist, sondern der Erhalt ihres Arbeitsplatzes und somit auch die Sicherheit, ihren Sohn weiterhin gut versorgen zu können. Sie erkennt, dass sie straffällig geworden ist, kann jedoch aufgrund Boris' Erpressung nicht aus dem Betrug aussteigen. Dieser droht auch damit, den Aufenthaltsort an ihren gewalttätigen Ex-Mann und Vater Ricos weiterzugeben. Um ihren Sohn weiterhin zu schützen, fügt sie sich den Forderungen von Boris.

Die Täterschaft ist somit ähnlich wie bei Dahimènes Karl Schingal auf äußere Umstände zurückzuführen.

3.3.2.5 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

Ähnlich wie in Teil eins treten die Erwachsenen vor allem in der Rolle als Helferfiguren für die Kinder auf.

‣ Simon Westbühl

Der Kriminalkommissar erhält in diesem Band nur eine untergeordnete Rolle. Zu Beginn befindet er sich im Urlaub und lässt nichts von sich hören. Später trifft ihn Rico mit einer anderen Frau, von der er annimmt, dass das seine neue Geliebte sei. Es stellt sich jedoch heraus, dass es sich nur um seine Schwester handelt. Rico hegt nach wie vor den Wunsch, dass Bühl sein neuer Vater wird. „Ich erwähnte nicht, wie sauer ich war, weil Oskar dann womöglich bemerkte, dass ich den Bühl als Papa wollte, und Papas waren gerade kein gutes Thema.“¹⁹⁶

Erst am Ende der Geschichte, im Krankenhaus, taucht die Figur auf und hilft den Jungen den Täter zu überführen. Zudem vertieft sich die Liebe zwischen Tanja und ihm.

¹⁹⁵ Steinhöfel, 2009, S. 22.

¹⁹⁶ Steinhöfel, 2009, S. 41.

› *Herr van Scherten und Frau Elke Dahling*

Herr van Scherten hat in der Geschichte eine ähnliche Funktion wie Frau Dahling in Band eins. Er fungiert als großväterlicher Ersatz für Rico. Der Junge kennt Herrn van Scherten durch die allwöchentlichen Bingoabende.

Rico hat eine gute Beziehung zu Herrn van Scherten. „Herrn van Scherten konnte ich schon deshalb gut leiden, weil es ihm völlig egal war, dass ich tiefbegabt bin. Außerdem fand er Fräulein Wandbeck genauso gruselig wie ich.“¹⁹⁷

Früher arbeitete er als Lehrer und unterrichtete Biologie und Physik.

Auch Frau Dahling nimmt im Laufe der Geschichte eine wichtige Position ein. Im Gegensatz zu Teil eins, bei dem sie noch vom „grauen Gefühl“ umgeben war, ist sie nun eine der wenigen Personen in Band zwei, für die sich die emotionale Lage deutlich verbessert. Dies liegt vor allem daran, dass nun die Scheidung von ihrem Mann durchgegangen ist. Verändert und weiterentwickelt hat sie sich sowohl äußerlich als auch innerlich. Neben der Beschreibung ihrer neuen Frisur und der gezupften Augenbrauen schreibt Rico Folgendes in sein Tagebuch:

Zusätzlich zu ihrem Gezupfe und der neuen Frisur trug Frau Dahling auch noch ein hübsches Kleid mit bunten Blümchen drauf. [...] Aber es strahlte auch noch etwas Schönes von ihr aus, das nichts mit ihrem neuen Äußeren zu tun hatte: Es war die größte Abwesenheit von grauem Gefühl, die ich je bei Frau Dahling erlebt hatte.¹⁹⁸

Auch Rico hat durch seine Besuche und seine offene, liebevolle Art dazu beigetragen, dass es Frau Dahling wieder besser geht. So sagt auch Frau Dahling: „Weil ich ohne dich vor Einsamkeit verrückt geworden wäre im letzten Dreivierteljahr.“¹⁹⁹

Beide Figuren unterstützen Rico und Oskar bei der Aufgabe, Ricos Mutter zu helfen, und wirken bei den Plänen der Kinder mit. Herr van Scherten riskiert sogar sein Leben, da er trotz seiner starken Nussallergie eine Handvoll Nüsschen zu sich nimmt.

¹⁹⁷ Steinhöfel, 2009, S. 15 – 16.

¹⁹⁸ Steinhöfel, 2009, S. 131.

¹⁹⁹ Steinhöfel, 2009, S. 135.

› *Lars*

Über die genaue persönliche Geschichte und den Charakter von Oskars Vater gibt der Autor auch im zweiten Teil der Geschichte nicht viel preis. Die Überforderung mit der Entführung Oskars durch Mister 2000 führt dazu, dass er seinen Sohn alleine bei den Dorettis zurücklässt, ohne einer genauen Angabe, wann er wieder zurückkehren wird.

So ereilt Oskar das gleiche Schicksal wie Rico, dass er, obwohl er seinen Vater kennt, trotzdem alleine zurechtkommen muss. Das zunächst schon angespannte Verhältnis zu seinem Sohn verschlimmert sich zunehmend.

Noch immer ist Oskars Vater von einer Unterstützung durch den Staat abhängig und versucht auch durch die Bekanntheit seines Sohnes nach dessen Entführung Profit zu schlagen. Durch unüberlegte Taten gefährdet er sich nicht nur selbst, sondern auch die Zukunft mit seinem Sohn. „Dass mein Vater ohne Erlaubnis Urlaub gemacht hat. Jetzt kürzen sie uns womöglich die Stütze. Die verstehen da keinen Spaß.“²⁰⁰

3.3.2.6 *Das Bauschema*

Die Geschichte beginnt zunächst mit einigen Rückblenden auf Teil eins.

Sonst folgt die Handlung erneut den Elementen der Detektivgeschichte. Nicht im Bauschema, sondern im Inhalt der Erzählung tritt eine Neuorientierung ein. So hat die Psychologisierung innerhalb der Detektivgeschichte für junge Leser/innen mit der vorliegenden Detektivgeschichte ihren Höhepunkt erreicht.

Bereits bei *Beschützer der Diebe* konzentriert sich der Autor auf die innere Darstellung seiner Figuren. Dies setzt er auch bei den *Rico- und Oskar-Krimis* fort.

Steinhöfel spricht auch davon, dass sich die Literatur für Kinder, aber auch für Jugendliche des Öfteren tarnen müsse.²⁰¹ So verhält es sich auch mit den *Rico- und Oskar-Büchern*, die als Detektivgeschichte erscheinen, jedoch von dem/der Leser/in zunehmend auch als psychologische Romane rezipiert und dechiffriert werden können.

²⁰⁰ Steinhöfel, 2009, S. 34.

²⁰¹ Vgl. Steinhöfel: Machen Sie mal einen Punkt, 2012, S. 196 – 197.

Nun sei noch die Frage beantwortet, warum gerade Teil zwei der *Rico- und Oskar*-Trilogie hier als Höhepunkt der Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte angesehen wird.

Zunächst wurden die Figuren in ihrem Charakter zunehmend emotionaler gezeichnet. Die Protagonisten, vor allem Oskar, können ihre Gefühle konkreter zulassen als die Figuren anderer Detektivgeschichten. Die Sehnsucht nach dem Vater und der Vater-Sohn-Konflikt erleben in diesem Werk innerhalb der Trilogie einen Höhepunkt und somit auch die Frage nach der Identifikationsperson und welche Eigenschaften eine Vaterfigur mitbringen sollte. Ferner beschäftigt die kindliche Figur die Frage nach dem Umgang mit dem Alleingelassen-Werden. Zudem setzt der Autor auch das Verbrechen in den privaten Bereich und erreicht dadurch eine höhere emotionale Beteiligung an der Auflösung des Falls. Es geht nicht bloß um die Aufklärung der Täterschaft, sondern in diesem Zusammenhang auch um die familiäre Existenz.

Wirft man nun noch einmal einen Blick auf das zugrundeliegende Bauschema, fällt auf, dass die Geschichte mit einer Rückblende beginnt und auch mit einer Rückblende auf die Geschehnisse im Nachtclub, aus dem die kindlichen Ermittler ausgeschlossen sind, endet. Am Ende erzählt Tanja Doretti ihrem Sohn, wie es zur Erpressung kam:

„[...] vor ein paar Jahren, meinte er [Boris], ich könne ihm einen Gefallen tun. So fing alles an, und ich sage dir ganz ehrlich, Rico: Anfangs machte ich mir keine Gedanken, wenn ich die Taschen verkaufte. Aber irgendwann ... Ich überlegte, was aus dir werden würde, wenn man Boris erwischte. Mich erwischte. Also erklärte ich ihm, ich würde aussteigen. Und er begann mich zu erpressen. Im Gegenzug dafür, dass ich weiterhin tat, was er verlangte, würde er deinem Vater nicht unsere Adresse geben.“²⁰²

²⁰² Steinhöfel, 2009, S. 260.

3.3.3 Rico, Oskar und der Diebstahlstein – Verfeinerung der konstituierenden Elemente

3.3.3.1 Weiterentwicklung der Detektivfiguren

‣ *Rico Doretti*

Rico und Oskar sind nach mehr als einem Jahr ein eingespieltes Team geworden. Ihre Freundschaft hat sich intensiviert.

Zu Beginn des dritten Teils *Rico, Oskar und der Diebstahlstein* beschreibt Rico, dass alles in bester Ordnung sei. Oskar wohne nun bei ihm in der Dieffe 93, Bühl und seine Mutter sind verliebt und er mache laut seinem Lehrer Herrn Wehmeyer auch erstaunliche Fortschritte. Die Bingotrommel in seinem Kopf setzt nur noch selten ein, zum Beispiel im Mathematikunterricht. Ebenso scheint Ricos Vatersehnsucht überwunden, nachdem er erfahren hat, dass sein Vater doch verstorben und vor fünf Jahren von einem Fischtransportlaster überfahren worden sei. „Ich war nicht traurig wegen meinem Vater. Ich hatte ihn nicht gekannt, und wer ihn gekannt hatte, hatte ihn doof gefunden.“²⁰³ Zudem findet er im Bühl einen Vaterersatz, nachdem ihm seine Mutter am Ende der Geschichte erzählt hat, dass sie sich mit dem Bühl verlobt hat und ein Kind mit ihm erwartet.

Rico ist nach wie vor ein sehr sensibler, einfühlsamer Junge, der nun versucht Oskar mit seinen Problemen zu helfen, nachdem ihm dieser voriges Jahr ebenso beigestanden ist.

Der Junge ist zudem Erbe der Steinesammlung Fitzkes, um die er sich bestmöglich kümmern will.

In Teil drei besitzt er zum ersten Mal die Fähigkeit der Prophezeiung, die er aber nicht bewusst steuern kann. Er erkennt immer erst später, dass es sich um eine Vorausahnung gehandelt hat. Zudem meldet sich in ihm die Stimme von Sherlock Holmes, die ihn mit Watson anspricht und die Funktion des Gewissens oder Über-Ichs einnimmt. Darauf soll aber später noch genauer eingegangen werden.

²⁰³ Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und der Diebstahlstein. Hamburg: Carlsen, 2011 und 2013, S. 32.

‣ *Oskar*

Anders als bei Rico belasten Oskar die Probleme mit seinem Vater. Er hat ihm immer noch nicht verziehen, dass er ihn voriges Jahr allein bei den Dorettis zurückgelassen hat, und bis zum Ende der Geschichte weiß Oskar nicht, wo sein Vater in dieser Zeit war.

Durch sein Verschwinden mit Rico an die Ostsee möchte Oskar Lars all seine Sorgen und seine Wut zurückzahlen.

Oskar erwähnt zwar einige Male, wie sehr er seinen Vater verachtet, Rico erkennt aber, dass Oskar Lars trotzdem liebt und sich wünscht, das auch einmal von ihm zu hören und zu spüren. Mit seiner Hochbegabung versucht Oskar immer wieder zu überspielen, wie sensibel er eigentlich in seinem Innersten ist. Zudem hat er als neue Kopfbedeckung eine gestrickte Bommelmütze. „Wenn Oskar sich tarnt, geht es ihm nicht gut.“²⁰⁴

So wie Lars nicht weiß, wie er mit seinem hochbegabten Kind umgehen soll, so weiß auch Oskar nach wie vor nicht, wie er Lars mit seinen Fehlern annehmen kann.

Am Ende findet der Autor für den Vater-Sohn-Konflikt ein gutes Ende, wenn die beiden das erste Mal offen miteinander kommunizieren und sich Lars auch professionelle Hilfe sucht.

Steinhöfel meint in diesem Zusammenhang, dass Kinder ein gutes Ende brauchen, oder zumindest die Hoffnung darauf.²⁰⁵

3.3.3.2 *Das Verbrechen*

Das Verbrechen ereignet sich zunächst – wie in den zwei vorhergehenden Teilen – in der näheren Umgebung der kindlichen Detektive. Erst im Laufe der Handlung verlegt sich die Verfolgung der Verbrecher in einen neuen geschlossenen Ort, in ein kleines Dorf an der Ostsee. Die Detektive müssen erneut den gewohnten Ort verlassen, was durchaus einem Merkmal der kinderliterarischen Detektivgeschichte entspricht.

Es handelt sich um den Diebstahl dreier Steine und des Kalbsteins aus Fitzkes Steinesammlung, die er Rico nach seinem Tod vererbt hat. Somit wird zum ersten Mal in der Trilogie, ähnlich wie bei Nöstlinger, der Detektiv selbst zum Diebstahloffer. Entwendet

²⁰⁴ Steinhöfel, 2011, S. 23.

²⁰⁵ Vgl. Becker, 2009/4, S. 31.

werden die Steine von Julia und Justin, die der Überzeugung sind, dass es sich bei einem dieser Steine um einen Rubin handelt. Diesen denken sie an Julias Ex-Freund weiterzuverkaufen. Sie werden so zweimal des Einbruchs in Fitzkes Wohnung und einmal des Diebstahls schuldig. Justin hat jedoch bereits mehrere Verbrechen begangen und einige Vorstrafen.

3.3.3.3 Darstellung der Täter

Erneut sind Erwachsene bei Steinhöfel in der Rolle der Verbrecher zu finden.

Julia Bonhöfer ist die Tochter von Herbert Bonhöfer und wurde bereits in ihrer Kindheit als „schwieriges Kind“ bezeichnet. In Teil zwei taucht sie zum ersten Mal bei Fitzke in der Wohnung auf, aber es wird nicht weiter auf sie eingegangen. Das zweite Mal sieht Rico sie beim Begräbnis von Fitzke mit einem Mann beim Grab stehen, erst später stellt sich heraus, dass es sich um Herbert und Julia Bonhöfer handelt.

Julia ist mit Justin liiert, der bereits in seiner Vergangenheit mehrfach straffällig geworden ist. Beschrieben wird er von Rico, als er ihn das erste Mal sieht, folgendermaßen:

Der Mann hatte eine Glatze und trug eine verspiegelte Sonnenbrille. Zwei Muskelarme mit massenweise bunten Tattoos drauf wuchsen wie klobige Brechstangen aus seinem weißen Unterhemd. [...] Er sah brutal aus, wie ein Neuköllner Schlägertyp.²⁰⁶

Julia wird im Gegensatz zu Justin als weniger brutal und unauffälliger beschrieben. So stellt der Autor erneut zwei konträrere Figuren, diesmal in der Rolle der Täter, gegenüber.

Neu in der Trilogie ist, dass auch die Täterin bei der Auflösung des Falls hilft, indem Julia den gewalttätigen Justin überwältigt und Berts, der von ihm geschlagen wurde, ins naheliegende Krankenhaus bringt. Sie übernimmt die Rolle der Mitläuferin, die von ihrem Freund überredet wird, eine Straftat zu begehen. Zudem ist sie einsichtig und bereut die Tat. „Ich hab nicht gewollt, dass euch was passiert oder überhaupt irgendjemandem“, fuhr sie fort. „Es ist alles so ... ach, was soll's. Ich hab einfach auf ganzer Linie Mist gebaut. [...]“²⁰⁷

²⁰⁶ Steinhöfel, 2011, S. 167 – 168.

²⁰⁷ Steinhöfel, 2011, S. 297.

Justin wird nach Auflösung der Tat und seiner Überwältigung verhaftet, während Julia auf freiem Fuß bleibt.

3.3.3.4 Darstellung der Opfer

Erstmals in der *Rico- und Oskar*-Trilogie ist der Detektiv selbst Opfer und deswegen auch dementsprechend stark daran interessiert, den Dieb seiner Steine zu finden. Lange verweilt Rico nicht in seiner Opferrolle, er wechselt relativ zügig in die Rolle des Ermittlers.

Immer wieder muss er Oskar überzeugen, welchen Wert die Steine für ihn haben, damit sich dieser auch am Fall beteiligt.

3.3.3.5 Darstellung und Rolle der Erwachsenen

‣ *Gustav Wilhelm Fitzke*

Gustav Wilhelm Fitzke wird bereits in Teil eins und zwei dem/der Leser/in vorgestellt, ist aber für die Lösung der Fälle nicht von Bedeutung, weswegen er erst an dieser Stelle erwähnt wird. Beschrieben wird er als gemeiner und cholerischer Mieter der Dieffe 93, der bei allen Bewohnern nicht sehr beliebt ist. Er führt ein einsames Leben und legt auch keinen Wert darauf, mit den anderen in freundschaftlichen Kontakt zu treten. Fitzke lässt sich ausschließlich in seinem gestreiften Pyjama blicken und hält nicht viel von Hygiene und Reinlichkeit, mit einer Ausnahme, die in Teil zwei beschrieben wird:

Er sah aus wie ein neuer Mensch. Seine Haare, die ihm sonst in alle Richtungen vom Kopf abstehen, waren gewaschen und frisiert. Ich entdeckte keine einzige Bartstoppel in dem verknitterten Gesicht. Außerdem trug Fitzke einen Anzug und nicht wie sonst, wenn er das Haus verließ, seinen miefigen gestreiften Pyjama. Das graue Jackett war etwas abgewetzt an den Ärmeln, aber blitzsauber. Und falls die Hose müffelte, dann auf jeden Fall nicht in unsere Richtung.²⁰⁸

An diesem Tag war er beim Anwalt, um sein Testament beglaubigen zu lassen, und gewährte Rico und Oskar erstmals Einblick in seine Wohnung. Dort zeigte er den Buben seine Steinesammlung, die sein ganzer Stolz war, und sie fanden heraus, dass Fitzke unter einer Herzkrankheit litt.

²⁰⁸ Steinhöfel, 2009, S. 87.

Wichtig für Teil drei ist Fitzke, weil die zwei ihn zunächst tot im Stiegenhaus finden und er Rico seine Steinesammlung vererbt hat, von der im Anschluss daran vier Steine entwendet werden.

Fitzke besitzt keine Familie, aber in Teil drei wird beschrieben, dass er in jungen Jahren dem alten Fräulein Bonhöfer und ihrem Sohn Herbert beigegeben ist und als Vaterersatz fungiert hat. So erzählt Herr Bonhöfer Rico: „Fitzke war nicht der perfekte Ersatzvater, den ich mir wünschte. Aber wer ist schon perfekt? [...]“²⁰⁹ Auch für Herbert Bonhöfers Tochter Julia ist er zu Beginn wie ein Großvater.

‣ *Lars*

Oskars Vater wird in dieser Geschichte eine wichtige Rolle zugeschrieben. Er soll sich um Rico und Oskar kümmern, während Ricos Mutter und der Bühl gemeinsam verreist sind. Da er aber nur schwer auf andere Menschen, auch auf seinen Sohn, zugehen kann und nicht den richtigen Umgang mit ihnen findet, fällt es ihm schwer, auf die Kinder aufzupassen. Zudem leidet er immer noch an Depressionen. Auf Medikamente verzichtet er, besucht aber eine Selbsthilfegruppe, zu der ihn sein Sohn drängen muss hinzugehen. Hier kommt es erneut zu einer Umkehr, bei der die Kinder die Rolle der Eltern übernehmen müssen.

Immer wieder entsteht ein heftiger Streit zwischen ihm und Oskar, schuld daran ist Lars' Verschwinden, das in Teil zwei beschrieben wird. Auch, dass er nicht über seine Gefühle sprechen kann, ist für die Beziehung zu seinem Sohn hinderlich.

Am Ende der Geschichte sucht Lars ein Gespräch mit seinem Sohn, nachdem er den Kindern geholfen hat, den Verbrecher Justin zu überwältigen. Zum ersten Mal spricht er offen über seine Gefühle und erzählt, dass er im vorigen Jahr bei Oskars Mutter gewesen sei, um sie zu überzeugen, dass sie Kontakt zu ihrem Sohn aufnehmen solle. Er sieht auch ein, dass er als Alleinerzieher mit einem hochbegabten Kind überfordert ist.

So sagt er zu Oskar:

„Es ist nicht leicht mit einem Kind, das schlauer und sensibler ist als man selbst. Und ich habe viele Macken, das macht es für uns beide noch schwieriger. Du hast Erwartungen an mich, die ich nie erfüllt

²⁰⁹ Steinhöfel, 2011, S. 118.

habe, und irgendwas in mir war deshalb immer sauer auf dich. Aber anstatt mich erwachsen zu verhalten, habe ich mich dann benommen wie ein Kind. Als wären wir Konkurrenten, verstehst du?²¹⁰

Zudem erzählt er, dass er nun Medikamente gegen seine Depressionen einnehme.

‣ *Figuren, die bei der Auflösung des Falls geholfen haben*

Sven – ein hochbegabter Tiefbegabter

Sven ist zwar keine erwachsene Figur, soll hier aber erwähnt werden, da er eine zentrale Funktion im Werk einnimmt und durch ihn ein neues Kinderkollektiv entsteht. Rico kennt ihn bereits seit seinem ersten Fall als „tiefbegabter Schnüffler“. Er lernt ihn bei der Suche nach Sophia, einem Entführungsoffer von Mister 2000, kennen. Sven ist ein taubstummer Junge und Rico beschreibt ihn in Teil eins so:

Der blonde Stoppelkopf sah mich unentwegt an, ohne einen Pieps von sich zu geben. Womöglich atmete er nicht mal. Er hatte hellblaue und irgendwie wässrige Augen, die aussahen, als könnte ein Marienkäfer darin baden.²¹¹

In Teil drei freundet er sich rasch mit den beiden Buben an, wobei Rico zum ersten Mal Eifersucht verspürt, als er merkt, dass er und Oskar sich bestens miteinander unterhalten können. Rico bezeichnet ihn auch als den „hochbegabteste[n] Tiefbegabte[n], den ich je getroffen hatte.“²¹²

Sven ist sich aber ebenso wie Rico seiner Schwächen durchaus bewusst und verzichtet zum Wohl aller, in gefährlichen Situationen mitzuwirken.

Kiesling und Ulf Brauscher

Kiesling wohnt in der Dieffe 93 neben Frau Dahling. Der/die Leser/in kennt ihn ebenfalls seit dem ersten Teil der Geschichte. Man weiß, dass er homosexuell ist und einen neuen festen Lebensgefährten hat – Ulf Brauscher. Ulf Brauscher ist ein charismatischer und attraktiver Nachrichtensprecher. Frau Dahling war lange Zeit in ihn verliebt. Andeutungen, dass Kiesling eine neue Beziehung hat, gibt es schon in Teil zwei, in Teil drei erfährt man nun, wer die neue Liebe ist. Wichtig für die Geschichte sind diese zwei Figuren, weil sie erlauben, dass einer der

²¹⁰ Steinhöfel, 2011, S. 299.

²¹¹ Steinhöfel, 2008, S. 148.

²¹² Steinhöfel, 2011, S. 145.

beiden Buben mit ihnen von der Ostsee nach Hause fahren kann, damit diese die Wohnung vor den Tätern erreichen.

Homosexualität ist ähnlich wie der Vater-Sohn-Konflikt ein zentrales Thema in Steinhöfels Werken. Dies könnte durchaus in Zusammenhang mit der Biographie des Autors gelesen werden.

Maja und Berts

Eine ähnliche Rolle wie Kiesling und Ulf Brauscher nehmen Maja und Berts in der Geschichte ein. Auch sie helfen den beiden, von der Ostsee heimzukommen, indem Berts Rico mit seiner Ducati mitnimmt und Maja stattdessen mit dem Zug heimreist. Darüber hinaus unterstützt Berts die Kinder bei der Festnahme von Justin, wobei ihm dabei von Justin die Nase gebrochen wird, sodass er ins Krankenhaus fahren muss. Rico hat sich seit Beginn immer gut mit Berts verstanden und ihn als sehr nett empfunden. Er sieht in ihm auch ein wenig ein Vorbild. Auch seine neue Freundin Maja mag er sehr gern, im Gegensatz zu Oskar, der sie durchaus spüren lässt, dass er sie ablehnt. Am Ende der Geschichte erfährt man, dass Oskar Maja nur deswegen zurückweist, da sie äußerliche Ähnlichkeit mit seiner Mutter besitzt.

3.3.3.6 Das Bauschema

Die Detektion beginnt am Freitag des Pfingstwochenendes. Das Bauschema folgt wie die zwei anderen Teile den Elementen der Detektivgeschichte.

Jedoch verwendet der Autor in Teil drei durchaus Brüche in der Erzählung und arbeitet erneut mit Rückblenden. Zudem stattet der Autor seinen Protagonisten mit der Fähigkeit der Prophezeiung aus, die jedoch nicht vorausdeutend wirkt, sondern erst im Nachhinein als solche erkannt wird.

In *Rico, Oskar und der Diebstahlstein* kommt es des Öfteren zur Trennung der zwei Protagonisten, wobei im Anschluss daran weiterhin aus der Perspektive Ricos erzählt wird und der/die Leser/in über die Erlebnisse und Gedanken Oskars im Unklaren bleibt. Anders als Nöstlinger, bei der es zu einem klaren Perspektivenwechsel kommt, muss Steinhöfel dem Ich-Erzähler treu bleiben. Zu einem ersten Separieren kommt es durch einen Streit zwischen Rico

und Oskar, zum zweiten durch die Heimreise von der Ostsee. Hier erscheint auch ein deutlicher Bruch in der sonst chronologischen Erzählweise. Gerade noch an der Ostsee, befinden sie sich nun in Fitzkes Wohnung, um den Tätern aufzulauern. Hierbei bedient sich der Autor erneut der Rückblende, um das Geschehene dem/der Leser/in zu berichten.

Neben Rückblenden sowohl innerhalb der Geschichte wie auch Verweisen auf Teil eins und zwei der Trilogie arbeitet der Autor auch mit anderen filmischen Mitteln:

Cliffhanger, Schnittfolgen, Aufnahmewinkel, Kameraperspektiven ... Ich denke, man merkt meinen Büchern und Geschichten an, dass ich gern Regisseur geworden wäre. Ich wollte Geschichten in Bildern erzählen. Jetzt erzähle ich Geschichten mit Worten. Auch schön. Aber gleich welche Mittel ich einsetze: Jede Beschreibung der Handlung folgt, aus innerer Notwendigkeit heraus, den Gefühlen des Erzählers.²¹³

3.3.4 Weiterentwicklung in Gattung und Form

Eine Weiterentwicklung der Gattung Detektivgeschichte lässt sich bei Steinhöfels *Rico- und Oskar-Krimis* auf die Abwendung von der klassischen Detektivfigur zurückführen. Der Autor kreiert einen vollkommen neuen Detektivtypus, nämlich den des tiefbegabten Kindes.

Vor allem der Kontrast zwischen dem „tiefbegabten Schnüffler“ und der hochbegabten Helferfigur und die verfeinerte psychologische Darstellung der Protagonisten ergeben das Erfolgsrezept des Autors und die daraus resultierende Komik.

Steinhöfel sieht das Schreiben als Handwerk und pocht dabei auf die Selbstbestimmung beim Schreiben.²¹⁴ So wählt er trotz Kritik an der Einfachheit die Ich-Form als Erzählinstanz für seine Detektivgeschichte, weil sie ihm zugleich auch eine sprachliche Nähe zur Zielgruppe ermöglicht. Mit dem Blick eines Tiefbegabten auf den Kriminalfall etabliert der Autor eine neue Art der Sichtweise auf die Detektivgeschichte.

Steinhöfel lässt sich laut Wicke nicht auf die herkömmlichen kinderliterarischen Konventionen ein. Vielmehr will er seinen Rezipienten/innen eine anspruchsvolle, deutungsoffene und moderne Kinderliteratur anbieten.²¹⁵

²¹³ Steinhöfel: *Machen Sie mal einen Punkt*, 2012, S. 175.

²¹⁴ Vgl. Steinhöfel: *Hoffentlich ins Herz*, 2012, S. 153 – 154.

²¹⁵ Vgl. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/420-steinhoefel-andreas>. (2014-10-04)

In diesem Zusammenhang führt auch Lexe Folgendes an:

Andras Steinhöfel lässt seine Geschichten – wie er selbst sagt – gerne im Realismus fußen und ins Absurde ableiten. Zum primären Mittel des Absurden wird in den Rico-Bänden die Sprache des Ich-Erzählers. Rico folgt nicht nur seinem konsequent kindlichen Blick, sondern auch den wortwörtlichen Bedeutungen dessen, womit er es zu tun bekommt. Ricos Sprach-Welt ist eine Welt ohne Irrwege, ohne Metaphern und Sprichwörtlichkeiten. Ricos Blick ist ein komödiantischer Blick, ein Blick, der die Dinge ganz naiv und unverschämt offen legt.²¹⁶

Zur Figur Rico äußert sich der Autor folgendermaßen:

Rico [Hervorhebung durch den Autor] stellt unsere Sprache auf den Kopf, weil er sie wortwörtlich interpretiert. Für sich genommen ergäbe das eine nette kleine, wenig auffällige, weil bereits dutzendfach geschriebene Story. Aber ebenso nimmt Rico Gefühle direkt beim Wort. Seine emotionale Intelligenz ist schier grenzenlos, sein Einfühlungsvermögen so ausgeprägt, dass es seine „Tiefbegabung“ wettmacht. Und wenn er – ohne jede Scheu, auch keine politisch korrekte – den Menschen ans Eingemachte geht, weil er kaum ertragen kann, wenn andere sich schlecht fühlen, wenn er also sein Herz nicht nur auf der Zunge trägt, sondern es über den Verstand stellt ... dann entspricht er damit, nicht von ungefähr, meinem schriftstellerischen Ideal.²¹⁷

Durch diese präzise Figurenzeichnung des Detektivs und die Sprachverwendung gelingt es Steinhöfel, die Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche psychologisch gesehen auf den Höhepunkt zu bringen.

Zudem sind die einzelnen Fälle so konzipiert, dass „der Anspruch der detektivischen Herausforderung“ steigt.²¹⁸ So führt Lexe weiter an: „Denn Andreas Steinhöfel nutzt die Fälle, die Rico zu lösen hat, im Sinne von Übergangsriten.“²¹⁹

Seine *Rico-* und *Oskar-Krimis* und seinen Roman *Beschützer der Diebe* mit *Emil und die Detektive* von Erich Kästner zu vergleichen, lehnt er ab. Zu Kästner erwähnt er in seiner Vorlesung seine Rede, die er anlässlich Kästners 100. Geburtstages gehalten hat. Am Ende meint Steinhöfel:

„[...] (Aber) Kästner (hat), wie es in jeder Kunst immer nur einmal möglich ist, (tatsächlich) etwas ganz und gar Neues geschaffen: Er hat dem *Kind* [Hervorhebung durch den Autor] als glaubhafter literarischer Figur eine Seele geschenkt; er hat so Millionen Kindern eine Stimme gegeben.“²²⁰

²¹⁶ Lexe, 2013/1, S. 35.

²¹⁷ Steinhöfel : Machen Sie mal einen Punkt, 2012, S. 175.

²¹⁸ Lexe, 2013/1, S. 35.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Steinhöfel: Machen Sie mal einen Punkt, 2012, S. 199.

Das Fortschreiben im Sinne der Kästner'schen Tradition sieht er folgendermaßen:

Wer für Kinder schreibt, der schreibt immer auch, ganz automatisch, in der Kästnerschen Tradition. Es ist ein bisschen, wie etwa mit dem Auto oder mit der Eisenbahn zu fahren ... dabei denkt man schließlich auch nicht jedes Mal an den Menschen, der das Rad erfunden hat.²²¹

3.3.5 Von Miss Marple bis Sherlock Holmes – Intertextualität in den Rico-Oskar-Krimis

Andras Wicke hat sich in seinem Aufsatz „*Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple*“. *Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels Rico, Oskar ... -Krimis* mit der Intertextualität in Steinhöfels Trilogie auseinandergesetzt. Zu Beginn schreibt er, dass die drei Werke vielfältige intertextuelle Verweise durchziehen. Neben Anspielungen auf den Kriminalroman der allgemeinen Literatur und Kriminalfilme finden sich auch Hinweise auf philosophische, mythologische und biblische Texte.²²²

Im Folgenden soll vor allem auf die intertextuellen Referenzen in Bezug auf den Kriminalroman eingegangen werden.

Wicke verweist in diesem Zusammenhang auf Ulrich Suerbaum, der sagt „Es gibt in der Literatur keine Figuren und Muster, deren Zitierung so klar erkennbar wäre und bei denen der Leser Prätext und Verarbeitung so deutlich gegeneinanderhalten kann wie die der Detektivgeschichte“²²³

In den *Rico und Oskar* –Krimis stehen zwei Prätexte deutlich im Vordergrund, zum einen Arthur Conan Doyles *Sherlock Holmes* und Agatha Christies *Miss Marple*. Die Popularität beider Figuren ist dabei unbestritten. So nennt Wicke Sherlock Holmes auch „Popstar unter den literarischen Detektivfiguren“²²⁴ und führt diese Berühmtheit auch als Grund dafür an, dass die Kriminalliteratur des Öfteren auf Sherlock Holmes referenziert.²²⁵

²²¹ Steinhöfel, 2012, Machen Sie mal einen Punkt, S. 198 – 199.

²²² Vgl. Wicke, Andreas: „Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple“. *Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels Rico, Oskar ... -Krimis*. In: Volkacher Bote. Zeitschrift der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. Heft 98, 2013, S. 19 – 20.

²²³ Suerbaum, Ulrich: *Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen*. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985, S. 76 – 77. Auch nachzulesen bei: Wicke, 2013, S. 20.

²²⁴ Wicke, 2013, S. 21.

²²⁵ Vgl. ebd.

Zu den *Rico- und Oskar*-Krimis schreibt er Folgendes: „Während die gattungsspezifischen Merkmale des Krimis im Laufe der Trilogie immer schwächer werden, wächst allerdings die Bedeutung des intertextuellen Spiels, in dessen Zentrum deutlich markiert die Texte bzw. Filme um Sherlock Holmes und Miss Marple stehen. [Fußnote]“²²⁶

Wirft man nun einen genaueren Blick auf die hier angeführten Detektivfiguren und die Kinderdetektive in den *Rico- und Oskar*-Werken, stellt Wicke Folgendes fest:

Oskar mit seiner Hochbegabung und Liebe zum rationellen Denken fühlt sich zu seinem literarischen Vorbild Sherlock Holmes hingezogen. Auch Rico bezeichnet seinen Freund als rationalen Typ. „Darüber hinaus verbindet die beiden die Liebe zu charakteristischen Kopfbedeckungen: [...]“²²⁷

Rico hingegen kann mit der Helferfigur Dr. Watson in Verbindung gebracht werden, obwohl er in den Romanen durchaus nicht nur die helfende Rolle übernimmt. Betrachtet man die Narration der Texte, so schreibt Wicke weiter, treten beide als Ich-Erzähler auf und gelten somit gleichzeitig als Identifikationsfigur für die Leser/innen. Erst durch die Ich-Erzählung aus der anderen, ‚weniger genialen‘, Perspektive treten die intellektuellen Fähigkeiten der anderen Figur erst richtig in den Vordergrund.²²⁸

Aber auch in Bezug auf die Einstellungen zur Familie lassen sich einige Parallelen zwischen den Werken erkennen. So führt Wicke folgenden Vergleich an: „Während man über Sherlock Holmes’ Familie fast nichts erfährt, ist Watson eher der Familienmensch, [...]. Auch Oskar steht der Institution Familie kritisch gegenüber [...], dieweil Rico eine innige und herzliche Verbindung zu seiner Mutter hat. [Fußnote]“²²⁹

Ebenso kann Steinhöfels Werk auch unter dem Gesichtspunkt der *Miss Marple*-Werke analysiert werden. Anspielungen finden sich hier vor allem auf die Filme aus den 60er Jahren mit Margaret Rutherford als Miss Marple, bei denen die in den Büchern nicht existente Figur des Mister Stringers hinzukommt. Wicke sagt in diesem Zusammenhang: „In diesem Fall

²²⁶ Wicke, 2013, S. 22.

²²⁷ Wicke, 2013, S. 23.

²²⁸ Vgl. ebd.

²²⁹ Ebd.

kann man die Schrulligkeit und Unkonventionalität der alten Dame Ricos chaotischem und oft irrationalen Vorgehen gegenüberstellen, während Oskar mit Mister Stringer die ausgeprägte Ängstlichkeit verbindet.²³⁰

Oskar kann mit Miss Marple weniger anfangen, so verweist er im zweiten Band, als die beiden Buben gemeinsam den Film *Mörder Ahoi* rezipieren, nur auf die Fehler im Film. „Während Oskar versucht, Sherlock Holmes als detektivisches Vorbild zu inthronisieren, ist Rico immer wieder bemüht, die Bezüge zu Miss Marple in den Vordergrund zu rücken: ‚Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple‘²³¹ Begründet wird dies laut Wicke damit, dass Rico nicht nur als Bewunderer und Erzähler des ihm intellektuell deutlich überlegenen Oskars als Sherlock Holmes Figur abgestempelt werden will. Wirft man einen Blick auf die *Miss-Marple*-Filme, so steigt Rico deutlich besser aus, indem er als ‚Held‘ dargestellt wird und Oskar als ängstliche Helferfigur fungiert.²³²

Weiters schreibt Wicke: „Im dritten Band gibt es nämlich kurze Passagen, in denen Holmes als Über-Ich oder schlechtes Gewissen, Vaterersatz oder Chefdetektiv zu Rico spricht und ihn mit ‚Watson‘ anredet.“²³³

Ferner folgen bei Wicke weitere Ausführungen zu intertextuellen Verweisen in Steinhöfels Trilogie. Genannt werden Anspielungen auf Filme, wie *Das Schweigen der Lämmer*, aber auch auf Märchen.²³⁴

Abschließend bezeichnet Wicke die *Rico- und Oskar-Krimis* als postmoderne Kinderkrimis:

Andreas Steinhöfel geht es [...] nicht um punktuelle Verweise und Anspielungen, sondern es entsteht in den drei Texten ein komplexes Geflecht vielschichtiger intertextueller Spuren. Insofern kann man die Romane in ihrer polyphonen Vernetztheit, ihrem hohen Grad an Selbstreflexivität und parodistischer Entfernung von der Gattung des Krimis sowie dem Angebot der Lektüre auf verschiedenen Ebenen durchaus als postmoderne Kinderkrimis bezeichnen.²³⁵

²³⁰ Wicke, 2013, S. 23.

²³¹ Wicke, 2013, S. 24.

²³² Vgl. Wicke, 2013, S. 24 – 25.

²³³ Wicke, 2013, S. 25.

²³⁴ Vgl. Wicke, 2013, S. 26 ff.

²³⁵ Wicke, 2013, S. 30.

3.3.6 „Endlich ein echter Kinderfilm!“ – Anmerkungen zur Verfilmung von *Rico, Oskar und die Tieferschatten*

Unter der Regie von Neele Vollmar erschien im Juli 2014 die Verfilmung von *Rico, Oskar und die Tieferschatten*.

In den wenigen Filmrezensionen, die in Deutschland und Österreich publiziert wurden, wird der Film durchaus lobend erwähnt. Hervorgehoben wird vor allem das schauspielerische Talent der beiden Protagonisten Anton Petzold als Rico und Juri Winkler als Oskar.

Tilman Spreckelsen meint in seiner Filmkritik in der *FAZ*, dass nach dem großen Erfolg des Romans „die filmische Umsetzung eine reizvolle Sache“ sei.²³⁶ Das Erfolgsrezept des Films sieht er in drei klugen Entscheidungen:

Zum einen borgt sich die Regisseurin Neele Leana Vollmar Schössows Bilder für den animierten Vorspann und diverse Auftritte im Film, knüpft also mit leichter Hand an die Ästhetik des Buchs an. Zweitens entfernt sie sich von der Vorlage gerade weit genug, um eigene Akzente zu setzen, widmet sich liebevoll Ricos Welt, schmückt aus, schlägt Volten. [...] Vor allem aber hat ein Besetzungsgenie in Anton Petzold (als Rico) und Juri Winkler (Oskar) zwei Hauptdarsteller gefunden, die diesen Film mühelos tragen und dafür den Zeichnungen Schössows gar nicht ähneln müssen.²³⁷

Auch in *Der Standard* ist am 9. Juli 2014 durchaus Positives zum Film zu lesen. Betont wird, dass der „schön schnoddrige Tonfall des Buches beibehalten“ wurde.²³⁸

Spreckelsen betitelt seine Filmkritik mit der Überschrift „Endlich ein echter Kinderfilm!“. Am Ende seiner Kritik begründet er die Verwendung des Begriffs „Kinderfilm“ wie folgt: „Im Mittelpunkt stehen die Jungen, die Erwachsenen an der Peripherie. Trotzdem sind sie präsent, als Bezugspersonen und vor allem als auffallende Leerstelle.“²³⁹

²³⁶ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/filmkritik-rico-oskar-und-die-tieferschatten-eine-andreas-steinhoefel-kinderbuchverfilmung-kritik-tilman-spreckelsen-video-nina-yvonne-michalk-13036397.html>. (2014-10-07)

²³⁷ Ebd.

²³⁸ <http://derstandard.at/2000002873007/Rico-Oskar-und-die-Tieferschatten-Chancenloser-Schnaepchenentfuehrer>. (2014-10-07)

²³⁹ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/filmkritik-rico-oskar-und-die-tieferschatten-eine-andreas-steinhoefel-kinderbuchverfilmung-kritik-tilman-spreckelsen-video-nina-yvonne-michalk-13036397.html>. (2014-10-07)

Der Standard schließt seine Anmerkungen zum Film mit den Worten: „Ein wohltuend anderer Kinderfilm, der den Freigeist früherer Jahrzehnte atmet.“²⁴⁰

Zudem ist am 26. Juni 2014 in der *FAZ* unter dem Titel „*Bei Nintendo-Verbot kriege ich Schiss*“ ein Interview mit Andreas Steinhöfel, Anton Petzold und Juri Winkler zum Inhalt des Films publiziert worden.²⁴¹

²⁴⁰ <http://derstandard.at/2000002873007/Rico-Oskar-und-die-Tieferschatten-Chancenloser-Schnaepchenentfuehrer>. (2014-10-07)

²⁴¹ Vgl. <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/interview-zu-rico-oskar-und-die-tieferschatten-13002662.html>. (2014-10-07)

4 Mehr als ein Krimi – Fazit zur Textanalyse

4.1 Resümee zu den ausgewählten Werken

Die Weiterentwicklung der Detektivgeschichte für junge Leser/innen lässt sich anhand der ihr innewohnenden konstituierenden Elemente und den verwendeten erzähltheoretischen Mitteln darstellen.

Einen Überblick über die Weiterentwicklung bei Nöstlingers ersten drei Detektivgeschichten findet sich bei Mandl.²⁴² In diesem Kapitel sollen zunächst die Ergebnisse mit Mandls vergleichen und erweitert, aber auch die neuen Entwicklungen präsentiert werden.

Entwicklungen sind erkennbar bei(m):

- *der Darstellung geschlechterspezifischer Beschreibung:*

Verglichen werden soll in diesem Punkt nur die Darstellung der Kinder.

Sind bei Nöstlinger anfänglich noch geschlechterspezifische Klischees zu finden, gelten diese laut Mandl bereits als überwunden. Auch in der *Pudding-Pauli*-Trilogie versucht Nöstlinger diese zu umgehen, wenn sie Pauli gerne kochen lässt und Rosi die Mathematikhausübung für beide erledigt. Dennoch lässt sich in einigen Zügen erkennen, dass dem Jungen das rationale Denken zugeschrieben wird und das Mädchen eher nach ihren Gefühlen handelt.

Eine ähnlich starke Mädchenfigur, wie Rosi, findet sich in Dahimènes Werk mit der Figur Alex. Während Kreiner fortlaufend auf „allen schiefen Ebenen ermittelt“ und sich ständig neben der Spur befindet, ist sich Alex bereits deutlicher ihres Selbst bewusst.

Beide Mädchenfiguren treten selbstbewusst ihrem männlichen Gegenüber entgegen und äußern auch, teilweise sehr eloquent, ihre Meinung. Durch ihr Auftreten ermöglichen sie neben der eigenen auch eine Weiterentwicklung der männlichen Figuren.

Eine Weiterentwicklung der geschlechterspezifischen Darstellung lässt sich nicht nur anhand der Detektivfiguren beschreiben, sondern auch bei den Tätern/innen. Erstmals treten bei

²⁴² Vgl. Mandl, 2002, S. 93 ff.

Nöstlinger auch Mädchen auf, die ein Verbrechen begehen. Auffällig ist, dass die Täterinnen bei Nöstlinger aber zu deutlich weniger Gewalt neigen, als ihr männliches Pendant.

Bei Steinhöfel sind ausschließlich erwachsene Täterfiguren zu finden.

› *bei der Darstellung der Detektive:*

Alle Detektivfiguren der analysierten Werke treten emanzipiert gegenüber der Erwachsenenwelt auf. Es handelt sich durchaus um Identifikationsfiguren für den/die Leser/in. Eine Weiterentwicklung der Detektivfiguren ergibt sich aus der feineren Psychologisierung der Charaktere. Eine Figur, die sich bei Steinhöfel selbst als tiefbegabt bezeichnet und dennoch drei knifflige Fälle auflöst, ist ein (absolutes) Novum in der Kinder- und Jugendliteratur.

Zudem wird allen Detektivfiguren ein Vorbild aus Literatur und Fernsehen zugeschrieben, dem sie nacheifern.

› *bei der Darstellung der Erwachsenenwelt:*

Mandl beschreibt eine Weiterentwicklung in Bezug auf die Offenlegung der Konflikte zwischen Kindern und Erwachsenen. Die ausgetragenen Auseinandersetzungen zwischen Kindern und Erwachsenen sind bei den Autorinnen Nöstlinger und Dahimène hintergründig zu finden. Sie treten nur mehr latent in der Handlung auf. Begründen ließe sich dies damit, dass die Emanzipation des Kindes gegenüber der Erwachsenenwelt bereits als größtenteils abgeschlossen betrachtet werden kann. Kinder haben, im Gegensatz zu den Jahrzehnten davor, heute durch den häufig praktizierten demokratischen Erziehungsstil ein größeres Mitspracherecht in den Familien, was aber durchaus neues Konfliktpotential hervorrufen kann.

Ferner ist zu beachten, dass die Abwesenheit der Erwachsenen als zentrales Merkmal der Detektivgeschichte für junge Leser/innen gilt und so die Darstellung von Konfliktsituationen vermieden werden kann.

Anzumerken ist hier, dass durchaus neue Tendenzen vorhanden sind. Diese sind vor allem bei Steinhöfel und seiner, wie er selbst sagt, „schrägen“ Figurenzeichnungen zu finden. So gesellen sich zu Rico und Oskar eine im Nachtclub arbeitende Mutter, ein unter Depressionen

leidender Vater und eine ihr Kind verlassene Mutter. Der Konflikt zwischen Erwachsenen und Kindern ist bei Steinhöfel mit der Herausarbeitung des Vater-Sohn-Konfliktes am deutlichsten zu finden.

‣ *bei der Darstellung der Täter:*

Bei der *Pudding-Pauli*-Trilogie stammen alle Täter aus der Welt der Kinder. Anfänglich noch als Außenseiter beschrieben, tritt im letzten *Pudding-Pauli*-Teil eine neue Tätergruppe auf – Mädchen, die den Robin-Hood-Gedanken verfolgen. Hier überwindet Nöstlinger eine Grenze, die die Täterinnen nicht nur als kriminell darstellt.

Auch Dahimène stellt ihre Verbrecher als eine Mischform von Gut und Böse dar und zeigt, dass man auch mit einem Kinderbuch Kritik an der Gesellschaft aufzeigen kann. Getrieben durch Armut und Arbeitslosigkeit bleibt Karl Schinagl neben Selbstmord nur noch der Schritt in die Kriminalität, während mit der Figur des Ausradierers das Verbrechen eine Wendung ins Phantastische erfährt und somit ironisiert wird.

Bei Steinhöfel ist die Darstellung der Täter weit weniger zentral als bei den beiden Autorinnen. Mit Ausnahme von Teil zwei, bei dem Ricos Mutter, getrieben durch äußere Umstände, zur Täterin wird, werden die Täter wenig differenziert dargestellt. Zwar wirft auch Steinhöfel mit den Verbrecherfiguren gesellschaftskritische Fragen auf, jedoch findet kaum eine Weiterentwicklung in der Beschreibung der Täterfiguren statt, wie dies bei Nöstlinger der Fall ist.

‣ *bei der Darstellung der Opfer:*

Sind bei Nöstlinger im ersten Teil der *Pudding-Pauli*-Trilogie Kinder die Opfer des Diebstahls, so sind in Teil zwei Erwachsene in der Opferrolle zu finden. Charakterisiert werden sie als überaus hilflos und teilweise infantil. In Teil drei werden dann die Detektive selbst Opfer der Diebstähle.

Auch bei Steinhöfel fällt in Teil eins der Trilogie einer der Detektive in die Opferrolle, woraus er sich, im Gegensatz zu Nöstlingers Figuren, nicht selbst befreien kann. Ebenso wie bei Nöstlinger kommt es bei einer Figur, bei Nöstlinger ist es Lea, bei Steinhöfel Ricos Mutter, zu einer Mischform von Täter und Opfer.

› *Bauschema und erzähltheoretische Mittel:*

Laut Mandl findet mit Nöstlingers Werk *Der Denker greift ein* eine Gleichberechtigung zwischen kinderliterarischer Detektivgeschichte und der allgemeinen Literatur statt.

Erkennbar ist, dass sich auch die neueren Werke durchaus an der Literatur für Erwachsene orientieren und sich aktuelle Trends des Buchmarkts in der Verbrechenliteratur für Kinder und Jugendliche widerspiegeln. So fungiert Nöstlingers *Pudding-Pauli*-Trilogie auch als Kochbuch für Kinder. Die Rezepte sind sowohl in der Handlung eingebaut als auch im Anhang zu finden.

Anders verfährt Dahimène, die ihre Detektivgeschichte sowohl in Bezug auf die Bauform als auch die erzähltheoretischen Mittel ins Parodistische und Absurd-Komische führt. Die Detektivgeschichte ist per se nur mehr fragmentarisch erhalten und als Inszenierung verschlüsselt. Die Autorin spielt mit den Bauelementen der Detektivgeschichte, verwendet sie nach ihrem Belieben und entfremdet diese durch den gekonnt-komischen Einsatz der Sprache.

Steinhöfel wählt als Einziger, der hier angeführten Autoren/innen, einen kindlichen Ich-Erzähler. Dadurch schafft es der Autor sich seiner Zielgruppe anzunähern und den handelnden Personen ein psychologisches Fundament zu verschaffen. Sonst bedient sich der Autor durchaus den Bauelementen der Detektivgeschichte, was ihn, so sagt er, auch etwas in seinem Schreiben einschränkt.

Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass sich alle drei Autoren/innen an den Elementen der Detektivgeschichte orientieren und diese in ihren Werken auch zu finden sind. Auffällig ist jedoch, dass das Verbrechen vor allem bei Dahimène und Steinhöfel nicht zentral zu sehen ist. Vielmehr geht es um die Orientierung der Protagonisten in der sich für sie durch äußere und innere Einflüsse veränderte Welt und deren Umgang damit, sei es der Umgang mit pubertären Schüben bis hin zur sensiblen Selbstfindung.

4.2 Vergleich mit anderen ausgewählten Werken der Kinder- und Jugendliteratur

Weiterführend zum bisherigen Fazit soll an dieser Stelle auf weitere Werke österreichischer Autoren/innen eingegangen und mit den genannten verglichen werden.

An dieser Stelle kann nur auf wenige Werke der kinderliterarischen Detektivgeschichte hingewiesen werden. Es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit, dennoch soll hier ein Ausblick gegeben werden und gegebenenfalls Trends oder Weiterentwicklungen hinsichtlich der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche aufgezeigt werden.

Zum einen werden die drei Werke *Die Bibliothek*, *Xerxes und die Giftfalle* und *Flossen hoch! Ein Hase & Igel-Krimi* von Franz Sales Sklenitzka und *Hände weg vom Abendschatten* und *Ein Fall für Tante Mona* von Lene Mayer-Skumanz herangezogen, da bereits Mandl beide Autoren mit früheren Detektivgeschichten für ihren Vergleich mit Nöstlingers Werken gewählt hat. Dies soll nun mit den aktuelleren Werken des/der Autors/in fortgesetzt werden. Zum anderen finden die Werke *Ein Fall für die Katzenbande* von Käthe Recheis, diese Autorin wird von Nöstlinger als wichtige Weggefährtin beschrieben²⁴³, und *Geheimsache Labskaus* von Ina Rometsch, das in der Kollektion zum Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2014 aufscheint und für den Hansjörg-Martin-Preis 2014 nominiert ist, Beachtung. Eine Ausnahme stellt das Buch *Vor Taschendieben wird gewarnt* von Renate Welsh dar, da es sich hierbei nicht um eine Detektivgeschichte im eigentlichen Sinn handelt. Dieses Werk soll trotzdem zur Analyse herangezogen werden, weil Verbrechen und deren Umgang damit zentral sind und es somit zur Verbrechensliteratur gezählt werden kann. Zuletzt sind noch die beiden Erstlesebücher *Mini erlebt einen Krimi* und *Detektivgeschichten vom Franz* von Christine Nöstlinger und Steinhöfels erste Detektivgeschichte *Beschützer der Diebe* zu nennen.

Eine detaillierte Analyse all dieser Werke würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten, somit soll bei den einzelnen Werken nur auf bestimmte Elemente hingewiesen werden.

²⁴³ Vgl. Nöstlinger, 2013, S. 166.

› *Die Detektive:*

In der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche treten unterschiedliche Detektivfiguren auf. Kinder als Detektive finden sich zudem noch in *Beschützer der Diebe*, in den *Detektivgeschichten vom Franz*, bei *Mini erlebt einen Krimi* und *Geheimsache Labskaus*. Anzumerken wäre an dieser Stelle, dass Steinhöfel in *Beschützer der Diebe* die Figur Olaf sowohl als Detektiv als auch als Kleptomane auftreten lässt. Gelöst werden die einzelnen Fälle immer im Kinderkollektiv.

Während hier durchaus der rationale Detektivtypus präsentiert wird, schafft Käthe Recheis einen erwachsenen Detektiv, der als sehr verträumt gilt.

Dass Kinder und Erwachsene gemeinsam ermitteln, findet sich im Werk *Ein Fall für Tante Mona*. Auch bei Franz Sales Sklenitzkas Büchern erhalten die Kinder Unterstützung von Erwachsenen.

In *Flossen hoch! Ein Hase & Igel-Krimi* und *Ein Fall für die Katzenbande* ermitteln Tiere als Detektive, die anthropomorphe Züge erhalten.

› *Darstellung der Erwachsenen:*

Konflikte zwischen Kindern und Erwachsenen sind in kinderliterarischen Werken zentral. Meist erfüllen die Kinder bzw. Jugendlichen nicht jene Anforderungen, die die Erwachsenen, meist Eltern, an sie stellen. An dieser Stelle soll der Fokus explizit auf die erwachsenen Detektivfiguren gelegt werden. Eine differenziertere Analyse der Eltern, insbesondere des Vaters findet sich nachfolgend. Alle anderen Figuren gelten in diesem Zusammenhang als weniger relevant.

In *Hände weg vom Abendschatten* agiert Markus zunächst gemeinsam mit Tante Lisa und Onkel Hans, in *Ein Fall für Tante Mona* mit seiner Tante Monika. Allen drei Figuren ist eine unterstützende und helfende Funktion innewohnend. In Teil zwei übernimmt Tante Mona jene Aufgaben, wie Berechnungen, die von den Kindern nicht zu lösen wären.

Einen ganz anderen Ermittler kreiert Käthe Recheis. Der erwachsene Detektiv wird wie folgt beschrieben:

Leider hat er zwei Eigenschaften, die ein Detektiv nicht haben darf. Zum einen ist er ein Träumer. Ein Sonnenuntergang oder eine besonders schöne Blume lässt ihn alles andere vergessen – auch dann, wenn er eine wichtige Spur verfolgen soll. Die zweite Eigenschaft ist noch hinderlicher für einen Detektiv. Flori sieht in allen Menschen nur das Gute.²⁴⁴

Diese Figur weicht von allen konventionellen Vorstellungen eines Detektivs ab.

‣ *Die Täter:*

Als Täterfiguren treten sowohl Kinder als auch Erwachsene auf.

Eine Besonderheit stellt *Beschützer der Diebe* dar, da hier ein Dieb in die Rolle des Detektivs schlüpft. Olaf ist kein typischer Täter, seine Eltern sind wohlhabend und er wirkt wenig aggressiv.

Bei Nöstlingers *Detektivgeschichten vom Franz* ist kein Täter existent, da die Kinder die Detektion lediglich als Spiel ansehen.

‣ *Die Opfer:*

In den Werken sind sowohl Kinder als auch Erwachsene von den Verbrechen betroffen. Zwei Werke sollen an dieser Stelle besondere Beachtung finden. Zum einen *Mini erlebt einen Krimi*, bei dem Minis Bruder als Dieb einer Geldbörse dargestellt wird und Mini versucht seine Unschuld zu beweisen. Der psychische Druck, der durch die Anschuldigungen der anderen Kinder entsteht, führt dazu, dass der Junge an Nervenfieber erkrankt. Damit rückt die Detektivgeschichte für junge Leser/innen erneut in den Bereich der Psychologie.

Zum anderen sei an dieser Stelle *Ein Fall für Tante Mona* zu nennen. Hier ist nicht ein Einzelner, sondern die gesamte Bevölkerung Opfer der Umweltzerstörer, die Tante Mona und die Kinder aufhalten wollen. Weniger das Verbrechen, sondern vielmehr die Auswirkungen auf die Bewohner sind von zentraler Bedeutung.

²⁴⁴ Recheis, Käthe: Ein Fall für die Katzenbande. Wien, Innsbruck: Obelisk, 2010, S. 8.

‣ *Das Bauschema:*

Allen hier beschriebenen Detektivgeschichten ist gemein, dass sich innerhalb der Narration durchaus Elemente der Detektivgeschichte finden lassen, wenn auch mit unterschiedlicher Ausprägung. Einige Besonderheiten sollen hier genannt werden.

Die Bücher von Sklenitzka beispielsweise sind so konzipiert, dass der/die Leser/in teilweise selbst entscheiden kann, an welcher Stelle er/sie weiterliest. Am Ende jedes Kapitels erfährt man, an welcher Stelle man fortsetzen kann. Dies bietet durchaus Anreiz für die jüngeren Rezipienten/innen, das Buch zu lesen.

In *Hände weg vom Abendschatten* und *Ein Fall für Tante Mona* folgen zwei Geschichten unmittelbar aufeinander. Das Personeninventar wechselt, lediglich der Kinderdetektiv Markus bleibt als konstituierendes Element erhalten.

Mit wechselnder Perspektive zwischen den einzelnen Protagonisten arbeitet Steinhöfel in *Beschützer der Diebe*. Bei *Geheimsache Labskaus* finden sich immer wieder Einschübe in die Handlung, die die Testung der Wissenschaftler beschreiben.

4.2.1 Intertextualität als literarisches Merkmal in der Detektivgeschichte für junge Leser

Manfred Pfister versucht in seinem Beitrag *Konzepte der Intertextualität* einen Überblick über die Entwicklung gängiger theoretischer Modelle zur Intertextualität zu geben. Dabei stellt er zwei, wie er es nennt, einander „rivalisierende“ Konzepte gegenüber:

[...] das globale Modell des Poststrukturalismus, in dem jeder Text als Teil eines universalen Intertexts erscheint, durch den er in allen seinen Aspekten bedingt wird, und prägnanteren strukturalistischen oder hermeneutischen Modellen, in denen der Begriff der Intertextualität auf bewußte, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingeengt wird.²⁴⁵

Hier soll mit Fokus auf das zweite genannte Konzept der engere Begriff von Intertextualität, also konkrete Anspielungen in Texten auf bekannte Werke und/oder Zitate, verwendet werden. Begründet wird dies damit, dass das intertextuelle Spiel, das beim/bei der Rezipienten/in eine gewisse Lektüreerfahrung voraussetzt, in kinderliterarischen Werken

²⁴⁵ Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985, S. 25.

umso konkreter gesetzt werden muss, um vom/von der jungen Leser/in dechiffriert werden zu können.

Bei der Lektüre kinderliterarischer Detektivgeschichten, die um bzw. nach der Jahrtausendwende entstanden sind, finden sich diesbezüglich in den Texten auffällig häufig intertextuelle Markierungen. Einerseits verweisen diese auf Werke der Verbrechensliteratur für Erwachsene, andererseits wird auch auf andere (teilweise mythologische oder religiöse) Texte Bezug genommen.

Hier soll der Versuch unternommen werden, zu analysieren, warum gerade bei der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche Intertextualität ein zentrales literarisches Merkmal darstellt und in welcher Weise intertextuelle Spuren auftreten. Untersucht werden soll dabei die Text- wie auch die Systemreferenz.

Intertextualität „bringe [laut Wicke] ‚einen besseren Krimi‘ hervor und sei bei ‚eingefahrenen Gattungen [...] eines der wirksamsten Mittel der Erneuerung.“²⁴⁶

Intertextualität als Einzeltextreferenz:

Als bekanntestes Beispiel von Prätexten in der Verbrechensliteratur gilt Arthur Conan Doyles Geschichten rund um den Detektiv *Sherlock Holmes*. Eine Vielzahl von Texten referiert auf diesen Text, parodiert ihn und spielt mit dieser Vorlage. Folgendes Zitat von Wicke soll die Wichtigkeit dieses Textes in Bezug auf die Intertextualität in der Kriminalliteratur verdeutlichen:

Insgesamt ist Sherlock Holmes sicher der Popstar unter den literarischen Detektivfiguren; schon zu Lebzeiten seines Erfinders ist er so populär, dass der Autor den bereits verstorbenen Detektiv auf Wunsch des Publikums noch einmal zum Leben erwecken muss. Seine Berühmtheit hat darüber hinaus bewirkt, dass es die ursprünglich fiktive Adresse 221b Baker Street mittlerweile in London „wirklich“ gibt und man das Haus des Detektivs als Museum besuchen kann. Diese Prominenz führt dazu, dass auch die Kriminalliteratur von intertextuellen Spuren auf ihren detektivischen Stammvater durchzogen ist.²⁴⁷

Weiters konstatiert Wicke eine auffallend hohe Anzahl von intertextuellen Verweisen auf Holmes in kinderliterarischen Werken, angefangen bei Astrid Lindgrens Kinderkrimi *Kalle Blomquist – Meisterdetektiv*. Dass diese intertextuellen Bezüge bereits von den Jüngsten

²⁴⁶ Wicke, 2013, S. 20. Zitiert nach Suerbaum, 1985, S. 76 – 77.

²⁴⁷ Wicke, 2013, S. 21.

verstanden werden, führt Wicke auf die Omnipräsenz dieser Figur zurück, wie Verfilmungen und Hörbücher. Ferner verweisen etliche andere Kinderkrimis auf diese Detektivfigur.²⁴⁸

So ist es auch nicht erstaunlich, dass auch Rico den berühmten Sherlock Holmes kennt, jedoch ein ambivalentes Verhältnis zu ihm hegt. In *Rico, Oskar und der Diebstahlstein* heißt es diesbezüglich in einem doch ziemlich nüchternen Ton:

Sherlock Holmes kannte ich aus dem Fernsehen, in Schwarz-Weiß. Er war Detektiv und trug so eine komische Kappe, die man über den Ohren runterklappen konnte, ähnlich wie bei Oskars Bommelmütze, nur ohne bunte Troddeln. Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple, er war nämlich ein ziemlicher Angeber. Allerdings war er auch wirklich sehr, sehr intelligent.²⁴⁹

Eine detailliertere Analyse über Ricos Verhältnis zu Sherlock Holmes ist nachzulesen in Kapitel 3.

Eine weitere Anspielung auf Holmes, wenn auch nur als Illustration, findet sich bei Nöstlingers Erstlesebuch *Detektivgeschichten vom Franz*. Dargestellt wird auf dem Buchdeckel ein Mädchen mit Lupe und Holmes' typischer Kopfbedeckung, was betont, dass auch bereits Kinder im Volksschulalter das Bild des Detektivs mit den typischen Attributen dieser literarischen Figur verbinden.

Zu finden ist der Name Sherlock Holmes aber auch bei ironisch gemeinten Anreden. So spricht die Protagonistin Dags in Steinhöfels *Beschützer der Diebe* ihre Ratte Romeo mit diesem Namen an.²⁵⁰ Zudem wird gleich im ersten Satz der Geschichte Astrid Lindgren mit ihren beiden Werken *Pippi Langstrumpf* und *Kalle Blomquist* konkret erwähnt.

Eine weitere zentrale Figur in kinderliterarischen Detektivgeschichten, neben Sherlock Holmes und Agatha Christie, die an dieser Stelle nicht weiter thematisiert wird, ist *Robin Hood*. In Kapitel 3 wurde bereits in Zusammenhang mit Nöstlingers Werk darauf eingegangen.

²⁴⁸ Auflistung bekannter kinderliterarischer Werke, die auf die Figur Sherlock Holmes verweisen vgl. Wicke, 2013, S. 21 f.

²⁴⁹ Steinhöfel, 2011, S. 98.

²⁵⁰ Vgl. Steinhöfel, Andreas: *Beschützer der Diebe*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2006, S. 78. Erstmals erschienen 1995.

Aber auch in Renate Welshs Werk *Vor Taschendieben wird gewarnt* wird dieser in Zusammenhang mit der Vatersehnsucht des Protagonisten thematisiert.

Percy zog mit in den Wald von Sherwood. Robin Hood trat auf die Lichtung, lud einen Sack voll Gold und einen Sack voll Kuchen von seinem Pferd, da erblickte er Percy. Er ging auf ihn zu, legte ihm die Hand auf die Schulter und sagte: „Na?“ Da wusste Percy, dass Robin Hood sein Vater war, und er konnte beim besten Willen nicht verstehen, warum Mama ihn verlassen hatte.²⁵¹

Intertextualität als Systemreferenz:

Bereits Mandl verweist in ihrer Arbeit auf die Thematisierung der Detektivgeschichte innerhalb der Texte von Nöstlinger. Die Autorin bedient sich dabei weniger an Zitaten, vielmehr persifliert sie die Gattung Kriminalroman. Unterschwellig wird darauf verwiesen, dass die Detektive ihr Wissen teilweise aus alten Krimis aus dem Fernsehen beziehen.

Deutlicher ausgeprägt erscheint die Anspielung auf verfilmte Kriminalgeschichten in *Geheimsache Labskaus*. Bereits zu Beginn heißt es:

Wenn dieses Buch ein Film wäre, würden jetzt die ersten Bilder über die Leinwand flackern. Ungefähr so: Ein langer Korridor, fensterlos, düster. Die Kamera fährt langsam den Gang entlang durch eine offene Tür in ein Zimmer. Umrisse einer Person, die uns den Rücken zuwendet. Zoom. Eine knochige Hand, die sich langsam in einen Vinylhandschuh zwängt. Dazu gibt es natürlich Filmmusik. Der Rhythmus klingt wie Herzklopfen, und ein kratziges Cello jagt uns eine Gänsehaut über den Rücken. [...] ²⁵²

Ebenso finden sich allgemeine Anspielungen auf den Krimi, wie: „Der Typ sollte weniger Krimis gucken.“²⁵³ „Der furchtlose Zack würde einen perfekten Krimi-Helden abgeben.“²⁵⁴ oder „Sie hatten gerade einen filmreifen Krimi erlebt – und nun sollte niemand davon erfahren?“²⁵⁵ um nur einige Anspielungen zu nennen. Zudem wird auch der Thriller kurz thematisiert.

Die Geschichte *Flossen hoch! Ein Hase & Igel-Krimi* wurde von Sklenitzka so konzipiert, dass sie als Vorgeschichte zu dem Märchen *Der Hase und der Igel* gelesen werden kann. Die Geschichte endet dort, wo das Märchen eigentlich beginnen könnte.

²⁵¹ Welsh, Renate: *Vor Taschendieben wird gewarnt*. Innsbruck, Wien: Obelisk, 2002, S. 54 – 55.

²⁵² Rometsch Ina, Martin Verg: *Geheimsache Labskaus*. St. Pölten, Wien: Residenz Verlag, 2013, S. 5.

²⁵³ Rometsch, 2013, S. 22.

²⁵⁴ Rometsch, 2013, S. 46.

²⁵⁵ Rometsch, 2013, S. 156.

Mayer-Skumanz verwendet den Verweis auf den Kriminalroman, um den Realitätsgehalt ihres Romans zu betonen. So antwortet Tante Mona auf die Frage von Markus, ob es ein Happy End für die Bornheimer Höhe gäbe, mit: „Das kann ich euch nicht versprechen“, sagte Tante Mona. „Nur in Kriminalromanen werden alle Täter gefasst und alle Fälle gelöst.“²⁵⁶ Die Geschichte schließt mit einem offenen Ende.

4.2.2 Identität(-sfindung) und familiäre Beziehungen in der Detektivgeschichte

Gudrun Stenzel schreibt in ihrem Aufsatz *Kriminalgeschichten* unter dem Punkt „typische Merkmale von Detektivgeschichten für Kinder und Jugendliche“ Folgendes: „Parallele Handlungsstränge erzählen von einem Kriminalfall und der persönlichen Entwicklung der zentralen Protagonistinnen und Protagonisten.“²⁵⁷ Dieses Zitat zeigt sehr deutlich, dass es bei der kinderliterarischen Detektivgeschichte bereits um weitaus mehr geht, als nur darum, das Verbrechen aufzulösen. Die Identität und Identitätsfindung ist zu einem zentralen Punkt der Detektivgeschichte für junge Leser/innen geworden. An dieser Stelle sollen einige Begründungsansätze genannt werden:

Mit dieser Arbeit wurde zum einen versucht, die eingetretene Psychologisierung der kinderliterarischen Detektivgeschichte nach 2000 aufzuzeigen. Die Analyse der ausgewählten Werke zeigt, dass der Blick deutlich stärker auf den kindlichen Detektiv und seine Gefühlswelt gerichtet ist.

In der Sekundärliteratur wird zum anderen auch die Auflösung der Altersrollen in der Literatur für Kinder und Jugendliche thematisiert. „Eltern büssten [sic!] ihre Erzieherrolle ein und wurden zu Freunden ihrer Kinder, sie glichen sich einander an.“²⁵⁸ Das hat zur Folge, dass den Kindern zwar mehr Freiheiten zugeschrieben werden, jedoch müssen sich diese aber oft neu orientieren und in ihrem Umfeld eigenständig auftreten. Die Identitätsfindung wird durch das selbstständige Agieren und die Übernahme von Handlungsweisen der Erwachsenen angetrieben.

²⁵⁶ Mayer-Skumanz, Lene: Hände weg vom Abendschatten. Ein Fall für Tante Mona. Wien: Dachs, 1999, S. 91.

²⁵⁷ Stenzel, 2011, S. 341.

²⁵⁸ Bürki, Gisela: Wenn Kinderbuch-Väter sprechen... Eine gesprächslinguistische Analyse zum Vaterbild im Kinderroman (1945 – 2000). Gabriele Brandstetter u.a. (Hrsgs.). Tübingen und Basel: Francke, 2004, S. 50.

Es wird von ihnen verlangt, „das Verständnis von Erwachsenen für die Probleme und Belastungen der Eltern aufzubringen“.²⁵⁹ Dadurch wird den Kindern eine neue Rolle übertragen, bei der sie sich zunächst selbst finden müssen.

Häufig sind in den untersuchten Detektivgeschichten die Jungenfiguren jene, die sich aktiver als die Mädchenfiguren mit der Identitätsfindung auseinandersetzen müssen.

Drei Jungenfiguren müssen am stärksten mit der Identitätsfindung kämpfen. Zum einen wäre dies Kreiner, zum anderen Rico, aber auch Percy aus *Vor Taschendieben wird gewarnt* kämpft um seine Identität.

Percy ist abgesehen von seinen zwei kleinen Cousins der einzige Mann in der Familie. Zudem vertritt er eine konträre Einstellung als seine Mutter, die versucht, ihn ständig zu verändern. Percy trotzt aber den mütterlichen Versuchen, ihn als Taschendieb auszubilden und bleibt sich selbst treu. Immer wieder aufs Neue muss er sich seiner individuellen Identität bewusst sein und sich dafür einsetzen von der Familie anerkannt zu werden. Daraus resultiert auch Unsicherheit. So ist zu lesen:

Irgendwie hatte Percy angenommen, wenn Männer erwachsen würden, gehörten sie nicht mehr dazu, hätten sie keine Familie mehr. Es gab ja keine Großväter, keine Großonkel, keine Väter, keine Onkel in seiner Familie. Und die zwei Cousins waren so klein, dass sie gar nicht recht zählten. Manchmal bekam er Angst, wenn wieder einmal jemand feststellte, wie sehr er gewachsen war. Das brachte womöglich den Tag näher, an dem er aus der Familie ausgestoßen würde wie das hässliche junge Entlein.²⁶⁰

Ebenso versucht auch die Figur Olaf in Steinhöfels *Beschützer der Diebe* sich selbst zu finden. In seinem Tun wirkt er sehr unsicher und so muss er erst lernen sein Umfeld anzunehmen, um seine wahre Identität zu erkennen und den Mut aufzubringen, Guddie zu erzählen, dass er eigentlich ein Dieb ist.

Etwas anders verhält es sich bei Oskar aus *Geheimsache Labskaus*. Sein Problem sind weniger Eltern, die die Verantwortung ihren Kindern übertragen, sondern vielmehr eine überfürsorgliche Mutter, die ihn in seiner Freiheit etwas einschränkt. In weiterer Folge muss er sich erst von dieser emanzipieren.

²⁵⁹ Bürki, 2004, S. 50.

²⁶⁰ Welsh, 2002, S. 52 – 53.

Obwohl Erwachsene in der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche oft nur am Rande thematisiert werden und teilweise abwesend sind, beeinflussen die familiären Verhältnisse die Identitätsfindung der Kinder und die Handlung der Geschichte.

4.2.3 Vatersehnsucht und -konflikte als kinderliterarisches Motiv in der Detektivgeschichte

„Auch in der Kinder- und Jugendliteratur ist die ‚Suche nach dem Vater‘ präsent [...].“²⁶¹ schreibt Gisela Bürki und führt Folgendes weiter an: „In der neueren Literatur ist Vaterfindung oft mit Selbstfindung verbunden.“²⁶² Zudem hat sich auch Anita Schilcher mit der Vaterfigur in der Kinder- und Jugendliteratur auseinandergesetzt. Sie meint, dass die Figur des Vaters oftmals als „Vertreter der gesellschaftlichen Normen“ angesehen werde.²⁶³ Beide Autorinnen verweisen darauf, dass bedingt durch die Emanzipationsbewegungen der Frauen sich auch die Rolle des Vaters im Laufe der Zeit verändert hat.²⁶⁴

Obwohl wie bereits angedeutet ein Merkmal der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche die Abwesenheit der Eltern darstellt, ist der Vater dennoch ein zentrales Motiv.

Nicht nur der Kinderdetektiv Rico verspürt eine tiefe Vatersehnsucht, sondern auch Percy, umringt von Frauen, erträumt er sich seinen Vater und verspürt den Wunsch, eine väterliche Identifikationsfigur um sich zu haben. Dem Thema Vater wird im Werk sogar ein eigenes Kapitel mit dem Titel „Rabenväter und Bärenväter“²⁶⁵ gewidmet.

„Percy hatte früher nie über Väter nachgedacht. In seiner ganzen Familie hatte niemand einen Vater. Es gab überhaupt keine erwachsenen Männer.“²⁶⁶

Als die Lehrerin die Geschichte von Robin Hood vorliest, erträumt sich Percy Robin Hood als seinen Vater. So heißt es weiter:

„Percy, schläfst du?“ fragte die Lehrerin. Percy schüttelte den Kopf. Er bemühte sich wirklich zuzuhören. Da fielen ihm die Stunden mit Tim [stellt sich später als Percys Vater heraus – Anmerkung

²⁶¹ Bürki, 2004, S. 58.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Schilcher Anita: Vater zu Besuch? In: JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur. 33. Jahrgang, 2007/1, S. 25.

²⁶⁴ Vgl. Schilcher, 2007/1, S. 25. Vgl. Bürki, 2004, S. 52.

²⁶⁵ Welsh, 2002, S. 49 ff.

²⁶⁶ Welsh, 2002, S. 52.

D. B.] ein und er spürte plötzlich eine Leere im Bauch, so als hätte er Hunger, aber doch wieder ganz anders.²⁶⁷

In Steinhöfels Werken zeigt sich das Motiv des Vaters am deutlichsten. Zum einen erstreckt sich Ricos Vatersehnsucht über die gesamte Trilogie, zum anderen ist auch der Vater-Sohn-Konflikt zwischen Oskar und seinem Vater zentral. Hier ließen sich durchaus Parallelen zur Biographie des Autors ziehen. Er bejaht auch die Frage, ob er ein Buch über gute und schlechte Eltern geschrieben habe. „Gerade der erste Band ist ein Buch über vergessene, verlassene Kinder.“²⁶⁸

Viel deutlicher als die Vatersehnsucht tritt in den hier untersuchten kinderliterarischen Werken der Konflikt mit bzw. die Ablösung vom Vater auf.

So fühlt sich auch Olaf aus *Beschützer der Diebe* von seinen Eltern, insbesondere von seinem Vater vernachlässigt. Er äußert sich auch kritisch über seinen Vater: „,Wenn dein Vater das nächste Mal zu Hause ist ...‘ *Und wann wird das sein? In einer Woche? In einem Monat? Dann, wenn er mir das nächste Mal Geld in die Hand drückt, damit ich ihn nicht nerve?* [Hervorhebung durch den Autor]“²⁶⁹

Auch Guddie hat Sehnsucht nach ihrem Vater. So formuliert Miriam Lau in ihrer Rezension für *Die Zeit* Nachstehendes:

Gudrun ist mit ihrer Mutter aus der Provinz nach Berlin gezogen, weil der Vater die Familie sitzen ließ – nicht ohne ihr vorher durch einen Anwalt „wie ein Dieb“ alles weggenommen zu haben. Der Mann im hellen Anzug, den sie [im Spiel – Anmerkung D. B.] verfolgte, das Entführungsoffer, an wen hat der sie wohl erinnert?²⁷⁰

Betrachtet man die Ergebnisse der in dieser Arbeit untersuchten Detektivgeschichten, so können Vatersehnsucht und Vaterkonflikt durchaus als literarisches Motiv der Verbrechensgeschichten für Kinder- und Jugendliche angesehen werden.

²⁶⁷ Welsh, 2002, S. 55.

²⁶⁸ <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/interview-zu-rico-oskar-und-die-tieferschatten-13002662-p4.html>. (2014-10-07)

²⁶⁹ Steinhöfel, 2006, 171 – 172.

²⁷⁰ Steinhöfel, 2006, S. 253.

Literatur- und Quellenverzeichnis

PRIMÄRLITERATUR

- Dahimène, Adelheid: Spezialeinheit Kreiner. Ein Fall für alle Fälle. 1. Aufl. St. Pölten u.a.: NP Buchverlag, 2003.
- Mayer-Skumanz, Lene: Hände weg vom Abendschatten. Ein Fall für Tante Mona. Wien: Dachs, 1999.
- Nöstlinger, Christine: Mini erlebt einen Krimi. Wien: Dachs-Verlag, 1996.
- Nöstlinger, Christine: Pudding-Pauli rührt um. Wien: Carl Ueberreuter, 2009.
- Nöstlinger, Christine: Pudding-Pauli deckt auf. Wien: Carl Ueberreuter, 2010.
- Nöstlinger, Christine: Pudding-Pauli serviert ab. Wien: Carl Ueberreuter, 2011.
- Nöstlinger, Christine: Detektivgeschichten vom Franz. Hamburg: Oetinger, 2010.
- Recheis, Käthe: Ein Fall für die Katzenbande. Wien, Innsbruck: Obelisk, 2010.
- Rometsch Ina, Martin Verg: Geheimsache Labskaus. St. Pölten, Wien: Residenz Verlag, 2013.
- Sklenitzka, Franz Sales: Flossen hoch! Ein Hase & Igel-Krimi. Wien: Dachs-Verlag, 1998.
- Sklenitzka, Franz Sales: Die Bibliothek. Ein interaktives Leseabenteuer. 1. Aufl. St. Pölten u.a.: NP Buchverlag, 2000.
- Sklenitzka, Franz Sales: Xerxes und die Giftfalle. Ein spannender Rätselkrimi. 1. Aufl. Würzburg: Edition Bücherbär im Arena Verlag, 2001.
- Steinhöfel, Andreas: Beschützer der Diebe. Hamburg: Carlsen Verlag, 2006. Erstmals erschienen 1995.
- Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Hamburg: Carlsen, 2008 und 2013.
- Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und das Herzgebrecche. Hamburg: Carlsen, 2009 und 2013.
- Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und der Diebstahlstein. Hamburg: Carlsen, 2011 und 2013.
- Welsh, Renate: Vor Taschendieben wird gewarnt. Innsbruck, Wien: Obelisk, 2002.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink, 1998.
- Becker, Susanne Helene: Ein Autor ist angekommen. In: JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur. 35. Jg. 2009/4.
- Bürki, Gisela: Wenn Kinderbuch-Väter sprechen... Eine gesprächslinguistische Analyse zum Vaterbild im Kinderroman (1945 – 2000). Gabriele Brandstetter u.a. (Hrsg.). Tübingen und Basel: Francke, 2004.
- Dahimène, Adelheid: Ich wäre gern ein wenig gegenstandsloser. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2008/2.
- Dahimène, Adelheid: Nehmen wir zum Lesen jetzt die 3-D-Brille. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2. Erstmals publiziert 1999.
- Dahimène, Adelheid: Sprache färbt die Wangen rot. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2002/4.
- Dahrendorf, Malte: Kriminalgeschichten für Kinder und Jugendliche. In: Doderer, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. I – O. 1. Aufl. Weinheim, Basel: Beltz, 1977.
- Dankert, Birgit: Detektiv- und Kriminalgeschichten für junge Leser. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Daubert, Hannelore: Detektiv- und Kriminalgeschichte. In: Grünewald, Dietrich, Winfred Kaminski (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis. Weinheim, Basel: Beltz, 1984.
- Hasubek, Peter: Die Detektivgeschichte für junge Leser. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 1974.
- Holzner, Johann: Reden „zum Rauchfang hinaus“. Notizen zu Texten von Adelheid Dahimène. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2.
- Knödler, Christine: Ruhestörung des Gesetzten. Wir brauchen eine Literatur der Verunsicherung. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2.
- Lambert, Simone: Zitate, Zitate, Zitate Drei Jugendkrimis persiflieren ihr Genre. In: Eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien, 2003/5.

- Lange, Günter: Krimi – Analyse eines Genres. In: Josting, Petra, Gudrun Stenzel: Auf heißer Spur in allen Medien. Kinder- und Jugendkrimis zum Lesen, Hören, Sehen und Klicken. 13. Beiheft Beiträge Jugendliteratur und Medien. Weinheim: Juventa, 2002.
- Lange, Günter: Krimis für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränderte Aufl. Baltmannsweiler: Schneider, 2005.
- Lexe, Heidi: Avantgarde für Kinder und Jugendliche. Sprache und Formgebung in den Prosawerken von Adelheid Dahimène. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2.
- Lexe, Heidi: lachhaft sinnvoll. Laudatio für Andreas Steinhöfel. In: 1001 und ein Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. 2013/1.
- Malina, Peter: „Man kann nur erzählen, was man weiß.“ Zu Christine Nöstlingers Zeit-Geschichte(n). In: Fuchs, Sabine, Ernst Seibert (Hrsg.): ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. 1. Aufl. Wien: Edition Präsens, 2003.
- Mandl, Eva: Die Detektivgeschichte in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945. Dipl. Arb. Wien: 2002.
- Nöstlinger, Christine: Glück ist was für Augenblicke. Erinnerungen. St. Pölten u.a.: Residenz Verlag, 2013.
- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985.
- Pirker, Ursula: Christine Nöstlinger. Die Buchstabenfabrikantin. Mauthe, Marion (Hrsg.). Wien: Molden, 2007.
- Schilcher Anita: Vater zu Besuch? In: JuLit. Arbeitskreis für Jugendliteratur. 33. Jahrgang, 2007/1.
- Schindler, Nina (Hrsg.): Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hildesheim: Claassen, 1997.
- Seibert, Ernst: Die Tiefbegabung ist der Hochbegabung nicht fern. Oder: Die langen und tiefen Schatten der schwarzen Pädagogik und ihr Ende. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2010/1.

- Slupetzky, Stefan: Der Held der Krimineser. Über Adelheid Dahimènes „Spezialeinheit Kreiner“. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2004/2.
- Steinhöfel, Andreas: Hoffentlich ins Herz – Zum Einfluss von Innen. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012.
- Steinhöfel, Andreas: Machen Sie mal einen Punkt – Zum Einfluss vom Rand. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012.
- Steinhöfel, Andreas: Peter Pan, grün und blau – Zum Einfluss von Außen. In: Dettmar, Ute, Mareile Oetken (Hrsg.): Poetikvorlesung zu Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS, 2012.
- Stenzel, Gudrun: Kriminalgeschichten. In: Lange, Günter (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider, 2011.
- Strigl, Daniela: Der Hedonismus und der Tod. Warum in Krimis so viel gegessen und getrunken wird. In: Aspetsberger, Friedbert und Daniela Strigl (Hrsg.): Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Innsbruck: Studien Verlag, 2004.
- Strigl, Daniela: Phantasie und sanfte Renitenz. Zum Werk Adelheid Dahimènes. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, 2012/2.
- Suerbaum, Ulrich: Intertextualität und Gattung: Beispielreihen und Hypothesen. In: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985.
- Wicke, Andreas: „Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple“. Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...* -Krimis. In: Volkacher Bote. Zeitschrift der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. Heft 98, 2013.

QUELLEN AUS DEM INTERNET

- Aschenbrenner, Anne: Christine Nöstlinger: Pudding-Pauli rührt um/Pudding-Pauli deckt auf
http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=2279.
(Letzter Zugriff: 20. September 2014)
- Der Standard: Chancenloser Schnäppchenentführer
<http://derstandard.at/2000002873007/Rico-Oskar-und-die-Tieferschatten-Chancenloser-Schnaepchenentfuehrer>.
(Letzter Zugriff : 7. Oktober 2014)
- Lobenwein, Andrea: Christine Nöstlinger, Pudding Pauli rührt um
<http://www.lesen.tsn.at/node/1447>.
(Letzter Zugriff: 20. September 2014)
- Menzel, Hilde Elisabeth: Hochbegabt und tiefbegabt
<http://www.zeit.de/2008/13/KJ-Steinhoevel>.
(Letzter Zugriff : 4. Oktober 2014)
- Schaaf, Julia, Jörg Thomann: „Bei Nintendo-Verbot kriege ich Schiss“
<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/interview-zu-rico-oskar-und-die-tieferschatten-13002662.html>.
(Letzter Zugriff : 7. Oktober 2014)
- Schiller, Friedrich: Vorrede zu dem ersten Theile der merkwürdigsten Rechtsfälle nach Pitaval
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorrede-zu-dem-ersten-theile-der-merkw-3349/1>.
(Letzter Zugriff: 14. Oktober 2014)
- Schweikart Ralf: Kottans Enkel ermittelt
<http://www.zeit.de/2003/13/KJ-Dahimene>.
(Letzter Zugriff: 30. Juli 2014)
- Spreckelsen, Tilman: Endlich ein echter Kinderfilm!
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/filmkritik-rico-oskar-und-die-tieferschatten-eine-andreas-steinhoefel-kinderbuchverfilmung-kritik-tilman-spreckelsen-video-nina-yvonne-michalk-13036397.html>.
(Letzter Zugriff : 7. Oktober 2014)

Wicke, Andreas:

Andreas Steinhöfel

<http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/420-steinhoefel-andreas>.

(Letzter Zugriff : 4. Oktober 2014)

A. Anhang

Abstract

Deutsche Fassung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Entwicklung der kinderliterarischen Detektivgeschichte nach der Jahrtausendwende. Ziel dieser Arbeit ist es, aufzuzeigen, inwieweit sich die konstituierenden Elemente, die der Detektivgeschichte immanent sind, verändert haben bzw. ausgebaut und/oder erweitert wurden. Ausgehend von einem theoretischen Teil, in dem die Termini *Detektivgeschichte*, *Verbrechensliteratur* und *Thriller* definiert werden und ein historischer Abriss sowohl der Detektivgeschichte in der allgemeinen wie auch in der Kinder- und Jugendliteratur gegeben wird, sollen in der nachfolgenden Analyse ausgewählte kinderliterarische Werke aus Österreich und Deutschland verglichen werden. Der Fokus liegt dabei auf den konstituierenden Elementen der Detektivgeschichte. Abschließend werden die Analyseergebnisse zusammengefasst und mit weiteren Werken österreichischer Autoren/innen verglichen. Damit soll ein Ausblick auf die kinderliterarische Detektivgeschichte nach 2000 gegeben und Merkmale und Motive beschrieben werden.

Englische Fassung

The paper at hand deals with the development of the detective story in children's literature after 2000. The aim of this diploma thesis is to demonstrate how the crucial elements have changed respectively elaborated and/or enhanced. In the theoretical part the terms *detective story*, *crime novel* and *thriller* are defined. Furthermore, a historical overview of the detective story in general as well as children's and young adult's literature is provided. Subsequently, selected writings of Austrian and German children's literature are analysed with a focus on the crucial elements of the detective story. Thus, characteristics and motifs in detective stories for children after 2000 are portrayed. Finally, the results of the analysis are summarized and compared with further works of Austrian authors.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Doris Berner
Geburtstag	3. Jänner 1988
Geburtsort	Mistelbach an der Zaya
Staatsbürgerschaft	Österreich

Ausbildung

2007 – 2014	Lehramtsstudium Germanistik und Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung an der Universität Wien
2008 – 2010	Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien
Juni 2007	Reife- und Diplomprüfung an der BAKIP Mistelbach
September 2006	Vorprüfung zur Reife- und Diplomprüfung in Mathematik
2002 – 2007	Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Mistelbach
1998 – 2002	Realgymnasium in Laa an der Thaya

Sprachkenntnisse

Deutsch	Muttersprache
Englisch	B2
Spanisch	B1

zusätzliche Qualifikationen und Praktika

seit Jänner 2010	Vertragslehrerin an der BAKIP, HLW und FW Mistelbach
2007 – 2009	Leitung des Ferienerlebnisprogramms in Mistelbach
2005 – 2007	Praktikum beim Ferienerlebnisprogramms in Mistelbach (Sommer und Winter)
2004 – 2007	Ausbildung zur Hortpädagogin an der BAKIP Mistelbach
seit 2004	aktives Mitglied der Bunten Bühne Mistelbach