

Volkacher Bote

Zeitschrift der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur

Heft 98

Juli 2013

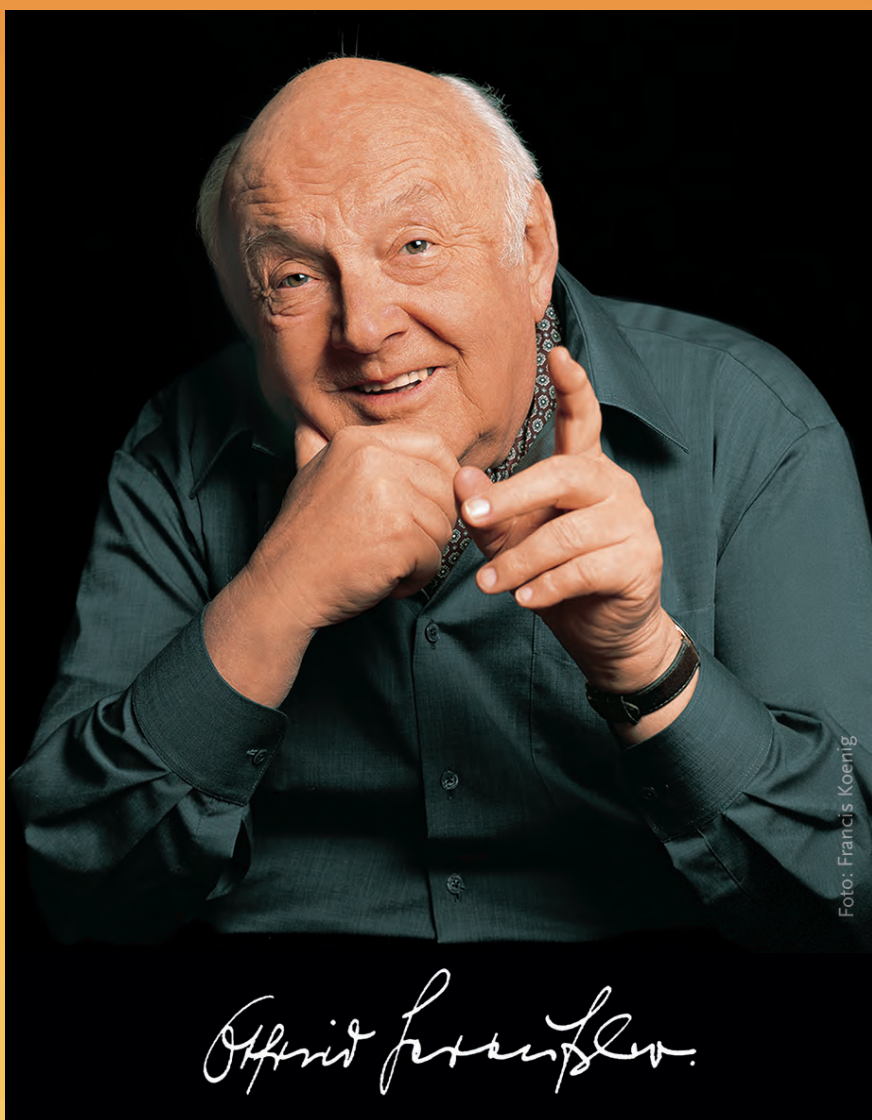


Foto: Francis Koenig

Otfried Preußler



— DEUTSCHE —
AKADEMIE
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATUR E.V.

(1923 – 2013)

ANDREAS WICKE

„Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple“

Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...*-Krimis

Rico liebt es, im Fernsehen Krimis zu schauen, dabei präferiert er die frühen Miss-Marple-Filme mit Margaret Rutherford. Sein Freund Oskar hingegen bevorzugt Sherlock Holmes und spricht Rico bisweilen mit „mein lieber Watson“ an. Gemeinsam schauen die beiden Kinderdetektive aber auch Jonathan Demmes *Das Schweigen der Lämmer*, während Herr van Scherten, der großväterliche Freund Ricos und Oskars, von Edgar Allan Poes *Der entwendete Brief* erzählt.



Andreas Steinhöfel bei der Lesung an der Uni Kassel
(Foto: Caroline Rothenbusch)

Vielfältige intertextuelle Spuren durchziehen Andreas Steinhöfels Romane *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008), *Rico, Oskar und das Herzgebrehche* (2009) sowie *Rico, Oskar und der Diebstahlstein* (2011),¹ neben Anspielungen auf Kriminalliteratur²,

¹ Aus den drei *Rico, Oskar ...*-Romanen Andreas Steinhöfels wird im Text mit folgenden Siglen plus Seitenzahl zitiert: (T) *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg: Carlsen 2008. (H) *Rico, Oskar und das Herzgebrehche*. Hamburg: Carlsen 2009. (D) *Rico, Oskar und der Diebstahlstein*. Hamburg: Carlsen 2011.

² Die Gattungsbezeichnung Kriminalroman (synonym auch Krimi) wird im vorliegenden Aufsatz als Oberbegriff verwendet, der den Detektivroman einschließt. Vgl. etwa Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 2. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 1992, S. 1 f. oder Suerbaum, Ulrich: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam 1984, S. 14. Es gibt sicher Gründe dafür, Kriminalromane und -geschichten als Genre, nicht als Gattung aufzufassen, mit Blick auf die hier verwendete Forschungsliteratur wird jedoch der Begriff der Gattung verwendet.

Kriminalfilme sowie weitere literarische und filmische Werke stehen auch solche auf philosophische, mythologische und biblische Texte.³ „Alles rein in die Suppe“,⁴ so kommentiert Steinhöfel sein spielerisches Verständnis von Intertextualität; ihm mache es Spaß, die diversen Anspielungen in seinen Texten zu verstecken, die Leserinnen und Leser müssen diese Spuren aber nicht zwingend erkennen, um die Romane verstehen und genießen zu können.⁵

Gérard Genette konzediert im Rahmen seiner Palimpsesttheorie, dass es sich bei intertextuell geprägten Werken um eine „Literatur der ‚Belesenheit‘“ handle, gleichwohl unterstreicht auch er den vergnüglichen Aspekt und spricht von einer Mischung aus „Scharfsinn und Spieltrieb“. „Liebt man die Texte wirklich“, lautet sein Resümee, „so muß man von Zeit zu Zeit den Wunsch verspüren, (mindestens) zwei gleichzeitig zu lieben.“⁶ Ulrich Suerbaum kommt in seinen Anmerkungen zum Zusammenhang von Kriminalliteratur und Intertextualität darüber hinaus zu dem Schluss, das intertextuelle Spiel sei „nicht nur Selbstzweck“, sondern bringe „einen besseren Krimi“ hervor und sei bei „eingefahrenen Gattungen [...] eines der wirksamsten Mittel der Erneuerung.“⁷ Diese These soll mit Blick auf die Kinderkrisis Andreas Steinhöfels hier untersucht werden. Dabei geht es sowohl um Einzeltext- als auch Systemreferenzen, sowohl um parodistische als auch selbstreflexive Aspekte, außerdem wird die Frage nach der Funktion der Zitate, Anspielungen und Montagen diskutiert.

Intertextualität im Kriminalroman

„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“,⁸ konstatiert Ulrich Suerbaum und betont,

³ Zu den intertextuellen Verweisen auf Homers *Odyssee* vgl. Wicke, Andreas: „Zeiten ändern sich, Menschen ändern sich, Meinungen ändern sich“. Familie in Andreas Steinhöfels „Rico, Oskar ...“-Trilogie. In: *interjuli* (2012) 2, S. 39–58, hier S. 50–53. Wiederholt wurde außerdem auf die intertextuellen Parallelen zwischen *Rico, Oskar und die Tieferschatten* und Erich Kästners *Emil und die Detektive* hingewiesen, vgl. zuletzt Schwahl, Markus: Polyphone Helden. Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: *kj&m* (2012) 3, S. 64–68, hier S. 64. Andreas Steinhöfel hingegen kritisiert, „dass man alle Detektivgeschichten, die in Berlin spielen, gleich mit Kästner vergleicht.“ (Steinhöfel, Andreas: „Mir geht das auf die Nerven“. Interview mit Roswitha Budeus-Budde. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17.5.2010.)

⁴ Steinhöfel, Andreas: *Peter Pan, grün und blau – Zum Einfluss von Außen / Hoffentlich ins Herz – Zum Einfluss von Innen / Machen Sie mal einen Punkt – Zum Einfluss vom Rand*. In: *Poetikvorlesung zur Kinder- und Jugendliteratur 2009–2011*. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Hrsg. v. Ute Dettmar und Mareile Oetken. Oldenburg: BIS-Verlag 2012, S. 121–207, hier S. 145.

⁵ Vgl. ebd., S. 189.

⁶ Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 533 f.

⁷ Suerbaum, Ulrich: *Intertextualität und Gattung. Beispielreihen und Hypothesen*. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. v. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 58–77, hier S. 76 f.

⁸ Ebd.

dass Gattungen sich häufig über Formen der Zitation konstituieren, dass sie Intertextualität „als Mittel der Stiftung und Markierung von Gruppen- und Reihenzusammenhängen einsetzen.“⁹ Seine Untersuchung nimmt die Detektivgeschichte als exemplarisches Beispiel und betont die intertextuelle Prägung der Dupin-Erzählungen Edgar Allan Poes sowie der – sich bereits auf Poe beziehenden – Sherlock-Holmes-Geschichten Arthur Conan Doyles. Hat sich eine Gattung konsolidiert, „genügen schwächere intertextuelle Markierungen, um das Einzelwerk hinreichend deutlich [...] zu situieren.“¹⁰ Mit Blick auf aktuelle Kriminalliteratur kann es freilich nicht mehr darum gehen, die Gattung zu konstituieren, dennoch wird das intertextuelle Spiel hier mit großem Raffinement fortgesetzt.¹¹ Für den neueren bzw. postmodernen Kriminalroman geht Suerbaum exemplarisch auf Umberto Ecos *Der Name der Rose* ein, wo es u. a. deutlich markierte Anspielungen auf die Texte Arthur Conan Doyles gibt.¹²

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. Zwar könnte man vermuten, dass dies eher die Erwachsenenliteratur betrifft, weil zum Verfolgen intertextueller Spuren eine Belesenheit nötig ist, die junge Leser nur bedingt aufbringen können,¹³ doch finden sich auch in Kinderkrimis erstaunlich vielfältige und häufige Beispiele. Immerhin ist Sherlock Holmes bei Kindern so bekannt, dass Sherlock Humbug in der „Sesamstraße“ ganz selbstverständlich auf dieses Vorbild anspielen kann. Aber bereits Astrid Lindgrens Kinderkriminalklassiker *Kalle Blomquist – Meisterdetektiv* beginnt mit einer parodistischen Wunschfantase des Protagonisten, die auf Holmes verweist, kurz darauf werden Kalles literarische Vorbilder ausdrücklich genannt: „Sherlock Holmes, Asbjörn Krag, Hercule Poirot, Lord Peter Wimsey, Karl Blomquist! Er schnalzte mit der Zunge. Und er, Kalle Blomquist, hatte die Absicht, der Beste von allen zu werden.“¹⁴

Dass Sherlock Holmes auch bei Kindern schon bekannt ist, obwohl Doyles Geschichten und Romane nicht unbedingt von Kindern gelesen werden, liegt zum Beispiel an seiner medialen Omnipräsenz in immer neuen Verfilmungen und Hörspielen bzw. -büchern. Außerdem existieren Kinderkrimis, die intertextuell mit der Figur des

⁹ Ebd., S. 73.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. zuletzt etwa Braitto-Indra, Claudia: *„Jetzt ist schon wieder was passiert.“* Intertextualität in den Brenner-Kriminalromanen von Wolf Haas. Marburg: Tectum Verlag 2012.

¹² Vgl. Eco, Umberto: Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘. Übers. v. Burkhart Kroeber. 8. Aufl. München: dtv 1987, S. 34.

¹³ Vgl. zur didaktischen Diskussion Wicke, Andreas: „Scharfsinn und Spieltrieb“. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: *Literatur im Unterricht* (2013) 1, S. 1–14, hier S. 1–4.

¹⁴ Lindgren, Astrid: *Kalle Blomquist*. Übers. v. Cäcilie Heinig und Karl Kurt Peters. Hamburg: Oetinger 1996, S. 10.

Londoner Detektivs spielen: etwa Tracy Macks und Michael Citrins vier Bände *Sherlock Holmes & die Baker-Street-Bande*, die Romane der *Sherlock-Holmes-Academy* von Holly Watson (i. e. Anja Wagner) oder Andreas Schlüters Krimis um den Berliner *Kurierdienst Rattenzahn*, in denen die Ratte Doktor Watson heißt. An der Grenze von der Kinder- zur Jugendliteratur sind die *Echo Falls*-Bände von Peter Abrahams¹⁵ sowie die Abenteuer des *Young Sherlock Holmes* von Andrew Lane zu nennen. Aber auch Justus Jonas, der erste Detektiv der populären Reihe *Die drei ???*, ist an das Vorbild Sherlock Holmes' angelehnt und in *Die drei ??? und der Super-Papagei* führen sieben zum Teil intertextuell codierte Botschaften zur Lösung des Falles, eine davon auch über die Figur Sherlock Holmes'.¹⁶ Man kann also davon ausgehen, dass Kinder im intendierten Lesealter der *Rico, Oskar ...*-Romane bereits wissen, wer Sherlock Holmes und Doktor Watson sind. Agatha Christies Detektivin Jane Marple hingegen ist zwar die bekannteste Frau in diesem Beruf und wird an Bekanntheit nur von Sherlock Holmes übertroffen,¹⁷ dennoch gibt es in der Kinderliteratur kaum Anspielungen auf sie; in der *Sherlock-Holmes-Academy* hat sie immerhin einen kleinen „Auftritt“ als Spürhund namens „Miss Marple“.¹⁸

Intertextualität in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...*-Trilogie

Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...*-Romane lassen sich durchaus als Krimis rezipieren: In jedem Band lösen die beiden Freunde einen Fall und es finden sich klassische Strukturelemente wie Täter, Opfer, Ermittler, Verdächtige, Indizien, falsche Fährten etc. Während jedoch in Steinhöfels *Beschützer der Diebe* die Krimi-Handlung noch stärker im Vordergrund steht, trifft das auf die Romane mit Rico und Oskar nur eingeschränkt zu. Keiner der drei Bände folgt dem klassischen Schema, nach dem ein Kriminalroman mit dem Mord bzw. einem Verbrechen beginnt, dann die Ermittlung einsetzt, die schließlich mit der Aufklärung des Falles den Roman beendet. Viel wichtiger sind Steinhöfel das soziale Milieu seiner Figuren sowie deren psychologische Disposition und Entwicklung. 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.¹⁹

¹⁵ Vgl. Schotte, Marcus und Wiggers, Laura: Sherlock Holmes lebt! Intertextualität im Kriminalroman für Kinder und Jugendliche. In: *interjuli* (2012) 1, S. 66–85, hier S. 72–80.

¹⁶ Vgl. Hitchcock, Alfred: *Die drei ??? und der Super-Papagei*. Erzählt v. Robert Arthur. Übers. v. Leonore Puschert. 7. Aufl. Stuttgart: Franckh 1979, S. 114.

¹⁷ Vgl. Shaw, Marion und Vanacker, Sabine: *Miss Marple auf der Spur*. Übers. v. Uta Angerer und Ursula Wulfekamp. Hamburg: Argument-Verlag 1994, S. 102.

¹⁸ Vgl. Watson, Holly: *Die Sherlock-Holmes-Academy*. Karos, Chaos & knifflige Fälle. Stuttgart: Planet Girl 2012, S. 62.

¹⁹ Vgl. zur Markierung Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. v. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 31–47, zur intertextuellen Intensität und Komplexität Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*. In: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. v. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 1–30, hier S. 25–30.

Beleuchtet man Rico und Oskar vor der Folie dieser beiden klassischen Ermittlerduos, lassen sich jeweils deutliche Bezüge erkennen. Beim Vergleich der beiden Jungen mit Holmes und Watson ist die Verteilung klar: Oskar als hochbegabtes Kind hat sein literarisches Vorbild in Sherlock Holmes, der von Watson als „die vollkommenste Denk- und Beobachtungsmaschine, die die Welt je gesehen hat“,²⁰ bezeichnet wird; auch über Oskar sagt Rico, er sei „mehr der rationale Typ“ (H 33). Darüber hinaus verbindet die beiden die Liebe zu charakteristischen Kopfbedeckungen: Während Holmes – zumindest in den Illustrationen von Sidney Paget bzw. den frühen Verfilmungen – einen Deerstalker²¹ trägt, hat Oskar im ersten Band einen Sturzhelm, im zweiten eine Sonnenbrille und im dritten eine Bommelmütze auf. In *Rico, Oskar und der Diebstahlstein* heißt es explizit:

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. (D 98)

Ricos Parallelen zu Dr. Watson sind zunächst narratologischer Natur, beide fungieren in den Texten als Ich-Erzähler, beide sind aber darüber hinaus auch die jeweiligen Identifikationsinstanzen für die Leserinnen und Leser. „Erst aus der Perspektive seines handfesten und ein wenig bornierten Begleiters Dr. Watson“, so erläutert Jochen Vogt diesen speziellen Fall einer Ich-Erzählsituation, „gewinnen [...] Holmes' detektivische Fähigkeiten ihren genialen Zug.“²² Aber auch die Einstellung zur Institution Familie unterstreicht den Vergleich: Während man über Sherlock Holmes' Familie fast nichts erfährt, ist Watson eher der Familienmensch, der die gemeinsame Junggesellen-Wohnung in der Baker Street nach seiner Eheschließung verlässt. Auch Oskar steht der Institution Familie kritisch gegenüber und beklagt, dass er „[v]on allen Blödmännern auf der Welt [...] ausgerechnet den blödesten als Vater gekriegt“ (D 71) habe, dieweil Rico eine innige und herzliche Verbindung zu seiner Mutter hat.²³

Man kann Steinhöfels Kinderdetektivduo aber auch mit dem Vorbild von Miss Marple und Mister Stringer vergleichen, den es in den Romanen Agatha Christies nicht gibt und der lediglich Teil der populären und von Rico so geliebten Verfilmungen mit Margaret Rutherford aus den 1960er Jahren ist. In diesem Fall kann man die Schrulligkeit und Unkonventionalität der alten Dame Ricos chaotischem und oft irrationalem Vorgehen gegenüberstellen, während Oskar mit Mister Stringer die ausgeprägte Ängstlichkeit verbindet. Trotz aller Bewunderung für die britische Hobbydetektivin weiß Rico aber auch, dass sie ihm überlegen ist, am Ende des ersten Bandes gesteht er,

²⁰ Doyle, Arthur Conan: Die Abenteuer des Sherlock Holmes. Erzählungen. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel 2012, S. 9.

²¹ In den Erzählungen und Romanen wird der Deerstalker nicht ausdrücklich erwähnt, in *Silberstern* heißt es lediglich, Holmes trage eine „Reisemütze mit Ohrenklappen“. (Doyle, Arthur Conan: Die Memoiren des Sherlock Holmes. Erzählungen. Übers. v. Nikolaus Stingl. Frankfurt a.M.: Insel 2007, S. 10.)

²² Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. 9. Aufl. München: Wilhelm Fink 2006, S. 77.

²³ Vgl. Wicke (Anm. 3), S. 39–45.

nachdem er stolz auf eine über Umwege gemachte Entdeckung zurückblickt: „Gut, vielleicht wäre Miss Jane Marple von allein darauf gekommen, sie ist einfach besser als ich.“ (T 217) Ricos unorthodoxe Art einen Fall zu lösen – eine Kostprobe seiner Detektion gibt er gleich zu Beginn des ersten Bandes, wenn er die Herkunft einer Fundnadel zu ermitteln versucht – wird aber auch dadurch betont, dass er den Täter nicht aufgrund analytischer Fähigkeiten im Sinne Sherlock Holmes' überführt, sondern durch eine Verkettung von Fehlentscheidungen; bis zum Schluss des ersten Bandes hält er beispielsweise den inkognito ermittelnden Polizisten Simon Westbühl für den Täter.

Als Rico seinen Freund im zweiten Band für den Miss-Marple-Film *Mörder Ahoi* begeistern will, macht der ihn lediglich auf die Goofs, also die Fehler bei Dreh und Schnitt, aufmerksam: „Der Regisseur hat Mist gebaut“ (H 138), resümiert Oskar seine Auflistung und Rico reagiert entsprechend beleidigt: „Jetzt hatte Oskar mir den Spaß am Film versaut, nur weil er in meinem Fremdwörterlexikon ausgerechnet G bis H gelesen hatte.“ (H 138) Rico hingegen liebt die Filme mit Miss Marple, bekommt bereits von der Musik gute Laune und ist von der Aufklärung der Fälle jedes Mal neu überrascht:

Es ist einer der wenigen Vorteile einer Tiefbegabung, dass man selbst bei einem Krimi, den man schon zehn Mal gesehen hat, den Täter vergisst und die Opfer auch. Man kann ihn also immer wieder gucken. (H 135 f.)

Außerdem kann sich Rico ganz offensichtlich mit der Protagonistin identifizieren, zum Beispiel wenn er seinen eigenen Wunsch nach einer Familie auf sie projiziert und sich fragt, „ob Miss Jane Marple jemals Mister Stringer heiraten wird.“ (T 97) Selbst Oskars Allwissenheit versagt bei Agatha Christie und beschert Rico somit ein intellektuelles Erfolgserlebnis:

„Kennst du Miss Marple?“, fragte ich.

„Nein. Wohnt die auch hier im Haus?“

Ha! Das war die Gelegenheit, ihn ein bisschen zu verspotten! Die Filme mit Miss Marple kennt schließlich jeder. (T 74)

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“ (D 98), betont er und benennt damit eine begründete Rivalität.²⁴ Folgt man dem Muster der Sherlock-Holmes-Geschichten, ist Oskar der geniale Detektiv, Rico lediglich der Bewunderer und Erzähler, eine solche „Watson-Perspektive“²⁵ möchte er aber freilich

²⁴ Der intertextuelle Konflikt der beiden Hauptfiguren lässt sich auch auf die Nebenfiguren übertragen; während Frau Dahling Miss Marple bevorzugt, ist Herr van Scherten Sherlock-Holmes-Fan: „Ich liebe Miss Marple“, bekennt er. „Aber weißt du, wen ich regelrecht verehere? Sherlock Holmes! Was meinst du, sollen wir uns die schönen alten Schwarz-Weiß-Filme mit ihm mal anschauen?“ (D 315)

²⁵ Vgl. Finke, Beatrix: *Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman*. Amsterdam: B. R. Grüner 1983, S. 109 ff.

nicht einnehmen. Orientiert man sich hingegen an den Miss-Marple-Filmen, so kommt Rico die Rolle des Helden zu, während Oskar zum furchtsamen und deutlich unterlegenen Kompagnon wird. Noch einmal unterstreicht Rico seine Präferenz gegen Ende des dritten Teils: „Dieser Sherlock Holmes war ein blöder Besserwisser. So einer durfte Miss Marple gerade mal ein Törtchen zum Tee servieren.“ (D 262)²⁶

Intertextualität ist ein Phänomen der Dialogizität, und in der Tat kommt es über die Anspielungen hinaus auch in Steinhöfels Romanen zu dialogischen Verknüpfungen, nicht nur zwischen den Texten im Allgemeinen, sondern ganz direkt zwischen den Figuren Sherlock Holmes und Rico. 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. Der erste dieser Texte bezieht sich auf Oskars Problem mit dessen Vater sowie die Hintergründe für die gemeinsamen Ermittlungen von Rico und Oskar; eine imaginierte Sherlock-Holmes-Figur spricht zu Rico:

Er will, dass fremde Leute sich um uns kümmern, Watson! Wie er das hinkriegt, ist ihm egal. Erwachsene finden besser aus einer schwierigen Lage heraus als Kinder, also gibt er die Verantwortung für uns einfach an sie weiter. (D 150)

Dass hier eine fremde Stimme in den Gedankenfluss von Ricos Tagebuch montiert wird, markiert Steinhöfel zunächst durch die Kursivierung, außerdem durch die „Watson“-Anrede, erst bei der dritten Einflüsterung wird durch die Formulierung „meldete sich die leise Stimme von Sherlock Holmes in meinem Kopf zurück“ (D 166) konkretisiert, wer hier eigentlich spricht. Eine solche intertextuelle Vielstimmigkeit, die gerade im Kinderbuch selten ist, reklamiert Steinhöfel in seinen Oldenburger Poetikvorlesungen für Kunst insgesamt:

Kunst ist immer mindestens doppelbödig. Kunst heißt immer, dass es unter der Oberfläche noch etwas anderes gibt. Auf meine Bücher bezogen, behaupte ich mal: Ihre Kunst ist die darin versteckte, die Geschichten antreibende Psychologie, das Wissen (hoffe ich jedenfalls) darum, was Kinder so ticken lässt, wie sie nun mal ticken. Und das Einfühlen sowohl in diese Psychologie wie auch in die ihr entspringenden Gefühlszustände.²⁷

In den Einflüsterungen durch Sherlock Holmes wird deutlich, dass Steinhöfel die psychologische Ebene wichtiger ist als die Gattung Kriminalroman, denn die Stimme des Londoner Detektivs ist hier nicht im Sinne einer kriminalistischen, sondern einer psychologischen Detektion tätig und macht Rico auf die Manipulationen Oskars sowie seine eigenen Verdrängungsmechanismen aufmerksam. So erläutert Holmes' Stimme Rico, wie Oskar Verantwortung abwälzt (vgl. D 150), dass es keinen „Unterschied zwischen Schummeln und Lügen“ (D 161) gibt, er bezichtigt Rico des Opportunismus und der Feigheit (vgl. D 166) oder kommentiert seine detektivischen Ermittlungsentscheidungen (vgl. D 199, 213 und 262). Auch diese Einflüsterungen überwindet Rico

²⁶ Die intertextuellen Anspielungen auf Agatha Christie werden noch dadurch unterstützt, dass der Nachtclub, in dem Ricos Mutter arbeitet, *Mausefalle* (H 222) heißt, also genauso wie Christies bekanntestes Kriminalstück.

²⁷ Steinhöfel (Anm. 4), S. 195.

am Schluss, sodass das Happy-End im dritten Band sich nicht nur auf den gelösten Fall sowie die Heirat seiner Mutter mit Simon Westbühl bezieht, sondern vor allem auf Ricos erfolgreiche Emanzipation und Individuation: „Sherlock Holmes hatte sich freundlicherweise seit Tagen nicht mehr in meinem Kopf gemeldet, genauso wenig wie die Bingotrommel.“ (D 315)

Im letzten Band greift Steinhöfel mit *Das Schweigen der Lämmer* auf einen Thriller zurück, der ausdrücklich nicht für die etwa 8- und 10-jährigen Titelfiguren – und die gleichaltrigen Leserinnen und Leser – geeignet ist, offiziell ist er ab 16 freigegeben. Die beiden Freunde stoßen zufällig im Fernsehen darauf und Rico, der über einen Mitschüler im Förderzentrum schon einmal von dem Film gehört hat, glaubt zunächst, es handle sich um einen Tierfilm, da neben den titelgebenden Lämmern auch ein Schmetterling vorkommt. „Als der Film schließlich zu Ende war“, resümiert er, „waren wir völlig fertig mit den Nerven. [...] Die schweigenden Lämmer hatte man überhaupt nicht gesehen und den toten Schmetterling nur ganz kurz.“ (D 74 f.) Während Rico hauptsächlich der Kannibalismus Hannibal Lecters verstört, kann sich Oskar dessen „Genie“ (D 75) nicht entziehen und er erklärt Rico – wiederum mit einem Filmzitat aus einem Psychothriller –, es handele sich dabei um die „Faszination des Grauens“ (ebd.). Zwar sind die Anspielungen auf solche eindeutigen Erwachsenentexte bzw. -filme seltener, doch lässt sich zum Beispiel auch das Ende des ersten Bandes als Parodie lesen. Peter Nusser behauptet in seiner Einführung *Der Kriminalroman*, es werde im Thriller, anders als in der klassischen Detektivgeschichte, „der Triumph des Helden ganz sinnfällig genossen [...], je nach Genre etwa als Selbstbestätigung und Motivation für neue Aufgaben [oder] als Entspannung im sexuellen Abenteuer“.²⁸ Die Schlusszene in *Rico, Oskar und die Tieferschatten* spielt im Krankenhaus, weil Rico bei der Überführung des Täters eine Gehirnerschütterung erlitten hat. Sein Triumph reduziert die „Entspannung im sexuellen Abenteuer“ auf ein kinderliterarisches Maß und parodiert damit die Romane der *hard boiled school* respektive den Agentenfilm, wenn Krankenschwester Leonie von Rico gleichsam zum Bond-Girl stilisiert wird: „Sie ist toll und sieht klasse aus, wie eine Mischung aus Jule und Fußpflegerin Cindy, auch wenn ich natürlich ihren Busen noch nicht gesehen habe.“ (T 219)²⁹

Selbstreflexion und Metafiktionalität

Neben den Bezügen zu konkreten Texten finden sich in allen drei Romanen um Rico und Oskar auch selbstreferentielle Anspielungen auf die Gattung Kriminalroman, wengleich sich Einzeltext- und Systemreferenzen hier bisweilen nicht voneinander

²⁸ Nusser (Anm. 2), S. 56.

²⁹ Bezüge zu Kriminalromanen der *hard boiled school* sind in der Kinderliteratur naturgemäß selten zu finden, dennoch lässt sich der von Andreas Steinhöfel übersetzte Insektenkrimi *Die Wanze* als Beispiel nennen. Hier sagt Privatdetektiv Wanze Muldoon am Ende des zweiten Kapitels beispielsweise: „Doch eines wusste ich genau – ich brauchte einen Drink.“ (Shipton, Paul: *Die Wanze. Ein Insektenkrimi. Übers. v. Andreas Steinhöfel. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer 2001, S. 24.*)

trennen lassen.³⁰ Einerseits gibt es ironische Kommentare, etwa wenn Rico über einen Gesichtsausdruck urteilt, das sei in „Krimis [...] immer ein Zeichen dafür, dass der Täter nicht alle Tassen im Schrank hat“ (T 207), wenn er sagt, er „hätte auch gern gepfiffen, weil man das im Krimi so macht, wenn man was Tolles rausgefunden hat“ (H 181), oder wenn Oskars Vater etwas so sagt, „wie ein Polizist im Krimi ruft: Jeder Widerstand ist zwecklos!“ (D 54) Neben diesem parodistischen Spiel gibt es aber auch Bemerkungen, die stärker selbstreflexiven oder metafiktionalen Charakter haben. So überlegt Rico etwa im zweiten Band, wie sich das narrative Muster verändern müsste, wenn man aus seinem Tagebuch einen Spielfilm oder Krimi machte:

Rückblenden gibt es zum Beispiel in einem Krimi, wenn jemand auf rätselhafte Weise umgebracht wurde. Der Mörder ist gerade geschnappt worden und erzählt, wie es gewesen ist mit dem Abgemurkse. Das sieht man dann in der Rückblende und denkt: Ah, so hat er das also hingekriegt, was für ein gerissener Kerl! (H 23)

Narratologisch ist diese Passage raffiniert gemacht, denn in der Tat fehlen dem Leser hier Informationen, wenn er den ersten Band nicht kennt. Da sich ein Tagebuch in der Regel nicht an einen Adressaten wendet, schiebt Rico die fehlenden Informationen implizit nach: „In meinem Tagebuchfilm könnte der Zuschauer sich gerade in diesem Moment fragen, wohin ich eigentlich auf dem Motorrad unterwegs bin.“ (H 23) Und dann werden unter Zuhilfenahme metafiktionaler Kommentare – „Jetzt fängt das Bild an zu wabern und es ertönt seltsame schrummelige Musik“ (H 24) – die inhaltlichen Lücken durch die Analepse geschlossen. Eine ähnliche metafiktionale Passage findet sich auch im dritten Band:

Dann betrat ich ohne ihn die Küche, schloss die Tür hinter mir und tastete nach einem Lichtschalter.

In einem Krimi oder Gruselfilm würde das jetzt alles haarklein gezeigt, mit fieser Musik dabei. [...] Mordsmäßiges Blutgespritze, Geröchel, verdrehte Augen. Abgemurkst. Das Opfer sinkt zu Boden, mit mehr Löchern in sich drin, als in einen Schweizer Käse passen. [...]

Gru-se-lig

Also mache ich es kurz: Da war nichts. (D 225)

Durch die Kontrastierung der Darstellungsweisen von Gruselfilm und Tagebuch wird hier eine ironische Distanz geschaffen. Steinhöfel scheint sich über das Klischee eines Horrorfilmes lustig zu machen, treibt darüber hinaus jedoch ein doppelbödiges Spiel: Während einerseits die leeren Spannungseffekte trivialer Filme karikiert werden, baut er für die konkrete Situation, in der sich Rico befindet, dennoch Spannung auf, denn in den 18 Zeilen, die zwischen dem Betreten der Küche und dem lakonischen „Da war nichts“ liegen, bleibt für den Leser ungewiss, ob sich die cineastischen Tötungsvisionen auch an Rico erfüllen werden.

³⁰ Vgl. Broich, Ulrich: Zur Einzeltextreferenz. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. v. Ulrich Broich und Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, S. 48–52, hier S. 51.

Trotz der vielfältigen Anspielungen auf Kriminalliteratur lassen sich die Texte selbst nur bedingt dieser Gattung zuordnen; bereits über seinen ersten Kriminalroman von 1994 sagt Steinhöfel: „*Beschützer der Diebe* kommt als Abenteuer daher, als Berlin-Krimi, aber es sollte mehr sein als das“.³¹ Am Kriminalroman kritisiert er in den Oldenburger Poetikvorlesungen, man sei als Autor zu stark an „die inhärente Logik“ gebunden, und selbst als Leser empfinde er Krimis „als immanent klaustrophobisch.“³² Seine Kritik an der Gattung spiegelt sich in der Schwierigkeit, die *Rico, Oskar ...*-Romane entsprechend zu klassifizieren; während der erste Band in einer Rezension als „Hauptstadtkinderkrimi“³³ und in der Jurybegründung des Deutschen Jugendliteraturpreises 2009 als „moderne[r] Sozialroman“³⁴ verortet wird, spricht Carsten Gansel von einem „komischen“ bzw. „psychologischen Kinderroman“.³⁵ Auch Steinhöfel selbst bezeichnet die Romane nicht als Kriminalliteratur im prototypischen Sinn: „Dem Transport der Story um die Freundschaft – und deren Bewährung – zweier recht ungleicher Jungen über drei Bände dienen jeweils kleine Krimigeschichten“.³⁶



Rico und Oskar schauen einen Krimi
Illustration von Peter Schüssow

Das Spiel mit der Gattungstypologie wird im dritten Band der *Rico, Oskar ...*-Romane ad absurdum getrieben; während der Romantitel über den Neologismus ‚Diebstahlstein‘ die Gattung Kriminalroman impliziert, steigt der Text über die Formulierung „Es war einmal ...“ (D 9) ein und lässt den Roman zwischen Krimi und Märchen changieren, dieser Zwiespalt wird nicht aufgelöst, da das märchenhafte „Es war einmal“ (D 322) auch den Schlussteil einleitet, es vermischt sich die kriminalistische Aufklärung des Diebstahls mit dem märchenhaften Happy-End der Familien- und Freundschaftsgeschichte.

³¹ Steinhöfel (Anm. 4), S. 196. Bezöge man diese Aussage auf intertextuelle Systemreferenzen, könnte man gleich am ersten Satz von *Beschützer der Diebe* zeigen, wie der Autor mit Gattungserwartungen spielt: „Romeo saß bewegungslos zwischen *Pippi Langstrumpf* und *Kalle Blomquist* unter dem Tisch“ (Steinhöfel, Andreas: *Beschützer der Diebe*. Hamburg: Carlsen 1994, S. 6), heißt es dort und der Beginn lässt offen, ob sich die folgende Handlung im Sinne eines phantastischen oder realistischen Romans, eines komischen Textes oder eines Krimis – vielleicht sogar über den Namen Romeo einer Liebestragödie – entwickeln wird.

³² Ebd., S. 158.

³³ Seuss, Sigggi: Der ganz besondere Duft. Andreas Steinhöfels Berliner Kinderkrimi „Rico, Oskar und die Tieferschatten“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7.3.2008.

³⁴ http://www.djlp.jugendliteratur.org/datenbanksuche/kinderbuch-2/artikel-rico_oskar_und_die_tiefe-55.html

³⁵ Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*. 4. überarb. Aufl. Berlin: Cornelsen 2010, S. 130.

³⁶ Steinhöfel (Anm. 4), S. 158.

Der Fall, um den es in diesem letzten Band geht, spielt sich auf einem durchaus surrealistischen Hintergrund ab, Rico und Oskar beschäftigen sich mit einem ungewöhnlichen Delikt: Gustav Fitzke, der grimmige und ungepflegte Eigenbrötler, der ebenfalls im Haus in der Dieffenbachstraße 93 wohnt, hat eine äußerst umfangreiche Steinsammlung, die er Rico bereits im zweiten Band vererbt, und ist darüber hinaus überzeugter Steinzüchter; angeblich habe er schon einen Kalbstein gezüchtet, den er als sein wertvollstes Objekt ausgibt. Während Oskar die Erzählungen als Hirngespinnste abtut, ist Rico zumindest von der Idee begeistert und sympathisiert dadurch mit der animistischen Weltansicht des Märchens. „Denn damit das mal klar ist: Ich bin nicht dermaßen total plemplem, dass ich *wirklich* ans Steinzüchten glaube. Aber es ist schön, sich vorzustellen, dass es funktionieren könnte.“ (H 125) Die Spur, die über die Steinzucht gelegt wird, ist wiederum eine intertextuelle und führt zu einem der *Unmöglichen Interviews* Giorgio Manganellis, die dieser mit verstorbenen Personen, in diesem Falle dem katalanischen Architekten Antoni Gaudí, verfasst. Manganellis fiktiver Gaudí bezeichnet sich als Steinzüchter und schildert – während auch hier Themen wie Tod und Verbrechen behandelt werden – sein anthropomorphes Verhältnis zu Steinen: „Steine lassen sich nicht züchten. Sie wachsen. Natürlich wachsen sie langsam: aber sie wachsen. Und sie wachsen nicht nur, sondern durchlaufen, wie soll ich sagen, Metamorphosen – diese fallen meist mit ihrem Tod zusammen, aber nicht immer.“³⁷

Resümee

Intertextualität bringe, so Suerbaum, „einen besseren Krimi“³⁸ hervor; in Andreas Steinhöfels Romanen um Rico und Oskar lassen sich dafür vielfältige Belege finden: Zunächst kann man die eigentliche Ermittlung des Detektivs mit der intertextuellen Spurensuche des Lesers vergleichen, der dadurch ebenfalls zum Detektiv wird und gleichsam auf zwei Ebenen, einer kriminologischen und einer poetologischen oder literarischen, gefordert ist. Diese Mehrfachkodiertheit steht in engem Zusammenhang mit einer Polyphonie der Romane, die sich dadurch ergibt, dass man innerhalb des einen Textes weitere Texte mitliest. Das führt zu einer Verzweigung und Potenzierung der Deutungsebenen, Renate Lachmann spricht von einer „semantische[n] Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht“.³⁹ Hat man im Krimi in der Regel nur einen De-

³⁷ Manganelli, Giorgio: A und B. Dialoge und unmögliche Interviews. Übers. v. Renate Heimbucher u. a. Berlin: Wagenbach 1991, S. 105. Manfred Pfister macht auf die „Differenzierung von unbewußter oder bewußter und von nicht-intendierter oder intendierter Intertextualität“ aufmerksam und referiert Konzepte, die davon ausgehen, Prätexte seien „nur solche, auf die der Autor bewußt, intentional und pointiert anspielt und von denen er möchte, daß sie vom Leser erkannt und als zusätzliche Ebene der Sinnkonstitution erschlossen werden.“ (Pfister, Anm. 19, S. 23) Während die Krimi-Anspielungen, auf die in der vorliegenden Untersuchung hingewiesen wird, eindeutig markiert sind, antwortet Andreas Steinhöfel auf die Frage, ob er wirklich von Manganellis Dialog beeinflusst sei, er kenne den „Herrn M. [...] leider nicht“, habe sich jedoch an der ihm „unterstellten Intelligenz erfreut.“ (Mail vom 14.6.2013)

³⁸ Suerbaum (Anm. 7), S. 76.

³⁹ Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: Das Gespräch. Hrsg. v. Karlheinz Stierle und Rainer Warning. München: Fink 1984, S. 133–138, hier S. 134.

tektiv bzw. ein ermittelndes Paar, so kommt es durch die intertextuellen Anspielungen hier nachgerade zu einem literarischen Kriminalisten-Treffen durch die Jahrhunderte und Genres. Indem die unterschiedlichen Charaktere und Ermittlungsweisen in den Text eingeschrieben sind, entstehen immer neue Assoziationen und Dissonanzen – etwa wenn die Entscheidung, ob Rico und Oskar vor dem Vorbild von Sherlock Holmes und Dr. Watson agieren oder sich auf Miss Marple und Mister Stringer beziehen, offen bleibt.

Darüber hinaus erzeugt Intertextualität Komik, denn gerade im Kinderkrimi resultiert aus dem Vergleich der jungen Detektive mit den klassischen Vorbildern der Kriminalliteratur immer wieder eine ironische Distanz. Wenn man beispielsweise die Miss-Marple-Darstellerin Margaret Rutherford als „energische, exzentrische und etwas verwirrte alte Jungfer von sechzig Jahren mit der Ausstrahlung eines Generals“⁴⁰ charakterisiert, muss der – wie er selbst sagt – „tiefbegabte“, etwa zehnjährige Rico vor dieser Folie eine humoristische Wirkung entfalten. Schließlich stellen die intertextuellen Spuren die Posttexte aber auch in einen kulturhistorischen Kontext und speisen die Prätexte immer wieder neu in das kulturelle Gedächtnis ein.

Alida Bremer entwirft unter dem Titel *Kriminalistische Dekonstruktion* eine, so der Untertitel, *Poetik der postmodernen Kriminalromane*; sie beschäftigt sich mit „Werken, die sich bewußt vom Schema entfernen“, und spricht von einer „Ästhetik der Mehrdeutigkeit“,⁴¹ die sie vor allem auf die Elemente Intertextualität und Metatextualität zurückführt. Nun gibt es sicher in der Literatur für Erwachsene umfangreichere Möglichkeiten inter- und metatextuellen Schreibens als in der Kinderliteratur, dennoch lassen sich, wie gezeigt, signifikante Beispiele auch in den *Rico, Oskar ...*-Romanen nachweisen. Andreas Steinhöfel geht es – anders als in den eingangs angeführten Kinderkrimis – 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.

⁴⁰ Shaw/Vanacker (Anm. 17), S. 103.

⁴¹ Bremer, Alida: *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 13.