

*Jana Mikota
Nadine J. Schmidt*

Aktuelle Kriminalromane für ein junges Lesepublikum



Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur.
Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur
in Grundschule und Sekundarstufe I fördern | Band 1

Jana Mikota
Nadine J. Schmidt

**Aktuelle Kriminalromane
für ein junges Lesepublikum**



Jana Mikota
Nadine J. Schmidt

Aktuelle Kriminalromane für ein junges Lesepublikum

Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur.

Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur

in Grundschule und Sekundarstufe I fördern | Band 1

Gefördert durch die

Sparkassenstiftung
ZUKUNFT

Impressum

HerausgeberInnen:

Dr. Jana Mikota, Dr. Nadine Jessica Schmidt
SCHRIFT-KULTUR. Forschungsstelle sprachliche und
literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter,
Germanistisches Seminar, Philosophische Fakultät,
Universität Siegen
Hölderlinstr. 5, 57076 Siegen

E-Mail: schrift-kultur.forschungsstelle@phil.uni-siegen.de

www.uni-siegen.de/phil/schrift-kultur

Redaktion und Satz:

Kordula Lindner-Jarchow M.A.

Titelmotiv:

© Hanni Müller-Kranzhoff, 2020

Druck:

UniPrint, Universität Siegen

Siegen 2020: universi – Universitätsverlag Siegen

www.uni-siegen.de/universi

ISBN 978-3-96182-080-1

Thema des nächsten Bandes:

Erstleseliteratur für unterschiedliche Lesestufen und Lesealter

Diese Publikation erscheint unter:



Inhalt

Einführung in die <i>Reihe Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur</i>	7
Einleitung: Kriminalromane für Kinder – Ein unterschätztes Genre?	11
Kriminalliteratur – Eine Gegenstandsbestimmung	14
Kriminalromane für Kinder und Jugendliche	18
Elemente und Strukturen des Kriminalromans und seine Spielarten	21
Kriminalliteratur in der Schule: Der didaktische Wert eines unterschätzten Genres	38
Textanalysen, Interpretationen und didaktische Impulse	41
<i>Detektivbüro Eulenaugen, Ein Fall für 3, Spannende Krimis zum Mitraten Ausgewählte Krimi-Detektivgeschichten für Leseanfänger*innen</i>	41
Franziska Biermann: <i>Jacky Marrone</i>	58

Lara Schützack: <i>Tilda, ich und der geklaute Dracula</i>	76
Kirsten Boie: <i>Thabo – Detektiv & Gentleman</i>	90
Lisa-Marie Dickreiter / Winfried Oelsner: <i>Max und die wilde 7</i>	114
Andrea Schomburg: <i>Die besten Tantenretter der Welt</i>	130
Frank M. Reifenberg / Gina Mayer: <i>Die Schattenbande</i>	147
Sabine Ludwig: <i>Pandora und der phänomenale Mr Philby</i>	165
Erika Mann: <i>Zehn jagen Mr. X</i>	187
Robin Stevens: <i>Ein Fall für Wells & Wong</i>	207
Literaturverzeichnis	229

Die Reihe „Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur“

Eine Einführung

Die Reihe *Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur. Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur in Grundschule und Sekundarstufe I fördern* zielt darauf ab, Kinder- und Jugendliteratur und eine nachhaltige, literar-ästhetische Lesehaltung miteinander zu verbinden.

Jährlich erscheinen etwa 8.000 neue Kinder- und Jugendbücher auf dem Buchmarkt, die Tendenz ist steigend. Und dennoch beobachtet man in Schulen, dass hier überwiegend auf Klassiker und ältere Texte zurückgegriffen wird: Im Mittelpunkt steht vor allem die sog. problemorientierte Kinderliteratur, die in den 1970er Jahren entstanden ist. Folgt man der Erfurter Studie von Karin Richter und Monika Plath, fördern diese keinesfalls das Leseinteresse und die Lesefreude der Kinder (vgl. Richter/Plath 2012). Schaut man zudem auf die PISA-Studie 2018, fällt auf, den Schülerinnen und Schülern fehlt insbesondere die Lesefreude: In Deutschland geben die Hälfte der Fünfzehnjährigen an, dass sie nicht zum Vergnügen lesen. Dieser Wert stimmt nachdenklich, er liegt „signifikant über dem OECD-Durchschnitt (42 %)“ (Reiss u. a. [Hrsg.] 2019, S. 8). Selbst wenn die Gesamtergebnisse im Bereich „Lesekompetenz“ deutlich über dem OECD-Durchschnitt liegen und zumindest höher sind als die Werte in PISA 2000, ist nicht zu vernachlässigen, dass der Anteil besonders leistungsschwacher Jugendlicher „fraglos zu hoch“ ist (ebd., S. 17) und sich im Vergleich zu anderen Staaten als „verhältnismäßig groß“ präsentiert (ebd., S. 5).

Auch hier möchte die vorliegende Reihe ansetzen und zeigen, wie mit Kinderliteratur bereits in der Grundschule Lese-genuss gezielt gefördert werden und auch in den weiterführenden Schulen fortgesetzt und in den Lehrplan integriert werden sollte.

Sowohl aus der Erfurter Studie und der PISA-Studie als auch aus einzelnen Untersuchungen zum Leseverhalten von Kindern, die Studierende der Universität Siegen während ihres Lehramtsstudiums gemacht haben, weiß man, dass Schülerinnen und Schüler gerne Spannendes, Abenteuerliches und Lustiges lesen. Ein Blick auf die Neuerscheinungen im Kinder- und Jugendbuchsektor zeigt, dass dies kein Widerspruch zu Texten sein muss, die für den Literaturunterricht geeignet sind. Vielmehr beobachtet man seit 2008 – dem Jahr, in dem der erste Band der *Rico*-Tetralogie von Andreas Steinhöfel erschienen ist – eine Leichtigkeit im Erzählton, die einhergeht mit ebenso komplexen wie schwierigen Themen.¹

Daran anknüpfend ist es die Intention der vorliegenden Reihe, literarische Texte vorzustellen, die dies alles verbinden: Spannung, Abenteuer und literar-ästhetische Qualität. Dabei stehen entweder einzelne Genres im Fokus – Kriminal-, Abenteuer-, Großstadt-, Mädchenliteratur – oder auch bestimmte Themenfelder, die in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur neue Akzente setzen, beispielsweise Generationenverhältnisse, Geschwisterbeziehungen oder die Beziehung zur Natur.

Die hohen inhaltlichen wie zeitlichen Anforderungen, denen Lehrerinnen und Lehrer sich derzeit gegenüber sehen, erschweren es, sich in die aktuelle Kinder- und Jugendliteratur einzuarbeiten und diese für die literardidaktische Verwendung im Unterricht fruchtbar zu machen. Daher nimmt die Reihe in ihren Einzelbänden jeweils eine Zweiteilung vor: Im ersten Teil erfolgt eine literaturwissenschaftliche und -didaktische Einordnung der Thematik bzw. des Genres, im zweiten Teil

1 Vgl. hierzu u. a. Mikota / Oehme 2014.

werden dann konkrete Beispiele für den Literaturunterricht vorgeschlagen. Unterrichtsvorschläge zu einzelnen Büchern können auf den Seiten der Forschungsstelle Schrift-Kultur der Universität Siegen kostenfrei eingesehen und heruntergeladen werden.²

Jana Mikota, Nadine J. Schmidt,
im Oktober 2020

2 Vgl. SPELL-Preis: <https://www.uni-siegen.de/phil/schrift-kultur/>
[Stand: 11.03.2020].

Kriminalromane für Kinder – Ein unterschätztes Genre?

Im Mittelpunkt dieses ersten Bandes der Reihe *Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur. Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur in Grundschule und Sekundarstufe I fördern* steht das Genre des Kinder- und Jugendkriminalromans, das sich großer Beliebtheit erfreut, jedoch bislang sowohl von der (Kinder- und jugend)literaturwissenschaftlichen als auch von der literaturdidaktischen Forschung stark vernachlässigt worden ist: Es existieren lediglich kürzere Überblicksdarstellungen (s. Lange 2000 und 2003; Stenzel 2011); in Monographien zum Kriminalroman dagegen fehlen Verweise auf den Kriminalroman für Kinder und Jugendliche (u. a. Nusser 2003; Knie-sche 2015). Zwei Dissertationen aus jüngerer Zeit von Corina Löwe und Ruth van Nahl wenden sich explizit dem Genre zu und eröffnen neue Forschungsperspektiven: Löwe stellt den Kriminalroman der DDR in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen; van Nahl konzentriert sich in *Jugendkrimis im 21. Jahrhundert* (2019) auf moderne (aktuelle) Kriminalromane und zeigt, dass diese ein „facettenreiches und anspruchsvolles Genre“ bilden (van Nahl 2019, S. 15).

Kriminalromane für Kinder und Jugendliche bieten einerseits Unterhaltung. Andererseits zeigt eine genaue Analyse ihr Potenzial, nicht nur gesellschaftliche, politische oder sozialkritische Inhalte zu transportieren, sondern auch im Bereich Diversität neue Akzente zu setzen. Die hier ausgewählten Kriminalromane für Kinder und Jugendliche heben dieses Potenzial besonders hervor. Nach einer Einführung und Bestimmung des Gegenstands sowie einer Darstellung der historischen

Entwicklung, werden im Folgenden in verschiedenen Einzelanalysen Kriminalromane für unterschiedliche Jahrgangsstufen vorgestellt. Diese stehen exemplarisch für deren Vielfalt. Ausgewählt wurden sowohl Serien als auch Einzelromane, die die jeweiligen Subgenres repräsentieren, sich tradierten Erzählmustern widersetzen sowie den Aspekt der Diversität thematisieren.³ Dabei spielt die Erstleesliteratur eine ebenso wichtige Rolle wie Romane für Kinder und Jugendliche (vgl. hierzu v. a. die Einzelanalyse zu den Erstlesebüchern).

Kirsten Boies Serie um den Jungen Thabo (2016–2018), zu der mittlerweile auch ein Sequel für Erstleser*innen existiert, zeigt ein im deutschsprachigen Raum neues Bild eines afrikanischen Landes und ist daher nicht nur mit Blick auf Kriminalliteratur bedeutend, sondern auch hinsichtlich interkultureller Aspekte. Die dreibändige Serie *Max und die wilde 7* (2014–2016) des Duos Lisa-Marie Dickreiter und Winfried Oelsner wählt mit einem Altersheim ein ungewöhnliches Setting. Die Ermittlergruppe ist ein Beispiel für den neuen Umgang der Generationen miteinander sowie für das Bild der älteren Generation innerhalb der Kinderliteratur. In dem Kinderroman *Pandora und der phänomenale Mr Philby* (2017) findet sich zumindest im Titel eine deutliche Anspielung auf einen Klassiker der Kriminalliteratur: Patricia Highsmiths *Der talentierte Mr Ripley*. In den Gesprächen der Kinder Pandora, Zack und Ashley gibt es mehrfach ironische Verweise auf die englischsprachige Serie *Fünf Freunde* von Enid Blyton (vgl. hierzu die Einzelanalyse).

Dem Muster der geschichtserzählenden Literatur wiederum folgt die Serie *Ein Fall für Wells & Wong* (2006ff.), die exemplarisch für die aktuelle Literatur mit Mädchen als Detektivinnen steht und sich auf die *Sherlock Holmes*-Geschichten und Holmes' Techniken des Ermittlens beruft. Mit der

3 Diversität wird hier analog zu den fünf Standards nach Kersten Reich betrachtet und fasst, neben Beeinträchtigung, sozioökonomische und ethnische Aspekte ebenso auf wie Lebensformen und Gender (vgl. Reich 2012).

Schattenbände-Serie des Autoren-Duos Frank M. Reifenberg und Gina Mayer wiederum wird eine weitere historische Kriminalserie ausgewählt, die in der Tradition Erich Kästners zu betrachten ist.

Mit dem Roman *Tilda, ich und der geklaute Dracula* (2019) von Lara Schützsack wird ein aktueller Kriminalroman vorgestellt, der besonders exemplarisch für die Entwicklung des Genres für Kinder steht. Schützsack präsentiert ihren Leser*innen einen Mix aus Kriminal- und Großstadtroman, der sich an Steinhöfels *Rico*-Tetralogie (2008ff.) sowie an Kästners *Emil und die Detektive* (1929) orientiert. Mit dem aktuellen Kinderbuch *Jacky Marrone jagt die Goldpfote* (2018) von Franziska Biermann indes wird eine humorvolle und temporeiche Reihe aufgenommen, die versiert mit Krimi-, Märchen-, Fantastik- und Comicelementen spielt.

Neben aktuelleren Texten wird mit *Zehn jagen Mr. X* von Erika Mann (engl. 1942, dt. 1990, NA 2019) ein Kriminalroman ausgewählt, der nicht nur eine spannende Editions-geschichte, sondern auch spannende Themen hat: Demokratie, Toleranz und der Kampf gegen den Nationalsozialismus. Erika Mann ist den meisten Leser*innen als Tochter des Literaturnobelpreisträgers Thomas Mann bekannt, doch hat sie neben Kabaretttexten auch Kinderbücher verfasst. *Zehn jagen Mr. X* ist im US-amerikanischen Exil in englischer Sprache erschienen und relativ spät ins Deutsche übersetzt worden. Erika Mann setzt sich mit Fragen des Exils sowie der Rolle Deutschlands vor dem Hintergrund einer Spionagegeschichte auseinander.

Nicht im Fokus dagegen stehen Kriminalromane wie beispielsweise *Die fünf Freunde* von Enid Blyton, die mit ihren veralteten Geschlechterrollen für heutige Rezipient*innen nur bedingt geeignet erscheinen.

Eine Analyse der ausgewählten Romane sowie die Einführung in den Gegenstand zeigen die enge Verzahnung mit literarischen Traditionen und Einflüssen, denn der Kriminalroman für Kinder und Jugendliche orientiert sich an den

Erzählmustern für Erwachsene und zeichnet sich durch einen hohen Grad an Intertextualität aus (insbesondere mit Blick auf die Wahl der Ermittlerin bzw. des Ermittlers). Blickt man auf den Ansatz von Astrid Erll und Simone Roggendorf, Literatur als „Teil eines übergreifenden Wirklichkeits- und Selbstdeutungsprozesses einer Kultur“ zu betrachten (Erll / Roggendorf 2002, S. 79), so bieten vor allem Kriminalromane für Kinder und Jugendliche eine besondere Chance, da sie sich an die „historisch-gesellschaftlichen Bedingungen“ (Lange 2000, S. 527) anpassen und wichtige Entwicklungen widerspiegeln.

Kriminalliteratur – Eine Gegenstandsbestimmung

Den Kriminalroman genau zu definieren, erweist sich mit Blick auf seine Veränderungen im Laufe der Literaturgeschichte seit dem 19. Jahrhundert als schwierig. Ein Kriminalroman enthält die Aspekte Verbrechen und Aufklärung, die strukturbildend für die Handlung sind. Der Kriminalroman kann entweder direkt mit dem Verbrechen einsetzen, seine Vorgeschichte oder seine Planung erzählen. Kriminalromane existieren für erwachsene, jugendliche und kindliche Leser*innen. Während sich jedoch der Kriminalroman für Erwachsene um ein Kapitalverbrechen dreht, Mord kennt und die Taten oft blutig beschrieben werden, so erzählen Kriminalgeschichten für ein jüngeres, kindliches Publikum häufig von kleineren Vergehen wie Diebstahl, Schmuggel oder Einbruch und klammern, bis auf wenige Ausnahmen, Mordfälle aus.

Im Bereich der Jugendliteratur differenzieren sich die geschilderten Verbrechen aus, Tableau und Genre werden vielfältiger. Jugend-Thriller, die angelehnt sind an die literarische Tradition der Thriller bzw. Verbrechen Geschichten für Erwachsene, beschreiben neben Mordfällen auch weitere Gewalttaten, setzen sich zudem aber mit gesellschaftlichen Fragestellungen auseinander. Einerseits muss man genauer

zwischen Texten für Kinder und Jugendlichen differenzieren, andererseits die oft blutigen Taten auch hinsichtlich ihrer Funktion betrachten: Werden gewalttätige Vergehen lediglich als Spannungselemente genutzt? Ist Gewalt mit sozialkritischen Themen verbunden?

Vorformen der Kriminalliteratur werden um 1800 datiert, denn die Forschung sieht im Kriminalroman ein Produkt der Aufklärung und der Veränderungen in der Strafprozessordnung. Im Jahre 1819 erscheint die Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* von E. T. A. Hoffmann, in der eine Dame eine Mordserie aufklärt. Edgar Allan Poe begründete mit *Die Morde in der Rue Morgue* (1841) den „rationalistischen Detektivroman“ (Lange 2002, S. 9), in dem die Fälle mit dem Verstand, also der „ratio“, gelöst werden. Der Detektiv C. Auguste Dupin, der erste Seriendetektiv der Literaturgeschichte (vgl. Keitel 1998, S. 177), beobachtet, kombiniert und wendet Erkenntnisse aus den Naturwissenschaften an. Den Fall betrachtet Dupin als ein Rätsel, das er lösen möchte. Poe wählte den geschlossenen Raum, in dem der Detektiv das Verbrechen enträtselt. Der Autor beeinflusste u. a. Arthur Conan Doyle und seine berühmte Detektivfigur Sherlock Holmes, der 1887 die literarische Bühne betritt. Doyle gilt als der wichtigste Begründer der Detektivgeschichte (vgl. Suerbaum 1984 S. 50). Begleitet wird der Meisterdetektiv von Dr. Watson, einem etwas naiven Helden, der Holmes bewundert. Charakteristisch ist der wissenschaftliche Zugang – „logical analysis, deduction and induction“ (Ridgway 2003, S. 264) –, was weitere Detektivgeschichten sowohl für Erwachsene als auch für Kinder und Jugendliche beeinflussen wird. Die Kriminalromane zeichnen sich durch Wissenschaftsoptimismus aus, die Detektive glauben an die Wissenschaft und Logik. In der Zeit der Holmes-Romane erscheinen zudem in den USA die sogenannten *dime-novels*, also Groschenheftchen, in denen nicht nur Westernhelden im Mittelpunkt stehen, sondern auch Detektive wie etwa *Nick Carter* von Johan Russen Coryell.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs entstehen in Großbritannien Detektivgeschichten, die als Rätselromane – im Englischen *whodunnit* – bezeichnet werden (vgl. Nusser 2003, S. 92; vgl. auch van Nahl 2019, S. 41f.). Der Schauplatz der Romane ist *domestic*, also vertraut, alltäglich und häuslich, die Figuren sind mit Gartenarbeit, Teetrinken oder Klatsch beschäftigt. In dieser Zeit, die als *Golden Age* des Kriminalromans bezeichnet wird (vgl. u. a. Nusser 2003; van Nahl 2019), betreten mit Agatha Christie und Dorothy L. Sayers zwei Autorinnen die literarische Bühne. Ihre Detektivinnen und Detektive lösen ihre Fälle nicht nur mit Verstand, sondern vor allem mit Intuition. Ihre Romane gelten als anspruchsvoll, ihre Geschichten konzentrieren sich neben der Aufklärung des Falls auch auf politische und gesellschaftliche Themen wie weibliche Bildung und Ausgrenzung. Die Kriminalfälle werden sowohl in den Romanen von Christie als auch in denen von Sayers von Amateurdetektiven gelöst, die der Polizei immer einen Schritt voraus sind. Die Fälle spielen in ländlichen Gegenden und unterscheiden sich nicht nur mit Blick auf die Figuren, sondern auch mit Blick auf das Setting von US-amerikanischen *hard-boiled*-Kriminalromanen, die etwa zeitgleich in den USA entstanden sind. Wichtigste Vertreter sind Raymond Chandler und Dashiell Hammett, die sich bewusst gegen den britischen Kriminalroman wenden. Ihre Romane sind während der Zeit der Depression angesiedelt, die Grundstimmung ist düster, sie erzählen von einer Welt, in der Gesetze gebrochen werden, und sie sind zudem voller Gewalt – thematisiert wird u. a. das organisierte Verbrechen. Privatdetektive wie Sam Spade leben in der Großstadt, besitzen ihren eigenen Moralkodex und neigen zu Gewaltausbrüchen. Keitel wählt in ihrem Aufsatz *Kriminalromane von Frauen für Frauen* für diesen Männertyp den Begriff „Macho“, der dies treffend beschreibt (Keitel 1998, S. 178). Beide Autoren erzählen ihre Geschichten mit viel Handlungsgeschehen: Verfolgungsjagden und Schlägereien werden ebenso dargestellt

wie ständige Ortswechsel. Die *hard-boiled*-Kriminalromane und insbesondere ihre Verfilmungen – z. B. *The Maltese Falcon* (1941) – beeinflussen das Genre bis in die 1980er Jahre hinein. Parallel zu den *hard-boiled*-Kriminalromanen entwickeln sich Kriminalromane von Frauen für Frauen, die in der Forschung als *HIBKs* – ‚Had I But Known‘ – bezeichnet werden und von einer meist naiven Heldin erzählen, die immer wieder in Fallen tappt. Damit erfolgt eine Spaltung im Bereich der Kriminalliteratur, denn auf der einen Seite finden sich die „von einem diffusen Männlichkeitswahn geprägten *hard-boiled*[-Romane] und auf der anderen die Krimis mit „schauserromantischen Elemente[n]“ (ebd., S. 179).

Nach 1945 beschreitet Patricia Highsmith dann neue Wege, sie erzählt von den Abgründen der menschlichen Seele und greift auf Erkenntnisse der Psychologie im 20. Jahrhundert zurück. Im Mittelpunkt steht nicht nur die Auflösung des Falls, sondern es geht vor allem auch um die Persönlichkeitsstrukturen der literarischen Figuren.

In den 1970er Jahren verändert sich der europäische Kriminalroman erneut und besonders in den skandinavischen Ländern erscheinen Texte, die soziale Verhältnisse beleuchten und die Entstehung des Verbrechens mit dem Blick darauf kombinieren. Autoren wie Sjöwall und Wahlöö gelten als Vorreiter des sozialkritischen Kriminalromans, der dann mit den Bänden um den Kommissar Kurt Wallander von Henning Mankell einen Höhepunkt erreicht. Mankell beispielsweise wählt das multiperspektivische Erzählen, um auch die Perspektive der Täterin bzw. des Täters zu beleuchten, und kritisiert so gesellschaftliche Verhältnisse, soziale Einrichtungen und den Polizeiapparat.

Seit 2000 dominieren Thriller den Kriminalbuchmarkt, die brutal sind und Serientäter*innen einen breiten Raum geben. Diese Kriminalromane setzen vor allem auf Spannung und Unterhaltung (vgl. Kathy Reichs, Melanie Raabe, Jeffrey Deaver). Demgegenüber existieren regionale Kriminalromane,

die in der Tradition von Christie und Sayers stehen, einzelne Regionen beschreiben und ihre Helden nicht nur ermitteln lassen, sondern sie auch mit einem mitunter komplexen Privatleben ausstatten und ihnen etwa den Genuss von Wein und gutem Essen gönnen (vgl. Donna Leon, Sophie Bonnet, Martin Walker, Jean-Luc Bannalec).

Kriminalromane für Kinder und Jugendliche

Günter Lange (2002) benennt charakteristische Elemente des Kriminalromans für Kinder: „[B]egrenztes Personenarsenal, seine spezifische Erzählstruktur, sein Realismus in Bezug auf den Handlungsort und die gesellschaftliche Situation, seine Erzählhaltung und seine Leserintention“ (Lange 2002, S. 8), Elemente, die nach 2000 auch variieren. Der Kriminalroman für Kinder und Jugendliche orientiert sich an den bereits geschilderten Entwicklungen im Bereich der Erwachsenenliteratur. Hinzu gesellen sich seit dem Paradigmenwechsel in der Kinder- und Jugendliteratur neue Formen, die sich auch Erzählmustern des psychologischen, problemorientierten und komischen Kinderromans bedienen.

Weitere Vorläufer sieht Hasubek (1974) in *Oliver Twist* (1837) von Charles Dickens, *Tom Sawyers Abenteuer* (1876) von Mark Twain und *Die Schatzinsel* (1883) von Robert Louis Stevenson. Obwohl die Romane keine Kriminalromane sind, weisen sie nach Hasubek Merkmale auf, die sich auch im Kriminalroman finden. Er verweist insbesondere auf die Rätselstruktur bzw. das Geheimnis, das im Laufe der Handlung gelöst wird. Alle drei Romane können aber auch als Prätexte für die unterschiedlichen Settings gelesen werden, die sich in Kriminalromanen für Kinder und Jugendliche finden: Dickens für den Stadtkriminalroman, Twain für den Dorfkriminalroman und Stevenson für den Kriminalroman, der sich in einem geschlossenen Raum abspielt. Stenzel verweist in ihrem Über-

blicksartikel (2011) zudem noch auf den Roman *Die Schatzsucher* (1899, dt. erstmals 1948) von Edith Nesbit, einem frühen Vorläufer des Kriminalromans für Kinder, in dem eine Kindergruppe in einzelnen Kapiteln kleine Verbrechen aufklärt (vgl. Stenzel 2011). In den frühen 1930er Jahren erschien dann *Das rote U* (1932) von Wilhelm Matthießen, das in der Tradition Kästners steht und von einer Kindergruppe in Düsseldorf erzählt, die von einem geheimnisvollen Schreiber aufgefordert wird, Dinge zu erledigen.

Die Kinder- und Jugendliteraturforschung sieht vor allem in *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner die Anfänge des Kriminalromans für Kinder im deutschsprachigen Raum. Kästner prägt nicht nur den Großstadtroman bis ins 21. Jahrhundert, sondern erschafft mit *Emil und die Detektive* auch den „bedeutendsten Kriminalroman“ (Kümmerling-Meibauer 2004, S. 512) für Kinder. Die kindlichen Detektive bewegen sich selbstständig in der Großstadt, die positiv besetzt ist. Dabei wird die Straße zu einem Lern- und Begegnungsort, in der sich Kinder den erwachsenen Kontrollen entziehen können. Kästner verwendet filmische Mittel des Erzählens, um die Großstadt zu beschreiben, er erfasst ihr Tempo, indem er u. a. schnell Szenen wechselt.

Parallel zu Erich Kästners bedeutendem Kriminalroman erscheinen in den USA zwei Serien, die ebenfalls bis heute den Kriminalroman beeinflussen und mit Blick auf Geschlechterrollen prägend sind: *Die Hardy Boys* (1927ff.) und *Nancy Drew* (1930ff.), die unter dem Pseudonym Franklin W. Dixon und Carolyn Keene veröffentlicht werden. Insbesondere die Serie *Nancy Drew* ist prägend „for the teenaged girl detective“ (Cornelius 2010, S. 4f.; vgl. auch van Nahl 2019, S. 46). In Großbritannien erscheinen seit 1942 die Serien der Autorin Enid Blyton: u. a. *Famous Five* (ab 1942, dt. *Fünf Freunde*), *The Mystery of...* (ab 1943, dt. *Geheimnis um...*), die bis heute erfolgreich sind und in vielen Neuauflagen publiziert werden.

Nach 1945 ist einer der ersten Romane entstanden, die in der Kästnerschen Tradition stehen: das Werk *Gepäckschein 666* (1959) von Alfred Weidemann. Größere Bedeutung erlangen nach 1945 in der BRD jedoch Astrid Lindgrens *Mästerdetektiven Blomkvist* (schw. 1946 dt. unter dem Titel *Kalle Blomkvist* 1950–1954) sowie *The three investigators* (1964–1987, dt. unter dem Titel *Die drei Fragezeichen* seit 1964). Lindgrens Roman steht einerseits in der Tradition der rationalistischen Detektivgeschichte und nimmt andererseits das dörfliche Setting auf. Der Mord und die Entdeckung der Leiche im zweiten Teil führt zu einem Tabubruch in der Geschichte der Kriminalliteratur für Kinder.

Die Trennung der Kinder- und Jugendliteratur in Ost und West zeigt auch, vorsichtig formuliert, eine unterschiedliche Entwicklung auf dem Literaturmarkt. In der Literatur der DDR spielte der Kriminalroman eine im Vergleich zum Westen untergeordnete Rolle (vgl. Löwe 2011, S. 105), war bei den Leser*innen jedoch beliebt. Allen Vorbehalten zum Trotz, erschienen bereits zu Beginn der DDR in den 1950er Jahren erste Kriminalromane für Kinder – z. B. *Das Geheimnis der finnischen Birke* (1951) von Willi Meinck.

In Westdeutschland finden sich nach 1945 Kriminalromane für Kinder und Jugendliche, die nicht nur mit den unterschiedlichen Genres der Literatur spielen, sondern sich thematisch weiten und sich auch aktuellen Problemen öffnen. Hinzu gesellt sich die Detektivinnenfigur, die insofern ihren Stellenwert im Bereich des Kinderkriminalromans erhält, als nach 1945 immer mehr Ermittlerinnen den kinder- und jugendliterarischen Markt erobern. Andrea Wegener (2002) bezeichnet diese Entwicklung als die „auffälligste Innovation im Kinderkrimi, seit Erich Kästner“ (Wegener 2002, S. 63).

Die unterschiedlichen Bewegungen, die nach 1968 innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur der BRD entstanden sind, verändern auch den Kriminalroman in seinen Themen, Inhalten und Formen: Es dominiert gesellschaftskritische,

politische und formale Vielfalt. Daraus resultiert eine große, fast unübersichtliche Anzahl an Kriminalromanen für Kinder und Jugendliche, die zwischen Anspruch und Unterhaltung oszilliert. Serien bilden nach wie vor den Großteil der Kriminalromane insbesondere für Kinder und stehen in der Tradition von Enid Blytons Serien oder den *Drei Fragezeichen*. Sie erzählen von spannenden Fällen, die in der Alltagswelt der Kinder angesiedelt sind. Zudem existiert ein breiter Medienverbund, denn viele der Serien werden vertont und verfilmt. Die Serien erfreuen sich einer großen Beliebtheit und erhalten im Bereich der Leseförderung eine hohe Bedeutung. Daneben gibt es anspruchsvolle, gesellschaftskritische Romane, die den Kriminalfall nicht nur als bloße Unterhaltung nutzen, sondern ähnlich wie in der Literatur für Erwachsene die Fragestellung beleuchten, wie Täter zu Tätern werden. Dabei spielt neben Aspekten, die zum Alltag der Kinder und Jugendlichen gehören, wie etwa Mobbing oder Alltagsrassismus an Schulen, auch das Thema Umweltschutz eine wichtige Rolle.

Elemente und Strukturen des Kriminalromans und seine Spielarten

Der Kriminalroman wird zunächst in zwei Grundtypen – Detektivroman und Thriller – ausdifferenziert.⁴ Schaut man sich neben Form und Struktur den Inhalt genauer an, so lassen sich die Kriminalromane grob in folgende Unterkategorien gliedern:

- Detektivgeschichte,
- Verbrechensgeschichte,
- Thriller oder Agentenroman,

4 Zur Terminologie siehe: Lange 2002 und van Nahl 2019.

- psychologische Kriminalromane,
- gesellschaftskritische Kriminalromane,
- historische Kriminalromane,
- Kriminalromane mit fantastischen Elementen,
- Cozy-Kriminalromane.

Diese Differenzierung ist insofern wichtig, als sie sich unterschiedlicher literarischer Traditionen bedient. Die Kinder- und Jugendliteraturforschung orientiert sich an der Typologie (vgl. Lange 2002, Stenzel 2011) und kennt alle Spielarten, wobei im Folgenden nur ausgewählte Beispiele – Detektivgeschichten, gesellschaftskritische und historische Kriminalromane – näher vorgestellt werden. Die Auswahl orientiert sich vor allem an den Erscheinungen auf dem Markt, und es zeigt sich, dass im Bereich der Kinder-, aber auch der Jugendliteratur die Thriller und Agentenromane unterrepräsentiert sind. Demgegenüber findet sich eine hohe Anzahl an historischen Kriminalromanen sowie Detektivgeschichten wieder.

Detektivgeschichten

Die Detektivgeschichte ist nach Hasubek das beliebteste Genre im Bereich der Kriminalliteratur für Kinder (Hasubek 1974, S. 14). Im Mittelpunkt der (klassischen) Detektivgeschichte steht die Aufklärung des Verbrechens, die Leser*innen begleiten die Detektiv*innen bei der Aufklärung des Falls. Die Geschichten setzen in der Regel vor dem eigentlichen Verbrechen ein, das von einem Einzelnen oder einer Gruppe von Detektiven gelöst wird. Diese Bauform des Kriminalromans dominiert im Bereich der Kinderliteratur, man kann diese je nach Setting – Dorf oder Stadt – und Anzahl der Detektiv*innen weiter ausdifferenzieren. Der häufigste Typus ist der, in der die Kinder entweder einzeln, in Zweiergruppen oder in der Gruppe als Detektiv*innen auftreten und den Fall enträtseln. Dazu ge-

hören Serien wie *Fünf Freunde*⁵ und *Trixie Belden* ebenso wie Erika Manns *Zehn jagen Mr. X* oder *Max und die wilde 7* von Dickreiter und Oelsner. Die Nennung dieser Titel deutet bereits die große Spannweite an.

Nach Nusser gehören die folgenden inhaltlichen Elemente zu einem Detektivroman:

- (1) das rätselhafte Verbrechen [...];
- (2) die Fahndung nach dem Verbrecher (den Verbrechern), die Rekonstruktion des Tathergangs, die Klärung der Motive für die Tat;
- (3) die Lösung des Falles und die Überführung des Täters (der Täter). (Nusser 2003, S. 22)

Diese Reihenfolge ist auch für den Detektivroman für Kinder und Jugendliche charakteristisch. Das Verbrechen – im Kinderroman oft Diebstahl – ist das zentrale Ereignis und gilt als Anlass für die Arbeit der Detektiv*innen, der/die im Kinderbuch ein Kind ist, das nach Motiven fahndet, die Situation beobachtet und analysiert. Eines der bekanntesten Beispiele für dieses Genre ist der Meisterdetektiv *Kalle Blomquist* von Astrid Lindgren. Beobachtungen und Beschattungen werden durch Verhöre ergänzt, Zeugen befragt und Beweisstücke sortiert. Dabei können falsche Fährten gelegt werden, um die Spannung zu erhöhen.

Die Figuren können zunächst in zwei Gruppen eingeteilt werden: Die Ermittelnden und die Nicht-Ermittelnden, zu denen auch die Täterin bzw. der Täter gezählt werden können. Interessant, und in der Forschung bislang zumindest für den Kinderkriminalroman viel zu wenig beachtet, ist die Gestal-

5 Interessant hierbei ist, dass die Serie *Fünf Freunde* bei cbj neu aufgelegt und vor allem auch neu von Gerda Raidt illustriert wird, Knesebeck gibt *Die Schwarze 7* neu heraus und hier ist der Einband modernisiert. Auf die Veränderungen dieser Klassiker der Kinderkriminalliteratur wird in weiteren Forschungsarbeiten der Forschungsstelle noch gesondert hingewiesen.

tung der Detektive. Die knappe Einführung in die Geschichte des Kriminalromans für ein erwachsenes Lesepublikum deutet an, dass sich die Detektivfigur einerseits durch aus der Norm fallende Angewohnheiten auszeichnet (vgl. auch ebd., S. 40): Sie ist exzentrisch (Miss Marple oder Hercule Poirot), klug (Sherlock Holmes) oder einsam.

Die kindlichen und jugendlichen Detektiv*innen besitzen ebenfalls charakteristische Merkmale wie Klugheit oder einen Hang zur Exzentrik. Kindliche Detektive treten jedoch in Teams auf, die entweder bereits existieren (etwa in *Kalle Blomquist*) oder sich im Laufe der Geschichte bilden. Diese können aus kindlichen Figuren bestehen, müssen es aber nicht (wie etwa in den Serien *Max und die wilde 7* von Dickreiter/Oelsner [vgl. die Einzeltextanalyse im vorliegenden Band] oder *Winston* von Frauke Scheunemann). Das Besondere dabei ist, dass in den Gruppen Figuren mit ganz unterschiedlichen Merkmalen zu finden sind. Einerseits dient dies der Identifikation, andererseits lässt sich eine Diversität beobachten, in der den kindlichen Figuren unterschiedliche Charakteristika – sozioökonomisch, ethisch, genderfokussiert oder körperlich/geistig – zugeschrieben und selbstverständlich integriert werden. Erste Ansätze finden sich bereits in Kästners *Emil und die Detektive*, der gekonnt die unterschiedlichen sozioökonomischen Situationen vor dem Hintergrund der Zeit der Weimarer Republik aufnimmt, aber auch bei den *Fünf Freunden* von Enid Blyton, denn zumindest in der Figur George werden binäre Geschlechterrollen hinterfragt. Mit den Kinderkriminalromanen um die Jungen Rico und Oskar von Andreas Steinhöfel werden ebenfalls innovative Akzente gesetzt. Hier sind es zwei Kinderfiguren, die hoch- und „tief-“begabt sind und sich gerade aufgrund dieser Beeinträchtigungen ergänzen: Erst gemeinsam lösen sie den Kriminalfall. Hinzu treten familiäre Strukturen, denn die Kinder haben ja Eltern bzw. Elternteile und müssen die Fälle mit familiären Verpflichtungen kombinieren.

Eine besondere Rolle in der Kinder- und Jugendliteratur spielen – seit der Serie *Nancy Drew – Detektivinnen*, die unabhängig und selbstbewusst agieren. Die Fälle können in der Gegenwart, aber auch in der Vergangenheit angesiedelt sein, wie die ebenfalls bereits erwähnten Serien *Ein Fall für Wells & Wong* von Robin Stevens (vgl. hierzu die Einzelanalyse im vorliegenden Band) und *Ein Enola Holmes Krimi* (engl. 2006–2010, dt. 2019⁶) von Nancy Springer. Der literarische Bezug zu den Bänden von Arthur Conan Doyle findet sich bereits in der Titelgebung, wenn Springer mit dem Nachnamen Holmes die Verbindung zum berühmtesten Detektiv der Literaturgeschichte herstellt. Diese wird im ersten Kapitel klar formuliert: Enola schickt zwei Telegramme an Mycroft Holmes und Sherlock Holmes und kommentiert dies mit den Worten „Meine Brüder“ (Springer 2019, S. 18). Die Handlung im ersten Teil *Der Fall des verschwundenen Lords* (dt. 2019) ist in London im Jahre 1888 angesiedelt, also jener Zeit, in der sich die Suffragetten in Großbritannien organisierten. Die Frage von Geschlechterrollen wird im Roman immer wieder thematisiert. Eine weibliche Detektivin bricht in eine männliche Welt ein, beweist, dass sie durchaus logisch denken kann und hinterfragt die ihr zugeordnete konventionelle Rolle. Bereits im ersten Kapitel wird dieser Zwiespalt deutlich, wenn es heißt: „Wo sie herkommt, ist es undenkbar für ein weibliches Wesen, sich nachts ohne die Begleitung eines Ehemanns, Vaters oder Bruders auf die Straße zu wagen. Doch sie ist zu allem entschlossen [...]“ (ebd., S. 7). Noch ist den Leser*innen nicht klar, wer in der Rahmenhandlung gemeint ist, denn erzählt wird aus der Sie-Perspektive, die dann im ersten Kapitel in die Ich-Perspektive wechselt.

Existiert indes nur ein Detektiv in der Geschichte, steht ihm in der Regel ein treuer Gefährte zur Seite, der ihn unter-

6 Im deutschsprachigen Raum sind bislang vier Bände erschienen. 2020 wurde zudem der Netflix-Film *Enola Holmes* ausgestrahlt.

stützt. In der Forschung wird dieser in Anlehnung an Sherlock Holmes „Watson-Figur“ genannt. Sie bildet einen Kontrast zum Detektiv und kann unterschiedliche Funktionen erfüllen, was in den Einzelanalysen des vorliegenden Bandes detaillierter gezeigt wird.

Gesellschaftskritische Kriminalromane

Neben der klassischen Detektivgeschichte existieren auch gesellschaftskritische Detektivromane, die sich dem Paradigmenwechsel nach 1968 verpflichtet sehen und den Kriminalfall mit gesellschaftskritischen Fragen kombinieren. Der gesellschaftskritische Kriminalroman für Kinder und Jugendliche gehört zu den wichtigsten Texten dieser Gattung. Hierbei steht u. a. im Fokus, inwiefern der Roman auf politische, soziale oder ökologische Missstände aufmerksam machen kann. In den Texten spielen, wie noch gezeigt wird, Minderheiten eine wichtige Rolle, die Ermittlergruppen spiegeln oft die gesellschaftliche Entwicklung wider und die Texte fragen nach Ursachen für bestimmte Taten. Laut Stenzel ist es insbesondere diese Darstellungsform, die in der Kinderliteratur besonders populär ist, „wohl auch, weil so Inhalte, die als pädagogisch wichtig erachtet werden, in den Mittelpunkt gerückt werden“ (Stenzel 2002, S. 27). Dazu gehören etwa auch Aspekte wie Umwelt- und Naturschutz, Mobbing, Rechtsradikalismus und Ausgrenzung.

Ein weniger bekanntes, aber relevantes Beispiel des gesellschaftskritischen Kinderkriminalromans der 1990er Jahre ist *Mehr als ein Spiel* (1999) von Sigrid Zeevaert. Die Autorin nutzt das Genre des Kriminalromans, um sich Themen wie Mobbing und Erpressung zu nähern.

Im Mittelpunkt steht das Mädchen Frieda, deren beste Freundin mit ihrer Familie nach Australien ausgewandert ist. Frieda ist in den Sommerferien alleine, leiht sich das Fernglas ihres älteren Bru-

ders Bastian aus und gibt es Tom, den sie gerade erst getroffen hat. Tom verspricht ihr, das Fernglas wiederzubringen, was er aber nicht tut, und Frieda begibt sich sodann auf die Suche. Dabei beobachtet sie seltsame Ereignisse und kommt so einer jugendlichen Verbrecherbande auf die Spur, die jüngere Kinder erpresst und bedroht. Gemeinsam mit Lisa, einer neuen Mitschülerin, kommt Frieda der Bande auf die Spur und kann sie schließlich überführen. Es steht aber weniger der Kriminalfall im Mittelpunkt als vielmehr der Umgang der Kinder und Jugendlichen untereinander. Zeevaert entwirft ein Szenario, das von Angst geprägt ist. Zwei Jungen erpressen jüngere Kinder, zwingen sie zu stehlen und ihnen Geld zu geben.

Obwohl das Thema Mobbing thematisiert wird, präsentiert der Roman den kindlichen Leser*innen eine einfache Lösung. Die Bande wird überführt und verhaftet. Damit wird auch die Ordnung wiederhergestellt. Auch wenn Stenzel den Roman als einen Kriminalroman einführt, könnte man ihn ebenso als problemorientierten Kinderroman mit kriminalistischen Elementen bezeichnen. Im Mittelpunkt steht vielmehr die Gewalt unter Jugendlichen.

Im Bereich der Jugendliteratur ist es vor allem der schwedische Autor Mats Wahl, der die Aufmerksamkeit auf die gesellschaftlichen Veränderungen lenkt, auf soziale und kulturelle Unterschiede, auf Rassismus und Aggression. In seinen vier Kriminalromanen um den Kommissar Fors steht zwar ein erwachsener Kommissar im Mittelpunkt, aber seine Fälle betreffen die Sorgen und Ängste von Jugendlichen.

In *Kill* beispielsweise thematisiert Wahl den Amoklauf an einer Schule. Während der Ermittlungen werden die Polizeibeamten mit einer sozialen Umgebung konfrontiert, in der Mobbing und Gewalt unter Jugendlichen selbstverständlich erscheint, während die Lehrpersonen und auch die Eltern wegschauen. Kommissar Fors bemüht sich, nach Ursachen zu suchen, denn auch die Täter sind Opfer. Dabei bietet der Roman Erklärungsversuche an, ohne zu ba-

gatellisieren, denn einer der Täter wird vom Opfer bereits seit der ersten Klasse gemobbt und möchte sich zur Wehr setzen. Hinzu kommt die familiäre Situation des Täters, der ohne Vater in finanziellen Nöten aufwächst.

Es sind die Gegensätze zwischen Arm und Reich, die Mats Wahl in seine Romane einfließen lässt. In Romanen, die das Thema Mobbing fokussieren, wirken Erwachsene oft hilflos – exemplarisch kann hier auf Boies Kinderroman *Nicht Chicago, nicht hier* (1999) verwiesen werden. Sie sehen weg und setzen Gewalt und sozialem Fehlverhalten kaum etwas entgegen. Wahl geht jedoch weiter, indem er auch das politische System, die Einsparungen bei der Ausstattung von Jugendämtern und Polizeibehörden kritisiert. Damit reduziert er die Handlung nicht auf eine eindeutige Lösung und weitet so den Kriminalroman für Jugendliche thematisch aus. Autorinnen wie Monika Feth beleuchten – neben dem Thema Jugendgewalt – beispielsweise zudem auch die religiöse Unterdrückung.

Elisabeth Herrmann gehört zu den wichtigsten deutschsprachigen Kriminalautorinnen. Sie bezieht sich in ihren Büchern sowohl für Erwachsene als auch für Jugendliche auf die deutsche Vergangenheit. Ihre Geschichten spielen auf die Zeit der DDR oder des Nationalsozialismus an, denn bestimmte historische Ereignisse führen dann in der Gegenwart zu Morden und anderen Verbrechen. Mit dem Roman *Zartbittertod* setzt sich die Autorin mit der bislang in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur wenig thematisierten historischen Phase der deutschen Kolonialzeit auseinander.

Im Mittelpunkt der Geschichte steht das Mädchen Mia, das in der kleinen Schokoladenmanufaktur ihrer Eltern in Meißen aufgewachsen ist. Als sie für die Aufnahmeprüfung in eine Journalistenschule einen Aufsatz schreiben soll, entschließt sie sich, über die eigene Familiengeschichte zu schreiben. Diese ist ungewöhnlich, denn Mias Vorfahre und Gründer der Manufaktur ist Jakob Arn-

holt, der aus dem ehemals Deutsch-Südwest-Afrika, dem heutigen Namibia, stammt und Sohn eines Weißen, dem Ur-Urgroßvater Mias, und einer Herero ist. Mia weiß wenig über die Vergangenheit ihrer Familie und kennt sich mit der Kolonialgeschichte Deutschlands nicht aus. Mit ihr gemeinsam erkunden nun auch die Leser*innen die Kolonialgeschichte und nähern sich dem Massaker an den Herero, das die Bundesregierung erst 2015 als Völkermord bezeichnet hat. Mia fährt nach Lüneburg, um Wilhelm Herder zu treffen, der ihren Urgroßvater Jakob kannte. Mia hofft, einige Bilder zu bekommen und Hintergründe zu erfahren. Die reiche Familie Herder besitzt ein Schokoladenimperium. Doch als Mia in Lüneburg eintrifft, ist Wilhelm Herder verstorben; die Familie reagiert mit Ablehnung. Mia übernachtet im Gästehaus, trifft auf eine Delegation aus Namibia, lernt den Sohn der Herders kennen und wird mit einem Mord konfrontiert. Langsam entfaltet Herrmann die Geschichte um die beiden Familien, die seit dem Massaker an den Herero miteinander verbunden sind.

Herrmann hat detailliert recherchiert und liefert den Leser*innen ein eindrucksvolles und auch authentisches Bild der Geschichte. Dabei wird die Kriminalhandlung fast nebensächlich. Mia findet ein Tagebuch, liest darin und ist entsetzt über die Menschenverachtung der Deutschen gegenüber den Herero. Die Autorin lässt zudem Quellen einfließen – damit steht die historische Aufarbeitung im Mittelpunkt. Hinzu kommen Fragen nach Verantwortung sowie Umweltschutz, denn insbesondere Will Herder, der Sohn, der im selben Alter wie Mia ist, denkt über Fair Trade und Ökologie nach, während sein Vater dem knallharten, nur am Finanziellen interessierten Kapitalisten entspricht. Der Roman ist damit jedoch keineswegs überfrachtet, sondern zeigt die Komplexität der Thematik.

Kinder- und Jugendliteratur, in der von ökologischen Krisen erzählt wird, entsteht seit den 1970er Jahren sowohl im deutsch- als auch im englischsprachigen Raum. Dabei kombi-

nieren die Autor*innen bekannte Erzählmuster wie aufklärerische Exempelgeschichten oder Abenteuererzählungen, um von der Bedrohung des ökologischen Systems zu erzählen. In ihren Anfängen attestiert Dagmar Lindenpütz der ökologischen Kinder- und Jugendliteratur „konventionelle Schreibstile“, um die „Rezipienten in Zeiten allgemeiner Verunsicherung nicht noch zusätzlich durch ästhetische Experimente zu verwirren“ (Lindenpütz 1999, S. 47). Diese Haltung verändert sich nach der Jahrtausendwende, denn die kinder- und jugendliterarischen Texte fordern die Leser*innen heraus, sich mit komplexen Themenfeldern und Fragestellungen auseinanderzusetzen und sich selbst eine Meinung zu bilden. Damit einher geht die Veränderung des ‚Umweltschützers‘ in den Büchern, denn es sind immer häufiger Kinder und Jugendliche selbst, die aktiv handeln und Wissen über die Zusammenhänge von Umwelt-, Natur- und Klimaschutz verfügen. Als ökologischer Kinderkriminalroman ist der Roman *Who Really Killed Cock Robin* (engl. 1971) besonders wichtig, der in der BRD unter dem Titel *Rotkehlchen hat gesungen* (1973) erschienen ist. Dagmar Lindenpütz bezeichnet den Roman „als einen Paukenschlag“ (ebd., S. 57), mit dem Jean Craighead George die ökologische Kinder- und Jugendliteratur einläutete. Im Vergleich zu aktuellen Texten ist es ein optimistischer Text, der getragen wird von der „Zentralperspektive [...], aus der sich das Verhältnis von Natur und Gesellschaft neu bestimmen“ lässt (ebd., Hervorh. i. O.). George setzt auf das Gleichgewicht in und mit der Natur, d. h.:

Es sollen [...] die menschlichen Naturbeziehungen durch das moderne naturwissenschaftliche Wissen über ökologische Vernetzungen ein *rationales* Fundament erhalten. Vor allem erhofft sich die Autorin vom Einbezug ökologischen Wissens in politische Handlungskonzepte eine *Stärkung des Gemein-sinns*, eine Zurückdrängung kurz-sichtiger egoistischer Interes-

sen – ohne jedoch dabei das liberalistische Wirtschaftsmodell grundsätzlich in Zweifel zu ziehen. (Ebd., S. 58, Hervorh. i. O.)

Im Mittelpunkt des Romans steht der Junge Toni Isodoro, der sich in der US-amerikanischen Kleinstadt Saddleboro für Rotkehlchen interessiert. Durch seinen Bruder, einen Biologiestudenten, dazu angeregt, beobachtet er die Vögel, protokolliert ihr Brutverhalten sowie die Orte und die Anzahl ihrer Gelege. George bettet ihren Roman in die Tradition eines Kriminalromans ein und erschafft „eine ökologische Detektivgeschichte“ (Lindenpütz 2000, S. 729), in der der kindliche Detektiv mit wissenschaftlichen Methoden eine schwere Umweltvergiftung aufdeckt.

In der aktuellen Kinderliteratur werden Detektivgeschichten und Naturschutz miteinander kombiniert, wobei die kindlichen Akteure immer häufiger als aktive Umweltschützer auftreten, mehr Wissen haben und die Umweltsünder beobachten.

Im Mittelpunkt der Serie *Die grünen Piraten* von Andrea Poßberg und Corinna Böckmann stehen die Kinder Pauline, Lennart, Flora, Jannik und Ben. Mit Ausnahme von Flora, Bens jüngerer Schwester, sind die Kinder zehn Jahre alt, gehen in eine vierte Klasse und verbringen viel Zeit miteinander. Nach einer Müllsammelaktion unter dem Motto „Sauberes Bieberheim“ kommt den Kindern der Gedanke, dass diese Aktion erst sinnvoll ist, wenn alle Einwohner der Stadt den Müllberg sehen. Nachts schleppen sie alles auf den Rathausplatz, um ein Zeichen gegen die Verschmutzung des Stadtparks zu setzen. Sie schreiben einen Bekennerbrief und nennen sich „Die Grünen Piraten“. Das steht am nächsten Tag in der Zeitung und die Kinder erleben am Frühstückstisch, wie ihre Eltern auf die geheime Aktion reagieren. Lennarts Mutter findet „die Aktion super“, denn „[e]ndlich sehen die Leute mal, wie viel Müll gedankenlos in die Gegend geschmissen wird“ (Poßberg / Böck-

mann 2011, S. 41). Während der Sammelaktion haben die Kinder Miranda Mühlberg mit ihrem Hund Campino getroffen. Sie besuchen sie, löschen einen Brand auf ihrem Hausboot und freunden sich mit ihr an. Als sie beobachten, wie ein Kleinlaster geheimnisvolle Kanister in einer Kiesgrube entleert, die zum Naturschutzgebiet gehört, sind sie alarmiert. Sie informieren zunächst in einem anonymen Schreiben den Bürgermeister, der jedoch nicht reagiert. Schließlich sehen die Kinder, erneut heimlich, einem Treffen zwischen dem Bürgermeister und einem Unternehmer zu, der einen Holzhandel betreibt. Den Kindern wird klar, der Bürgermeister warnt den Unternehmer vor den Grünen Piraten. Die Kinder bitten Miranda um Hilfe und benachrichtigen einen Journalisten und stellen den Umweltverschmutzern eine Falle. Sie entlarven schlussendlich das Unternehmen, das die Fässer widerrechtlich entsorgt. Dieser Band ist der erste Teil einer Serie, in der sich die grünen Piraten unterschiedlichen Fragen des Umwelt-, Natur- und Klimaschutz widmen.

Was auffällt, ist: Die Geschichten sind in einer dörflichen Umgebung angesiedelt, wo Kinder sich frei in der Natur bewegen können. Neben der Serie *Die grünen Piraten* erschienen jüngst Kinderromane mit Titeln wie *Die Blaubeerdetektive* von Pertti Kivinen und *Die Naturdetektive* von Fabian Lenk oder *Die Leuchtturm-Haie* von Gisa Pauly. In allen drei Büchern ermittelt eine Gruppe von Kindern, die Handlung spielt überwiegend in der Natur, die es zu schützen gilt.

Im Roman von Gisa Pauly sind Inga, Emil und Hannes Stufenkameraden und gehen alle in die dritte Klasse einer Grundschule. Trotzdem haben sie keinen Kontakt zueinander, dafür sind sie viel zu verschieden: Hannes ist Sportler, spielt Fußball, Emil liest gerne und Inga ist klug und mutig. Doch dann: Als die drei Kinder unabhängig voneinander bei einem Schulausflug in einer Seehundstation eingeschlossen werden, erleben sie einen Kriminalfall, lernen sich besser kennen und gründen schließlich die Detektei *Die*

Leuchtturm-Haie. Zu Beginn des Schulausfluges beobachtet Inga, wie sich ein Mann den Heulern nähert. Sie findet sein Verhalten verdächtig, weiht die beiden Jungen sowie ihre Oma ein, die in einem Seniorenheim lebt. Alle vier beschließen, nachzuforschen. Schnell wissen sie, dass der Mann Olaf heißt, aus einer Fischerfamilie stammt und sein Vater Knut die Seehunde bekämpft. Sie fressen seiner Meinung nach zu viele Fische, daher steht er der Seehundstation, die elternlose Heuler aufzieht, kritisch gegenüber. Die Detektive beschatten Olaf, aber auch seinen Vater und kommen so dem Rätsel immer näher, bis sie schließlich in Gefahr geraten.

Der Kinderroman entspricht dem Muster eines Detektivromans, greift somit ein Erzählmuster auf, das auf eine lange Tradition innerhalb der (ökologischen) Kinderliteratur blickt. Bereits die Pionierinnen der ökologischen Kinderliteratur kombinierten den Kriminalroman mit Umweltthemen. Die Rettung der Seehunde steht im Vordergrund, die kindlichen Akteure treten als Wissende auf, die selbst erwachsene Touristen aufklären können. Ein Umweltaktivist, wie man ihm in früheren Texten begegnet, fehlt. Es sind die kindlichen Akteure selbst, die sich das Wissen aneignen und sich für die Seehunde einsetzen.

Neben den Fragen nach Klima- und Naturschutz spielt Inklusion nicht nur in der gesellschaftspolitischen Debatte seit seit 2000 eine wichtige Rolle, auch der Kinderkriminalroman greift die Frage nach Inklusion in unterschiedlichen Settings auf. Folgt man den fünf Standards nach Kersten Reich mit einem weiten Inklusionsbegriff (vgl. Reich 2012), so fällt auf, dass einerseits Kinder mit Beeinträchtigung und Kinder aus unterschiedlichen sozioökonomischen Familien/Situationen und andererseits Interkulturalität eine wichtige Rolle in den unterschiedlichen Texten spielen und die Autor*innen Gruppen entwerfen, denen Kinder aus unterschiedlichen sozialen Milieus angehören. In der Literatur für Erwachsene werden sie unter dem Schlagwort „Minderheiten-Detektive und De-

tektivinnen“ subsummiert und zählen „zu den interessantesten Studienobjekten der Gattung“ (Kniesche 2015, S. 85). Serien wie *Kreuzberg 007* von Antonia Michaelis beschreiben das Berlin des 21. Jahrhunderts und zeigen eine Gruppe von Kindern, in der unterschiedliche Nationalitäten versammelt sind. Bereits Kästner hat diese Form geprägt, zeigt er doch mit Emil einen Jungen aus der Kleinstadt, dessen Leben von finanziellen Nöten geprägt ist, den kleinen Dienstag aus wohlhabendem Berliner Bürgertum und Jungen, die auf der Straße leben. Damit bildet Kästner verschiedene Kindheitsmuster ab, die sich in der deutschsprachigen Kriminalliteratur fortsetzen.

Kirsten Boie schreibt mit *Der Junge, der Gedanken lesen konnte*, einem *Friedhofskrimi* (so der Untertitel), eine Geschichte, die sie einerseits auf einem für Kinderromane ungewöhnlichen Schauplatz ansiedelt. Andererseits wählt sie mit Valentin einen Ich-Erzähler mit Migrationshintergrund, der auf andere Akteure mit unterschiedlichen familiären Kontexten trifft. Valentin, der gerne liest – auch Kriminalromane –, ist wegen des Arbeitsplatzwechsels seiner Mutter neu in der Stadt. Er stammt aus Kasachstan und lernt zu Beginn der Handlung den Jungen Mesut kennen. Gemeinsam klären sie einen Kriminalfall, in dem es um Diebstahl geht.

Geschichtserzählende Kriminalromane für Kinder und Jugendliche

In zwei große Subgenres wird der geschichtserzählende Kinderroman innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung unterteilt: historische und zeitgeschichtliche Kinderromane. Beide Textsorten erzählen von „historischen Ereignissen in fiktionalisierter Form“ (Glasenapp 2011, S. 269), blicken aber auf unterschiedliche Gattungsgeschichten zurück. Historische Romane für jüngere Leser*innen existieren bereits seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert; von zeitgeschichtlichen Romanen spricht man dagegen seit dem Ende

des Zweiten Weltkrieges, der Begriff ‚zeitgeschichtlich‘ ist dabei der Geschichtswissenschaft entlehnt. Mit ‚Zeitgeschichte‘ wird hier „die jüngste oder jüngere Vergangenheit [...], eine Vergangenheit, in deren unmittelbarer Auswirkung wir heute noch leben [...]“ (Dahrendorf 1997, S. 205) bezeichnet. Der zeitgeschichtliche Roman widmet sich einerseits der Zeit des Zweiten Weltkrieges, der Shoah und der unmittelbaren Zeit nach Kriegsende, setzt sich aber auch mit den Ereignissen um 1989 und deren Auswirkungen auseinander. Thematisch ist das Spektrum weit, denn der zeitgeschichtliche Kinderroman verarbeitet beispielsweise Antisemitismus und Rassismus, also explizit auch politische Themen. Der historische Kinderroman erzählt von vergangenen Zeiten, wobei hier Abenteuer im Mittelpunkt stehen und das Lernen über Geschichte mit spannenden Handlungen kombiniert wird und insbesondere Serien dominieren. Damit unterscheidet sich der historische Kinderroman von dem zeitgeschichtlichen, der bis auf wenige Ausnahmen auf Fortsetzungen verzichtet und sich stärker mit politischen Themen auseinandersetzt.

Der Kriminalroman für Kinder kennt beide Spielarten, wobei der historische Kriminalroman dominiert. Hierzu gehören die bereits erwähnten Romanserien *Ein Fall für Wells & Wong* (vgl. hierzu die Einzeltextanalyse im vorliegenden Band) sowie die *Enola Holmes*-Bände. Auch in der Serie *Ein Fall für Wells & Wong* bekommt Sherlock Holmes eine Vorbildrolle zugewiesen, wenn es bereits zu Beginn heißt: „Daisy Wells ist Vorsitzende der Detektei und ich, Hazel Wong, bin die Schriftführerin. Daisy findet, das macht sie zu Sherlock Holmes und mich zu Watson“ (Stevens 2016, S. 14). Hazel Wong bezeichnet sich selbst als „zu klein“, sodass die Rolle der Watson-Figur angemessen ist. Die Handlung im ersten Teil, *Mord ist nichts für junge Damen*, beginnt am 30. Oktober 1934 – also dem Jahr, indem Agatha Christies Klassiker *Mord im Orientexpress* erscheint –, und spielt im Deepdean-Internat. Damit wählt Robin Stevens in der Tradition des klassischen britischen

Kriminalromans den geschlossenen Raum als Handlungsort. Beide Romanserien zeigen, dass insbesondere der historische Kriminalroman mit weiblichen Detektivinnen sich nicht nur auf den Fall konzentriert, sondern auch Fragen der weiblichen Bildung in den Blickpunkt rückt und die Mädchenfiguren emanzipiert sowie als aus ‚der Zeit gefallen‘ zeigt.

Zu der geschichtserzählenden Kriminalliteratur für Kinder gehören auch Serien/Reihen wie *Die Zeitdetektive* (seit 2005; 40 Bände) von Fabian Lenk und *Tatort Geschichte* (neun Bände) von Renée Holler und Fabian Lenk sowie *Das magische Baumhaus* (seit 1992; 54 Bände) von Mary Pope Osborne, die in der Serientradition einer Enid Blyton stehen, einerseits von einer Gruppe von Kindern erzählen, die durch die Zeit reisen, andererseits die Handlung in die jeweilige Zeit verlegen. Schaut man sich die Serien/Reihen genauer an, so fällt auf, dass bestimmte Epochen dominieren: Die Antike sowie das alte Ägypten sind beliebte Schauplätze und Zeitreisen spielen eine wichtige Rolle, denn die Kinder reisen durch Portale in verschiedene Jahrhunderte und lösen dort Kriminalfälle.

Kriminalromane und literarische Traditionen / Intertextualität

Die Vorstellung der einzelnen Erzählmuster zeigt, wie eng die Kriminalliteratur für Erwachsene, Kinder und Jugendliche miteinander verzahnt ist. Intertextualität findet als Phänomen der strukturalistisch und poststrukturalistisch geprägten Kultur- und Literaturtheorie seit den 1970er Jahren vielfach Beachtung. Der Begriff der Intertextualität geht auf Julia Kristeva zurück, die sich wiederum auf Michail Bachtins Theorien zu Dialogizität bezieht: Texte stehen mit anderen Texten in einem Dialog zueinander. Innerhalb der Kinder- und Jugendliteraturforschung wurde die Intertextualitätsforschung lange marginalisiert (vgl. Wicke 2014). Dabei zeichnen sich auch kinder- und jugendliterarische Werke durch teils sehr

komplexe intertextuelle Verweissysteme aus, die keineswegs „oberflächlich“ (O’Sullivan 2000, S. 80) oder spielerisch zu deuten sind. Autoren wie Kirsten Boie, Isabel Abedi, Cornelia Funke, Salah Naoura (vgl. hierzu die jeweiligen *Siegener Werkstattgespräche*⁷), vor allem aber auch Paul Maar setzen auf die Dialogizität von Texten und greifen Bestehendes aus kulturellen und sozialen Systemen auf, was in einem weiteren Sinne neben dem „Einspielen von Texten der Vergangenheit in einen ‚neuen‘ textuellen Zusammenhang“ auch als „Dialog mit der Kultur“ erörtert werden kann (Bein 2011, S. 134; vgl. auch Lachmann 1990). Dem Kriminalroman für Kinder und Erwachsene sind unterschiedliche Spielarten der Intertextualität bekannt. Die Romane beziehen sich mit ihren Figuren konkret auf andere Texte – etwa in Titeln wie *Ein Enola Holmes-Krimi* –, aber auch indirekt wie die Kriminalromane von Frauke Scheunemann oder Kirsten Boie. Einerseits setzt Boie in der *Thabo*-Serie konkret auf die Verfilmungen der *Miss Marple*-Serie von Agatha Christie, andererseits in der Konstellation der Figuren und der Darstellung des afrikanischen Landes auf die Romane von Alexander McCall Smith und seine Figur Mma Rawotswe, die erste Detektivin in Botswana. Frauke Scheunemann bezieht sich in ihren *Winston*-Kriminalromanen auf die bekannten Kriminalromane von Rita Mae Brown, in denen auch die Tiere eine wichtige Rolle bekommen und sogar als Mitverfasser genannt werden. In der mittlerweile sechsbändigen Reihe von Frauke Scheunemann ermitteln der Kater Winston und Kira, die im ersten Band mit ihrer Mutter in die Wohnung von Winston und dessen Herrchen, einem Professor, zieht und das Leben des bisher verwöhnten Katers durcheinanderbringt.

7 Vgl. die *Siegener Werkstattgespräche* unter: https://www.universi.uni-siegen.de/katalog/reihen/siegener_werkstattgespraeche/?lang=de [Stand: 11.03.2020].

Kriminalliteratur in der Schule: Der didaktische Wert eines unterschätzten Genres

Kriminalromane üben einen Reiz sowohl auf ein erwachsenes als auch auf ein jüngeres Lesepublikum aus, denn sie oszillieren zwischen Unterhaltung und Anspruch. Sie eignen sich aus unterschiedlichen Gründen für den Einsatz in der Schule bzw. im Literaturunterricht. Einerseits weckt die Textsorte Leselust, Neugierde und Lesefreude, denn Kriminalromane sind spannend – hierzu gehören beispielsweise die genannten Serien, die mit der Leselust auch die Lesekompetenz steigern, andererseits ermuntern sie zu genauem Lesen, um dem Täter bzw. der Täterin möglicherweise schneller auf die Spur zu kommen als die literarischen Detektive. *Genaueres Lesen* kann so spielerisch eingeübt werden.

Neben dem genauen Lesen, das bereits mit Erstleseliteratur eingeübt werden kann (vgl. hierzu die entsprechenden Einzeltextanalysen), sind es vor allem die „11 Aspekte des literarischen Lernens“ (Kapspar H. Spinner), die der Kriminalroman auf vielfältige Weise abdeckt. Die Perspektivenübernahme erfolgt dabei schrittweise: Zunächst versetzt man sich in die Rolle des Detektivs, begibt sich mit ihm auf die Suche und rätselt. Dabei können neue Sichtweisen eröffnet werden, vor allem dann, wenn z. B. der Detektiv einem anderen Milieu angehört. Schließlich wechseln Kriminalromane für ein älteres Lesepublikum die Perspektiven, die Täter kommen selbst zu Wort (vgl. etwa die Einzeltextanalyse zu *Mr Philby*) und man setzt sich kritisch mit gesellschaftlichen, aber auch mit moral-ethischen Fragen auseinander.

Mit Kriminalromanen eignen sich die Schüler*innen auch *literarhistorisches Wissen* an, denn die Romane beziehen sich aufeinander, nehmen entweder Bezug auf historische Ereignisse oder auf historische Personen bzw. literarhistorische Figuren. Kriminalromane haben zwar eine bestimmte Struktur, zeichnen sich aber durch vielfältige Variationen aus.

Schüler*innen lässt sich so auch ein *Gattungswissen* vermitteln.

Etwas komplexer gestaltet sich die Auswahl der Kriminalromane mit Blick auf die literarische Wertung, denn der Kriminalroman für Kinder gilt gemeinhin als ‚einfach‘ und hinsichtlich der Figurendarstellung als ‚trivial‘. Das mag insbesondere auf ältere Serien bisweilen zutreffen, zumal in den Bänden mit einer binären Geschlechterordnung gearbeitet wird. Dennoch zeigt bereits die Nennung der zahlreichen Titel (s. Einleitung), dass es auch anspruchsvolle und literar-ästhetisch gelungene Kriminalromane gibt, die Lesefreude und literarische Bildung miteinander kombinieren.

Dass Kriminalromane für Kinder und Jugendliche sich auch durch kulturelle Vielfalt auszeichnen und somit auch *interkulturelles Lernen* ermöglichen, wurde bislang in der Forschung eher vernachlässigt. Dabei ist der Begriff ‚Kultur‘ komplex; er kann als „Bearbeitung und Gestaltung der Umwelt verstanden“ werden (Scherer/Vach 2019, S. 20) oder sich auf Nationen beziehen, die „durch historische Entwicklungen sowie durch bestimmte Sprachen, Mentalitäten, Kunst- und Lebensformen charakterisiert“ sind (ebd.). Es ist wichtig, dass sich Individuen oder Gruppen mit unterschiedlichen Wertorientierungen begegnen und austauschen. Solche Treffen können und dürfen überraschen, irritieren und eine Verständigung anregen. Dabei spielt die Literatur, in diesem Falle die Kinder- und Jugendliteratur, eine wichtige Rolle. Insbesondere der Kriminalroman für Kinder und Jugendliche fördert diesen Austausch. Die hier vorgestellten Texte lassen sich vor allem im Konzept der Interkulturalität einordnen, wobei die Grenzen zur Transkulturalität und Multikulturalität offen sind. Interkulturalität hebt den gegenseitigen Austausch und die Verständigung hervor, es geht also um ein Miteinander, was das Präfix „inter“ nahelegt (vgl. auch ebd., S. 21). Nach Scherer/Vach handelt es sich um interkulturelle Kinderliteratur,

wenn von vielgestaltigen Welten und Kulturen erzählt wird, wenn sich unterschiedliche literar-ästhetische und mediale Traditionen in den Texten spiegeln, wenn eine thematische und sprachliche Vielfalt etwa im Hinblick auf kulturell geprägte Symbole, Motive und Bilder zum Ausdruck kommt, oder wenn kulturelle Verflechtungen und Überschneidungen sichtbar werden. (Ebd. 2019, S. 23)

Im Kriminalroman begegnen die Rezipient*innen in der Regel einer spannenden Handlung, aber auch unterschiedlichen literar-ästhetischen Traditionen und einer Vielfalt, die sich in den Figuren widerspiegelt.

Ein weiteres literaturdidaktisches Angebot ist *Literatur präsentieren und zum Lesen anregen*, denn Kriminalromane sind bei Leser*innen beliebt und es fällt Kindern / Jugendlichen in der Regel leichter, sie vorzustellen und zu präsentieren. Hinzu kommt, dass Kapitel durch die Lehrperson vorgelesen werden können, um Neugierde zu wecken und Kinder zum selbstständigen Lesen anzuregen.

Textanalysen, Interpretationen und didaktische Impulse

Detektivbüro Eulenaue, Ein Fall für 3, Spannende Krimis zum Mitraten

Ausgewählte Krimi-Detektivgeschichten für Leseanfänger*innen

Hinführung

Für Lesestarter*innen sind in den letzten Jahren viele Werke erschienen, die in den Bereich der sogenannten Detektivkrimi-Erstleseliteratur einzuordnen sind. Erstlesebücher nehmen nach Gudrun Stenzel „in Layout, Umfang, Syntax und Semantik auf die Fähigkeiten der Kinder während des Lesens Rücksicht“ (Stenzel 2009, S. 1). Dies stellt hohe Anforderungen an die Autor*innen, die das Schreiben eines Erstlesetextes äußerst anspruchsvoll machen. Allerdings fristet die Erstleseliteratur (ELL) in der Welt der Kinder- und Jugendliteraturforschung noch immer ein Schattendasein, obwohl sie im Bereich der Leseförderung und für die Einführung in die literarische Welt generell von herausragender Bedeutung ist.

Die Anzahl der veröffentlichten Werke für „Leselernende in der Übergangsphase vom synthetisierenden zum zunehmend automatisierten Lesen“ (Jentgens 2019, S. 4) ist nicht zuletzt auch aufgrund des aktuell boomenden Marktsegments von Erstlesereihen mittlerweile fast unüberschaubar. Es erscheinen immer mehr Reihen auf dem Büchermarkt, die sich auf Anfänger*innen der ersten drei Schuljahre fokussieren und

dem Lesevermögen der Kinder inhaltlich, semantisch, syntaktisch und formal bzw. typographisch in besonderem Maße Rechnung zu tragen versuchen. ‚Gute‘ Erstlese-Literatur sollte aber nicht ‚nur‘ für den Moment unterhalten, sondern anhaltende Lesefreude vermitteln, Neugierde wecken auf die literarische Welt und gleichsam sprachlich-ästhetisch ansprechend sein, um das „literarische Lernen“ zu fördern (vgl. Spinner 2006).⁸

Mit Blick auf diese Entwicklung einer im besten Fall intrinsisch angelegten und tätigkeits- bzw. erlebnisbezogenen Lesemotivation, sind für Kinderbuchautor*innen neue (oder auf älteren und bekannten Serien beruhende) Kinderkrimis für unterschiedliche Lesealter-Stufen ein beliebtes Genre.⁹ Mittlerweile gibt es für jedes Lesealter Erstlese-Detektivkrimis: von der kurzweiligen Krimi-Geschichte im Sammelband über die beliebten Rätsel-Mitmachkrimis bis hin zum spannenden Kinder-Agentenroman. Egal ob gender-unspezifische Detektivbanden, detektivische Einzelgänger, Detektivkrimis in speziellen Reihen, in Einzelveröffentlichungen (vgl. z. B. *Finn auf heißer Spur* von Juma Kliebenstein oder *Mio, Leo und Fox – drei Freunde auf heißer Spur* von Frauke Nahrgang) oder als spezieller thematischer Bereich in Erstlesereihen (vgl. nur die zahlreichen *Detektivgeschichten vom Franz* von Christine Nöstlinger) – die Vielfalt ist beachtlich. Insbesondere Kinderkrimis zum Miträtseln erleben gegenwärtig Konjunktur und ermöglichen der jungen Leserschaft, selbst auf spannende Detektivjagd zu gehen und helfende Spurensucher*in zu spielen. Zu nennen sind hier paradigmatisch die Erstlesegeschichten von Fabian Lenk aus der Ravensburger Reihe *Leserabe* oder der Band *Die besten Detektivgeschichten zum Mitraten für Erst-*

8 S. hierzu auch die Kriterien des SPELL-Preises. Der Siegener Preis für Erstleseliteratur wurde an der Universität Siegen ins Leben gerufen. Vgl. ausführlicher: www.spell.phil.uni-siegen.de [Stand: 07.01.2020].

9 Vgl. hierzu auch die neuen Bände der *Drei !!! Kids* aus der Reihe *Bücherhelden* des Kosmos-Verlags oder etwa die Erstlesebücher zu *Sherlock Holmes, der Meisterdetektiv*, die im Arena-Verlag erschienen sind.

leser. Von *Grusellabyrinthen, Mumien und rätselhaften Gold-
dieben* aus dem Jahre 2019 von Sabine Kalwitzki.

Gerade aber wegen der beinahe unüberschaubaren Vielfalt spannender Detektivgeschichten für junge Leser*innen sollte eine gründliche Sichtung mit Blick auf das didaktische Potential und den literar-ästhetischen Anspruch der Bücher erfolgen. Dies ist insbesondere notwendig, um eine sinnvolle Orientierungshilfe im Dickicht der beeindruckenden Veröffentlichungsvielfalt zu schaffen (für den Bereich der ELL vgl. v.a. den *SPELL*-Preis¹⁰ und den *Preuschhof*-Preis¹¹). In den meisten Fällen geht es in den Erstlesebüchern um ‚kleinere‘, rätselhafte Diebstähle, in der Regel ohne Gewaltszenario. Tötungsdelikte oder andere extrem schwerwiegende Kriminalverbrechen finden sich aus entwicklungspsychologischen Gründen in den Büchern sinnvollerweise nicht. Die Erstlesetexte enden in der Regel mit einer entsprechenden Auflösung des detektivischen Falls und präsentieren der kindlichen Leserschaft ein hoffnungsvolles ‚Happy End‘. In den allermeisten Fällen haben es die Lesestarter*innen mit einem relativ klar einzuteilenden Gut-Böse-Schema zu tun, bei dem am Ende immer das Gute siegt.

Die nachfolgenden Untersuchungen und literaturdidaktischen Reflexionen beschränken sich auf Krimi-Detektivserien für Erstleser*innen, die in den letzten Jahren erschienen sind und bislang in mehreren Bänden veröffentlicht wurden. Überdies soll paradigmatisch ein kleinerer, aktueller Kinderkrimi-Sammelband des Schriftstellers Fabian Lenk im Mittelpunkt des Interesses stehen, da sich dieser mit Blick auf didaktische Implikationen als besonders gewinnbringend darstellt.

10 Vgl. hierzu die Homepage des Siegener Literaturpreises: www.spell.phil.uni-siegen.de [Stand: 04.01.2020].

11 Siehe: www.preuschhof-stiftung.de/index.php/projekte.html [Stand: 04.01.2010].

Tierische Fälle:

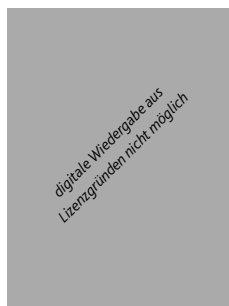
Das Detektivbüro Eulenaug von Ulrike Kaup

Eine spannende, zum Mitraten animierende Tier-Detektivgeschichte präsentiert die Autorin Ulrike Kaup jungen Erstlesenden mit ihrer literarischen Hauptfigur „Willi Watson“. Auffallend hier ist vor allem die intertextuelle Anspielung¹² auf den ständigen Begleiter und Freund von „Sherlock Holmes“ mit dem Namen „Dr. John H. Watson“.

Die zwei 2017 und 2019 im Arena-Verlag erschienenen Bände sind für Leseanfänger*innen ab der 1. Klasse konzipiert. Ein Bär, eine Eule und ein Hase bilden in dieser Reihe ein leidenschaftliche Detektivtrio, neben fünf weiteren tierischen Nebenfiguren. Die Tiere werden in beiden Büchern auf den Vorsatzseiten mit ihren wichtigsten Charaktereigenschaften vorgestellt. Diese paratextuellen Hinweise sind insbesondere zum Nachblättern geeignet, sodass die Kenntnis des ersten Bandes für die Rezeption des zweiten Bandes keine zwingende Voraussetzung darstellt (und umgekehrt). Gerade in Detektivgeschichten für Erstleser*innen finden sich aus lesesozialisatorischen Gründen häufig tierische Ermittler*innen¹³, denn Tiergeschichten stoßen gerade bei jüngeren Leser*innen auf besonderes Interesse (vgl. hierzu die sog. „Erfurter-Studie“, Richter/Plath 2012).

12 Intertextuelle Bezüge können sich sowohl auf bestimmte literarische Inhalte und Figuren als auch auf Diskurstypen oder Gattungen beziehen (vgl. Pfister 1985, S. 56).

13 Vgl. hierzu z. B. auch die drei bislang erschienenen Bücher rund um die *Heuboden-Bande* von Ann-Kathrin Heger (illustriert von Dominik Rupp).



Im Folgenden soll das zweite Buch beispielhaft im Vordergrund der Betrachtungen stehen und kurz vorgestellt werden:

Im zweiten Band der Tierkrimi-Reihe geht es um die Entlarvung eines „Glitzer-Törtchen“-Diebs, der – so stellt sich heraus – auf alles aus ist, was glitzert („Glitzer-Spray“, „Glitzer-Hütchen“ usw., vgl. Kaup 2019, S. 29–31). Die einsträngige Handlung ist, wie für das erste Lesealter (hier 1. Klasse) sinnvoll und angemessen, noch sehr einfach gehalten. Die verhältnismäßig harmlosen Krimi-Elemente sind auf den Diebstahl kleinerer Dinge fokussiert; wobei sich der Glitzer-Klau obendrein am Ende als ein harmloser „Schlaf-Wandel“-Diebstahl herausstellt, für den sich das unschuldig wirkende und sympathische Känguru auch herzlich entschuldigt. Am Ende finden die Tiere die mit Glitzer versehenen Gegenstände sogar viel schöner als zuvor und Lola kann ihre Aktionen wieder gutmachen, indem sie eine Graffiti-Vorstellung auf dem Sommerfest darbieten muss.

In sprachlicher Hinsicht hat der Band einiges zu bieten. Viele Wortwiederholungen erleichtern den Leseanfänger*innen zunächst einmal das mühsame Dekodieren (vgl. das Wort „Glitzer“; hier ebd., S. 32). Bisweilen finden sich aber auch, längere und schwieriger zu dechiffrierende Wörter im Text, was sinnvoll erscheint und zur Abwechslung beiträgt, z. B.: „Überraschungsgast“ (S. 46), „wiedergutmachen“ (S. 48), „Schlummi-Nachthemden“ (S. 35), „wiederzuerkennen“ (S. 38), „Aufzeichnungen“ (S. 34), „schlafwandelnd[...]“ (ebd.), „Erkundungspflug“ (S. 41), „jonglieren“ (S. 29), „Riesenpuschen“ (S. 14) oder „Spray“ (S. 48). Eine gelegentlich vorherrschende Dominanz von zusammengesetzten Substantiven (siehe S. 32f.), von Umlauten (vgl. etwa S. 11) und Diphthongen sowie die Häufung von bestimmten Vokalen (etwa das „i“, S. 8) ist ebenfalls erkennbar, sodass die Leseidentifikation verschiedenster Laute trainiert bzw. gefestigt wird. Neben zahlreichen Sprichwörtern, Metaphern und lustigen Wort-

spielereien („Wortgewitter“, S. 8; „die Ohren lang ziehen“, S. 11; „Erst die Arbeit, dann der Honig“, S. 12; „Schaf-Wandler“, S. 25; „Ich wasche meine Ohren in Unschuld“, S. 43) sind im Erstlesetext zahlreiche Assonanzen („Meine schönen Törtchen sind zerstört“, S. 11; „Känguru“, „Gäste“, „Nächte“, S. 47), Alliterationen („Blumen blühen“, S. 8; „Lilien-Lümmel“, S. 11; „Glitzer-Graffiti“, S. 39) und Vergleiche („wie ein großer gelber Pfirsich“, S. 20; „Wie von Geisterhand gesteuert“, ebd.; „wie Spinnweben“, ebd.) zu finden. Auch sind gleichfalls lyrische Elemente in das Werk eingewoben (vgl. v.a. den unreinen Reim: „Die Welt braucht ganz viel Glitzer, / Nur nicht auf der Pizza“, S. 44). Auch der erste Band (*Willi Watsons erster Fall*, in dem es um das mysteriöse Verschwinden eines kleinen Meerschweinchens geht, Kaup 2017), arbeitet mit zahlreichen sprachlichen Ausdrucksmitteln: z. B. mit Alliterationen („Elsa Elster“, ebd. S. 8; „Kurts Koffer“, S. 46; „Ying und Yang“, S. 45) und seltenen Wortzusammensetzungen („Brillenfuchs“, „Budenzauber“, S. 9; „Käseduft-Blume“, S. 47). Letztere erinnern daran, wie stark die deutsche Sprache von Wörtern durchdrungen ist, die mit Tiervergleichen arbeiten, die z. T. im Sprachgebrauch fest verankert sind: „hundemüde“ (S. 8), „mucksmäuschenstill“ (S. 29), teils aber auch Neologismen darstellen („Meerschweinchen-Stimmung“, S. 28). Mitunter werden die Wortzusammensetzungen auch mit Hilfe von Bindestrichen präsentiert, die wiederum der Hervorhebung der einzelnen Bestandteile zweckdienlich sind und das Dekodieren erleichtern.

Als gelungen erweist sich im ersten Band besonders die intertextuelle Ebene mit ihren literarischen Verweisen auf die Märchentexte *Hänsel und Gretel*, *Rotkäppchen*, *Der Froschkönig* und *Der Wolf und die sieben Geißlein* (vgl. S. 29–37). Interessanterweise können die Detektive den Meerschweinchen-Fall nur mit Hilfe ihrer Märchenkenntnisse auch adäquat lösen – eine geschickte, implizite Anspielung auf die Bedeutsamkeit literarischer Bildung, die wiederum schon jungen

Rezipient*innen veranschaulicht, wie wertvoll ‚Querdenken‘ und das raffinierte, überlegte Verknüpfen mit bereits vorhandenem (intertextuellen) Wissen für das vertiefte Textverstehen ist. Überdies dürfte, bei Kenntnis ebendieser Märchen, ein „Aha“-Effekt auftreten, der mit dem Wiedererkennen von märchenhaften Handlungsstrukturmustern einhergeht. Im Deutschunterricht der Grundschule ist es in diesem Zusammenhang denkbar, über ein „literarisches Unterrichtsgespräch“ (vgl. z. B. Wiprächtiger-Geppert/Steinbrenner 2015) das bereits vorhandene Märchenwissen der Kinder aufzugreifen und ausführlicher über die Inhalte zu sprechen bzw. das eine oder andere Märchen auch vorzulesen und somit das Wissen über die Gattung zu vertiefen. Im Folgenden sind einige Beispiele für mögliche Fragestellungen im literarischen Gespräch angeführt:

- Wer von euch kennt die im Buch genannten Märchen? Was passiert in diesen Texten?
- Warum wurden Hänsel und Gretel „ausgesetzt“ (ebd., S. 30)?
- Könnt ihr euch vorstellen, dass der Wolf gemeinsam mit Rotkäppchen „einen Hut-Laden aufgemacht“ (ebd., S. 32) hat?
- Warum sitzt der „Froschkönig“ im Teich und warum verstecken sich die „sieben Geißlein“ im Märchen im „Uhrenkasten“ (ebd., S. 36)?
- Welche weiteren Märchen kennt ihr?
- Wo könnte sich das Meerschweinchen versteckt haben, wenn es Schneewittchen, Rapunzel oder Dornröschen gelesen hat?

Auch das spezielle Bild-Text-Verhältnis, also die intermodale Dimension des Werkes, ist besonders hervorzuheben: Einerseits wird die Bedeutung der detailreichen Bilder vor allem durch die zum Mitraten und damit zum sinnverstehenden

Lesen animierenden Detektivfragen akzentuiert (eine genaue Bildbeobachtung wird dabei vorausgesetzt, vgl. etwa S. 23 oder ebd., S. 30). Andererseits ist der (gereimte) Schrifttext auch in visueller Hinsicht untrennbar mit den Illustrationen verwoben (siehe v. a. S. 38 oder S. 44, S. 31). Die Detektivfragen können darüber hinaus nicht beantwortet werden, wenn der literarische Text zuvor nicht bereits sinnentnehmend gelesen wurde (vgl. etwa „Welcher Hut gehört zu den gestohlenen?“, ebd., S. 30). Teilweise haben es die Leseanfänger*innen auch mit einer anreichernden Ergänzung auf der Bildebene zu tun; beispielsweise, wenn vor Augen geführt wird, wie sich der Hase Lou einen sogenannten „Schaf-Wandler“ bildlich vorstellt (was sich mit der Schriftsprache allein nicht konkretisieren ließe). Dies wird wiederum über eine Denkwolke angedeutet und die Leser*innen erhalten auf diese Weise einen besonderen Einblick in die Gedankenwelt des Tieres. Die bildliche Darstellung vermag es, imaginative Vorstellungen aus dem Innenleben der Figuren zu verbildlichen. Der Text gewinnt dadurch eine humorvolle Ebene, die zur Auflockerung beiträgt und nicht zuletzt bereits ein Merkmal des ersten Bandes darstellt, denn auch hier ist es Lou, der die Wörter immer falsch versteht: z. B. „Mist-Verständnis“, statt „Miss-Verständnis“ (Kaup 2017, S. 31). Nicht zuletzt ermöglicht es die bildliche Ebene auch, allerlei Leer- und Unbestimmtheitsstellen zu füllen, die über den reinen Schrifttext hinausgehen und nur bildlich angedeutet werden. Beispielsweise können die kindlichen Leser*innen bereits früh das Hinterteil der verdächtigen Tiergestalt auf der visuellen Ebene erkennen (die sehr nach einem Känguru aussieht), wobei im Schrifttext nur das Bedruckte auf dem Nachthemd fokussiert wird. Damit bietet sich den Leser*innen die Möglichkeit, gedanklich konkrete Text-Bild-Verknüpfungen zu konstruieren, wenn das Känguru im späteren Handlungsverlauf seinen erstmaligen Auftritt hat.

Literaturdidaktische Impulse

In didaktischer Hinsicht erweist sich der Band als gewinnbringend nicht nur mit Blick auf die obligatorische und grundlegende Ausbildung ‚bloßer‘ Lesefertigkeit, sondern besonders hinsichtlich des bereits in der Grundschule zu fördernden literarischen Lernens, das nicht früh genug angebahnt und vertieft werden kann. Verbunden mit dem beliebten Tier- und Detektivmotiv dürfte das Buch sicherlich die Lesemotivation von Mädchen und Jungen gleichermaßen anregen. Darüber hinaus fordert das Werk durch seine Leserätsel dezidiert zur genauen, textnahen Lektüre heraus und bietet damit einen wichtigen Schritt in Richtung sinnentnehmendes Lesen. Für den Fall, dass einer der beiden Bände im Unterricht in der Primarstufe (1./2. Klasse) behandelt wird, und nicht ‚nur‘ in Leseecken bzw. in der Schulbibliothek bereitgehalten oder über eine Buchbesprechung vorgestellt wird, ergeben sich vielfältige literaturdidaktische Möglichkeiten. Neben einer kurzen Buchkritik oder der Anfertigung eines ersten kleinen „Lesetagebuchs“ bieten sich für die Entwicklung der zum literarischen Lernen gehörenden Vorstellungskraft bzw. der Imaginationsfähigkeit (vgl. Spinner 2006) z. B. mit dem Kunstunterricht zu verknüpfende Möglichkeiten, etwa das konkrete Ausgestalten eigener „Graffiti“-Glitzer-Bäume (vgl. die Unterrichtsmaterialien zur ELL; M 2¹⁴). Dafür müssen die Schüler*innen kein Spray benutzen, sondern können sich auch allerlei anderer Gestaltungsmöglichkeiten bedienen (z. B. Glitzerstifte, goldene Farben im Farbkasten oder sonstige Basteleien aus dem Fachgeschäft). Kinder, die Glitzer nicht mögen, sollten auf alternative Anwendungen aufmerksam gemacht werden. Möglich ist es darüber hinaus auch, aus diversen Büchern einer Reihe (bzw. einer spezifischen Anzahl verschiedener Ein-

14 Diese Materialien werden auf den Seiten der „Forschungsstelle Schriftkultur“ der Universität Siegen zur Verfügung gestellt.

zeleröffentlichungen) das jeweils „beste“ Krimi-Buch auszuwählen und symbolisch mit einer Medaille, einem Orden (u. a.) zu prämiieren.

Kinder als kleine Profi-Detektive: *Ein Fall für 3* von Bjarne Blomkvist

Das fleißige Detektiv-Trio der aktuellen Erstlese-Reihe von Bjarne Blomkvist (aus dem Dänischen übersetzt von Susanne Lütje; 2017a/b und 2019) besteht aus dem krimiliebenden Carlo (10 Jahre), der sportlichen Semra (9 Jahre) und dem technikbegeisterten kleinen Ben (6 Jahre). Die drei Hauptfiguren werden zu Beginn der Bände jeweils steckbriefartig vorgestellt. Aufgrund der drei unterschiedlichen literarischen Charaktere bieten sie jungen Lesenden ein großes Identifikationsangebot. Überdies ist der sympathische und noch recht junge Onkel Till ein fester Charakter der Reihe. Er ist derjenige, der immer an die mysteriösen Fälle gerät und die drei jüngeren Detektive stets um Mithilfe bitten muss – was sich die Detektive natürlich nicht zweimal sagen lassen. Das grobe Handlungsmuster ähnelt sich in allen drei Bänden und bietet gerade jungen Lesestarter*innen einen signifikanten Wiedererkennungseffekt, der beim Leseverstehen unterstützend wirkt, ohne dass darunter die Spannung leidet. Im Folgenden wird der Inhalt der drei Krimi-Bände kurz vorgestellt:

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

Im ersten Buch (*Ein rätselhafter Einbruch*; 2017a) geht es um die Entlarvung eines Diebes, der in die Zoo-Handlung eingebrochen ist, in der Onkel Till arbeitet – allerdings offenbar, ohne etwas zu stehlen. Nur ein krankes Meerschweinchen musste zum Tierarzt gebracht werden. Im Laufe der Handlung kann das Trio schließlich den Einbrecher, der in einem Juwelierladen als Wachmann arbeitet, sowie die Besitzerin des Ladens, als böse Juwelenräuber entlarven. Das Diebesgut befindet sich hinter einer geheimen Tür im Laden versteckt. Es kommt zu Tage, dass mehrere Edelsteine im Magen eines Meerschweinchens, das am Tag zuvor aus Peru kam, versteckt waren. Daher hatte es der Einbrecher auf das Tier abgesehen, das sich allerdings zu diesem Zeitpunkt bereits beim Tierarzt befand. Die Leserschaft hat es hier mit einem raffinierten Verbrechen zu tun, das keineswegs bereits auf den ersten Seiten allzu offensichtlich wirkt. Die Kinder (und auch die erwachsenen Leser*innen) werden lange Zeit in Atem gehalten. Bis zum Ende hin bleibt unklar, warum in diesem rätselhaften Fall offensichtlich nichts gestohlen wurde.

Das zweite Buch (*Das geheimnisvolle Testament* 2017b) behandelt einen weiteren spannenden Fall: Der alte Erich Vogel ist gestorben und hat ein verstecktes Testament hinterlassen. Über einen Brief lässt er Onkel Till wissen, dass auch etwas für ihn dabei ist und er das Testament finden muss, damit er sich „freuen“ kann (vgl. Blomkvist 2017b, S. 9). Also begibt sich das Trio auf eine äußerst abenteuerreiche Testament-Suche, bei der die Leser*innen über Detektivrätsel immer wieder miteinbezogen werden. Der Notar gibt den kleinen Detektiven genau 90 Minuten Zeit. Zunächst finden die Kinder in einem Lexikon unter dem Buchstaben „T“ einen Brief von Herrn Vogel, in dem ein Hinweis in gereimter Versform zu finden ist, wobei hier das Alphabet einen wichtigen Anhaltspunkt bietet. Wiederholt wird das Trio vor etliche raffinierte Aufgaben gestellt und nur durch ihre Geschicktheit und schnelle Auffassungsgabe gelingt es ihnen am Ende, das Testament tatsächlich auch zu finden und das Rätsel zu lösen. Onkel Till erhält am Ende

die ersehnte Belohnung: eine Reise nach London, um sich den „Big Ben“ anzuschauen.

Im dritten Buch (*Der Museumsdieb* 2019) geht es um die Entlarvung eines Diebes, der es nicht rechtzeitig geschafft hat, ein wertvolles Bild durch ein gefälschtes (und nicht zu Ende gemaltes) Exemplar zu ersetzen. Bei der Tat werden jedoch mehrere Indizien hinterlassen (ein verlorener Knopf und ein Werkzeug), die wiederum – nach einer kurzen ‚falschen‘ Verdächtigung – zur internen Täterin Frau Koppe führen, deren Stelle als Museumsassistentin bald auslaufen soll. Durch den gewagten Diebstahl des Kunstobjekts hatte die Dame vor, ihre Geldsorgen endgültig zu bannen. Auch in diesem Buch wissen die Rezipient*innen nicht von Beginn an, wer die schuldige Person ist, sodass die Geschichte bis zum Ende spannend bleibt. Besonders fällt auch die komplexe Figurengestaltung Frau Koppes ins Auge, in deren sorgenbeladene Perspektive die Lesenden eingeweiht werden. Die Rezipient*innen erhalten die Möglichkeit, die Aktion in einem zwiespältigen Licht zu betrachten und über die Gefühle bzw. Gedanken der Frau in dieser Situation nachzudenken, auch wenn am Schluss die moralische Sichtweise gewinnt und sie entlarvt wird, denn auch eine Zwangslage legitimiert keine unrechten Handlungen. Dennoch gewinnen die Kinder hier bereits einen ersten kleinen Einblick in die Komplexität eines vermeintlich simplen ‚Gute-Böse-Schemas‘.

Die originellen und spannenden Mitmachkrimis für Erstleser*innen erwecken Leseinteresse bei den Kindern, ohne für die Lesestufe 2 (1./2. Klasse) zu ‚textlastig‘ zu sein. Die Werke zeichnen sich neben viel wörtlicher Rede, zahlreichen Interjektionen, Wiederholungsstrukturen (v. a. einzelner Wörter) sowie einer einfachen, aber nicht trivialen oder schlichten Sprache¹⁵ insbesondere dadurch aus, dass sie auf eine gelungene Art und Weise die schrifttextliche Ebene mit

15 „Einfachheit“ mit „Schlichtheit“ gleichzusetzen, ist – in Anlehnung an Maria Lypp – durchaus problematisch. Vgl. hierzu Scherer 2018, S. 88.

der bildlichen Ebene verweben. Die kindlichen Leser*innen werden dazu angehalten, der komplexen und detailreichen Bildebene ihre konkrete Aufmerksamkeit zu widmen. Sie werden zum expliziten Miträtseln aufgefordert und müssen sich hierfür die Illustrationen genau und konzentriert anschauen. Es geht nicht etwa nur um ein paralleles Text-Bild-Verhältnis, sondern die bildliche Ebene präfiguriert den eigentlichen Ausgangspunkt für die jeweils nachfolgenden Seiten, auf denen die ‚Lösung‘ aus der Kinderperspektive dann auch präsentiert wird. Letzten Endes ist in diesem Zusammenhang von einem komplementären Verhältnis zwischen beiden Ebenen auszugehen, denn die visuelle Ebene gehört unabdingbar zum Text dazu und setzt aus einer überschauenden Kameraperspektive (ähnlich der Panoramasicht im Film) eine eigene Narration in Gang. Im *Testament*-Band führen sogar die Buchstaben und die Lesefähigkeit zur Lösung des eigentlichen ‚Falls‘, sie spielen in allen möglichen Variationen im Bild eine sinntragende Rolle. Die Buchstaben demonstrieren, dass auch im visuellen Medium der Schrifttext eine signifikante Bedeutung einnimmt, sodass auf intermodaler Ebene von einem anreichernden Wechselspiel zwischen Text- und Bildebene auszugehen ist. Die integrierten Rätsel wiederum sind knifflig und nicht allzu leicht zu lösen, sodass spielerische Detektivarbeit, schnelles Kombinationsvermögen und eine konzentrierte Auffassungsgabe zur Auflösung des Detektivfalls unabdingbar sind. Den Heranwachsenden wird in ihrer *visual literacy* einiges zugetraut, ihre Kompetenzen werden ernstgenommen. Schließlich sind es ja am Ende auch die klugen Kinder, nicht etwa die Erwachsenen, die den Fall lösen.

Die Enträtselung der jeweiligen detektivischen Fälle ist überdies nicht vorhersehbar, sodass die drei Bände für Leseanfänger*innen Literatur mit kniffligen Kriminalfällen aufrollt und damit eine besondere Spannung bereitgehalten wird, die jedoch mit wenig Schrifttext auskommt. Auch bleiben diverse „Leerstellen“ (vgl. Iser 1976, S. 302) bei der

Entlarvung der jeweiligen Täter*innen bestehen, und – wie im *Museumsdieb*: Am Ende wird offengehalten, wie die Geschichte weitergeht. Hierzu sind spezifische Mutmaßungen erforderlich: Kann die Assistentin Anna Kruppe Mitleid bei Onkel Till, den Kindern und dem Chef erregen? Sollte sie noch einmal mit einem ‚blauen Auge‘ davonkommen? Es ist schließlich doch eine traurige Geschichte, die Frau Kruppe erzählt und die vielleicht dazu führen kann, dass die Polizei nicht gerufen wird.

Literaturdidaktische Impulse

Mit Blick auf unterrichtspraktische Implikationen erscheint das gemeinsame Lesen und Mitsprechen in der Klassengemeinschaft aufgrund der über den gesamten Text hinweg erzeugten Spannung besonders vielversprechend. Auch leseschwächere Kinder erhalten über die bildliche Ebene die Möglichkeit, mitzusprechen und gewinnen einen zusätzlichen Anreiz, den Schrifttext sinnverstehend zu rezipieren. Die Bilder unterstützen nicht nur dezidiert das Leseverständnis, sondern stellen ein eigenes Handlungssegment dar, das untrennbar mit dem Text verbunden ist. Insbesondere aufgrund der vielen ausdrucksstarken Verben und Adjektive, der rhetorischen Fragen, der beachtlichen Anteile wörtlicher Rede sowie der beträchtlichen Spannungskurve eignen sich die Werke zugleich hervorragend für das Einüben eines sinngestaltenden Vorlesens, das den Text lebendig werden lässt. Durch die unterrichtliche Behandlung von nur einem Werk der Detektivreihe ist es durchaus möglich und denkbar (etwa in einem „literarischen Gespräch“), dass Kinder Freude daran finden, die anderen Bände der Reihe zu Hause oder in der Bücherecke zu lesen.

Mutige Kinder auf Detektivjagd: Ausgewählte kürzere Krimi-Detektivgeschichten von Fabian Lenk für Lesestarter*innen

Der Autor Fabian Lenk hat bereits etliche Krimi-Detektivgeschichten insbesondere für Erstleser*innen verfasst, die Mädchen und Jungen gleichermaßen ansprechen. Viele seiner Bücher werden von der Stiftung Lesen empfohlen (v.a. *Der Meisterdetektiv. Ein Krimi aus dem Mittelalter* und *Das schwarze Drachenboot. Ein Krimi aus der Wikingerzeit*). Ein Großteil seiner

Bände ist im Ravensburger-Verlag erschienen, und sie werden mittlerweile auch in Form der beliebten Mildenerger Silbenmethode veröffentlicht. Hierbei handelt es sich um farbige Silbentrenner, mit denen etwa besonders in den *Spannenden Krimis zum Mitraten* der Ausgabe von 2019 gearbeitet wird. Detaillierte Unterrichtsmaterialien hierzu liegen aus dem Ravensburger-Verlag bereits vor, der auch kostengünstige Schulausgaben dazu publiziert.

Zu den Krimigeschichten „Das Geheimnis im alten Leuchtturm“, „Der Dieb im Freibad“ und „Die Schummel-Brüder“, die im Band *Spannende Krimis zum Mitraten* erschienen sind, existieren bislang noch keine didaktischen Überlegungen, von daher stehen sie im Folgenden exemplarisch im Fokus. Fabian Lenk gelingt es, auf wenigen Seiten kurze, spannende Geschichten aufzurollen, die über einen anfänglichen Erzählerbericht versuchen, die Leser*innen direkt zu fesseln. In „Das Geheimnis im alten Leuchtturm“ werden die kindlichen Rezipienten von einer auktorialen Erzählinstanz in die Geschichte eingeführt. Es geht hier um einen Juwelierladen-Überfall und wertvollen gestohlenen Schmuck. Das Spiel mit dunklen Vokalen und Umlauten sowie mit anthropomorphi-

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

sierten Metaphern (etwa „schleichen durch die Nacht“, „Die Wellen kräuseln sich im Mondlicht“, Lenk 2019, S. 4) verstärkt die evozierte Stimmung, die aufgebaut wird: Dunkelheit, Düsternis, Unheimlichkeit, verbunden mit hellen, leuchtenden Konnotationen („Mond“, „Taschenlampe“, „Leuchtturm“ etc., vgl. ebd.) deuten warnend auf das kommende Geschehen hin. Immer wieder wird die Spannung über metaphorische Sprachbilder aufrechterhalten: „Regen trommelt“, „Donner grollt“, „ein Blitz zuckt“, „Silvie stockt der Atem“ (ebd., S. 7). In diesem Zusammenhang gehört auch ein Perspektivenwechsel: Während zu Beginn eine beobachtende auktoriale Erzählinstanz die Geschichte führt, wechselt die Perspektive bisweilen in die personale Erzählsituation, die die Sichtweise sowie die inneren Gedanken des Mädchens Silvie schildert: „Gerade war das Licht noch da! Das hätte sie schwören können! Doch jetzt ist das Licht verschwunden [...]“ (ebd., S. 7).

Mit Blick auf das literarische Lernen bieten sich vielfältige didaktische Ansätze an, z.B. eine im Unterricht einzuübende temporäre Perspektiveinnahme oder das Einfühlen in die Gedanken, Ängste und Sorgen der Protagonistin.¹⁶ Der offene Schluss, der interessanterweise dem kindlichen Rezipienten die endgültige Auflösung des Falls überlässt, regt darüber hinaus zum eingehenden Nachdenken an. Dafür müssen die Leser*innen die Bilder jedoch sehr genau betrachten und miteinander kombinieren, denn welche Person die Kinder verdächtigen, wird nicht explizit auf der Schriftebene erwähnt. Für die Tat kommen zwei Gäste des Hotels in Frage, von denen nur einer sehr verdächtig erscheint. Kombiniert man allerdings das Bild auf der Seite 11 mit dem auf Bild der Seite 17, ist der Täter eindeutig zu entlarven. So bleibt die ‚richtige‘ Auflösung in den Geschichten bis zum Ende verborgen, die

16 Vgl. hierzu die Unterrichtsmaterialien zu Lenk (hier: M 3), die auf den Internetseiten der „Forschungsstelle Schrift-Kultur“ zur Verfügung gestellt werden.

kindlichen Leser*innen müssen sie selbst ergänzen und die Geschichte gedanklich fortsetzen, um den Kriminalfall zu enträtseln. Eine basale *visual literacy* ist vonnöten, die auf diese Weise explizit gefördert werden kann.

Dieses Zu-Ende-Schreiben bzw. -Erzählen eines möglichen Schlusses oder der eigentlichen Fall-,Lösung‘ (in wenigen mündlichen oder schriftlichen Sätzen) eröffnet eine interessante literaturdidaktische Perspektive

Die beiden weiteren Geschichten des kleinen Sammelbandes eignen sich für einen ähnlichen unterrichtlichen Einsatz, zumal sie für das gemeinsame Lesen während des Unterricht nicht zu umfangreich sind. Über ein literarisches Gespräch im Anschluss an die (gemeinsame) Rezeption einzelner Geschichten kann mit den Kindern gemeinsam an dem Fall ‚gearbeitet‘ werden („Wer ist der Täter?“), damit der wahre Bösewicht am Ende auch geschnappt wird. Die Lehrkraft kann in diesem Zusammenhang auf die vielen weiteren Kinder-Detektivkrimis von Fabian Lenk verweisen. Die Bücher können kurz vorgestellt und/oder in der klasseninternen Lesecke zum Schmökern bereitgehalten werden.

Hinführung

Für das humorvolle und temporeiche Kinderbuch *Jacky Marrone jagt die Goldpfote* (2018) wurde die Schriftstellerin Franziska Biermann im Jahre 2019 für den Jugendliteraturpreis nominiert.¹⁷ Biermann hat mit diesem literarischen Werk einen originellen und unterhaltsamen Text für Kinder geschrieben, der versiert mit etlichen Krimi-, Märchen-, Fantastik- und Comicelementen spielt. Geeignet ist das Kinderbuch bereits für Leseanfänger*innen ab ca. 7/8 Jahren – auch wegen des hohen Bildanteils und der typographischen Gestaltung des Schrifttextes (vgl. v. a. die Größe der Schrift). Die Autorin ist auch Illustratorin und hat die Bilder selbst gestaltet, die im engen Zusammenspiel mit dem Werk eine besondere Bedeutung einnehmen. Bereits das „Giterrätsel für fuchsige Detektive“ im Einband des ersten Buches deutet auf einen originellen Kinderkrimi hin, der auf Lesefreude und -motivation setzt. Auch die zahlreichen intertextuellen Anspielungen¹⁸, mit denen Biermann in den bis-

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

17 Siehe hierzu nur: cc (Sigle): Nominiert für den Jugendliteraturpreis. In: Hamburger Abendblatt, 26.06.2019. Online unter: <https://sonderthemen.abendblatt.de/franziska-biermann-jugendliteraturpreis-lokstedt-kinderbuecher-illustratorin-autorin-69447> [Stand: 13.01.2020].

18 In einem engen Verständnis meint der Begriff „Intertextualität“ die Beziehung zwischen literarischen Texten, die dadurch entsteht, dass in einem Folgetext auf weitere, früher erschienene Werke verwiesen, angespielt oder aus ihnen zitiert wird. Dieses Spiel mit dem literarischen Diskurs

lang erschienenen Bänden der *Jacky Marrone*-Reihe aus den Jahren 2018 und 2019 arbeitet, sind in literaturdidaktischer Hinsicht vielversprechend. Das Spiel mit den vielfältigen Bezügen zu diversen Märchen, Fabeln und Sagen – allesamt Textformen, welche die Kinder in der Grundschule kennenlernen – sticht deutlich hervor und lässt sich gewinnbringend in den Deutschunterricht integrieren.

Die beiden Bücher (*Jacky Marrone jagt die Goldpfote*, 2018 und *Jacky Marrone rettet die drei kleinen Schweinchen*, 2019) richten sich an etwas fortgeschrittene Lesestarter*innen ab der 3. Klasse, sind je nach individueller Lesekompetenz aber auch bereits für jüngere Kinder geeignet. Einfache Satzstrukturen, eingängige Handlungsmuster, ein überschaubares Figurenarsenal, rhetorische Fragen, viele Ausrufesätze, an Mündlichkeit angelehnte Ausdrucksformen, Symptominterjektionen, etliche Nachahmungen von Geräuschen bzw. nonverbalen Lautäußerungen mit Vokal- bzw. Konsonantenanhäufung (vgl. nur: „Haaaaat-shiii!, Biermann 2019, S. 36) sowie diverse Verzögerungslaute sind charakteristisch für dieses Werk. Die Autorin verzichtet allerdings nicht auf kleinere englischsprachige Einsprengsel („Time is money“, ebd., S. 20) oder vielsilbige, etwas schwerer zu dechiffrierende Wörter, die bisweilen kuriose Wortneuschöpfungen darstellen (vgl. „Schrumpftropfenversicherung“, Biermann 2018, S. 86; „Hühnerhimmelbett“, ebd., S. 28 oder „Notfallschleudersattel“, Biermann 2019, S. 10). Auch metaphorische Wendungen, Vergleiche (z. B.: „wie eine Horde wild gewordener Äpfel“, ebd., S. 19; „wie das Kratzen einer metallischen Kralle“, ebd., S. 43), Bezüge zur Fiktionalität auf einer Metaebene („Genau die richtige Stimmung für einen Krimi“, ebd., S. 78) oder Anleihen bei bekannten phantastischen Elementen (z. B. die Zeitmaschine oder das märchen-

kann in Form von direkten oder indirekten (belegten oder nicht gekennzeichneten) Zitaten, Parodien, Travestien oder Anspielungen vorstattengehen. Im Zentrum dieser Theorie steht der „Raum zwischen den [literarischen] Texten“ (Lachmann 1990, S. 35).

hafte Schrumpfen der eigenen Körpergröße) machen *Jacky Marrone* zu einem in literar-ästhetischer Hinsicht gelungenen Kinderkrimi, in dem geschickt mit literarischen Erzählmitteln gearbeitet wird.

Der Fuchs ist nicht immer der Bösewicht!

Zum werkbiographischen Kontext

Die Illustratorin, freie Graphikerin und Kinderbuchautorin Franziska Biermann¹⁹ wurde 1970 in Bielefeld geboren und lebt in Hamburg. Sie studierte Kommunikations- und Illustrationsdesign an der Fachhochschule für Gestaltung mit dem Studienschwerpunkt Kinderbuchillustration. Im Jahre 2001 erschien ihr erstes Buch *Herr Fuchs mag Bücher!*, in dem der Fuchs Bücher über alles liebt und sie nach dem Lesen auch sogleich auffrisst. Der Band wurde mittlerweile in rd. 14 Sprachen übersetzt und auch als Theaterstück und Musical (auch in Korea) aufgeführt.

Der Fuchs als literarische Figur spielt auch in *Herr Fuchs und der rote Faden* (2015) eine zentrale Rolle. Mit ihren Werken schreibt Franziska Biermann gegen den literarischen Topos vom Fuchs als ‚bösen‘ Hühnerdieb an, der das Tier zu einer „literarisch einschlägig vorbelastete[n] Figur“ (Stemmann 2019, o. S.) mutieren lässt – auch wenn die Autorin mit diesem literarischen Topos gerne spielt, den die Leser*innen vor allem aus den Haus- und Volksmärchen kennen: „Für ihn [für Jacky Marrone] waren alle Hühner im Prinzip gleich: einfach lecker“ (Biermann 2018, S. 21). Im zweiten *Jacky*-Band tritt darüber hinaus die literarische Figur des Wolfes auf, die nicht weniger mit literarischen Klischees behaftet ist. Der Wolf ist hier zwar einerseits der ‚typische‘ Bösewicht, der die kleinen Schweinchen nur allzu gerne fressen würde und der auch böse

19 Vgl. die Homepage von Franziska Biermann: <http://franziskabiermann.de/> [Stand: 06.01.2020].

Taten im Sinn hat. Andererseits ist er auch als ein weinendes und verzweifertes Wesen dargestellt, das belehrbar ist, dazu über ein phantastisches Element (hier: die Zeitmaschine) verfügt und am Ende ironischerweise sogar zum Vegetarier wird.

Jacky Marrone – ein „Detektiv der Spitzenklasse“.

Zum Inhalt der humorvollen Tierkrimis

Der Fuchs Jacky Marrone ist ein pfiffiger, liebenswerter und etwas schräger Privatdetektiv mit einer feinen „Spürnase für besonders verzwickte Fälle“ (Biermann 2018, S. 15). Doch bevor sich Jacky als „beste[r] und geheimste[r] Privatschnüffler“ (S. 7) unter Beweis stellen kann, wartet er auf seine erste Kundschaft. Das lange Warten vertreibt er sich indessen mit dem Kauen von „Blaubeerkaugummi“ (S. 10), dem Rückwärts-Buchstabieren einer „Bastelanleitung für einen Lügendetektor“ (S. 8) oder „Bauchmuskelübungen mit dem Marmormülleimer“ (S. 7). Mit der Witwe Frau Bolte erscheint sodann die erste Kundin des tierischen Detektivs, der sein Büro so gut getarnt hat, dass er selber bisweilen daran vorbeiläuft. In seinem ersten Fall geht es kurioserweise um ein Huhn. Ein Goldhuhn namens „Aurelia“ – das „wertvollste Huhn der Welt“ (S. 16) – ist verschwunden und Jacky bekommt großes Mitleid mit der traurigen alten Dame.

Er begibt sich also auf eine gründliche Spurensuche. Jacky ist für seinen Fall ausgestattet mit allerlei kuriosen Materialien aus seinem „Super-Special-Agent-360xip-Koffer der Firma ‚Sherlock‘“ (S. 24) und einem Satz „Superlauscher“ (S. 44). Der skurrile „SpuSi-Sauger“ (S. 29) führt ihn schließlich bis zum Laden des suspekten Goldpfandhändlers R. Stilzchen. Jacky observiert den Laden mit Hilfe weiterer Schnüffler Gadgets, vor allem mit den „Zwei-in-eins-Schrumpftropfen“ (S. 61), die er sich aus seinem Lieblingsladen, dem „Fachgeschäft für Agentenzubehör“ (S. 55), von Alice besorgt hat. Nach und nach kommt der Fuchs dann dem Fall auf die Spur: Er kann nicht nur die gesuchten „Pfannkuchen-Brüder“

(S. 48) entlarven, sondern obendrein den gesuchten Großverbrecher „Goldpfote“ (die wahre Identität von R. Stilzchen).

In dem immer rasanter erzählten Schlussteil überstürzen sich die Ereignisse. Mit Hilfe des Schrumpfmittels gelangt er unbemerkt in den Laden und enttarnt Goldpfote, der das Goldhuhn gestohlen hat, um an die goldenen Eier zu gelangen, die das Tier legen kann. Doch der Keks, der Jacky wieder größer machen sollte, wird von Aurelia gefuttert und das Huhn wächst daraufhin auf Elefantengröße an. Es verlässt mit dem geschrumpften Jack, der sich an das Riesenhuhn klammert, sodann den Laden. Das Geschäft fängt indes Feuer und Jacky kann zu allem Überfluss seine Freundin Alice nicht erreichen, die ihm bezüglich der Tropfen eine entsprechende Versicherung zugesagt hatte. Doch sie taucht dann schließlich doch noch auf und kann beide in ihre Normalgröße zurückverwandeln. Dies geschieht aber nicht, bevor Aurelia in ihrer Übergröße noch den ganzen Laden mit „etwa 20 Liter Hühnerschiss auf das Pfandhausgebäude“ (S. 97) beschmutzt hat. Bis die Polizei eintrifft, sind die Verbrecher folglich mit Säubern beschäftigt. Jacky, Alice und die Witwe fahren aber schon vorher wieder nach Hause. Jacky hat Angst, dass er in seiner Tarnung entlarvt wird, wenn er als Held in die Zeitung kommt. Und er möchte doch noch so viele weitere Fälle in geheimer Mission lösen.

Und auch im zweiten Band hat Jacky Marrone wieder einen besonderen Fall zu lösen. Zunächst wartet er erneut auf eine Detektivaufgabe und vertreibt sich die Zeit mit dem Lesen von Mitratekrimis (ein interessantes metatextuelles Element, das auf das Buch verweist, das die empirischen Leser*innen in der Hand halten). Zahlreiche Elemente, die bereits im ersten Band eine Rolle gespielt haben, tauchen auch im zweiten Teil der Reihe wieder auf – insbesondere arbeitet der Fuchs wieder mit allerlei kuriosen Phantasie-Produkten aus dem geheimen Fachgeschäft von Alice. Es verwundert daher nicht, dass er mit einem speziellen Fahrradhelm unterwegs ist, der seine „Gedanken lesen“ (Biermann 2019, S. 8) kann.

Auf seiner Fahrradtour trifft Jacky plötzlich auf eine Gruppe Demonstranten, die Plakate hochhalten wie „Luftschlösser vom

Schweinstein-Bau NEIN DANKE“ (S. 12). Sodann beginnt der zweite Fall: Drei kleine Schweinchen, die eine „Schweinstein-Bau-firma“ (S. 15) gegründet haben und mit ihrer harten Ziegelstein-sorte sehr erfolgreich sind, stecken in der Klemme: Ihr allerneustes Projekt am Rande der kleinen Stadt Brem (eine Anspielung auf Bremen) wird sabotiert, weil ein „Phantom“ (S. 45) alle Bauarbeiten direkt wieder zerstört. Die erste Detektiv-Aktion von Jacky endet jedoch darin, dass er die Nacht in einem stinkenden Baustellenklo verbringen muss, weil das „Phantom“ ihn reingelegt hat. Aber nicht nur das: Das Klohäuschen hängt an einem Baukran, der den Fuchs hoch in die Luft katapultiert. Die erste Aktion ist also ziemlich schiefgegangen. Hier kommt Alice wieder zum Einsatz, die etwas ganz Spektakuläres für den Detektiv bereithält: einen „LuxNet XXXL“, das sind Leuchtstäbe, mit denen man „aus Licht ein Netz knoten“ kann und mit dem man „alles und jeden“ fangen kann (S. 64). Mit Hilfe dieses einzigartigen Geräts können die drei Schweinchen, Alice und Jacky den Übeltäter schlussendlich entlarven.

Das „Phantom“ ist zumindest den Schweinen aus der Vergangenheit sehr bekannt: Es ist „[d]er Wolf“ (S. 87), der sich sehr ärgert, dass er die Schweinchen damals nicht gefressen hat. Stattdessen ist er bereits zu früheren Zeiten durch ihre List in einen kochenden Suppentopf gefallen, wodurch er sein wunderschönes Fell verlor und seitdem ein sehr klägliches Leben führte (vgl. S. 87–90). Da das Tier aber so „herzerweichend“ (S. 92) heult und auch die Schweinchen sich hätten anders verhalten können, wird das Unmögliche in der Literatur möglich gemacht: Alice schlägt vor, das Geschehene über eine magische Zeitmaschine ungeschehen zu machen. Der Wolf fällt in dieser Version der Geschichte nicht in den Topf, sondern auf eine Gästematratze, wird gefesselt und muss schwören, dass er nie wieder ein Schweinchen fressen wird. Der Wolf bleibt daraufhin bei seinen neuen Kameraden und gemeinsam gründen sie eine erfolgreiche Baufirma, in der tolle Backsteinhäuser gebaut werden. Nachdem Alice seinen Freund Jacky mit Hilfe von Zaubernüssen wieder in die ‚echte‘ Zeit katapultiert hat, erfährt er, dass es aufgrund der besagten Zeitmaschinen-Aktion auch den Detektiv-

fall nicht gegeben hat. Jacky muss sodann wieder auf einen neuen Fall warten, ist aber glücklich über den Ausgang der Geschichte.

„Solche Dinge gibt es doch nur in Sagen und Märchen“. Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Ach wie gut, dass niemand weiß, dass ich Goldpfote heiß... Intertextuelle Anspielungen im Werk

Nicht nur in Büchern für erwachsene Rezipient*innen, sondern auch in Krimi-Büchern für Leseanfänger*innen wird häufig mit intertextuellen Bezügen gearbeitet, wie bereits die Ausführungen des vorangegangenen Kapitels darlegen. In der *Jacky Marrone*-Reihe verhält es sich da ganz ähnlich. Bereits das Gitterrätsel, dessen Auflösung sich am Ende des Buches befindet, präsentiert signifikante Hinweise auf eine Vielzahl intertextueller Anspielungen: „Brüder Grimm“, „Schneewittchen“, „König Midas“, „Rumpelstilzchen“ (u.v.m.). Schon auf der ersten Seite wird überdies eine deutliche Verbindung zur literarischen Detektivfigur Sherlock Holmes hergestellt, denn schließlich wohnt nicht nur Jacky in der „Bäckerstraße“ (ebd., S. 5), auch der weltberühmte Detektiv Arthur Conan Doyle wohnte bekanntermaßen in der „Baker Street 221b“ in London. Und auch seine Tarnungsstrategien, der graue Umhang samt Kappe auf der Ebene des Bildes sowie sein „Sherlock“-Koffer erinnern stark an die literarische Vorbildfigur. Aber nicht nur Holmes spielt eine wichtige intertextuelle Bezugsinstanz im Werk: Die Witwe Bolte trägt nicht zufällig diesen Namen und verweist versierte Leser*innen auf Wilhelm Buschs berühmtes Bilderbuch *Max und Moritz* aus dem 19. Jahrhundert: Im zweiten Streich der listigen Brüder haben sie zahlreiche Hühner der Witwe Bolte auf dem Gewissen. Mit Blick auf die intertextuelle Ebene gibt es bereits hier einen ersten

Hinweis auf den Beweggrund der Witwe, einen Privatdetektiv zu konsultieren – was der Schrifttext noch nicht verrät.

Auch die übrigen Namen der Figuren sind sinnbildlich zu verstehen, beispielsweise „Aurelia“ (die „aus Gold Gemachte“; lat. Ursprung), „Goldpfote“ (der Spitzname erinnert nicht zuletzt an Tad Williams *Traumjäger und Goldpfote*) oder der Rufname des unsympathischen Gauners „R. Stilzchen“, dessen „schwarze[r] Lederhandschuh“ an der „rechten Hand“ (ebd., S. 39) als Machtsymbol bzw. als Hinweis auf den sich tarnenden ‚bösen‘ Dieb zu deuten ist, dem nicht getraut werden kann, denn es riecht „fast nach faulen Eiern“ (ebd., S. 37):

Textauszug aus: *Jacky Marrone jagt die Goldpfote*

„Wir schließen gleich!“

Hinter der Ladentheke sprach ihn eine unangenehme, schnarrende Männerstimme direkt an. Jacky hob den Kopf. Der Mann hatte einen Spitzbart und trug einen Zylinder. Ungeduldig klopfte er auf ein Schild, das über seinem Kopf hing:

„Stilzchens Pfandhaus – Wir kaufen alles aus Gold“ stand drauf. In den Glasschränken, die überall hell erleuchtet an den Wänden standen, befanden sich Vasen, Tassen, Teller, Uhren, Kronleuchter, Ferngläser, Bilderrahmen, Eier und Backenzähne ... alles aus Gold. Verrückt, was die Leute so alles hergaben, um es gegen Bargeld zu tauschen ...

„Möchten Sie etwas bei uns in Zahlung geben?“, zischte das Männlein ungeduldig. „Wenn ja, dann aber ein bisschen zackig, denn ich möchte heute zeitig Feierabend machen!“

Jacky war sprachlos. Wo war er denn hier gelandet? Unter seinem Trenchcoat stellten sich seine Nackenhaare in die Höhe. Es roch irgendwie unangenehm ... Fast wie nach faulen Eiern.

Hatte der Pfandhausbesitzer tatsächlich so einen Mundgeruch oder war ein Kabel in seinem SpuSiSucher durchgebrannt?

„Ich ... äh, nein, wieso in Zahlung?“, stammelte Jacky und wusste sofort, dass das die falsche Antwort gewesen war.

Der kleine Mann hob feindselig seine Augenbraue in die Höhe. Schnell versuchte Jacky, seinen Fehler auszubügeln:

„Doch, ja, ich würde sehr gerne etwas in Zahlung geben, nur habe ich es heute noch nicht dabei. Ich wollte erst mal sehen, ob ... das hier auch ein geeignetes Geschäft ist, bevor ich es herschleppe!“

„Herschleppen?“, wiederholte der Pfandhausbesitzer und grinste plötzlich honigsüß, „Was ist es denn, was Sie mir bringen möchten?“, flötete er. „Ist es groß und schwer und ganz und gar aus Gold?“ Dabei rieb er sich in unangenehmer und gieriger Art und Weise die Hände. Das war ja widerlich!

[...]

Erst jetzt bemerkte Jacky, dass der seltsame kleine Mann an der rechten Hand einen schwarzen Lederhandschuh trug. Boa, das war ja gruselig! Mit einem ohrenbetäubenden Summton öffnete sich die Ladentür und Jacky verließ so schnell es ging das Geschäft.

Erst, als er wieder in seiner Detektei in der Bäckerstraße 85 angekommen war, sah er sich die Karte des Pfandhausbesitzers näher an. Dort stand in goldenen Buchstaben. R. Stilzchen Alles aus Gold! Grimmstraße 13, Brem.

[...]

In dieser Nacht träumte er einen wilden Traum von einem Mann, der alles, was er mit seiner Hand berührte, zu Gold werden ließ. Aber wirklich alles. Als Jacky am Morgen aufwachte, war er nass geschwitzt und froh, dass alles nur ein Traum gewesen war.

(Biermann 2018, S. 36–41; Hervorh. i.O.)

© 2018 dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München

Bei dem Namen „R. Stilzchen“ handelt es sich offensichtlich um eine intertextuelle Anlehnung an das gleichnamige Grimm-Märchen mit dem kleinen Männchen, das Stroh zu Gold spinnen kann und von dem Jacky offenkundig träumt. Wie „Rumpelstilzchen“ wird auch „Stilzchen“ den jungen Leser*innen als ein „kleines Männlein“ (S. 52) oder als „seltsame[r] kleiner Mann“ (S. 39) vorgestellt, das am Ende nicht besonders gut

davonkommt. Darüber hinaus gibt es eine weitere wichtige Parallele: Im Buch spielt auch der Gauner mit seiner ‚wahren‘ Identität und ist in Wirklichkeit ein gesuchter Großverbrecher (namens „Goldpfote“), der alles zu Gold zu machen will – so wie „König Midas“ in der gleichnamigen griechischen Sage. Der Name „Midas“ ist im Übrigen auf einer Abbildung des Pfandhauses des Gauners zu lesen (vgl. S. 45) sowie auf einer doppelseitigen Illustration der Gegend des Handlungsorts („Restaurant Midas“, S. 91).

Was den Namen der Hauptfigur Jacky Marrone anbelangt, so spielt der Nachname sicherlich auf sein auffälliges rotbraunes Fuchsfell an. Der Vorname indes erinnert u. a. an das Videospiel *Detective Jackie – Mystic Case*, in dem die Privatdetektivin Jackie Johnson in einer neuen *GameHouse Original Story* porträtiert wird. Die „dämliche[n]“ „Pfannkuchen-Brüder“ (S. 46) wiederum erinnern in ihrer Namensgebung an das Märchen *Vom dicken fetten Pfannekuchen*. Die dümmlich-naiv dargestellten Gauner-Brüder sind im Grunde genommen keine eigenständigen Menschen mit einem freien Willen und einem reflektierten Geist, sondern werden ins Lächerliche gezogen (vgl. z. B. S. 47 oder S. 76). Und mit dem Namen „Alice“ spielt Biermann nicht nur auf Carrolls bekanntes Kinderbuch *Alice im Wunderland* an (was angesichts der interessanten Parallele, dass man in ihrem ‚wunderbaren‘ Laden allerlei phantasiereiches Detektiv-Zubehör kaufen kann, auch sehr gut zur Figur passt). Es wird ebenso in ironisch-zugespitzter Manier auf den ehemals größten DSL-Anbieter Deutschlands angespielt, der seit dem Jahre 2012 komplett in den Telekommunikationskonzern „Telefónica o2 Germany“ integriert ist. Erwachsene Leser*innen werden diesen Bezug herstellen können und über die großen Versprechungen von „Alice“ vielleicht schmunzeln, denn häufig läuft doch bei ‚Superprodukten‘ etwas schief.

Auch die berühmten vier *Bremer Stadtmusikanten* haben im Kinderbuch einen Gastauftritt mit dem *Beatles*-Song *Eight days*

a week (vgl. S. 68). Offensichtlich wird diese Anspielung aber erst, wenn die Rezipient*innen das Bild der darauffolgenden Buchseite (vgl. S. 69) betrachten: Esel, Hund, Katze und Hahn – alle sind vertreten, stehen pyramidenartig aufeinander und sind bereit für ein Leben auf großer Wanderschaft (auch der Fuchs ist stets in Bewegung und sozusagen auf ‚detektivischer Wanderschaft‘). Das visuelle Wiedererkennungsmerkmal mit Blick auf das bekannte Märchen ist hier besonders offensichtlich. Bei Biermann werden die berühmten Tiere allerdings mit modernen Instrumenten ausgestattet (Keyboard u. a.) und sind bereits in Bremen musikalisch aktiv, während im Märchen Instrumente wie Laute und Pauke im Mittelpunkt stehen und die Tiere erst einmal nach Bremen wandern müssen (auf etlichen bekannten Illustrationen werden die Figuren auch ohne ihre Instrumente abgebildet). Die Variante bei Biermann stellt insofern eine literarische Erweiterung bzw. Fortführung mit Blick auf die Handlung des Originals dar.

Aber auch weitere inhaltliche Parallelen (oder Unterschiede) sind interessant: Im Märchen ist der alte Hahn den Menschen nichts mehr wert (außer einem bitteren Ende im Suppentopf), während bei Biermann das Huhn für Goldpfote deshalb so wertvoll ist, weil es besonders viel Reichtum verspricht. In beiden Fällen werden die Tiere instrumentalisiert, sie müssen sich dem vermeintlichen pragmatischen Nutzen unterordnen, den sich die Menschen versprechen. Eine andere Perspektive indes wird über die Witwe Bolte narrativ konstruiert: Sie liebt und verehrt das goldene Huhn so sehr, dass sie sich überaus aufopferungsvoll um das Federtier kümmert. Das Goldhuhn könnte sie zwar zur reichsten Frau der Welt machen, doch seine Freundschaft und Nähe bedeuten ihr viel mehr als der bloße finanzielle Nutzen – zumal sie auch bereits ein schönes Zuhause hat. Ein literarisches Gespräch mit Kindern über ihre subjektiven Ansichten, ob sie das Handeln der Witwe nachvollziehen können, dürfte aufschlussreich sein mit

Blick auf die Themen „Tierhaltung“ und „moralisch-ethische Grundwerte“.

Auch auf Lieder (siehe: *Old MacDonald had a farm ...*, S. 76) sowie auf weitere traditionsreiche Märchen wird im *Jacky*-Buch angespielt: etwa *Schneewittchen* („verschluckte sich an einem Stück Apfel und starb“, ebd., S. 21) sowie *Das Huhn, das goldene Eier legte* (aus den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm). „Goldene“ Tiere spielen schon in den alten Fabeln von Jean de la Fontaine und Äsop eine große Rolle (vgl. nur *Die Gans, die goldene Eier legt*, Äsop 2005, S. 88–91). Überhaupt sind Gold und Geld im Märchen ein häufiges Motiv (vgl. hierzu auch das Grimmsche *Sterntaler*-Märchen oder den deutschen Märchenfilm *Die Geschichte vom goldenen Taler*). Die bekannten Fabeln behandeln insbesondere die Gier, die Überheblichkeit und den Egoismus derjenigen Menschen, die immer mehr Gold (und damit Reichtum) besitzen wollen und alles dafür tun, bis sie schließlich scheitern – was wiederum an „Goldpfote“ erinnert, der sich nach immer mehr Gold sehnt, bis er schlussendlich nichts mehr hat und am eigenen Leib erfahren muss, dass eine derartige Anmaßung nicht erfolgsversprechend ist.

Am Ende ihres Kinderbuches integriert Biermann noch einmal ein intertextuelles Element in ihren Text, dessen Bezug jedoch sicherlich nur erwachsene Rezipient*innen herstellen können (was Lehrinstanzen jedoch nicht daran hindern muss, den Heranwachsenden diesen interessanten Zusammenhang auf kindgerechte Weise näherzubringen). Es geht hierbei um ein abgewandeltes Gedichtzitat des österreichischen Schriftstellers Franz Grillparzer („Geläng es mir ...“ aus dem Jahre 1854²⁰), der im Kinderbuch humorvollerweise den Namen „Hans Grillputzer“ trägt:

20 Bei Franz Grillparzer heißt es: „Geläng es mir, des Weltalls Grund, / Somit auch meinen, auszusagen, / So könnt ich auch zur selben Stund / Mich selbst auf meinem Arme tragen.“ (Grillparzer 1960, S. 525f.)

Geläng es mir, des goldenen Eies Grund,
somit auch den des Huhns zu sagen,
so könnt ich auch zur selben Stund,
mich selber auf den Armen tragen.

Zitat von Hans Grillputzer

Dieser literarische Rekurs auf das Epigramm von Grillparzer (vgl. S. 116) wird gegen Ende des ersten Bandes der Witwe in den Mund gelegt, er bezieht sich auf die Geheimnisse der Welt (hier im Speziellen des Huhns: „des goldenen Eies Grund“). Es wird immer etwas Rätselhaftes, Unsagbares, Unergründliches und aus konstruktivistischer Sichtweise nicht Fassbares auf dieser Welt geben. Und „[s]o soll [...] es auch sein“ (ebd.): Die ‚tiefsten‘ und ‚grundständigsten‘ Geheimnisse werden bewahrt und die Menschen erhalten nicht die ‚goldene‘ Allmacht (und können sie so auch nicht ausnutzen), sondern bleiben immer ein kleines Rädchen im großen Mechanismus dieser Welt. So muss auch die gierige „Goldpfote“ letztlich scheitern. Auch diese intertextuelle Parallele trägt dazu bei, dass die Autorin bereits im ersten Band so viele Zitate und Anspielungen in ihr Werk eingebaut hat, dass Jackys Aussage nur zuzustimmen ist: „Solche Dinge gibt es doch nur in Sagen und Märchen“ (ebd., S. 107).

Auch im zweiten Band der Reihe (*Rettet die drei kleinen Schweinchen*) wird schon früh ein intertextuelles Element in die Handlungsstruktur eingewoben. Bereits der Titel erinnert stark an das gleichnamige englische Märchen *Die drei kleinen Schweinchen* (u. a. von Joseph Jacobs veröffentlicht), das mehrfach adaptiert und verändert wurde. Aber es bleibt nicht bei diesem ersten Hinweis auf das bekannte Märchen. So werden weitere Parallelen im Laufe der Handlung ersichtlich, wenn z. B. auch die Tiere im *Jacky*-Buch von einem Wolf bedroht werden, der vor längerer Zeit einmal versucht hatte, über einen Kamin in das Haus der Schweinchen zu gelangen, dann allerdings in einem großen Kochtopf landete (nicht in einem

Topf mit heißem Wasser, wie in der ursprünglichen Märchen-version, sondern in einem Suppentopf). Die Schweinchen werden bei Biermann, wie auch im Original-Märchen, nicht gefressen. Der Wolf allerdings erhält im Kinderbuch eine besondere Strafe, indem sein glänzendes Fell besonders schlimm in Mitleidenschaft gezogen wird und er fortan ein unglückliches Leben führen muss, während die Schweinchen fleißig ihrer Arbeit nachgehen und vorankommen. Der moralisch-belehrende Part des Volksmärchens und die Lehre von der Gunst der Gerechtigkeit bleiben in diesem Buch erhalten. Überdies sind die Schweinchen auch im Märchen ‚Hausbauer‘, die jeweils in ihrem eigenen Stroh-, Holz- und Steinhaus wohnen – so wie ironischerweise die Schweinchen bei Biermann eine „Schweinstein-Baufirma“ (S. 15) gegründet haben und für sich mit Märchenparallelen werben, mit denen Biermann in ihrem Werk gekonnt spielt: „Schweinstein-Bau / Häuser wie im Märchen“ (S. 14).

Ferner parodiert die Autorin in ihrem Kinderbuch typische Erwartungshaltungen und klischeehafte Vorstellungen über die aus literarischen Texten stark vorgeprägte Wolf-Figur: Das ‚böse‘ Tier wird am Ende gefesselt und muss versprechen, nie wieder Schweine zu fressen; der Wolf eröffnet sogar einen eigenen Feinkostladen mit fleischlosen Spezialitäten (v. a. Sellerie schnitzel). Biermann greift das Märchenmotiv parodistisch auf und verarbeitet es auf ihre eigene Art und Weise – so wie es historisch gesehen auch viele Zeichentrickfilme und Cartoons zum Märchen getan haben (vgl. Staiger 2006). In der Literatur ist eben alles möglich – auch ein Ende, wie es sich viele Leser*innen sicherlich wünschen. Dass in fiktionalen Texten alles ‚machbar‘ ist, wird auch über den Einsatz phantastisch-märchenhafter Elemente im Text narrativ konstruiert – denkt man z. B. an die „Zaubernüsse“, die à la *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* im „Notfall einen Wunsch“ erfüllen (ebd., S. 116). Im wahrsten Sinne des Wortes funktioniert im Buch vieles „wie im Märchen“ (ebd., S. 14). Die traditionsreiche und

symbolische Märchenzahl „drei“ fällt z. B. ins Auge: etwa in den Grimmschen Märchen *Die drei Männlein im Walde*, *Die drei Spinnerinnen*, *Die drei Schlangenblätter* oder dem berühmten tschechisch-ostdeutschen Märchenfilm *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*.

Eine weitere intertextuelle Parallele fällt versierten Leser*innen auf, wenn sie das erfolgreiche Bilderbuch *Die Steinsuppe* (2000) von Anaïs Vaugelade kennen. Auch hier wird das stereotyp vorbelastete Bild vom bösen Wolf konterkariert, denn der hungernde Wolf bei Vaugelade will (oder kann aufgrund seines hohen Alters und seines schlechten Gebisses) die Tiere nicht fressen und löffelt mit ihnen eine vegetarische Suppe mit ganz viel Sellerie. Kein Tier kommt in die Suppe und am Ende verlässt der Wolf seine Freunde, ohne auch nur einem Tier etwas angetan zu haben. Mithilfe der stets präsenten leserseitigen Erwartungshaltung, dass etwas passieren wird (oder passieren muss), werden die Leser*innen zu einem literarischen Verwirrspiel eingeladen.

Viel mehr als eine visuelle Beilage zum Schrifttext.

Zu den raffinierten Illustrationen im Kinderbuch

Was wäre die *Jacky*-Reihe ohne die cleveren, originellen und locker-spritzigen Illustrationen, die mit einem „kräftigen Strich und eine[m] klaren Stil“ (Stemmann 2019, o. S.) präsentiert werden? Schwungvoll, kreativ und besonders detailreich bringt die Autorin viele bildliche Elemente in ihren Text ein und spielt variantenreich mit der Formatgröße ihrer Bilder (von einer Doppelseite bis hin zu kleinen Abbildungen einzelner Gegenstände, die flüchtig-locker in den Text eingebaut werden). Collageartig und in spielerischer Montageform sind nicht nur spannende doppelseitige Gitterrätsel in das Gesamtwerk integriert (vgl. den Einband des ersten Bandes), sondern auch Gedichte (vgl. ebd., S. 116), Werbeprospekte („Angebot des Monats“, vgl. ebd., S. 55f.), Zeitungsartikel (vgl. ebd., S. 81)

oder Rezeptanweisungen („Wolfs doppelt paniertes Sellerie-Schnitzel“, vgl. den Einband von Bd. II). Allesamt sorgen sie für Abwechslung, sensibilisieren für unterschiedliche Textsorten²¹ und verlangen eine besonders konzentrierte Aufmerksamkeitsspanne. Auch die Sprech- und Gedankenblasen im Comicstil sowie die schriftsprachlichen Elemente, die in die Bilder eingebaut sind, machen aus dem Text ein kunstvolles Gesamtwerk und tragen dazu bei, dass beide Ebenen miteinander verflochten werden. Die Leserschaft hat es nicht nur mit einer Parallelität von Bild und Text zu tun (vgl. Kurwinkel 2017, S. 162), sondern – nach Jens Thiele (2011) – mit einem „geflochtenen Zopf“ (zit. n. ebd.), in dem sich beide Ebenen sinnstiftend anreichern und befruchten (vgl. die visuellen Umsetzungen von dem, was Jacky denkt; z. B. Biermann 2019, S. 53). So geben die humorvollen Bilder mitunter auch mehr preis als der Text und spielen mit diversen Hinweisen, die dem Verständnis des Handlungsverlaufs zweckdienlich sind.

Neben den beidseitig bedruckten und kreativ-imitierten Reklamehinweisen aus dem „Alice“-Laden (vgl. etwa Biermann 2019, S. 71f.) fallen zahlreiche weitere bildliche Elemente auf, die humorvolle Details in das Werk einbringen (etwa das weinende Kind, dem der Fuchs mit seinem Super-Spurenforschungssucher die Sandburg zerstört; ebd., S. 33). Wie in einem „geflochtenen Zopf“ (Thiele 2011, S. 74–76) werden die Elemente der schriftsprachlichen Ebene visuell ergänzt und Leerstellen gefüllt. Ein besonderes Beispiel hierfür ist die Abbildung eines Traums von Jacky in einer großen Gedankenblase: Im nächtlichen Traum macht er wie „König Midas“ alles zu Gold, sodass er dem Hungertod immer näher rückt, weil sogar eine leckere Fleischkeule ebenfalls zu Gold wird. Doch der Traum endet viel schlimmer als die bekannte Sage: Auf Jackys Grabstein steht „Reich & TOT“ (ebd., S. 42).

21 Dies spielt in den KMK-Standards eine Rolle. S. hierzu ausführlicher die Online-Fassung (Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder [Hrsg.] 2005).

Die facettenreiche Bildebene beider *Jacky*-Bände trägt resümierend betrachtet zur *visual literacy* schon bei jüngeren Rezipient*innen bei und fordert die (junge oder ältere) Leserschaft regelrecht dazu auf, die Bilder genauer zu betrachten und länger bei ihnen zu verweilen. Damit ist das Werk auch für erwachsene Leser*innen geeignet, es stellt eine Art ‚*all age*‘-Buch dar, mit dem auch Erwachsene großes Lesevergnügen haben, da sie es vermögen, die intertextuellen Bezüge vollends zu rekonstruieren.

Literaturdidaktische Impulse

Durch die für Mädchen und Jungen gleichermaßen interessante und gelungene Kombination von Krimi-, Comic-, Märchen-, Fantasy- und Rätselementen dürften auch „Lesemuffel“ mit den *Jacky*-Bänden nicht nur ihre Freude haben, sondern auch viel lernen. Das Werk eignet sich mit Blick auf fortgeschrittene Leserstarter*innen der Grundschule (3./4. Klasse) für ein vorbereitendes ausdrucksstarkes, sinngestaltendes Vorlesen, das vielfältige prosodische Ausdrucksmittel nutzt, um den Text lebendig werden zu lassen.²² An dieser Stelle soll kein bestimmter Textbeleg genannt oder zitiert werden, denn die Schüler*innen können sich ihre eigenen Lieblingsstellen zum Vorlesen aussuchen. Diese Aufgabe dürfte sowohl herausfordernd sein als auch Spaß bereiten, denn die Textsequenzen sind größtenteils komisch gestaltet und gewinnen gerade zum Ende hin rasant an Tempo.

Die beiden Werke regen nicht nur zum ersten Selberlesen einer etwas längeren Geschichte an. Als Buch sind sie gut geeignet für einen sensiblen Übergang von der sog. „Erstleseliteratur“ zum Lesen ganzer Bücher, die einen etwas längeren Atem brauchen. Sie animieren zum kniffligen Mitraten, wer

22 Hierfür können auch die Online-Materialien zu Schomburg (M 1 und M 2) genutzt werden, die auf den Internetseiten der „Forschungsstelle Schrift-Kultur“ der Universität Siegen zur Verfügung gestellt werden.

für die Taten in Frage kommt und wie die Geschichte weiter- oder ausgehen könnte. Zudem können mit Blick auf den ersten Band beispielsweise „Literarische Unterrichtsgespräche“ über den Umgang mit Tieren – bis hin zum Thema Tierquälerei – geführt werden (s. Wiprächtiger-Geppert / Steinbrenner 2015). Dabei ist auch die subjektive Sichtweise der Witwe Bolte nachzuvollziehen: „Hättet ihr für ein Tier, das ihr liebt, ebenso gehandelt wie Frau Bolte oder wäre euch der Reichtum wichtiger gewesen?“ Diese komplexe Thematik hält spannende Diskussionsstandpunkte bereit und sensibilisiert nebenbei auch für den verantwortungsbewussten Umgang mit Tieren.

Neben vielfältigen produktions- und handlungsorientierten Aufgaben (z. B. dem Erfinden und Zeichnen weiterer Detektivutensilien aus dem phantastischen Laden von „Alice“ samt Bedienungsanleitung) bieten sich vielfältige Unterrichtsideen an, um auch das literaturhistorische Bewusstsein²³ dafür zu schärfen, dass Werke der aktuellen Kinderliteratur mit intertextuellen Bezugnahmen auf ältere Texte (hier etwa Märchen und Sagen) spielen und dass es sich lohnt, auf intertextuelle Spurensuche zu gehen. Mit Hilfe diverser Arbeitsaufträge²⁴ und/oder literarischen Gesprächen können solche literarischen Anspielungen aufgegriffen werden, sodass Grundschul Kinder ihr (bereits mehr oder weniger ausgeprägtes) Märchen-, Fabel- oder Sagenwissen vertiefen.

Es ist möglich, mit den Kindern den ersten Band *Jagt die Goldpfote* zu lesen (bspw. kapitelweise und abwechselnd im Unterricht bzw. zu Hause). Wird der zweite Band besprochen, dient insbesondere das Märchen um *Die drei kleinen Schweinchen* als wichtige intertextuelle Grundlage. Dieses Werk kann aber etwa auch von einem Kind im Klassenverbund vorgestellt werden (z. B. als Lieblingsbuch etc.). Ebenso wäre eine

23 Siehe v.a. den letzten Aspekt der „11 Aspekte des literarischen Lernens“ nach Spinner 2006.

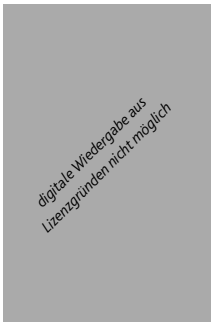
24 Vgl. hierzu das Unterrichtsmaterial zu Franziska Biermann, das online zur Verfügung steht.

Beschäftigung mit weiteren Märchen oder Fabeln zum Fuchs²⁵ und zum Wolf denkbar (z. B. *Der Wolf und die sieben Geißlein*). Mit Blick auf die Fächer Musik und Englisch bietet sich ein fächerübergreifender Unterricht an, denn in den Werken werden bekannte englischsprachige Kinderlieder (vgl. nur *Old MacDonald had a farm...*) oder Songs britischer Rock- und Popbands (hier: *The Beatles*) nicht nur erwähnt, sondern sie sind auch mit der Schrifttextebene kunstvoll verwoben.

Lara Schützsack: *Tilda, ich und der geklaute Dracula*

Hinführung

In dem Kriminalroman *Tilda, ich und der geklaute Dracula* aus dem Jahre 2019 suchen die Freundinnen Oda und Tilda den entführten Hund ihrer Nachbarin. Der zunächst unspektakulär klingende Fall ist, nicht zuletzt wegen der sprachlichen Gestaltung sowie der außergewöhnlichen Figurenkonstellation, etwas Besonderes innerhalb der aktuellen Kriminalliteratur für Kinder. Er entspricht einer neueren



digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

Entwicklung, denn der Roman lässt sich nicht einem Genre zuordnen, sondern changiert zwischen Kriminal-, Großstadt- und Familienroman und erzählt zudem über sich verändernde Freundschaften. Damit öffnet das Werk unterschiedliche Perspektiven, die zum Nachdenken anregen und nimmt vertraute Sorgen und Ängste von Kindern wahr und ernst. Aufgrund der Thematik eignet sich der Kinderroman insbesondere für die Jahrgangsstufen 4 bis 6.

²⁵ Vgl. nur die zahlreichen Fabeln zum Thema Fuchs von Äsop in: Äsop 2005, S. 255ff.

**„Sprache ist mir sehr wichtig. Ich achte sehr darauf“.²⁶
Zum werkbiographischen Kontext**

Lara Schützsack hat bisher drei Romane verfasst, die alle mit Preisen ausgezeichnet und von der Literaturkritik gelobt wurden. Für ihren ersten Kinderroman *Sonne, Moon und Sterne* erhielt sie im Jahre 2019 den *Korbinian. Paul Maar-Nachwuchspreis*. Neben Romanen schreibt sie auch Drehbücher.

Kennzeichnend für ihre literarischen Geschichten sind die Auseinandersetzung mit dem Thema Familie sowie die sprachliche Gestaltung. Bereits in ihrem ersten Roman *Und auch so bitterkalt* (2014) zeichnet sich ab, was auch für ihre Kinderromane prägend ist: Ihre Texte lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen lesen. Im literarischen Blick hat sie vor allem die modernen Familien. Ihr Debüt erscheint oberflächlich betrachtet zunächst als ein Roman über Krankheit, da die ältere Schwester Lucinda an Magersucht erkrankt ist. Allerdings zeigt eine genaue Lesart, dass es im Roman vor allem um die Konflikte in der Kleinfamilie sowie in der Beziehung der beiden Schwestern geht. Aus der Ich-Perspektive der jüngeren Schwester Malina, die bewundernd zu ihrer älteren Schwester blickt, wird die Geschichte um Lucindas Erkrankung geschildert. Während ein Großteil an Romanen, die Magersucht und andere psychische Erkrankungen schildern, den Blick nach innen und damit ins „Zentrum der weiblichen Adoleszenz“ (Wild 1996, S. 82) als erzählerisches Mittel wählt, verzichtet *Und auch so bitterkalt* auf eine solche Psychologisierung und setzt eine andere Erzählinstanz ein. Malina, die als Außenstehende den Prozess des Hungerns nur beobachten, jedoch die schwierigen und auch schmerzhaften Phasen Lucindas nicht nachvollziehen kann, dokumentiert als Ich-Erzählerin deren Veränderungen.

26 Wegmann 2019.

Auch im erwähnten Roman *Sonne, Moon und Sterne* (2019) setzt Lara Schützsack sich mit Familienstrukturen auseinander, lässt das Mädchen Gustav auf ihre Familie blicken und wählt wieder eine Erzählinstanz, die ganz genau das Geschehen kommentiert und bewertet. Die elfjährige Gustav erlebt, wie der Sommerurlaub in Dänemark ausfällt, die Eltern sich auseinandergelebt haben, die Schwestern in der Pubertät stecken und der geliebte Familienhund im Sterben liegt. Doch der Roman erzählt auch von neuen und alten Freundschaften, von Aufbrüchen in eine neue Welt, die sich Gustav langsam in den Sommerferien erschließt. Dabei beschreibt Schützsack voller kleiner Details die Liebe des Kindes zu ihren so unterschiedlichen Elternteilen in kleinen Szenen und Dialogen, die die Stärke und Besonderheit des Romans sind. Es ist vor allem eine Zeit des Umbruchs. In einem Interview mit Ute Wegmann hält Lara Schützsack fest:

Mich interessiert, dass es eine Phase des Umbruchs ist, und dass die Regeln so unklar sind, dass überhaupt die Kategorien sich verschieben und es dadurch auch eine gewisse Freiheit gibt, weil man die Koordinaten neu setzt. Das finde ich schön an dem Alter. (Wegmann 2019)

Auch in ihrem zweiten Kinderroman *Tilda, ich und der geklaute Dracula* greift Schützsack Zeiten des Umbruchs auf, zeigt, wie Kinder langsam in die Pubertät kommen und neue Gefühle entwickeln. Damit schreibt Schützsack jene Romane, die zwischen Kindheit und Jugend eingeordnet werden können und jungen Lesern Vorbilder in dieser Umbruchsituation anbieten.

Die Autorin setzt sich in diesen Kinderromanen auch mit der Rolle der Eltern auseinander, lässt die kindlichen Figuren ironisch auf Verhaltensmuster der Elternfiguren blicken und offenbart auch das Dilemma einer Generation, die zwar Verantwortung übernehmen, aber ihre Coolness nicht aufgeben möchte.

„Zusammen sind wir das beste Team, das ihr euch vorstellen könnt.“ – Zum Inhalt des Kriminalromans

Im Mittelpunkt des Romans stehen die beiden Freundinnen Tilda und Oda, die in einem Berliner Mehrfamilienhaus leben. Sie besuchen eine Klasse, verbringen die Freizeit miteinander, unterscheiden sich wie „zwei Legosteine“, passen dennoch „perfekt zusammen“ und sind „das beste Team, das ihr euch vorstellen könnt“ (Schützsack 2019, S. 13) – so Oda zu Beginn der Geschichte. Als Oda mit Tilda auf der Treppe sitzend befürchten muss, dass „heute wahrscheinlich der langweiligste Tag des Jahres“ (ebd.) ist, passieren ungewöhnliche Dinge und die beiden Mädchen stolpern in ihren ersten Kriminalfall. Der Hund der Nachbarin, namens Dracula, ist entführt worden. Auf einem Flyer erfahren die Mädchen mehr und müssen dann feststellen, dass die Zettel mit der Vermisstenanzeige ebenfalls verschwunden sind und sich nicht nur manche Nachbarn seltsam benehmen. Sie übernehmen den Fall, beobachten die Nachbarschaft, erstellen Thesen und haben eine lange Liste mit verdächtigen Personen. Aber nicht nur die Suche nach Dracula gestaltet sich schwierig, auch die Freundschaft zwischen Tilda und Oda gerät in eine Schiefelage. Oda muss beobachten, wie ein weiteres Mädchen sich um Tilda bemüht, sie zu ihrem Geburtstag einlädt und sieht, wie Tilda die Einladung nicht nur annimmt, sondern sich schick anzieht und auch ein Geschenk besorgt. Oda fühlt sich im Stich gelassen, reagiert pampig und findet erst zum Schluss die richtigen Worte, um alles ihrer besten Freundin zu erklären.

**„Das ist ein ganz großer Fall.
Waschechte Hundeentführung!“**

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Der Kinderroman *Tilda, ich und der geklaute Dracula* ist ein Beispiel für die Entwicklung des Kinderkriminalromans im 21. Jahrhundert. Nicht der eigentliche Fall steht im Vorder-

grund, sondern Schützsack bettet in die spannende Geschichte weitere Themen- und Problemfelder ein und entfaltet ein breites Panorama des kindlichen Alltags in einer Großstadt. Dabei orientiert sich der Roman in seiner Struktur sowohl an dem wohl bekanntesten Großstadt- und Kriminalroman für Kinder, *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner, als auch an *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008) von Andreas Steinhöfel. Ähnlich wie diese Vorbilder changiert auch *Tilda, ich und der geklaute Dracula* zwischen Großstadt-, Familien- und Kriminalroman, und Schützsack mutet ihren kindlichen Figuren Freiheiten zu, die sicherlich konträr zu der Entwicklung von Kindheit im 21. Jahrhundert stehen. Die Schriftstellerin Cornelia Funke hält z. B. in einem Interview über heutige Kindheiten fest:

Kindheit heute, das ist zu wenig unkontrollierte Zeit, das fällt mir tatsächlich zuerst ein. Es werden immer die digitalen Medien dafür verantwortlich gemacht, dass Kindheit verschwindet, aber es sind auch wir selbst, die wir mehr beaufsichtigen, weil wir überall Gefahren sehen. (Funke 2020)

Schützsack widersetzt sich in ihren beiden Kinderromanen dieser Vorstellung von kontrollierter Kindheit, folgt vielmehr der Prämisse, Kindern auch außerhalb des Zuhauses und unorganisiert Freizeit und Freiheit zu geben. Zwar spielen Oda, Tilda oder Gustav aus *Sonne, Moon und Sterne* nicht im Schlamm oder in der Natur, sondern, wie es sich für Großstadtkinder gehört, auf den Bürgersteigen. Die beiden Mädchen Oda und Tilda beispielsweise sitzen „auf den Stufen vor unserer Tür“ (Schützsack 2019, S. 12) und blicken auf die Straße, die sie als einen Abenteuer-, Spiel- und Lernort betrachten. Zugleich deutet sich aber eine Nähe zum modernen komischen Kinderroman an, was sich sowohl in der Wahl und der Konstruktion der Ich-Erzählerin manifestiert als auch in der Darstellung der familiären Strukturen.

Damit dient der Kriminalfall der Spannungserzeugung, als Folie der Unterhaltung und kann als Rahmung der Geschichte bezeichnet werden. Relevanter erscheinen dagegen die Entwicklungen der Figuren sowie ihrer Freundschaft. Die Suche nach Dracula strukturiert die Handlung, sorgt für spannende Situationen und den Ortswechsel. Die kindlichen Hauptfiguren Oda und Tilda entwickelt Schützsack durchaus mehrdimensional; sie verändern sich im Laufe der Geschichte und lernen, sich zu artikulieren. In der Erzählperspektive behält sie konsequent den kindlichen, naiven Blick bei. Aus Odas Sicht werden nicht nur die Ereignisse im kindlichen Alltag kommentiert, sondern Oda wirft auch einen bissigen, zum Teil sogar ironischen Blick auf die Elterngeneration und deren Erziehungskonzepte. Diesen ironischen Blick belegen nicht nur ihre Gedanken, sondern auch die Dialoge der Figur mit Erwachsenen. Auf die Frage des Vaters, ob sie ihn peinlich findet, reagiert Oda wie folgt:

Jetzt heißt es vorsichtig sein. Es ist wieder erstaunlich, wie schnell Eltern beleidigt sein können. Andererseits wird einem ja auch ständig gesagt, man solle nicht lügen. Wahrscheinlich aber gehört die Antwort hier in die Kategorie Notlüge. (Ebd., S. 186)

Oda erklärt ihrem Vater, er sei „mittelpeinlich“ und „mittelcool“ (ebd.) und schafft es, sich aus der Situation zu befreien. Ihre Gefühle, Beobachtungen, Sorgen und Ängste werden den Leser*innen mitgeteilt, es existiert keine Wertungsinstanz, die korrigierend oder erläuternd eingreift. Oda als kindliche Ich-Erzählerin lässt sich in die Tradition einer Vielzahl an homodiegetischen Erzählern einordnen, die seit den Umbrüchen der Kinderliteratur nach 1968 entstanden sind und folgt der Prämisse des komischen Kinderromans. Die Figur Oda ist voller kindlicher Freude und Fantasie, aber auch selbstreflexiv.

Eine weitere Besonderheit des Romans ist seine sprachliche Gestaltung sowie die Intertextualität, die sich vor allem auf

Namen und die Nennung von Kinderbüchern wie etwa *Pippi Langstrumpf* konzentriert; so heißen die Achatschnecken von Tilda etwa Miss Momo und Miss Marple. Die Klassifizierung des Kinderromans als Kriminalroman erlaubt dabei die Hinweise auf die bereits genannten Texte. Die Handlung orientiert sich zudem an klassischen Detektivgeschichten. Schütz-sack arbeitet mit Neologismen, Vergleichen und Metaphern: „Mein Atem geht kolibrimäßig schnell“ (ebd., S. 5), „Sturzflugschreck“ (ebd., S. 18) oder Nachmittage, die sich „wie ein zu lang durchgekauertes Kaugummi“ (ebd., S. 21) anfühlen. Damit schafft sie es, von der Alltagssprache abzuweichen, die sich zum Teil in den Dialogen der Figuren widerspiegelt, und sie gibt Oda die Chance, besondere Situationen und bestimmte Erfahrungen mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu sammeln. Ihre freudiges Gefühl darüber, dass sie sich so sehr über den Kriminalfall freut, kann sie nur mit „Ich fühle mich irgendwie glitzernd“ (ebd., S. 25) ausdrücken. Damit macht sie sich und den Leser*innen klar, dass sie fast vor Glück „überschwappen“ (ebd.) könnte.

„Ich fühle mich irgendwie glitzernd, glücklich und aufgeregt.“ – Kindheit im Umbruch

Oda, die Ich-Erzählerin der Geschichte, sehnt sich nach Abenteuern, verfügt über eine ausgeprägte Fantasie und eckt damit im schulischen Alltag an. Sie verhält sich unkonzentriert, sucht überall nach Geschichten und wirkt in ihrem Verhalten noch kindlich. Ihre Freundin Tilda ist dagegen ruhiger, auch langsamer und denkt erst nach, bevor sie vorschnell den Mund öffnet. Sie wirkt älter, hat auch nicht immer Lust auf Odas Spiel und kümmert sich liebevoll um Tiere. Sie interessiert sich für den Naturschutz, hält Achatschnecken als Haustiere und kämpft gegen Kaugummi, das, wenn es auf den Boden gespuckt wird, Igel tötet. Obwohl Oda die Freundin und sich selbst als „das beste Team“ (ebd., 13) einführt, deuten sich

Unterschiede innerhalb der Entwicklung der beiden Mädchen an, beide befinden sich am Ende ihrer Kindheit. Oda selbst bemerkt, dass sie sich plötzlich für Tildas jüngeren Bruder Anton interessiert, der ihr ein Ziehen im Bauch verursacht:

Es ist komisch: Wenn Anton da ist, wünsche ich mir, dass er weg ist, weil ich nicht weiß, was ich sagen soll. Und wenn er dann weg ist, hinterlässt er dieses Ziehen in meinem Bauch, so als ob da auf einmal ein Loch wäre. Ich muss mich auf den Bürgersteig setzen. (Ebd., S. 47)

Oda traut sich nicht, mit ihrer besten Freundin über diese neuen und auch fremden Gefühle zu sprechen. Auch als Tilda Oda erzählt, dass Marlene in Anton verliebt ist – ohne, dass Schützsack den kindlichen Figuren das Verb „verlieben“ in den Mund legt –, verschweigt Oda ihre Gefühle, macht sich aber große Sorgen, denn Marlene „gehört zu den coolen Mädchen“ (ebd., S. 104). Sie sorgt sich zudem, dass Anton ebenfalls im Entführungsfall ermittelt wird, was nicht nur Konkurrenz bedeutet, sondern auch Schwindel und ein flaes Gefühl im Magen (vgl. ebd., S. 52). Sie kann oder will ihre Gefühle nicht genau einordnen bzw. konkret benennen, ihre Sprachlosigkeit gegenüber Anton bleibt bis zum Ende des Romans bestehen, auch wenn der ihnen bei der Lösung des Falls behilflich ist.

Schützsacks Roman lässt sich so in eine Reihe von Kinderromanen einordnen, in denen die Emotionalität von jüngeren Kindern thematisiert wird und die erste Verliebtheit noch vor dem Eintritt in die Pubertät erfolgt. Während jedoch in aktuellen Kinderromanen wie *Wörter mit L* (2019) von Tamara Bach oder *Roberta verliebt* (2019) von Judith Burger explizit die Gefühle der Mädchen thematisiert und reflektiert werden, begleiten sie in Schützsacks Roman Oda, ohne dass diese sie explizit mit ihrer Umwelt bespricht. Erst langsam öffnet sie sich ihren Eltern und dann Tilda. Ihre Gefühle gegenüber Anton aber verheimlicht sie.

Neben dem Verliebtsein nimmt die Autorin das Thema Freundschaft im Kinderbuch auf, erweitert auch um den Aspekt von Sorgen um Verlust. Tilda ist Odas beste Freundin, daran hegt Oda keine Zweifel, aber sie bemerkt, dass sich Tilda verändert und sich auch anderen Mädchen zuwendet, ihnen zuhört oder mit ihnen spricht. Auch hier befällt Oda eine Sprachlosigkeit, und sie kann ihre Sorgen weder der besten Freundin noch ihren Eltern mitteilen. Das Schweigen führt zu Schwierigkeiten und Eifersucht bis hin zur Zerstörung einer Geschenkverpackung. Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der sich Oda und Tilda verabschieden, weil Tilda zu dem geschilderten Geburtstag muss. Nach Tildas „Bis später“ (ebd., S. 167) ist Oda still und kann nicht reagieren, ohne zu weinen. Erst als Tilda weit weg ist, „lasse ich die Tränen einfach laufen“ (ebd., S. 167), kommentiert Oda ihre Gefühle. Schützsack nimmt die Sorgen und Ängste des Mädchens ernst, erlaubt Oda aber auch die Freiheit, wütend zu sein, ohne dass sich eine wertende (erwachsene) Instanz einmischt und Oda zu einem Gespräch zwingt.

Ein weiterer Aspekt, den die Autorin aufgreift, ist die Frage, wie viel Freiheit man Kindern zumuten kann. Es überrascht zunächst, dass weder Odas noch Tildas Tag verplant ist. Musikunterricht, Sport oder der Besuch einer Kunstschule stehen hier nicht auf dem Programm, vielmehr können die Mädchen nach der Schule auf der Straße spielen oder eben den vermissen Hund suchen. Tilda ist es sogar erlaubt, die öffentlichen Verkehrsmittel zu nutzen. Die Eltern sind abwesend, beschäftigt und vertrauen ihren Kindern.

Textauszug (I) aus: *Tilda, ich und der geklaute Dracula*

„Du darfst nicht denken, dass wir dich nicht verstehen, nur weil wir deine Eltern sind. Wir sehen nur so alt aus, verstehst du?“, ergänzt Papa.

Armer Papa. Er kommt einfach nicht damit zurecht, dass er nicht in

erster Linie mein Freund, sondern mein Vater ist.

Mama seufzt.

„Was hast du eigentlich den ganzen Tag gemacht?“

„Einiges“, sage ich. „Einiges, aber nichts Verbotenes.“

Dann spaziere ich an ihnen vorbei ins Badezimmer. Mama sieht weiterhin besorgt aus.

„In der Küche stehen noch Schnittchen für dich!“, ruft sie mir hinterher.

Später höre ich die beiden flüstern. Sie überlegen sich eine Strategie, wie sie mit meinen Launen oder mit mir im Allgemeinen verfahren wollen. Das machen sie immer, wenn sie nicht mehr weiter wissen und ich ein zu großes Rätsel für sie geworden bin. Was regelmäßig der Fall ist. Sie versuchen mich dann durch neue Erziehungsmaßnahmen zu überraschen. Ich merke das daran, dass sie plötzlich das Gegenteil von dem machen, was sie vor ihrem Gespräch gemacht haben.

Auf Zehenspitzen flitze ich durch den Flur an der Wohnzimmertür vorbei zu unserem Computertisch.

(Schützsack 2019, S. 151f.)

„Eltern sollen Vorbilder sein“.

Von Eltern und anderen Erwachsenen

Oda und Tilda leben in einem Mehrfamilienhaus, wo ihnen unterschiedlich konstruierte, erwachsene Figuren begegnen. Diese werden überwiegend durch den kindlichen Blick beschrieben und ihr Redeanteil ist im Vergleich zu den Beschreibungen gering. Im Roman dominieren zwei Familienmuster, wobei Schützsack intakte Familien zeigt: Oda lebt bei ihren Eltern, Tilda in einer Großfamilie mit vier weiteren Geschwistern. Beide Familien vertreten einen demokratischen Erziehungsstil, sehen in ihren Kindern gleichwertige Gesprächspartner*innen und besprechen mit ihnen die Dinge, die sie erwarten. Die Berufe der Eltern werden angedeutet:

Odas Vater arbeitet in einem Restaurant, ihre Mutter schreibt Artikel und beide scheinen ihre Berufe engagiert auszuüben. Weder die Berufstätigkeit des Vaters noch die der Mutter führt zu einer Vernachlässigung des Kindes. Oda ist selbstständig und erlebt, wie ihre Eltern sich abwechselnd um sie und die Arbeit kümmern. Schützsack entwirft das Bild einer modernen Kernfamilie, die zwar tradierten Mustern entspricht, aber Kindererziehung, Haushalt und Erwerbstätigkeit gleichwertig zwischen Mann und Frau aufteilt. Konventionell-tradierte Rollenmuster sind überwunden, und das betrifft nicht nur die erwachsenen Familienmitglieder, sondern auch die kindlichen. Es herrschen allerdings auch Regeln, wie beispielsweise das sonntägliche Ausschlafen der Eltern.

Oda selbst blickt skeptisch auf diese Absprachen, denn sie möchte bereits am frühen Morgen Abenteuer erleben. Stattdessen ist ihre Wohnung „[e]ine abgedunkelte Pandabärenhöhle“ (ebd., S. 9) in einer Stadt, die „nie schläft“ (ebd., S. 10). Trotz der Berufstätigkeit verbringen die Familienmitglieder auch ihre Abende miteinander, sitzen auf dem Sofa und „gucken einen Film“ (ebd., S. 26), d. h. die Eltern orientieren sich an festen Strukturen, lassen aber dem Kind Freiheiten, denn abwechselnd wählen die Mutter, der Vater oder Oda einen Film aus. Dennoch betrachtet Oda diese Freizeitgestaltung kritisch, denn „Filme sind etwas für Leute, die zu viel Zeit haben“ (ebd., S. 27). Das betrifft Odas Eltern, aber nicht Oda. Exemplarisch an den Beschreibungen des Familienlebens sind die ironischen Kommentierungen des Kindes Oda, das sich zwar den Regeln nicht widersetzt, die Eltern ausschlafen lässt und abends mit ihnen auf dem Sofa sitzt. Aber sie bewertet diese auch, ordnet ein und vergleicht sie auch mit anderen Familien. Sie verweist auf die Mutter von Tilda, die bereits vor sieben Uhr am Frühstückstisch sitzt und „ein leckeres Müsli zubereitet“ hat (ebd., S. 9). Aber: Tildas Mutter, so Oda, sortiert in dieser Zeit ihre Unterlagen, während der Vater „die erste Fuhre Kinder ins Badezimmer treibt“ (ebd.). Das Sichten

der Unterlagen deutet auf Arbeit hin und es wird zudem deutlich, dass die Eltern sich die Arbeit auch aufteilen.

Damit greift Schützsack ähnlich wie in ihren früheren Romanen Varianten postmodernen Familienlebens auf, auf die sie humorvoll blickt. Dies geschieht dadurch, dass Konstellationen, tradierte Werte und Normen nicht mehr gelten, aber anders noch als im problemorientierten Kinderroman der 1970er Jahre oder im psychologischen Kinderroman seit den 1980er Jahren (vgl. etwa den Prototyp des psychologischen Kinderromans *Mit Kindern redet ja keiner* 1990, von Kirsten Boie) leidet die kindliche Figur Oda nicht unter diesen Veränderungen, sondern sie sind ein selbstverständlicher Bestandteil ihres Lebens. Die Wünsche des Kindes werden nicht über das Leben der Eltern gestellt, sondern alle Familienmitglieder äußern ihre Bedürfnisse und versuchen diese einzuhalten.

Während in früheren Romanen wie *Nella Propella* (1994) von Kirsten Boie Familienkonstellationen gegenübergestellt wurden, um auch die Entwicklung von tradierten hin zu modernen Familienmustern nachzuzeichnen, so verzichten Kinderromane seit der Jahrtausendwende überwiegend darauf und zeigen vielmehr die Variabilität postmoderner Familienstrukturen, die von der Klein- bis hin zur Großfamilie facettenreich ist.

Wie bereits erwähnt, lebt Oda in einer Kleinfamilie und Tilda in einer Großfamilie. Weitere erwachsene Figuren wie Nachbar*innen oder Lehrer*innen, denen die Kinder begegnen, spielen eine eher geringe Bedeutung. Mit der Nachbarschaft zeichnet Schützsack den Mikrokosmos einer Gesellschaft nach und blickt auf ein urbanes Milieu.

Textauszug (II) aus: *Tilda, ich und der geklaute Dracula*

Die Langeweile kriecht aus allen Hausritzen so trocken und staubig, dass ich mich ständig räuspern muss. Um mich zu beschäftigen, suche ich jeden Winkel der Straße nach Abenteuern ab. Meine

Augen sind hellwach und überall. Ich versuche jedes Geraschel und jeden Schatten zu entziffern. Ruhe kann auch ein Trick sein. Auch wenn es ruhig ist, gilt: Die Abenteuer warten überall! Also Augen auf. Ohren in Windrichtung. Nase direkt am Boden. Heute scheint jedoch die Ruhe nicht mehr zu sein als einfach Ruhe.

Irgendwann halte ich es nicht mehr aus, ziehe eine Packung Kekse aus der Tasche und knistere mit der Verpackung so lange neben Tildas Ohr herum, bis sie die Augen öffnet. Endlich.

„Kekse?“

Tilda blinzelt kurz durch ihre Brille, schüttelt den Kopf und schließt die Augen wieder. Von der Seite sehen ihre blonden Locken wie ungekochte Fusilli-Nudeln aus, die in alle Richtungen von ihrem Kopf abstehen. Ich glaube, das sind Tildas Antennen. Mit ihnen nimmt sie Informationen auf. Klar dauert das, bis die Informationen durch diese vielen Locken bis zu Tildas Kopf vorgedrungen sind. Wenn sie dann aber dort angekommen sind, sitzen sie ganz fest.

In meinem Kopf dagegen sind oft eine Menge Gedanken auf einmal. Manchmal sind es so viele, dass gar nicht alle Platz haben und die Hälfte schon wieder oben rausgeflogen ist, bevor ich sie irgendwie ordnen konnte. Ich finde, Tilda und ich sind wie zwei Legosteine: Wir passen perfekt zusammen. Ich schnell. Sie langsam. Sie mit Elefantengedächtnis. Ich mit Gedanken, die einschlagen wie Blitze. Ich unordentlich, sie ordentlich. Mutig und schlau sind wir natürlich beide. Zusammen sind wir das beste Team, das ihr euch vorstellen könnt.

Gerade, als ich mich damit abfinden will, dass heute wahrscheinlich der langweiligste Tag des Jahres ist, passiert plötzlich etwas: Hinter uns fliegt die Haustür auf.

(Schützack 2019, S. 12–14)

Literaturdidaktische Impulse

Für den Literaturunterricht der unteren Jahrgangsstufen ist relevant, dass in literarischen Texten nachvollziehbare Figuren

geschildert werden. Dies trifft auf die beiden Freundinnen Oda und Tilda deutlich zu. Aufgrund der homodiegetischen Erzählperspektive ist eine Nähe zur kindlichen Hauptfigur möglich. Das zentrale Thema ist Freundschaft. Es ist eingebettet in die spannende Handlung des Kriminalfalls, was wiederum den Zugang zum Text erleichtert und sich auch lesemotivierend auf die Kinder auswirkt. Der Roman nähert sich anthropologischen Grunderfahrungen wie der Angst, die beste Freundin zu verlieren, der Familie und der ersten Liebe, und greift so den Kindern vertraute Aspekte ihres Alltags auf. Das Neue ist insbesondere die sprachliche Gestaltung, die von der Alltagssprache der Kinder abweicht und sich etwa Metaphern und Neologismen bedient. Die sprachliche Gestaltung setzt jedoch voraus, dass literarische Kompetenzen vorhanden sind.

Dass sich Freundschaften im Laufe der Kindheit verändern – auch die Freundschaft von Tilda und Oda – zeigt Schützsack sensibel. Zwar macht Tilda am Ende des Romans klar, dass Oda ihre beste Freundin bleibt, aber Oda kann ihr dennoch nicht alles erzählen und verschweigt auch die Gefühle für Tildas Bruder.

Ausgehend von der Beziehung der beiden Mädchen lassen sich im Unterricht neben den Steckbriefen auch fiktive Interviews mit den Mädchen führen, um so über die Sprachlosigkeit in einer Freundschaft nach- und hinauszudenken. Das offene Ende bietet die Möglichkeit zur literarischen Anschlusskommunikation.

Empfehlenswert erscheint zudem ein genaues Lesen ausgewählter Passagen des Werkes (vgl. auch die vorliegenden zitierten Textauszüge), um sich den sprachlichen Besonderheiten zu nähern und Kinder für Sprache zu sensibilisieren. Hier eignet sich auch das laute Vorlesen, wobei die Frage nach dem Wie im Vordergrund stehen sollte. Wie verändert sich der Text, wenn er besonders laut, leise oder schüchtern präsentiert wird? Kinder erfahren auf diese Weise, wie sich literarische

Sprache wandeln kann, wenn sie unterschiedlich gelesen wird. Das Einlassen auf die Unabschließbarkeit des Sinnbildungsprozesses kann im offenen Gespräch vertieft werden. Dazu gehört auch die Auseinandersetzung mit dem Gattungswissen. Schüler*innen erkennen, dass Genres keine fixen Punkte sind, sondern auch miteinander kombiniert werden können.

Wichtig erscheint zudem, dass Kinder hier unterschiedlichen Welten begegnen, denn *Tilda, ich und der geklaute Dracula* führt Kinder aus ländlichen Regionen in eine urbane Welt und Schützsack spielt in ihrem Werk mit urbanen Beschreibungen.

Kirsten Boie: *Thabo – Detektiv & Gentleman*

Hinführung

Die Schriftstellerin Kirsten Boie gehört zu den renommiertesten Autorinnen der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, ihr Werk ist mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden (u. a. Deutscher Jugendliteraturpreis). Sie schreibt für Kinder und Jugendliche unterschiedlichen Lesealters. In ihrem Werk finden sich als immer wiederkehrende Topoi Menschlichkeit, Nächstenliebe, Toleranz und Solidarität. Boie setzt sich in ihren Texten mit zwischenmenschlichen Beziehungen auseinander, ohne zu moralisieren oder zu pädagogisieren. Sie wirft einen kritischen Blick auf die Gesellschaft des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts, beschreibt detailliert kindliche Alltagswelten und wendet sich so Sorgen und Ängsten von Kindern zu. Seit den späten 1990er Jahren kombiniert sie ernste Themen mit Humor, um die jungen Leser*innen auch zu entlasten. Dabei setzt sie immer wieder neue Akzente, kennt die Probleme heutiger Kinder genau, nimmt diese ernst, regt zum Nachdenken an und führt neue

Aspekte nicht nur in die literarische Welt, sondern diese auch in den gesellschaftlichen Diskurs ein. Romane wie *Entführung mit Jagdleopard* (2015) oder *Der Junge, der Gedanken lesen konnte* (2012), die mit Elementen des Kriminalromans spielen, greifen z. B. Fremdsein oder Armut auf, koppeln dies aber mit Fragen nach Nachhaltigkeit und Multikulturalität, schrägen Figuren und viel Humor und bringen so Leser*innen mit Lesefreude und Literarizität in Kontakt. Zwischen den Jahren 2016 und 2017 erscheinen ihre drei Bände *Thabo. Detektiv & Gentleman*, seit 2019 kommen Bände im Bereich der Erstlesekinderliteratur hinzu.

Mit der Serie um den südafrikanischen Jungen Thabo und seine Freunde, die in dem Naturreservat Lion Park leben und Kriminalfälle lösen, hat Kirsten Boie in mehrfacher Hinsicht etwas Neues in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur geschaffen. Nicht nur, dass sie ein südafrikanisches Kind als Erzähler der Geschichte einführt, sondern auch der Blick auf einen Kontinent, der zu oft mit Problemen behaftet erscheint, ist neu bzw. anders. Wenn Geschichten über Afrika erzählt werden, spielen Armut, Hunger, Kriege eine entscheidende Rolle (vgl. hierzu etwa die Romane von Lutz van Dijk). Kirsten Boie klammert das nicht aus, stattet die kindlichen Figuren jedoch auch mit einer gelebten Kindheit aus, mit Wünschen und Alltagssorgen. Zugleich beschreibt sie das Land Südafrika – das sie durch ihr Engagement mittlerweile auch kennt (vgl. hierzu die M^öwenweg-Stiftung²⁷), liebevoll und lädt die europäischen Leser*innen ein, sich auf die Schönheit des Landes einzulassen und nicht nur das Elend zu sehen. Zugleich spiegelt sich in den Romanen aber eine Kritik an der westlichen Lebenswelt, und gerade die Wahl des Erzählers macht die Werke auch für erwachsene Leser*innen interessant. Eingebettet in eine Kriminalhandlung verbindet Boie so gekonnt interkulturelles und literarisches Lernen mit

27 Siehe: <https://www.moewenweg-stiftung.de> [Stand: 12.03.2020].

Lesefreude und -motivation. Bereits nach ihrem Debüt *Paule ist ein Glücksgriff* wurde Kirsten Boie als ein „Glücksgriff für die Kinder- und Jugendliteratur“ (Daubert 2000) bezeichnet. Mit der Serie *Thabo. Detektiv & Gentleman* ist ihr wiederum ein Glücksgriff gelungen.

„Zunächst ist Lesen die Schlüsselqualifikation überhaupt für das Überleben in unserer Gesellschaft“²⁸.

Zum werkbiographischen Kontext

Kirsten Boie, am 19. März 1950 in Hamburg geboren, schreibt seit 1985 erfolgreich Kinder- und Jugendbücher und engagiert sich für eine nachhaltige Leseförderung. Damit gehört sie zu den wenigen Autor*innen, die offen das Dilemma der Leseförderung in Deutschland thematisieren und politisches Handeln fordern. Die Autorin wird nicht nur in der Forschung immer wieder als Ausnahmetalent hervorgehoben, sondern sie wird auch von den kindlichen Leser*innen geschätzt und geliebt. Davon zeugen die zahlreichen Kinderbriefe, die sie immer erhält.

Ihr Œuvre kombiniert auf beeindruckende Weise literarische Qualität und Lesefreude. In ihren Interviews zu Kinder- und Jugendliteratur wird aber auch deutlich, dass sie den literarischen Gegenstand und ihr Publikum ernst nimmt:

Niemand wird ernsthaft bestreiten wollen, dass Texte für Kinder niemals die gleiche Komplexität erreichen können wie die besten Texte der Erwachsenenliteratur – sie würden, wollten sie versuchen, hier zu konkurrieren, ihre Leser verraten, die noch Anfänger sind auf dem Gebiet der Literatur (wie im Leben) und die einen Anspruch darauf haben, dass es einem Text

28 Schmidt, Theda: Kirsten Boie über Kinderliteratur und Leseförderung. In: *Autorenwelt*, 28.11.2018. Online unter: <https://www.autorenwelt.de/blog/federwelt/kirsten-boie-ueber-kinderliteratur-und-lesefoerderung> [Stand: 02.03.2020].

gelingt, ihnen auch Komplexes auf einfache Weise nahe zu bringen.

Genau hier nun war Astrid Lindgren Meisterin – eine Meisterin der Poesie des Einfachen. (Boie 2002, S. 14)

Ähnlich wie Astrid Lindgren gelingt es auch Kirsten Boie von komplexen Situationen zu erzählen und die Lesenden zum Nachdenken anzuregen. Sie scheut sich nicht, neue Wege zu gehen und auch zu irritieren. In dem bereits erwähnten Kinderroman *Der Junge, der Gedanken lesen konnte* lässt sie nur Kinder mit Migrationshintergrund auftreten. Damit zwingt sie ihre Leser*innen andere Positionen und Denkmuster einzunehmen, ohne diese zu überfordern. Ewers sieht in Boies Werk „ein Kompendium moderner realistischer Erzählformen“ (Ewers 2010, S. 21) und auch Steffens sowie Daubert, die zu den wichtigsten Kirsten Boie-Forschenden gehören, betonen ihre Vielseitigkeit, die nicht auf bestimmte Erzählformen oder Themen festgelegt ist. Aber: Boie geht es nicht nur um erzählerische Qualität, sondern auch um die Lesefreude der Kinder. Diese Kombination von Spannung, Freude und Literarizität, die sich sowohl in Boies Erstleseliteratur als auch in ihrer Jugendliteratur findet, gelingt ihr auf beeindruckende Weise.

Sie verdankt ihre schriftstellerische Karriere einer familiären Veränderung: 1983 möchte sie mit ihrem Ehemann ein Kind adoptieren und muss als Auflage seitens des Jugendamtes ihre Berufstätigkeit unterbrechen. 1985 folgt die Adoption ihres zweiten Kindes und ihr erstes Kinderbuch *Paule ist ein Glücksgriff* erscheint. Der Roman, der das Thema Adoption aufgreift, wird ein großer Erfolg und damit beginnt Boies schriftstellerische Karriere, „die nicht nur bis heute anhält, sondern immer wieder neue thematische und narrative Dimensionen umfasst und zu weiteren Höhepunkten ihres Gesamtwerks führt“ (Steffens 2006, S. 2). Kirsten Boie wurde mit zahlreichen Auszeichnungen für ihre Werke prämiert. Sie ist

jedoch nicht ‚nur‘ Kinder- und Jugendbuchautorin, sondern sie engagiert sich stark im Bereich der Leseförderung und reflektiert die Kinder- und Jugendliteratur auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. In Interviews, Aufsätzen in Zeitungen und Fachzeitschriften, in Vorträgen und Beiträgen in Sammelbänden betont sie die Bedeutung von Erstleseliteratur und dokumentiert vehement, wie wichtig Kinder- und Jugendliteratur ist.

Kirsten Boie hat mehr als 100 Bücher im Bereich der Erstlese-, Kinder- und Jugendliteratur veröffentlicht. Hinzu kommen Bilder- und Drehbücher für das Fernsehen. Ähnlich breit ist auch das thematische Spektrum ihrer Romane, das eindrucksvoll den Wandel des Kindheits- und Familienbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur dokumentiert. Doch Kirsten Boie nimmt nicht nur neue Themenfelder auf, sondern sie experimentiert auch mit narrativen Mitteln, scheut sich nicht, das chronologische Erzählen zu verlassen oder einen kindlichen Ich-Erzähler einzuführen. Sie bricht mit gängigen Klischeevorstellungen – etwa des Ritters, der Prinzessin oder des Seeräubers –, spielt mit Intertextualität und mischt gekonnt literarische Genres miteinander. Hans-Heino Ewers hebt zu Recht hervor, dass Kirsten Boie sich in ihrem Werk auch mit literarischen Traditionen auseinandersetzt, sich immer wieder auf andere Texte bezieht, Figuren aus der Literaturgeschichte aufgreift und parodiert (vgl. Ewers 2010, S. 24). Das Werk Kirsten Boies ist nicht nur vielseitig, sondern hat sich auch gewandelt in den letzten Jahrzehnten. Sie ist „bereit und in der Lage [...], sich neu zu positionieren, wenn veränderte gesellschaftliche und literarische Umstände dieses erforderlich machen“ (ebd.).

„Aber ich habe mich ja noch gar nicht vorgestellt!“ Zum Inhalt der *Thabo*-Reihe

Im Mittelpunkt steht der Waisenjunge Thabo, der mit seinem Onkel, einem Ranger, in Lion Park in Swasiland, einem afrikanischen Land nördlich von Südafrika, lebt und u. a. Touristen die afrikanische Natur zeigt. Trotz der Armut, in der Thabo aufwächst, blickt er optimistisch in die Zukunft und möchte später entweder Privatdetektiv oder Gentleman werden. Ein Gentleman ist in der Regel reich und wohnt in einem großen Haus; ein Detektiv dagegen ist nicht wohlhabend, dafür ist sein Leben spannender – so zumindest Thabos Vorstellungen. Ihm zur Seite gestellt werden sein Freund Sifiso, der sich nach dem Tod seiner Eltern um seine drei Geschwister kümmern muss, sowie Emma, die Tochter der Besitzer der Anlage. Ihre Großtante Agatha, die Inhaberin des Parks, lebt seit ihrer Geburt auf dem Land des Lion Park und hat ein gutes Verhältnis zu Thabo. Während Thabo die Zukunft des Landes verkörpert, steht Tante Agatha, wie sie liebevoll von Thabo genannt wird, für die Kolonialzeit des Landes.

Als Thabo mit seinem Onkel im ersten Teil der Serie, *Der Nashorn-Fall*, eine Safaritour unternimmt, findet die Gruppe eine tote Nashornkuh samt ihrem Kalb, das fast verhungert wäre. Wilderer haben das Tier wegen der Hörner ermordet, ohne sich darum

zu kümmern, dass noch ein Kalb in der Nähe ist. Thabo, Sifiso und seine Geschwister untersuchen ihren ersten Kriminalfall, beobach-

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

ten Verdächtige und suchen die Wilderer. Als Thabos Onkel verhaftet wird, spitzt sich die Situation zu, schließlich finden sie den Drahtzieher, der die Wilderer angeheuert hat.

Im zweiten Teil, *Die Krokodil-Spur*, verschwindet Sifisos jüngere Schwester Delighty und in Thabo keimt der Verdacht auf, dass ein Sangoma, ein Heiler, der Täter sein könnte. Die jungen Detektiv*innen kommen dabei einem Kinderhändler*innenring auf die Spur.

Im dritten Teil, *Der Rinder-Dieb*, haben es Thabo und seine Freunde mit einem besonders schwierigen Fall zu tun. Zunächst hören sie von Brandstiftern, dann klagt der Hilfspolizist Siphon Rinder und schließlich verschwindet Tante Agatha spurlos. Thabo, Emma und Siphon machen sich auf die

Suche, versuchen die Fälle einzeln zu lösen, finden jedoch immer wieder neue Rätsel und erkennen erst langsam, dass die Fälle zusammenhängen.

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

In allen drei Bänden setzt sich Boie auch mit gesellschaftlichen Verhältnissen auseinander, verweist auf die Armut des Landes sowie die Ausbeutung der Menschen, etwa durch die westlichen Länder. Dabei geraten die Kriminalfälle in den Hintergrund und charakteristisch fasst Tante Agatha zusammen: Manche Täter sind keine Täter.

Seit 2019 erscheinen auch Erstlesebücher zu Thabo, wobei Kirsten Boie den Stoff dem jungen, zum Teil noch leseunerfahrenen Publikum anpasst. Sie reduziert die Anzahl der Figuren, lässt Emma an Thabos Seite ermitteln. Sowohl Sifiso als auch seine Geschwister fehlen in den ersten Bänden und auch die Erzählperspektive wandelt sich. Es tritt kein homodiege-

tischer Erzähler auf, sondern Boie wählt die heterodiegetische Sicht, was dem Lesepublikum den Zugang zur Lektüre erleichtert. Der differenzierte Blick auf Afrika bleibt jedoch, aber der Aspekt der Intertextualität wird reduziert. In beiden Fällen geht es um leichtere Fälle, denn Emma und Thabo suchen Diebe. Im ersten Band sind es Trickdiebe, im zweiten Affen, die einem Gast das Portemonnaie stehlen. Was den Erstlesebüchern jedoch fehlt, sind die liebevollen Beschreibungen der afrikanischen Natur sowie die Hinweise auf Thabos Sprache. Zwar findet sich ein Glossar am Ende jedes Bandes, aber dieses dient lediglich der groben Orientierung.

**Textauszug aus: *Thabo. Detektiv & Gentleman*
Bd. 1: *Der Nashorn-Fall***

Es gab nicht genug Wasser und es gab nicht genug Gras, und es war eine große Verzweiflung.

Darum ist es kein Wunder, dass auch in diesem Sommer die Menschen jeden Morgen zum Himmel gesehen haben. Noch ein Jahr mit einer solchen Dürre, meine Damen und Herren, hätte das Land nicht ertragen.

Und dann eines Nachts kam der Regen. Er kam mit Blitz und Donner, und Tropfen, groß wie die Eier des Nashornvogels, trommelten auf den harten, durstigen Boden, der sich in wenigen Minuten in Schlamm verwandelte: roten, cremigen Schlamm, in dem man den Halt verlieren und stürzen konnte. Und in dem man Spuren hinterließ, die schon nach Stunden so hart und verkrustet waren, dass nur der nächste Regen sie wieder auslöschten konnte.

Dieser erste Regen dauert nicht lange, ein, zwei Stunden vielleicht; und die Menschen in ihren Hütten hörten, wie er auf die Dächer schlug, und waren glücklich. In dieser Nacht hat Sifisos Dach aus Elefantengras ganz sicher ein paar neue Löcher bekommen, ich werde ihm wirklich helfen müssen.

Dann war der Regen vorüber, und die durstige Erde schluckte ihn gierig; sie nahm ihn tief in sich auf, wo die Wurzeln der Dorn-

büsche ihn nun trinken konnten, die Wurzeln des Baobab und der Schirmakazien; und zuallererst das Gras. Aber während das Land in seinem Innern das Wasser bewahrte, von dem noch für Tage die Pflanzen zehren würden und wachsen und dem Vieh Futter geben, war seine Oberfläche schon am nächsten Mittag wieder hart und verkrustet wie in den Monaten zuvor, und schon bald wieder ebenso staubig.

Und dieser erste Regen blieb nicht der einzige. Weitere Regengüsse folgten, und die Menschen waren froh und dankten Gott und dankten den Vorfahren, dass dieses Jahr ein gutes Jahr werden würde.

(Boie 2016a, S. 61f.)

**Textauszug aus: *Thabo. Detektiv & Gentleman*
Bd. 3: *Der Rinder-Dieb***

Der Mann hat den Kopf auf der Beifahrerseite ins Auto gesteckt und ist mit einer halb leeren Tüte wieder hervorgekommen.

„Kaugummi!“, hat er zufrieden gesagt und in die Tüte geguckt. „Mögt ihr Kaugummi?“ Dabei hat er Sifiso schon ein kleines weißes Päckchen gegeben, wie man es auch bei „Andiles Honest Reasonable General Dealer“ kaufen kann.

„Bitte schön. Du auch?“ Mir hat er auch so ein Päckchen gegeben. Kaugummi, das werden Sie wissen, kann man nicht essen. Man kann es nur kauen. Darum heißt es Kaugummi, es ist ein passender Name. Darum kaufen wir es nicht so gerne.

Lemonade hat so gierig auf die Tüte gesehen, dass ich nicht sicher war, ob sie das Kaugummi nicht trotzdem essen würde. Lemonade isst alles.

„Vielen Dank, Sir!“, habe ich gesagt. Ich habe nicht gewagt, zu fragen, ob in der Tüte nicht auch noch irgendetwas war, was man wirklich essen konnte. Damit meine ich: nach dem Kauen herunter schlucken. Bonbons, zum Beispiel. Oder Schokolade. Oder Kekse. Touristen haben viele gute Dinge bei sich, falls sie unterwegs einmal Hunger kriegen. Aber die Frage wäre nicht höflich gewesen. Inzwischen hat der Mann Pilot sein Kaugummi hingehalten. Pilot

hat es mit einem genauso unfreundlichen Gesicht genommen wie Sifiso. Dabei ist Pilot gar nicht unfreundlich. Pilot ist schüchtern. Aber der Mann hat Pilots Gesicht vielleicht sowieso gar nicht gesehen. Der Mann hat die ganze Zeit auf den Ball unter Pilots Arm gestarrt.

„Was ist das da?“, hat er gefragt.

Pilot hat nicht geantwortet. Pilot kann noch nicht so gut Englisch.

„Das ist ein Fußball, Sir“, habe ich deshalb für ihn gesagt. „Pilots Fußball. Ich knote Pilot all seine Fußbälle.“

Der Mann hat mich angestarrt. „Ein Fußball?“, hat er gesagt. „Aber der hält doch gar keine Tritte aus!“

Ich habe die Achseln gezuckt. Ich freue mich nicht, wenn fremde Menschen, die selbst vielleicht noch niemals einen Fußball geknotet haben, meine Fußbälle kritisieren.

„Es ist ein guter Fußball!“, habe ich gesagt. „Und ich kann ja immer einen neuen Knoten!“

Aber der Mann hat mir schon gar nicht mehr zugehört. Er hat die Kofferraumklappe geöffnet und wie verrückt herumgekrämt. Es hat mich nicht gewundert, dass es im Kofferraum offenbar genauso unordentlich war wie im Wageninneren.

„Na bitte!“, hat der Mann gerufen. „Da ist er doch! Willst du den vielleicht? Kann ich dir den schenken?“ In den Händen hielt er jetzt einen weiß und schwarz gemusterten Plastikball, groß wie ein echter Lederfußball. „Ist leider schon ein bisschen schmutzig!“

(Boie 2017, S. 190–193)

Die Textauszüge aus den Romanen verdeutlichen Besonderheiten, denn Boie nimmt sich Zeit, das afrikanische Land liebevoll zu beschreiben, sie gibt den kindlichen Protagonisten trotz der Armut eine Kindheit und ein Spielen, wenn auch nur mit geknoteten Bällen und kombiniert Moderne und Tradition miteinander.

„Kinder lesen, um Spaß zu haben, Abenteuer zu erleben“²⁹ **Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation**

Die inhaltliche Vorstellung der *Thabo*-Bände zeigt die thematische und kulturelle Vielfalt. Dabei tritt Thabo als Ich-Erzähler auf, der, wie noch gezeigt wird, in einem etwas antiquierten Ton die Geschichte erzählt, einerseits bedingt durch die Figurensprache altklug wirkt, andererseits piffig-frech das Kind des 21. Jahrhunderts verkörpert.

„Wie ich gesagt habe, meine Damen und Herren, Touristen sind merkwürdig.“ Kindheit in Afrika und der Blick auf die westliche Gesellschaft

Boie zeigt in ihrer dreibändigen Reihe unterschiedliche Kindheits- und Geschlechterdiskurse, die sie in die Kriminalhandlung einbettet. Dabei lenkt sie den Blick auf die südafrikanische Alltagswelt. Thabo, Emma, Sifiso und Delighty repräsentieren Kindheiten, die einerseits im 21. Jahrhundert verortet sind, zugleich aber auch Kindheit zwischen Verantwortung, Spiel, Wohlstand und Armut verkörpern und dabei nicht in stereotypische Muster verfallen. Wichtig ist, dass, ähnlich wie es in der gegenwärtigen Kinderliteratur u. a. von der Autorin Frida Nilsson gefordert wird, Boie ihren Kinderfiguren Freiheiten gestattet und Spielen unabhängig vom materiellen Wohlstand zeigt. Besonders deutlich wird dies an den jüngeren Geschwistern Pilot und Lemonade, die in großer Armut aufwachsen, dennoch Möglichkeiten finden, ihr kindliches Spiel auszuleben. Boie setzt in ihrer Darstellung weder auf Problematisieren noch auf Didaktisieren. Vielmehr werden dank der Stimme des südafrikanischen Jungen die Umstände authentisch beschrieben und kommentiert.

29 Boie 2020, S. 75.

Thabo, der sich eine Zukunft entweder als ‚Gentleman‘ oder als ‚Detektiv‘ ausmalt, spricht die Leser*innen direkt und höflich mit „Meine Damen und Herren“ (Boie 2016a, S. 5) an, denn er glaubt an den Höflichkeits-Kodex eines Gentlemans. Dazu gehört auch, dass Thabo sein Alter nicht verrät, denn „der wahre Gentleman fragt nie nach dem Alter“ (ebd., S. 6). Konsequenterweise bleibt Thabo bei diesen Höflichkeitsfloskeln und kommentiert wiederholt das Verhalten seiner Umwelt. Als etwa Tante Agatha wieder einmal ihren Computer nicht versteht, ein Kabel nicht finden kann und es als ein „verdammte[s] Teil“ (ebd., S. 13) beschimpft, greift Thabo wertend in die Handlung ein:

(Dass Miss Agatha Wörter benutzt, die eine Lady eigentlich nicht benutzen sollte, hatte ich ja schon erklärt. Eine *sehr alte* Lady darf es vielleicht. Man hat sowieso Respekt vor ihr.) (Ebd., S. 13)

Immer wieder finden sich solche Einschübe oder direkte Anreden, die die Ereignisse unterbrechen und wo Thabo als wertender Erzähler deutlich hervortritt. Neben diesen Wertungen finden sich für das europäische Lesepublikum auch Erklärungen von Wörtern und Verhaltensmustern.

Auch wenn sein Idealbild der Gentleman ist, so ist Thabo doch auch ein Kind des 21. Jahrhunderts, das z. B. ein Handy besitzt, sich für Fußball interessiert und mit Freunden Kriminalfälle lösen möchte. Er lebt eine relativ unbeschwerte Kindheit, im Gegensatz zu der Kindheit seines besten Freundes Sifiso. Thabo lebt bei seinem Onkel, der ihm nach dem Tod der Eltern ein Zuhause gegeben hat. Sein Onkel Vusi arbeitet als Ranger in Lion Park in einem Wohnkomplex. Thabo unterstützt ihn dabei – etwa bei den Safaris oder der Autopflege. Thabo ist zudem mit Miss Agatha befreundet, der Besitzerin von Lion Lodge. Sie hat Thabo ein Handy geschenkt, lädt ihn zum Tee ein und schaut mit ihm alte *Miss Marple*-Filme auf DVD. Die freundschaftliche Beziehung zwischen der älteren

Miss Agatha und dem Jungen Thabo spiegelt eine intergenerationale Freundschaftsbeziehung wider, wie sie in der Kinder- und Jugendliteratur auf eine längere Tradition blickt. Freundschaften zwischen der Großeltern- und Enkelgeneration finden sich z. B. in Kinder- und Jugendbüchern, in denen Fragen der NS-Zeit diskutiert werden. Diese Texte gelten der Aufklärung. In der gegenwärtigen Kinderliteratur werden die Großelternfiguren oft als Vertreter*innen der 1968er Generation eingeführt, die ihr Leben unbeschwerter führen als die Elterngeneration (vgl. *Max und die wilden 7* in diesem Band, aber auch die Serie *Botzplitz – Ein Opa für alle Fälle* von Sabrina J. Kirschner). Auch Miss Agatha führt das Leben einer wohlhabenden Dame, kümmert sich um ihre Rosen, lädt zur *teatime* ein und löst mit Thabo Kriminalfälle. Sie verkörpert das alte Afrika, kennt die Kolonialzeit und genießt als Weiße auch im 21. Jahrhundert noch eine besondere Stellung. Aber sie begegnet ihrer Umwelt offen, wirkt ohne Vorurteile und unterstützt auch Sifisos Geschwister, in dem sie diese ab und zu zum Essen einlädt.

Demgegenüber steht ihre Großnichte Emma, die zwar ebenfalls als Weiße den Wohlstand ihrer Familie kennt und lebt, in England eine Internatsschule besucht und in den Ferien nach Hause kommt. Emma ist Thabos beste Freundin, beide verbringen ihre Freizeit miteinander und Thabo betrachtet sie sogar als seine mögliche zukünftige Ehefrau. Emma selbst ist selbstbewusst, herrisch, aber auch freundlich und hilfsbereit. Sie bewegt sich selbstverständlich zwischen den beiden Kulturen und ist frei von Vorurteilen. Sie steht somit für jene neue Generation, die nicht mehr in Hautfarben denkt. Von ihrem Leben selbst erzählt sie den Kindern wenig, beschreibt es Thabo gegenüber als „nicht blöd [...] [a]ber [...] anders“, denn die Menschen „lachen so wenig“ (Boie 2016a, S. 51).

Ein anderes Leben führen Sifiso und seine Geschwister Delighty, Pilot und Lemonade, denn beider Eltern sind „an der schrecklichen Krankheit gestorben“ (Boie 2017, S. 8). Sifiso

trägt die Verantwortung für seine Geschwister, sorgt für Nahrung und ein Zuhause. Das Leben ist geprägt von Armut, Hunger, dem undichten Dach und Kälte. Thabo bekommt immer wieder ein schlechtes Gewissen, denn er „hätte Sifiso ja auch einfach mal helfen können“ (Boie 2016a, S. 38f.). Boie arbeitet mit starken Kontrasten, um das Leben der Kinder zu beschreiben und zeigt insbesondere anhand Emmas und Sifisos Zuhause, worin sich ihre Lebenswelten unterscheiden. Während Emma in einem großen Haus lebt, ein eigenes Zimmer samt Heizung bekommt, müssen Sifiso und seine Geschwister mit einer Decke auskommen und das Essen draußen zubereiten:

Das letzte Stück zu Sifisos Hütte geht es abwärts, man kommt leicht ins Rutschen. Neben der Hütte hat Delighty gestanden und mit einem langen Ast sehr energisch im dreibeinigen Topf gerührt. Der dreibeinige Topf stand über dem Feuer auf dem Boden. Daneben saß Lungile Lemonade und ließ einen abgenagten Maiskolben im roten Staub auf und ab hüpfen. Sifiso lehnte an der Hüttenwand, und Pilot kickte ein Stück entfernt einen Fußball, den ich ihm aus einer Plastiktüte geknotet habe. (Boie 2017, S. 32)

Sifisos, Thabos und Emmas Leben stehen für divergierende Konzepte; damit verzichtet Boie auf eine plakative Schwarz-Weiß-Darstellung. Hinzu kommt, dass Boie trotz seiner Verantwortung und Armut Sifiso eine Kindheit gibt, ihm Freiraum für Träume lässt und ihn mit besonderen Kompetenzen ausstattet. Sifiso hat nicht resigniert, er entwickelt Interessen und kann beispielsweise Autos reparieren. Seine Schwester Delighty hat die Mutterrolle in der Familie übernommen. Thabo betrachtet es nach afrikanischer Tradition als selbstverständlich, dass die Mädchen in der Küche tätig sind, er hebt immer wieder ihren Fleiß und ihr Pflichtbewusstsein hervor. Einerseits beschreibt Boie so die hierarchische, männlich dominierte Welt in Swasiland, gibt aber sowohl Delighty als auch Lemonade so etwas wie Eigenständigkeit.

Obwohl der Name der Krankheit in der Serie nicht genannt wird, gibt Kirsten Boie den AIDS-Waisenkindern nicht nur eine Stimme, sondern auch eine Kindheit. In einem Interview mit der Journalistin Andrea Kachelneß in den *Stuttgarter Nachrichten* hält sie ihre Beweggründe fest, über einen afrikanischen Helden zu schreiben:

Ich bin seit zehn Jahren in ein Aidsweisen-Projekt in Swasiland involviert und bin regelmäßig vor Ort. In dieser Zeit konnte ich viele Erfahrungen sammeln, und ich hatte schon lange den Wunsch, darüber zu schreiben. 2013 erschien dann das Buch „Es gibt Dinge, die kann man nicht erzählen“ mit authentischen Geschichten, die sehr ernst sind. Bei Lesungen zeigten Jugendliche großes Interesse daran. Aber da war auch dieses Überlegenheitsgefühl: Naja, das ist eben Afrika. Dem wollte ich etwas entgegensetzen. (Kachelneß 2018)

Boie gelingt der Spagat zwischen der schwierigen Situation, in der sich die Waisenkinder befinden, und der Darstellung einer ‚normalen‘ Kindheit, die auch entlastende Momente kennt.

Bis auf wenige Ausnahmen, wie die bereits erwähnte Miss Agatha, agieren die erwachsenen Figuren im Hintergrund. Dennoch zeichnet Boie auch mit Blick auf die erwachsenen Figuren eine Vielfalt, die zwischen modernen und traditionsbewusstem Leben oszilliert. Neben Onkel Vusi, der seine Arbeit gewissenhaft ausführt, gibt es auch Ranger, die gerne trinken und nicht zuverlässig sind. Neben einem Pfarrer agieren auch die alten Heiler, die sog. Sangoma, sowie Polizisten. Dabei dominiert der Blick auf die männliche Gesellschaft, Männer, sind die Funktionsträger, Frauen werden jedoch bis auf wenige Ausnahmen in weiblich-klassischen Berufen wie Köchin oder Haushaltshilfe gezeigt. Doch deuten sich auch Umbrüche an, denn an der Rezeption etwa sitzt eine junge Frau, die ein College besucht, und damit einen höheren Abschluss hat. Tha-

bos Land befindet sich im Umbruch, was sich sowohl an den kindlichen als auch an den erwachsenen Figuren zeigen lässt.

Eine besondere Stellung nehmen die westlichen Touristen ein, die die Lodge besuchen und Safari-Touren unternehmen. Durch Thabos verwunderte und ironische Beobachtungen lernen die Leser*innen ihr Verhalten kennen. Thabo ist in seinen Beschreibungen sehr genau und kommentiert mitunter mit Kopfschütteln das Verhalten der Touristen, denen er, Sifiso und seine Geschwister täglich begegnen. Thabo beschreibt sie als „merkwürdig“ (Boie 2016a, S. 21), denn sie zahlen viel Geld, um sich „Busch und Natur und Tiere“ (ebd.) anzuschauen. Auch ihr Verhältnis zu Kindern beschreibt Thabo, denn Touristen möchten immer Fotos etwa von Sifiso und seinen Geschwistern machen. Sifiso zieht seine Schuluniform nach der Schule aus, trägt Kleidung, über die ein Gentleman nicht spricht, und gerade diese offensichtliche Armut des Kindes reizt die Touristen. Sie fotografieren die Kinder, begegnen ihnen aber auch mit Vorurteilen und glauben, sie betteln. Das betrifft aber auch die erwachsenen dunkelhäutigen Figuren, denn englische Touristen haben beispielsweise mehr Vertrauen zu einem Ranger, der sich als John vorstellt. Führt Thabos Onkel französische Touristen, so heißt er Pierre, bei Deutschen Johannes. Diese Erzählweise ermöglicht einen genauen Blick auf die Touristen und ihre Haltung zum afrikanischen Land. Thabo beobachtet zudem Unzufriedenheit, denn Touristen „ärgern sich so leicht“, „sie lachen und freuen sich selten“ (ebd., S. 52). Thabo versteht dieses Verhalten nicht, denn er sieht Reichtum und Überfluss bei den Touristen.

Ähnlich differenziert ist auch die Darstellung der Täter: Es können Wohlhabende sein, aber auch Touristen – gemeinsam ist ihnen, dass sie gierig sind. Aber es gibt auch diejenigen, die den Tätern geholfen haben. Diese sind bereit,

Vieh für ihn zu stehlen, Vieh für ihn zu treiben, Weiden und Hütten anzuzünden, einfach, weil ihr Elend so groß ist! Weil ihre Kin-

der hungern, weil sie kein Geld für den Bus haben, um sich an der Krankenstation Medikamente abzuholen, weil ihre Kinder nicht zur Schule gehen können! (Boie 2017, S. 302f.)

Mit diesen Sätzen verweist Miss Agatha auf die Armut im Land und verweigert sich vorschnellen Schuldzuweisungen.

„Es gibt mehr zwischen Himmel und Erde, als unsere Schulweisheit sich träumen lässt.“

Ein Leben zwischen Moderne und Tradition

In der *Thabo*-Serie blicken die westeuropäischen Leser*innen durch die Augen eines afrikanischen Kindes auf das Leben auf einem Kontinent, der vor allem mit den Schlagworten Hunger, Armut, Flucht und Krieg konnotiert ist. Lesen bietet hier die „Chance, andere Welten, Gefühle, Taten usw. kennenzulernen, sich anmuten zu lassen und zugleich die Folien des eigenen Selbst- und Weltverstehens anzupassen, anzureichern, zu aktualisieren oder zu verändern“ (Ulich/Ulich 1994, S. 826). Auch Thabo öffnet unterschiedliche Möglichkeiten des Selbst- und Fremdverstehens. Die fiktionalen Detektivgeschichten zeigen eigene Blickwinkel auf die afrikanische Natur und das Leben in Swasiland zwischen Moderne und Tradition. Im Gegensatz dazu klingt die teilweise manierierte, dem Kodex eines Gentlemans folgende Sprache des Jungen für Leser*innen des 21. Jahrhunderts jedoch auch antiquiert. Er beobachtet die südafrikanische Umwelt und wird dabei auch mit den indigenen Kulturen konfrontiert. Nicht alle Menschen sind zum Christentum konvertiert, Aberglaube oder der Glaube an Geister sind nach wie vor in der Gesellschaft präsent. Im zweiten Band *Thabo – Detektiv und Gentleman – Die Krokodil-Spur* (2016) verschwinden plötzlich Kinder und in Thabo keimt der Verdacht auf, dass ein Sangoma der Täter sein könnte. Ein „Sangoma [...] ist ein Heiler“ mit einem „Zugang zur Welt der Geister“ (Boie 2016b, S. 48). Boie spielt hier auf unterschied-

liche Glaubensrichtungen, denn zumindest Emma, die Enkelin von Tante Agatha, zweifelt an den Künsten des Sangoma und verweist Thabo auf die Hilfe von Reverend Hlophe, der doch beten könne. Thabo ist aber kritisch, denn der Reverend kann „mit Gottes Hilfe“ auch nicht „hellssehen“ (ebd.). Damit gerät Thabo in einen Zwiespalt, und Unterschiede zwischen den Religionen, aber auch zwischen Tradition und Moderne treten deutlich hervor. Die Dienste eines Sangoma werden von Armen und Reichen gleichermaßen genutzt, damit deutet Boie an, dass Glaubensinhalte in Afrika häufig synkretistisch zusammenfließen können, was sie nicht negativ bewertet.

„Wir verstehen darum nicht, warum Sie in Ihren Ländern glauben, man müsste sich zwischen Gott dem Herrn und dem Sangoma entscheiden. Eish! Kann Gott der Herr seine Wunder nicht wirken, wie und durch wen er mag?“ (Ebd., S. 123)

Es geht, folgt man Thabos Gedanken weiter, nicht um die Frage nach dem richtigen oder wahren Glauben, sondern um die Taten. Thabo versteht das Streben der Menschen nach einer einzigen Religion nicht, sondern er plädiert dafür, sich nicht zu entscheiden. Der Sangoma hilft und damit kann er als Werkzeug Gottes auf Erden fungieren, denn „Gottes Wege sind unergründlich“, so Thabo (ebd.). Mit der Figur Thabo entwirft Boie einen Jungen, der an Gott glaubt und immer wieder darauf verweist, dass Gott bestimmte Pläne und Zwecke verfolgt, denen man sich nicht widersetzen kann.

Nicht nur der Sangoma bekommt eine Rolle in der *Thabo*-Serie zugewiesen, sondern Thabo denkt auch über Geschlechterrollen, über die Beziehung zwischen Mann und Frau nach. Er bewundert Emma und Delighty, sinniert gar darüber, zwei Frauen zu heiraten und greift so auf die Tradition seines Landes zurück, mehrere Frauen zu haben. Zur Heirat gehört auch die „Lobola“ (u. a. Boie 2017, S. 40), die ein Mann für eine Frau zahlen muss. Dazu setzen sich die Familien von Braut

und Bräutigam zusammen und verhandeln den Wert der Frau, der sich nach ihrem Alter, dem Gewicht, aber auch ihrer Ausbildung bemisst. Stolz präsentiert einer der männlichen Figuren, der Hilfspolizist Siphò Godbless, eine App, um den Wert seiner zukünftigen Braut zu ermitteln. Das, was Emma als „entwürdigend“ und „bescheuert“ (Boie 2017, S. 41f.) bezeichnet, wird weder von Thabo noch von anderen Männern hinterfragt, und Siphò macht Emma klar, dass Engländer diese Verhandlungen nicht verstehen (vgl. ebd., S. 40). Obwohl Emma in dem Land geboren und mit den Gepflogenheiten vertraut ist, hinterfragt sie bestimmte Dinge auf andere Weise als etwa Thabo, der stärker an bestimmte Traditionen glaubt und diese auch verteidigt.

Auch unter kulturökologischen Fragestellungen kann die Serie gelesen werden, denn die Bände setzen sich mit der Ausbeutung, dem Umgang mit und in der Natur auseinander. Bereits der erste Teil nimmt die Wilderei in den Blick, zeigt, wie westliche Kultur die Natur in den afrikanischen Ländern zerstört. Ein zweiter Aspekt ist, wie die Menschen mit der Natur leben und in ihrem Glauben von ihr beeinflusst werden, die Thabo fast ehrfurchtsvoll immer wieder beschreibt:

Der Himmel hat sich im Westen schon rot gefärbt, und der Abend hat die Farben aus den Dingen gesogen. Schon in wenigen Minuten würde es überall nur noch Grautöne geben: der Sand nicht mehr rot, das staubige Gras, die Bäume, als hätte die Dämmerung die ganze Welt auf einmal in einen Schwarz-Weiß-Film verwandelt. (Boie 2016a, S. 52f.)

Natur birgt aber auch Gefahren, etwa nachtaktive Wildtiere. Thabo sieht, die Trockenheit ist ein Problem, denn der Regen reicht nicht mehr aus. Die Menschen müssen Wasser aus Flüssen zukaufen: „Wasser kostet 50 Emalangi für 1.000 Liter, und das Geld könnte man sparen, wenn es zur rechten Zeit genügend regnen würde“ (Boie 2016b, S. 26), kommentiert

Thabo und bezieht hier die Veränderungen des Klimas indirekt ein. Wasser als wichtiges Gut, wird als Menschenrecht von Thabo indirekt gefordert, der Klimawandel als eine Ursache für die Dürre angedeutet. Und als es am Ende des dritten Bandes regnet, freut sich die Teegesellschaft sehr, die sich bei Tante Agatha eingefunden hat, denn die „Zeit der Dürre ist vorbei“ und „es wird Frühling“ (Boie 2017, S. 314).

Miss Marple und Mma Ramotswe: Intertextuelles Spiel in der Serie

Dass sich der Kriminalroman auch intertextueller Bezüge bedient, ist bereits mehrfach festgestellt worden. Dies gilt auch für Kirsten Boies *Thabo*-Reihe: Jeder einzelne Band enthält Hinweise auf eine Vielzahl intertextueller Anspielungen. Schon in den ersten Kapiteln wird deutlich, dass Thabo Detektiv werden möchte und sein Wissen aus den englischen Spielfilmen um die Detektivin Miss Marple bezieht, die für ihn zu einem Vorbild wird. Gemeinsam mit Miss Agatha schaut er die alten Filme und ist beeindruckt von der alten Dame, die Kriminalfälle löst. So bezieht er sein Wissen über England aus Filmen aus den 1950er Jahren und schließt daraus, dass England „ein sehr gefährliches Land sein“ muss (ebd., S. 7). Der Name Miss Agatha kann hier auch eine Anspielung auf den Namen der Verfasserin der Miss Marple-Krimis, Agatha Christie, sein. Wie Miss Marple beobachtet Thabo seine Umwelt genau, zieht seine eigenen Schlüsse und schlussfolgert. Ihm zur Seite gestellt werden zwei Freunde sowie ein Polizist, der die Klugheit der Kinder unterschätzt. Damit orientiert sich Boie auch in der Figurenkonstellation am berühmten Vorbild, erweitert jedoch die Gruppe der Ermittelnden. Nicht nur *Miss Marple*-Filme sind Thabo vertraut, sondern auch andere Kriminalfilme. Ihm fällt auf, dass in „amerikanischen Filmen“, die „Detektive öfter“ (ebd., S. 198) fluchen. So macht er indirekt auf die unterschiedlichen Traditionen im Kriminalroman/-

film aufmerksam. Thabos Fälle sind dem Alltag der Menschen entnommen, beziehen das Leben in Südafrika ein und führen so auch geschickt in das kulturelle Umfeld ein.

Kirsten Boie spielt aber nicht allein auf den englischen Kriminalroman an, es finden sich auch weitere Prätexte. In der Kriminallandschaft wird der Kontinent Afrika unterschiedlich wahrgenommen: Einerseits existieren Beispiele, die afrikanische Länder als Schauplatz wählen, andererseits schreiben aus Afrika stammende Autor*innen Kriminalromane.³⁰ Kirsten Boie wählt Swasiland als Schauplatz, lässt die Geschichten dort auf dem Land fern der Großstadt spielen.

Ihre Kriminalromane erinnern an die Serie um *Mma Ramotswe* von Alexander McCall Smith, die in der Hauptstadt von Botswana spielt. Mma Ramotswe, alleinstehend, hat, nachdem ihr Vater ihr etwas Geld vererbt hat, die erste Detektei des Landes gegründet. Ähnlich wie Thabo löst die erwachsene Detektivin ‚leichte‘ Fälle, beschreibt genau ihre Umgebung und hat viel Gespür für das Leben auf dem afrikanischen Kontinent.

In Boies Serie findet sich zwar kein Hinweis auf diesen Prätext, aber der Blick auf das Land, die sensiblen Charakterisierungen und auch die Themenfelder lassen eine Nähe zu der *Mma Ramotswe*-Serie erkennen. Ähnlich wie Boie bettet auch Alexander McCall Smith die Fälle in afrikanische Alltagswelt ein: Neben ‚erwachsenen‘ Aspekten wie dem Thema Scheidung geht es auch um Besonderheiten des afrikanischen Lebens. Dabei spielen Aberglauben und Zauberei eine wichtige Rolle, wie beispielsweise auch Muti:

30 Schaut man sich die Kriminalliteratur auf dem Buchmarkt an, so sind es vor allem Thriller. Autoren wie Deon Meyer, vgl. auch: Wörtche, Thomas (im Gespräch mit Andrea Gerck): *Krimi-Boom aus Südafrika. Acht südafrikanische Krimis, die Sie gelesen haben sollten*. In: Deutschlandfunk Kultur, 16.03.2017. Online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/krimi-boom-aus-suedafrika-acht-suedafrikanische-krimis-die.1270.de.html?dram:article_id=381385 [Stand: 02.02.2020].

Muti, meine Damen und Herren, ist unsere traditionelle Medizin. Es gibt Muti aus Früchten, und es gibt Muti aus Blättern, und es gibt Muti aus Wurzeln. (Boie 2017, S. 36)

Wie Thabo wechselt auch Mma Ramotswe zwischen Tradition und Moderne und verweist wie auch Thabo auf tradierte Verhaltensmuster.

Mit Miss Marple und Mma Ramotswe wählt Boie zwei literarische Vorbilder aus, die das Alte wie das Neue repräsentieren. Miss Marple steht für das England der 1950er Jahre, wenn man die Filme, die Thabo mit Miss Agatha schaut, in den Fokus rückt – aber auch der 1930er und 40er Jahre, den Erscheinungsjahren der Originalromane. Swasiland, seit 2018 offiziell Königreich eSwatini, war bis in die 1960er Jahre britische Kolonie; die Unabhängigkeit des Landes wurde 1968 beschlossen. Emmas Mutter sowie Miss Agatha repräsentieren diese britische Vergangenheit, die sich in ihrem Habitus widerspiegelt. Emma vertritt die junge Generation, die zwischen den Kulturen pendelt und, so zumindest deuten es ihre Aussagen an, beiden Welten ohne Vorurteile begegnet, Hautfarbe macht für sie keinen Unterschied. Mma Ramotswe als erste Detektivin ihres Landes agiert in Botswana. Nach der Unabhängigkeit existieren hier Frieden und ein gewisser Wohlstand, die Lebensweise der ersten Detektivin Botswanas ähnelt der Thabos. Damit beschreiben beide Serien ein je anderes Afrika und setzen neue Akzente, ohne jedoch Probleme zu verschweigen. Im bereits zitierten Interview verweist Boie zudem auf die Biographie Mandelas, der sich als Jugendlicher vorgenommen hat, ein Gentleman zu werden. Nicht nur Miss Marple dient Thabo als Vorbild, sondern auch Nelson Mandela.

Als weiterer Prätext kann auch Andreas Steinhöfels bekannte *Rico*-Tetralogie (2008ff.) identifiziert werden, die man als Kriminalroman in der Kästnerschen Tradition bezeichnen kann. Im zweiten Band etwa stellt Thabo erneut Miss Agatha vor, er denkt darüber nach, ob sie trotz ihres Alters seine beste

Freundin sein könnte und beschreibt, wie sie auf den „Seiden-Chintz-Sesseln [...] gemeinsam Filme auf DVD gucken“ (Boie 2016b, S. 6). Diese Situation erinnert an die freundschaftliche Beziehung zwischen Rico und Frau Dahling, die nicht nur mit Rico Filme, auch Miss Marple, schaut, sondern ihn auch mit Essen versorgt.

Literaturdidaktische Impulse

Die *Thabo*-Bände bieten vielfältige Möglichkeiten für den Einsatz im Deutschunterricht ab der vierten Klasse an. Neben spannenden Handlungsrahmen eröffnet Boie neue Perspektiven auf ein afrikanisches Land. Sie arbeitet mit intertextuellen Verweisen und kombiniert geschickt mit den zentralen Figuren Thabo, Sifiso und Emma nicht nur verschiedene Kindheitsdiskurse, sondern konfrontiert junge Leser*innen mit den schwierigen Verhältnissen, in denen zumindest Sifiso und Thabo aufwachsen, ohne sie zu überfordern. Damit eignet sich der erste Teil auch als gemeinsame Klassenlektüre; die weiteren Bände erhöhen die Leselust und -motivation.

Thabo, der, neben dem Wissen über sein Land auch Einblicke in die westliche Kultur hat und die Leser*innen direkt anspricht, oszilliert zwischen Fremdem und Vertrautem. Er bietet die Möglichkeit zur Identifikation. Das zeigt sich auch in der Wahl seines Namens: Thabo heißt mit vollem Namen Thabo Sonnyboy Shongwe, besitzt also einen englischen und einen afrikanischen Namen. Junge Leser*innen können sich dank der gewählten Perspektive in die Figur hineinversetzen. Die Gedanken und Emotionen werden den Leser*innen präsentiert. Thabos Kommentierungen der westlichen Welt, die wiederum dem kindlichen Lesepublikum vertraut ist, eröffnet neue Sichtweisen und weitet das Weltwissen aus. Die Darstellung der Täter lädt ein zu einem literarischen Gespräch über Moral.

Emma dagegen ist eine Mädchenfigur, wie sie kindlichen

Leser*innen vertraut ist und die sie aus anderen kinderliterarischen Texten kennen. Damit schlägt Emma die Brücke zwischen beiden Welten und es ist folgerichtig, dass Boie dieser Figur in ihren Erstlesebüchern mehr Raum gibt. Sifiso ist sicherlich für Kinder aus dem westlichen Kulturkreis die Figur, mit der sie am wenigsten gemeinsam haben. Sifiso, der stellvertretend für die AIDS-Waisen Kinder steht, hat eine schwierige Kindheit voller Sorgen. Dennoch erleben die Leser*innen, dass er aller Sorgen zum Trotz eine Kindheit hat und auch von einer Zukunft träumt. Mit dieser Konstellation erlauben die Romane eine genaue Figurenanalyse und eignen sich methodisch beispielsweise neben Steckbriefen auch für fiktive Interviews. Es lassen sich die in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung akzentuierten Kindheitskonstruktionen reflektieren und mit Kindern über unterschiedliche Kindheiten ins Gespräch kommen. Kinder denken über ihre eigene Kindheit nach und vergleichen ihr Leben mit dem anderer Kinder.

Da es sich um Kriminalromane handelt, ist die Handlung besonders spannend, bietet aber auch die Chancen über Recht, Gerechtigkeit und Unrecht nachzudenken. Miss Agatha stellt, wie das oben erwähnte Zitat belegt, bestimmte Verbrechen in Frage und entschuldigt zumindest die „kleinen“ Helfer*innen der Täter. Sie verweist auf deren Notsituation und damit auch auf einen moralischen Konflikt, der in die Handlung eingeflochten wird, und ermuntert das noch junge Lesepublikum nachzudenken. Das Spiel mit Gegensätzen zeigt sich auch, wenn Thabo Touristen beschreibt, ihr Verhalten beschreibt und überlegt, was Reichtum bedeutet:

Das Geld auf dem Bankkonto, eish! Geld, das Sie nicht anfassen, nicht hören und nicht riechen können! Geld, das nachts nicht brüllt, keine Milch gibt und nicht geschlachtet werden kann! Der Anblick einer großen Herde fatter Rinder im Grasland macht jeden Besitzer glücklich, das ist ein Fakt. (Boie 2017, S. 44)

Geld dagegen ist für Thabo nur schwer zu fassen und er ist unsicher, ob der Anblick „einer Zahl auf dem Papier“ (ebd.) Menschen ähnlich glücklich machen kann wie der Anblick von Rindern. Immer wieder verweist er auf den materiellen Reichtum in den westlichen Ländern, beobachtet zugleich nur wenig lachende Gesichter. Auch diese Aspekte laden zu einem literarischen Gespräch ein, denn Kinder können über das nachdenken, was im Leben wertvoll ist.

Schaut man sich das Kindheitsbild der Serie an, zeigt sich: Kirsten Boie traut ihren literarischen Kinderfiguren viel zu und ermöglicht ihnen eine Selbstständigkeit und Freiheit, die Kinder in der westlichen Welt nicht mehr haben.

Lisa-Marie Dickreiter / Winfried Oelsner:
Max und die wilde 7

Hinführung

Die spannende Detektivreihe *Max und die wilde 7* des Ehepaars Lisa-Marie Dickreiter und Winfried Oelsner ist bislang in erfolgreichen drei Bänden erschienen: *Das schwarze Ass* (2014), *Die Geister-Oma* (2015) und *Die Drachen-Bande* (2016). Die Reihe richtet sich an Kinder zwischen 8 und 10 Jahren, bereitet aber, davon ist auszugehen, auch erwachsenen Leser*innen ein großes Lesevergnügen. Aufgrund des Serienerfolgs ist für das Jahr 2020 (Starttermin: September) eine prominent besetzte Kinoverversion geplant, bei welcher Oelsner die Regie übernommen hat.³¹

31 Vgl. Runciman, Svenja: Drehstart für *Max und die wilde 7*. In: GoldeneKamera.de, 23.07.2019. Online unter: <https://www.goldenekamera.de/news/article226566471/Max-und-die-wilde-7.html> [Stand: 14.01.2020].

Das Besondere der Reihe liegt nicht nur in ihren an die filmische Gattung angelehnten erzählerischen Darstellungsmitteln, sondern auf thematischer Ebene vor allem in der Konstruktion einer detektivischen ‚Mehrgenerationen-Bande‘. Die drei Kinderkrimis warten dabei keineswegs mit einem schlichten und erwartbaren Handlungsstrang auf, sondern die Leserschaft muss gut mitüberlegen und aufmerksam verfolgen, wer für die Taten in Frage kommt, vor allem dann, wenn die Handlungskonzeption die Lesenden auf ‚falsche Fährten‘ führt. Zugleich werden allerlei Daseinsängste und lebensweltliche Probleme thematisiert – erwähnt seien hier zuvorderst die familiären Probleme (der Vater von Max hat die Familie vor drei Jahren verlassen) und die Außenseiter- bzw. Mobbing-Thematik aus kindlicher Perspektive.

Multimediales Arbeiten. Zum werkbiographischen Kontext

Die Autorin Lisa-Marie Dickreiter wurde 1978 in Furth im Wald (Bayern) geboren und wuchs im Schwarzwald auf.³² Sie lebt und arbeitet als freie Drehbuch-, Hörspiel und Kinderbuch-Autorin in Berlin und im Schwarzwald gemeinsam mit ihrem Ehemann Winfried Oelsner, dem

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

³² Siehe hierzu und im Folgenden auch die Homepage von Lisa-Marie Dickreiter: <https://www.lisamariedickreiter.de/> [Stand: 07.01.2020].

Co-Autor der Reihe. Im Jahre 2012 wurde sie von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) in die Liste „20 unter 40“ aufgenommen (die besten 20 deutschsprachigen Autor*innen unter 40 Jahren).³³ Nach dem Abitur absolvierte sie ein Drehbuchstudium an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg. Ihr literarisches Debüt *Vom Atmen unter Wasser* erschien 2010 und wurde 2008 mit Andrea Sawatzki, Thorsten Merten und Adrian Topol für SWR/Arte verfilmt. In dem Roman geht es um ein ernstes Thema: Die sechszehnjährige Tochter der Familie Bergmann, Sarah, wird auf dem Nachhauseweg ermordet. Die Geschichte spielt nach dieser Tragödie und beschäftigt sich mit der unendlichen Trauer und dem verzweifelten Weg der Familie, wieder in das Leben zu finden (inklusive eines versuchten Suizids). Dickreiter hat darüber hinaus als Co-Autorin bisher drei Romane speziell für Kinder geschrieben: die Krimibände *Max und die wilde 7*. Neben dem *Goldenen Bücherpiraten* (2015) hat der erste Band (*Das schwarze Ass!*) auch den *Paderborner Hasen* (2016) verliehen bekommen.

Der im Medienverbund aktive Autor Winfried Oelsner wurde 1972 in Marl (NRW) geboren.³⁴ Nach dem Abitur studierte er Film- und Fernsehwissenschaften, Geschichte und Politik in Bochum sowie in Köln. Anschließend absolvierte er an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg ein Regie-Studium. Oelsner lebt und arbeitet gegenwärtig als Regisseur (vgl. z. B. den Film *Projekt Gold*) für Spiel- und Dokumentarfilme in Berlin und im Schwarzwald. Seine Krimi-Trilogie, bei der er als Co-Autor fungiert, ist bislang seine einzige literarische Buch-Produktion.

33 Vgl. die Homepage von Lisa-Marie Dickreiter: <https://www.lisamariedickreiter.de/autorin> [Stand: 07.01.2020].

34 Vgl. hierzu und im Folgenden auch die Homepage von Oelsner: <https://www.winfriedoelsner.de/ueber-mich> [Stand: 07.01.2020].

Alte und junge Hobby-Detektive ermitteln gemeinsam. Zum Inhalt der drei Krimibände

Der erste Band (*Das schwarze Ass*; 2014) beginnt mit dem Umzug des neunjährigen Protagonisten Max mit seiner alleinerziehenden Mutter in eine ehemalige Ritterburg. Es handelt sich um die Burg Geroldseck, die früher einmal eine echte Ritterburg war, nun allerdings ein Seniorenheim ist, wo die Mutter als Altenpflegerin arbeitet und die beflissene Oberschwester Cordula für allzu strenge Regeln sorgt. In der neuen Klasse, die Max kurz vor den Sommerferien erstmals besucht, wird der Junge für sein neues Zuhause gehänselt. Es wird deutlich, dass Max unter einem geringen Selbstwertgefühl leidet („[v]erdammtes Tomatenleben“, Dickreiter/Oelsner 2014, S. 108) und sich schlecht durchsetzen kann, weil sein Kopf „manchmal vor Aufregung abstürzt wie ein Computer“ (ebd., S. 65). Wahre Freunde findet er als Außenseiter der Klasse dann nach einem kurzen Anlauf nicht etwa unter Gleichaltrigen, sondern vielmehr ganz unerwartet in einer ‚Seniorenheim-Gang‘. Die einstige Schauspielerin Vera, der ehemalige Fußballer Horst und der emeritierte Professor Kilian bringen ordentlich Wirbel in die Ferien von Max, die zu seinen „spannendsten Sommerferien aller Zeiten“ (ebd., S. 99) avancieren. Denn als der kostbare Schmuck von zwei Seniorinnen gestohlen wird, möchte die verrückte „wilde 7“ gemeinsam mit dem Jungen den Diebstahl aufdecken – „genauso wie die Meisterdetektive in seinen Lieblingsbüchern“ (ebd., S. 34).

Die vier Freunde schaffen es am Ende gemeinsam, den wahren Täter zu überführen. Jeder trägt mit seinen je individuellen Fähigkeiten dazu bei, den Dieb ausfindig zu machen, und wie nebenbei schafft es Max auch (mit Hilfe der Lebenserfahrung der drei Senioren), sein Selbstbewusstsein ein wenig zu stärken. Vom Diebstahl selbst wissen die Detektive zunächst nur, dass immer ein Fenster geöffnet ist, dass sich der Schurke im Heim offenbar gut auskennt und er immer ein „schwarzes Ass“ am Tatort hinterlegt. Die Leserschaft kann zunächst nur vermuten, wer der Dieb sein könnte, denn sie kann ihn nicht kennen, da die besagte Figur erst später

eingeführt wird. Die Ereignisse spitzen sich dramatisch zu, als Max' Mutter verdächtigt wird, den besagten Diebstahl begangen zu haben. Zunächst setzt die Bande auf eine falsche Fährte und die intergenerationelle Freundschaft wird vor große Herausforderungen gestellt. Nach einem actionreichen ‚caught in the act‘ kann Max aber Raphael, den Neffen des Seniorenheimchefs, den er sich zuvor immerzu als „coolen Freund gewünscht“ (ebd., 190) hatte, als Verbrecher entlarven. Am Ende wird die Hauptfigur schließlich als mutiger Detektiv gefeiert und offiziell in die „wilde 7“ aufgenommen. In diesem Moment hat er das schönste „Gefühl“, das er je erlebt hat und er spürt „ganz deutlich [...], wie er zu schweben anfängt“ (ebd., S. 198).

Der zweite Band (*Die Geister-Oma*; 2015) setzt sich aus zwei Haupt-handlungen zusammen: einem neuen Detektivfall und den Mobbing-Problemen von Max – diesmal erweitert rund um das Thema Fußball(spiel). Herr Brömmer, der Klassenlehrer, liest der neuen Klasse von Max den spannenden Zeitungsartikel vor, der über die erste Detektivgeschichte veröffentlicht wurde. Der Junge macht sich daraufhin zunächst Hoffnungen, nunmehr als „größte[r] Held der Welt“ (Dieckreiter / Oelsner 2015, S. 11) gefeiert zu werden, doch die Hänseleien („Mumienfreund“, „Grufiti“, „Pipibeutelträger“, „Faltensammler“, „Dinositter“, ebd., S. 15f.) gehen weiter. Und nicht nur das: Max, der eigentlich ein guter Fußballer ist, schafft es (auch aufgrund von Fouls des Fieslings Ole Schröder) nicht in die Schulfußballmannschaft, woraufhin Horst als ehemaliger Fußballtrainer ein Spiel zwischen der jungen Schulmannschaft und einer Gruppe aus Seniorenheim-Bewohnern anbahnt, was Max zunächst äußerst peinlich ist.

Zusätzlich zu diesen Konfliktlagen hat die „wilde 7“ einen neuen Fall zu lösen: Bei Vera spukt es und sie muss zahlreiche schlaflose Nächte durchstehen. Auch Max entwickelt Ängste gegenüber dem vermeintlich weiblichen Geist der bereits verstorbenen Frau Blösemann, der im Heim herumspukt und von dem immer wieder auf unheimliche Weise der Name „Engelbert“ zu hören ist. Als Vera

mit ihren Nerven am Ende ist und annimmt, dass die Vergangenheit sie längst eingeholt hat, gerät die ansonsten so rüstige Oma ordentlich ins Wanken, vor allem, als auch noch verdorbene Lebensmittel und Ratten im Speisesaal gefunden werden: Sie überlegt, als ehemalige berühmte Schauspielerin das Angebot vom profitorientierten Herrn Sonnenberg anzunehmen, nämlich in einem von ihm eröffneten Konkurrenzheim das schönste Zimmer zu erhalten. Er möchte ihre Bekanntheit letzten Endes für Werbezwecke nutzen. Die Zeit drängt jedenfalls, denn Max und Kilian müssen den Fall, bevor es zur Unterschrift kommt, aufdecken, denn es wird klar, dass jemand hinter den Aktionen stecken muss. Zunächst aber werden falsche Fährten verfolgt bzw. unschuldige Personen verdächtigt, bis Max wieder als Held wirkt, denn er entdeckt im Kamin eine Lautsprecherbox, die die ‚Geisterstimme‘ abspielen lässt. Kilian indes leistet das Weitere: Er kann nachweisen, dass die Küchenhilfe die Taten zu verantworten hat, die wiederum im Auftrag von Herrn Sonnenberg unterwegs war, um dem Seniorenheim „einen schlechten Ruf zu verpassen“ (ebd., S. 258). Am Ende hat sich die Freundschaft der „wilden 7“ erneut bestätigt: „Einer für alle, alle für einen!“ (Ebd., S. 266)

Im dritten Band (*Die Drachen-Bande* 2016) hat Max immer noch mit den Gemeinheiten seines Erzfeindes Ole zu kämpfen. Überschattet wird alles durch einen erneuten Detektivfall, den es zu lösen gilt: Auf mysteriöse Weise verschwinden im Ort einige Tiere, von denen man zunächst annimmt, dass sie entlaufen sind. Auch der Hund der Klassenkameradin Laura ist verschwunden. Als Max dann auch noch beobachten kann, dass seine Katze „Motzkopf“ entführt wird, muss sich die „wilde 7“ vom Tisch Nr. 7 wieder neuen Herausforderungen stellen: Wer tut so etwas? Warum haben es die Täter auf die Tiere abgesehen? Und warum verschwinden immer nur Vierbeiner aus dem Scheunenviertel? Max kombiniert wieder messerscharf und hat viel von Kilian gelernt, der durch seine klugen Beobachtungen für wesentliche Fortschritte sorgt. Zunächst wissen die Detektive nur: Es werden immer lediglich Tiere mit

auffallendem Übergewicht gekidnappt und es handelt sich bei den Tätern offenkundig um zwei tätowierte Männer mit einem schwarzen Lastwagen, an dessen Reifen roter Lehm klebt. Kilian schlussfolgert, dass der Lehm nur von der Außenanlage eines Tierheims stammen kann, sodass er sich gemeinsam mit Horst und Max dorthin begibt. Als die Hobby-Detektive dann in einer Pfütze ein Motorrad mit einem Drachenkopf auf dem Tank entdecken (dies kann nur das Motorrad sein, das Max bei der Entführung seines Katers gesehen hat), fragen sie den Besitzer aus und gelangen an weitere Informationen. Schnell wird Max auch gegenüber dem Tierarzt Dr. Blümlein misstrauisch, vor allem als er die beiden Drachenen in einem Gespräch mit dem Arzt belauscht. In Form einer „Verbrecherjagd mit modernster Technik“ (ebd., S. 210) kommt Max den Kriminellen auf die Spur und findet das Versteck, in dem die Tiere zwecks Tierversuchen festgehalten werden. Wieder ist Max am Ende ein gefeierter Held.

„Du traust dich bloß nicht. Aber das üben wir.“

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Wie „in seinen Lieblingsbüchern“.

Vom schüchternen Jungen zum Meisterdetektiv

Trotz der im Roman konstruierten Heldengeschichte vermeidet das Werk eine simple und voreilige (weil allzu schnelle und mustergültige) Konfliktlösung – so wie es auch im ‚realen‘ Leben nicht allzu häufig vorkommt. Wie wenig selbstbewusst der Junge noch zu Beginn des ersten Bandes agiert, veranschaulicht das Anfangskapitel des Buches; auch wenn hier zu berücksichtigen ist, dass es ohnehin für jüngere wie ältere Kinder herausfordernd ist, sich vor einer neuen Klasse zu präsentieren und sich in die bereits bestehende Klassengemeinschaft einzugliedern.

Textauszug aus: *Max und die wilde 7*

Bd. I: *Das schwarze Ass*

„Ich heiße Max. Ich bin neun und wohne im Altersheim.“

HILFE!

So hat sich Max seiner neuen Klasse auf keinen Fall vorstellen wollen! Jetzt muss ihm blitzschnell was Cooles einfallen. Bloß: Zum blitzschnellen Denken braucht man einen Kopf, der funktioniert – und keinen, der gerade abgestürzt ist wie ein Computer. Max kann nur noch gucken. Und das macht alles noch schlimmer! Weil er sieht, dass die ganze Klasse grinst wie ein Haufen Breitmaulfrsche. Und Herr Brmmer sitzt an seinem Pult und sagt keinen Ton. Dabei werden Lehrer doch dafür bezahlt, dass sie was Kluges sagen!

Am liebsten würde Max zu seinem Platz gehen und sich hinsetzen, damit ihn nicht mehr alle anstarren können. Aber er kann nicht zu seinem Platz gehen, weil er noch gar keinen hat.

„hm ...“ Max holt tief Luft. „Wenn ihr ... also, hm ... Wenn ihr eine Frage habt...?“

Das mit der Frage sagt seine Mama immer, wenn sie mit einem Vortrag für die Omas und Opas fertig ist. Weil das angeblich die Stimmung lockert. Und genau das könnte Max jetzt wirklich gut gebrauchen. Er vergräbt seine Hände in den Hosentaschen und versucht, nicht auf die grinsenden Gesichter zu achten. Besonders nicht auf das von dem großen blonden Jungen in der letzten Reihe. Der grinst nämlich plötzlich nicht mehr, der guckt so komisch konzentriert. Und schon streckt er einen Zeigefinger in die Luft und schnipst. Er macht ein freundliches Gesicht, doch Max weißt sofort: Jetzt kommt was Fieses.

„Ich hab' ne Frage.“ Der große Blonde grinst wieder. „Wie is' es denn so im Mumienbunker, Opa?“

Platsch!

Max fühlt sich, als hätte ihm jemand den nassen Kreideschwamm mitten ins Gesicht geworfen. Natürlich lachen jetzt

alle. Alle außer Herrn Brömmer. Max ballt seine Hände zu Fäusten und starrt auf seine Turnschuhe. Seine Wangen pochen und brennen, und er weiß, dass sein Gesicht mal wieder so knallrot leuchtet wie eine Tomate.

„Kannst du auch dein Gebiss rausnehmen?“, fragt der große Blonde.

Die Jungs in der hintersten Reihe biegen sich vor Lachen.

Na super.

Max kennt das schon aus seiner alten Klasse: Der Bandenchef hat einen Witz gemacht, da ist Lachen Pflicht. Zum Glück merkt Herr Brömmer endlich, dass es Zeit wird, was Kluges zu sagen.

„OLE SCHRÖDER, DAS REICHT!“, sagt er.

Sofort schrumpft das Lachen zu einem leisen Kichern zusammen.

„Also, ihr habt's ja gehört: Max ist euer neuer Mitschüler. Seine Mutter arbeitet im Seniorenheim Burg Geroldseck, und deswegen wohnt er seit einer Woche dort.“ Herr Brömmer schaut Max an. „Richtig?“

Max kann nicht antworten. Er muss die Zähne zusammenbeißen, damit der fiese Riesenkloß verschwindet, der sich in seinem Hals breitgemacht hat. Also nickt er einfach so cool wie möglich. Trotzdem scheint Herr Brömmer etwas von dem Riesenkloß zu ahnen, denn er legt eine Hand auf Max' Schulter. Die ist schwer. Und warm. Eine schöne, tröstende Wärme, doch Max schüttelt die Hand ab. Mit einem Riesenkloß im Hals muss man höllisch aufpassen. Manchmal reicht eine warme Hand, und er verwandelt sich in Tränen, die man nicht mehr zurückhalten kann. Egal, wie fest man die Zähne zusammenbeißt.

„Max wird diesen letzten Schultag nutzen, um euch schon mal ein bisschen kennenzulernen“, sagt Herr Brömmer zur Klasse. Dann schaut er wieder Max an. „Sicher findest du in den Sommerferien einen neuen Freund, neben dem du im nächsten Schuljahr sitzen willst.“

Einen neuen Freund?

Herr Brömmer scheint nicht nur der Mathe-, sondern auch der Religionslehrer zu sein, so wie er an Wunder glaubt. Aber Max nickt trotzdem.

(Dickreiter / Oelsner 2014, S. 9–11)

Die Gedanken und Gefühle des unsicheren Protagonisten Max werden über einen „homodiegetischen Erzähler“ mit einer „internen Fokalisierung“ präsentiert. Um dessen Innenwelt besonders anschaulich zu gestalten, wird in erzähltechnischer Hinsicht mit der „erlebten Rede“ gearbeitet, die das, was in dem Jungen vorgeht, offenzulegen vermag. Hinzu kommt die sprachlich-stilistische Aufbereitung des Textabschnitts: Vergleiche, Wiederholungsformen, Alliterationen, Metaphern, rhetorische Fragen, Interjektionen, para- und hypotaktische Sätze usw. sorgen dafür, den Inhalt prägnant auszudrücken, damit die Leserschaft einen unmittelbaren Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt der kindlichen Figur erhält.

Die drei Krimibände gehören in den Bereich aktueller Kinder- und Jugendliteratur, wo es zunehmend um männliche Hauptfiguren geht, die sich nicht durch besondere körperliche Stärke auszeichnen, sondern ganz ‚normale‘ Jungen sind, die Probleme, Sorgen und Ängste haben, die es zu besiegen gilt.³⁵ Ein moderner Held ist letztlich derjenige, der gegen diese ‚Dinge‘ ankämpft und sich trotz seiner Besorgnisse mutig neuen oder alten Herausforderungen stellt. Max ist beides zugleich: ein ‚normaler‘ Junge, der nicht mit übernatürlichen Kräften ausgestattet ist *und* ein heldenhafter Meisterdetektiv, der es bisweilen schafft, über seinen eigenen Schatten zu springen. Die Figur ist literarisch vielschichtig und dynamisch gestaltet, sodass sie ein hohes Maß an Identifikationspotential bereithält. Gegen Ende deutet sich überdies an, dass Max bei Ole mehr Respekt erheischen kann, wenn er einfach ‚über den

35 Siehe hierzu auch das Kapitel „Männliche Außenseiterfiguren“ bei Andreas Steinhöfel in: Mikota/Oehme 2014, S. 11–16.

Dingen steht‘ und sich selbst so akzeptiert, wie er ist (vgl. Dickreiter/Oelsner 2014, S. 234). Ihm wird bewusst, dass selbst der vermeintlich selbstbewusste Ole ab und zu aussieht „wie eine TOMATE“ (Dickreiter / Oelsner 2016, S. 228).

In thematischer Hinsicht ist sicher das Mehrgenerationenhaus außergewöhnlich, in dem Max gemeinsam mit seiner Mutter lebt. Der Junge kann von der Lebenserfahrung, den Weisheiten und Ratschlägen seiner älteren „durchgeknallte[n]“ (Dickreiter/Oelsner 2014, S. 34) Freunde sehr profitieren und den Prüfungen im Leben, so schwer sie auch sind, zunehmend mit mehr Mut und Selbstbewusstsein begegnen; beispielsweise, wenn er sich in Notlagen bestimmte Redewendungen seiner Freunde, etwa die Sentenzen von Kilian, wiederholt ins Gedächtnis ruft: „Benutz mal das Ding zwischen deinen Ohren!“ (Ebd., S. 64) Die „verrückte Oma“ (ebd., S. 26), „der Gummistiefel-Opa“ und der „Handtuch-Opa“ (ebd., S. 33), die bei Max allesamt zunächst für große Skepsis sorgen, waren schließlich auch einmal jung und hatten ein aufregendes Leben. Gerade in der heutigen Zeit, in der es immer mehr ältere Menschen gibt, erscheint es umso wichtiger, bereits Jüngeren ein Gefühl dafür zu vermitteln, dass das Älterwerden zum Leben einfach mit dazugehört und die „alten Knacker“ überhaupt nicht so langweilig sind, wie es bisweilen aus ihrem kindlichen Blickwinkel erscheint. Ältere und jüngere Menschen können voneinander profitieren und gemeinsam auch viel Spaß haben, denn selbst „wenn die Wilde Sieben wahrscheinlich die älteste und schrumpeligste Bande der Welt ist: Es ist eine Bande“ (ebd., S. 100).

Insbesondere Vera durchschaut den schüchternen Max sofort; sie fordert ihn dazu auf, sich mehr zuzutrauen (vgl. ebd., S. 64) und gibt ihm viele praktische Tipps aus ihrem ehemaligen Berufsleben als Schauspielerin mit auf den Weg. Besonders, wenn Max aufgeregt ist, verhält er sich, sinnbildlich formuliert, wie ein Computer, der gerade abstürzt (vgl. ebd., S. 46). Während „Oma“ Vera als eine Art mütterliche

Bezugsinstanz mit gelegentlichen Kuscheleinheiten fungiert (seine Mutter muss viel arbeiten), sind die beiden „Opas“ aus psychologischer Sicht ein offensichtlicher Vaterersatz. So unterschiedlich die alten Männer auch sind – ein eher körperlich aktiver Part und ein eher kognitiv-intellektueller Part –, für Max sind sie wichtige Sozialisationsinstanzen. Mit Kilian teilt er seine Vaterlosigkeit, und es kommt zu vertrauten Gesprächen: „Ich bin auch ohne Vater aufgewachsen, und das ist nichts, wofür man sich schämen muss“ (ebd., S. 89). Ein gutes Gefühl durchfährt Max daraufhin, denn „jetzt sitzt er neben jemandem, der genau weiß, wie sich ein Leben ohne Papa anfühlt“ (ebd.). Auch Großeltern oder Instanzen, die diese Rolle explizit übernehmen, können für die Kinder in emotionaler Hinsicht da sein, was in neuerer Zeit sicherlich viele Kinder gut einschätzen können, denn immer mehr Eltern müssen arbeiten und der Nachwuchs wird häufig von der Generation der Großeltern betreut.

„Alles hier sieht aus wie in einem Gruselfilm!“ Spannungsgeladene „schwarze“ Seiten

Dass die Krimibände viel Action mitbringen, beweisen die auffallenden schwarzgedruckten Seiten, die in jedem Band zu finden sind. Im Nachfolgenden sei eine längere Textpassage zitiert, in der paradigmatisch die erzählerische Komposition des Textes mit Blick auf die besonders spannend angelegten Szenen zum Ausdruck kommt. Die Vorstellungsbildung wird dabei auf eine ganz besondere Art und Weise angeregt, sodass die Leser*innen die Bilder quasi schon ‚vor Augen‘ haben.

Textauszug aus: *Max und die wilde 7*

Bd. II: *Die Geister-Oma*

Wie viele gruselige Geräusche in ein einziges Zimmer passen ...
Überall knackt und knistert es. Im Kamin pfeift der Wind, und bei

jedem Schritt knarzen die alten Holzbretter, als würden sie sich beschweren, dass Max so spät noch auf ihnen herumtrampelt.

Und da ist noch ein Geräusch. Ein leises Hauchen.

Als ob jemand atmet.

Ängstlich guckt Max zur Seite – und zuckt heftig zusammen. Dort, wo tagsüber die silbernen und schwarzen Rüstungen stehen, stehen jetzt in der Dunkelheit ...

Schwarze Ritter.

Eine ganze Horde! Mit grässlichen Helmen und wilden Federbüschen. Mit schrecklichen Streitäxten und riesigen Schwertern. Schwarze Ritter, die nur darauf warten, Max in kleine Scheiben zu schneiden.

Das sind nur Rüstungen nur Rüstungen nur Rüstungen nur ...

Max' Minischritte werden immer größer. Und jeden einzelnen beobachten die einzelnen Ritter durch ihre herumgeklappten Visiere.

Engelhart.

Oh nein. Jetzt nicht auch noch an den denken!

Weiterschleichen.

Das sind nur Rüstungen nur Rüstungen nur Rüstungen nur ...

Da ertasten Max' Finger kühles Metall. Die Türklinke vom Hintereingang. Er drückt sie runter und stürmt aus der Waffenkammer.

Wie hell die Nachtlichter nach der grauschwarzen Suppe leuchten! Und wie herrlich friedlich dieser Flur aussieht! Ein paar Samtvorhänge, ein bisschen Gestrüpp in Kübeln, und fertig.

Jetzt aber Vollgas!

Mit Karacho biegt Max um die nächste Ecke – da schlägt der Schreck wie ein Blitz in seine Beine ein und lähmt sie so plötzlich, dass er das Gleichgewicht verliert. In letzter Sekunde kriegt er einen der Vorhänge gepackt und hält sich daran fest. Dann hat die Blitzlähmung Max von Kopf bis Fuß versteinert. Er kann sich nicht mehr bewegen. Er kann sich bloß noch am Vorhang festklammern und beten. Denn keine fünf Meter von ihm entfernt steht eine alte Frau.

Eine alte Frau in einem weißen Nachthemd.

Eine alte Frau mit dem schauerlichsten Gesicht, das Max je gesehen hat. So eingefallen und verschrumpelt wie die Schrumpfköpfe im Naturkundemuseum. Aber das Allerschauerlichste ist: Wo bei normalen Menschen die Augen sind, starren Max im dämmerigen Nachtlicht nur zwei schwarze Höhlen an.

Ein Totenkopf.

Ein lebendiger Totenkopf.

Mit letzter Kraft klammert sich Max an den Vorhang. Hoffentlich hat die Geisteroma ihn noch nicht bemerkt!

Zu spät.

Auch ohne Augen hat sie Max längst entdeckt. Langsam streckt sie ihre Arme aus, und ihr knochiger Zeigefinger zeigt direkt auf ihn. „Engelhart ...“, flüstert sie mit krächzender Stimme. „Engelhart...“

Der nächste Schreck-Blitz saust durch Max hindurch und sprengt die Versteinerung. Er kann sich wieder bewegen!

BLOSS WEG!

Doch Max' Finger wollen den Vorhang nicht loslassen.

„Engelhart ...“, krächzt die tote Frau Blösemann.

Und jetzt kommt sie auf Max zu!

LOSLASSEN, befiehlt er seinen Fingern. **SOFORT LOSLASSEN!** Und endlich gehorchen sie und lassen den Stoff los, und Max schießt aus dem Vorhang und rast den Flur hinunter. Er reißt die Tür von der Waffenkammer auf und saust durch die grauschwarze Suppe, dass die alten Holzbretter nur so knarzen. Noch nie in seinem Leben ist Max so schnell nach Hause gerannt. Selbst wenn tausend Oles hinter ihm her wären – er wäre nicht schneller!

(Dickreiter/Oelsner 2015, S. 40–42)

Sofort erschließt sich, dass sich derartige Passagen hervorragend für eine Verfilmung eignen: Zahlreiche bedeutungssteigernde Wiederholungsstrukturen, Metaphern, Vergleiche, Alliterationen, knappe, hektisch wirkende Satzbruchstücke,

diverse Ausrufesätze und etliche Anteile innerer Monologe sowie Verben der Sinneswahrnehmung (Hör-, Seh- und Tastsinn) erhalten hier eine besondere Bedeutung. In den drei Bänden werden gerade diese spannenden und aktionsreichen Szenen im Originaldruck mit einer weißen Schrift auf einem völlig schwarzen Hintergrund präsentiert, sodass dieses druckgestalterische Mittel das Unheimliche und Gefährliche der Ereignisse in besonderer Weise hervorhebt. An mehreren Stellen werden sogar konkrete Anspielungen auf das Medium des Film gegeben, wie etwa in der gefährvollen Szene des dritten Bandes, aus der im Folgenden zitiert wird.

Textauszug aus: *Max und die wilde 7*

Bd. III: *Die Drachen-Bande*

Sprosse für Sprosse klettert er in die Tiefe. Bald ist die Öffnung über ihm nur noch ein heller Fleck Tageslicht. Weit weg.

Viel zu weit weg.

Und schon spürt Max wieder das tonnenschwere Gewicht auf seiner Brust, das ihn langsam zerquetschen will.

Ruhig bleiben! Tief atmen!

Ein und aus.

Ein und aus.

Dann hat Max das Ende der Leiter erreicht – und wie zur Begrüßung jagt ihm der Gang eine megafiese Gänsehaut über den Rücken. Alles hier sieht aus wie in einem Gruselfilm! Die riesigen, rostigen Rohre über seinem Kopf. Die Betonwände, die mit grünem Schimmel bedeckt sind. Und wie in einem Gruselfilm tropft und knackt es überall.

Max schüttelt sich. Bestimmt gibt es hier Ratten. So groß wie ein Staubsauger!

Nicht dran denken!

Leise schleicht er los. Was nicht so leicht ist, denn der Dreck unter seinen Schuhen knirscht höllisch laut.

Verdammt! Da kann Max ja auch gleich gegen ein Rohr donnern und „Hallo, Drachenbande, ich komme“, rufen!

(Dickreiter/Oelsner 2016, S. 236)

Die sprachlich-erzählerischen Konstruktion dieser Szene zeigt im Detail, wie Imaginationsfähigkeit angeregt wird. In Kürze wird es in der angekündigten Kinofassung des Buches möglich sein, einen Vergleich der spezifischen Darstellungsweisen im Printmedium und im filmischen Medium anzustellen.

Literaturdidaktische Impulse

Für Kinder ab der 5. Klasse bietet die Krimi-Trilogie vielfältige didaktische Möglichkeiten an. Im Unterricht kann z. B. der erste Band ausführlicher behandelt werden, während die beiden anderen Bände über eine Buchvorstellung von Seiten einzelner Schüler*innen bzw. der Lehrkraft vorgestellt werden. Geeignet erscheint der erste Band überdies insbesondere für die Konzeption eines Lesetagebuchs bzw. für das Erstellen eines Lesebegleitheftes, verbunden mit einem textnahen Lesen.³⁶

Die Identifikationsfigur Max ist ungefähr im gleichen Alter wie die Schüler*innen und erlebt einige Dinge, die die Kinder vielleicht bereits aus eigener Erfahrung kennen: Ausgrenzung, Mobbing, Außenseitertum oder ein geringes Selbstwertgefühl, einhergehend mit Ängsten und psychischen Belastungssymptomen (z. B. das Erröten von Max, das ihm sehr unangenehm ist). Literarische Gespräche bieten sich neben der Analyse und Interpretation einzelner Textpassagen (etwa mit Blick auf die bereits vorgestellten Passagen) auch zur Generationsfrage an, zum Älterwerden, zu Nachträumen und Ängsten, Gespen-

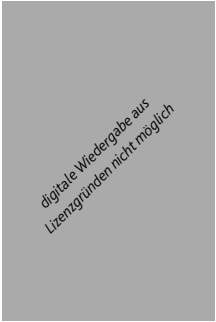
36 Vgl. hierzu das Unterrichtsmaterial zu Dickreiter/Oelsner, das auf den Internetseiten der „Forschungsstelle Schrift-Kultur“ der Universität Siegen zur Verfügung gestellt wird.

ster- und Geisterglauben oder zum Umgang mit Tieren (Tierehik, vgl. Bd. 3). Ebenfalls können die bereits zitierten längeren Szenen dazu veranlassen, eigene kleinere auditive (oder audiovisuelle) Aufnahmen zu konzipieren, die den Schrifttext wirkungsvoll umsetzen und ihn damit auch interpretieren. Die Gestaltung eigener Medienbeiträge gehört zur Medienproduktionskompetenz, die bereits in der Grundschule gefördert werden sollte.³⁷

Andrea Schomburg: *Die besten Tantenretter der Welt*

Hinführung

Der *Tantenretter*-Krimi von Andrea Schomburg aus dem Jahre 2019 ist originell und erfüllt keine herkömmlichen Gut-Böse-Schemata – dies wird von Beginn an deutlich: „Der Tag, als unsere Tante die Bank ausraubte, war der erste Tag unserer Sommerferien im letzten Jahr“ (Schomburg 2019, S. 6). Gerade, weil das Werk neben den vielen humorvollen Komponenten auch tiefer angelegte Bedeutungsdimensionen bereithält, die zum ausgiebigen Nachdenken anregen und schlichte Handlungsschemata konterkarieren, ist das Buch hervorragend für den Unterricht in der 5.–6. Klasse geeignet. Sein vergnügliches, lustvolles Spiel mit der gebundenen Sprache in Versform macht den Krimi einzigartig, lyrische Elemente fließen immer wieder in das Werk mit ein und gehören wie selbstverständlich dazu. Auch in dieser



digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

³⁷ Vgl. hierzu auch die Online-Fassung der KMK-Standards (Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder [Hrsg.] 2005).

Hinsicht haben es die jungen (oder älteren) Rezipient*innen mit einem besonderen Kriminalroman zu tun.

Humor, Kreativität und sprachliche Originalität.

Zum werkbiographischen Kontext

Dass die in Kairo geborene und in Hamburg/Berlin ansässige Kinderbuchautorin Andrea Schomburg (geb. 1955) auch als Lyrikerin tätig ist, merkt man ihrem *Tantenretter*-Roman deutlich an. Das Werk ist durchzogen von Liederversen, die Erdmüte vor sich hin trällert und die mit feinem (Sprach-) Witz versehen sind. Schon seit 2003 tritt Schomburg mit ihrem lyrischen Kabarettprogramm regelmäßig auf und präsentiert dem Publikum heitere und humorvolle, aber auch spöttisch-nachdenkliche Verse. Die Schriftstellerin hat ein Lehramtsstudium absolviert und war im Schuldienst tätig, bevor sie – neben ihren Lehraufträgen für Lyrik und Theatertechnik an der Universität in Lüneburg (seit 2012) – als Autorin und Kabarettistin arbeitete. Als Autorin hat sie neben Kinderromanen und Kinderlyrik (der erste Gedichtband erschien 2007) auch zahlreiche Erst- bzw. Vorlese- und Bilderbücher verfasst. Besonders hervorzuheben sind das Bilderbuch *Klara schreibt mit blauer Tinte/Tante* (2014) und das originelle Bilder-, Sach- bzw. Gedichtbuch *Der Mondfisch in der Waschanlage* (2015), das gleich mehrere Gattungen miteinander vereint. Auch die raffinierten ABC- und Zahlen-Erstlesebücher aus der *Tulipan*-Erstlesereihe, die aus witzigen Reimen und großformatigen Illustrationen bestehen (*Wilde Typen ABC*; 2016 und *1 2 3 so kann es gehen, eben waren es noch zehn!* 2017), zeigen Schomburgs Hang zur kreativen Genvermischung.

Ihre literarischen Werke sind nicht zuletzt aufgrund der amüsanten Dialoge prädestiniert für ein lautes, sinngestaltendes Vorlesen, darstellendes Spiel und für eine filmische Umsetzung. Die Texte leben von mündlicher Performance, die dem geschriebenen Text Leben einhaucht. Dies veranschau-

lichen nicht zuletzt die Reimelemente, die aussagekräftigen Verben und Adjektive, die ausdrucksstarke Anhäufung von Konsonanten und Vokalen, die zahlreichen Interjektionen oder die Kursivsetzungen bzw. Großschreibungen diverser Wörter (vgl. hierzu etwa das Kapitel „Unheilvolle Tantenlieder, ein Leinenbeutel und kein Strumpf“).

Für die Autorin gehören die folgenden Elemente zu einem gelungenen Kinderbuch: „Spannung, Fantasie, Humor, eine überzeugende Geschichte, sprachliche Qualität, Originalität und Kreativität und eine Leseransprache auf Augenhöhe“³⁸. Diese zentralen Merkmale erfüllt der *Tantenretter*-Roman beispielhaft, und sie sind charakteristisch auch für das Werk *Der halbste Held der ganzen Welt*, das mit dem *Leipziger Lesekompass* ausgezeichnet wurde. In dieser fantastischen Freundschafts- und Abenteuergeschichte, in der etwa das Mobbing-Thema verarbeitet wird und die Ängste eines nur wenig mutigen Jungen im Blickpunkt stehen, werden die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum (v.a. mit Hilfe des anthropomorphisierten Elefanten) überschritten – selbstverständlich mit der für Schomburg charakteristischen Vorliebe für einfallsreiche und lustige Dialoge.

„Ich sah schon ganz krank aus, / jetzt raub ich die Bank aus“. Zum Inhalt des *Tanten-Krimis*

Schon von Beginn an wird deutlich: Es geht in diesem Werk nicht nur um die bösen ‚Anderen‘, sondern das Verbrechen hat zuzusagen auch vor allem auf der ‚eigenen Seite‘ stattgefunden hat. Die beiden Brüder Fabi und der Ich-Erzähler Jonas leben bei ihrer verrückten, attraktiven und sehr eigensinnigen Tante Erdmute, die sich nach dem Tod der Eltern – beide Elternteile sind bei einer „bahnbrechenden Erfindung“ (Schomburg 2019, S. 10) ums

38 Siehe: <https://www.buecherkinder.de/2019/05/10-fragen-an-andrea-schomburg/> [05.09.2019].

Leben gekommen – fürsorglich um die Kinder kümmert. Der Ich-Erzähler gibt von Beginn an einen Einblick in das verrückte Leben der exzentrischen Dame, die aus einer starken Verzweiflung heraus eine Bank überfällt und dies den Kindern dann auch beichtet. Der Grund für ihre ‚Zwangslage‘: Erdmute ist aufgrund einer Hausrenovierung vor die Wahl gestellt worden, ihre Wohnung entweder als Eigentumswohnung teuer zu erwerben oder auszuziehen, was sie sich nicht gefallen lassen möchte:

Erdmute, Erdmute,
die unsagbar Gute,
die eben noch ruhte,
die wird ja jetzt mal wach,
die steigt jetzt aufs Dach.
„Ja, jetzt macht sie KRACH!“
(Ebd., S. 21)

Von Anfang an wird kein Geheimnis daraus gemacht, dass die Tante hinter dem Raubüberfall steckt. Die beiden Jungen sind jedenfalls geschockt und haben große Angst, dass Erdmute ins Gefängnis muss und sie ins Kinderheim abgeschoben werden. Schlussendlich müssen sie dann auch noch mit Erdmute fliehen, weil das Bild der Tante auf einer Überwachungskamera zu finden ist. Nach einer turbulenten Polizeikontrolle gelangen die drei Reisenden in das abgelegene Waldhotel „Schlüsselblume“. Die beiden Brüder lernen dort die Tochter des Hotelbesitzers kennen; sie freunden sich mit Johanna Aselmann an und gründen später zusammen mit ihr eine geheime Bande. Außerdem lernen die Geschwister den Briefmarkenmillionär Hep Hartenbein kennen, der aufgrund einer Diät, die seine strenge, egozentrische Frau angeordnet hat, mit seiner Familie in dem Hotel untergekommen ist. Die beiden Jungen überlegen an diesem Ort auch in Ruhe, wie sie aus ihrer verzwickten Lage, in die sie wegen ihrer Tante geraten sind, wieder herauskommen: Sie planen, Erdmute das Geld ‚zurückzuklauen‘, um es der Bank zu übergeben. Um aber an den Stoffbeutel mit den Scheinen zu gelan-

gen, riskiert Jonas sogar einen Kletterunfall, denn er steigt in einer waghalsigen Aktion über eine efeubehangene Mauer in das offene Balkonzimmer der Tante. Letzten Endes aber bleibt das erfolglos, denn in dem Beutel befinden sich nur ein paar zerlesene Krimis. Gemeinsam mit Johanna streben die Kinder daraufhin eine Bandenmission an, um Erdmute auf anderem Wege zu retten.

Ein anderes Ereignis überschattet jedoch die Bandentätigkeit, denn am nächsten Morgen entdeckt Johannas Vater den alten Hep blutüberströmt im Gang. Herr Aselmann gerät derart in Panik („Mord in meinem Romantikhotel!“, ebd., S. 129), dass er den Millionär zunächst für tot erklärt. Die Polizei kann an diesem Tag aber nicht anreisen, weil alle Zufahrtswege zum abgelegenen Hotel aufgrund von umgefallenen Bäumen versperrt sind. Als Herr Hartenbein sich dann wieder aufrafft (und auch gar nicht gestorben ist), wird klar, dass der Täter ihm sein Briefmarkenalbum mit der wertvollen Briefmarke „Blauritius“ gestohlen hat. Von nun an beginnen die Detektivarbeiten, denn die Kinderbande hat nicht lange Zeit, bis die Polizei eintrifft und alle Gäste, auch ihre Tante, befragt wird. Zunächst spricht für das Trio ein „Netz aus Indizien“ (ebd., S. 147) für den sportlichen Bertold Biegedorn. Zu einer frühzeitigen Aussprache mit Erdmute über den Verdacht der Kinder kommt es allerdings nicht, denn die Polizei trifft doch bereits früher ein. Erdmute verschwindet daraufhin auf die Toilette, da sie offenbar Angst hat, in ihrem Kleid als Bankräuberin wiedererkannt zu werden. Während die Polizei sich an ihre Ermittlungen macht und den Kindern keine Möglichkeit gibt, deren Erkenntnisse zu präsentieren, gibt es eine weitere wichtige Aufgabe für die drei Kinder: Gunilla, Johannas Wanderschildkröte, ist verschwunden. Die Kinder machen sich auf die Suche und schauen in allen Zimmern nach. Am Ende werden sie fündig und können wider Erwarten den Beutel mit dem Geld in dem Zimmer von Frau Schmudlbach finden.

Es kommt dann alles ans Licht: Die vom Ich-Erzähler bislang nur als „richtig süße Omis“ (ebd., S. 126) wahrgenommenen älteren Damen, Frau Schmudlach und Frau Schreiber, sind die Diebinnen. Sie hatten vor, mit dem Geld noch einmal die weite Welt zu berei-

sen. Als wäre dies aber nicht genug, wird auch Erdmute von den Polizisten als Bankräuberin entlarvt. Alles scheint verloren und beide Brüder sind mit ihren Nerven am Ende. Allerdings kommt es dann zur plötzlichen Kehrtwende, denn Herr Hartenbein greift in das Verhör ein: „Die Dinge sind ja oft nicht so, wie sie aussehen. Die Wahrheit, die wahre Wahrheit, die ist oft ganz anders“ (ebd., S. 206). Die Rezipienten geraten in ein Verwirrspiel (wie in einer „Achterbahn“, S. 209): Ist die Tante etwa doch nicht schuldig? So weit kommt es nicht, aber Hep Hartenbein scheint Mitleid mit Erdmute zu haben: Ihm gehöre, so behauptet er, die Bank und er habe die Tante für einen „gefährlichen Geheimauftrag“ (ebd., S. 208) eingestellt, um zu überprüfen, ob die Bank auch wirklich sicher ist. Schlussendlich gibt Erdmute, und dies charakterisiert die moralische Perspektive des Werkes, nach Vollendung ihres vermeintlichen ‚Auftrags‘ den Leinenbeutel zurück an Herrn Hartenbein, der ironischerweise erst noch schnell die Bank kaufen muss.

„Dies war ja auch kein Film, sondern die Wirklichkeit“. Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Das Spiel mit „Wahrheit“ und „Fiktion“

Es besteht kein Zweifel darüber, dass es die Leser*innen mit einem literarischen Text zu tun haben, dessen Handlung in der außerliterarischen Realität so nicht stattgefunden haben kann. Im Buch wird das Unmögliche möglich und der vermeintliche „Wink des Schicksals“ (vgl. z.B. ebd., S. 29) kann zu einem fiktionalen Ende führen, wie es in der empirischen Lebenswirklichkeit nicht möglich wäre. Das beste Beispiel hierfür ist der glückliche Ausgang für die Tante und die beiden Geschwisterkinder, denn das angebliche „Schicksal“ hat dafür Sorge getragen, dass Erdmute noch einmal mit einem Schrecken ‚davongekommen‘ ist. Es handelt sich um ein überwiegend harmonisches Ende, der Ich-Erzähler fühlt sich an einen

„Western“ erinnert (vgl. ebd., S. 216). Allerdings fehlt dazu leider das Signalwort „Ende“ als filmisches Textelement (vgl. ebd.). Bei dieser Textstelle hat es die Leserschaft mit einer metatextuell verankerten, leicht spöttisch-ironischen Anspielung auf das zu erwartende *Happy End* in den Gattungen Literatur und Film zu tun. Darüber hinaus kommt es zu einer kontrapunktischen Spannung zwischen Schrift- und Bildtext, wenn die Leser*innen dieses Wort (*Happy End*) auf der darauffolgenden Seite dann doch lesen und alles offenkundig „[w]ie in einem Film“ (ebd., S. 181) endet. Das fiktionale Werk beinhaltet damit nicht nur eine Handlung, die nicht allzu ernst genommen werden sollte und mit einer gewissen Portion Humor zu lesen ist. Der Text ironisiert zugleich auch sich selbst und seine Wirklichkeitsreferenz: Denn Erdmute zufolge klingt der Titel „Gunilla und die Tantenretter“ schon fast wie „der Titel von einem Krimi“, aber dies sei „ja kein Krimi“, sondern „die wahre und wirkliche Wahrheit“ (ebd., S. 220). In dem literarisch raffiniert konstruierten Schlussteil des Werkes gibt Erdmute dann zu guter Letzt auch noch den Titel des ‚realen‘ Buches preis, das die empirischen Leser*innen in den Händen halten: „Ihr seid die besten Tantenretter der Welt“ (ebd., S. 220).

Der Autorin gelingt damit ein geschickter literarischer Schachzug, der auch zu intensiverem Nachdenken über die Grenzverwischung zwischen Fakten und Fiktion führt. Schomburg präsentiert eine Geschichte, die im empirischen Sinne nicht ‚wahr‘ ist (und so nicht stattgefunden haben kann), die aber dennoch, wie so vieles im Leben, in einen Kreislauf voller Überraschungen und ungeahnter Ereignisse eingebunden ist und dabei immer ein kleines ‚Fünkchen Wahrheit‘ bereithält. Im letzten Kapitel mit der kuriosen Überschrift „Wirklich Ende“ (ebd., S. 217) wird dann auf poetologischer Metaebene über einen Erdmute-Reim das Verwirrspiel mit der Leserschaft noch einmal besonders anschaulich gemacht: „Man weiß nicht, ob ja, ob nein, / man weiß nur vielleicht,

kann sein, [...] Man weiß nicht, in welchem Kreis, / man weiß nur: Wer weiß...?“ (Ebd., S. 219) Zu lesen ist dieser humorvolle Reim auch als eine geschickte Anspielung auf die Suche nach der ‚Wahrheit‘, die in epistemologischer Sicht nicht zu fassen ist – in der empirisch verankerten Lebenswelt wie auch im Medium der Literatur. Denn die „wahre Wahrheit, die ist oft ganz anders“ (ebd., S. 206). Diese literarische Prämisse gewährt einen tieferen Einblick in die poetologische Machart des Textes, der für unerwartete Handlungsverläufe sehr offen ist. Es handelt sich aber auch um eine Anspielung auf die lebensweltliche Wirklichkeit, in der es bei (kriminalpolizeilichen) Ermittlungen oder anderen Bereichen der allgemeinen Lebenswelt zu mehr oder weniger unvorhergesehenen, überraschenden, kaum für möglich gehaltenen Endergebnissen kommt. So ist auch am Ende nicht etwa die „nervig[e]“ (ebd., S. 126) ‚Klatschtante‘ Frau Schnabelschuh die wahre Übeltäterin – obwohl gerade sie über Hep Hartenbein und seine Millionen genauestens informiert ist (vgl. ebd., S. 168) und sich bisweilen sehr merkwürdig verhält (vgl. ebd., S. 134). Der Täter ist auch nicht der Sportler Biegedorn, den die Kinder allzu vorschnell verurteilen. Es sind vielmehr die „lieben alten Damen“ (ebd., S. 181), denen eine solche Tat niemals zugetraut wurde und die der Leserschaft fast schon „leidtun“ können (ebd., S. 190). Diese netten „Omis“ stecken also hinter dem Diebstahl mit Körperverletzung. Sie hatten vor, kurz vor dem Eintreffen der Polizei aus dem Hotel zu flüchten (vgl. ebd., S. 260ff.). Im Nachhinein können aufmerksame Leser*innen einige Hinweise, die im Text bereits gegeben wurden, ‚anders‘ lesen und auf literarische Spurensuche gehen. Vorschnelle Schuldzuweisungen, typische Gut-Böse-Schemata und schlichte Erwartungshaltungen werden in diesem Roman jedenfalls konterkariert und damit *ad absurdum* geführt.

Verrücktes Tantenleben: Erdmute als komplexe literarische Figur

Erdmute wird im Werk als eine charakterstarke, humorvolle, clevere und liebenswürdige Frau vorgestellt, die finanzielle Sorgen hat (sicher auch deswegen, weil sie sich aufopferungsvoll für die beiden elternlosen Kinder einsetzt). Moralisch-ethisch betrachtet haben es die Rezipient*innen nicht mit einem allzu offensichtlichen bzw. leicht zu verurteilenden Fall zu tun. Die Leser*innen lernen die Perspektive der Täterin aus den narrativen Darstellungen des Ich-Erzählers dezidiert kennen. In vielen anderen Kriminalromanen erfahren wir häufig nur wenig über die Sichtweisen der Täter*innen und deren Beweggründe, die zwar nicht zu legitimieren sind, dafür allerdings einen tieferen Einblick in das Innere der Tätersicht vermitteln und den Lesenden soziale Urteilskompetenz sowie einen eigenen Standpunkt angesichts eines moralisch-ethischen Dilemmas abverlangen. Die literarische Konstruktion des Werkes vermittelt den Rezipienten zunächst eine ausführliche Figurenbeschreibung der Tante aus der Sicht von Jonas, dem Ich-Erzähler, was einen frühen Aufbau von Empathie ermöglichen kann, sodass sich gar manche Leser*innen schon fast wünschen, Erdmute hätte nichts mit dem besagten Bankraub zu tun. Dem Überfall wird ohnehin das Skrupellose und Gefährliche genommen, wenn er mit Blick auf die Berichterstattungen der Tante stark ironisiert wird: So hat Erdmute etwa bei ihrem Diebstahl offenbar den Ausrufesatz „Geld her, das ist ein Überfall“ (ebd., S. 25) auf ein altes Taschentuch gestickt und darunter eine Spielzeugpistole versteckt (vgl. ebd.). Am Ende wird obendrein geschickt mit diversen Anspielungen gespielt, die die Hoffnung kurz aufkeimen lassen, die Tante könnte doch nichts mit dem Raub zu tun haben, da die „wahre Wahrheit“ doch meist „ganz anders“ ist und „[d]ie Dinge [...] oft nicht so [sind], wie sie aussehen“ (ebd., S. 206). Erdmute, dies bekundet jedenfalls Herr Hartenbein, sei eine „durch und

durch ehrlich[e] und korrekt[e]“ Person; „sie würde ja noch nicht einmal einen Apfel von einem Obststand klauen“ (ebd., S. 201). Solche Textstellen sind an Ironie schwer zu überbieten und gewährleisten den Lesenden die ‚wissende‘ (informierte) Perspektive über den Fall. Ein längerer Textauszug für die im Roman vorzufindende detaillierte Beschreibung der komplexen Figur von Tante Erdmute sei im Folgenden angeführt.

Textauszug aus: *Die besten Tantenretter der Welt*

Der Tag, als unsere Tante die Bank ausraubte, war der erste Tag unserer Sommerferien im letzten Jahr. Fabi war mit der dritten Klasse fertig und ich mit der fünften. Wir fanden beide, dass wir ein bisschen Ruhe verdient hatten. Aber es kam ganz anders.

Vielleicht hängt es mit dem Namen unserer Tante zusammen. Sie heißt Erdmute. Ich kenne sonst niemanden, der so heißt. Tante Erdmute sagt, wenn man Erdmute heißt, dann ist das ein Wink des Schicksals und dann muss man mit beiden Beinen auf der Erde stehen und mutig sein. Wenn sie nicht so mutig wäre, hätte sie die Bank wahrscheinlich gar nicht ausgeraubt, glaube ich. Aber ich finde immer noch nicht, dass es eine gute Idee war, denn wir hatten eine Menge Stress davon.

Der Bankraub hatte mit dem Brief zu tun, den Tante Erdmute damals kurz vor unseren Sommerferien bekam. Wahrscheinlich hat sie gedacht, dass dieser Brief auch ein Wink des Schicksals war, obwohl sie zuerst so wütend wurde, dass sie fast geheult hätte. Immer wieder hörten wir sie murmeln: „Diese Schweine! Diese Schweine!“

Wenn etwas ein Wink des Schicksals ist, dann ist es nicht so schlimm, wie es zuerst erscheint. Und es hat vielleicht sogar eine gute Seite, die man zuerst gar nicht sieht.

Wie damals, als Fabi vom Kirschbaum fiel und sich das Bein brach und nicht Fußball spielen konnte. Dabei spielt er im Sturm und ist unentbehrlich, sagt sein Trainer. Da hat Tante Erdmute gesagt, das ist ein Wink des Schicksals. Und sie hat ihn zu allen Spielen seines

Vereins gebracht und ihm beigebracht, wie man eine Reportage macht. Jetzt will Fabi Fußballreporter werden.

Tante Erdmute war nämlich auch mal Reporterin, sie war fast alle Berufe schon mal. Jetzt hat sie gerade einen Laden für Second-Hand-Kleider unten in dem Haus, wo wir wohnen. Tante Erdmute liebt Kleider. Sie ist immer total schick angezogen, obwohl sie fast überhaupt kein Geld hat und an jedem Monatsende betrübt in ihrem Portemonnaie herumstochert. Dann kocht sie Pellkartoffeln mit Quark und Schnittlauch aus dem Garten für uns.

Trotzdem geht sie in diese Geschäfte mit den riesengroßen, blitzblank geputzten Schaufenstern, wo jedes einzelne Kleid ausgestellt ist wie im Museum.

Die Verkäuferinnen dort tragen die Nase so hoch, dass es in ihre Nasenlöcher reinregnen könnte, wenn es im Laden regnen würde. Aber Tante Erdmute kann ihre Nase noch höher tragen, wenn sie will. Sie geht mutig und kerzengerade in solche Läden, als ob sie ihr gehörten. Sie probiert die schönsten Kleider an und dreht und wendet sich vor dem Spiegel, und dann sagt sie mit ihrer zickigsten Stimme: „Ach nein, ich hatte mir doch etwas anderes vorgestellt!“ Draußen zieht sie ihr Notizbuch aus der Tasche und zeichnet blitzschnell ein Kleid auf, und dann kauft sie Stoff im Ausverkauf und näht es selbst.

[...]

Tante Erdmute hat eigentlich immer gute Laune, sie fegt auf ihren roten Schuhen durch die Welt, als hätte sie Rückenwind, sogar, wenn es ganz windstill ist.

Bis auf die Tage natürlich, an denen ihr Herz zerbricht. „Männer!“, schnaubt Tante Erdmute an solchen Tagen. Sie rennt nach nebenan zu Herrn Sündal und kauft sich eine riesige Tüte extrascharfe Paprikachips. Herr Sündal reicht ihr die Chips mit einer kleinen traurigen Verbeugung, denn er weiß natürlich, was es bedeutet, wenn Tante Erdmute sich Paprikachips kauft.

In der Wohnung schmeißt sich Tante Erdmute auf ihren Sessel, zermalmt jeden einzelnen Chips zwischen den Zähnen, dass es nur so

kracht, weint ein bisschen und trinkt Apfelschorle dazu. Wenn die Tüte leer ist, steht sie mit einem Ruck auf. Sie büstet ihre Haare, bis sie knistern und um ihr Gesicht tanzen wie eine schwarze Wolke. Sie schminkt sich neu und sagt: „So, Erdmüte. Das ist ein Wink des Schicksals, da wartet irgendwo jemand viel Tolleres auf dich.“ Und dann singt sie.

„Erdmüte, du Gute,
jetzt zieh keine Schnute.
Das Herzweh, vergiss es,
der Nächste, der is' es.“

Tante Erdmüte singt oft solche Lieder, die sie sich selber ausgedacht hat. Fabi bekommt dann immer seinen panischen Blick, denn wenn Tante Erdmüte besonders laut schmettert in ihrem Zimmer, dann verheißt das meistens nichts Gutes. Wie damals, als meine Lehrerin zu mir gesagt hat, aus mir würde vermutlich nie was, man hätte das oft bei elternlosen Kindern. Da hat Tante Erdmüte gesungen, dass die Wände noch drei Tage danach gewackelt haben. Und sie hat Haselnussleckerli mit Senffüllung gebacken und die meiner Lehrerin überreicht. Ich hatte eine Woche zu tun, um meine Lehrerin davon zu überzeugen, dass Tante Erdmüte schlecht sieht und den Senf mit dem Apfelmus verwechselt hat.

[...]

Aber zum Glück, sagt Tante Erdmüte, sind unsere Eltern ja trotzdem da, auch wenn wir sie nicht sehen, und haben ein Auge auf uns. Denn sie kann unmöglich ständig alleine auf uns aufpassen, sagt Tante Erdmüte, und da ist es gut, dass Papa und Mama immer ein bisschen mitaufpassen.

Und das muss wohl so sein, denn bisher ist uns wirklich noch nichts Schlimmes passiert, bis auf Fabis Beinbruch, der aber ein Wink des Schicksals war, wie ich ja schon gesagt habe.

Auch damals, als Fabi unter dem Bett ein Feuerchen gemacht hat mit Tante Erdmütes silbernem Feuerzeug und den alten Zeitungs-

artikeln, die Tante Erdmute sich extra aufgehoben hatte, ist nichts passiert. Denn Tante Erdmute ist noch rechtzeitig nach Hause gekommen und hat aus der riesigen Vase mit den Kirschzweigen, die im Flur stand, die Zweige herausgerissen und das Wasser – wusch – unters Bett geschleudert. Zum Glück war es nur ein kleines Feuerchen und es war gleich aus. „Das ist ein Wink des Schicksals!“, sagte Tante Erdmute. „Ich hab sowieso keine Zeit, diesen ganzen alten Kram zu lesen. Leben statt lesen, so sieht es nämlich aus!“ Und dann hat sie noch gesagt, was für ein Glück, dass Mama und Papa aufgepasst haben, dass die Flammen nicht schon vorher auf das ganze Bett und die ganze Wohnung übergegriffen haben. Oder als ich einen wissenschaftlichen Versuch gemacht habe und die Glühbirne aus der Fassung in der Küche geschraubt hatte und mit der eisernen Gardinenstange in der Fassung rumgestochert habe, um zu sehen, ob das Funken gibt. Es gab welche, aber passiert ist mir trotzdem nichts.

Da hat Tante Erdmute gesagt: „Ich weiß nicht, was ich ohne eure Eltern anfangen sollte, ich würde das ja nie schaffen mit euch!“ Ich musste ihr hoch und heilig versprechen, so was wie mit der Glühbirne nie wieder zu machen.

„Wenn du nicht auf dem Holztisch gestanden hättest“, rief Tante Erdmute, „ich möchte mir gar nicht ausdenken, was dann passiert wäre!“

Sie hat mir dann erklärt, wie das ist mit der Elektrizität und der Erdung und dass auch ein Forscher gut auf sich aufpassen muss. Gerade ein Forscher! Denn immer, sagte sie, könnten Papa und Mama sich auch nicht um uns kümmern, sie hätten ja auch mal was anderes zu tun.

„Was denn?“, habe ich gefragt.

„Singen“, hat Tante Erdmute gesagt. „Singen auf einer Wolke, das ist überhaupt das Schönste, was es gibt.“ Weil die Wolke weich und kuschelig ist und man sitzt da so, ganz weich und bequem angelehnt, und singt vor sich hin, und das wäre das Schönste.

Ich bin ja jetzt schon elf und glaube nicht mehr daran, dass Leute auf Wolken sitzen können. Wolken bestehen aus Wasserdampf, da

würde man ja sofort durchfallen. Aber trotzdem sehe ich, innen in meinem Kopf, immer noch meinen Papa und meine Mama auf ihrer Wolke sitzen und ein bisschen singen und es schön haben. Und alle Lieder verheißen nur Gutes.

(Schomburg 2019, S. 16–12)

Diese längere Textpassage legt die Komplexität der Figur Erdmutter dezidiert offen, die literarisch mehrdimensional und offen angelegt ist und aus der Außenperspektive von Jonas dargestellt wird. Trotz ihrer Wertschätzung von Äußerlichkeiten und einer entsprechend zeitintensiven Auseinandersetzung mit ihrem attraktiven Erscheinungsbild ist Erdmutter eine kinderliebe, verantwortungsvolle Ersatzmutter für die beiden Jungen. Sie setzt sich für Jonas und Fabi liebevoll ein, kämpft um deren Wohlergehen, hütet und beschützt sie. Als Ersatzmutter und Freundin nimmt sie sich zurück und lässt die Kinder ihre eigenen Erinnerungen und geheimen Träume weit hin ausleben. Erdmutter gibt den Geschwistern das Gefühl, dass ihre toten Eltern auf sie aufpassen und sie daher auch nicht völlig ‚aus der Welt‘ sind. Die Kinder halten ihre Tante dagegen für „echt cool“ (ebd., S. 121), weil sie gelegentlich Dinge zulässt, die andere Erziehungsberechtigte nicht erlauben würden, und auch nicht allzu streng mit ihnen umgeht. Perfekt sind die Erwachsenen aber im Buch bei Weitem nicht: Sie sind keineswegs die Stärkeren und Überlegenen, sondern im Grunde äußerst hilfebedürftig (wie es der *Tantenretter*-Fall auf eindringliche Weise darlegt). Dagegen lösen die Kinder mutig und clever den Kriminalfall – wobei sie paradoxerweise von den Polizisten zunächst gar nicht ernstgenommen werden.

Literaturdidaktische Impulse

Schomburg legt mit ihrem Werk einen Kinderkrimi vor, der auch aufgrund seiner humorvollen Komponente zugleich viel Interpretationsraum für das Füllen von Leer- und Unbe-

stimmtheitsstellen bereithält, damit Lesende zum Mit- und Nachdenken verleitet werden. Die Autorin verknüpft tiefgehende ethisch-moralische Fragen („Darf ich etwas Unrechtes tun, wenn ich in großer Not bin?“) mit einer spannenden Geschichte, die für viele humorvolle Momente sorgt. Selbst für versierte Leser*innen dürfte bis zum Ende des Werkes kaum ersichtlich sein, wie die Geschichte nun genau ausgeht. Hinzu kommen leserseitige Gedankengänge: Wünschen wir uns, dass die so liebevolle, verrückte Tante noch einmal mit dem Schrecken ‚davonkommt‘ (und ist sie überhaupt die Täterin?) oder soll sie viel eher ihre (gerechte) Strafe im Gefängnis absitzen? Es ist in erster Linie das Ende des Werkes, das Fragen der (auch moralisch-ethischen) Bewertung offenhält und daher für ein literarisches Gespräch geeignet ist: Ist dieses *Happy End* auch in der Realität möglich? Wäre dies überhaupt ‚gerecht‘ und was ist überhaupt ‚Gerechtigkeit‘? War es wirklich ein ‚Wink des Schicksals‘ oder doch vielleicht einfach nur ‚Glück‘? – nur einige der Fragen, die bis zum Schluss in der Schwebe gehalten werden und mit denen sich die Leser*innen konfrontiert sehen, wenn sie sich intensiver mit dem Werk auseinandersetzen. Das Buch regt jedenfalls kritische Gedankenprozesse an und fordert zu einem kommunikativen Dialog heraus, da davon auszugehen ist, dass die meisten Kinder einen derart gestalteten Krimi noch nicht gelesen haben.

Die anzustrebenden potentiellen Kompetenzen im Deutschunterricht ab der 5. Klasse sind im Folgenden aufgelistet.

Die Schülerinnen und Schüler können

- mit den Begriffen „Komik“ (Situations-/Figurenkomik) und „Ironie“ umgehen und für das Verständnis des Werkes nutzen
- über philosophische Fragen reflektieren (Was ist „Schicksal“?)
- eine Figurencharakteristik zu einer komplexen Figur verfassen (hier: Erdmute)

- mit lyrischen Formen in Romanen umgehen (z. B. durch das produktionsorientierte Verfassen von alternativen Versen bzw. eigener Liedtexte für die Tante)
- sich auf ein literarisches Gespräch zu Krimi-Elementen einlassen, die herkömmliche Erwartungshaltungen durchbrechen
- schlichte Gut-Böse-Schemata reflektieren und diese Trialmuster hinterfragen
- über grundlegende menschliche Daseinsfragen diskutieren (etwa über Recht und Unrecht):
Hätte Erdmute ihre (Gefängnis-)Strafe erhalten müssen? Können wir vielleicht sogar ein wenig ‚Verständnis‘ für ihre Situation und den Beweggrund für den Überfall aufbringen?
- sich auf das Spiel mit der Wahrheitskonstruktion in literarischen Texten einlassen
- einzelne Kapitel ausdrucksstark und sinnverstehend vortragen (z.B.: „Ein riesiger Schreck“)
- spezifische Textpassagen aus dem Werk szenisch interpretieren / darstellend spielen (z. B. das Kapitel „Ein Geist und kein Geist“).

Die Methode des sogenannten „Literarischen Unterrichtsgesprächs“ (vgl. hierzu v. a. Wiprächtiger-Geppert / Steinbrenner 2015) bietet mit Blick auf den Roman vielfältige Möglichkeiten der kommunikativen Anschlusskommunikation an. Dieser Ansatz funktioniert verständlicherweise am besten mit rätselhaften Werken, die auch etwas zu ‚sagen‘ haben und entsprechende Deutungsspielräume für die Rezipientenschaft bereithalten. Die Lehrinstanz sollte jedenfalls in einen intensiven, offenen Dialog mit der Klasse treten, denn literarische Texte sind vielsinnig, deutungsoffen und verlangen kommunikative Interaktion im Gesprächskontext. Auch ist es sinnvoll, mit Blick auf die Textanalyse und Interpretation spezi-

fische Fachbegriffe einzuführen, die in den Kopiervorlagen zu Schomburg³⁹ für die Schüler*innen erläutert werden.

Ein Textauszug aus dem Kapitel „Ein riesiger Schreck“ (vgl. Schomburg 2019, S. 128–131) ist ein adäquates Beispiel für das didaktische Potential des Buches insbesondere mit Blick auf das szenische Spiel oder das ausdrucksstarke, sinn gestaltende Vorlesen (mit verteilten Rollen). Die im Netz zur Verfügung gestellten Materialien können für ein erfolgreiches mündliches Präsentieren einzelner Textpassagen eingereicht und genutzt werden. Überdies eignet sich etwa auch das Kapitel „Ein Geist und kein Geist“ (ebd., S. 134–136) aufgrund seiner aktionsreichen, stimmungsgeladenen Handlung und ausgeprägten Situations- und Figurenkomik hervorragend für sinn gestaltendes, ausdrucksstarkes Lesen, das Kindern sicherlich besonderes Vergnügen bereiten wird („Ein G-G-G...“, kreischte Frau Schnabelschuh. „Ein Geist! Mir wird schlecht!“; ebd., S. 134). Beim Vorlesen (oder beim darstellenden Inszenieren) sollte besonders die Entlarvung der Komik im Fokus stehen, die dem gesamten Werk inhärent ist und sogar den vermeintlichen Mord mit einer ordentlichen Portion Humor versieht. Über das sprachliche Stilmittel der Komik wird besonders deutlich, dass jede literarische Figur im Roman lediglich an ihr eigenes Wohlergehen denkt und dabei das eigentliche Geschehen völlig aus den Augen verliert.

39 Vgl. hierzu die entsprechenden Materialien, die auf den Internetseiten der „Forschungsstelle Schrift-Kultur“ der Universität Siegen *online* zur Verfügung stehen.

Hinführung

Die erfolgreiche historische Detektivserie von Frank M. Reifenberg und Gina Mayer spielt in den 1920/30er Jahren in Berlin und ist bereits in fünf Bänden veröffentlicht worden: Bd. 1: *Die Schattenbande legt los!* (2014); Bd. 2: *Die Schattenbande jagt den Entführer* (2014); Bd. 3: *Die Schattenbande in Gefahr* (2015); Bd. 4: *Die Schattenbande und die große Verschwörung* (2015) und Bd. 5: *Die Schattenbande hebt ab* (2016). Der erste Band der beliebten

Reihe erhielt 2014 den *Leipziger Lesekompass der Stiftung Lesen* und wurde für den *Deutsch-Französischen Jugendliteraturpreis* nominiert.⁴⁰

Die Bände haben für die kindlichen Leser*innen (aber auch für die erwachsenen Rezipient*innen) allerlei zu bieten: Spannende intertextuelle Parallelen zu Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929) oder zu Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) fallen ins Auge, aber es handelt sich auch um eine originelle, literar-ästhetisch gelungene Kriminalreihe für Kinder ab ca. 10 Jahren, die in das historische Berlin führt. Die nostalgischen Krimis der ganz besonderen Art warten mit viel Witz, überraschenden Wendungen, eingestreuten Zeitungsartikeln und kleineren, aber ansprechenden Illustrationen auf. *Die Schattenbande* bietet viel Lesespaß – sicherlich auch für selbsternannte ‚Lesemuffel‘.

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

40 Vgl. hierzu: <https://frankmariareifenberg.wordpress.com/uber-mich/> [Stand: 09.01.2020].

Jungenleseförderung und weibliche Protagonistinnen. Zum werkbiographischen Kontext

Der Schriftsteller und Drehbuchautor Frank Maria Reifenberg⁴¹ (geb. 1962 im Siegerland, jetzt Köln) engagiert sich bereits seit 2008 für die Leseförderung vor allem von lese-schwächeren Jungen. Er bietet zu diesem Thema Seminare an, hält Vorträge für Eltern und führt zahlreiche Workshops durch. Darüber hinaus ist Reifenberg als Initiator und künstlerischer Leiter für das Projekt zur Leseförderung von Jungen *kicken & lesen Köln* der SK Stiftung Kultur verantwortlich. Das Ministerium für Bildung Rheinland-Pfalz berief ihn als Berater zur Implementierung von *kicken & lesen* in Ganztags-schulen (vgl. Reifenberg/Barnieske 2015). Reifenberg hat Romane und Erzählungen für Kinder ab 8 Jahren bis zum Jugendalter zu verschiedensten Themen verfasst. Kriminal-Detektiv-Geschichten und sonstige Abenteuerromane mit viel Action stellen aber sein Lieblingsgenre dar.⁴² Besonders wichtig ist dem Autor, gerade für Jungen einen besonderen Lesestoff anzubieten, der sich an ihren Interessenslagen und Bedürfnissen orientiert.⁴³

Betrachtet man die Werkbiographie der ehemaligen Werbetexterin und Schriftstellerin Gina Mayer (geb. 1965) genauer, zeigt sich, dass sie ihr Faible für historische Themen mit in das *Schattenbanden*-Konzept gebracht haben dürfte. Historische

41 Siehe hierzu und im Folgenden auch die Homepage des Autors: <https://frankmariareifenberg.wordpress.com/> [Stand: 09.01.2020].

42 Frankenberg selbst fasst dies so zusammen: „Abenteuer, Liebeswirren, Fantastisches, Ausbrüche und Einbrüche, über Müllfeen, Snowboarder, Traumhüter, Eisbären-Jäger, Piratinnen, Pantoffelfresser, Rennfahrer oder über Jeremias W. Pepperfield, der sich in einem Adventskalender verlaufen hat“ (<https://frankmariareifenberg.wordpress.com/buecher/> [Stand: 24.09.2019]).

43 „Ich gebe ihnen Anreize, sich mit Geschichten und Büchern zu beschäftigen. Ihre Scheu und Vorurteile gegenüber dem Lesen werden abgebaut. Ich zeige ihnen, dass sich eine Menge Spannung und Unterhaltung zwischen zwei Pappdeckeln verbergen kann“ (<https://frankmariareifenberg.wordpress.com/leseforderung-fur-jungen/> [Stand: 24.09.2019]).

Romane (z.B. *Die Protestantin*) und verschiedene Erstlesebücher liegen ihr besonders am Herzen (vgl. nur die Reihen *Die Sunshine Ranch Lila und Zausel*, *Das Hotel der verzauberten Träume* sowie die neuen Erstlesebände der Reihe *Der magische Blumenladen*). Auch Mayer ist mit dem Verfassen von Buchreihen durchaus vertraut. Reifenberger und Mayer harmonieren gerade deshalb in schriftstellerischer Hinsicht so gut, weil beide offensichtlich jeweils spezifische Ideen, Vorstellungen und Leidenschaften mit in das Buch gebracht haben. Ihr unterschiedliches biologisches Geschlecht spiegelt sich, symbolisch gewendet, auch im Reihenkonzept wider: Es ist ein Buch, das Jungen *und* Mädchen gleichermaßen anzusprechen vermag und allerlei Identifikationspotential bietet.

„Wir sind die Schatten, schnell und schlau, keiner sieht sie je genau“. Zum Inhalt des ersten Bandes

Die Schattenbande, das sind die vier Kinder Klara, Otto, Paule und Lina, die jeweils mit speziellen, für sie besonders charakteristischen Merkmalen ausgestattet sind. Zu Beginn eines jeden Bandes finden sich kurze Steckbriefe zu den Bandenmitgliedern. Nachdem die Bandenkinder aus dem Waisenhaus ihrer Tante Elfie geflohen sind (dort wurden sie oft tagelang eingesperrt), wohnen die Vagabunden in einer ehemaligen Schreinerei. Die geschickte Taschendiebin und oft als Junge verkleidete Klara, der clevere Pläneschmied Otto, der ideenreiche Erfinder Paule und die kleine schlaue Lina halten sich mit allerlei kleinen Gaunereien über Wasser. Sie stehlen nur für ihren lebensnotwendigen Grundbedarf. Immer wieder werden sie von der Polizei aber gejagt, vor allem von Wachtmeister Eltinger, dem sie aber stets entkommen können. Nicht zuletzt können sie sich – wie etwa Klara – immer wieder dadurch retten, weil sie von phantastischen Verbündeten, insbesondere von der rätselhaften Wahrsagerin Madame Fatale, „wie durch Zauberei“ (Reifenberg/Mayer 2014, S. 22) geschützt werden: „Niemand kommt zufällig

zu mir“ (ebd., S. 43). In ihre Welt gelangt Klara über eine geheimnisvolle Holztür.

Im ersten Band gerät Otto in eine große Zwangslage: Durch einen kurzen Brief wird er in eine Falle gelockt, die in einen echten Kriminalfall mündet. Eine russische Großfürstin ist ermordet worden und der Junge befindet sich aufgrund des Lockbriefes zur richtigen Zeit am richtigen Ort, sodass er als Hauptverdächtiger gefangen genommen wird: „Nun war sie tot. Und weil man Otto am Tatort überrascht hatte, hielten ihn alle für den Mörder“ (ebd., S. 50). Im Sterben hat die Ermordete ihm noch den Namen „Soljanka“ genannt, mit dem Otto zunächst jedoch nichts anfangen kann. Der Kriminalkommissar Trethoff, „der berühmteste Polizist Deutschlands“ (ebd., S. 49), übernimmt den verzwickten Fall und beschuldigt Otto von Beginn an. Die Bande lässt sich dieses Unrecht jedoch nicht gefallen: In einer waghalsigen Aktion kann Klara ihren Freund aus dem Polizeipräsidium befreien. Im weiteren Verlauf wird den Kindern dann von ihrem Freund, dem Reporter Billy, der Name „Graf Danilo“ mit auf den Weg gegeben. Von diesem einst wohlhabenden, nun aber auf der Straße lebenden Herrn erfahren sie, dass die Drosskova „mächtige Feinde“ hatte, weil sie stets viele Menschen unterstützte, die vor der russischen Revolution fliehen mussten (vgl. ebd., S. 102). Zwei wertvolle Ratschläge gibt er den Kindern am Ende des Gesprächs: „Traut niemandem. Euer Feind ist euer Freund und euer Freund ist euer Feind“ (ebd., S. 102) und „Findet die Tränen der Zarin“ (ebd., S. 103).

Nachdem Otto bei einer Verfolgungsjagd mit zwei russisch sprechenden Ganoven ebenfalls in das Reich der Wahrsagerin abgetaucht ist, findet er dort Klara und Lina wieder. Bei Madame Fatale beginnen sie daraufhin eine Geisterbeschwörung und erhalten einen entscheidenden Hinweis. Mit Hilfe eines Notizblocks, den Klara vom Tatort hat verschwinden lassen, und einem russischsprachigen Übersetzer können die Kinder nicht nur die geheimnisvollen kyrillischen Buchstaben entziffern, sondern auch einen Arzt namens Dr. Antonov ausfindig machen, denn die schlaue Lina ist in der Lage, den Satz („Du musst Zännearsst gäh“, ebd., S. 145) zu

entschlüsseln: „Du musst zum Zahnarzt gehen“. Daraufhin fühlen die Kinder dem Zahnarzt „auf den Zahn“ (ebd., S. 161), der zuerst nichts preisgibt, dann aber doch endlich mit der Sprache heraustrückt: Die Diamanten, so der Arzt, sind in den Zähnen der Großfürstin versteckt, aber „[n]icht in richtige Zähne. In Gebiss“ (ebd., S. 169). In einer gruseligen Aktion können die Kinder sich daraufhin in das Leichenhaus schmuggeln. Die mutige Lina, die nach einem ergebnislosen Akt dort vergessen wird, kann die Diamanten dann schlussendlich aus dem Gebiss der Drosskova holen.

Zu allem Übel wird Otto noch sehr enttäuscht, denn er erfährt das Unglaubliche: In Wirklichkeit hat der Leiter des Dezernats für Raub und Diebstahl, Kommissar Budde, die Fürstin ermordet und hatte vor, dem Jungen dafür die ganze Schuld in die Schuhe zu schieben. Am Schluss befinden sich Budde und Otto in der „Spiegelwelt“ von Madame Fatales Varieté und sie bemerken nicht, dass draußen der ganze Theatersaal das Schattenspiel mitansieht und dem Gespräch lauschen kann: Budde bedroht Otto mit einer Pistole und verrät seine Taten detailreich. Das Medium des Theaters bringt letztlich Licht in das Ganze und enthüllt die ganze ‚Wahrheit‘. Am Ende erhält Budde seine verdiente Strafe und wird von Trethoff festgenommen. Otto wird jetzt auch klar, was die Großfürstin mit ihrem letzten Wort („Soljanka“) gemeint hatte: Offensichtlich fiel der Drosskova der richtige Name Buddes nicht mehr ein, und sie nutzte den Namen für eine Gurkensuppe („Soljanka“) als Hinweis auf den Täter, der unter dem Spitznamen „Gurke“ bekannt war.

Von Entführern, großen Gefahren, Verschwörungen und einem Zeppelin.

Ein kurzer Einblick in den Inhalt der Fortsetzungsbände

Im zweiten Band der Reihe (*Die Schattenbande jagt den Entführer*) müssen die „Schatten“ dringend eine sichere, warme und trockene Unterkunft zum Überwintern finden. Die leerstehende Villa in Charlottenburg kommt ihnen da sehr gelegen. Hier lernen die

Kinder die zwei Nachbarsmädchen aus der Villa nebenan kennen. Am nächsten Tag jedoch sind die Mädchen entführt, und da Ottos Fingerabdrücke auf dem Hundehalsband sind, wird er verdächtigt, etwas mit dem Fall zu tun zu haben. Bevor man ihn aber verhaften kann, beginnt die Bande genauer zu ermitteln und setzt alle Hebel in Bewegung, um den kniffligen Fall zu lösen. Wieder können die vier Freunde am Ende alles aufklären, weil jedes Bandenmitglied seine besonderen Fähigkeiten und Eigenschaften geschickt mit in die Aufhellung des Falls einbringt.

Im dritten Band (*Die Schattenbande in Gefahr*) ertappt Paule seine jüngere Schwester Lina dabei, wie sie als Privatschülerin das Kaiser-Friedrich-Museum besucht. Dort übt eine ganz bestimmte Statue eine magische Anziehungskraft auf sie aus: Lina hat das Gefühl, dass die Statue mit ihr spricht. Plötzlich ist dieser Wertgegenstand allerdings verschwunden, angeblich geklaut. Lina wird daraufhin verdächtigt, die Statue gestohlen zu haben. Die Bande setzt alles daran, auch diesen Diebstahl aufzuklären. Zu allem Übel wird dann auch Lina noch entführt. Gemeinsam finden sie das Mädchen und beweisen ihre Unschuld.

Der vierte Band (*Die Schattenbande und die große Verschwörung*) handelt von den kriminellen Machenschaften rund um den kalimbesischen König Buhert den Achtzehnten. Der kalimesische König, den Otto interviewen soll, ist ohne Dolmetscher, denn dieser ist spurlos verschwunden. Als dann auch noch Schüsse fallen, gelingt es Otto, den König vor einem Anschlag zu bewahren. Klara hingegen kellnert zu dieser Zeit in der „Schwarzen Katze“ und führt ihre Taschendieb-Tricks vor. Sie stibitzt im Varieté eine Brieftasche, obwohl Geldbörsen für die „Schattenbande“ eigentlich tabu sind. Doch als sie den Beutel zurückgeben will, ist der Gast plötzlich verschwunden. Während Otto zum Stadtführer des kalimbesischen Königs aufsteigt, steckt Klara mal wieder in der Klemme: Die Frau, die sie zufällig vor dem Verfolger gerettet hat, wurde tot aufgefunden. Am Ende wird aber auch dieser knifflige Fall gelöst.

Im fünften Band (*Die Schattenbande hebt ab*) geht die „Schattenbande“ als blinder Passagier an Bord eines Zeppelins. Auf der Fahrt

des Luftschiffs von Berlin nach New York passiert jedoch einiges, denn einige merkwürdige Passagiere verheimlichen offenbar ihre wahre Identität und es werden dunkle Pläne geschmiedet. Überdies ist eine mysteriöse Ware an Bord geschmuggelt worden. Aber die Kinderdetektive werden auch diesen Fall wieder einmal mit *Bra-vour* auflösen.

Die Schattenbande legt los!

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Zur erzählerischen Komposition: Perspektivwechsel und intertextuelle Vorbilder

Der sich durch das gesamte Buch ziehende Perspektivwechsel – erzählt wird jeweils aus der personalen Erzählperspektive, vor allem von Klara und Otto – lässt den Text zu einem erzähltechnisch raffinierten und anspruchsvollen Werk avancieren. Die Leser*innen erhalten nicht nur einen Einblick in die Gedanken und Gefühle des kecken Mädchens Klara („Und sie dachte an den Rest der Schattenbande. Ob sie Otto, Paule und Lina jemals wiedersehen würde?“, Reifenberg/Mayer 2014, S. 39f.), sondern auch in die Perspektive von Otto, der gerne den Chef der Bande mimt. Die Buch-Reihe ist ein wichtiges Beispiel dafür, wie Perspektivwechsel, Collage- und Montageverfahren, filmische Erzählmittel sowie rasche Wechsel mit Blick auf Zeit und Raum im Bereich der anspruchsvollen Kinderliteratur längst ihren Platz gefunden haben. Auffallend ist überdies das spezifische literarische Montageverfahren des Textes, denkt man etwa an die Montage eines Zeitungsartikels mit dem Titel „Dreister Juwelendiebstahl in Charlottenburg“ zu Beginn des Romans (ebd., S. 11). Aber auch Briefbotschaften (vgl. ebd., S. 25), Textinhalte von Schildern (ebd., S. 28), ein Theaterstück (ein intermediales Element) und viele weitere Zeitungsartikel werden in das Werk eingebunden. Die in-

tertextuellen Parallelen zu Alfred Döblins bekanntem Großstadttroman *Berlin Alexanderplatz* (1929) sind, auch besonders aufgrund der geographischen und zeitlichen Verortung (die 1920er Jahre in Berlin), offenkundig. Der *Schattenbanden*-Roman kann daher auch als eine literarische Hommage an diesen berühmten Roman gelesen werden. Döblin arbeitet in seinem Text intensiv mit der Montagetechnik (vgl. hierzu nur das erste Kapitel in: Döblin 1964). Diese Erzähltechnik gehört zu den dominanten Verfahren im Roman und prägt diesen grundlegend. Zeitweise ist das Döblinsche Werk ein einziger Textraum aus Werbeslogans, Wetterberichten, Zeitungsaufklebern, amtlichen Bekanntmachungen, literarischen Zitaten, Liederversen, Kinderreimen sowie Einschüben biblischer und mythologischer Art (vgl. ebd.). Mit dem an das audiovisuelle Medium des Films erinnernden Erzählverfahren gelingt es Döblin, den Trubel, die Hektik und das Durcheinander von diversen Eindrücken auf besondere Weise auch in der Literatur festzuhalten und damit das moderne Großstadtleben abzubilden und in seiner rastlosen Schnelllebigkeit zu entlarven.

Die neue Welt der Medien aus historischer Perspektive spielt aber ebenso in *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner eine wichtige Rolle. Auch hier tritt, wie im *Schattenbanden*-Werk, ein Zeitungsjournalist auf, der Artikel schreibt, die wiederum in den ‚eigentlichen‘ Haupttext integriert werden und zur eigentlichen Handlung gehören (vgl. Kästner 2006, S. 145–149). Wieder sind es Kinder, die das Verbrechen entlarven und nicht die Erwachsenen. Anders aber als die beiden traditionellen realitätsnahen Romane von Döblin und Kästner bauen Reifenberg und Mayer mit der literarischen Figur der Madame Fatale und ihrem Variété ein dezidiert phantastisches Element in das Werk ein, das bisweilen die Handlung dominiert. Nicht zuletzt ist es am Ende ironischerweise gerade ein literarisches Medium, über das die ‚Wahrheit‘ in der „Spiegelwelt“ (Reifenberg/Mayer 2014, S. 221) entlarvt wird.

Außerdem muss auf die moralische Perspektive verwiesen werden, die bei Kästner allerdings stärker ausgeprägt ist. Zwar klaut die „Schattenbande“ nur, um „ihren Lebensunterhalt“ (ebd., S. 182) zu sichern, die Bandenmitglieder werden aber nicht, wie Emil, als idealisierte Musterknaben oder -mädchen dargestellt, die hervorragende Noten in der Schule bekommen. Im Gegenteil: Eine Schule hat vor allem Klara „im Grunde nie“ (ebd., S. 43) besucht und die Bande kann, mit Ausnahme der schlaunen Lina, nicht einmal lesen, was sich oft als nachteilig erweist. Fast scheint es, als würde das Buch hier ‚eine andere Seite‘ des historischen Berlins vorstellen, der es im Grunde genommen noch viel schlechter geht als Kästners Emil, dessen Mutter zwar auch wenig Geld hat, sich dafür aber liebevoll um ihn kümmert und stets so viel Geld für ihn be-reithält, wie es ihr eben möglich ist. Emil hat im Gegensatz zu den Waisenkindern noch eine Mutter (vgl. ebd.), was die „Schattenbande“ zu einer bemitleidenswerten, aber auch eigenständigen und unerschrockenen Gemeinschaft macht, die nicht aufgibt und gelernt hat, sich durchzusetzen, ohne die Hilfe von erwachsenen Bezugsinstanzen.

Die Krimigeschichten von Reifenberg und Mayer können als ein ‚moderner‘ historischer Kinderroman rezipiert werden, der sich in seiner formalen und inhaltlichen Konzeption an neueren Erzählweisen der Kinderliteratur orientiert⁴⁴, indem er erstens auf moralisierende Perspektiven – bei Kästner bereits zum Teil ironisiert – dezidiert verzichtet. Zweitens ist eine noch deutlichere Annäherung an den Erwachsenenroman zu erkennen, wenn mit multiperspektivischem Erzählen, (intermedialen) Einschüben und einer besonders kniffligen Detektivgeschichte gearbeitet wird. Während die Leserschaft

44 Deskriptiv gewendet ist Kinderliteratur heute vor allem ein spezifischer Teilbereich des Handlungsfelds Literatur, der keine eindeutigen Grenzziehungen zur vermeintlichen Literatur für Erwachsene mehr kennt und in vielen Fällen mit einem profilierten literarischen Anspruch auftritt.

bei Kästner relativ schnell weiß, wer der Taschendieb war (obgleich die Tat an sich zumindest in der Buchfassung als Traum dargestellt wird), hat die „Schattenbande“ einen viel rätselhafteren Fall zu lösen, bei dem sogar ein Bandenmitglied selbst in Verdacht gerät. Den Kindern wird ein hochkriminelles Geschehen zugetraut: Der Taschendiebstahl ist im Vergleich zum Mord an einer Großfürstin und der Szene im Leichenhaus verhältnismäßig harmlos.

„Nichts ist, wie es scheint“.

Falsche Fährten und knifflige Detektivarbeit

Dass auch bei dem ‚Hüter des Gesetzes‘ etwas ganz gewaltig nicht stimmt, wird der „Schattenbande“ im 18. Kapitel des ersten Bandes bewusst: „[Bei] der Polizei spielt einer falsch“ (ebd., S. 198). Viele Leser*innen vermuten sicher eine endgültige Auflösung, wenn Otto proklamiert: „Der Verbrecher, der mir das alles in die Schuhe schieben will, heißt Tretthoff“ (ebd., S. 199). Erst später wird klar, dass dies noch nicht die ‚richtige‘ Fährte war und wirklich niemandem zu trauen ist, denn meistens kommt doch alles ganz anders. Otto hat mit Kommissar Budde als Täter „wirklich nicht gerechnet“: „Er war sich so sicher gewesen, dass er dem Leiter des Dezernats für Raub und Diebstahl vertrauen konnte. Ein riesiger Fehler, [...]“ (ebd., S. 218). Doch was spricht bis zum Ende des 18. Kapitels eher für Kommissar Tretthoff als „undichte Stelle“ (ebd., S. 179) bei der Polizei? Und warum hat Otto dem jüngeren Kollegen so vertraut, dass er ihn sogar in den Tretthoff-Verdacht der Bande eingeweiht hat? Allzu häufig treten Budde und Tretthoff im Roman nicht auf, sodass eine ‚eigene‘ Fährtenuche sich für die Leser*innen zwar als schwer, dafür aber umso interessanter und geheimnisvoller erweist. Die Textpassagen, in denen Budde zu Beginn des Romans auftritt, sind vor dem Hintergrund, dass er am Ende der wahre Täter ist, außerdem ganz anders zu lesen. Zugleich kann aber im Nach-

hinein, beim zweiten, repetitiven und genauen Lesen dieser Textstellen doch erkannt werden, warum es (allerdings nicht ganz eindeutige) Hinweise auf den Täter gab. Im Folgenden sind zwei Textpassagen zitiert, in denen Budde und Tretthoff bzw. Budde und Otto im Mittelpunkt stehen und die sich vor dem Hintergrund späteren Handlungswissens als besonders gewinnbringend für eine Re-Lektüre erweisen und deshalb mit Blick auf den unterrichtlichen Einsatz sehr ergiebig sind.

Textauszug (I) aus: *Die Schattenbande legt los!*

Mit einem Mal kam Ottos Erinnerung zurück.

Das verwüstete Zimmer. Die sterbende Frau, der Alkoholgestank, das Blut. Er erinnerte sich auch an den Mann, der plötzlich hinter ihm mit einer Keule oder einem Stock aufgetaucht war. Damit hatte er Otto bewusstlos geschlagen. Wie auf ein Stichwort begann der Kobold wieder in seinem Kopf zu tanzen.

„Aua“, wimmerte Otto.

„Na also“, sagte der Dicke auf dem Stuhl zufrieden. „Unkraut verdirbt nicht.“

„Hätte ich nur fester zugeschlagen“, schimpfte der große Mann neben ihm. „Pfui Teufel! So jung und schon so verkommen.“ Er macht ein Gesicht, als hätte er etwas Verdorbenes gegessen.

Diese zusammengewachsenen Augenbrauen. Otto überlegte fieberhaft, woher er das Gesicht kannte. Vorsichtig versuchte er sich aufzurichten. Aber es ging nicht.

„Mach ihm doch mal einer diese verfluchten Handschellen ab“, sagte der Riese.

„Aber, Herr Tretthoff...“, stammelte der schlaksige Wachtmeister.

Tretthoff. Beim Klang dieses Namens bollerte der Kobold sofort wieder los. Kriminalkommissar Heinrich Tretthoff. Der berühmteste Polizist Berlins, vielleicht sogar ganz Deutschlands.

„Was denn?“, knurrte der Dicke. „Mit dieser halben Portion werd ich gerade noch fertig.“

[...]

Jeder gehorchte, wenn Tretthoff etwas befahl.

Otto und auch kein anderer der Schattenbande hatte jemals mit dem berühmten Kommissar zu tun gehabt. Das wäre auch noch schöner gewesen – oder besser, noch schlimmer, denn Tretthoff ermittelte nur, wenn es um die ganz großen Dinger ging. Er war der Leiter des Morddezernats. „Hundert-Prozent-Heinrich“ war einer der vielen Spitznamen, die ihm die schweren Jungs in den Kaschemmen rund um den Nollendorfplatz verliehen hatten. Weil Tretthoff niemals lockerließ und früher oder später einfach jeden schnappte.

[...]

Tretthoff richtete sich auf. „Wenn ich dir mal was verraten darf, mein lieber Otto Karwuttke: Du sitzt ganz schön in der Tinte.“

[...]

Ein etwas jüngerer Mann in einem karierten Jackett betrat den Raum. Ganz offensichtlich gehörte er zur Polizei, denn der Schupo an der Tür ließ ihn auch sofort durch. „Schönen guten Tag, Herr Kollege“, begrüßte er Tretthoff. Dabei lächelte er Otto zu und zog die Augenbrauen nach oben, als wollte er sagen: Kerlchen, in was bist du denn da hineingeraten?!

„Budde? Was machen Sie denn hier?“ Tretthoff schaute ihn erstaunt an.

„Bei uns ist ein Raubüberfall gemeldet worden“, erklärte Budde.

„Drüben liegt eine tote Großfürstin, eindeutig eine Sache fürs Morddezernat. Und was soll hier schon geklaut worden sein?“

Mit schwungvollen Schritten trat Budde neben den Kommissar, beugte sich zu seinem Ohr hinunter und flüsterte ihm etwas zu. Otto glaubte, etwas von „Diamanten“ und „Bande“ zu hören, aber er war sich nicht sicher.

Tretthoff lauschte, nickte, knurrte ein oder zwei Mal und sagte: „Verstehe. Aber tot ist tot. Wir übernehmen die Ermittlungen.“

„Dann scheint ihnen das hier ...“, Budde reichte Tretthoff lächelnd einen Gegenstand, der von einem Taschentuch umwickelt war, „... wohl entgangen zu sein.“ Otto spürte, dass die beiden Herren nicht

unbedingt die besten Freunde waren.

Tretthoff hob das Taschentuch an, ohne den Gegenstand zu berühren.

Otto japste laut, sein Gesicht lief rot an und verlor dann schlagartig alle Farbe. Dem Kommissar entging das nicht. „Hast du dieses Messer schon mal gesehen?“

„Ist die Frau damit ...?“ Otto schluckte.

„Das ist die Tatwaffe, ganz genau. Der Mörder hat sie aus dem Fenster in den Lichtsacht geworfen“, sagte Budde.

Tretthoff nahm das Messer mit den Spitzen von Daumen und Zeigefinger. Eine blutverkrustete, leicht gebogene Klinge, die in einem Holzschacht steckte.

Otto hatte es sofort erkannt: Das Messer gehörte ihm. Er hatte es vor ein paar Wochen verloren. Es gab keinen Zweifel.

(Reifenberg / Mayer 2014, S. 49–55)

Textauszug (II) aus: *Die Schattenbande legt los!*

„Otto Karwuttke!“

„Ja?“, sagte Otto.

„Kommissar Budde will dich sprechen.“

Zu Ottos Erleichterung war das Büro von Ernst Budde ein ganz normales Büro. Es gab keine grausigen Souvenirs, sondern einen gewöhnlichen Schreibtisch und Aktenschränke. Auf dem Tisch stand ein offenes Glas mit Spreewaldgurken, der säuerliche Geruch vermischte sich mit dem Rauch schwerer ägyptischer Zigaretten, von denen eine im Aschenbecher schwelte. Der Kommissar stand auf, als man Otto ins Zimmer schob, mit offenen Armen eilte er auf ihn zu, als wäre Otto ein guter Freund.

„Was ist denn?“ Als Budde die Handschellen sah, blieb er betroffen stehen. „Wachtmeister, nehmen Sie dem Jungen sofort die Fesseln ab.“

„Aber bei Mordverdacht ...“

„Weg mit den Dingen“, erwiderte der junge Kommissar scharf.

Widerwillig löste der Wachtmeister die Handschellen. Otto rieb

sich erleichtert die schmerzenden Gelenke.

„Die Kollegen übertreiben es manchmal.“ Kopfschüttelnd zeigte Budde auf den leeren Stuhl vor seinem Schreibtisch. Mit zwei Fingern fischte er sich eine Gurke aus dem Glas und biss krachend hinein. „Auch eine?“, fragte er mit vollem Mund.

Otto schüttelte den Kopf. Nach Tretthoffs stundenlangem Verhör war ihm schlecht vor Müdigkeit. Wenn der Chef des Raubdezernats ihn nun auch noch in die Mangel nehmen wollte, würde er vom Stuhl fallen.

Aber Budde fragte erst einmal gar nichts.

„Wir haben seit einiger Zeit ein Problem, Otto. Vierzehn Juweliendiebstähle alleine seit letztem Sommer. Die Damen der Gesellschaft schmücken sich schon mit Hühnerfedern und Holzperlen, die Klunker lassen sie in ihren Bankschließfächern.“

„Damit habe ich nichts zu tun!“

Budde winkte ab. „Das weiß ich doch. Du bist nur ein kleiner Fisch. Ein Rotzlöffel wie du denkt sich so einen Coup bestimmt nicht aus. Da steckt eine ganz andere Hausnummer dahinter.“

Otto räusperte sich beleidigt. Rotzlöffel, kleiner Fisch. Das gefiel ihm gar nicht.

„Aber Tretthoff sieht das anders. Der will deinen Kopf, das ist ganz klar.“ Nun hatte Budde seine Gurke verdrückt und griff wieder zu der Zigarette im Aschenbecher. Dann trat er nah an Otto heran.

„Kennst du eigentlich seinen Spitznamen?“, fragte er leise.

Einen Herzschlag lang hätte Otto am liebsten gesagt: Nein, aber ich kenne deinen. Im letzten Moment beherrschte er sich. Er durfte Budde nicht verärgern, der sehr viel netter zu sein schien als der Kommissar in der Mordinspektion.

„Hundert-Prozent-Heinrich wird Tretthoff genannt.“

„Ganz genau, Otto. Und diese hundert Prozent bekommt man nur hin, wenn man gelegentlich fünfe gerade sein lässt.“ Budde beugte sich zu Otto hinunter, als fürchtete er, jemand könnte sie belauschen. „Du wärst nicht der erste, der unschuldig baumelt.“

Otto japste. Er spürte schon, wie ihm die Luft knapp wurde.

„Keine Angst“, beruhigte ihn Budde. „Ich bin ja auch noch da. Und

ich werde dafür sorgen, dass alles mit rechten Dingen zugeht.“ Er ging um den Schreibtisch herum, setzte sich auf seinen Stuhl und streckte die Beine weit von sich. Gedankenverloren blies er einen Rauchring in die Luft. „Weißt du, was der größte Fehler eines Polizisten ist?“

Otto schüttelte den Kopf.

„Wenn er sich zu früh in einen Verdacht verbeißt. Und dann mit Scheuklappen durch die Gegend läuft. Links und rechts klaut der wahre Täter weiter, und du siehst es nicht, weil du unbedingt...“, Budde sprang nun wieder auf und beugte sich weit über den Tisch: „... Otto Karwuttke zur Strecke bringen willst!“

„Aber ich habe die Frau nicht ...“ Otto sprang ebenfalls auf.

„Nun beruhige dich.“ Budde legte seine Linke auf Ottos Schulter und drückte ihn sanft zurück auf den Stuhl, dann ging er zur Tür, öffnete sie, schaute links und rechts über den Flur und flüsterte: „Ich weiß, dass du es nicht warst. Aber auf dem Messer, das wir am Tatort gefunden haben, waren deine Fingerabdrücke. Ich hab gehört, dass man dich ins Zuchthaus nach Moabit bringen will. Das wäre schlecht, ganz schlecht. Wenn du erst mal in Moabit sitzt, ist dein Weg vorgezeichnet. Dabei könntest du für Recht und Gesetz von großem Nutzen sein. Das kapiert dieser Tretthoff aber nicht.“

„Draußen könntest du uns helfen, den wahren Täter zu finden“, sagte der Leiter des Raubdezernats sanft. Dann seufzte er. „Ich besorge uns mal zwei Tassen Kaffee. Und du bleibst hier, Otto, versprichst du mir das?“ Er zwinkerte Otto zu, nickte kurz und verließ den Raum.

Otto blieb mit offenem Mund zurück. Er hörte keinen Schlüssel im Schloss. Budde hatte die Tür nicht abgeschlossen, sondern wollte, dass er floh!

Oder war das Ganze eine Falle? Vielleicht stand da draußen im Flur ein Dutzend Wachtmeister, die ihn sofort festnehmen würden. Tretthoff würde einen Fluchtversuch als Schuldeingeständnis sehen, das war sicher.

(Reifenberg / Mayer 2014, S. 77–80)

Sicherlich führen gerade die Textstellen, die Budde als den freundlicheren Kommissar von beiden darstellen, zu einer ‚falschen Spur‘ für die Leser*innen und machen die Entlarvung des ‚wahren‘ Täters so überraschend. Im Roman wird der „abstrakte“ Leser⁴⁵ allerdings auch wiederholt – eher indirekt – vor voreiligen Schlüssen gewarnt, etwa mit Hilfe der Figur des Grafen Danilo: „Nichts ist wie es scheint. [...] Traut niemandem. Euer Feind ist euer Freund und euer Freund ist euer Feind“ (ebd., S. 102). Der „Dicke“ indes hat von vorneherein Otto im Visier, macht ihm Angst und wertet den Jungen als „halbe [...] Portion“ herab, während Budde den Jungen anlächelt und ihm freundlich gegenübertritt, so „als wollte er sagen: Kerlchen, in was bis du denn da hineingeraten“ (ebd., S. 53)? Im Gespräch mit Otto während seines Arrestes gibt er sich sicher und deutlich an, dass er ihn nicht für den Täter hält (wohl, weil er die ganze Zeit am besten wusste, wer der wahre Schuldige ist), und er gewährt ihm obendrein die Möglichkeit, aus dem Arrest zu fliehen. Auch wenn er auf den ersten Blick Otto nur helfen will und er damit eine fast ‚heldenhafte‘ Aktion wagt, muss diese ungewöhnliche und gegen die polizeiliche Ordnung verstoßende Handlung doch stutzig machen.

Retrospektiv betrachtet, kann dies als ein raffinierter Schachzug gewertet werden, um erstens den Jungen als fliehenden Täter zu deklarieren und zweitens die Möglichkeit zu erhalten, über Otto doch noch an die Diamanten zu gelangen, von denen Budde ja nicht weiß, wo sie sind (vgl. auch ebd., S. 219). Andererseits muss die Bestimmtheit und Gewissheit, mit der Budde dem Jungen zu verstehen gibt, dass er ihn nicht für den Täter hält, irritierend wirken: „Da steckt eine ganz andere Hausnummer dahinter“ (ebd., S. 79). So ist die

45 Vgl. zum Begriff des „abstrakten Lesers“ die Untersuchungen von Wolf Schmid: Schmid 2005. Schmid versteht in seiner Publikation unter dem „abstrakten Leser“ den „Inhalt jenes Bildes vom Empfänger, das der Autor beim Schreiben vor sich hatte oder – genauer – den Inhalt jener Vorstellung des Autors vom Empfänger, die im Text durch bestimmte indiziale Zeichen fixiert ist“ (ebd., S. 68).

Möglichkeit eröffnet, diverse Indizien miteinander zu verbinden, die zuvor noch nicht so eindeutig waren, wie es nach der Lektüre des Werkes erscheint: Der von der Wahrsagerin genannte Hinweis auf den „Raum 57“ hätte direkt zu Budde als Täter führen können, und auch der Zusammenhang zwischen Buddes Lieblingsspeise (saure Gurken) und dem russischen Eintopf hätte schon zeitiger zum Täter führen können. Dafür hat es jedoch an einem konkreten Hinweis durch die Erzählinstanz gefehlt – beispielsweise mit Blick auf die Zutaten des kulinarischen Gerichts.

Die Textauszüge sensibilisieren aufgrund ihrer Re-Lektüre nach der Kenntnis des gesamten Werkes für ein genaues, textnahes Lesen, das erst bei der wiederholten Rezeption zu einem großen „Aha“-Effekt führt – wenn nicht einige Leser*innen schon von Beginn an Budde im Visier hatten und bereits früher ihre Zweifel am Verhalten des jüngeren Kommissars hegten.

Literaturdidaktische Impulse

Ein unterrichtlicher Einsatz ist insbesondere für die Klassen 5–6 sinnvoll. Die Romane offerieren zahlreiche Identifikationspotentiale für Mädchen *und* Jungen und erweisen sich damit auch für eine geschlechterunabhängige Lesemotivationsförderung als besonders ergiebig. Didaktisch wertvoll ist außerdem das Reihen-Konzept, denn es verbindet sich mit der Hoffnung, dass sich die Leser*innen auch für die Folgebände interessieren werden. Das erste Werk erweckt sicherlich bei einigen Kindern die Lust, mehr knifflige Detektivfälle rund um die „Schattenbande“ kennenzulernen. Zudem sind die Bände auch im Verlag *Audiolino OHG* als Hörbuch in einer gekürzten Ausgabe erhältlich, was sich in didaktischer Hinsicht mit Blick auf den Medienverbund als besonders gewinnbringend erweist. Gelesen werden die Bände von der unverkennbaren, professionell ausgebildeten Stimme der Schau-

spielerin und Hörspiel-/Synchronsprecherin Katja Brügger, die die Texte der Reihe über eine Reihe prosodischer Mittel spannend und stimmlich besonders ausdruckschaft vermittelt. Hier öffnen sich vielfältige didaktische Anschlüsse: Möglich ist beispielsweise der temporäre (simultane) Einsatz von Lesen *und* Hören, was nachweislich das Leseverstehen und die Leseflüssigkeit fördert (vgl. Müller 2012, S. 62). Dies sollte gerade in den Orientierungsstufen der Sekundarstufe I eine wichtige Bedeutung einnehmen, denkt man etwa an die Ergebnisse der rezenten PISA-Studie 2018. Auch wenn die Gesamtergebnisse im Bereich „Lesekompetenz“ deutlich über dem OECD-Durchschnitt liegen, zumindest höher sind als die Werte in PISA 2000, ist nicht zu vernachlässigen, dass der Anteil besonders leistungsschwacher Jugendlicher „fraglos zu hoch“ ist (Reiss u. a. [Hrsg.] 2019, S. 17) und sich im Vergleich zu anderen Staaten als „verhältnismäßig groß“ (ebd., S. 5) präsentiert.

Das Werk eignet sich in besonderem Maße für eine textnahe, konzentrierte (Wiederholungs-)Lektüre mit Blick auf die raffinierte Erzählkonstruktion des Textes, die viel, aber nie zu viel verrät, sodass dem wahren Täter nur schwer auf die Schliche zu kommen ist. Die Schüler*innen sollen erkennen, dass es dem genaueren Textverständnis dient, Textstellen mehrfach intensiv zu lesen. Auf diese Weise wird ersichtlich, welche Aspekte beim ersten (vielleicht allzu schnellen und/oder unkonzentrierten) Lesen von literarisch gelungenen Werken nicht beachtet werden, die die Romanqualität aber ausmachen.

Besonderes Interesse werden die Kinder sicherlich an Fragen haben, die mit dem historischen Kontext zusammenhängen, der ihnen heute fremd ist: „Wie sah die Großstadt Berlin in den 1920er Jahren aus?“ „Gab es zu dieser Zeit schon Litfaßsäulen, Busse, Ampeln, Telefon oder sogar Handys?“ Im Netz gibt es einige Illustrationen, die den Lernenden die 100 Jahre zurückliegende Vergangenheit ein wenig näherbringen können – beispielsweise auch im Zusammenhang mit dem Käst-

ner-Klassiker.⁴⁶ Diese Materialien können für den schulischen Unterricht genutzt werden, zumal im *Schattenbanden*-Roman interessanterweise auch, wie bei Kästner, der Nollendorfplatz als Schauplatz eine große Rolle spielt. Es bieten sich ferner literarische Stadtführungen mit entsprechenden Schulklassentariifen an,⁴⁷ um mit Kindern und Jugendlichen Stadtteile zu besichtigen, die in der Literatur von Bedeutung sind und die für das Selbstverständnis Berlins in den 1920er Jahren zentral waren: Nollendorfplatz, Gleisdreieck, Potsdamer Platz, Friedrichstraße (etc.). Nicht zuletzt erweist sich ein Textvergleich mit dem Detektiv-Klassiker *Emil und die Detektive* für den schulischen Unterricht als interessant (etwa: Kästner 2006, S. 29–72) – wobei hier insbesondere das literaturhistorische Bewusstsein mit Blick auf die kinderliteraturwissenschaftliche Entwicklung von Detektivgeschichten geschärft wird.

Sabine Ludwig:

Pandora und der phänomenale Mr Philby

Hinführung

Bei Sabine Ludwigs Roman *Pandora und der phänomenale Mr Philby* (kurz: *Pandora*) aus dem Jahre 2017 hat es die Leserschaft mit einem besonderen Kriminalroman für Kinder zu tun, der sich in vielerlei Hinsicht für den unterrichtlichen Einsatz im Deutschunterricht ab der 5. Klasse eignet. Das Werk ist nicht nur für Jungen wie Mädchen eine spannende Kriminalgeschichte. Es regt zudem zu genauem, textnahem Lesen an,

46 Siehe hierzu: Bienert, Michael unter: <http://www.zeitreisen.de/kaestner/adressen/index.html> [Stand: 14.11.2019].

47 Vgl. hierzu: Bienert, Michael unter: <http://www.text-der-stadt.de/Touren-Zwanziger-Jahre-Rundfahrt.html> [Stand: 14.11.2019].

denn die Kriminalgeschichte ist für Kinder nicht allzu offensichtlich und leicht zu durchschauen. Die Leser*innen müssen selbst intensiv Textdetektive spielen, um der ‚wahren‘ Intention des „phänomenalen“ Mr Philby auf die Schliche zu kommen. Wie in einem Puzzle muss zusammengesetzt werden, was nur mit Verständnis des narrativen Gesamtzusammenhangs auch funktionieren kann.

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

Es handelt sich um eine zum Lesen animierende, unkonventionelle, feinspitziige und bisweilen komische Geschichte, die mit Versatzstücken clever platzierter Daseinsschwierigkeiten verknüpft wird und kritisch-reflektiertes Lesen fördert: finanzielle Sorgen, psychische und körperliche Erkrankungen (Angstzustände, Asthmaanfälle), der Tod des Vaters, die Angst vor einem ‚neuen‘ Vater, Eifersucht, unerfüllte (?) Liebe, Mobbing und Vorurteile. Darüber hinaus sticht die raffinierte Erzählkonstruktion des Werkes hervor, ihre für Kinderromane breit gefächerte multiperspektivische Erzählkonstruktion mit vielfältigen Handlungssträngen, zahlreichen Leer- und Unbestimmtheitsstellen, subtil eingesetzten Anspielungen und nicht allzu ‚glatten‘, dynamisch konzipierten Figuren. Dies bietet viel Platz für Identifikationsmöglichkeiten bzw. Alteritätserfahrungen, was anspruchsvolles Lesen in Gang setzt.

„Ich glaube nicht, dass man Kinder mit ‚Light-Texten‘ zum Lesen animiert.“ Eine werkbiographische Einordnung

Die preisgekrönte Autorin und Übersetzerin Sabine Ludwig (geb. 1954 in Berlin) hat bereits eine breite Vielfalt an Geschichten für Kinder veröffentlicht.⁴⁸ Nach einem Studium

⁴⁸ Vgl. hierzu und im Folgenden auch: <https://www.sabine-ludwig-berlin.de/> [Stand: 02.01.2020].

der Germanistik, Romanistik und Philosophie war sie für kurze Zeit an einem Berliner Gymnasium als Lehrerin tätig. Danach arbeitete Ludwig als Regieassistentin, Pressereferentin und Rundfunkredakteurin. Bereits seit 1987 veröffentlicht sie Kinderliteratur und fertigt darüber hinaus Übersetzungen aus dem Englischen an. Sie schreibt Hörspiele und Theaterstücke und arbeitet als Journalistin für den Rundfunk sowie bei Printmedienanstalten. Mit den Übersetzungen von *Winn-Dixie* und *Despereaux* von Kate DiCamillo war sie 2002 und 2005 für den renommierten *Deutschen Jugendliteraturpreis* nominiert.⁴⁹ Bekannt geworden ist sie zudem mit ihren realistisch-phantastischen Schulromanen, die der Gattung der komischen Kinderliteratur angehören (z. B. der *Miss Braitwhistle*-Zyklus [2011ff.] oder der erfolgreiche, bereits verfilmte Roman *Hilfe, ich habe meine Lehrerin geschrumpft* von 2006).

Das umfangreiche Gesamtwerk ist breit gestaffelt: Neben Vorlese- und Erstlesebüchern (siehe etwa: *Leo und Lucy. Ein klarer Fall?* 2010), den erwähnten Schulromanen sowie weiteren z. T. fantastischen, vor allem aber spannenden und amüsanten Texten, hat die Autorin auch Kinderkrimis geschrieben, so ist *Pandora* auch nicht ihr erster Krimi. Anzuführen sind hier etwa die lustigen und zum Mitraten anregenden Hexenkrimis der bis heute fortgeführten *Serafina*-Reihe sowie der preisgekrönte Roman *Die Nacht, in der Mr. Singh verschwand* (2005). Ludwig versteht es, in ihren Texten handlungsreiche und mehrsträngige Geschichten mit einem unaufdringlichen Daseinsernst zu verknüpfen, ohne dabei auf das für sie charakteristische Stilmittel der Komik zu verzichten oder dem Genre des problemorientiert-psychologischen Kinderromans rigoros zu folgen: Die Schriftstellerin nimmt „die jungen Leserinnen/Leser ernst, kennt ihre Sorgen und Ängste und verpackt sie in spannende und lustige Geschichten“ (Mikota/

49 Vgl. hierzu: <https://www.sabine-ludwig-berlin.de/files/autorin.php> [Stand: 16.01.2020].

Oehme 2017, S. 7). Ludwig setzt sich mit ihren Werken für mutige und zum Nachdenken anregende Literatur ein, ausgestattet mit einer ordentlichen Portion Humor und Komik.

Spannend und tiefsinnig. Zum Inhalt des Pandora-Krimis

Ähnlich wie der Kriminalroman *Die Nacht, in der Mr Singh verschwand* spielt auch der *Pandora*-Roman in den Sommerferien, welche die Protagonistin fernab ihres Internats bei ihrer Mutter im „Hawthorn Manor“-Hotel an der Küste Cornwalls verbringt. Pandora freut sich sehr auf die freien Tage und auf ihren langjährigen Freund Zack. Allerdings werden die Ferien viel turbulenter als erwartet. Zunächst erfährt sie, dass nach wie vor keine Gäste in das zwar wunderschön gelegene, aber doch verwaarloste Hotel kommen. Ihre Mutter hat seit ihrer Verwitwung (Pandoras früh verstorbener Vater war ein begabter Maler) finanzielle Probleme. Das Mädchen hat Angst um das geliebte Hotel, das ihr mit der Zeit trotz seines baufälligen Zustands ans Herz gewachsen ist. Zudem muss sie sich auch noch um den angeblich etwas ‚verweichlichten‘ Ashley, den Enkel ihrer reichen Großmutter, kümmern, der sich sonderbar verhält. Bald stellt sich heraus, dass der kluge Junge unter einer Angststörung leidet, die häufig in Verbindung mit Asthmaanfällen in Erscheinung tritt. Von Pandora und Zack, der wiederum eifersüchtig auf den ‚Neuen‘ ist, wird Ashley zunächst nicht ernst genommen und sogar verspottet.

Dieser Handlungsstrang wird durch das Erscheinen der sonderbaren Figur des Mr Philby um eine neue Ebene erweitert, denn dieser mysteriöse Herr, der sich in das ehemalige Gartenatelier des verstorbenen Vaters einquartiert hat, scheint alles andere als ein ‚echter‘ Maler zu sein, der nur nach Motiven für seine Kunstwerke sucht. Dafür sprechen im Laufe des Romans immer mehr Indizien. Das erste Mal wird Pandora auf sein rätselhaftes Verhalten aufmerksam, als sie ihn dabei erwischt, wie er nachts zum Dachboden des Hotels vordringt, um an die Kunstgemälde des Vaters zu gelangen. Als er sich dann noch wiederholt nach einer gebogenen Ulme

erkundigt (in deren Nähe später eine Leiche am Fuße der Klippen geborgen wird), zweifelt Pandora immer mehr an seinen Geschichten. Vieles spricht schlussendlich gegen den Herrn, wobei die Hinweise nur von der Protagonistin auch als solche wahrgenommen werden. Selbst Zack fällt auf Mr Philbys Lügengeschichten herein und bringt damit sich und seine Freunde in Gefahr. Die Rettung naht aber in letzter Minute: Das kluge Handeln von Fergus (ein Bekannter, der in Myrtle verliebt ist) bewirkt, dass die beiden Kinder aus der Krypta der Kirchenruine, in die sie von Philby eingeschlossen wurden, befreit werden können.

Vieles bleibt zwar offen oder wird nur implizit erwähnt, am Schluss kann die Leserschaft allerdings einiges zusammenführen, was im Text nicht konkret dargelegt wird: Der geldgierige, dickliche Mr Philby ist auf die seit sechs Jahren in einer Klippenhöhle versteckte Geldbeute aus, die ein Bankräuber namens Travis nach einem Überfall dort deponiert hat. Als Hinweis, wo genau diese Höhle liegt, hatte Travis offenbar angegeben, dass man dort ein Zeichen findet, das nicht zu verfehlen ist: eine alte Ulme, deren Stamm vom Sturm fast rechtwinklig gebogen ist. Als Philby dann erfährt, dass die Entlassung des Häftlings kurz bevorsteht und der Räuber sich das versteckte Geld einzuheimsen gedenkt, möchte er ihm zuvor kommen. Mr Philby begibt sich auf die Suche nach der alten Ulme, die es allerdings nicht mehr gibt, da sie vor zwei Jahren bei einem Sturm ins Meer gestürzt ist. Es bleiben also lediglich die Hinweise auf den Gemälden von Pandoras verstorbenem Vater, der die Ulme oft zusammen mit der Kirche von St. Patrick's im Hintergrund gemalt hat. Eines dieser Baumgemälde findet Mr Philby im Laden des Pastetenbäckers Fergus. Mit Hilfe des Bildes versucht er, den genauen Standort der Höhle zu rekonstruieren, denn auch die alte Kirche existiert so nicht mehr, da bei dem großen Sturm der Turm eingestürzt ist und der Blitz alles in Brand gesetzt hat. Die Klippen sind abgerutscht, die Küste ist abgebrochen und es wurde viel verschüttet. Trotzdem macht sich Philby auf zur Ruine von St. Patrick's, denn nur dort kann sich das Versteck befinden. Der Gauner merkt aber schnell, dass er viel zu korpulent ist, um selbst in die Höhle

zu gelangen. Folglich nutzt er hierfür den leichtgläubigen Zack aus, der denkt, dass der sagenhafte Schatz von Camelot dort versteckt ist. Doch der nichtsahnende Junge hält die Tasche mit dem Geld für einen Müllbeutel und alles geht schief. Philby kommt auf die Idee, die Höhle mit Dynamit zu sprengen. Er verletzt sich dabei aber so sehr, dass er ins Krankenhaus eingeliefert wird, wo nicht nur die Polizei erscheint, sondern auch die absonderliche Hellseherin Aurelia, die sich offenkundig unsterblich in den Schwindler verliebt hat.

Ob die Kinder schlussendlich eine Belohnung erhalten, wird im Text nicht konkret beantwortet. Es kann aber nicht sehr viel Geld sein, denn die Hoffnung, damit das Hotel restaurieren zu können, erfüllt sich am Ende nicht. Dafür aber hat Ashley, der als leidenschaftlicher Koch im Roman für allerlei Komik sorgt, einige Ideen, wie man mit selbst zubereiteten Speisen Geld machen kann. Die Leser*innen haben es zwar nicht mit einem ‚lupenreinen‘ und rundum glücklichen Ende zu tun (was wiederum auch allzu konstruiert wäre), dennoch aber werden kleinere hoffnungsvolle Andeutungen gegeben, wie es weitergehen könnte – vor allem mit Pandoras Mutter und Fergus.

„Der Mann ist ein Schwindler!“

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Die drei Freunde – eine inklusive Freundschaft.

Zur Figurencharakterisierung

Alle literarischen Figuren werden im Roman implizit, also über ihr Verhalten, gedankliche Äußerungen, Sorgen, Ängste und Gefühle vorgestellt. Das heißt, die Leser*innen müssen sich auf die verschiedenen Perspektiven einlassen, um Verhaltensweisen der Figuren nachvollziehen zu können. Ludwig legt in ihrem *Pandora*-Krimi viel Wert auf eine ausführliche und indirekte Schilderung der inneren Gedankengänge, die

eine Figurencharakterisierung besonders interessant macht, zumal die drei Kinder völlig unterschiedlich sind. Mit Hilfe einer übergeordneten Erzählinstanz, die in unterschiedlichste Perspektiven schlüpft, dabei aber nie mehr verrät als die Figur selbst weiß (interne Fokalisierung), sowie vermittels einer Integration erlebter Rede mit Versatzstücken innerer Monologe, zahlreichen Interjektionen und sonstigen sprachlich-stilistischen Mitteln wird der Sichtweise der Protagonist*innen besonders viel Platz eingeräumt.

Mit „Pandora“ (griechisch: „Gabe“, „Geschenk“, auch v. a.: die „Allbegabte“) entwirft Ludwig eine selbstbewusste, kluge und eigenständig agierende Mädchenfigur, die ziemlich reif für ihr Alter ist. Pandora hilft ihrer Mutter im Hotel aus, sorgt sich nach Anfangsschwierigkeiten um Ashley und erweist sich bei der Entlarvung von Mr Philby als äußerst raffiniert und um einiges cleverer als die Erwachsenen. Sie erkennt seine Verlogenheit schnell: „In Wirklichkeit hat er irgendeine Schweinerei vor“ (ebd., S. 146). Im Laufe des Romans entwickelt Pandora sich deutlich weiter, sie gewinnt an Zuversicht und Stärke, die Dinge auch anders zu sehen. Sie hat aber auch Sorgen und Ängste, etwa wenn sie niedergeschlagen ist, weil sie nicht weiß, wie lange das Hotel überhaupt noch ihr Zuhause sein wird (vgl. ebd., S. 38), oder weil ihr Vater gestorben ist: „Pandora musste schlucken, sie schaffte es nie, den dicken Kloß, der ihr beim Gedanken an ihren Dad in die Kehle kam, herunterzuschlucken“ (ebd., S. 19). Es wird ersichtlich, dass Pandora „immer Angst um ihren Vater gehabt“ hat und sie seinen Pavillon lange nicht betreten konnte, weil sie ihn dort vor sich sah (vgl. ebd., S. 20). Vor diesem Hintergrund ist es durchaus nachvollziehbar, wie skeptisch sie der Einwilligung ihrer Mutter entgegentritt, Mr Philby das Gartenatelier zu vermieten.

Pandora ist eine sympathische, aber nicht allzu ‚glatte‘ Figur, die auch Schwächen zeigt, besonders, wenn es um neue Männer im Leben ihrer Mutter geht: Eine „kleine Stimme“ in ihr

fragt, ob sich ihre Mutter wirklich „nicht mit einem so fetten Kerl einlassen würde“ (ebd., S. 121). Sie mag Fergus zwar, aber sie möchte „keinen neuen Mann im Leben ihrer Mutter. Niemals!“ (Ebd., S. 35) Am Ende allerdings gibt sie Fergus einen geschickt verpackten Hinweis auf einen ersten Schritt in Richtung Akzeptanz einer neuen partnerschaftlichen Liebe ihrer Mutter: „Solltest du zum Beispiel auf die Idee kommen, jetzt, wo ich bald wieder in der Schule bin, Mum ins Kino einzuladen oder so, hätte ich wahrscheinlich nichts dagegen. Und sie sicher auch nicht“, fügte sie grinsend hinzu“ (ebd., S. 288). Das zeigt, wie Kinderfiguren bei Ludwig nicht statisch, sondern dynamisch und mehrdimensional konzipiert sind. Auch Pandoras anfängliche Abneigung gegenüber dem ängstlichen Jungen Ashley („Widerling“, ebd., S. 121; „Schlaumeier“, ebd., S. 144) entwickelt sich während der literarischen Handlung in eine völlig andere Richtung, sodass beide zu echten Freunden werden, so wie Ashley es sich immer gewünscht hat.

Auch Ashley selbst gewinnt am Ende deutlich an Stärke, Mut und Selbstbewusstsein und kann sich ein Stück weit seinen Ängsten stellen, besonders seiner ausgeprägten Tierphobie (vgl. ebd., S. 285). Der Junge mit dem geschlechtsneutralen Vornamen, der Wesenszüge beider ‚typischer‘ (klischeehafter) Geschlechterrollen repräsentiert und damit traditionelle stereotypische Vorstellungen konterkariert, ist ein leidenschaftlicher Koch, der zwar mit altklugen Kommentaren seine Mitmenschen mitunter zur Weißglut bringt, andererseits aber auch hilfsbereit ist und unter seinem Anderssein sehr zu leiden scheint (auch in der Schule, wo er gehänselt und gemobbt wird; vgl. ebd., S. 214). Ashley sucht nach Lob und Anerkennung (vgl. ebd., S. 73), merkt aber zunehmend, wie distanziert Pandora ihm gegenübersteht (vgl. ebd., S. 75): „Er konnte nicht einschlafen. Pandora wollte ihn nicht hier haben. Die ganze Maskerade hat sie aufgeführt, um ihn zu vertreiben. Doch so schnell wurde sie ihn nicht los“ (ebd., S. 81). Ihm liegt viel an Pandora, und er nimmt sich vor, dafür zu kämp-

fen, auch einmal ernst genommen zu werden. Der folgende ausführliche Textauszug gibt einen Einblick in die Ängste des Jungen und bietet einen Blick auf die äußerst raffiniert angelegte Erzählkonstruktion.

Textauszug (I) aus: *Pandora und der phänomenale Mr Philby*

Oh Gott! War da etwa eine Maus in seinem Zimmer? Womöglich eine Ratte?

Ashley kroch tiefer unter die Bettdecke. Das Scharren und Kratzen wurde lauter. So laut, dass es unmöglich von einer Maus oder Ratte stammen konnte. Auch nicht von einem Menschen, dazu hörte es sich viel zu unheimlich an.

Er lag zuerst stocksteif da, dann bewegte er vorsichtig, ganz vorsichtig seine Hand in Richtung Oberkörper. Seine Finger tasteten nach dem Talisman, den er um den Hals trug. „Bitte, bitte, kein Gespenst“, flüsterte er und umklammerte das silberne Pentagramm. Die Zacken bohrten sich schmerzhaft in seinen Daumen.

Stille. Ashley hob langsam den Kopf. Im Zimmer war es dunkel, doch er erkannte die Umrisse des Schrankes, die Kommode mit der altmodischen Waschschüssel. Hatte er sich die Geräusche nur eingebildet? Nein! Mit einem grauvollen Knarren öffnete sich die Tür und vom Gang fiel fahles Licht in sein Zimmer.

„Wer ... Wer ... ist da?“, stammelte er.

Statt einer Antwort öffnete sich die Tür noch ein Stück weiter, und Rasseln war zu hören, das Rasseln von schweren Ketten. Es wurde übertönt von einem Heulen, und da – da stand eine weiße Gestalt im Zimmer. Nein, nicht eine. Es waren zwei! Zwei Gespenster, von denen das größere eine Kette in die Luft schwang und dabei so schauerlich stöhnte, dass einem das Blut in den Adern gefror.

Ashley schnappte nach Luft. Seine Kehle war wie zugeschnürt. Sein Brustkorb wurde von einer eisernen Hand zusammengepresst.

Das Spray! Fahrig fuhr seine Hand auf dem Nachttisch herum, da war es, seine vor Angstschweiß feuchten Finger glitten ab, die Spraydose fiel zu Boden. Er konnte sich nicht bücken, auf keinen

Fall durfte er die weiße Gestalt, die jetzt auf ihn zuflatterte, aus den Augen lassen.

Aber er brauchte Luft. Luft. Luft ...

Ein Kloß steckte in seinem Hals, wurde größer und größer. Ashley träumte oft, unter Wasser zu sein und nicht mehr an die Oberfläche zu kommen, die Atemluft wurde knapper und knapper. Genauso fühlte er sich jetzt. Wie ein Ertrinkender. Er öffnete den Mund, kein Wasser strömte hinein, aber auch keine Luft. Er hörte ein Röcheln. Doch dieses grauenvolle Geräusch stammte nicht von den Gespenstern, sondern von ihm selbst! Mit letzter Kraft richtete er sich auf und plötzlich fühlte er etwas in seiner Hand. Sein Spray! Hatte einer der Geister es etwa aufgehoben? Egal, Ashley sprühte es sich in den Rachen, und noch einmal, hielt die Luft an und spürte erleichtert, wie sich seine Bronchien erweiterten.

(Ludwig 2017, S. 78–80)

Neben der aufgeladenen inhaltlichen Spannung fällt an dieser Textstelle die besondere sprachlich-erzählerische Konstruktion auf, mit der Rezipient*innen die Gefühlswelt des verängstigten Ashleys erschlossen wird und die sich auf alle menschlichen Sinnesreize erstreckt. Die Passage ist durchzogen von erlebter Rede, metaphorischen Wendungen, Vergleichen, Wortwiederholungen, zahlreichen Interjektionen, Positiven bzw. Komparativen diverser Adjektive, einem Wechsel zwischen Ein-/Zweiwortsätzen sowie einem hypotaktischen Satzbau. Solche Passagen werden bei Schüler*innen daher nicht nur eine temporäre Perspektiveinnahme bewirken, sondern damit können auch grundlegende Fachkenntnisse zu sprachlichen Stilmitteln und zur erzähltechnischen Konstruktion literarischer Werke vermittelt werden.

Dass es auch unter guten Freunden mitunter zu Streitigkeiten kommt (vgl. ebd., S. 121), veranschaulicht das Verhältnis zwischen Zack und Pandora in besonderem Maße. Von ihren Lebensumständen und ihrer schulischen Ausbildung her sind sie grundverschieden: Während Pandora ihren Freund

Zack als eher „schlechte[n] Schüler“ einstuft, provoziert er das Mädchen wiederum mit ‚gemeinen‘ Aussagen zu ihrer „Elite-schule“ (ebd., S. 31), die er als „piekfein[...]“ höhnisch bewertet (ebd., S. 65). Auffällende sozioökonomische Unterschiede dieser inklusiven Freundschaft sind nicht von der Hand zu weisen, zumal im Text deutlich wird, dass Zacks Eltern nur wenig Geld besitzen. Myrtle steht zwar ebenfalls wenig Geld zur Verfügung, dafür wird ihrer Tochter aber z. B. die Internatsschule durch ihre reiche Großmutter finanziert (vgl. ebd., S. 19). Pandora und Zack wachsen in verschiedenen Milieus auf, was bisweilen zu kleineren und größeren Reibereien zwischen den Kindern und auch zu Missfallensäußerungen führt: „Da war wieder der Ton, den Zack so hasste. So von oben herab. Früher hatte sie den nicht gehabt“ (ebd., S. 98).

Zack ist ein verträumter, aber begeisterungsfähiger Junge, wenn es um Dinge geht, die ihn wirklich interessieren. Besonders angetan hat es ihm – auch aus ortsgebundenen Gründen – die Artussage: „Zack mochte ein schlechter Schüler sein, aber er wusste alles über König Artus und die Ritter der Tafelrunde“ (ebd., S. 29). Seine anfänglichen Sticheleien gegenüber Ashley resultieren offenkundig aus der charakterlichen Verschiedenheit der Beiden und einer gewissen Eifersucht, weil Pandora sich um den sensiblen Ashley kümmert. Deshalb will er „diesen Heini [auch] ganz schnell wieder loswerden“ (ebd., S. 68), und so kommt er auf die Idee mit dem gefährlichen Gespensterstreich. Ansonsten ist Zack aber ein feinfühligere Junge, der gerne in die Vergangenheit blickt (hebr. „zaka“: sich erinnern), sich auf Pandora gut einstellen kann und sensible Rücksicht auf ihre Gemütsverfassung nimmt: Sie war „dankbar, dass er nichts sagte, als er sie weinen sah“ (ebd., S. 33).

Multiperspektivisches Erzählen und jede Menge Detektivarbeit

Das Spezifische am Roman von Sabine Ludwig ist die multiperspektivisch aufgefächerte Erzählkonstruktion mit einer „multiplen internen Fokalisierung“ nach Genette bzw. Martínez/Scheffel (vgl. Allkemper/Eke 2016, S. 114). Die immer neuen Blickwinkel auf die Handlung lassen die Leser*innen das Ganze wiederholt von einer neuen Seite wahrnehmen. Die Erzählinstanz nimmt mit ihrer „internen Fokalisierung“ so gut wie alle Perspektiven der Figuren ein: Pandora, Myrtle, Zack, Ashley, Mr Philby, Fergus und für kurze Zeit selbst die Sichtweise des Taxifahrers, der den Bankräuber Travis zur Ruine gefahren hat. Das Interessante ist, wie die Rezipient*innen aber dennoch nur häppchenweise in die Geheimnisse rund um Mr Philby eingeweiht werden. Mit Hilfe narrativer Raffinesse wird nie so viel verraten, dass sich die Leser*innen das Verhalten eindeutig erklären können (Verwendung von Ellipsen, Pausen, einer „Paralipse“ trotz „interner Fokalisierung“; vgl. ebd., S. 113–115). Auch existiert keine übergreifende „auktoriale“ Erzählinstanz, die kommentierend über dem Geschehen stehend aufschlussreiche Informationen für das Textverständnis liefern würde. Die Figur weiß offensichtlich stets mehr, als der Erzähler in den entsprechenden Passagen preisgeben vermag. Diese erzählerische Anlage macht den Roman äußerst spannend, und die Leser*innen haben die herausfordernde Aufgabe, die verschiedenen Perspektiven zu einem plausiblen Gesamtbild zusammenzuführen.

Aufgrund dieser besonderen Erzählweise gibt es im Werk viele „Leerstellen“ (Iser 1976, S. 302), die die Leser*innen füllen müssen. Denn auch wenn Mr Philby der „abstrakten“ Leserschaft einerseits viel ‚verrät‘, bleibt einiges unklar und ist in diesen oft kürzeren Passagen bei weitem nicht alles zu erfahren. Rezipient*innen können sich gleichwohl ein deutliches Bild vom zwielichtigen, ja verlogenen Charakter

dieses mysteriösen Herrn machen. Auch bleibt es Aufgabe der Leser*innen, die Textstellen aus der Perspektive Mr Philbys mit denjenigen Textpassagen logisch zu verknüpfen, die weithin ohne konkrete Perspektiveinnahme verfasst sind und in denen der Erzähler sozusagen ‚von außen‘ beobachtend die handlungsreichen Dialoge wiedergibt:

Textauszug (II) aus: *Pandora und der phänomenale Mr Philby*

„Was ist in dem Sack?“, fragte Ashley. „Geld?“

„Ich weiß es!“, rief Pandora. „Das ist die Beute von dem Bankraub in Bristol! Travis hat sie holen wollen. Sie haben ihn dabei überrascht und umgebracht!“

„Nein, nein, das ist alles ganz anders! Hört mir zu, bitte! Diesen – wie heißt er, Travis? – kenne ich überhaupt nicht.“

„Ich höre Ihnen bestimmt nicht zu“, sagte Pandora entschieden. „Seit Sie in Hawthorn Manor sind, erzählen sie nichts als Lügen!“

Sie schlug den Pfad in Richtung Port Arthur ein. Zack und Ashley folgten ihr.

Philby rief: „Warte, Pandora, der Weg ist bei Dunkelheit viel zu gefährlich. Ich fahre euch mit dem Wagen.“

Pandora stapfte weiter.

„Er hat recht“, sagte Ashley. „Man sieht ja die Hand vor Augen nicht.“

Pandora blieb stehen. Inzwischen hatte sich der Himmel weiter zugezogen, nur ab und zu blinkte schwach ein Stern durch eine Wolkenlücke.

„Außerdem möchte ich von ihm hören, warum er mich reingelegt hat“, meinte Zack. „Von wegen König Artus! Von wegen Schatz von Camelot!“

Pandora konnte Zacks Gesicht kaum erkennen, aber sie wusste auch so, dass er wütend war. Sehr, sehr wütend.

„Ich geb’s ja zu, es geht um die Beute aus dem Banküberfall“, sagte Philby und knetete seinen Hut in den Händen. „Aber ich wollte sie nicht behalten. Nur die Belohnung. Immerhin hat die Versicherung der Bank demjenigen fünftausend Pfund versprochen, der Hinwei-

se zu ihrem Verbleib geben kann.“

„Und woher wissen Sie, dass das Geld dort unten versteckt ist?“, fragte Ashley.

„Von meiner Vermieterin in Bristol, die –“

„Ah, Sie kommen gar nicht aus London“, rief Pandora triumphierend. „Noch eine Lüge!“

„Nun, dass ich mich als Maler ausgegeben habe, tut mir leid. Aber das Malen hat mir Spaß gemacht. Ich finde, meine Bilder sind gar nicht so übel.“

Pandora schnaubte verächtlich.

„Was war jetzt mit Ihrer Zimmerwirtin?“, fragte Zack. Er umschlang seine Schultern mit den Armen, er trug nur ein T-Shirt und fröstelte.

„Mrs Plummer hat ihren Bruder im Gefängnis besucht, der sitzt dort ein, weil er ... Na, das tut ja jetzt nichts zur Sache. Jedenfalls hat der ihr anvertraut, dass ein Kumpan von ihm eines Nachts erzählt hat, dass er demnächst entlassen wird und sich dann sein Geld holen will, auf das er sechs Jahre warten musste. Er hat beschrieben, wo es versteckt ist, nämlich in einer Höhle in den Klippen. Oberhalb davon steht als Zeichen, das man nicht verfehlen kann, eine Ulme. Eine Ulme, deren Stamm vom Sturm fast rechtwinklig gebogen ist.“

„Und warum hat er das dem Bruder von dieser Mrs Plummer erzählt?“, fragte Ashley.

„Ich weiß es nicht, wahrscheinlich war er betrunken, man glaubt es nicht, aber ich hab selbst ... Ich meine, ich habe gehört, dass es im Knast unglaublich viel Schnaps gibt. Und außerdem sitzt der Bruder auch noch ein paar Jahre und hatte auch noch nie Besuch. Dass ihn seine Schwester besucht hat, lag auch nur daran, dass der Vater der beiden gestorben war und ihm seine Taschenuhr vererbt hatte. Die hat sie ihm gebracht. Rührend, nicht wahr?“

„Sehr rührend.“ Zack trat von einem Fuß auf den anderen. „Und wieso hat diese rührende Mrs Plummer sie eingeweiht?“

Philby wand sich ein wenig. „Ich habe Mietschulden bei ihr gehabt, kleiner finanzieller Engpass sozusagen, und sie meinte wohl,

mit der Belohnung könnte ich mich sanieren.“

Zack war mit dieser Antwort nicht zufrieden. „Warum haben Sie mir nicht die Wahrheit gesagt und stattdessen diesen Humbug mit König Artus erfunden?“

„Weil ich nicht sicher war, ob du dichhältst“, sagte Philby. Er griff in seine Handtasche und zog etwas heraus. Es schimmerte metallisch.

Pandora zuckte zusammen. Eine Pistole? Nein, es war nur ein silbernes Zigarettentui. Philby nahm eine Zigarette heraus, zog aus der anderen Jackentasche ein ebenfalls silbernes Feuerzeug und zündete sie an. Im Feuerschein sah Pandora sein Gesicht. Es sah aufrichtig zerknirscht aus.

„Es tut mir leid, ich hätte ehrlich sein sollen, aber ...“ Philby nahm einen tiefen Zug.

„Sie wollten die Belohnung mit niemandem teilen“, stellte Zack fest.

„Ja ... Nein, du hast mir geholfen, die richtige Stelle zu finden, Zachary, natürlich bekommst du einen Teil von der Belohnung ab.“ Er drehte sein Gesicht Pandora zu. „Und du und Ashley, ihr kriegt auch was. Als Entschädigung für den ganzen Ärger.“

Sie waren nun fast am Wagen angelangt.

„Ich will das Geld nicht“, sagte Pandora entschieden. „Ich gehe zur Polizei und sage alles, was ich weiß.“

Zack hielt Pandora am Ärmel fest. „Nicht! Ich könnte das Geld richtig gut gebrauchen, genau wie du!“

„Ihr könntet die Belohnung auch allein haben“, sagte Ashley. „Ihr müsstet allerdings schneller sein als er.“ Er schlug sich fast vor den Mund. „Oh, das hätte ich wohl besser nicht gesagt.“

Philby lächelte. Aber dieses Lächeln war voller Heimtücke.

„Gut gemerkt, mein Junge. Ihr versteht sicher, dass ich das nicht zulassen kann.“

Er griff in seinen Hosenbund, und wieder schimmerte das, was er herauszog, metallisch. Es war eine Pistole.

(Ludwig 2017, S. 187–190)

Diese längere Textpassage ist deshalb interessant, weil hier einiges über die Lügengeschichten Philbys und in Bruchteilen auch etwas über den ‚tatsächlichen‘ Sachverhalt, also den ‚wahren‘ Hintergrund der Absichten des merkwürdigen Herrn, zu erfahren ist – gesetzt den Fall, die Leser*innen nehmen diese Sichtweise nicht als eine „unzuverlässige Erzählerperspektive“ wahr (vgl. hierzu Allkemper/Eke 2016, S. 116). Dies funktioniert dann, wenn der Text vor der Folie derjenigen Hinweise gelesen wird, die zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt sind oder die später (v. a. aus der Perspektive Philbys) noch eingeführt werden. So wird die Entlarvung zu einer interessanten Detektivarbeit, insbesondere, wenn man bedenkt, dass der dicke Gauner später selbst anmerkt: „Man muss so viel Wahres in seine Legenden einbauen wie möglich, dann wirken sie überzeugend“ (Ludwig 2017, S. 191). Im Zusammenhang mit der zitierten längeren Textstelle erscheint das besonders aufschlussreich. Die Einlagen aus Philbys Perspektive, die gegen Ende des Werkes immer dominanter werden und das Geschehen handlungsreich zuspitzen, sind notwendig, um das, was der alte Schwindler im Einzelnen in der Vergangenheit Schreckliches getan hat (und offenkundig noch im weiteren Handlungsverlauf vorhat), prägnant darzulegen.

Die zitierte Passage ist weithin von einem das Geschehen beobachtenden „heterodiegetischen“ Erzähler durchzogen; lediglich an wenigen Stellen wird die „homodiegetische“ Perspektive Pandoras eingenommen (vgl. Allkemper/Eke 2016, S. 115f.): „Pandora konnte Zacks Gesicht kaum erkennen, aber sie wusste auch so, dass er wütend war. Sehr, sehr wütend“ (Ludwig 2017, S. 188). Zum einen erfährt die Leserschaft hier, was Pandoras Freund Zack mit Philby zu tun gehabt hat und warum er in der Höhle war: Er ist auf den heuchlerischen Herrn hereingefallen, der ihm erzählt hat, in der alten Ruine sei der Schatz von König Artus versteckt. Dies gibt Philby auch zu, denn ihm bleibt in dieser für ihn verzwickten Situation nichts anderes übrig. Seine Angaben können die Rezipient*innen

ihm durchaus ‚glauben‘, denn am Anfang des ersten Kapitels gibt der Betrüger zu bekennen, dass man gelegentlich auch „Wahres in seine Legenden einbauen muss“ (ebd., S. 191). Um das Vertrauen der Kinder zu gewinnen, gibt Philby seine Aussagen sprachlich in einer Art Geständnis wieder und spielt damit den schuldbewussten Sünder, der reuig um Verzeihung bittet. Den Kindern wird das Gefühl vermittelt, sie müssten ihm die Schuld abnehmen und quasi dankbar dafür sein, dass er sich ihnen anvertraut. Dass er jedoch offensichtlich, wie er es selbst formuliert, „Übung“ darin hat, als „reuiger Sünder“ (ebd., S. 192) „Geschichte[n] [zu] erzähl[en]“ (ebd.), betont er selbst im 13. Kapitel, in dem abermals bekräftigt wird, dass er den drei Kindern mal wieder lediglich eine „grandios[e]“ „Geschichte“ „aufgetischt“ hat (vgl. ebd., S. 191).

In diesem Kapitel erfahren die Lesenden erst, also im Anschluss an den hier abgedruckten Text, dass es sich bei der besagten „Pistole“ um ein vergleichsweise harmloses Kinderspielzeug handelt (vgl. ebd., S. 216) und auch, dass der Gauner, entgegen den Vorwürfen Pandoras, anscheinend wirklich nichts mit dem Tod Travis zu tun hat:

Sogar Travis [den Namen kennt er also sehr gut; N.J.S.] hatte sich von dem Ding [der Spielzeugpistole; N.J.S.] einschüchtern lassen. War immer weiter rückwärts in Richtung Klippe gegangen, bis... Trotzdem, Philby hatte nichts mit seinem Tod zu tun. Konnte er was dafür, dass der Typ gleich so in Panik geraten war? Und dabei war er selbst so erschrocken, als Travis plötzlich einen grauenvollen Schrei ausgestoßen hatte und verschwunden war. Philby war sogar den halsbrecherischen Pfad hinuntergeklettert und durchs Wasser gewatet, um zu schauen, ob der Mann noch lebte. Zugegeben, er war erleichtert gewesen, als er ihn auf einem Felsen ein wenig oberhalb des Strandes hatte liegen sehen. Ganz offensichtlich mausetot und damit keine Gefahr mehr für ihn. Und noch erleichterter war er gewesen, als er ganz in der Nähe den Eingang zur Höhle entdeckt hatte. (Ebd., S. 217)

Nach und nach erfahren die Rezipient*innen immer mehr über die Machenschaften des unheimlichen Mannes, der sich als so habgierig erweist (vgl. ebd., S. 68 oder S. 92).

In der bereits zitierten längeren Textpassage beichtet Mr Philby nun auch, dass er niemals ein Maler gewesen ist, was sich die Leser*innen schon lange haben denken können (vgl. ebd., S. 188). Der Gauner gibt mehrfach offenbar gerade genau die Dinge preis, von denen er ausgeht, dass die misstrauische Pandora sie ohnehin bereits ‚entlarvt‘ hat: „Seit Sie in Hawthorn Manor sind, erzählen Sie nichts als Lügen“ (ebd., S. 187). Auch fallen seine wenigen wahrscheinlich ‚wahren‘ Aussagen (man kann sie mit den Textpassagen kombinieren, in denen aus seiner Perspektive berichtet wird) besonders dadurch auf, dass er sich selbst dabei ertappt, möglicherweise zu viel verraten zu haben. So muss er sich bisweilen selbst unterbrechen: „Man glaubt es nicht, aber ich hab selbst... Ich meine, ich habe gehört, dass es im Knast unglaublich viel Schnaps gibt“ (ebd., S. 189). Es liegt dank dieser Textstelle nahe, dass er selbst im Gefängnis einsaß und dies unvorsichtigerweise beinahe selbst erwähnt hätte. Für diese These spricht zudem, dass er von „vier Jahre[n]“ spricht, in denen er ‚woanders‘ genächtigt hat und wo die Matratzen „ziemlich hart“ waren (vgl. ebd., S. 68). Aber noch deutlicher wird dies mit Blick auf einen späteren Einschub im Text: „[N]ach den vier Jahren war es eine Wohltat, sich frei bewegen zu können, [...]“ (ebd., S. 90). Über diese „Auszeit“, wie er sie selbst nennt, spricht er nicht gerne, sie habe aber immerhin dafür gesorgt, „dass er bald keine finanziellen Sorgen mehr haben würde“ (ebd., S. 134) – eine deutliche Anspielung darauf, dass er im Gefängnis von Travis versteckter Geldbeute erfahren hat. Dies alles weist darauf hin (wie sich später auch zeigen wird), dass er Travis persönlich kannte und dieser ihm von seinem besagten Versteck erzählt hat (wahrscheinlich im betrunkenen Zustand):

Seine Zimmerwirtin hieß wirklich Mrs Plummer. Und sie hatte auch einen Bruder, nur, dass der nie im Knast gewesen war. Und es stimmte ebenfalls, dass im Gefängnis getrunken wurde. Gegen ein paar Scheinchen drückten die Wärter gern ein oder zwei Augen zu, kein Problem. Und unter Alkoholeinfluss wurde so manches erzählt. Manches war reinste Aufschneiderei, aber andere Geschichten... (Ebd., S. 191f.)

So manches, was der alte Schwindler erzählt, hat also durchaus einen im Kontext der narrativen Konstruktion verankerten ‚wahren‘ Hintergrund, der wiederum vorsichtig abzustecken ist. Anderes jedoch ist eindeutig in die für ihn typischen Schwindelgeschichten einzuordnen, sodass die Grenzen zwischen Wahrheit und Lüge im Roman stets fließend sind. Ebenso wird im Kapitel 13 deutlich, was er zu diesem Zeitpunkt auch immer noch vorhat: das Geld aus der alten Ruine zu holen. Leider aber ist er dafür zu korpulent (vgl. ebd.) und er benötigt die Hilfe des schlanken Zacks – was er so im Gespräch mit den Kindern nicht direkt zugegeben hat (vgl. ebd., S. 189). Es wird jetzt auch klar, was es mit der Busfahrt auf sich gehabt hat: Während dieser Fahrt hat er den drei Freunden aufmerksam zugehört, besonders, als es um Zacks Faszination für die Artussage ging (vgl. ebd., S. 109–111).

Was für ein gefährlicher Mensch Philby ist, wird besonders deutlich, wenn der Betrüger geheime kriminelle Phantasien spinn: „Eigentlich war es ja schade, dass es mit der lustigen Witwe nicht geklappt hatte, aber sie würde ihm bestimmt nicht verzeihen, dass er die drei Kinder in der Krypta der Kirchenruine eingeschlossen hatte. Und davon würden sie auch jedem erzählen, es sei denn, sie hätten keine Gelegenheit mehr dazu...“ (ebd., S. 220). Das wiederum geschähe, wenn die Kinder entweder in der Kirche verhungert bzw. verdurstet wären oder wenn er sie umgebracht hätte. Dies allerdings geschieht in einem Kinderroman natürlich nicht, und so bekommt Mr Philby am Ende das, was er verdient hat: einen vieljährigen

Gefängnisaufenthalt und den verheißungsvollen Besuch von der „Hexe“ (ebd., S. 208). Aurelia Whitebread, geldgierig wie er, fungiert im Roman als eher ulkige Figur, die mit ihrem Hokusfokus für eine humorvolle Auflockerung sorgt.

Intertextuelle Bezüge im Krimi

Prägnant für Ludwigs Werk ist das gekonnte Spiel mit verschiedenen literarischen Prätexten, auf die rekurriert wird. Bereits im Titel finden sich diverse Andeutungen, denkt man etwa an Patricia Highsmith's *Der talentierte Mr Ripley* (1955/1961). Die Hauptfigur Tom Ripley, der sich mit Betrügereien durchschlägt und diesem alten Leben zu entfliehen versucht, erinnert sehr an Philby, der aber am Ende nicht freikommt, sondern seine verdiente Strafe erhält. Mit Blick auf den Namen Mr Philby haben wir es mit einem ironischen Verweis auf den wichtigsten Top-Spion der Sowjets zu tun: dem MI6-Agenten Kim Philby. Auch der Gauner im *Pandora*-Roman spioniert im Hotel von Pandoras Mutter nach Informationen, um an das Geld aus dem Bankraubfall zu gelangen. Darüber hinaus existieren intertextuelle Bezüge zu anderen literarischen Werken Ludwigs – allen voran ist hier sicherlich der Krimi *Die Nacht, in der Mr Singh verschwand* (2004) anzuführen. Der Protagonist Mr Singh erzählt in diesem Werk drei Kindern allerlei phantastische Geschichten und, wie im *Pandora*-Text, wird die Suche nach der Wahrheit zum spannenden Ferien-Abenteuer. In beiden Romanen werden auf sensible Weise Probleme, Gefühle und Ängste der Kinder mit einer abenteuerreichen Geschichte verknüpft.

Der aus der griechischen Mythologie stammende Namen „Pandora“ (griechisch: die „Allbegabte“, „die alles Gebende“) hat seinen Ursprung in der nach Hesiod von Hephaistos geschaffenen ersten Frau, die Zeus zum Unheil der Menschen dem Epimetheus schickte. Sie sollte eine goldene Büchse mit allen Übeln der Welt zu den Menschen bringen (die Büchse

der Pandora). Mit Blick auf diesen zum Teil frauenfeindlich anmutenden Mythos (die Frau, die aus Lehm geschaffen wurde und der Welt Unheil bringt) erhält der Gebrauch dieses Namens im Roman von Ludwig eine ironisch anmutende Dimension, denn das charakterstarke Mädchen bringt ganz im Gegenteil eher Gerechtigkeit und Frieden im Sinne der ursprünglichen Herkunft des Namens mit. Um die griechische Sage den Schüler*innen näher zu bringen, ist etwa die für Kinder erzählte neue Fassung der Nacherzählung der griechischen Sage von 2009 geeignet (vgl. Inkiow 2009, S. 96–100).

Das Gespräch von Pandora, Zack und Ashley über die Krimireihe *Fünf Freunde* von Enid Blyton fällt besonders ins Auge (vgl. ebd., S. 207). Im *Pandora*-Roman entfacht sich ein Dialog über die *Fünf Freunde*, die zumindest von Ashley geschätzt werden, denn er hat sich immer solche Freunde gewünscht (vgl. ebd.). Am Ende sind sie dann ja auch alle wirklich befreundet – so „[f]ünf-Freunde-mäßig“ (ebd., S. 267). Zack allerdings kritisiert die fehlende Logik im Buch: „Da waren immer Ferien und die wurden nie älter“ (ebd., S. 207). Dies stellt sich als eine ironische Anspielung auf Trivialschemata der Blyton-Werke dar und passt ebenfalls zu dem spöttischen Einschub, der auf das wenig authentische Handlungsarsenal der Reihe anspielt: „Wenn wir jetzt die ‚Fünf Freunde‘ wären, dann würde einer von uns Salpeter von den Mauern kratzen, Sprengstoff basteln, und peng!“ (Ebd.) Der Aufbau der *Pandora*-Geschichte folgt der Serie – hier vor allem dem ersten Band *Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel* (engl. 1942; vgl. Blyton 2015) – in auffälliger Weise: Wie alle Bände der *Fünf Freunde* setzt auch Ludwigs Roman in den Sommerferien ein, die Kinder lösen ein interessantes Geheimnis und sind ähnlich wie im ersten *Freunde*-Band am Ende vereint, so unterschiedlich sie auch sind. Darüber hinaus spielt das Setting mit Blytons Texten. Ludwig greift z. B. die Felseninsel und die Höhle auf, aber auch die geheimnisvolle Kirche und die englische Küste. Selbst das Motiv des Schatzes (im *Pandora*-Roman ist es ein

Batzen Geld), das Eingesperrtsein der Kinder (vgl. das Kapitel „Gefangen!“, Blyton 2015, S. 110–127), die Pistole und die Gefahr, die von erwachsenen Tätern ausgeht, wurden für die Handlung übernommen. Ein entscheidender Unterschied wird allerdings ebenfalls ersichtlich: Während bei Blyton die Kinder jedes Mal die bösen erwachsenen Täter austricksen und ‚besiegen‘, wird das Geschehen bei Ludwig wesentlich komplexer gestaltet. Die Kinder benötigen (was authentisch anmutet) die Rettung bzw. die Hilfe eines Erwachsenen. Auch sind die problemorientierten Anteile mit Bezug auf lebensweltliche Themen bei Blyton nicht vorhanden. Generell wird hier der Unterschied zwischen einem anspruchsvollen Kriminalroman und einem eher dem Trivialschema zuzuordnenden Roman besonders deutlich.

Literaturdidaktische Impulse

Der Roman eignet sich hervorragend zum literarischen Lernen und bietet Kindern einen ganz besonderen Lese Genuss. Aufgrund seiner narrativen Komplexität ist ein Einsatz jedoch frühestens ab der 5. Klasse sinnvoll. Diverse Perspektiveinnahmen einzuüben, das psychologische Erkunden von Gedanken und Gefühlen der Protagonist*innen, das Sich-Einlassen auf die Unabschließbarkeit des Sinnbildungsprozesses im offenen Gespräch, das Verständnis für die raffinierte narrative Handlungslogik sowie die intertextuellen Verweise: das alles macht aus dem *Pandora*-Text ein ebenso unterhaltsames wie anspruchsvolles Buch, über das eine fruchtbare literarische Anschlusskommunikation in Gang gesetzt werden kann. Auch zur Einführung und Anwendung spezifischer Fachbegriffe wie „Erzähler“, „Erzählperspektive“, „Figurenreden“ („erlebte Rede“, „innerer Monolog“, „direkte“ und „indirekte Rede“) eignet sich das Werk.

Empfehlenswert erscheint zudem vor allem eine textnahe Arbeit anhand einzelner Passagen, um mit Hilfe eines

genauen und konzentrierten Lesens den besonderen Konstruktcharakter des Werkes detailliert herauszuarbeiten. Die Methode des „Literarischen Unterrichtsgesprächs“ (siehe Wi-prächtiger-Geppert/Steinbrenner 2015) eignet sich mit Blick auf diesen Roman ganz besonders, denn die Schüler*innen können gemeinsam auf eine literarische Detektivjagd und narrative Spurensuche gehen und dabei lernen, dass die im Text enthaltenen Leerstellen eine ‚endgültige‘ Sinnkonstruktion verhindern, was wiederum auch die spezifische literarische Qualität des Textes ausmacht. Die Schüer*innen lernen diese Leerstellen ‚auszuhalten‘ und sich auf eine nur unvollständig abzuschließende literarische Sinnsuche einzulassen. Allein auf diese Weise kann der Roman auch mit einem entsprechenden ästhetischen Genuss gelesen werden.

Erika Mann: *Zehn jagen Mr. X*

Hinführung

Erika Mann, die durch ihre Vorträge und Reportagen im US-amerikanischen Exil sowie durch ihr Kabarett *Die Pfeffermühle* bekannt geworden ist, veröffentlichte 1942 in englischer Sprache ihr Kinderbuch *A Gang of Ten* im L.B. Fischer Verlag in New York, das erst 1990 unter dem Titel *Zehn jagen Mr. X* in deutscher Sprache im Kinderbuchverlag Berlin erschien und 2019 in einer weiteren Auflage bei Rowohlt.⁵⁰ Der Kriminalroman kann

digitale Wiedergabe aus
Lizenzgründen nicht möglich

⁵⁰ Das englischsprachige Kinderbuch wurde bereits 1944 ins Schwedische und Spanische; 1948 dann ins Finnische übersetzt. Zu der Entstehungsgeschichte dieses Kinderbuches vgl. auch Murken 1995, S. 13–16.

zur Exilliteratur, also jenem Literaturzweig gezählt werden, der nach 1933 außerhalb des nationalsozialistischen Deutschlands entstanden ist.

Es handelt sich um einen spannenden Roman, in dem Kinder einen Spion jagen. Erika Mann greift aber zudem für die Exilliteratur typische Themenfelder auf, indem sie anhand einer Kindergruppe zeigt, wie die nationalsozialistische Kriegsmaschinerie deren Leben zerstört hat. Das Besondere dabei ist, dass sie nicht ausschließlich das Exil in den Fokus nimmt, sondern den Kampf gegen den Nationalsozialismus, und damit wendet sie auch den Blick in die Zukunft. Den Roman charakterisiert neben seiner Entstehungsgeschichte zudem die Konstruktion einer internationalen Kindergruppe; auch geht es um Fragen nach der Rolle der Deutschen außerhalb der nationalsozialistischen Ideologie und um nationale Identitäten. Hinzu tritt der Aspekt der Funktion von Kinder- und Jugendliteratur, die von Autor*innen des Exils als Mittel zur Aufklärung über die nationalsozialistische Ideologie verwendet wird. Auch Erika Mann sieht Chancen im Kinderbuch, wie sie am 1. Mai 1942 an Annemarie Schwarzenbach schreibt:

Der Abwechslung halber habe ich nunmehr begonnen, ein Kinderbuch abzufassen, ein politisches Kinderbuch [...], für Knaben und Mädchen von 9 bis 15. In Wahrheit hoffe ich, die durch und durch Erwachsenen, die sich, was politische Einsicht angeht, noch immer in rauen Mengen auf dem Niveau von nicht durchaus gutartigen Knaben und Mädchen tummeln, mit meinem Selbstgemachten zu erreichen. (Zit. n. Murken 1995, S. 14)⁵¹

Die Tochter Thomas Manns nutzt nicht nur ihre zahlreichen Vorträge, um vor der nationalsozialistischen Ideologie zu war-

51 Es handelt sich hier nicht um das erste in englischer Sprache geschriebene Buch Erika Manns: bereits 1938 erschien ihre Abhandlung *School for Barbarians*.

nen, sondern betrachtet auch das Kinderbuch als eine aufklärerische Waffe.

„Für die Erwachsenen zu schreiben ist mir längst zu blöd“. Zum werkbiographischen Kontext

Erika Mann wurde am 9. November 1905 in München als älteste Tochter von Thomas und Katia Mann geboren. Sie war nicht nur Schriftstellerin, sondern auch Schauspielerin und Kabarettistin. Sie liebte das Autofahren, unternahm mit ihrem Bruder Klaus viele Reisen, u. a. nach Frankreich, schrieb Artikel, hielt Vorträge und kümmerte sich um den Nachlass nach Thomas Manns Tod.

Im Jahre 1927 macht sie mit ihrem Bruder Klaus eine Weltreise u. a. durch die USA, Japan und Russland. Sie berichtet in ihrem Buch *Rundherum* von ihren Erlebnissen. Nach ihrer Rückkehr schreibt, schauspielert und feiert sie. Am 1. Januar 1933 gründet sie in München ihr Kabarett *Die Pfeffermühle*, muss aber bereits nach dem Reichstagsbrand Deutschland verlassen und in die Schweiz gehen. Erika Mann setzte ihr Kabarett *Die Pfeffermühle* auch im Exil fort, das Programm wird antifaschistisch und der Kampf gegen die Ideologie der Nationalsozialisten zu ihrer wichtigsten Aufgabe in den nächsten Jahren. Als sich die Lage in Europa zuspitzt, geht Erika Mann in die USA und versucht dort, die Erfolge der *Pfeffermühle* fortzusetzen. Das misslingt, und Erika Mann reist als Vortragende durch das Land. Sie schreibt Bücher über den Alltag im nationalsozialistischen Deutschland, u. a. *School for Barbarians* (1938, dt. *Zehn Millionen Kinder*) und *The Lights Go Down* (dt. *Wenn die Lichter ausgehen* 2005). Sie arbeitet zudem als britische, später als US-amerikanische Kriegsreporterin, und berichtet 1945 von den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen. Aufgrund der politischen Entwicklung in den USA – während der McCarthy-Ära wird sie vom FBI verfolgt – kehrt sie 1952 mit ihren Eltern nach Europa zurück. Die Familie

lässt sich in der Schweiz nieder. Erika Mann, die mit gesundheitlichen Problemen kämpft, zieht sich immer mehr zurück; sie gibt nach dem Tod ihres Vaters, 1955, u. a. dessen Briefe heraus und setzt sich für die Veröffentlichung der Bücher ihres Bruders Klaus ein, der sich 1949 das Leben genommen hat. Erika Mann stirbt 1969 in Zürich.

A Gang of Ten ist nicht ihr erstes Kinderbuch, denn bereits 1932 hat Erika Mann *Stoffel fliegt übers Meer* verfasst. In dem bislang unveröffentlichten Text *Warum ich Kinderbücher schreibe* skizziert Erika Mann ihre Beweggründe, sich der Kinderliteratur zuzuwenden: „Wir vertragen uns glänzend, alle Kinder und ich. [...] Wir unterhalten uns immer, – alle Kinder und ich. Und für sie zu schreiben, ist mir das natürlichste und erfreulichste Ding von der Welt“ (zit. n. Naumann 2019, S. 259).

Die Rezensionen erkennen nicht nur den antifaschistischen Charakter ihrer Kinder- und Jugendliteratur, sie verweisen auch auf die Tradition der Kinder- und Jugendliteratur. Rezensionen zu Erika Manns *A Gang of Ten* sehen das Kinderbuch im „im Stile von *Emil und die Detektive*“ geschrieben und attestieren eine Verwandtschaft zwischen den Kindern Chris, Franz und Madeleine aus *A Gang of Ten* und Emil und Pony Hütchen aus Kästners *Emil und die Detektive*. Dort heißt es:

Die Chris, Franz, Madeleine, Nelson und wie die kleinen Helden heissen, werden sicherlich so familiär werden, wie Emil und Hütchen oder die Gefährten des Doktor Doolittle. Nur dass bei Erika Mann die Welt von Heute mit ihrem kriegesischen Gut und Böse nicht irgendwo draussen bleibt, sondern den bedeutsamen Hintergrund des raschen Geschehen abgibt. (Graf 1943, S. 15)

„Ihr Kinder habt das Werk gerettet und außerdem noch eine Menge kostbarer Leben“. Zum Inhalt des Werkes

Im Frühling 1942 beschließt der Direktor der Neuen Schule in El Paso, Kalifornien, Kinder aus den Ländern aufzunehmen, die von der deutschen Wehrmacht besetzt wurden. Chris und Betsy lernen so Gleichaltrige aus den Niederlanden, aus Frankreich, Norwegen, England, China und der Sowjetunion kennen. Die Kinder schildern eindrücklich ihre Kriegserfahrungen. Rombout berichtet, wie am 10. Mai 1940, dem Geburtstag seiner Mutter, der Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Niederlande begann. Zwei Tage später starben seine Mutter und sein jüngerer Bruder bei den Bombenangriffen, Rotterdam wurde zerstört und Rombout konnte mit seinem Vater bis nach Südfrankreich fliehen. Iwan aus der Sowjetunion liest den Kindern einen Brief vor, den ihm sein Vater von der Front geschickt hat. Iwan erfuhr mit seiner Mutter die Brutalität der Deutschen. Sie konnten sich nach Schweden retten. George aus England erzählt, wie er auf dem Weg mit einem Schiffstransport nach Kanada die Bombardierungen erleben musste und schließlich eine Krankenschwester sein Leben rettete. Fassungslos schildert er seinen Freunden: „Es war ein Kindertransport nach Kanada. Die Nazis wussten ganz genau, dass sie ein Schiff mit Hunderten von Kindern versenkten, aber das war ihnen egal“ (Mann 2019, S. 62). Nach diesen Berichten beschließen die Kinder, dass auch sie etwas machen müssen – etwa Gummi sammeln oder aus Kriegsmarken Blumen basteln und diese verkaufen. Diese Aktivitäten verstärken die Freundschaft der Kinder.

Doch dann beobachtet Chris den Brandanschlag auf ein Marineboot, in dem sich der deutsche Junge Franz versteckt, der mit seiner Familie vor den Nationalsozialisten geflohen ist, und mit dem US-amerikanischen Eintritt in den Zweiten Weltkrieg als feindlicher Deutscher betrachtet wird. Sein Vater hat die Arbeit verloren, der größte Wunsch von Franz ist die US-amerikanische Staatsbürgerschaft. Er wird der Spionage verdächtigt, doch Chris glaubt ihm und erreicht, dass Franz in der Schule bleiben darf und sich be-

währen muss. Er freundet sich mit den Kindern an und gemeinsam suchen sie den Spion, der in El Paso sein Unwesen treibt. Beobachtet werden die Ereignisse von einer Journalistin, die die Kinder als ‚Depesche‘ kennen. Am Ende können die Spione gefasst werden und auch Franz darf mit seiner Familie in den USA bleiben.

„Diese Geschichten waren zu wahr, zu real, die konnte man nicht wie literarische Schöpfungen in einem x-beliebigen Wettbewerb beurteilen“⁵²

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Das politische Engagement im Kinderroman

Der Roman *Zehn jagen Mr. X* muss im Kontext des Engagements seiner Autorin Erika Mann und mit Blick auf die politischen Ereignisse in Europa gelesen werden. Am 1. September 1939 begann der Zweite Weltkrieg, am 7. Dezember 1941 kam es zum japanischen Angriff auf Pearl Harbor und die USA wurden Teil der Alliierten, die gegen das nationalsozialistische Deutschland kämpften. Die realen Exilbedingungen – Sprachlosigkeit, Heimatverlust – werden in die Romanhandlung ebenso integriert wie Kindertransporte, Bombardierungen, Kriegssabotage und Spionage. Erika Mann greift bewusst auf reale persönliche Erfahrungen zurück, lässt beispielsweise George zum Teil die Geschichte ihrer eigenen Schwester Monika Mann erzählen, deren Schiff bei der Überquerung des Atlantiks von einem deutschen Torpedoboot angegriffen wurde. Dabei starben Monikas Ehemann sowie zahlreiche Kinder (vgl. von der Lühe 1993, S. 190).

Erika Mann nutzt neben dem Krimi-Genre auch den Bandenroman für Kinder, weitet diesen jedoch um politische Implikationen aus und verfasst so ein Werk, das deutlich Position

52 Mann 2019, S. 67.

bezieht.⁵³ Die Politisierung bekannter Genres ist charakteristisch für einen Teil der Exilliteratur für Kinder und Jugendliche (bspw. *Die rote Zora* von Kurt Held, *Das Eismeer ruft* von Alex Wedding), aber auch die Idee der Vereinten Nationen ist ein Motiv, das sich in Kinderromanen des Exils widerspiegelt und auf Internationalisierung setzt (vgl. *SOS Geneva* von Richard Plant). Wie Erika Mann betrachten auch sie Kinder als Hoffnungsträger für eine bessere Zukunft. Die pro-amerikanische und antifaschistische Haltung Erika Manns spiegelt sich in ihrem Roman wider – sowohl in den Aussagen der Ich-Erzählerin und Journalistin Depesche, die autobiographische Züge der Autorin trägt, als auch in den Aussagen und Handlungen der Kinder. Es ist kein pazifistischer Roman, die Gefahren und die Brutalität des Krieges werden zwar geschildert, der Krieg gegen Deutschland wird jedoch bejaht und unterstützt. George schließt seine Schilderung beispielsweise mit den Worten:

Meine eigene Geschichte ist noch nicht zu Ende, und auch die große Geschichte geht immer noch weiter. Sie versenken unsere Schiffe, nicht wahr, und sie bringen unsere Menschen um und lassen sie verhungern und behandeln sie schlechter als Hunde – die Menschen der Vereinten Nationen, meine ich, und das nimmt nie ein Ende, wenn wir nicht gewinnen. Wir müssen siegen, und wir müssen sie schlagen. Ich würde alles tun, alles, um dabei mitzuhelfen. Aber was können wir schon tun?

(Mann 2019, S. 65f.)

Die Kinder unterstützen selbstverständlich Georges Haltung und machen sich Gedanken, wie auch sie helfen können.

53 Der Verleger Christoph Haacke, der den Roman bereits 2011 veröffentlicht hat, bezeichnet den Text als einen Roman in der Kästnerschen Tradition – ergänzt durch den Kampf gegen die Nationalsozialisten. Vgl. Haacke, Christoph: *Erika Mann: Zehn jagen Mr. X. Kinder fordern den Krieg gegen die Diktatur*. In: *Deutschlandfunk*, 24.08.2019. Online unter: https://www.deutschlandfunk.de/erika-mann-zehn-jagen-mr-x-kinder-fordern-den-krieg-gegen.1202.de.html?dram:article_id=457105 [Stand: 06.03.2020].

Textauszug (I): *Zehn jagen Mr. X*

Diese Geschichten waren zu wahr, zu real, die konnte man nicht wie literarische Schöpfungen in einem x-beliebigen Wettbewerb beurteilen. Aber da ich nicht in den Geruch kommen wollte, vergesslich oder geizig zu sein, legte ich eine Dollarnote, fünf 10-Cent-Stücke und sechs 5-Cent-Stücke auf den Tisch.

„Nun also“, sagte ich fröhlich. „Wie steht’s damit, Preisrichter?“

Chris und Betsy steckten die Köpfe zusammen wie Spieler beim amerikanischen Football. Nachdem sie ein paar Sekunden lang lebhaft miteinander diskutiert hatten, gab Chris eine Erklärung ab.

„Wir haben beschlossen“, sagte er, „die Frage nach der besten Geschichte fallenzulassen. Sie waren alle sehr gut, finden wir, und überhaupt kann es bei solchen Geschichten keinen Wettbewerb geben. Wir hoffen, die Erzähler sind mit uns einverstanden, wenn wir vorschlagen, dass die Preise in einen Topf geworfen werden sollen und dass die Gesamtsumme von einem Dollar achtzig Cent der erste Beitrag zu einer großen Krieganleihen- und Kriegssondermarken-Aktion der Neuen Welt sein soll, deren Beginn wir hiermit empfehlen.“

Er sah sich um und wartete darauf, dass jemand seinen Antrag unterstützen und alle, die dafür waren, ja sagen würden. Aber diese demokratische Prozedur unterblieb. Ich gehörte nicht zur Neuen Welt, Betsy war als Mitinitiatorin des Antrags nicht wahlberechtigt. Nelson war zu gleichgültig, und von den ausländischen Kindern wusste keiner, wie man einen Antrag unterstützt. Sie klatschten nur Beifall und bekundeten so auf ihre eigene unmissverständliche Weise ihre Zustimmung. Björns Beifall war der lauteste und dauerte am längsten.

„Aber das ist herrlich!“, rief er, als das Klatschen aufgehört hatte. „Das ist vortrefflich und einzigartig. Ich muss das in höchstem Grade bewundern.“

Chris musste lächeln. „Es ist nicht gerade eine Unsumme, das weiß ich auch“, sagte er, „es ist nur ein bescheidener Anfang, aber irgendwie muss man ja anfangen, nicht wahr?“

Björn verstand nicht. „Deine Rede!“, beharrte er. „Deine Ansprache! Und dabei war sie durchaus und gänzlich improvisiert! Eine so hervorragende Rede könnte ich nicht mal in meiner eigenen norwegischen Sprache halten!“

„Ach, das!“, knurrte Chris. „Das ist doch nichts. Jeder amerikanische Ausschussvorsitzende kann so reden; wir sind einfach daran gewöhnt, verstehst du? Und fast jeder von uns ist irgendwann mal Ausschussvorsitzender gewesen. Aber wie soll die Aktion aussehen? Wie kommen wir an richtiges Geld heran? Irgendwelche Vorschläge?“

„Zwei! Zwei Vorschläge!“

Es war Betsy, die um Gehör bat.

„Die Geldstrafen“, sagte sie. „Wir haben diese Beiträge immer für Partys und Theateraufführungen und allen möglichen Fez verwendet. In Friedenszeiten ist das in Ordnung, aber jetzt nicht mehr. Warum kaufen wir nicht von dem Geld Kriegssondermarken? Wir könnten auch noch viel mehr Geldstrafen verhängen. Bibliotheksstrafen für Bücher, die nicht rechtzeitig zurückgegeben werden, und Verkehrsstrafen, wenn jemand zwei Stufen auf einmal nimmt, und mein Komitee für Schönheit und Anstand könnte Strafen verhängen, wenn jemand im Unterricht Kaugummi kaut; so könnten wir Geld einnehmen.“

Chris war einverstanden.

(Mann 2019, S. 67–69)

Dieser kurze Textauszug dokumentiert, dass die Kinder einerseits Ideen haben, andererseits diese demokratisch miteinander besprechen und gemeinsam regeln. Erika Mann entwirft insbesondere mit den US-amerikanischen Kindern Chris und Betsy zwei Vertreter*innen der Neuen Welt, die sich dem demokratischen Miteinander verpflichtet fühlen. Zwar entsprechen beide Geschlechterstereotypen, besonders Betsy, die mit genuin weiblichen Arbeiten wie Babysitting Geld verdient und so Kriegsanleihen kaufen kann. Dennoch wird sie, und auch dies geht aus dem Textauszug deutlich hervor,

als gleichberechtigte Gesprächspartnerin wahrgenommen. Bei der Jagd auf die Spione agieren die Mädchenfiguren nicht im Hintergrund, sondern sind maßgeblich an der Ergreifung der Spione beteiligt – Tschtschu beispielsweise beherrscht einen besonders schwierigen Knoten und kann damit den Spion fesseln. Daher begegnen die Leser*innen einerseits tradierten Rollenmustern, andererseits werden diese jedoch kontinuierlich erweitert. Erzählt wird die Geschichte zudem von einer Journalistin, also einer berufstätigen Frau, die am Ende des Romans einen Heiratsantrag annimmt und ihren Arbeitsplatz verliert. Doch auch Depesche wird von ihrem Umfeld ernstgenommen und Leser*innen begegnen einer berufstätigen Erzählerin (vgl. auch Bernstorff 2013, S. 425). Depesche schreibt für eine Zeitung in Washington, beobachtet genau und erzählt die Geschichte, die die Kinder der Schule „Neue Welt“ erlebt haben. Kennzeichnend hierfür ist ein mündlicher Erzählton, denn die Ich-Erzählerin spricht die Leser*innen direkt an, lässt sie an ihren Gedanken teilhaben:

„Überlegen wir mal kurz: Gibt es noch irgendwas, das ihr wissen müsst oder an das ich euch erinnern sollte, bevor ich euch jetzt nach El Peso in Kalifornien mitnehme?“

(Mann 2019, S. 12).

Aber nicht nur das, sie fragt auch direkt, ob man sich an bestimmte Figuren, die zu Beginn der Geschichte erwähnt wurden, einige Kapitel später auch noch erinnert oder schaltet sich mit Sätzen wie „Aber ihr habt ja Betsy noch nicht kennengelernt“ (ebd., S. 25) ein. Zwar ist das Wissen der Ich-Erzählerin beschränkt, auch das gesteht Depesche ein, aber zugleich bekommt sie auktoriale Züge und kann die Geschichten und Erlebnisse der Kinder mit Worten einleiten:

Stattdessen wollen wir unserem verschwundenen Freund auf seinem abenteuerlichen Ausflug folgen und herausfinden, weshalb er

nicht nach Hause kam. Ich habe die Geschichte dieses Tages später so oft gehört, dass ich sie jetzt fast so erzählen kann, als hätte ich sie selbst erlebt. (Ebd., S. 79)

Erika Mann greift in ihrem Roman den Aspekt der Mehrsprachigkeit auf. Zwar ist die dominante Sprache das Englische, die Kinder sprechen Englisch miteinander, beherrschen es jedoch auf unterschiedlichem Niveau. Madeleine aus Frankreich ist noch unsicher, Iwan hat es von seinem Vater gelernt, der zwischendurch in England studiert hat, und Björn aus einem Lehrbuch, wie George zu Beginn formuliert: „Björn hat Englisch aus dem Wörterbuch gelernt; ist es nicht traumhaft, was dabei herausgekommen ist?“ (Ebd., S. 32) Die Kinder nehmen aber auch Floskeln aus ihrer Herkunftssprache auf. Erika Mann entwirft von Anfang an eine Kindergruppe, die man als multikulturell bezeichnen kann und die auch sprachliche Hürden überwinden muss. Sie stellt die einzelnen Kinder vor und geht dabei auch auf die Kultur ihres jeweiligen Heimatlandes ein. Zur Gruppe der Kinder gesellt sich auch der aus Deutschland exilierte Junge Franz Strobl, der zunächst der Spionage verdächtig und kritisch beobachtet wird. Sein Akzent entlarvt ihn, obwohl er Englisch spricht, als deutschen Exilanten.

„Die Neue Welt soll eine Schule für die ganzen Vereinten Nationen werden [...]“.

Völkerverständigung und nationale Konstruktionen

Eine Besonderheit im Kinderroman ist die Internatsschule „Neue Welt“, die Züge der Modellschule Summerhill trägt, die Anfang der 1920er Jahre von Alexander S. Neill gegründet wurde (vgl. hierzu auch Wrobel 2012, S. 242f.). Kennzeichnend an der „Neuen Welt“ ist ein offenes und demokratisches Miteinander, wie es der Direktor G.P. Hunch in einer Rede festhält:

„Schließlich ist es eine ganz neue Welt, die wir hier errichten, eine Welt, in der Kinder in der Gemeinschaft von Kindern leben und aufwachsen, ein richtiger Kinderstaat, von Kindern organisiert, regiert und in Gang gehalten“

(Mann 2019, S. 12).

Die „Neue Welt“ wird programmatisch als Gegenentwurf zum nationalsozialistischen Staat verstanden. Sie bietet den Kindern Schutz, betrachtet sie als gleichberechtigte Partner und erzieht sie demokratisch. Deshalb will die Schule Kinder aus unterschiedlichen Ländern aufnehmen, die so voneinander lernen sollen, um späteren Missverständnissen zwischen den Ländern vorzubeugen. Es geht um das Kennenlernen und miteinander Sprechen, was im Roman als ein wichtiger Aspekt friedlicher Völkerverständigung betrachtet wird. Stellvertretend könnte vorsichtig formuliert werden, dass die Neue Welt für die USA steht, die ebenfalls Menschen aus unterschiedlichen Ländern Zuflucht gewährt und ihnen ein Zuhause gibt. Auch die Kinder sollen nicht nur eine kurze Zeit bleiben, sondern länger und „wenn sie dann später mal in ihre Heimatländer zurückgehen, wissen sie Bescheid über das Leben in Amerika, und wir wissen Bescheid über ihr Leben“ (ebd., S. 23). Kritische Stimmen zu den USA finden sich im Roman nicht, die Kinder erleben das Land als gastfreundlich.

Zumindest zu Beginn der Handlung wird die Frage nach der nationalen Identität dennoch nicht aufgehoben. Depesche begegnet Chris mit Stoffbahnen, aus denen Fahnen der Vereinten Nationen entstehen sollen. Die Kinder aus den Ländern China, Frankreich, Norwegen, Sowjetunion, Niederlande, England und später Deutschland werden zunächst mit landesspezifischen Stereotypen besetzt. Das französische Mädchen trägt eine Baskenmütze, Iwan hat Gesichtszüge „eines jungen russischen Bauern“ (ebd., S. 28), Rombout trägt im Knopfloch ein orangefarbenes Bändchen und Björn gerät in Verückung als er Berge sieht, die ihn an Norwegen erinnern. Später erfahren

die Leser*innen, dass der Engländer George gerne Tee trinkt. Doch im Laufe der Handlung geraten die nationalen, kulturellen Unterschiede in den Hintergrund, die Kinder werden zu einer Gruppe von „Vereinten Kinder[n]“ (ebd., S. 24), wie sie von Depesche schon zu Beginn genannt werden (vgl. auch Bernstorff 2013, S. 423). Bereits nach ein paar Tagen bemerkt Depesche, dass „alle Kinder ganz amerikanisch“ aussahen und „zueinandergehörten“ (Mann 2019, S. 36). Die Schuluniform löst dabei Unterschiede auf, aber die Kinder haben auch eine gemeinsame Sprache. Sie reden Englisch miteinander, das sie unterschiedlich kompetent beherrschen. Das chinesische Mädchen spricht „sehr schön Englisch“ (ebd., S. 37), während sich George mit seinem britischen Englisch etwas arrogant, aber vor allem traurig anhört, und Björn, wie bereits erwähnt, ein sehr individuelles Englisch spricht, in dessen Figurensprache sich das Exil manifestiert. Er musste es aus einem Lehrbuch erlernen, spricht es nicht perfekt und hat dennoch eine Möglichkeit gefunden, sich zu artikulieren. Immer wieder begeistert er sich für die Vorschläge seiner Freunde und für das Land, in dem er eine Zuflucht gefunden hat. Anders jedoch als Franz, der seine Muttersprache ablehnt, lieben die Kinder auch ihre eigene Sprache. Noch fühlen sich die englischen Wörter fremd an und Iwan fasst dieses Gefühl in seiner Geschichte zusammen. Der englische verfasste Brief seines Vater an ihn endet mit einem russischen Abschiedsgruß:

Iwan sprach leiser. „Die Unterschrift ist russisch“, sagte er. „Es ist komisch, aber sie gefällt mir am besten von dem ganzen Brief. Sie lautet: ‚Ljubaschtschij tebjja otjetz.‘“ Iwans Stimme klang ein wenig verschleiert, als er die russischen Worte sprach, ohne sie ins Englische zu übersetzen. Sie bedeuten: ‚In Liebe Dein Vater‘, aber Iwan sagte das nicht. Er ließ sie einfach in der Luft schweben wie eine zärtliche Melodie. (Ebd., S. 57)

Erika Mann lässt den Kindern ihre Landessprachen, besetzt ihren Klang positiv, und damit können die Kinder langsam in der Fremde ankommen, ohne ihre Heimat gänzlich aufzugeben. Vielmehr werden kulturelle Unterschiede wahrgenommen und positiv besetzt. Der Klang der russischen Sprache gleicht einer Melodie, und dennoch verweigert sich Iwan nicht der englischen Sprache. Die Kinder gehen aufeinander zu. Genau hier liegt die Botschaft des Kinderromans: der gegenseitige Respekt.

Für die kindliche Leserschaft wird deutlich, dass nationale Stereotypen Konstruktionen sind und wenig über Menschen aussagen. Besonders deutlich wird dies an der Figur Franz, der in dem Marineboot von Chris entdeckt wird und der sich zunächst aufgrund seiner Nationalität zahlreichen Vorurteilen gegenüber sieht. Er wird als „verdreckter, kleiner Taugenichts“ (ebd., S. 88) beschimpft und auch die Ich-Erzählerin beschreibt ihn wertend als einen „widerliche[n] kleine[n] Deutsche[n]“ (ebd., S. 93), muss jedoch bald ihre Haltung revidieren. Sie begegnet einem Jungen, der „mit seinem dunklen Teint, dem dunklen Haar und den großen, traurigen, ausdrucksvollen schwarzen Augen [...] an einen hübschen heimwehkranken Spanier“ (ebd., S. 94) erinnert. Franz gewinnt nach kurzer Zeit viele Freunde, wird das 10. Mitglied der Gang und beteiligt sich aktiv an der Entlarvung der Spione. Die Kinder vertrauen ihm, obwohl sie negative Erfahrungen mit den Nationalsozialisten erlebt haben.

In *Zehn jagen Mr. X* werden die Vereinten Nationen nicht nur als ein Bollwerk gegen den Nationalsozialismus entworfen, sondern in der Gemeinschaft der Kinder, die stellvertretend für die Vereinten Nationen stehen, finden die Kinder eine neue Heimat.

Du weißt sehr gut, daß Franz kein feindlicher Ausländer ist, nur weil er in Deutschland geboren wurde! Er steht auf unserer Seite, und bei unserem Kriegseinsatz hat er wahrhaftig mehr geleistet,

als du bisher vorgelegt hast. Vielleicht bist du deshalb so wütend! Und warum sollte Björn nicht wissen, was er sagt? Warum sollte er alles uns Amerikanern überlassen? Weil er Ausländer ist? Aber er lebt bei uns, und seine Landsleute kämpfen zusammen mit uns, und sie gehören ebenso zu den Vereinten Nationen wie wir. Nur das allein zählt – [...]. (Ebd., S. 105)

Mit solchen Aussagen wird die Idee des Staates hinter der Idee einer Gemeinschaft zurückgesetzt. Es ist nicht mehr wichtig, so suggeriert der Roman von Erika Mann, zu welchem Land man gehört, sondern wie man sich untereinander verhält. Die Kinder unterstützen sich gegenseitig, geben sich Halt und werden so für Franz, aber auch für die Kinder aus den Ländern der Alliierten zu einer neuen Heimat. Die Texte beabsichtigen, kindlichen Leser*innen Vorurteile gegenüber anderen Ländern zu nehmen und ihnen ein demokratisches Miteinander zu präsentieren. Das Thema Interkulturalität spielt hierbei eine entscheidende Rolle und wird in eine spannende Handlung integriert: Erika Mann wählt als Gattung den Kinderkriminalroman.

„Wir sind amerikanische Bürger!“ Das Ankommen im Exilland

Als Erika Mann den Roman schrieb, befand sie sich im US-amerikanischen Exil, Umstände, die auch im Roman eine wichtige Rolle spielen und aus unterschiedlichen Perspektiven geschildert werden. Die Kinder der Vereinten Nationen befinden sich im Exil, weil sie ihre Heimatländer verlassen mussten. Sowohl Iwan als auch Rombout schildern, wie sie mit ihren Eltern die Heimat verlassen und unter schwierigsten Bedingungen in ein sicheres Land kommen konnten. Rombout flüchtet mit seinem Vater auf Fahrrädern nach Südfrankreich, Iwan mit seiner Mutter nach Schweden. Zuvor mussten beide Jungen miterleben, wie ihr Zuhause zerstört wurde. Die Kin-

der der Vereinten Nationen verbindet der Hass und der Willen zum Kampf gegen die Deutschen. In diesem Kontext ist der Ort bemerkenswert, an dem die Kinder ihre Geschichten erzählen. Depesche lädt die Kinder zu sich ins Hotelzimmer ein, kauft Gebäck und lässt die Kinder in Ruhe ankommen. Nach einer kurzen Pause fragt sie, ob die Kinder ihre Geschichte erzählen möchten. Sie lässt sie per Los entscheiden und zu Wort kommen: Rombout, Iwan und George. Im Hotelzimmer als sinnbildlicher Ort für das Exil, wird zwar über das Exil gesprochen wird, es steht jedoch auch für die Ankunft und Verständigung der Völker. Am Ende entscheiden sich die Kinder, den Krieg gegen das nationalsozialistische Deutschland zu unterstützen (vgl. hierzu auch den vorliegenden Textauszug). Ihre Schilderungen dienen dazu, sich das Leid erneut vor Augen zu führen und es nicht zu vergessen. Denn: „Diese Geschichten waren zu wahr, zu real“, kommentiert die Ich-Erzählerin und macht deutlich, diese Geschichten, obwohl sie im fiktiven Rahmen eines Roman erscheinen, sind nicht fiktiv, sondern „zu wahr“ (ebd., S. 67). Im Anschluss sprechen weder die Kinder noch Depesche über die Vergangenheit, sie wenden sich der Zukunft zu. Auch nach der erfolgreichen Aufdeckung der Sabotage ist den Kindern allen Feierlichkeiten zum Trotz klar, dass der Kampf weitergeht. Björn hält eine Rede auf der Feier und stellt fest:

Zunächst erfolgte der schöne nützliche Sieg über unsere hassenswerten Feinde, und das war fürwahrlich ein wahrer Sieg der Vereinten Nationen, weil unser gutes Glück uns half, ihn zu erringen. Und dann war alles Glanz und Gloria, jedenfalls für den kurzen Augenblick der Gegenwart. Denn morgen müssen wir dringend weiterkämpfen und sehr viel arbeiten, bis der ganze Krieg gewonnen ist. Aber jetzt, heute Abend, müssen wir feiern. [...] Viel Glück und gute Nacht und Lebewohl! (Ebd., S. 254)

Die Abschlussrede zeigt wie das letzte Kapitel auch, dass die Kinder den Kampf nicht aufgeben werden, dass sie sich als Teil der Alliierten betrachten und Franz und seine Eltern dazugehören. Der junge Deutsche findet in der Schule „Neue Welt“ ein neues Zuhause und bewährt sich im Laufe der Handlung so gut, dass seine Eltern und er am Ende die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten. Mit diesem Ende ist eine (mögliche) Rückkehr in die frühere Heimat unmöglich, die Eltern und vor allem Franz haben sich für eine neue Heimat entschieden. Franz selbst betrachtet sich als Amerikaner, nicht als exilierter Deutscher. Er verweigert sich etwa seiner Muttersprache, denn diese ist zu sehr durch die Nationalsozialisten besetzt. Mit der Figurenzeichnung stellt sich Erika Mann der Frage, wie man sich nach Beendigung des nationalsozialistischen Regimes verhalten soll. Ein Neuanfang in Deutschland wird dabei, so lässt sich das Ende des Romans deuten, weder Franz noch seinen Eltern in Aussicht gestellt.

Erika Mann setzt auf die Verbundenheit der Völker, die durch Kinder unterschiedlicher Nationen repräsentiert wird. Sie sieht in Kindern Hoffnungsträger für eine bessere, friedlichere Zukunft. Aber nicht nur das: Die Kinder sind zu „Weltbürger[n]“ (ebd., S. 248) geworden, zu „tapfere[n] und vielversprechende[n] Angehörige[n] der Vereinten Nationen“ (ebd.), denen die nationale Zugehörigkeit unwichtig ist.

Textauszug (II): *Zehn jagen Mr. X*

Gleich nach dem Frühstück, als sich die Kinder für die Kirche bereit machten, fuhr ein Auto durch das Eingangstor. Niemand außer Franz kannte den Mann und die Frau, die darin saßen, und selbst er schien mehr erschreckt als erfreut, als er seine Eltern erblickte.

„Was, um Gottes willen, tut ihr denn hier?“, rief er. „Ihr habt doch keinen Passierschein – oder etwa doch?“

„Nein“, sagte Franzens Vater feierlich, „nein, wir haben keinen Pas-

sierschein. Aber wir haben etwas Besseres bekommen – etwas viel, viel Besseres! Wir haben ...“

„Ich will's dem Jungen sagen!“, unterbrach ihn seine Frau. „Bitte, ich möchte es ihm als Erste sagen!“

Der Vater nickte ernst.

„Also ...“, sagte Mrs. Strobel, doch sie musste schlucken, bevor sie weitersprechen konnte. „Wir sind amerikanische Bürger!“, sagte sie. „Gestern Mittag wurden wir eingebürgert! Vater und ich und du auch, weil du minderjährig bist und unser Sohn. Franz, hörst du mich? Du bist amerikanischer Bürger! Wie findest du das? freust du dich nicht?“

Aber Franz war zu glücklich, um etwas sagen zu können. Er stieß nur ein „Oooooohhh!“ aus.

Sein sprachloses, fast ungläubiges Entzücken kann jeder leicht verstehen, der weiß, dass so etwas wie ein kleines Wunder nötig ist, um mitten in diesem Krieg aus „feindlichen Ausländern“ Staatsbürger zu machen. Obwohl die Stobls vor mehr als fünf Jahren in die Staaten eingewandert waren und unter normalen Bedingungen jetzt mit ihrer Einbürgerung hätten rechnen können, hatten sie ihre Hoffnungen für die Dauer des Krieges begraben.

„Hier sind sie!“, jubelte Mrs. Strobel und schwenkte die Einbürgerungsurkunden unter der amerikanischen Nase ihres Sohnes hin und her, „hier sind sie – wirklich und wahrhaftig!“

Sie waren alle drei schwindlig vor Freude. Doch hätten sie gewusst, wem sie diese Auszeichnung verdankten, dann wären sie außerdem noch sehr stolz gewesen. Denn kein anderer als Franz, der „Verdächtige“, der schmutzige kleine Ausreißer von der „Schneid“, Chris' Gefangener, der Missetäter, der sich bewähren musste, hatte unwissentlich dieses Wunder zuwege gebracht. Seine vorbildliche Führung in der Schule, seine Erfindung, die Wunderpfeife, und sein Eifer beim Kriegshilfeinsatz der Neuen Welt hatten unsere städtischen Behörden so beeindruckt, dass sie eine nachdrückliche Befürwortung seines Falles nach Washington geschickt hatten. Infolgedessen war die Akte der Stobls überprüft und für einwandfrei befunden worden; außerdem brauchte man gegenwärtig dringend

gute Ingenieure, und so war die Anweisung ergangen, dass Franz und seinen Eltern die amerikanische Staatsbürgerschaft zu verleihen sei.

(Mann 2019, S. 244–246)

Literaturdidaktische Impulse

Erika Manns Kinderkriminalroman *Zehn jagen Mr. X* ist in vielerlei Hinsicht für den Literaturunterricht geeignet für Schüler*innen ab der sechsten Klasse, denn neben der spannenden Handlung sowie der Figurengestaltung werden aktuelle Aspekte wie Flucht, Heimatverlust und Sprachlosigkeit thematisiert. Der Roman benennt durch die Geschichten der Kinder konkrete, historische Ereignisse, lässt sie ihre Flucht beschreiben und fokussiert sich auf das Ankommen und die Integration, ohne die schwierige Situation deutscher Flüchtlinge auszuklammern. Aufgrund der literarischen Darstellung der zeitgeschichtlichen Ereignisse fordert der Roman die Schüler*innen heraus, denn das historische Wissen muss im Unterricht aufgearbeitet werden. Ausgehend von Spinners Lernaspekt „Perspektiven literarischer Figuren nachvollziehen“ (Spinner 2006, S. 7) kann eine Auseinandersetzung mit Meinungen und Haltungen der Figuren entwickelt und in einen historischen Kontext gestellt werden. Im Mittelpunkt stehen dabei Integration und Solidarität. Die zehn Kinder der Gang bieten dabei die Gelegenheit, sich mit den Figuren auseinanderzusetzen und so bestimmte Haltungen kennenzulernen. Hierfür bietet es sich etwa an, Steckbriefe der Figuren erstellen zu lassen und mit den Figuren, die ihre Flucht nicht erzählt haben, fiktive Interviews zu führen. Dafür müssen jedoch auch die historischen Ereignisse in Frankreich, China und Norwegen im Kontext des Zweiten Weltkrieges besprochen werden. Diese können genutzt werden, um sich über den Text auszutauschen.

Ein weiteres Ziel, das Spinner in seinen „11 Aspekten des literarischen Lernens“ aufgreift, ist „Literarhistorisches Bewusstsein entwickeln“ (ebd., S. 11). Diesem Aspekt begegnen Schüler*innen gleich doppelt durch den Roman: Die Editions-geschichte eröffnet ihnen neue Perspektiven auf Literatur, denn das Buch erschien zunächst 1942 in New York, wurde 1990 im Kinderbuchverlag veröffentlicht und geriet aufgrund von Wende und Wiedervereinigung in Vergessenheit. Schließlich publizierte 2011 der Arco-Verlag den Roman in der Übersetzung von Elga Abramowitz und 2019 wurde er mit einem Nachwort von Uwe Naumann im Rowohlt-Verlag herausgegeben, dem Verlagshaus, das auch die weiteren Werke von Erika Mann publiziert. Damit lernen die Leser*innen einen Text kennen, der aufgrund der Entstehungszeit nicht in Deutschland veröffentlicht werden konnte und der aber zudem konkret Stellung bezieht. Damit lässt sich der Roman auch in höheren Klassen als ein Text der Exilliteratur lesen und untersuchen.

Die Analyse des Romans zeigt, dass sowohl Depesche als auch die Kinder für Demokratie und Toleranz und damit gegen Ausgrenzung kämpfen und eine klare Haltung einnehmen. Diese bis heute wichtige Botschaft des Romans wird ergänzt durch die Akzeptanz des Anderen, die im Roman den Kindern zugestanden wird. In einem literarischen Gespräch können auch die Funktion von Literatur und autonome bzw. heteronome Wertungskriterien diskutiert werden.

Robin Stevens: *Ein Fall für Wells & Wong*

Hinführung

Die *Murder Most Unladylike*-Serie, im deutschsprachigen Raum unter dem Titel *Ein Fall für Wells & Wong* publiziert, erscheint in England seit 2014 und in Deutschland seit 2016. Sie umfasst bisher acht Bände und richtet sich an Leser*innen ab 12 Jahren, kann aber durchaus auch erwachsene Rezipient*innen begeistern (davon zeugen die zahlreichen positiven Rezensionen, u. a. in der *Süddeutschen Zeitung*). Die historischen Kriminalromane spielen in den 1930er Jahren und beziehen sich explizit auf das *Golden Age of Detective Fiction*, das mit Namen wie Agatha Christie verbunden ist und, wie bereits in der Einführung erwähnt, konträr zu der Entwicklung des *hardboiled*-Kriminalromans betrachtet werden muss.

Das Besondere an den Geschichten sind zunächst die beiden Mädchenfiguren, aber auch die politischen Hintergründe stellen eine Besonderheit dar, etwa der Alltagsrassismus in der englischen Gesellschaft und die Rolle der Frau in England, aber auch in China im er-



sten Drittel des 20. Jahrhunderts. Kennzeichnend für die Serie ist zudem der hohe Grad an Intertextualität, denn die Bände beziehen Klassiker der Kriminalliteratur ein, stellen Debatten rund um den Kriminalroman auf und spielen mit Gattungsmustern wie beispielsweise dem englischen Internatsroman.

„Niemand ist tot – noch nicht!“⁵⁴: Zum werkbiographischen Kontext

Die Autorin Robin Stevens wächst in Oxford auf, „gleich neben dem Wohnhaus von Alice im Wunderland“⁵⁵ und liebt Kriminalromane seit ihrer Kindheit. Ihr Großvater ist der Literaturwissenschaftler und Professor für Englische Literatur Wayne C. Booth, der sich u. a. mit dem Konzept des „impliziten Autors“ auseinandergesetzt hat (vgl. Booth 2000). Stevens spielt in ihrer Serie mit Literatur, skizziert literarische Diskurse und deutet den Einfluss literarischer Werke auf die Entwicklung der Figuren an. Vor diesem Hintergrund bekommt der Dialog zwischen Daisy und ihrer Großtante, die in Cambridge Mathematik lehrt, aus *Mord unterm Mistelzweig* (engl. 2016, dt. 2018) eine doppeldeutige Konnotation:

„Sie [gemeint ist Hazel] mag auch andere Bücher“, mischte Daisy sich ein. „Sie liest andauernd.“

„So, so! Wie steht es dann um Geschichte oder Klassische Literatur? Oder vielleicht sogar Englisch? Es ist ein ziemlich neues Fach, aber ich höre Vortreffliches darüber.“

(Stevens 2018b, S. 213)

Sie lobt das Fach Englisch, erkennt seine Bedeutung, auch wenn Daisy ein Studium der englischen Literatur ablehnt. Solche Dialoge, die man als mehrfachadressiert bezeichnen kann,

54 Stevens 2018, S. 16.

55 Siehe: https://www.knesebeck-verlag.de/robin_stevens/p-1/673
[Stand: 11.03.2020].

prägen Stevens Stil. Sie selbst studierte englische Literatur in Warwick, machte ihren Master am King's College in London und arbeitete anschließend in einem Verlag. Im Jahre 2010 begann sie mit der Niederschrift des ersten Bandes der *Murder Most Unladylike*-Serie, der 2014 erschienen ist und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet (bspw. *Waterstones Children's Book Prize* 2015) wurde.

„Hongkong ist für mich nicht fremder als England für dich!“⁵⁶

Zum Inhalt der achtbändigen Krimi-Reihe

Der erste Band *Murder Most Unladylike* (2014, dt. *Mord ist nichts für junge Damen* 2016) erzählt von den Anfängen der Detektei und der Freundschaft der ungleichen Mädchen Daisy und Hazel, die gemeinsam das Mädcheninternat Deepdean besuchen und sich einen Schlafsaal teilen. Daisy gehört zu den beliebten Mädchen und erst langsam freundet sie sich mit Hazel an, die etwas später auf das Internat kommt. Sie gründen die Detektei Wells & Wong mit Daisy als Vorsitzende und Hazel zunächst als Schriftführerin. Nachdem sie bereits einen Fall, nämlich den Diebstahl einer Krawatte, gelöst haben, kommt es zu einem grausigen Fund in der Turnhalle. Hazel findet die Leiche einer Lehrerin, und, obwohl sie schnell Hilfe holt, ist die Leiche plötzlich verschwunden. Daisy zweifelt nicht an ihrer besten Freundin und die Detektivinnen nehmen die Ermittlungen auf: Sie stellen Thesen auf und orientieren ihre Handlungen an den Vorbildern Sherlock Holmes und Dr. Watson. Sie kommen der Täterin immer näher, und als eine weitere Lehrerin ermordet wird, geraten auch sie in Gefahr. Schlussendlich können sie die Mörderin überführen, müssen aber alles der Polizei sagen, die dann die Verhaftungen vornehmen kann.

Im zweiten Teil, *Teestunde mit Todesfall*, verbringen Daisy und Hazel ihre Ferien bei Daisys Familie in Fallingford. Als Daisy ihren

56 Stevens 2019, S. 64.

Geburtstag feiert, reist die komplette Verwandtschaft an und Hazel lernt auch Onkel Felix kennen, der beim Geheimdienst arbeitet. Als dann Mr Curtis vergiftet wird, ist den beiden Detektivinnen klar, dass der Mörder unter ihnen weilt und ihnen bekannt sein muss. Hinzu kommt, dass ein Sturm tobt, die Verdächtigen das Haus nicht verlassen können und die Polizei nicht ins Haus kann. Im Kreise ihrer Familie lösen Wells und Wong schließlich ihren zweiten Fall, der zumindest Daisy noch in den weiteren Fällen beschäftigen wird.

Der dritte Teil *Mord erster Klasse* spielt in einem Waggon des berühmten Orientexpresses, denn Hazels Vater hat die Mädchen zu einer Reise durch Europa eingeladen, in der Hoffnung, dass diese vor Mord und Diebstahl geschützt werden. Doch bereits während der ersten Minuten im Zug beobachten die Mädchen nicht nur die übrigen Passagiere, sondern auch allerlei Verdächtiges. Sie machen sich Notizen und wirken nicht überrascht, als plötzlich eine Frau ermordet wird. Allerdings gestalten sich die Ermittlungen schwierig, denn Hazels Vater gibt ihnen wenig Freiraum und sie müssen sich immer wieder verstellen. Dabei hilft ihnen Alexander, ein Junge, der mit seiner Großmutter reist und ähnlich wie die Mädchen gerne Detektiv spielt. Er kann dies, weil er ein Junge ist, öffentlich machen, hilft dem Amateurdetektiv Dr. Sandwich und muss dennoch erkennen, die Mädchen sind dem Täter schneller auf die Spur gekommen. Dabei enttarnen sie auch einen Spion, der für das nationalsozialistische Deutschland arbeitet und werden mit Antisemitismus konfrontiert.

Daisy und Hazel sind im vierten Band mit dem Titel *Feuerwerk mit Todesfolge* wieder in Deepdean und alles ist anders: Die neue Schulsprecherin Elizabeth Hurt und die Aufsichtsschülerinnen verbreiten unter den Schülerinnen Angst. Als aber Elizabeth tot auf dem Hockeyfeld gefunden wird, ist für die Detektivinnen Wells und Wong klar, dass sie wieder einen neuen Fall haben. Hat eine Schülerin den Mord begangen? Elizabeth war nicht beliebt. Und welche Bedeutung haben die Zettel, die in der Schule kursieren und Geheimnisse verraten? Auch diesmal wird der Fall gelöst, aber die

Freundschaft der Mädchen wird auch auf eine Probe gestellt. Im fünften Band *Mord unterm Mistelzweig* verbringen Hazel und Daisy Weihnachten in Cambridge, wo Daisys Großtante lehrt und Daisys Bruder Bertie studiert. Hier treffen sie nicht nur auf die Unterschiede zwischen den Universitätseinrichtungen für Student*innen, sondern begegnen Rassismus und Frauenfeindlichkeit. Als schließlich Chummy, ein Freund Berties, ermordet wird, nehmen Hazel und Daisy die Spur auf. Ihnen zur Seite stehen Alexander, den sie in Cambridge erneut treffen, und sein Freund George. Die beiden Jungen haben auch eine Detektei und konkurrieren mit den Mädchen, zumal sie als Jungen leichter ermitteln können. Dennoch gelingt es den Mädchen, die Spuren zu sortieren, Zusammenhänge zu erkennen und den Fall zu lösen.

In *Tödliches Spiel in Hongkong*, dem sechsten Teil der Serie, reisen Daisy und Hazel nach Hongkong, denn Hazels Großvater ist verstorben und das Mädchen soll in der Trauerzeit zu Hause sein. Hazel kehrt nach zwei Jahren mit gemischten Gefühlen nach Hause zurück, denn sie hat sich in England verändert. Auch erwarten sie in ihrem Elternhaus Überraschungen, denn sie hat einen Bruder bekommen und damit verändert sich ihre Rolle: Sie bleibt das älteste Kind, aber als Mädchen hat sie kaum Rechte und bekommt auch nichts von dem Erbe ihres Großvaters. Daisy, die Hazel begleitet, muss sich an das Leben in Hongkong gewöhnen, nicht nur das Wetter ist anders. Als dann Hazels Bruder entführt und ihr früheres Kindermädchen erstochen wird, nehmen die Detektivinnen den Fall auf und beginnen mit den Ermittlungen. Hazel muss sich mit Streitigkeiten und Geheimnissen in ihrer Familie auseinandersetzen, sie treffen auf die Triaden und können den Fall lösen. Der Fall verändert nicht nur Hazels Familienleben, sondern auch die Beziehung zwischen Daisy und Hazel, denn Hazel wächst über sich hinaus.

Im siebten Band, *Mord hinter den Kulissen*, sind Daisy und Hazel wieder in England, besuchen Daisys Onkel Felix in London und werden Mitglieder eines Londoner Theaters. Auch wenn Onkel Felix gehofft hat, dass die Mädchen abgelenkt werden, stolpern sie

erneut über eine Leiche und nehmen die Ermittlungen auf. Der achte Band, *Top Marks for Murder*, ist bislang nur in englischer Sprache erschienen. Daisy und Hazel kehren nach den aufregenden Monaten wieder ins Internat zurück. Dort werden die Vorbereitungen zum 50-jährigen Jubiläum vorbereitet. Die Schule hat sich jedoch verändert, Daisy ist nicht mehr das beliebteste Mädchen der Schule, ihre Freundinnen sind plötzlich ihre Feindinnen und hinzu kommt ein Verbrechen. Die Zukunft der Schule scheint gefährdet und erneut müssen Wells und Wong einen Fall lösen.

„Ich kam mir vor, als wäre ich in Alices Kaninchenloch gefallen.“⁵⁷

Literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation

Die Kriminalromane werden aus der Sicht der zu Beginn des ersten Bandes 14-jährigen Hazel Wong erzählt, die aus der chinesischen Oberschicht nach England kommt, sich integrieren und auch an die Gepflogenheiten des Internatslebens anpassen muss. Aber nicht nur Hazel verändert sich, sondern auch Daisy, die zunächst wie das perfekte englische Mädchen wirkt. Integration bzw. Anpassung sind so in den Bänden nicht ausschließlich an eine Kultur gekoppelt, sondern sowohl an das Geschlecht als auch an das soziale Umfeld. Hazel verändert sich im Laufe der Bände, wird älter, selbstständiger und nimmt eine andere weibliche Rolle ein als es sich traditionell für chinesische Mädchen gehört. Aber sie versucht auch, nicht mehr so ordentlich und fleißig zu sein, denn nur so bekommt sie die Anerkennung ihrer Mitschülerinnen. Daisy führt es ihr vor, denn immer wieder beobachtet Hazel, wie das englische Mädchen ihr Wissen und ihre Klugheit hinter Naivität versteckt und so zu einem der beliebtesten Mädchen des Internats wird. Hier greifen die kulturellen Unterschiede

57 Stevens 2016a, S. 46.

ineinander, Hazel kann als eine Figur beschrieben werden, die zwischen den Kulturen oszilliert, die sie beide beeinflussen. Diese Erzählperspektive ermöglicht Chancen, Raum für neue Sichtweisen und Fragestellungen zu öffnen. Doch auch Daisy wandelt sich im Laufe der Geschichte, wird freundlicher und akzeptiert Hazels Meinung. Zu den Kriminalfällen und genderspezifischen Aspekten kommen noch zeitgeschichtliche Kontexte hinzu, etwa der Nationalsozialismus in Deutschland oder Alltagsrassismus. Damit unterscheidet sich die Serie von bekannten Kriminalserien wie etwa *Fünf Freunde*, *Die drei Fragezeichen* oder auch *Die Zeitdetektive*, denn es geht nicht nur allein um Unterhaltung. Auffallend ist zudem das Spiel mit Intertextualität, das, anders als in vielen Kriminalfällen, nicht nur Bezüge über die Nennung von Titeln und bekannten Figuren verfolgt, sondern wo die Prätexte Handlungsmuster und auch die Entwicklung der Figuren prägen.

„Ich werde ganz bestimmt keinen Ausländer auf unserer Feier Trompete spielen lassen.“

Der Rassismus in der Gesellschaft

Die historische Kriminalserie spielt in den 1930er Jahren in England, politische Ereignisse und Umbrüche werden in die Handlung eingeflochten – dazu gehören Hinweise auf das nationalsozialistische Deutschland, Antisemitismus und Faschismus in Italien. Aufgrund der politischen Unruhen muss beispielsweise der Orientexpress seine Reise unterbrechen, denn in Jugoslawien explodieren Bomben auf den Schienen. Hazel Wong, chinesisches Mädchen im Internat, wird aufgrund ihres Aussehens und ihrer Herkunft immer wieder kritisch wahrgenommen. Sie muss lernen, sich anzupassen und nicht aufzufallen. Hazels Anpassung versteht sie als Überleben im Internat, etwa dadurch, dass sie sich nicht immer im Unterricht meldet oder ihre Kleidung nicht immer ordentlich ist. Ihre Beweggründe basieren auf der Erkenntnis, dass auch

die anderen Mädchen Rollen spielen, sich verstellen und so Freundinnen finden.

Der Alltagsrassismus der englischen Gesellschaft ist allgegenwärtig und nicht auf eine bestimmte Schicht begrenzt. Hazel erfährt Anfeindungen sowohl innerhalb als auch außerhalb des Internats. Besonders deutlich wird dies z. B. im fünften Band *Mord unterm Mistelzweig*. Hier trifft Hazel Wong auf einen Studenten aus Hongkong sowie zwei Jungen mit indischen Wurzeln. Alle drei haben sich angepasst und werden mit täglichen Vorurteilen konfrontiert. Aber während Hazel das Chinesische verdrängt, verzichtet beispielsweise George aufgrund seiner Religion auf Fleisch. George erscheint mutiger, er hat mit Alexander im Gegensatz zu Hazel einen Freund an seiner Seite, der sensibel für den Alltagsrassismus ist. Allerdings ist Hazel doppelt ausgegrenzt: Sie muss sich als Chinesin und als Mädchen behaupten.

Textauszug aus: *Ein Fall für Wells & Wong;*
Bd. 1: *Mord unterm Mistelzweig*

„Zunächst einmal“, sagte Daisy und setzte eine arrogante Miene auf, „möchte ich klarstellen, dass ich alles andere als einverstanden damit bin, dass ihr euch in unseren Fall drängelt. Immerhin sind wir die beste Detektei, die je gegründet wurde, und –“

„Eine von den zwei besten, wirst du zugeben müssen“, unterbrach George sie, kein bisschen verärgert. „Die Junior Pinkertons haben schon zahlreiche Fälle gelöst, das wisst ihr.“

„Hmpf!“, stieß Daisy aus und kniff die Lippen zusammen. „Ich weiß nur von unseren Fällen. Und sie beweisen, dass die Junior Pinkertons der Detektei Wells & Wong eindeutig unterlegen sind und es immer sein werden.“

Alexander wirkte ziemlich verletzt, doch George hob lediglich die Augenbrauen.

Dann kam unsere Bestellung und wir begannen zu essen. Ich sah zu, wie George Gurkensandwiches in sich hineinstopfte. Für je-

manden, der so dünn war, verdrückte er beeindruckend viel.

„Ich nehme dein Rinderbraten-Sandwich“, sagte Alexander mit vollem Mund zu George.

„Schmeckt es dir nicht?“, fragte ich George. Es erschien mir eine völlig rücksichtslose, Daisy-mäßige Anmaßung von dem sonst so liebenswürdigen Alexander, die mich überraschte.

„Ich kann das nicht essen“, sagte George. „Hindu, weißt du? Ich bin Vegetarier.“

Verblüfft schluckte ich einen großen Bissen Sandwich hinunter – entweder Krebsfleisch oder Lachs, die beiden verwechsle ich immer. Ich bin es gewohnt, alles Unendliche an mir unter den Teppich zu kehren und so zu tun, als würde es nicht existieren. Die Religion meiner Großeltern bleibt in Hongkong, gemeinsam mit meinen Seidenkleidern und meinen kleinen Halbschwestern. Doch George hier erzählte ganz gelassen, dass er kein Christ war, als wäre das etwas ganz Selbstverständliches.

„Er kann nicht mal mit in die Kirche“, erzählte Alexander. „An der Schule hat er dafür anfangs noch Prügel kassiert, bis sein Vater einen bösen Brief geschrieben hat.“

„Er hat jedes Mal geheult, wenn ich bestraft wurde“, berichtete George und rollte mit den Augen. „Am Ende musste ich mich um ihn kümmern.“

Kleinlaut zupfte Alexander an seinen Ärmeln. „Das hätten sie nicht tun dürfen.“

„Ganz recht“, stimmte George zu. „Aber darüber zu jammern, hat es auch nicht besser gemacht. Egal – wollt ihr euch gar nicht meine Idee anhören? Immerhin sind wir deswegen hier.“

(Stevens 2018b, S. 84–86)

Hazel, aufgrund ihrer Erfahrungen für Feinheiten sensibilisiert, widersetzt sich Daisy, als die mit nur wenigen Beweisen den chinesischen Studenten Alfred des Doppelmordes anklagen möchte. Sie betont, dass Beweise sicher sein müssen. Während einem weißen Engländer eher Glauben geschenkt würde, wäre es für einen *people of color* schwieriger:

Engländer warten grundsätzlich auf den Augenblick, der ihnen beweist, dass wir anders sind als sie. Wir konnten an den besten Schulen lernen, was es heißt, britisch zu sein, so wie ich, oder sogar von Geburt an Briten sein, wie George – trotzdem sahen wir irgendwie *nicht richtig* aus und insgeheim wusste jeder, dass wir folglich auch nie richtig *sein* werden. Einen Moment lang fühlte ich mich richtig verloren.

(Stevens 2018b, S. 247, Hervorh. i. O.)

In den einzelnen Bänden beobachtet Hazel diese Unterschiede und sie ahnt, dass weder geeignete Kleidung noch das große Auto sie zu einer akzeptierten Britin machen werden. Daisy versteht ihr Zögern nicht, sie argumentiert aus ihrer privilegierten Rolle des weißen Mädchens der englischen Oberschicht, hat keinen Alltagsrassismus erlebt und hat keine Vorstellung davon, was eine Anklage für den Chinesen Alfred bedeuten würde. Hazel wiederum kann es Daisy nur schwer erklären, erst in Hongkong lernt Daisy die andere Perspektive und auch eine neue Hazel kennen. Hazel bemerkt es selbst bei ihrer Ankunft in Hongkong, wie sehr sie in England angespannt war:

Ich bin wieder in Hongkong. Hier ist es wunderschön und hell, die Luft ist warm und schwer – und vor allem bin ich hier zu Hause. Keiner schaut mich schief an. Hier bin ich keine Fremde und das ist ein herrliches Gefühl, als würde man die Hand öffnen und merken, dass man die Muskeln darin schon viel zu lange angespannt hat.

(Stevens 2019, S. 16f.)

Hazel ist wieder Zuhause, muss auch nicht ihre komplizierten Familienverhältnisse verheimlichen: den Reichtum der Familie und die Tatsache, dass ihr Vater mit zwei Frauen unter einem Dach lebt. Beide Mädchen stellen fest, dass sie während ihres Aufenthaltes anders waren:

„Du warst immer Daisy Wells“, sagte ich lächelnd. „Hongkong hat lediglich eine andere Seite von dir zum Vorschein gebracht.“

„Du bist in Hongkong auch eine andere Hazel! Ich erkenne dich kaum wieder.“

„Magst du mein Hongkong-Ich?“, fragte ich nervös.

„Oh, mehr denn je.“ Daisy strahlte. „Nur, dass du viel schwieriger herumzukommandieren bist.“ (Ebd., S. 305, Hervorh. i. O.)

Stevens zeigt aber nicht nur rassistische Aussagen in Dialogen auf, sondern lässt Hazel auch die Blicke und Verhaltensmuster beschreiben, die ihr täglich widerfahren. Während sie als Chinesin direkt und indirekt diskriminiert wird, erlebt und kommentiert Hazel, wie hellhäutige Menschen in ihrer Umgebung Privilegien genießen, die nur teilweise durch ihre gesellschaftliche Stellung oder durch ihren Reichtum begründet sind, denn Hazel selbst und Menschen anderer Hautfarbe, die sie kennt, sind ebenfalls wohlhabend. Andere verhalten sich reserviert, schauen sie skeptisch an und degradieren sie zu Bediensteten, sie werden zur Seite geschubst (vgl. *Mord erster Klasse*). Hazel macht immer wieder deutlich, selbst die feine Kleidung, die sie als auch ihr Vater tragen, wird nicht wahrgenommen, sondern immer geraten nur Äußerlichkeiten wie die Hautfarbe in den Blickpunkt (vgl. etwa *Mord erster Klasse*). Zugleich bleibt sie selbst aber auch bestimmten Denkmustern verhaftet: Als sie auf zwei Jungen trifft, deren Vater Inder ist, ist sie zwar glücklich, Menschen mit anderer Hautfarbe zu begegnen, muss sich aber auch beschämt eingestehen, zwei weiße Jungen erwartet zu haben. Ironisch stellt sie aber auch fest, dass sie die Engländer aufgrund ihres ähnlichen Äußeren nicht immer unterscheiden kann. Etwas, das ihr bezüglich ihres Aussehens selbst oft von ihren Mitschülerinnen begegnet:

„Du meine Güte!“, rief Küken [eine Mitschülerin von Hazel] mit großen Augen. „Ist das dein Vater? Wie komisch – er sieht genauso

aus wie du!“

„Küks.“ Kitty rollte mit den Augen. „Wie soll er denn sonst aussehen?“

„Weiß nicht!“, sagte Küken. „Ich mein ja nur ... Sehen in Hongkong denn alle aus wie du, Hazel?“

(Stevens 2017b, S. 17f., Hervorh. i.O.)

Hazel kommentiert diese Aussagen, die diskriminierend sind, nicht offen. Für sich hält sie jedoch fest, dass es auch für sie schwierig ist, die weißen Engländer voneinander zu unterscheiden.

Es ist nicht nur der Alltagsrassismus, den Stevens in die Handlungen einfließen lässt, sondern auch der Aspekt der Kulturen. Während Daisy kulturelle Unterschiede in England kaum wahrnimmt, stellt sie auch in Hongkong fest, dass „es herrlich [ist], zu sehen, dass die Menschen überall gleich sind, egal wohin man reist“ (Stevens 2019, S. 61). Dem widerspricht Hazel vehement, die das menschliche Dasein einerseits auf die Traditionen, Gepflogenheiten und Umgangsformen reduziert, die andererseits aber auch sieht, wie sehr die chinesische Oberschicht sich verstellt, ihre Traditionen vor den Europäern verheimlicht und nach Anerkennung und Akzeptanz sucht. Diesen Aspekt kann Daisy gar nicht erkennen, sie beharrt darauf, dass sich Menschen in ihren Gefühlen gleichen. Daisy empfindet Hongkong als „schrecklich fremd“ (ebd., S. 64) und bezeichnet Hazels Einwand, dass England für sie ähnlich fremd ist, als einen „komische[n] Alice-im-Wunderland-Gedanken“ (ebd.), was sie möglicherweise für eine Einbildung hält. Sie vergisst dabei, dass Hongkong für ihre Freundin „kein bisschen fremd ist“ (ebd.). Entweder sie nimmt Hazel nicht als Chinesin wahr, sondern als Freundin und Verbündete, oder es fehlt ihr an Sensibilität an dieser Stelle. Hinzu kommt die Frage, wie sich die Kulturen aufeinander zubewegen sollen. Hazels Vater imitiert die englische Lebensweise, kleidet sich europäisch, spricht fließend Englisch und besinnt

sich nur in seinem Zuhause auf seine chinesischen Wurzeln. Nach dem Tod seines eigenen Vaters kann er noch offener seinen europäischen Lebensstil in der Öffentlichkeit leben, wird jedoch von älteren Chinesen kritisiert. Damit beschreibt Stevens eine Gesellschaft, die sowohl in England als auch in China kulturelle Grenzen kennt, indem die Kohärenz der Nationalkultur nicht infrage gestellt wird und eine multikulturelle Gesellschaft kritisch betrachtet. Zwar versucht Hazels Vater, beide Kulturen miteinander zu kombinieren, sozusagen eine polyvalenten kulturellen Identität zu leben, er wird jedoch in England nicht als gleichberechtigter Geschäftsmann wahrgenommen und in China wiederum wird sein Verhalten kritisch betrachtet. Hazel dagegen scheint ihre Rolle stärker zu reflektieren, sie sieht die Chancen und Schwierigkeiten ihrer polyvalenten kulturellen Identität. In ihrer Person sind kulturelle Grenzen aufgehoben, sowohl diejenigen, die sich explizit auf ihren chinesischen Hintergrund beziehen, als auch diejenigen, die den Aspekt des Geschlechts aufgreifen. Sie verkörpert das, was man als neue, hybride Kultur bezeichnen kann (vgl. Scherrer/Vach 2019, S. 21; Welsch 2012). Daisy dagegen bleibt stark in ihrer europäischen Kultur verhaftet, sie durchbricht lediglich die Rolle der Frau und emanzipiert sich.

„Jungen sind wichtiger als Mädchen“. Von Emanzipation und Feminismus

Die Autorin spielt geschickt mit Äußerlichkeiten, so entlarvt sie die Gesellschaft als oberflächlich, rassistisch, frauenfeindlich und hierarchisch. Hierarchische Strukturen zeigen sich vor allem in der Rolle, die Mädchen und Frauen zugewiesen wird. Insbesondere Daisy ist sich dieser Rolle sehr bewusst. Sie verkörpert das typische englische Mädchen mit langen blonden Haaren, blauen Augen und einem fröhlichen Wesen:

Bei Daisy meint man, auf den ersten Blick zu wissen, mit welcher Sorte Mensch man es zu tun hat, nämlich mit einem zierlichen, durch und durch englischen Mädchen mit blauen Augen und goldenem Haar; die Sorte, die mit einem Hockeyschläger im Anschlag durch den Regen über schlammige Spielfelder stürmt, bevor sie zum Tee zehn glasierte Milchbrötchen verschlingt.

(Stevens 2016, S. 15)

Daisy spielt geschickt mit Geschlechterzuschreibungen und binären Konstruktionen, denn sie heuchelt ihrer Umwelt „die Rolle des immer gut gelaunten, prima Kerls“ (ebd.) vor. Aber nicht nur das: Hazel weiß um die Privilegien, die Daisy als Weiße hat und versucht es auch der Freundin zu verdeutlichen. Dabei bleibt unklar, ob sich Daisy diesen Tatsachen bewusst ist. Sie erkennt zwar ihre Chancen, die sie auch nutzt, besitzt aber nicht die Sensibilität, um die doppelte Benachteiligung ihrer Freundin immer zu erkennen. Dieses Spannungskonstrukt durchzieht auch die weiteren Bände. Stevens kombiniert so *gender* und *race* miteinander und nimmt auch die Kritik der afro-amerikanischen Frauenbewegung auf, derzufolge die Benachteiligung von weißen Frauen anders als ist die von *women of color*. Hazel muss sich nicht nur in einer Gesellschaft behaupten, in der die Frau die Rolle des zweiten Geschlechts einnimmt, sondern auch in einer weißen Gesellschaft. Sie demaskiert die Privilegien der Männer *und* der Weißen. Das gelingt ihr auch, weil sie die Geschichten aus ihrer Ich-Erzählperspektive erzählen kann. Dies ermöglicht ihr, sich diesen Fragen authentisch zu nähern.

Mit Daisy führt die Autorin eine Figur ein, die zumindest oberflächlich tradierten Rollenmustern entspricht und so wird sie in den ersten Wochen von Hazel auch wahrgenommen. Doch Hazel erkennt nach und nach, dass auch Daisy ihre Rolle perfekt spielt. Sie hat gelernt, dass sie mit ihrer Klugheit und rationalen Kombiniertfähigkeit nicht zu sehr auffallen, sondern nur intellektuelles Mittelmaß sein darf. Sie koket-

tiert immer damit, später einen Lord heiraten zu wollen und nicht arbeiten zu müssen. Tatsächlich widersetzt sie sich den ihr zugedachten Rollen aber, sie will Detektivin werden, ihr Vorbild ist Sherlock Holmes und sein überragender Verstand.

Die Rolle der Frau in der englischen Gesellschaft der 1930er Jahre wird insbesondere in dem Band *Mord unterm Mistelzweig* diskutiert, denn Hazel und Daisy verbringen ihre Weihnachtstage in Cambridge und lernen verschiedene Colleges kennen. Sie übernachten im St. Lucy's College, das für Studentinnen gedacht sind, treffen dort Lehrerinnen sowie Studentinnen und besuchen Daisys Bruder Bertie, der das Maudlin College besucht, das Männern vorbehalten ist. Die Ausstattung ist unterschiedlich, das Studium der jungen Frauen wird nicht ernst genommen. Bereits bei ihrer Ankunft lernen sie, die Räume im Mädchen-College werden nicht wirklich beheizt. Die Heizungen werden nur zwischen acht und neun und abends zwischen sechs und sieben Uhr ange stellt. Daisys Großtante, die in Cambridge lehrt, kommentiert diesen Umstand mit den Worten: „Ihr werdet bald merken, dass die Frauen-Colleges zwar die Hälfte des gesamten Ver standes in Cambridge ausmachen, allerdings keinen Penny des Vermögens“ (Stevens 2018b, S. 41). Hazel bewertet solche Aussagen immer wieder, fragt sich, ob sie überhaupt studieren soll. Sie hatte gehofft, im intellektuellen Umfeld der Universi tät als erwachsener Mensch und nicht ausschließlich als Frau wahrgenommen zu werden. Doch sie muss erneut erleben, ihre Intelligenz wird nicht geschätzt, als junge Frauen will man sie „aufhalten, zügeln“ (ebd., S. 103), während die Jungen in ihrem Alter aufgrund ihres Geschlechts mehr Freiheiten ge nießen. Von der Studentin Amanda erfahren sie, dass man als Frau „zehnmal so hart arbeiten muss wie die Männer“ (ebd., S. 105). Die Mädchen treffen am College nur unverheiratete Frauen, die sobald sie heiraten, ihren Beruf aufgeben. Mit die sem Setting setzt sich Stevens kritisch mit den Bildungsmög lichkeiten junger Frauen auseinander.

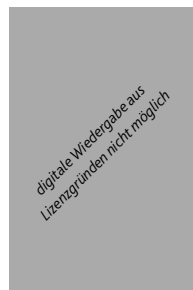
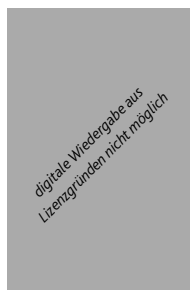
Im sechsten Band präsentiert Stevens eine neue Debatte, denn sie lässt beide Mädchen nach China reisen, konfrontiert Daisy sowie die Leser*innen mit der chinesischen Kultur und der Stellung der Frau. Hazel weiß, als älteste Tochter genießt sie Privilegien wie etwa das Studium in England, weil weder von seiner Frau noch von seiner Geliebten, die jedoch als seine zweite Frau innerhalb der familiären Strukturen wahrgenommen wird, ein Junge geboren wurde. Als sie nach Hause kommt, muss sie feststellen, dass sie einen Halbbruder hat. Dieser ist der zukünftige Erbe und er wird die Familie repräsentieren. Hazel versucht Daisy die komplexe Situation immer wieder zu erläutern, scheitert jedoch. Daisy denkt, dass es „nicht so schrecklich anders als in England“ (Stevens 2019, S. 49) ist, spürt aber doch die Ängste ihrer Freundin, die nicht nur den Verlust ihrer Privilegien, sondern auch den Verlust der Liebe ihres Vaters befürchtet.

Die bisher behandelten Aspekte (Alltags-)Rassismus und der Feminismus charakterisieren die Freundschaft der beiden Mädchen. Ist im ersten Band noch Hazel die Schriftführerin der Detektei, so steigt sie nun zur Vizepräsidentin auf. In England bestimmt Daisy den Ton und schert sich wenig um Konventionen. Sie wirkt mutiger und gelassener, während Hazel nachdenklicher und auch vorsichtiger ist. Die Annäherung der Mädchen beginnt mit einem Streich, denn Daisy hat Hazel in ihren Überseekoffer gesperrt und erst nach einigen Stunden befreit. Doch Hazel ist nicht nachtragend, sondern sie hat Daisy genau beobachtet, ihr Verhalten etwas verändert und schon weckte sie das Interesse des beliebten Mädchens. Im ersten Fall ist es noch Daisy, die überheblich agiert, doch diese Arroganz weicht von Band zu Band. Die Freundschaft der beiden verstärkt sich, bis sich die Rollen sogar umdrehen, denn in Hongkong ist es Hazel, die selbstsicher auftritt, während Daisy ihre Selbstsicherheit ein wenig verliert: „Daisy schaute erschrocken drein. Diesen Gesichtsausdruck sah ich immer öfter an ihr, jedes Mal, wenn ich Kantonesisch redete. Ich fühl-

te mich dabei ganz komisch, als wäre ich gewachsen – oder als wäre Daisy geschrumpft“ (ebd., S. 121). Kultur definiert sich auch über Sprache. Daisy verliert ihre Sprache in Hongkong, sie muss sich plötzlich auf Hazel verlassen und erkennt, was es für Menschen bedeutet, ihr Land zu wechseln. Daher überlässt sie in Hongkong Hazel die Verantwortung und erklärt sie temporär zur Vorsitzenden. Zwar verliert Hazel diesen Status in England wieder, aber dennoch emanzipiert sie sich.

„Hazel, du musst aufhören, die Klassiker zu lesen und mit vernünftiger Literatur anfangen“. Intertextuelle Bezüge

Ein weiteres Charakteristikum der Roman-Serie ist der Grad an Intertextualität, denn Stevens bedient sich nicht nur bekannter Gattungsmuster, sondern sie bezieht sich explizit auf Klassiker der Kriminalliteratur, zi-



tiert diese und greift wichtige literarische Debatten der 1930er Jahre auf. In ausgewählten Bänden liest Daisy auch direkt die Romane, die als Prätexte fungieren: In *Mord erster Klasse* ist es Christies Roman *Mord im Orientexpress*, in *Mord unterm Mittelzweig* der Roman *Aufbruch in Oxford* von Dorothy Sayers. Die Autorin bezieht konkrete literarische Figuren als Vorbilder mit ein und orientiert sich am Genre des Rätselkrimis der 1930er Jahre⁵⁸. So findet sich sowohl in *Mord im Orientexpress* als auch in *Mord erster Klasse* eine russische Gräfin, die nach der Revolution in Russland das Land verlassen musste. In Christies Roman erblickt Hercule Poirot im Speisewagen die alte Dame:

58 Diese Orientierung wird durch das Cover verstärkt.

An einem kleinen Tisch saß kerzengerade eine alte Dame, wie er sie hässlicher kaum je gesehen hatte. Es war allerdings eine Hässlichkeit von eigener Würde, die eher faszinierte als abstieß. Die Dame saß aufrecht. An ihrem Hals hing ein Collier aus sehr großen Perlen, die aller Unwahrscheinlichkeit zum Trotz echt waren.

(Christie 2019, S. 28)

Die alte Dame ist Fürstin Dragomiroff, der ein Ruf als beeindruckende Persönlichkeit vorausleuchtet. Auch die Detektivinnen Wells und Wong beobachten eine alte Dame, die Gräfin Demidowsky, die mit ihrem Enkel und zahlreichen Koffern reist. Im Gegensatz zu der Gräfin, die Poirot beobachtet, ist diese „sehr schön – und sehr unheimlich“ (Stevens 2017b, S. 35). Trotz der Unterschiede bedient sich Stevens des Stereotyps der russischen Adelligen, der sich auch bei Christie findet, eine Parallelität, die im Laufe der Geschichte immer mehr auffällt.

Daisys wichtigstes Vorbild ist Sherlock Holmes, sie schätzt seine Intelligenz und imitiert sein Vorgehen. Sie ermittelt nicht intuitiv, sondern logisch, untersucht die Tatorte und lässt Hazel Notizen zu einzelnen Verdächtigen erstellen. Auch ihr mitunter arrogantes Verhalten erinnert ebenso an Sherlock Holmes wie ihre Unnahbarkeit. Hazel dagegen soll die Figur von Dr. Watson verkörpern, sie ist ruhiger, emotionaler und vorsichtiger. In ihrer Lektüre begegnet Daisy fast ausschließlich Hercule Poirot, der ebenfalls mittels seiner Kombinationsgabe die Fälle löst. Das überrascht, denn die *Murder Most Unladylike*-Serie lässt sich auch als feministische Serie lesen. Als Vorbilder verzichtet Daisy jedoch auf weibliche Detektivinnen. Doch zeigt sich so, dass Frauen ebenso wie Männer mit ihrer Ratio Kriminalfälle lösen. Gemeinsam haben Poirot, Daisy und auch Miss Marple, dass sie von ihrer Umwelt nicht ernst genommen werden und so in aller Ruhe ermitteln können. Zugleich wird Daisy durch die Lektüre der Kriminalromane inspiriert, sie weitet die Detektei aus und verändert sich über ihrer Lektüre. Auch Hazel vergleicht sich mit den

Heldinnen in den Kriminalromanen, sieht es aber nüchterner als ihre Freundin: „Natürlich hätte eine Romanheldin keinen Pickel auf der Nase, sie würde sich nicht so für Kuchen begeistern“ (Stevens 2019a, S. 16).

Auch der Literaturgeschmack der beiden Mädchen unterscheidet sich. Während Daisy Kriminalromane verschlingt, liest Hazel englische Klassiker und erfreut sich beispielsweise an Charles Dickens. Diese Literaturvorlieben sind schlüssig, denn Hazel nutzt die Klassiker, um ihr Wissen über England zu erweitern und sie hofft möglicherweise, dass ihr die Auswahl hilft, britisch zu werden. Daisy rebelliert mit ihrer Literaturauswahl, die Hazel als „Bücher mit zwielichtigen, düsteren Einbänden“ (Stevens 2016, S. 17) beschreibt. Dabei handelt es sich zum Beispiel um Agatha Christies 1932 erschienenen Roman *Peril at End House* (dt. 1933 u. d. T. *Das Haus an der Düne*), in dem Hercule Poirot ermittelt, oder *Gefährliches Landleben* von Margery Allingham. Im Mittelpunkt der Lektüre stehen britische Autorinnen, die die späten 1920er und 1930er Jahre mit ihren Kriminalromanen „whodunnit“ prägten. Die Spielart dieses Genres charakterisiert auch die Struktur der *Murder Most Unladylike*-Serie, denn zu Beginn geht es immer um einen rätselhaften Mord, den es zu aufzuklären gilt. Ähnlich wie auch Hercule Poirot oder Miss Marple ist Daisy von Rätseln fasziniert. Auch die begrenzte Gruppe aus Handlungsfiguren, die jeden einzelnen Band charakterisiert, entspricht den klassischen Rätselkrimis. Die Täter müssen keine Fremden sein, sondern sie sind den Detektivinnen bekannt. Doch auch hier variiert die Autorin geschickt ihr Muster: Während die ersten Bände entweder im Internet, im Landhaus, in der Kleinstadt oder im Zug spielen, so ermitteln Hazel und Daisy im sechsten Band in der pulsierenden Stadt Hongkong, in der alles sehr groß ist. Plötzlich tauchen hier mit den Triaden mafiose Strukturen auf, die sich dem klassischen Rätselkrimi widersetzen und auch Tendenzen des *hardboiled*-Kriminalromans aufgreifen.

Aber es sind nicht nur literarische Bezüge, die explizit hergestellt werden, sondern Stevens nimmt auch Debatten um Literatur in ihre Bände auf und lässt einzelne Figuren über Literatur nachdenken. Daisy kennt nicht nur die gelesenen Romane, sondern sie ist auch über ihre Entstehung informiert und kann beispielsweise zu Hause erläutern, dass die Entführung des Lindbergh-Babys eine „Inspiration für den großartigsten Roman [war], der je geschrieben wurde: Mrs Christies *Mord im Orientexpress*“ (Stevens 2019, S. 140, Hervorh. i. O.). In *Mord erster Klasse* ist der Schriftsteller Mr Strange ein Verdächtiger, der blutige Kriminalromane schreibt, die sich in England nicht verkaufen. In einem Dialog mit Daisy erläutert er seine Arbeit:

Textauszug aus: *Ein Fall für Wells & Wong*;
Bd. 3: *Mord erster Klasse*

„Schreiben Sie nur Bücher über Verbrechen?“

Ich hatte lediglich gefragt, um überhaupt etwas zu sagen, doch Mr Strange stürzte sich darauf wie eine Katze auf einen Vogel und redete plötzlich wie ein Wasserfall.

„Alle Bücher“, rief er, „drehen sich um Verbrechen, weil das ganze Leben aus Verbrechen besteht. Es ist überall – unvermeidbar. Versteckte Leidenschaften! Dunkle Geheimnisse! Ach, das menschliche Herz verbirgt viele Sünden. In meinen Büchern ist all das vereint – *Sand des Todes* und *Der Fluch der Steine*. Gutes, starkes Zeug – jede Menge Blut. Es ist nicht meine Schuld, dass die Welt noch nicht für die Wahrheit in meinen Geschichten bereit ist.“

„Junge!“, sagte Daisy. „Wie faszinierend.“

„Die breite Öffentlichkeit will sie einfach nicht! Es hat ganz den Anschein, als würden sich heutzutage nur Krimis von Damen verkaufen. Ein Mann bringt es nicht. Ha!“

Ich überlegte, ob daran etwas dran war.

„Aber ich werde es allen zeigen!“, fuhr Mr Strange fort. „Meine nächste Geschichte wird in einem Zug wie diesem hier spielen.“

„Junge!“, sagte Daisy noch einmal. „Aber hat das Mrs Christie nicht schon getan?“

(Stevens 2017b, S. 77)

Der Dialog beschreibt den Literaturmarkt der 1930er Jahre. Strange bezieht sich auf die Situation in England, möchte möglicherweise das Genre des *hardboiled*-Kriminalromans in Europa etablieren, scheitert jedoch an den Rätselkrimis der „Damen“ wie Agatha Christie oder Dorothy L. Sayers.

Literaturdidaktische Impulse

Bereits die literaturwissenschaftliche Analyse verdeutlicht die Vielfalt der Serie, die sich auf unterschiedliche Weise für den Literaturunterricht eignen. Da in einigen Fällen auch die beiden Jungen George und Alexander an den Fällen ermitteln, sind die Bände sowohl für Leserinnen als auch für Leser unterschiedlicher Jahrgangsstufen passend. Insbesondere die Fragen nach Intertextualität sowie kultureller Vielfalt eröffnen neue Perspektiven. Mit der Serie lernen die Schüler*innen zudem einen populären Lesestoff kennen, die Titel tragen im schulischen Kontext zur Lesemotivation bei, stabilisieren eine positive Lesehaltung und können bestenfalls nachhaltige Lesefolgen bewirken. Die Serie kann zudem auch bei Buchvorstellungen präsentiert werden. Dennoch sollte die Serie nicht ausschließlich auf ihr leseförderndes und genussvolles Potential reduziert werden. Ein literarisches und ästhetisches Lernen ist mit der Serie auch möglich, zudem setzen die einzelnen Bände aufgrund der hohen Lesemotivation auch literarische Verstehensprozesse in Gang. Der Zugang zur Lektüre wird über den Lesegenuss und die Leselust größer und eine Auseinandersetzung mit Inhalt und den Figuren möglich.

Die Ich-Erzählperspektive ist anspruchsvoll gewählt, sodass auch unterschiedliche Lesarten eröffnet werden. Nach einer Analyse der Figuren bietet sich das literarische Gespräch zum

Austausch an. Wichtig ist zudem, dass die Ich-Erzählerin aus einem anderen Kulturkreis stammt und die Schüler*innen sich auch darüber austauschen können. Sie lernen so, den „Text und persönliche Erfahrungen in ein Wechselspiel [zu] bringen“ (Steinbrenner / Wiprächtiger-Geppert 2006, 230). Sie können sich abgrenzen, Daisys Verhalten hinterfragen, mit Hazel sympathisieren oder die Freundschaft der beiden Mädchen untersuchen. Damit erfahren sie auch etwas über die Offenheit der literarischen Texte. Das Besondere der Bände stellen die Geschlechterkonstruktionen und die kulturellen Konstruktionen dar. Hazel wandelt sich in England, versteckt sich und ihre Kultur und passt sich an. Dieses Verhalten kann in einem Gespräch kritisch von den Schüler*innen untersucht werden. Dabei lernen sie, dass Kultur und Gender wandelbare Begriffe sind.

Die Lektüre der einzelnen Bände kann darüber hinaus das Interesse der Schüler*innen an Klassikern der Kriminalliteratur fördern. Dabei kann man auch die Detektivfiguren miteinander vergleichen. Wie in der Analyse gezeigt wurde, sieht sich insbesondere Daisy in der Tradition des Sherlock Holmes. Mit Blick auf die Intertextualität können sich Schüler*innen der Literaturgeschichte des Kriminalromans nähern, in dem sie einerseits die in der Serie erwähnten Romane recherchieren, andererseits auch die Frage nach gattungsspezifischem Wissen vertiefen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- ÄSOP: Fabeln. Neuübersetzung. Griechisch – Deutsch (= Reclams Universal-Bibliothek). Reclam: Stuttgart 2005.
- BLOMKVIST, BJARNE: Ein Fall für 3. Ein rätselhafter Einbruch. Kinderkrimi. Bd. 1. 1./2. Klasse. Oetinger: Hamburg 2017a.
- BLOMKVIST, BJARNE: Ein Fall für 3. Das geheimnisvolle Testament. Kinderkrimi. Bd. 2. 1./2. Klasse. Oetinger: Hamburg 2017b.
- BLOMKVIST, BJARNE: Ein Fall für 3. Der Museumsdieb. Kinderkrimi. Bd. 3. 1./2. Klasse. Oetinger: Hamburg 2019.
- BLYTON, ENID: Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel (Einzelbände; Bd. 1). Neuveröffentlichung. 7. Aufl. cbj: München 2015.
- BOIE, KIRSTEN: „Frag doch einfach das Kind in dir.“ In: Oetinger Lesebuch 2002/2003, Nr. 39. Oetinger: Hamburg, S. 13–19.
- BOIE, KIRSTEN: Thabo. Detektiv & Gentleman. Bd. 1: Der Nashorn-Fall. Oetinger: Hamburg 2016a.
- BOIE, KIRSTEN: Thabo. Detektiv & Gentleman. Bd. 2: Die Krokodil-Spur. Oetinger: Hamburg 2016b.
- BOIE, KIRSTEN: Thabo. Detektiv & Gentleman. Bd. 3: Der Rinder-Dieb. Oetinger: Hamburg 2017.
- BOIE, KIRSTEN: Das Lesen und ich. Oetinger: Hamburg 2020.
- DICKREITER, LISA-MARIE/OELSNER, WINFRIED: Max und die wilde 7. Bd. 1: Das schwarze Ass. Oetinger: Hamburg 2014.
- DICKREITER, LISA-MARIE/OELSNER, WINFRIED: Max und die wilde 7. Bd. 2: Die Geister-Oma. Oetinger: Hamburg 2015.
- DICKREITER, LISA-MARIE/OELSNER, WINFRIED: Max und die wilde 7. Bd. 3: Die Drachen-Bande. Oetinger: Hamburg 2016.

- DÖBLIN, ALFRED: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf (= Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Alfred Döblin). Aufl. 6.–8. Tsd. Walter: Olten (u.a.) 1964.
- GRILLPARZER, FRANZ: Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Bd. 1: Gedichte, Epigramme, Dramen I. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher. Hanser: München 1960.
- HIGHTSMITH, PATRICIA: Der talentierte Mr. Ripley (1955/1961). Übersetzt von Melanie Walz. Diogenes: Zürich 2002.
- INKIOW, DIMITER: Die Büchse der Pandora. In: Ders. (Hrsg.): Die schönsten europäischen Sagen. Neu erzählt. Hrsg. von demselben. Ellermann: Hamburg 2009, S. 96–100.
- KÄSTNER, ERICH: Emil und die Detektive. 151. Aufl. Cecilie Dressler: Hamburg 2006.
- KAUP, ULRIKE: Detektivbüro Eulenaug. Bd. 1: Willi Watsons erster Fall (= Der Bücherbär. Eine Geschichte für Erstleser; 1. Klasse). Illustriert von Marta Fernández Balmaseda. Arena: Würzburg 2017.
- KAUP, ULRIKE: Detektivbüro Eulenaug. Bd.2: Willi Watson und der Mitternachtsdieb (= Der Bücherbär. Eine Geschichte für Erstleser; 1. Klasse). Illustriert von Marta Fernández Balmaseda. Arena: Würzburg 2019.
- LENK, FABIAN: Spannende Krimis zum Mitraten (= Leserabe mit Miltenberger Silbenmethode; 2. Lesestufe). Mit Illustrationen von Jan Saße. Ravensburger: Ravensburg 2019.
- LUDWIG, SABINE: Pandora und der phänomenale Mr Philby. Dressler: Hamburg 2017.
- MANN, GOLO: Meine Schwester Erika und ihr Buch „A Gang of Ten“. In: Mann, Erika: Zehn jagen Mr. X. Übersetzt von Elga Abramowitz. Mit einem Nachwort von Golo Mann. Hrsg. von Christoph Hacker. Arco: Wuppertal 2011, S. 219–226.
- MANN, ERIKA: Zehn jagen Mr. X. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2019.
- MCCALL SMITH, ALEXANDER: Dunkler Zauber. Mma Ramotswe und ihr erster Fall. Bastei Lübbe: München 1998.
- MCCALL SMITH, ALEXANDER: Ein Gentleman für Mma Ramotswe.

- Der zweite Fall der „No. 1 Ladies' Detective Agency“. Bastei Lübbe: München 2000.
- MCCALL SMITH, ALEXANDER: Ein Koch für Mma Ramotswe. Der dritte Fall der „No. 1 Ladies' Detective Agency“. Bastei Lübbe: München 2001.
- POßBERG, ANDREA / BÖCKMANN, CORINNA: Die grünen Piraten. Jagd auf die Müllmafia. Südpol: Grevenbroich 2011.
- REIFENBERG, FRANK M. / BARNIESKE, ANDREAS: kicken & lesen: Denn Jungs lesen ander(e)s! Leseförderung mit Ball und Buch in Schule und offener Jugendarbeit. Auer: Donauwörth 2015.
- REIFENBERG, FRANK M. / MAYER, GINA: Die Schattenbande legt los! Bd. 1., 2. Aufl. Oetinger: Hamburg 2017.
- REIFENBERG, FRANK M. / MAYER, GINA: Die Schattenbande jagt den Entführer. Bd. 2. Oetinger: Hamburg 2014.
- REIFENBERG, FRANK M. / MAYER, GINA: Die Schattenbande in Gefahr. Bd. 3. Oetinger: Hamburg 2015.
- REIFENBERG, FRANK M. / MAYER, GINA: Die Schattenbande und die große Verschwörung. Bd. 4. Oetinger: Hamburg 2015.
- REIFENBERG, FRANK M. / MAYER, GINA: Die Schattenbande hebt ab. Bd. 5. Oetinger: Hamburg 2016.
- SAYERS, DOROTHY L.: Aufruhr in Oxford. rororo: Reinbek bei Hamburg 2007.
- SCHOMBURG, ANDREA: Die besten Tantenretter der Welt. Hummelburg: Hamburg 2019.
- SCHÜTZSACK, LARA: Tilda, ich und der geklaute Dracula. Sauerländer: Frankfurt a.M. 2019.
- SPRINGER, NANCY: Der Fall des verschwundenen Lords. Ein Enola Holmes Krimi. München: Knesebeck 2019.
- STEVENS, ROBIN: Mord ist nichts für junge Damen. Der erste Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2016.
- STEVENS, ROBIN: Teestunde mit Todesfall. Der zweite Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2017a.
- STEVENS, ROBIN: Mord erster Klasse. Der dritte Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2017b.

- STEVENS, ROBIN: Feuerwerk mit Todesfolge. Der vierte Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2018a.
- STEVENS, ROBIN: Mord unterm Mistelzweig. Der fünfte Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2018b.
- STEVENS, ROBIN: Tödliches Spiel in Hongkong. Der sechste Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2019a.
- STEVENS, ROBIN: Mord hinter den Kulissen. Der siebte Fall für Wells & Wong. Knesebeck: München 2019b.
- STEVENS, ROBIN: Two Marks For Murder. Murder Most Unladylike 8. Puffin: London 2019c.
- WAHL, MATS: Der Unsichtbare. Hanser: München 2000.
- WAHL, MATS: Kill. Ein Fall für Kommissar Fors. Dtv: München 2007.

Forschungsliteratur

- ALLKEMPER, ALO/ EKE, NORBERT: Literaturwissenschaft. 5. Aufl. Finck: Paderborn 2016.
- BEIN, THOMAS: Intertextualität. In: Lauer, Gerhard/ Ruhrberg, Christine (Hrsg.): Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe. Reclam: Stuttgart 2011, S. 134.
- BERNSTORFF, WIEBKE VON: Erika Mann: A Gang of Ten (1942), deutsch: Zehn jagen Mr. X (1990). In: Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild (Hrsg.): Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. De Gruyter: Berlin 2013, S. 421–427.
- BOOTH, WAYNE C.: Der implizite Autor. In: Jannidis, Fotis u.a. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Reclam: Stuttgart 2000, S. 142–152.
- CORNELIUS, MICHAEL G.: Introduction. In: Ders. (Hrsg.): The boy detectives: Essays on the hardy boys and others. McFarland and Company: Jefferson 2010, S. 1–18.
- DAHRENDORF, MALTE: Das zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendbuch zum Thema Faschismus/Nationalsozialismus. Überlegungen zum gesellschaftlichen Stellenwert, zur Eigenart und zur Didaktik. In: Rank, Bernhard/Rosebrock, Cornelia (Hrsg.): Kinderliteratur,

- literarische Sozialisation und Schule. Deutscher Studien Verlag: Weinheim 1997, S. 201–226.
- DAUBERT, HANNELORE: Kirsten Boie: ein Glücksgriff. In: JuLit Informationen 2000, H. 1, S. 52–59.
- ERLL, ASTRID / ROGGENDORF, SIMONE: Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. WVT: Trier 2002, S. 73–113.
- GLASENAPP, GABRIELE VON: Geschichtliche und zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2011, S. 269–289.
- GRAF, MIRIAM: Schauplatz: Californien. A Gang of Ten. In: Aufbau 1943 (22. 1. 1943), Nr. 4, S. 15.
- HASUBEK, PETER: Die Detektivgeschichte für junge Leser. Klinkhardt: Bad Heilbronn 1974.
- ISER, WOLFGANG: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. Fink: München 1976.
- JENTGENS, STEPHANIE: Von der allmählichen Emanzipation einer verachteten Buchform. Das Erstlesebuch. In: kJl&m 2019, Jg. 71, H. 4, S. 3–10.
- KEITEL, EVELYNE: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1998.
- KNIESCHE, THOMAS: Einführung in den Kriminalroman. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 2015.
- KURWINKEL, TOBIAS: Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Francke: Tübingen 2017.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, BETTINA: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Bd. 3. Metzler: Stuttgart 2004.
- LACHMANN, RENATE: Gedächtnis und Literatur. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1990.
- LANGE, GÜNTER: Krimis für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1.

- Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2000, S. 525–546.
- LANGE, GÜNTER: Krimi – Analyse eines Genres. In: Josting, Petra/Stenzel, Gudrun (Hrsg.): Auf heißer Spur in allen Medien. Kinder- und Jugendkrimis zum Lesen, Hören, Sehen und Klicken. Juventa: Weinheim 2002, S. 7–20.
- LANGE, GÜNTER: Krimis im Unterricht. In: Lange, Günter/Neumann, Karl/Ziesenis, Werner (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Bd. 2: Literaturdidaktik. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2003, S. 787–804.
- LANGE, GÜNTER: Kriminalliteratur (Krimi). In: Lange, Günter/Petzold, Leander (Hrsg.): Textarten – didaktische Grundlagen für das Studium und den Literaturunterricht. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2011, S. 111–118.
- LINDENPÜTZ, DAGMAR: Das Kinderbuch als Medium ökologischer Bildung. Untersuchungen zur Konzeption von Natur und Umwelt in der erzählenden Kinderliteratur seit 1970. Die blaue Eule: Essen 1999.
- LINDENPÜTZ, DAGMAR: Natur und Umwelt als Thema der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2: Medien und Sachbuch, Ausgewählte thematische Aspekte, Ausgewählte poetologische Aspekte, Produktion und Rezeption, KJL und Unterricht. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2000, S. 727–745.
- LÖWE, CORINA: Von Jungen Pionieren und Gangstern. Der Kinder- und Jugendkriminalroman in der DDR. University Press: Stockholm 2011.
- LÜHE, IRMELA VON DER: Erika Mann. Eine Biographie. Campus: Frankfurt a. M./New York 1993.
- MATTENKLOTT, GUNDEL: Eigensinn und moralisches Engagement. Über Erika Manns Kinderbücher. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge XI 2001, H. 1, S. 131–141.
- MIKOTA, JANA/OEHME, VIOLA: Andreas Steinhöfel. „Mein Credo: Kein Kind stirbt an einem Nebensatz“ Universi: Siegen 2014 (= Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, Jg. 2, Bd. 1).

- MIKOTA, JANA/OEHME, VIOLA: Sabine Ludwig: „Ich glaube nicht, dass Light-Texte zum Lesen animieren“. Universi: Siegen 2017 (=Reihe Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, Jg. 5, Bd. 2).
- MÜLLER, CARLA: Hörtexte im Deutschunterricht. Poetische Texte hören und sprechen. Kallmeyer: Seelze/Velbert 2012.
- MURKEN, BARBARA: Gedanken zum Kinder- und Jugendbuchwerk von Erika Mann. Ein biographisches Puzzle. Antiquariat Geisenhøyner: Münster 1995.
- NUSSER, PETER: Der Kriminalroman. 3. Aufl. Metzler: Stuttgart 2003.
- O’SULLIVAN, EMER: Kinderliterarische Komparatistik. Winter: Heidelberg 2000.
- PFISTER, MANFRED: Konzepte der Intertextualität. In: Boich, Ulrich/Ders. (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Max Niemeyer: Tübingen 1985, S. 1–30.
- REICH, KERSTEN (Hrsg.): Inklusion und Bildungsgerechtigkeit. Standards und Regeln zur Umsetzung einer inklusiven Schule. Beltz: Weinheim 2012.
- REISS, KRISTINA / WEIS, MIRJAM / KLIEME, ECKHARD / KÖLLER, OLAF (Hrsg.): PISA 2018. Grundbildung im internationalen Vergleich. Zusammenfassung. Waxmann: Münster/New York 2019.
- RICHTER, KARIN / PLATH, MONIKA: Lesemotivation in der Grundschule. Empirische Befunde und Modelle für den Unterricht. 3. Aufl. Schneider Hohengehren: Weinheim/München 2012.
- SCHERER, GABRIELA: Die Kategorie der ‚Einfachheit‘ und das ‚einprägsame‘ Bild im (Kinder-)buch. In: Bannasch, Bettina/Matthes, Eva (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Historische, erzähl- und medientheoretische, pädagogische und therapeutische Perspektiven. Waxmann: Münster/New York 2018, S. 85–104.
- SCHERER, GABRIELA/VACH, KARIN: Interkulturelles Lernen mit Kinderliteratur. Unterrichtsvorschläge und Praxisbeispiele. Kallmeyer in Verbindung mit Klett: Seelze 2019.
- SCHMIDT, WOLF: Elemente der Narratologie. De Gruyter: Berlin/New York 2005.
- SCHWAHL, MARKUS: Polyphone Helden. Intertextualität in der Kin-

- der- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: *kjl&m* 2012, Jg. 64, H. 3, S. 64–68.
- SPINNER, KASPAR, H.: Literarisches Lernen. In: *Praxis Deutsch* 2006, Jg. 33, H. 200, S. 6–16.
- STEFFENS, WILHELM: *Kirsten Boies Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I*. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2006.
- STEINBRENNER, MARCUS / WIPRÄCHTIGER-GEPPERT, MAJA: Verstehen und Nicht-Verstehen im Gespräch. Das Heidelberger Modell des literarischen Unterrichtsgesprächs. In: *Literatur im Unterricht* 2006, Jg. 7, H. 3, S. 227–241.
- STENZEL, GUDRUN: Erstlesebücher. In: Franz, Kurt u.a. (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. 35. Erg.-Lfg. Corian: Meitingen 2009, S. 1–35.
- STENZEL, GUDRUN: Spannung pur zwischen zwei Buchdeckeln: Kinder- und Jugendkrisis der Jahrtausendwende. In: Josting, Petra / Stenzel, Gudrun (Hrsg.): *Auf heißer Spur in allen Medien. Kinder- und Jugendkrisis zum Lesen, Hören, Sehen und Klicken*. Juventa: Weinheim 2002, S. 21–38.
- STENZEL, GUDRUN: Kriminalgeschichten. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch*. Schneider Hohengehren: Baltmannsweiler 2011, S. 333–348.
- SUERBAUM, ULRICH: *Krimi: Eine Analyse der Gattung*. Reclam: Stuttgart 1984.
- THIELE, JENS: *Das Bilderbuch. Ästhetik, Theorie, Analyse, Didaktik, Rezeption*. Isensee: Oldenburg 2000.
- VAN NAHL, RUTH: *Jugendkrisis im 21. Jahrhundert. Eine Typologie*. Tectum: Baden-Baden 2019.
- WEGENER, ANDREA: „... mit genauer Beobachtung und weiblicher Emanzipation?“ Protagonistinnen in zeitgenössischen Kinder- und Jugendkrisis. In: *kjl&m* 2002, Jg. 54, H. 13, S. 63–69.
- WICKE, ANDREAS: Intertextualität. In: Franz, Kurt / Lange, Günter / Payrhuber, Franz-Josef (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. 52. Erg.-Lfg. Corian: Meitingen 2014, S. 1–24.

- WILD, INGE: Zum Wandel kultureller und jugendliterarischer Bilder weiblicher Adoleszenz. In: Ewers, Hans-Heino u. a. (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung, 1995/96. Metzler: Stuttgart 1996, S. 78–93.
- WIPRÄCHTIGER-GEPPERT, MAJA / STEINBRENNER, MARCUS: Gemeinsam über Geschichten nachdenken und sprechen. Das Heidelberger Modell des Literarischen Unterrichtsgesprächs. In: Dehn, Mechthild / Merklinger, Daniela (Hrsg.): Erzählen, vorlesen, zum Schmökern anregen. Grundschulverband: Frankfurt a. M. 2015, S. 135–145.
- WROBEL, DIETER: Vergessene Texte der Moderne wiedergelesen. Erika Mann: Zehn jagen Mr. X. In: Literatur im Unterricht 2012, Jg. 13, H. 3, S. 235–251.

Internetquellen

- BIENERT, MICHAEL: <http://www.text-der-stadt.de/Touren-Zwanziger-Jahre-Rundfahrt.html> [Stand: 14.11.2019].
- BIENERT, MICHAEL: <http://www.zeitreisen.de/kaestner/adressen/index.html> [Stand: 14.11.2019].
- BIERMANN, FRANZISKA: <http://franziskabiermann.de> [Stand: 06.01.2020].
- BOIE, KIRSTEN: <https://www.moewenweg-stiftung.de> [Stand: 12.03.2020].
- CC (Sigle): Nominiert für den Jugendliteraturpreis. In: Hamburger Abendblatt, 26.06.2019. Online unter: <https://sonderthemen.abendblatt.de/franziska-biermann-jugendliteraturpreis-lokstedt-kinderbuecher-illustratorin-autorin-69447> [Stand: 13.01.2020].
- CONRAD, BERNADETTE: Interview mit Cornelia Funke: „Ein Kind muss im Schlamm stehen und die Welt entdecken können!“ In: Berliner Zeitung, 05.02.2020. Online unter: <https://www.berliner-zeitung.de/lernen-arbeiten/cornelia-funke-interview-ein-kind-muss-im-schlamm-stehen-und-die-welt-entdecken-koennen-li.77640> [Stand: 05.03.2020].

- DIEKREITER, LISA-MARIE: <https://www.lisamariedickreiter.de/>
[Stand: 07.01.2020].
- HAACKER, CHRISTOPH: Erika Mann: Zehn jagen Mr. X. Kinder fordern den Krieg gegen die Diktatur. In: Deutschlandfunk, 24.08.2019. Online unter: https://www.deutschlandfunk.de/erika-mann-zehn-jagen-mr-x-kinder-fordern-den-krieg-gegen.1202.de.html?dram:article_id=457105 [Stand: 06.03.2020].
- KACHELNEß, ANDREA: Ein positiver Held aus Afrika. Kinderbuchautorin Kirsten Boie im Gespräch. In: Stuttgarter Nachrichten, 24.06.2018. Online unter: <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.kinderbuchautorin-kirsten-boie-im-gespraech-ein-positiver-held-aus-afrika.aebae335-50a3-4fbf-9063-393aedbb863.html> [Stand: 06.01.2020].
- LEO, STEFANIE: 10 Fragen an Andrea Schomburg. In: Buecherkinder.de, 27.05.2019. Online unter: <https://www.buecherkinder.de/2019/05/10-fragen-an-andrea-schomburg/> [Stand: 05.09.2019].
- LUDWIG, SABINE: <https://www.sabine-ludwig-berlin.de/>
[Stand: 02.01.2020].
- OELSNER, WIENFRIED: <https://www.winfriedoelsner.de/ueber-mich>
[Stand: 07.01.2020].
- PREUSCHOF-STIFTUNG: <http://www.preuschhof-stiftung.de/>
[Stand: 04.01.2010].
- REIFENBERG, FRANK M.: <https://frankmariareifenberg.wordpress.com/> [Stand: 09.01.2020].
- Runciman, Svenja: Drehstart für Max und die wilde 7. In: GoldeneKamera.de, 23.07.2019. Online unter: <https://www.goldenekamera.de/news/article226566471/Max-und-die-wilde-7.html>
[Stand: 14.01.2020].
- SCHMIDT, THEDA: Kirsten Boie über Kinderliteratur und Leseförderung. In: Autorenwelt, 28.11.2018. Online unter: <https://www.auto-renwelt.de/blog/federwelt/kirsten-boie-ueber-kinderliteratur-und-lesefoerderung> [Stand: 02.03.2020].
- SEKRETARIAT DER STÄNDIGEN KONFERENZ DER KULTUSMINISTER DER LÄNDER IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Hrsg.): Beschlüsse der Kultusministerkonferenz. Bildungs-

- standards im Fach Deutsch für den Primarbereich. Beschluss vom 15.10.2004. München 2005. Online unter: https://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2004/2004_10_15-Bildungsstandards-Deutsch-Primar.pdf [Stand: 12.03.2020]
- Siegener Werkstattgespräche. Online unter: https://www.universi.uni-siegen.de/katalog/reihen/siegener_werkstattgespraeche/?lang=de [Stand: 11.03.2020].
- SPELL-PREIS: <http://www.spell.phil.uni-siegen.de> [Stand: 07.01.2020].
- STEMMANN, ANNA: Franziska Biermann: Jacky Marrone jagt die Goldpfote. In: KinderundJugendmedien.de, 11.04.2019. Online unter: <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/literaturkritiken/2728-franziska-biermann-jacky-marrone-jagt-die-goldpfote> [12.03.2020].
- Ulich, Michaela / Ulich, Dieter: Literarische Sozialisation. Wie kann das Lesen von Geschichten zur Persönlichkeitsentwicklung beitragen? In: Zeitschrift für Pädagogik 40, 1994, H. 5, S. 821–834. URN: <urn:nbn:de:0111-pedocs-111113> [Stand: 13.03.2020].
- WEGMANN, UTE: Lara Schützsack. „Kinder haben einen direkten Zugang zum Leben.“ In: Deutschlandfunk.de, 13.04.2019. Online unter: https://www.deutschlandfunk.de/schriftstellerin-lara-schuetzsack-kinder-haben-einen.1202.de.html?dram:article_id=445017 [Stand: 05.03.2020].
- WÖRTCHE, THOMAS (im Gespräch mit Andrea Gerck): Krimi-Boom aus Südafrika. Acht südafrikanische Krimis, die Sie gelesen haben sollten. In: Deutschlandfunk Kultur, 16.03.2017. Online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/krimi-boom-aus-suedafrika-acht-suedafrikanische-krimis-die.1270.de.html?dram:article_id=381385 [Stand: 02.02.2020].

Zum Inhalt

Wie Kriminalliteratur für Erwachsene ist auch die Kriminalliteratur für Kinder und Jugendliche heterogen und der Markt erscheint schier unübersichtlich. Die Intention des vorliegenden Bandes ist es, im Sinne einer nachhaltigen Leseförderung unterschiedliche Kriminalromane für Kinder vorzustellen, die Spannung und Abenteuer mit literarästhetischer Qualität verbinden.

Ausgewählt wurden für den Band insgesamt zehn Kriminalromane für verschiedene Jahrgangsstufen. Neben Klassikern werden aber vor allem neuere Bücher vorgestellt, die es zu entdecken gilt und die sich für den Einsatz im Literaturunterricht besonders eignen.

Die Reihe...

Nachhaltigkeit ∞ Lesen ∞ Literatur. Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur in der Grundschule und in der Sekundarstufe I fördern

möchte Kinder- und Jugendliteratur und eine nachhaltige Leseförderung miteinander zu verzahnen. In jedem Band steht ein anderer Themenschwerpunkt im Fokus, der sowohl aus literaturwissenschaftlicher als auch aus literaturdidaktischer Perspektive aufbereitet wird. Im ersten Teil erfolgt jeweils eine literaturwissenschaftliche und -didaktische Einordnung der Thematik bzw. des Genres, im zweiten Teil werden anhand konkreter Beispiele unterrichtliche Möglichkeiten für die schulische Praxis aufgezeigt.