Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur

Intertextualität bezeichnet ein Verhältnis zwischen Texten, welches dadurch entsteht, dass in einem Text auf weitere Texte verwiesen, angespielt oder aus ihnen zitiert wird. Im Zentrum der Intertextualitätstheorie und -forschung steht also der Zwischenraum zwischen Texten, die aufeinander Bezug nehmen.

Explikat

Fokussiert man die Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur, so wird deutlich, dass deren Relevanz vor allem im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert signifikant zugenommen hat. Während es sich in traditionellen Texten eher um vereinzelte, bisweilen harmlose Anspielungen handelt, wird Intertextualität in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur – auch unter dem Einfluss der Postmoderne – zu einem ubiquitären, konstitutiven und hochkomplexen Phänomen, das in seiner Bedeutung dennoch oft marginalisiert wurde, Emer O'Sullivan (2000, 80) konstatiert:

> In der Kinderliteratur sind die Bezüge zwischen den Texten in der Regel eher oberflächlich, das Spielerische in den Vordergrund stellend; anzutreffen ist eher eine breite extensive, viele Prätexte verwendende als eine intensive, das Sinnpotential des jeweiligen Bezuges ausschöpfende Intertextualität.

Dabei übersieht O'Sullivan jedoch einerseits, dass das Moment des Spielerischen in der Intertextualitätstheorie durchaus bedeutsam ist, andererseits unterschätzt sie die "erkennbare Komplexität der intertextuellen Verweise", die Kümmerling-Meibauer (2001, 59) auch für die Kinderliteratur hervorhebt.

Paul Maar (2007, 177 f.) nennt vier Gründe für Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur: Erstens entkräftet er das Argument, Kinder könnten intertextuelle Verweise nur bedingt verstehen, und hält dagegen, dass es "nichts am Gehalt und Inhalt des Werkes" ändere, "wenn der kindliche Leser keine der literarischen Anspielungen erkennt." Zweitens denke er als Autor beim Schreiben auch an "den erwachsenen Mit- und Vorleser", stellt ihn sich "recht belesen vor und möchte ihn nicht langweilen." Drittens fordert er, dass Kinderliteratur ernstzunehmende Literatur sei. "Und da Zitat und Montage ein wichtiges Stilmittel moderner Literatur sind, sollte dieses Mittel – falls Kinderliteratur wirklich Literatur ist – nicht nur erlaubt, sondern selbstverständlich sein." Viertens nennt er Beispiele von Prätexten, die eine entsprechend niedrige Signalschwelle haben und "die belesene Kinder bestimmt verstehen".

Historische Perspektive

Joachim Heinrich Campes Roman *Robinson der Jüngere* (1779) ist der "erste[..] Bestseller" sowie der "erste[..] Klassiker der deutschen Kinder- und Jugendliteratur" (Schikorsky 2003, 43). Mit Blick auf die sprunghaft anwachsende Bedeutung einer spezifischen Kinder- und Jugendliteratur im Zeitalter der Aufklärung ist es sicher angemessen, den historischen Blick auf entsprechende intertextuelle Verfahren mit Campes Robinsonade beginnen zu lassen.

Robinsonaden stehen per se in einer intertextuellen Tradition, hier lassen sich Einzeltext- und Systemreferenz nur schwer voneinander trennen, da jede Robinsonade sowohl auf Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* (1719) als auch auf die Gattung der Robinsonade anspielt. Campe legt seine Absichten in einem Vorbericht dar: Es geht ihm darum, jenen Text, den Jean-Jacques Rousseau in *Émile oder Über die Erziehung* (1762) dem jungen Leser eindringlich empfiehlt, *Robinson Crusoe*, im Sinne der Aufklärung zu optimieren, inhaltlich und stilistisch. *Robinson der Jüngere* soll die kindlichen Leser unterhalten, vor allem jedoch belehren und moralisch erziehen. Zwar besteht ein intertextuelles Verhältnis zwischen den Romanen Defoes und Campes, allerdings geht es dabei nicht um ein ästhetisches Spiel, sondern um die zweckgerichtete Bearbeitung.

Wenn E.T.A. Hoffmann seine Serapions-Brüder über Kinderliteratur diskutieren lässt, klingt hier ein wesentlich modernerer Blick an; in diesem Zusammenhang geht es auch um Intertextualität. In der Erzählung *Nussknacker und Mausekönig* (1816), die Lothar explizit als "Kindermärchen" (Hoffmann 2008, 241) ankündigt, heißt es: "Ein Pferd – ein Pferd – ein Königreich für ein Pferd" (ebd. 261). Hoffmann zitiert also aus William Shakespeares *Richard III.* (1597), und um dieses Zitat geht es in der anschließenden Rahmenhandlung. Während Theodor darauf hinweist, es sei "ganz unmöglich […], daß Kinder die feinen Fäden die sich durch das Ganze ziehen, […] erkennen können", macht Lothar einen anderen Anspruch für Kinderliteratur geltend. Er betont, es sei "ein großer Irrtum, wenn man glaubt daß lebhafte fantasiereiche Kinder, von denen hier nur die Rede sein kann, sich mit inhaltsleeren Faseleien, wie sie oft unter dem Namen Märchen vorkommen, begnügen" (ebd. 306).

Im Gegensatz zu Campe geht es in der Literatur der Romantik also bereits um Intertextualität als ästhetisches Phänomen. Außerdem berichtet Lothar von der Begeisterung seines Neffen, obwohl dieser "[w]eder die neueren Kriegsberichte noch den Shakspeare [sic!]" gelesen hat. Auch "was es mit dem: Ein Pferd – ein Pferd – ein Königreich für ein Pferd – für eine Bewandtnis hat, ist ihm daher gewiß ganz und gar entgangen" (ebd. 306 f.).

Die Goethe-Anspielungen in Johanna Spyris Roman *Heidi* (1880) sind auf den ersten Blick unauffällig. Die Titelfigur habe jedoch, so Bettina Hurrelmann (1995, 209),

> ihr Vorbild in einem romantisch-poetischen Wesen, das zugrunde gehen muß, damit der Held des klassischen Bildungsromans seinen Weg findet. Diese Figur ist Mignon – und ihr Vater, der Harfner, hat seine kinderliterarische Entsprechung im Öhi, dem Großvater.

Auch wenn die intertextuellen Beziehungen im Text versteckt sind, gibt es eine eindeutige paratextuelle Markierung. Der Titel, unter dem der Roman 1880 erscheint, lautet *Heidis Lehr- und Wanderjahre* und legitimiert damit den Bezug zu Goethes *Wilhelm Meister* (1795/96 bzw. 1821).

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts finden sich intertextuelle Spuren beispielsweise in Texten Erich Kästners. In *Pünktchen und Anton* (1931) spielt Pünktchen mit ihrem Hund das Märchen *Rotkäppchen* (1812) nach, in *Emil und die drei Zwillinge* (1934) diskutieren die Jungen über Zitate aus *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821) und in *Das doppelte Lottchen* (1949) bezieht Lotte das Märchen von *Hänsel und Gretel* (1812) bzw. die gleichnamige Oper Engelbert Humperdincks (1893) auf die eigene Familiensituation. Auf verschiedene *Formen von Intertextualität in 'Emil und die Detektive'* (1929) weist Gina Weinkauff (2004) hin und nennt etwa Bezüge zu Rousseaus *Émile* oder die Systemreferenz zur Gattung Märchen.

Intertextualität in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur

In der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur steigt die Relevanz intertextueller Verweise und Anspielungen signifikant an. So wie Intertextualität für die Literatur der Postmoderne – beispielsweise die Romane Umberto Ecos oder Patrick Süskinds – konstitutiv ist, lässt sich eine entsprechende Entwicklung auch im Kinderbuch zeigen. "Postmoderne Literatur", so Dieter Wrobel (2010, 6) über die *Kinder- und Jugendliteratur nach 2000*, "stellt Texte in ihre intertextuellen Zusammenhänge ein, spielt mit Normen, verzichtet auf Eindeutigkeit von Aussagen und auf die Überprüfung von Wahrheiten". Es ließe sich konkretisieren, dass der Verzicht auf Eindeutigkeit und die durch intertextuelle Verweise erzeugte Vielstimmigkeit oder Vieldeutigkeit durchaus miteinander korrespondieren. Jedenfalls sind die Romane Andreas Steinhöfels (vgl. Wicke 2012, 2013 a, 2014), Walter Moers' (vgl. Altgeld 2008, Lembke 2011) oder Cornelia Funkes (vgl. Heber 2010) ohne postmoderne Verweisstrukturen sowie das intertextuelle Spiel mit Zitaten, Collagen und Allusionen nicht denkbar.

Als Markstein im deutschsprachigen Bereich kann hier Paul Maar genannt werden (vgl. etwa Wicke 2013 b, 2016, 2017). In seinem Werk ist Intertextualität ein zentrales ästhetisches Phänomen, Günter Lange (2007, 8) zählt sie zu Maars "[l]iterarischen Prinzipien". Intertextuelle Spuren durchziehen seine Kinderliteratur von *Der tätowierte Hund* (1968) über *Lippels Traum* (1984) bis zu *Sams im Glück* (2011).

Der tätowierte Hund verweist paratextuell auf Ray Bradburys *Der illustrierte Mann* (1951), ist darüber hinaus strukturell in seinem Wechsel von Rahmen- und Binnenhandlung an Boccaccios *Dekameron* (1349–53) angelehnt und mit der Binnenerzählung *Die Geschichte vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* wird das entsprechende Märchen der Brüder Grimm parodiert. Philipp in *Lippels Traum* träumt sich immer

wieder in die Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht*, die Idee zu diesen besonderen Träumen übernimmt Maar aus den *Pensées* (1670) Blaise Pascals. In *Sams im Glück* schließlich wird explizit über das Grimm'sche Märchen *Hans im Glück* (1819) diskutiert. Weitere intertextuelle Spuren nennt Maar (2007, 179) selbst:

> Und ich denke auch, dass in "Der Tag, an dem Tante Marga verschwand" wenigstens ein paar Kinder in dem altertümlich gekleideten Mädchen, das hinter dem Spiegel wohnt, Carrolls Alice wiedererkennen und den großen Affen, der Tante Marga so rüde raubt, als King Kong identifizieren.

Außerdem beschreibt er den Versuch, eine Passage aus Laurence Sternes *Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman* (1759–67) in seinen Roman *Andere Kinder wohnen auch bei ihren Eltern* (1976) zu transponieren (vgl. ebd., 175–177). Eine besondere Affinität hat Maar darüber hinaus zu E. T. A. Hoffmann; über die intertextuelle Verknüpfung mit dessen Werk in *Ein Sams für Martin Taschenbier* (1996) sagt er:

> Das Sams, bei seinem ersten Auftreten "das fremde Kind" genannt, ist geschlechtslos wie Hoffmanns "fremdes Kind", von dem Felix sagt, es ist ein Junge, und die Christlieb, es ist ein Mädchen. Die beiden Damen im Schullandheim heißen Frau Felix und Frau Christlieb; den Hund Berganza, einen denkenden, sprechenden Hund, gibt es, wie bei E. T. A. Hoffmann gibt es ein Doppelgängermotiv. Und der Bus – das weiß nur der Bamberger – fährt zum Schullandheim ausgerechnet am Schillerplatz ab, da steht nämlich das E.T.A.-Hoffmann-Haus. (Maar 2007, 202; zum Motiv des 'fremden Kindes' vgl. Lange 2000 sowie Kümmerling-Meibauer 2003, 220–232)

Auch für das Werk Cornelia Funkes ist Intertextualität konstitutiv (vgl. im Folgenden Heber 2010), die drei Romane der *Tintenwelt*-Trilogie (2003, 2005, 2007) – aber auch die *Reckless*-Bände (2010, 2012) – enthalten nicht nur intertextuelle Anspielungen, sondern sind durch und durch intertextuell geprägt. Zunächst kann man die *Tintenwelt*-Romane als eine Liebeserklärung an das Medium Buch lesen; Meggie und ihr Vater Mo sind euphorische Leser, der Vater ist darüber hinaus von Beruf Buchbinder. Literarische Anspielungen prägen die Kommunikation der Figuren und charakterisieren diese gleichermaßen. Mo, später auch Meggie, hat die Gabe, Figuren aus Romanen herauszulesen, sodass sie aus der Welt ihres literarischen Textes in die real-fiktive Welt, also aus der intradiegetischen in die extradiegetische Ebene wechseln. Neben Figuren aus dem erfundenen Roman *Tintenherz*, um den es in Funkes gleichnamigem Text geht, lesen Mo respektive Meggie auch den Jungen Farid aus den Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* oder die Fee Tinker Bell aus James Matthew Barries *Peter Pan* (1911) heraus. Schließlich lässt sich die Handlung von *Tintenherz* auf der Folie des Mythos von Orpheus lesen. So versucht Mo beispielsweise, seine Frau aus dem 'Totenreich' zurückzuholen. Des Weiteren beginnen alle Kapitel mit Mottos, die wiederum intertextuelle Spuren legen, wenngleich Schwahl (2012, 65) zu Recht eine "über diesen appellativen Charakter hinausreichende Interaktion mit der Romanhandlung" vermisst. Die Markierungen in Funkes Romanen sind vielfältig: Die Mottos werden jeweils unter Angabe des Verfassers und des Werkes, dem sie entnommen sind, zitiert, die entsprechenden Ausgaben sind in einem Literaturverzeichnis nachgewiesen. Zitate im Fließtext werden meist durch Kursivierung gekennzeichnet, außerdem werden Autoren und Titel im inneren Kommunikationssystem des Romans genannt. Es gibt aber auch unmarkierte Zitate: Im Schlussteil von *Tintentod* zitiert Funke (2007, 718) mit dem Satz "Und alles war gut" den letzten Satz des letzten *Harry Potter*-Bandes ("Alles war gut") und spielt damit auf eine weitere Romanreihe an, über die Martin-Christoph Just (2006, 64) urteilt, Intertextualität könne "geradezu das Motto der *Harry Potter*-Romane sein" (vgl. auch Kümmerling-Meibauer 2012, 130 sowie Karg/Mende 2010).

Gina Weinkauff (2006, 103) konstatiert eine "auffällige Verbreitung intertextueller Elemente" bereits "im Bilderbuch der Postmoderne." Zum Teil ist das an Titeln wie *Ich bin der Schönste im ganzen Land!* (Mario Ramos, 2007) oder *Das Märchen von der Prinzessin, die unbedingt in einem Märchen vorkommen wollte* (Susanne Straßer, 2010) erkennbar. Yvan Pommaux' *Detektiv John Chatterton* (1993) gibt sich einerseits durch seinen Namen als Nachfahre Nick Knattertons aus, andererseits finden sich in Text und Bild deutliche Hinweise auf Grimms Märchen vom *Rotkäppchen* sowie *Hänsel und Gretel*. In dem Bilderbuch *Käferjunge* (2000) von Lawrence David und Delphine Durand wird die Geschichte Gregory Sampsons erzählt, der eines Morgens entdeckt, dass er ein riesiger Käfer geworden ist. Der für ein Bilderbuch sicher ungewöhnliche Prätext wird ausdrücklich genannt: "Inspiriert von Franz Kafkas 'Die Verwandlung'".

Markierung von Intertextualität

Nach der Klassifizierung Ulrich Broichs lassen sich Intertextualitätssignale im inneren und äußeren Kommunikationssystem, außerdem in Nebentexten finden. Eine solche paratextuelle Markierung ist wiederum am deutlichsten, wenn sie im Werktitel auftaucht. In der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur sind intertextuell geprägte Titel hochfrequent: Beate Teresa Hanikas *Rotkäppchen muss weinen* (2009), Miriam Presslers *Nathan und seine Kinder* (2009) oder Paul Maars *Peer und Gynt* (2009) sind nur einige exemplarische Beispiele. Für den Bereich des Kinder- und Jugendtheaters wären *F. A. u. s. T.* (1999) von Paul Maar und Christian Schidlowsky oder *Nathans Kinder* (2009) von Ulrich Hub zu nennen (vgl. Payrhuber 2012, 138–166).

Während eine Markierung im äußeren Kommunikationssystem für den Rezipienten bestimmt ist, gibt es auch intertextuelle Verweise, die den literarischen Figuren selbst bewusst sind. So beziehen sich sowohl Christine Nöstlingers *Der neue Pinocchio* (1988) als auch Luigi Malerbas *Der gestiefelte Pinocchio* (1977) auf Carlo Collodis Kinderbuchklassiker von 1883. Bei Nöstlinger werden die Abenteuer der Holzpuppe neu erzählt und pädagogisch novelliert, Malerba hingegen konstruiert eine Geschichte, in der Collodis Protagonist auf diverse Märchenfiguren trifft. Während Nöstlingers neuer Pinocchio nicht ahnt, dass es einen alten gab, besteht das besondere Raffinement Malerbas darin, dass dieser Pinocchio sich seiner Fiktionalität bewusst ist. Er weiß, dass er eine literarische Figur ist und kennt den Ausgang jenes Romans, dessen Teil er ist: "Und beim Schwimmen ging ihm durch den Kopf, dass er nicht die geringste Lust hatte, ins nächste Kapitel zu gelangen, also ins letzte, weil er darin ein braver Junge werden würde (Malerba 2001, n. p.).

In Heidemarie Brosches *Schilly-Billy-Superstar* (2009) geht es um eine Auseinandersetzung mit Schillers Ballade *Die Bürgschaft* (1799). Am Schluss der Erzählung steht der Sieg bei einem Talentwettbewerb, bei dem Billy mit zwei Freunden eine Schiller-Parodie vorträgt. Während die Anspielung auf Schiller im Titel des Romans noch vage bleibt, ist die erste Erwähnung im Text deutlich markiert und wird unweigerlich "das intertextuelle Aha-Erlebnis" (Broich 1985, 45) hervorbringen:

> Keine Ahnung, warum ich in diesem Moment etwas aus Schillers "Bürgschaft" zitieren muss:
> *"Ich sei, gewährt mir die Bitte,*
> *In eurem Bunde der Dritte!"* (Brosche 2010, 15)

Hier werden verschiedene Mittel der Markierung kombiniert: Einerseits werden Autor und Titel des Prätextes genannt, andererseits folgt ein wörtliches Zitat, das typographisch durch die Kursivierung, die Anführungszeichen und den Zeilenumbruch explizit markiert ist.

Auch in Dirk Walbreckers *Eine rätselhafte Verwandlung* (2004) ist der Bezug zu Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* (1915) mit Blick auf den Titel zwar noch nicht zwingend nachweisbar, doch hier werden ebenfalls verschiedene Markierungsformen kombiniert. Neben deutlichen Handlungsparallelen heißt die Hauptfigur bei Walbrecker Greg, bei Kafka Gregor Samsa. Schließlich wird im Text selbst explizit auf Kafkas *Verwandlung* verwiesen:

> Vor fast hundert Jahren hat ein Autor namens Kafka eine Geschichte geschrieben. Sie handelt von einem jungen Menschen, der eines Morgens als Riesenkäfer aufwacht. Vielleicht ist das ein Zufall – aber dieser junge Mann hieß auch Gregor. (Walbrecker 2004, 62)

Walbreckers Erzählung lässt sich – und das macht den Reiz intertextuell geprägter Literatur insgesamt aus – auf zwei Ebenen lesen: Einerseits als fantastische Geschichte eines pubertierenden Jungen, der sich in eine Raupe verwandelt und sich damit von seiner Umgebung abkapselt, außerdem kann man *Eine rätselhafte Verwandlung* immer wieder mit Blick auf Kafkas Prätext lesen und die Dissonanzen zwischen den beiden Texte zum Zentrum der Rezeption machen.

Skalierung von Intertextualität

Zur Bestimmung der intertextuellen Intensität stellt Manfred Pfister (1985 a, 25–30) sowohl quantitative als auch – und vor allem – qualitative Kriterien auf. Von der vagen Anspielung bis zu einer engen strukturellen Verflechtung lassen sich hier ganz unterschiedliche Grade ausmachen.

In Dagmar Chidolues *Der Schönste von allen* (1995) finden die beiden Hauptfiguren Fränkie und Till einen Band mit einem Theaterstück und beginnen gemeinsam zu lesen:

> "Du bist blass, Luise", sagt Till.
> Fränkie kichert. Wenn sie auch *Luise* heißen soll!
> "Lach nicht", mahnt Till. "Also noch mal: Du bist blass, Luise."
> Fränkie muss sich räuspern. Dann liest sie weiter, alles, was nach *Luise Doppelpunkt* kommt: "Steht auf und fällt ihm um den Hals."
> "Aber nein", sagt Till in einem Ton, als ob Fränkie dumm wäre. "Das sind nur die Anweisungen, damit du weißt, was du tun sollst. Deshalb steht es auch in Klammern. Erst, was dann kommt, musst du sagen." (Chidolue 1995, 135)

Auch wenn der Titel des Stückes nicht genannt wird, geht aus den Zitaten hervor, dass es sich um Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* (1784) handelt. Indem auf der inhaltlichen Ebene ein sozialer bzw. intellektueller Unterschied zwischen den beiden Jugendlichen angedeutet wird, weil Till mit der Lektüre eines Dramentextes offensichtlich sehr viel vertrauter ist als Fränkie, macht Chidolue durch die Anspielungen auf Schiller aus dem Roman ein modernes bürgerliches Trauerspiel. Während *Kabale und Liebe* allerdings mit dem tragischen Tod von Ferdinand und Luise endet, hofft Fränkie am Schluss auf ein Wiedersehen. Quantitativ ist diese Schiller-Allusion begrenzt, qualitativ eröffnet sie zwar eine neue Sinnebene und stellt das Verhältnis der beiden Kinder in einen (literatur)historischen Kontext, insgesamt ist die intertextuelle Intensität jedoch nur bedingt relevant für das Verständnis des Romans.

Sehr viel größer ist die Bedeutung von Herman Melvilles *Moby Dick* (1851) für Michael Gerard Bauers *Nennt mich nicht Ismael!* (2006). Der Titel ist die Negation des ersten Satzes aus Melvilles Roman ("Nennt mich Ismael"), damit deutet sich bereits eine Spannung zwischen Prä- und Posttext an. Darüber hinaus wird im Roman – in Kapitelüberschriften, Mottos, aber auch im inneren Kommunikationssystem – immer wieder auf *Moby Dick* verwiesen, sodass es zu einer äußerst intensiven und komplexen Verflechtung kommt. Auf den Prätext wird nicht nur angespielt, er wird ausdrücklich thematisiert und diskutiert. Folgendermaßen resümiert Ismael seine unglückselige Namensgebung:

> Und wenn Herman Melville *Moby Dick* nicht geschrieben und meine Eltern den Roman nicht untersucht hätten, dann hätte sich mein Vater nicht sieben Jahre später, nachdem sie geheiratet hatten und ihr erstes Kind erwarteten (mich), als Kapitän Ahab verkleidet, nur weil meine Mutter sagte, sie komme sich vor wie ein Wal. […] *Und* (das ist der Knackpunkt) Dad hätte in hundert Jahren nicht den Namen Ismael ausgesprochen, denn er hätte nicht gewusst, dass Ismael der Name des Erzählers und Helden von *Moby Dick* ist […], und ich wäre heute ein normaler, glücklicher Teenager wie jeder andere meines Alters. (Bauer 2012, 25)

Geht es eingangs eher um die komischen Aspekte der Namensgebung, so steht im Schlussteil die identifikatorische Rezeption im Zentrum. Nachdem eine Freundin Ismael anspornt, sie würde, wenn sie nach einer literarischen Figur benannt wäre, diesen Roman unbedingt lesen wollen, begibt sich Ismael an die Lektüre von *Moby Dick*, wiederum wird die Spannung zwischen Prä- und Posttext deutlich:

> Mir schwante schon, dass der Umstand, dass ich ein 14-jähriger Schuljunge war und im 21. Jahrhundert lebte, mich wahrscheinlich ein kleines bisschen von einem erwachsenen Mann, der im 19. Jahrhundert auf einem Walfänger fährt, unterscheiden würde. Ich dachte nur, dass es vielleicht ein *paar* Übereinstimmungen geben könnte. (Ebd., 258)

Erst am Ende des Textes überwindet Ismael seine Probleme und es kommt zu einer Annäherung an den Ich-Erzähler aus Melvilles Roman: "Ja, nennt mich Ismael!", lautet der Schlusssatz bei Bauer (ebd., 299).

Die unterschiedliche Skalierung von Intertextualität lässt sich noch deutlicher an unterschiedlichen Verweisen auf *Hänsel und Gretel* zeigen. In Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008) findet sich eine punktuelle humoristische Anspielung, die zeigt, dass Ricos Orientierungsschwierigkeiten auch den literarischen Bereich betreffen und er sich sogar in den Märchen der Brüder Grimm verirrt: "Hänsel und Gretel war von den Vögeln des Waldes auch ihre Brotspur aufgefuttert worden, und wo waren die beiden am Schluss gelandet? Richtig, beim großen bösen Wolf" (Steinhöfel 2008, 31). In Erich Kästners *Das*

doppelte Lottchen (1949) dient die Märchen-Allusion hingegen zur genaueren Erläuterung der Figurenkonstellation sowie im anschließenden Traum zur Psychologisierung von Lottes Ängsten. In Maars *Geschichte vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* sowie Walter Moers' *Ensel und Krete* (2000) schließlich hat die Märchenvorlage strukturbildenden Charakter. Die parodistische Wirkung erschließt sich erst in der Dissonanz von Prä- und Posttext.

Systemreferenzen

Intertextuelle Bezüge müssen sich nicht immer auf einzelne konkret benennbare Werke beziehen, mit dem Begriff der Systemreferenz bezeichnet Pfister Verweise auf Diskurstypen, Mythen, Gattungen etc. Beispiele für eine "generische Systemreferenz" (Pfister 1985 b, 56) in der Kinder- und Jugendliteratur wären etwa gattungsspezifische Bezüge zu Märchen oder Robinsonaden (vgl. beispielhaft Schilcher 2003, Mikota 2009, Deist 2009). Ulrich Suerbaum erläutert das Verhältnis zwischen Intertextualität und Gattung u. a. am Beispiel des Kriminalromans und kommt zu dem Schluss, das intertextuelle Spiel sei "nicht nur Selbstzweck, sondern es ermöglicht auch einen besseren Krimi" (Suerbaum 1985, 76). Was er für die Erwachsenenliteratur belegt, lässt sich auch auf die Kinderliteratur übertragen, denn bereits Astrid Lindgrens Kinderkriminalklassiker *Kalle Blomquist – Meisterdetektiv* (1946) stellt sich in diese Tradition und beginnt mit einer parodistischen Wunschfantasie des Titelhelden, die auf Sherlock Holmes anspielt, kurz darauf werden Kalles literarische Vorbilder ausdrücklich genannt: "Sherlock Holmes, Asbjörn Krag, Hercule Poirot, Lord Peter Wimsey, Karl Blomquist! Er schnalzte mit der Zunge. Und er, Kalle Blomquist, hatte die Absicht, der Beste von allen zu werden" (Lindgren 1996, 10).

Aber auch in der aktuellen Kinderliteratur hat der Einfluss von Sherlock Holmes und Doktor Watson nicht nachgelassen: Tracy Macks und Michael Citrins *Sherlock Holmes & die Baker-Street-Bande* (2006 ff.) oder die Romane der *Sherlock-Holmes-Academy* (2012 ff.) von Holly Watson (i. e. Anja Wagner) spielen mit den Figuren Arthur Conan Doyles. Stärker in den Bereich der Jugendliteratur fallen die *Echo Falls*-Bände (2005 ff.) von Peter Abrahams (vgl. Schotte/Wiggers 2012, 72–80) sowie die Abenteuer des *Young Sherlock Holmes* (2010 ff.) von Andrew Lane. Und selbst in der Hörspielserie *Die drei ???* wird wiederholt auf den Londoner Ur-Detektiv angespielt (vgl. Wicke 2018).

Ein ausgesprochen vielschichtiges und komplexes Spiel mit verschiedenen detektivischen Vorbildern sowie der Gattung Krimi findet sich in den drei *Rico, Oskar …*-Romanen (2008, 2009, 2011) Andreas Steinhöfels. Die beiden Kinderdetektive verweisen explizit immer wieder auf Agatha Christies Miss Marple einerseits und Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes und Doktor Watson andererseits, aber auch auf Edgar Allan Poes *Der entwendete Brief* (1844) oder Jonathan Demmes Agentenfilm *Das Schweigen der Lämmer* (1991). Steinhöfel schafft in diesen postmodernen Kinderkrimis ein vielfältiges Netz intertextueller Spuren, sodass sich die Detektion nicht nur auf der inhaltlichen Ebene abspielt, sondern auch der Leser zum Detektiv auf der Ebene einer intertextuellen bzw. literarischen Spurensuche wird (vgl. Wicke 2013 a).

Prätexte

Prätexte sind jene Texte, auf die sich ein intertextueller Verweis bezieht. Anders als in der Erwachsenenliteratur wird im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur immer wieder die Frage laut, welche Anspielungen die intendierten Leser wirklich verstehen können. Intertextualität fordere einen belesenen Rezipienten, die entsprechende literarische Bildung könne man von Kindern nicht erwarten (vgl. etwa Kliewer/Pohl 2006, 279). Paul Maar (2007, 178) dementiert hier vehement:

> Es gibt ja durchaus Zitate, die belesene Kinder bestimmt verstehen. Nämlich immer dann, wenn in Kinderbüchern auf Gestalten und Themen aus dem Fundus der Kinderliteratur oder auf moderne Trivialmythen angespielt wird.

Die für die Kinder- und Jugendliteratur relevanten Prätexte lassen sich in verschiedene Gruppen einteilen: Solche aus dem Bereich der Kinderliteratur, biblische und mythologische Texte, Werke der Erwachsenenliteratur, außerdem gibt es die Gruppe der erfundenen Prätexte.

Würde man die intertextuellen Verweise in der Kinder- und Jugendliteratur statistisch erfassen, dürften Märchen-Allusionen – vornehmlich auf die *Kinder- und Hausmärchen* (1812/15) der Brüder Grimm, die als kollektives Bildungsgut angesehen werden – an oberster Stelle stehen. Neben den zahllosen von Hans Ritz

(2006) zusammengetragenen – freilich nicht nur kinderliterarischen – *Rotkäppchen*-Parodien wäre etwa Hanikas Roman *Rotkäppchen muss weinen* zu nennen, der das Schicksal eines missbrauchten Mädchens sensibel an Grimms Märchen spiegelt (vgl. Schwahl 2013, 67 f.). Kurt Franz (2005, 3) weist des Weiteren darauf hin, dass "Märchenversatzstücke" auch "im Gesamtbereich Lyrik als allgemein leicht zu erkennende [Intertextualitäts-]Signale mit breiter Akzeptanz" verwendet werden und als aktuelle Tendenz in der Kinderlyrik gewertet werden können.

Neben Märchen bieten sich aber auch andere Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur als Prätexte an, hier wären exemplarisch die Verweise auf *Pinocchio* in Nöstlingers *Der neue Pinocchio*, auf *Peter Pan* in Funkes *Tintenherz* sowie auf *Der Zauberer von Oz* (1900) in Steinhöfels *Der mechanische Prinz* (2003) oder dem ersten Band von *Gregs Tagebuch* (2007) von Jeff Kinney zu nennen.

Allusionen auf biblische Geschichten finden sich oft punktuell, wenn beispielsweise am Schluss von *Pinocchio* auf die alttestamentarische Geschichte von Jona im Walfischbauch angespielt (vgl. Friede 2013, 236–239) oder in Steinhöfels *Glitzerkatze und Stinkmaus* (1994) eine verfremdete Sintflut-Version erzählt wird. Darüber hinaus gibt es kinderliterarische Texte, die komplett vor einem biblischen Hintergrund zu lesen sind. In Jutta Richters *Der Hund mit dem gelben Herzen* (1998) besitzt Gustav Ott einen Garten, in dem er als Erfinder tätig ist und allen Dingen einen Namen gibt. Da sein Vorname meist durch die Initiale ersetzt wird – es ist von G. Ott die Rede – kann man den Erfinder leicht als Schöpfergott und den Garten als Paradies entschlüsseln. In Guus Kuijers *Das Buch von allen Dingen* (2004) ist das Vorwort zwar ein Pastiche auf Kästners Vorbemerkungen zu *Emil und die Detektive*, im Romantext hingegen haben Bibel-Allusionen eine zentrale Bedeutung, wenn die Hauptfigur versucht, "die gefürchteten biblischen Plagen mit kindlichen Mitteln in der eigenen Wohnung zu inszenieren, wodurch er den absurden Dogmatismus des Vaters entlarvt und die Romanhandlung einer entscheidenden Wendung zuführt" (Schwahl 2013, 66).

Auch im Bereich mythologischer Anspielungen ist die Bandbreite groß, von Nacherzählungen antiker Stoffe für Kinder – beispielsweise in Walter Jens' *Ilias und Odyssee* (1956) – über parodistische Anspielungen – etwa auf Odysseus in Steinhöfels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (vgl. Wicke 2012, 50–53) oder Ödipus in Christine Nöstlingers *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1984) – bis zu Romanen, die im großen Rahmen mit mythologischen Figuren und Geschichten experimentieren. Hier wären z.B. die Bezüge zu Orpheus in Funkes *Tintenwelt*-Trilogie zu nennen oder das Spiel mit Apollon und Artemis in Steinhöfels *Die Mitte der Welt* (1998). Auch über die Figur des Peter Pan sagt Hans-Heino Ewers (1985, 57), sie sei durch "Name, Flötenspiel und Federkleid […] eine[..] Reinkarnation des griechisch-arcadischen Hirten- und Waldgottes Pan in Kindsgestalt."

Daneben gibt es Allusionen auf Werke der Erwachsenenliteratur, dazu zählen die E.T.A. Hoffmann-Bezüge bei Maar, die Chamisso- und Goethe-Anspielungen in James Krüss' *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* (1962, vgl. Kümmerling-Meibauer 2003, 240 f.), die Kafka-Verweise in Walbreckers *Eine rätselhafte Verwandlung* oder die Schiller-Spuren in Chidolues *Der Schönste von allen*.

Ergänzt werden muss die Gruppe der erfundenen Prätexte. In Markus Zusaks *Die Bücherdiebin* (2005) finden sich Bezüge zu fiktiven Büchern von fiktiven Autoren, beispielsweise *Faust, der Hund* von Mattheus Ottelberg oder *Der Leuchtturm* von Ingrid Rippinstein. Auch in John Greens *Das Schicksal ist ein mieser Verräter* (2012) spielen der erfundene Roman *Ein herrschaftliches Leiden* und sein Autor eine zentrale Rolle für die literarischen Figuren. Noch komplexer wird das intertextuelle Spiel, wenn das erfundene Buch im Buch zu einer sekundären Welt wird und die Figuren zwischen den beiden Welten wechseln; auf diesen Zusammenhang von "Fantastik und Intertextualität" macht Ulf Abraham (2012, 186–189) aufmerksam. Ein solcher Wechsel zwischen den Fiktionalitätsebenen sei beispielsweise

> der Fall, wenn Michael Endes Bastian [aus *Die unendliche Geschichte* (1979)] in das Buch, das er liest, eintritt und sein Protagonist wird, oder wenn aus Fenoglios Roman [*Tintenherz*] Figuren in die Textwelt A überwechseln, dann aber auch aus dieser Figuren in die Textwelt B. (Ebd., 188; vgl. auch Siebeck 2009)

Funktionen von Intertextualität

Abschließend muss die Frage nach dem Warum, nach der Funktion respektive Wirkung intertextueller Bezüge gestellt werden. Hier soll es um ausgewählte und für die Kinder- und Jugendliteratur relevante

Aspekte gehen. Neben den im Folgenden genannten fünf poetischen oder literarischen Funktionen sind natürlich auch marktstrategische oder kanonische Absichten denkbar, wenn ein Autor versucht, sich durch intertextuelle Bezüge "in eine literarische Tradition zu stellen und zur Aufwertung des eigenen Werkes beizutragen" (Kümmerling-Meibauer 2003, 216).

1. Polyphonie und semantischer Mehrwert

Zunächst tritt ein Text, in dem auf weitere Texte angespielt wird, in einen Dialog, der Text öffnet sich und wird polyphon. Die verschiedenen Stimmen stehen in einem relationalen Verhältnis zueinander und aus dieser Vielstimmigkeit resultiert eine Vieldeutigkeit, die, so Genette (1993, 531), "auf der Tatsache [beruht], daß sich ein Hypertext zugleich gesondert und in seiner Beziehung zu seinem Hypotext lesen läßt." Häufig tragen intertextuelle Verweise in diesem Zusammenhang zur Charakterisierung der Figuren bei.

Andreas Steinhöfels Roman *Der mechanische Prinz* kann man durchaus auf einer textimmanenten Ebene verstehen, doch durch die intertextuellen Verweise auf Baums Roman *Der Zauberer von Oz*, in dem eine gelingende Selbstfindung vorgeführt wird, und Barries *Peter Pan*, ein Roman, in dem die Titelfigur das Erwachsenwerden verweigert, verzweigt sich die lineare Handlung, sodass Max, die Hauptfigur in Steinhöfels Text, sehr viel facettenreicher wirkt und immer wieder in Kontrast zu den Figuren der Prätexte gesetzt werden kann. Durch weitere Anspielungen auf Dantes *Göttliche Komödie* (vollendet 1321), Zoran Drvenkars *Niemand so stark wie wir* (1999), Wilhelm Hauffs *Das kalte Herz* (1827) u. v. a. entsteht ein Geflecht von Vergleichs- und Deutungsmöglichkeiten. Dieser "semantische Mehrwert" (Stocker 1998, 80) wird noch erweitert, indem sich die Titelgestalt mit Worten aus dem Alten Testament vorstellt und der Erzähler sich am Schluss als der gealterte Peter Pan entpuppt (vgl. Wicke 2014).

2. Komik

"Der bei weitem häufigste Verwendungskontext der Intertextualität in der Kinderliteratur ist das Komische", schreibt O'Sullivan (2000, 80). Komik entsteht vornehmlich im parodistischen Bereich, beispielsweise wenn Maar in seiner *Geschichte vom bösen Hänsel, der bösen Gretel und der Hexe* die Perspektive wechselt und das Märchen aus der Sicht einer guten Hexe erzählt, deren liebevoll gepflegtes Haus von den vandalistischen Kindern zerstört wird.

Oft ist die komische Wirkung von Intertextualität auch an das Phänomen der Inkongruenz gebunden, etwa wenn die kindlichen Helden in Steinhöfels *Rico, Oskar…*-Trilogie immer wieder auf die hehren detektivischen Vorbilder Miss Marple und Sherlock Holmes oder die Orientierungsschwierigkeiten des "tiefbegabten" Rico auf die Irrfahrten des antiken Odysseus bezogen werden.

Komik entsteht darüber hinaus in den verkehrten Welten Roald Dahls, wenn sich zum Beispiel die hochbegabte Titelheldin in *Matilda* (1988, vgl. Petzold 1995) durch ihre Lektüre von den Eltern abgrenzt. Auf der Leseliste des Wunderkindes stehen bereits vor der Einschulung Werke von Charles Dickens, Jane Austen oder Ernest Hemingway. Ihrem Vater, der Lesen für unnütz hält und das aktuelle Buch seiner Tochter abfällig begutachtet, entgegnet diese selbstbewusst: "Das ist kein Mist, Vati, das ist schön. Es heißt 'Der rote Pony', von John Steinbeck, einem amerikanischen Schriftsteller" (Dahl 2012, 32).

3. Intellektuelles Spiel

"Das Vergnügen am Hypertext ist jedoch auch ein Spiel", betont Gérard Genette (1993, 533) und nennt damit eine Funktion, die gerade für die Kinder- und Jugendliteratur nicht zu unterschätzen ist. Auch die Autorinnen und Autoren selbst gehen auf diesen spielerischen Aspekt ein, so sagt Andreas Steinhöfel in einem Interview auf die Frage, warum man so viele intertextuelle Anspielungen in seinen Texten findet: "Es macht einfach Spaß – das darf man auch nicht vergessen" (Härle/Rank 2005, 21). Paul Maar (2007, 172) betont, dass er nicht nur Autor, sondern auch Leser sei, darum dränge es ihn, "die von ihm verehrten Schriftsteller wenigstens zaghaft zu grüßen, sie zu zitieren, mit Motiven und Figuren aus ihren Werken zu spielen".

4. Kulturelles Gedächtnis

"Aber lebendig bleibt nur das, was wieder benutzt wird, und das direkte Zitat, besonders aber auch das ironisch oder satirisch gebrochene, der Rückbezug auf Tradition, der Querverweis auf parallele Zeitgenossenschaft, ist in erster Linie ein kompliziertes Medium doppelten Wiedererkennens" (Modick 1994, 163). Texte werden also durch den intertextuellen Verweis wieder(ge)holt, es wird an sie erinnert, sie werden neu perspektiviert und ins kollektive Gedächtnis eingespeist. Nicht nur der Posttext verändert sich nämlich durch intertextuelle Bezüge, auch der Prätext erscheint in einem neuen Licht.

In der Tat hat Intertextualität durch die Gedächtniskonzepte Eingang in die neueren Kulturtheorien gefunden, hier wird der Text-Text-Bezug auf das Verhältnis zwischen Text und Kultur oder Text und Kontext erweitert, Texte werden als Archive und Wissensspeicher verstanden (vgl. Berndt/Tonger-Erk 2013, 229–255 sowie Scheiding 2005, 64–66). Renate Lachmann betont in ihrer Studie *Gedächtnis und Literatur* (1990, 35): "Das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität."

5. Leseförderung

Als ein "Plädoyer für das Lesen überhaupt" bezeichnet O'Sullivan (2000, 79) das Phänomen der Intertextualität, man kann von einer impliziten Leseförderung sprechen, wenn ein Text die Neugier auf weitere Texte weckt. Wer etwa die mannigfaltigen Anspielungen in Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Trilogie verfolgen und nachvollziehen will, hat ein umfangreiches Lesepensum zu erfüllen, und in der Tat versteht die Verfasserin die Anspielungen und Zitate in ihren Romanen auch als "Büchertipps" (zit. nach Heber 2010, 191) für junge Leser.

Ein Beitrag zur Intertextualität im Literaturunterricht findet sich hier.

Der Artikel wurde übernommen aus:

Kinder- und Jugendliteratur - ein Lexikon. Hrsg. von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur e.V., Volkach Corian-Verlag: Meitingen. 52. Ergänzungslieferung 2014.

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Autors sowie des Corian-Verlags.

Bibliographie

Primärliteratur

- Bauer, Michael Gerard: Nennt mich nicht Ismael! Übers. v. Ute Mihr. Ill. v. Peter Schössow. 6. Aufl. München: dtv 2012. (Lisarow 2006).
- Brosche, Heidemarie: Schilly-Billy Superstar. München: Hase und Igel 2010. (München 2009).
- Chidolue, Dagmar: Der Schönste von allen. Weinheim, Basel: Beltz & Gelberg 1995.
- Dahl, Roald: Matilda. Übers. v. Sybil Gräfin Schönfeldt. 17. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2012. (London 1988).
- Funke, Cornelia: Tintentod. Mit Ill. der Autorin. Hamburg: Cecilie Dressler 2007.
- Hoffmann, E. T. A.: Die Serapions-Brüder. Hrsg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit v. Ursula Segebrecht. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2008. (Berlin 1819–21).
- Lawrence, David/Durand, Delphine: Der Käferjunge. Übers. v. Wolfram Sadowski. München: Middelhauve 2000. (New York 1999).
- Lindgren, Astrid: Kalle Blomquist. Übers. v. Cäcilie Heinig/Karl Kurt Peters. Hamburg: Oetinger 1996. (Stockholm 1946).
- Malerba, Luigi: Der gestiefelte Pinocchio. Übers. v. Burkhart Kroeber. Ill. v. Rotraut Susanne Berner. München: dtv 2001. (Rom 1977).
- Steinhöfel, Andreas: Rico, Oskar und die Tieferschatten. Ill. v. Peter Schössow. Hamburg: Carlsen 2008.
- Walbrecker, Dirk: Eine rätselhafte Verwandlung. Reinbek: Rowohlt 2004.

Theorie der Intertextualität

- Berndt, Frauke/Tonger-Erk, Lily: Intertextualität. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt 2013.
- Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Ders./Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer 1985, S. 31–47.
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Übers. v. Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Modick, Klaus: Steine und Bau. Überlegungen zum Roman der Postmoderne. In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam 1994, S. 160–176.
- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Broich, Ulrich/Ders. (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer 1985 a, S. 1–30.
- Pfister, Manfred: Zur Systemreferenz. In: Broich, Ulrich/Ders. (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer 1985 b, S. 52–58.
- Scheiding, Oliver: Intertextualität. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 53–72.
- Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Paderborn: Schöningh 1998.
- Suerbaum, Ulrich: Intertextualität und Gattung. Beispielreihen und Hypothesen. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer 1985, S. 58–77.

Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur

- Abraham, Ulf: Fantastik in Literatur und Film. Eine Einführung für Schule und Hochschule. Berlin: Erich Schmidt 2012.
- Altgeld, Jan-Martin: Intertextualität und Intermedialität in Walter Moers' "Wilde Reise durch die Nacht" und "Die Stadt der Träumenden Bücher". Berlin: wvb 2008.
- Deist, Tina: *Homo Homini Lupus*. Zur Markierung von Intertextualität in William Goldings Gruppenrobinsonade *Lord of the Flies*. In: Bieber, Ada/Greif, Stefan/Helmes, Günter (Hrsg.): Angeschwemmt – Fortgeschrieben. Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 55–74.
- Ewers, Hans-Heino: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, E. T. A. Hoffmann, J. M. Barrie, Ende und Nöstlinger. In: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Hg. v. Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung Frankfurt. Weinheim, Basel: Beltz 1985, S. 42–70.
- Franz, Kurt: Neuere Tendenzen in der Kinderlyrik. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien 2005, H. 1, S. 3–13.
- Friede, Susanne: Carlo Collodi, *Pinocchios Abenteuer (1883)*. In: Bräuer, Christoph/Wangerin, Wolfgang (Hrsg.): Unter dem roten Wunderschirm. Lesarten klassischer Kinder- und Jugendliteratur. Göttingen: Wallstein 2013, S. 229–242.
- Härle, Gerhard/Rank, Bernhard: "Sobald ich schreibe, beziehe ich Stellung." Interview mit Andreas Steinhöfel. In: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg 2005, H. 16, S. 7–39.
- Heber, Saskia: Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie. Kiel: Verlag Ludwig 2010.
- Hepp, Oliver: Kindgerechte Intertextualität und zwei Fremde – Bram Stokers *Dracula* und Renate Welshs *Vamperl*-Romane. In: Mikota, Jana/Planka, Sabine (Hrsg.): Der Vampir in den Kinder- und Jugendmedien. Berlin: Weidler 2012, S. 59–71.
- Hurrelmann, Bettina: Mignons erlöste Schwester. Johanna Spyris 'Heidi'. In: Dies. (Hrsg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 191–215.
- Just, Martin-Christoph: *Harry Potter* – Ein postmodernes Kinderbuch!? In: Garbe, Christine/Philipp, Maik (Hrsg.): *Harry Potter* – Ein Literatur- und Medienereignis im Blickpunkt interdisziplinärer Forschung. Hamburg: LIT 2006, S. 49–71.
- Karg, Ina/Mende, Iris: Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents. Göttingen: V&R 2010.
- Kähler, Kristina: Ein Schatz, den es zu heben gilt! Intertextualität als textuelles Angebot in Mats Wahls 'Winterbucht'. In: kjl&m 2009, H. 2, S. 65–70.

- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Im Dschungel des Texts. Kiplings *Dschungelbücher* und das Prinzip der asymmetrischen Intertextualität. In: Ewers, Hans-Heino/Dolle-Weinkauff, Bernd/Pohlmann, Carola (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/2001. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2001, S. 42–61.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2003.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung. Darmstadt: WBG 2012.
- Lange, Günter: Das Sams und das fremde Kind. In: Volkacher Bote 2000, H. 71, S. 12–17.
- Lange, Günter: Paul Maars Kinder- und Jugendbücher in der Grundschule und Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2007.
- Lembke, Gerrit (Hrsg.): Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents. Göttingen: V&R 2011.
- Maar, Paul: Vom Lesen und Schreiben. Reden und Aufsätze zur Kinderliteratur. Hamburg: Oetinger 2007.
- Mikota, Jana: *Die Kinder auf der Insel – Insu-Pu – Das Eismeer ruft*: Die Robinsonade in der Kinder- und Jugendliteratur des Exils. In: Bieber, Ada/Greif, Stefan/Helmes, Günter (Hrsg.): Angeschwemmt – Fortgeschrieben. Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 36–54.
- Oppermann, Eva: Intertextuelle Bezüge auf Frances Hodgson Burnetts Roman *The Secret Garden*. In: Dolle-Weinkauff, Bernd/Ewers, Hans-Heino/Pohlmann, Carola (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 2011/2012. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2012, S. 49–60.
- O'Sullivan, Emer: Kinderliterarische Komparatistik. Heidelberg: C. Winter 2000.
- Payrhuber, Franz-Josef: Jugendtheaterstücke der Gegenwart. Zwölf Unterrichtsmodelle zur Jungen Dramatik für die Sekundarstufen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2012.
- Penke, Niels: "…in deinen schrecklichen Büchern". Intertextualität, literarische Wertung und Lesesozialisation in Angela Sommer-Bodenburgs *Der kleine Vampir*. In: interjuli 2015, H. 2, S. 25–44.
- Petzold, Dieter: Wunscherfüllung und Subversion: Roald Dahls "Matilda", ein Märchen nach Dickens? In: Fundevogel 1995, H. 116, S. 11–21.
- Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. 14. erw. Aufl. Kassel: Muriverlag 2006.
- Schikorsky, Isa: Kinder- und Jugendliteratur. Köln: DuMont 2003.
- Schilcher, Anita: Vier Freunde auf Schatzsuche. Ein moderner Jugendroman in der Tradition klassischer Abenteuerliteratur. In: Praxis Deutsch 2003, H. 177, S. 26–31.
- Schotte, Marcus/Wiggers, Laura: Sherlock Holmes lebt! Intertextualität im Kriminalroman für Kinder und Jugendliche. In: interjuli 2012, H. 1, S. 66–85.
- Schwahl, Markus: Polyphone Helden. Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: kjl&m 2012, H. 3, S. 64–68.
- Siebeck, Anne. Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur. Marburg: Tectum 2009.
- Weinkauff, Gina: Intertextualität in Kästners *Emil und die Detektive*. In: Erich-Kästner-Gesellschaft (Hrsg.): Erich-Kästner-Jahrbuch. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 203–214.
- Weinkauff, Gina: "Wenn die Kinder artig sind…". Doppelsinnigkeit und Intertextualität im Bilderbuch. In: Olsen, Ralph/Petermann, Hans-Bernhard/Rymarcyk, Jutta (Hrsg.): Intertextualität und Bildung – didaktische und fachliche Perspektiven. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2006, S. 103–127.
- Wicke, Andreas: "Zeiten ändern sich, Menschen ändern sich, Meinungen ändern sich". Familie in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar …*-Trilogie. In: interjuli 2012, H. 2, S. 39–58.
- Wicke, Andreas: "Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple". Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...*-Krimis. In: Volkacher Bote 2013 a, H. 98, S. 19–30.
- Wicke, Andreas: "Scharfsinn und Spieltrieb". Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*. In: Literatur im Unterricht 2013 b, H. 1, S. 1–14.
- Wicke, Andreas: Mit dem goldenen Ticket von Nimmerland nach Oz. Intertextualität und Fantastik in Andreas Steinhöfels "Der mechanische Prinz". In: Praxis Deutsch 2014, H. 247, S. 26–32.
- Wicke, Andreas: Zwischen RAF und Romantik. Paul Maars "Eine Woche voller Samstage". In: Emde, Oliver/Möller, Lukas/Ders. (Hrsg.): Von "Bibi Blocksberg" bis "TKKG". Kinderhörspiele aus gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Opladen, Berlin, Toronto: Budrich 2016, S. 161–174.
- Wicke, Andreas: "Mönschsein ist gut", sagte Herr Bello. "Aber Hundsein ist auch gut." Mensch-Tier-Perspektiven in Paul Maars *Herr Bello*-Trilogie. In: Ders./Roßbach, Nikola (Hrsg.): Paul Maar. Studien zum kinder- und jugendliterarischen Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 121–138.
- Wicke, Andreas: "Der Vergleich mit Sherlock Holmes liegt doch nahe". Intertextualität und Spannung in dem Hörspiel *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. In: Eggers, Michael/Hamann, Christof (Hrsg.): Komparatistik und Didaktik. Möglichkeiten des Vergleichs im Literaturunterricht. Bielefeld: Aisthesis 2018,

S. 259-276.
- Wrobel, Dieter: Kinder- und Jugendliteratur nach 2000. In: Praxis Deutsch 2010, H. 224, S. 4–11.

Quelle: Andreas Wicke: Intertextualität in der Kinder- und Jugendliteratur. In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 09.12.2016. (Zuletzt aktualisiert am: 28.05.2022). URL: https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/1840-intertextualitaet-in-der-kinder-und-jugendliteratur. Zugriffsdatum: 25.04.2024.