

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge · Ansprachen · Aufsätze

herausgegeben von
Sabine Doering und Hans-Joachim Wätjen

In der Reihe *Oldenburger Universitätsreden* werden unveröffentlichte Vorträge und kürzere wissenschaftliche Abhandlungen Oldenburger Wissenschaftler und Gäste der Universität sowie Reden und Ansprachen, die aus aktuellem Anlass gehalten werden, publiziert.

Die *Oldenburger Universitätsreden* wurden seit 1986 bis zur Nummer 175 herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich W. Busch, Fakultät I Erziehungs- und Bildungswissenschaften, und – bis zur Nummer 124 – vom Ltd. Bibliotheksdirektor Hermann Havekost, Bibliotheks- und Informationssystem der Universität.

Die Veröffentlichungen stellen keine Meinungsäußerung der Universität Oldenburg dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die jeweiligen Autorinnen und Autoren die Verantwortung.

Anschriften der Herausgeber:

Prof. Dr. Sabine Doering

Fakultät III

Institut für Germanistik

Postfach 25 03

26111 Oldenburg

Telefon: 0441/798-3049

Telefax: 0441/798-2399

E-Mail:

sabine.doering@uni-oldenburg.de

Ltd. Bibl. Dir. Hans-Joachim Wätjen

Informations-, Bibliotheks- und

IT-Dienste der Universität Oldenburg

Postfach 25 41

26015 Oldenburg

Telefon: 0441/798-4010

Telefax: 0441/798-4040

E-Mail:

hans.j.waetjen@uni-oldenburg.de

Redaktionsanschrift:

Oldenburger Universitätsreden

Informations-, Bibliotheks- und

IT-Dienste der Universität Oldenburg

z. H. Frau Barbara Šíp (BIS-Verlag)

Postfach 25 41

26015 Oldenburg

Telefon: 0441/798-2261

Telefax: 0441/798-4040

E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de

Nr. 197

Bart Moeyaert

Das Schaf namens Erstaunlich

2011



Inhalt

Vorwort	5
Bart Moeyaert Das Schaf namens Erstaunlich	7
Der Autor	25

VORWORT

Der flämische Schriftsteller Bart Moeyaert war im Juni 2010 auf Einladung des Instituts für Niederlandistik der Carl von Ossietzky-Universität und mit finanzieller Unterstützung des Vlaams Fonds voor de Letteren im Rahmen einer Poetik-Gastdozentur in Oldenburg. Moeyaert hielt den vorliegenden Vortrag in niederländischer Sprache, er wurde von einer studentischen Arbeitsgruppe unter der Leitung von Carla Broeder ins Deutsche übersetzt.

Wie vollzieht sich der kreative Prozess beim Schreiben eines Romans? Dies ist die Problemstellung, die Moeyaert in seinem Vortrag aus unterschiedlichen Perspektiven untersucht. Welche Eigenschaften und Lebenserfahrungen benötigt der Autor, wie betrachtet er die Welt und wie vermittelt er den Lesern seine Sicht der Dinge? Worin liegt die Kraft der Wörter, der sprachlichen Bilder? Und schließlich: wie entstehen die Freiräume, in denen die Leser das erfahren, was nicht geschrieben steht?

An Hand zahlreicher Beispiele sowohl aus seinem Leben als auch aus seinen und den Büchern anderer Autoren bringt uns Moeyaert seine persönliche Arbeitsweise nahe. Er erläutert, wie er als Autor den „kreativen Prozess des Schreibens“ erlebt. Dabei wird insbesondere deutlich, dass bei allen handwerklichen Mitteln, die ihm dabei zur Verfügung stehen, der Schreibprozess ab einem gewissen Punkt seinen eigenen Lauf nimmt, sich die Geschichte fast unabhängig vom Autor entwickelt, mit einer eigenen, teilweise auch für ihn unvorhergesehen Wirkung und Kraft. Die Anfangsszene einer Geschichte, auf die er, so Moeyaert, manchmal monatelang warten müsse, tauche plötzlich auf und enthalte schon alle Elemente für deren Auflösung. Es seien diese Elemente, die er als Autor beim weiteren Schreiben verfolge und aus denen er die Geschichte organisch wachsen lasse.

Bei der Veranschaulichung seiner schriftstellerischen Arbeit erfährt der Leser eindringlich, was die Essenz von Moeyaerts Erzählkunst ausmacht: die Suche nach intensiven Bildern, die eine

Geschichte evozieren können, und die Gabe, mit Andeutungen auch das zu erzählen, was nicht gesagt wird. Vor allem in diesen Merkmalen zeigt sich nach Moeyaerts Ausführungen über das Schreiben das Kreative, das schließlich auf die Vervollständigung durch die Vorstellungswelt des Lesers zielt.

Moeyaert setzt eine gute Tradition fort: Seit 2005 nehmen niederländischsprachige Autoren aus den Niederlanden und Flandern die Oldenburger Poetik-Gastdozentur wahr. Ihre Vorträge, stets von Studierenden der Niederlandistik übersetzt, sind bislang alle in der Reihe der Oldenburger Universitätsreden erschienen (zuletzt Nelle Noordervliet, Nr. 177; Abdelkader Benali, Nr. 188; Pieter Waterdrinker, Nr. 194).

Oldenburg, im Mai 2011

Sabine Doering

BART MOEYAERT

Das Schafnsmens Erstaunlich

Ich brauche zwei Kinder für den Anfang dieser Geschichte. Das eine Kind ist der dünnste Junge aus seiner Klasse – er ist so dünn und klein, dass ich geneigt bin, von einer kleinen Klasse zu sprechen, wenn ich an ihn denke.

Das andere Kind ist das bitterernsteste Mädchen aus seiner Gruppe, natürlich trägt es eine Brille.

Der Junge verharrt während der ganzen Geschichte, die ich seiner Klasse erzähle, in einer unbequemen Haltung zwischen zwei Stühlen. Er schaut wie verzaubert zu mir auf. Manchmal richte ich mich mit meiner Geschichte ausschließlich an ihn, und auch dann verzieht er keine Miene, aber ich kann sehen, dass sich in seinem Kopf alles Mögliche verschiebt und wendet. Das ernste Mädchen ist ein altes Fräulein von sieben Jahren. Sie verschränkt ihre Arme und betrachtet mich genauestens, während ich erzähle. Sie leitet Informationen aus meinen Schuhen, meinen Haaren ab, sie vergleicht meinen Kopf mit meinen Knien, und sie macht sich Gedanken über die Farbe meiner Kleidung und was die über mich verrät. Während der Fragerunde meldet sie sich. Sie sagt, dass sie nichts zu fragen hat, sie möchte etwas erzählen. Es folgt eine Geschichte von einer Zeichnung, von Geld und von einem Erdbeben; ich füge die Puzzleteile selber zusammen, weil ihre Stimme sozusagen in ihrem Mund bleibt und sie ihre Geschichte nicht mir oder der Gruppe, sondern sich selbst vorträgt. Das kann ich an ihrem glasigen Blick sehen, an den Bewegungen ihrer Hände, die sie fortwährend zu ihrem Körper hin bewegt. Diese zwei Kinder sind ein guter Anfang meines Vortrags über den kreativen Prozess des Romanschreibens. Ich lasse die Kinder auf Sie los. Sie denken über sie nach, oder Sie lassen es. Sie sehen die Kinder vor sich, oder nicht, und im besten Fall bewegen sie

sich und werden lebendig, denn so ungefähr geht das beim kreativen Prozess des Schreibens.

Zu den Kindern gehören drei Erwachsene.

Die Klasse des Jungen wird von einem müden Lehrer zum Saal geführt. Es stellt sich heraus, dass die siebenjährigen Kinder nicht wissen, was auf sie zukommt, sie wissen nicht, wer ich bin oder was ich tue, vielleicht werde ich zaubern oder einen Kuchen backen. Der Mann sucht sich einen Stuhl und setzt sich. Da ist ein Clown, der die Kinder unterhalten wird. Er nimmt sich etwas zu lesen. Nach einer Dreiviertelstunde nimmt er die Kinder wieder mit. Ein paar Kinder nicken mir zum Abschied zu, das gibt mir ein gutes Gefühl. Der Lehrer vergisst zu grüßen. Nein, es ist schlimmer als das: Ich habe nicht existiert.

Die Klasse des bitterernsten Mädchens wird von zwei Lehrerinnen zum Zeichenraum gebracht, in dem die Stühle noch umgekehrt auf den Bänken stehen. Die jüngere Lehrerin ist die lustigste: Sie sagt, dass die Kinder vielleicht besser stehen bleiben können, dann muss der Trubel mit den Stühlen nicht sein. Die ältere Lehrerin verdreht gelangweilt die Augen. Als ich anzumerken wage, dass ich die Kinder am liebsten nahe bei mir habe, speit sie Feuer. Sehe ich denn nicht, dass die Tische im Weg stehen?

Als die Kinder sitzen, auf einem Stuhl oder auf einem Tisch, nahe dran, aber auch sehr weit entfernt, so wie man einen Saal niemals einrichten würde, wenn man selbst eine Lesung halten müsste, setzen sich die Damen nach hinten und machen das, was oft in den Geschichten von Autoren, die Lesungen halten, vorkommt: Sie korrigieren Schularbeiten.

Ich habe die drei Erwachsenen nicht auftreten lassen, um über den Leseunterricht oder das Fehlen von Leidenschaft oder das Fehlen von Fähigkeiten zu reden. Ich brauche sie, weil ich zu den zwei Kindern etwas hinzufügen will. Alles Schöne hat eine Kehrseite. Obwohl die drei Erwachsenen mit meiner Lesung nichts anfangen können, erleben der Junge und das Mädchen doch ganz selbstständig in der einen Stunde etwas Besonderes. Die bewegten Bilder, die Sie bereits (oder noch nicht) in Ihrem Kopf gesehen haben, erhalten eine zusätzliche Dimension. Sie erfah-

ren, wie er funktioniert, der kreative Prozess. Es schwelt und brodeln schon. Aber das ist noch nicht genug.

Ich bin ein Mann von siebenundvierzig, der an seinem Tisch in seinem Arbeitszimmer sitzt, ein Mann, der sich mit zweiundvierzig einer Operation am Rücken unterzogen hat, sodass längeres Sitzen nicht mehr möglich ist ohne Begleiterscheinungen, wie beispielsweise ruhelose Beine. Die Rückenoperation hilft Ihnen, von dem romantischen Bild des stillen, nachdenklichen Autors wegzukommen, und mein Alter teile ich Ihnen mit, weil ich nicht glaube, dass Kinder- und Jugendbuchautoren beim Schreiben so alt wie ihre Charaktere aus ihrem Kinder- oder Jugendbuch werden, denn das hört man sie schon mal sagen. *Im Innersten bin ich noch immer der neunjährige Junge*. Das klingt gut, aber wir sollten es nicht zu weit treiben.

Aufgepasst: Ich bin davon überzeugt, dass es Menschen gibt, die aus dem einen oder anderen Grund die Verwunderung, die sie mit neun oder vierzehn Jahren spürten, festgehalten haben. Ihre Kindheit und ihre Pubertät gingen vorbei, die Dinge liefen so, wie sie laufen sollten. Es hat offenbar keinen Grund gegeben, einen Schnitt in ihrer Entwicklung zu machen, weshalb sie nach ihrem achtzehnten Geburtstag einfach weiter heranwuchsen und sich problemlos umschaun können und sich genau daran erinnern, wie sie sich als Kind oder als Jugendlicher fühlten.

Viele Erwachsene kennen dieses Privileg nicht. Sie haben mit achtzehn etwas zu lang auf den Boden geschaut, auf die Stelle, auf der sie standen. Sie haben sich gefragt, wer sie schon waren und wer sie noch werden wollten, und, um ihr Leben einfacher zu machen, haben sie ihre Kindheit und Pubertät in Klischees verpackt, sodass sie darüber schon mal nicht mehr nachzudenken brauchen. Mädchen lieben Rosa und Prinzessinnen und sie sammeln Robert Pattinson in Alben, und Jungen haben Pickel und hängen über dem Sofa mit ihrer Playstation.

Viele Erwachsene schauen nicht weiter als ihre Nase lang ist, wenn es um Kinder und Jugendliche geht. Sie gehen eigentlich davon aus, dass das Leben erst wirklich mit neunzehn beginnt. Die Jahre vor der Volljährigkeit waren nicht der Rede wert. Sie betrachten die Kinder- und Jugendliteratur nicht als Literatur,

sondern als eine altersbedingte Begleiterscheinung. Wenn sie Kinder- oder Jugendbücher schrieben, wären sie sehr schlechte Kinder- und Jugendbuchautoren. Man mag gar nicht daran denken, wie sie als Lehrer wären.

Wie groß ist Ihr Vermögen, sich mit der Verwunderung und Offenheit eines etwa Neunjährigen umzuschauen?

Von meinem Haus in Antwerpen existiert ein Foto aus dem Jahre 1933. Neben dem Bürgersteig steht ein Ford, bei den Nachbarn klingelt ein Mann. Er trägt einen Hut und einen Mantel. Ich denke gern, dass es der Autor von *Kaas* und *Villa des Roses* ist, Willem Elsschot. Über seinem Kopf hängt ein Schild mit Reklame für eine Motorölmarke.

Ich kann mir das Foto sehr lange anschauen. Ich kann mir den Baustil meines Hauses sehr lange anschauen. Ich verliere mich hin und wieder in einer Geschichte, die da gar nicht steht.

Der kleine Prinz aus dem Buch von Antoine de Saint-Exupéry würde sich wundern über die Art, mit der ich als großer Mensch die Welt anschau. Aus den Geschichten, die der Junge über die Bewohner anderer Planeten erzählt, geht immer wieder hervor, dass er große Menschen „wunderlich“ findet. So gibt es einen feuerroten Mann, der noch nie an einer Blume gerochen, noch nie einen Stern angeschaut hat. Er hat nie jemanden geliebt, immer nur Zahlen zusammengezählt. „Er sagt den ganzen Tag: ‚Ich bin ein seriöser Mann.‘ Und dann schwillt er an vor Stolz.“ Der kleine Prinz versteht den Mann nicht. Der Junge sagt: „Er ist kein Mann, sondern ein Pilz.“

Was der Junge an mir wahrscheinlich wunderlich finden würde, ist, dass ich seine Art zu beobachten sehr gut verstehe. Ich habe mich so wie der kleine Prinz auch schon einmal gefragt, wozu Dornen dienen. Und manchmal denke ich so wie er: Kinder wissen besser als Erwachsene, was sie suchen.

Zwischen zwei alten bequemen Sesseln in meinem Haus steht ein Bauernhof aus den sechziger Jahren. Auf der Pappe befinden sich Stockflecken. Der Heuboden ist vollgestopft mit Kühen, Ziegen, Hühnern, Katzen, einem Nilpferd, einem Traktor und dem

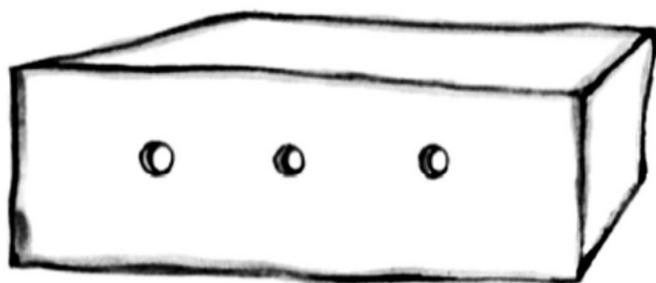
Bauern und der Bäuerin. Ich sehe den Bauernhof gerne. Es ist, als ob meine Kindheit zwischen den bequemen Sesseln steht.

Ich habe keine Kinder.

Unsere besten Freunde haben vier. Die Kinder können sich sehr gut in eine Situation hinein gleiten lassen. Wenn sie zu Besuch kommen, verschwinden sie ins Landleben zwischen den Sesseln. Wenig später fährt der Traktor aus. Es muss gemäht und gedroschen werden. Die Katzen laufen hinter den Hühnern her, die Schafe werden in Reihen aufgestellt. Manchmal kalbt eine Kuh, manchmal kalbt das Nilpferd.

Die Kinder unserer besten Freunde sind gute kleine Prinzen. Ihre Phantasie spricht nicht das Englisch von MTV, ihre Vorstellungskraft funktioniert ohne Batterien. Mit einem Ohr höre ich dem Treiben auf dem Bauernhof zu. Ich fange deutliche Lautnachahmungen auf, tiefsinnige Gespräche zwischen Bauer und Kuh.

Wenn sie genug vom Spielen auf dem Fußboden haben, fragen die Kinder nach altem Papier und Buntstiften. Dann hole ich die Kiste, die ich schon lange im Schrank stehen und im Laufe der Jahre mit Farbstiften gefüllt habe. Ich selbst bin ein Malkind gewesen und noch immer bin ich verrückt nach Bleistiften als Schreibgerät. Es ist schön, dass ich Freunde gefunden habe mit Kindern, die gerne zeichnen.



EEN SCHAAP

In *Der kleine Prinz* fragt der kleine Prinz den Erzähler, ob er ihm ein Schaf zeichnen könne. Der Mann macht das, aber der klei-

ne Prinz ist nicht sofort zufrieden. Das erste Schaf, meint er, sei krank, das zweite sehe aus wie ein Widder, das dritte sei zu alt – er möchte ein Schaf, das noch lange lebt. Erst der vierte Versuch gelingt. Der Erzähler hat eine kleine Kiste mit drei Löchern gezeichnet. In der Kiste befindet sich das Schaf, so wie es sein sollte.

Wenn unsere besten Freunde nach Hause gehen und ihre Kinder mitnehmen, bleiben sehr viele Buntstifte und Papier zurück. Die Stifte sind schnell weggeräumt, die Zeichnungen stelle ich noch lange aus. Es ist schön zu sehen, dass die Kinder gerne Kisten mit Schafen darin zeichnen. Sie nennen ihre Werke *Fallender Schnee* oder *Sterne über dem Bett*. Manchmal zeichnen sie den fliegenden Mann aus dem Gemälde *Über Witebsk* von Chagall.

Ich kann sehr lange auf das Foto von meiner Straße schauen. Auf die Formen meines Hauses. Auf die Zeichnungen der Kinder. Das macht mich froh. Meine Gedanken gewinnen Weite.

Als der Erzähler den kleinen Prinzen fragt, ob er einen Pflock und einen Strick zeichnen solle, um das Schaf tagsüber anzubinden, kann der kleine Prinz keinen Sinn darin sehen. „Anbinden! Was für eine komische Idee!“

Der kleine Prinz ist ein sehr aufgeweckter Junge. Es ist ein schöner Gedanke, dass den Bildern in einem menschlichen Kopf keine Grenzen gesetzt sind – und dass wir darauf achten müssen, keine Mauern zu bauen.

Ich erinnere mich, dass ich von meinem Vater ein Schulbuch mit großen Schaubildern in Farbe bekam. Das Buch roch gut. Es war ein Schulbuch für den Sprachunterricht. Später erzählten mir meine Brüder, dass ich das Buch wochenlang mit mir herumschleppte und es meistens verkehrt herum hielt. Ein Schulbuch war auch verkehrt herum lehrreich. Eine Banane bleibt eine Banane, eine Birne bleibt eine Birne – auch verkehrt herum.

Mit einem Buch übte ich die Lesestunden aus der ersten Klasse. Im ersten Kapitel von *Pietertje Broms Jeugdijaren* des ansonsten unbekannteren J. P. Baljé unterstrich ich jedes Wort mit Bleistift, als ob ich jedem Wort Gewicht verleihen wollte. Mit Wörtern, die drei Silben hatten, machte ich mir die Mühe nicht, weil sie zu schwierig waren. Ich empfand Freude beim Buchstabieren.



Das Alphabet hatte Macht, das fand ich schnell heraus. Nach dem Vorbild von Pietertje Brom wollte ich Frösche im Graben fangen, ausgerüstet mit einem viel zu großen Eimer. Ich hatte nicht bedacht, dass ich das Buch unter dem Staub des Dachbodens hervorgeholt hatte. Mir war nicht klar, dass die Geschichte aus der Zeit stammte, als es in Gräben von Fröschen und Stichlingen nur so wimmelte. Der Graben in der Nähe unseres Hauses war schwarz und tot. Mein magerer Fang bewies es: Das Leben in Büchern ist reich und groß und oft besser als das echte Leben.

An Sonntagen nahm sich mein Vater Zeit. Dann trommelte er seine Söhne zusammen, setzte mich auf seine Schultern, packte die Hand meines einen Bruders und die meines anderen Bruders und ging mit uns über die Brücke, am Bauernhof vorbei, an der Reithalle vorbei, entlang dem Kanal und wieder nach Hause. Wir nannten diesen Spaziergang *Den großen Bogen*.

Mein Vater war Schulinspektor. Unterwegs machte er mit uns ein Quiz. Für jede richtige Antwort bekamen wir einen Belgischen Franken, was viel Geld war. Trotzdem fand ich das Quiz nicht so wichtig wie den hohlen Baum. Die Weide stand auf halbem Wege. Wenn wir dorthin kamen, wurde mein Vater zum Schauspieler. Er stellte die Angst dar wie in den griechischen Tragödien. Er spielte die Neugierde mit einem Gesicht wie aus dem Mimikkurs. Jede Emotion wurde dick aufgetragen, und ich ließ es mir gerne gefallen. In dem hohlen Baum wohnte ein kleines Volk, das nur mein Vater hörte und sah. Er log sehr überzeugend, er flüsterte, er erhob seine Stimme. Gerade weil jedes Gefühl so überzogen war, war es spannend. Er wusste genau, wie weit er gehen konnte. Wenn er spürte, dass wir Fragen stellen könnten, sagte er, dass wir nun weiterlaufen sollten, und schwupp, da lief er uns voraus, wie der Rattenfänger von Hameln.

Ich kann mir vorstellen, dass Menschen denken, Kinder- und Jugendbuchautoren seien Rattenfänger. Das ist wahr: Es gibt Autoren, die wissen, welche Musik sie spielen müssen, um die Kinder hinter sich herlaufen zu lassen. Es gibt Schriftsteller, die genau wissen, wie sie es anstellen müssen, viele Kinder zu fangen, und das tun sie nicht ein Mal, sondern oft und sie machen es gut.

Schade ist, dass Erwachsene häufig denken, dass nur die Lieder, von denen die Kinder begeistert sind, die Kinderkultur darstellen. Dieses Missverständnis basiert auf wirtschaftlichen Gründen. Kultur besteht aus mehr als ein paar Hits. Kinderkultur setzt sich aus *allen* Liedern zusammen, die es gibt, von den Gassenhauern bis hin zu den Liedern, denen die Kinder nicht gleich hinterherlaufen.

Ich bin nicht gut in altbekannten Melodien. Von Liedern, die sich in jedermanns Ohr schrauben, werde ich schneller wahnsinnig als der Verrückte Hutmacher, und außerdem bin ich jemand, der

Veränderungen und Überraschungen sehr schätzt. Ich kann mit eintönigem Gedudel nichts anfangen.

Weil ich schon seit ungefähr neun Jahren Dozent für kreatives Schreiben an einer Kunsthochschule in Antwerpen bin, lese ich ziemlich viele Bücher über den kreativen Prozess des Schreibens. Viele dieser Bücher werden von Menschen gemacht, die so tun, als ob sie genau wüssten, wie das geht, denen es aber selbst noch nie gut gelungen ist. Sie liefern Bücher wie *Wie schreibe ich einen Bestseller?* Oder *Wie schreibe ich einen verdammt guten Roman?* Sie selbst sind mit ihren Bestsellern noch nicht steinreich geworden. Den Nobelpreis haben sie auch noch nicht bekommen.

Es gibt Menschen, die aus jahrelanger Erfahrung sprechen. Sie geben Unterricht im Schreiben, sie begleiten und redigieren Autoren, sie haben die Literatur und alle Schreibmethoden gründlich studiert. Von *How Fiction Works* von James Wood habe ich viel gelernt, und *Story* von Robert McKee ist ein Standardwerk.

Schließlich gibt es auch Autoren, die ein Buch über den kreativen Prozess veröffentlicht haben. Das Buch haben sie nicht unbedingt geschrieben, um Schriftstellern Starthilfe zu geben, sie schreiben in erster Linie, um sich selbst zu verstehen und um verstanden zu werden. Von John Steinbeck wurde *Journal of a Novel* veröffentlicht, Briefe, die nie dazu gedacht waren, verschickt zu werden, aber in gewisser Weise doch verschickt wurden, als man aus ihnen ein Buch machte. Steinbeck lässt die Leser über seine Schulter zuschauen, wie sein literarischer Kraftakt *East of Eden* entstanden ist. Durch *Aspects of the Novel* wissen wir, was E. M. Forster über den Roman dachte, Amos Oz schrieb *So fangen die Geschichten an*, von Astrid Lindgren wissen wir dank *Das verschwundene Land*, wie sie über Kinder und Bücher denkt. Solche Essays und Tagebücher von Schriftstellern sind noch die lehrreichsten von allen, nicht nur, wenn man Schreiben unterrichtet. Natürlich beginnt Prägung in dem Moment, in dem jemand mit einer Meinung kommt, gegen die man sich abgrenzen kann, jemand, mit dem man einer Meinung sein kann, jemand, der einen bescheiden macht oder der einem umgekehrt das Gefühl gibt, dass man die Wahrheit gesprochen hat.

Ich bekam Leser, als ich gerade mal neunzehn war. Das war gewöhnungsbedürftig. Mein Debüt erschien in dem Jahr, in dem ich in Brüssel anfang Niederländisch, Deutsch und Geschichte zu studieren und ich mir Gedanken über das Thema meiner Examensarbeit machen sollte. Ich zweifelte nicht lange: Ich widmete meine Abschlussarbeit dem englischen Autor Aidan Chambers, der damals gerade mit *Dance on My Grave* Furore machte. Zwei Jahre lang verglich ich Chambers' Bücher miteinander, auch die noch nicht übersetzten, ich untersuchte sie bis ins kleinste Detail, besuchte 1986 den Autor, blieb tagelang in seinem Haus, bekam Antworten auf all meine Fragen. Es war eine Art Meisterklasse für einen angehenden Schriftsteller.

Zwei Jahre lang sammelte ich nicht nur Daten für meine Abschlussarbeit, sondern vor allem auch Wegzehrung für mein eigenes Leben und meine eigene Arbeit. Ich stellte fest, dass meine Aufmerksamkeit meistens Autoren mit einem klar umrissenen Universum galt (in meinem Fall damals: Lindgren, Salinger, McCullers, Chambers). Ich musste feststellen, dass es Altersgenossen gab, die sich immer nur mit einem Buch eines Autors beschäftigten, und das fand ich seltsam. Durch Chambers wurde mir klar warum „the Body of Work“ interessanter war als „another Book“.

Ich sah als Student und als Leser, wie Chambers mit sich selbst und seinen Büchern umging. Biografische Angaben bekam man nur, wenn sie etwas mit einem bestimmten Buch zu tun hatten. Sein Leben war seine Arbeit, seine Arbeit war sein Leben, aber das bedeutete nicht, dass man alles über ihn wissen durfte. Er bot sich selbst nicht feil. Nur wer ihn suchte, konnte ihn finden.

Meine Arbeit bekam den Titel *De wereld volgens Chambers* (*Die Welt nach Chambers*), entsprechend dem Bestseller aus jenen Jahren *The World According to Garp* von John Irving, und erst später begriff ich, dass das Wort „Welt“ oder besser noch „Universum“ immer wichtiger für mich wurde.

In den Jahren nach meinem Debüt war der traditionelle Brief noch „in“. Ich erhielt immer mehr Briefe, ich bemühte mich, sie persönlich zu beantworten (weil ich als Zwölfjähriger einmal einen Brief an einen bekannten Autor geschickt habe und nie eine

Antwort bekam), aber auf Dauer war das nicht durchzuhalten. Als das Zeitalter des Internets sich ankündigte, wurde mir von einem Tag auf den anderen klar, dass ich mit einer eigenen Website den Fragen in den Briefen zuvorkommen konnte, und vor allem: eine Homepage war die beste Art und Weise, denjenigen mein Universum zu zeigen, die das wünschten. Ich wollte eine Homepage gestalten, nicht weil ich mich wichtigmachen wollte, sondern um zu unterstreichen, dass ein Autor „a Body of Work“ ist und kein Bücherbord, dem jedes Jahr „another Book“ hinzugefügt wird. Eine Homepage ist ein Spiegel deiner Welt. Eine Homepage drängt sich nicht auf, denn sie wird nur von demjenigen besucht, der sich die Mühe macht.

Zum ersten Mal dachte ich bewusst über die Welt von Moeyaert nach. Ich schrieb meine Abschlussarbeit erneut, aber jetzt über mein eigenes Werk. Was wollte ich zeigen? Was hatte etwas mit meiner Arbeit zu tun und was nicht? Wo lag die Grenze zwischen Aufdringlichkeit und diskreter Selbstdarstellung?

In der literarischen Welt wird der Begriff *Fans* nur herablassend verwendet, wahrscheinlich deshalb, weil er zu sehr nach Popkultur riecht. Darüber zerbreche ich mir nicht den Kopf. Ich nenne Leser am liebsten *Leser*, weil es immer noch um das Buch geht und nicht um den Autor. Nach all den Jahren seit meinem ersten Buch und meiner Abschlussarbeit über Chambers bin ich immer noch davon überzeugt: Ich, Bart Moeyaert, habe dem Leser nichts zu sagen. Nichts zu befehlen. Der Leser wählt mich aus. Oder besser: meine Bücher. Ich lasse mich finden. Das einzige, was ich mir merken muss, ist, dass ich mir selbst treu bleibe. Ein lügendes Kind macht niemanden glücklich. Dies bin ich, dies ist meine Welt. Nimm es so hin oder lass es.

„A good beginning means a good book“, sagt der Autor John Braine in *Writing a Novel*. Ich höre es ihn gerne sagen.

Ich bin ein Autor, der von Klein nach Groß arbeitet. Andere – die anders herum arbeiten, erst die Handlung entwerfen, um danach alles in Buchform, Kapitel für Kapitel auszuarbeiten – halten es wahrscheinlich für eine unwichtige Bemerkung. Ich habe sehr wohl darüber nachgedacht. Meine erste Szene enthält in der Tat den Ton, die Stimme, den Stil, die Details, die Handlung,

die kennzeichnend sind für das Buch, das folgt. Mehr noch: die erste Szene kündigt die Auflösung bereits an.

Ich bin ein Autor, der immer wieder aus dem (fast) Nichts schöpft. Mein Bilderbuch *De schepping (Am Anfang)*, illustriert von Wolf Erlbruch, beginnt so: „Am Anfang war Nichts. Das kannst du dir schwer vorstellen. Du musst alles, was es jetzt gibt, weglassen. Du musst das Licht ausmachen, und selbst nicht da sein. Und dann sogar noch die Dunkelheit vergessen, denn am Anfang war Nichts, auch keine Dunkelheit. Wenn du den Anfang von allem sehen willst, musst du sehr viel weglassen. Auch deine Mutter.“

Diesen Anfang schrieb ich auf Bierdeckel an einem Tisch auf einer Terrasse im Hafen von Göteborg. Ich hatte gerade eine Bootsfahrt hinter mir, es war das Ende einer anstrengenden Lesereise, zwei Stunden später sollte ich zum Flughafen abfahren, und dort in der ersten Frühlingssonne tauchte ganz unerwartet die Anfangsszene meines Buches auf. Monatelang hatte ich schon über der Genesis gebrütet, wochenlang schon zerbrach ich mir den Kopf darüber, wie ich meine Version der Schöpfungsgeschichte am besten beginnen sollte, und so wie es mir schon öfter geschehen ist, bot sich die Anfangsszene in einem Moment an, in dem ich nicht damit gerechnet hatte. Die Essenz meines Grübelns stand allerdings nicht sofort im endgültigen Wortlaut auf dem Papier, aber viel musste daran nicht mehr gefeilt werden. Da lag auf einmal das (fast) Nichts, aus dem etwas entsteht.

Das Vermögen, in Handlungssträngen zu denken, habe ich nicht in den Genen, dessen bin ich mir bewusst.

Was das Erzählen betrifft, habe ich von meinem Vater vor allem die Art des Erzählens in Erinnerung behalten – wie er am hohlen Baum stand: Er wählte zielsicher die Erzählinstanz, die er benötigte, die erhobene Stimme und das Flüstern, das Beschleunigen und das gerade zur rechten Zeit Aufhören. Von ihm habe ich den Klang der Wörter mitbekommen, und was eine Pause zwischen zwei Wörtern bewirkt.

Es ist kein Zufall, dass ich aus einer Klasse gerade den einen Jungen herauspicke, der es nicht gewohnt ist, sehr viele verschiedene Eindrücke auf einmal verarbeiten zu müssen, oder gerade

das eine Mädchen wähle, das Informationen aus der Form der Dinge ableitet. Es ist auch kein Zufall, dass ich den Fokus so sehr auf den Leser richte – den Leser, der ich selbst war und bin. Der Autor und der Leser sind eins. Ich bin der erste Leser von dem, was ich selbst schreibe.

Die Eröffnungsszene von *Blote handen* (*Bloße Hände*) von 1995 ist in einer Nacht in einem warmen Hotelzimmer in Bologna entstanden. Im Halbschlaf sah ich im Geiste zwei Jungen vor mir, die auf der Flucht waren vor einem Mann in langem Mantel und mit einer Plastikhand. Unter der Winterjacke des einen Jungen befand sich eine tote Ente, und um die Jungen herum kreiste ein kleiner Hund. Ich habe das Licht angeknipst und in dieser Nacht die ersten Seiten des Buches geschrieben. Die erste Szene enthielt gleich alle Elemente für die Auflösung: die Wut des Jungen Bernie, das kalte Herz von Betjeman und das Verlangen beider nach Wärme. Das Wie und Warum habe ich nach der Eröffnungsszene zusammen mit dem Leser, der ich in dem Moment selber war, entdecken müssen. Nur vage wusste ich, wohin meine Geschichte mich führte. Szene für Szene, Kapitel für Kapitel, wurden bestimmte Vermutungen bestätigt, andere erwiesen sich als unsinnig, und manchmal überraschte ich mich als Autor mit einer Wendung, die ich als Leser nicht erwartet hatte.

Ich bin immer wieder erstaunt über die Kraft dieses einzigen, ersten Bildes, von dem ich sofort weiß, dass es die Anfangsszene meiner neuen Geschichte ist. Im Falle von *Blote handen* war ich sofort Bernie und sein Freund Ward, ich war Betjeman, aber ich war auch die Kälte und die Landschaft, ich war das knirschende, gefrorene Gras, ich war der Geruch von brennendem Holz aus einem Schornstein in der Nähe, ich war ein sechster Sinn, der ahnte, dass gleich etwas schief gehen würde. Ich war hunderte Kameras zugleich, auch die Kamera, die vorausschaute.

Wahrscheinlich habe ich diese Eigenschaft während meiner Kindheit und Pubertät entwickelt. Ich bin schon immer gern Zuschauer gewesen: Ich schaute, erfasste und in der großen Familie fiel ich nicht auf. Ich nahm an der Welt teil, blieb aber zugleich in meiner eigenen Welt. Manchmal *spielte* ich, dass ich lebte. Ich sah vieles, vor allem die Details, die eigentlich nicht wichtig waren, die mir aber Freude bereiteten.

In meinem ersten Buch *Duet met valse noten (Leander, Liselot und die Liebe)*, das ich zwischen meinem 14. und 16. Lebensjahr schrieb und mit 19 publizierte, beschreibt ein Mädchen, wie sie am ersten Tag nach den Ferien in die Schule zurückkehrt. Das Spiel, das sie spielt, ist ein Spiel, das ich als Vierzehnjähriger oft spielte: „Als ich die Klasse betrat, dachte ich an das Ende eines französischen Films: Die Tür schließt sich, die Kamera zoomt heran und auf dem lackierten Holz erscheint in geschwungenen Buchstaben: *Fin.*“

Mein Leben, ein Film.

Als ich zwanzig war und in Brüssel wohnte, begann Musik – in besonderem Maße Filmmusik – eine größere Rolle in meinem Leben zu spielen. Musik – vor allem die im Film – ist eine Quelle von Bildern.

Es waren einsame Tage damals und der Film *The Elephant Man* haute mich völlig um. Damit ich ihn in Erinnerung behielt, kaufte ich den Soundtrack. Mit der Musik von John Morris konnte ich mir den Film zurück ins Gedächtnis rufen oder besser: wiedererleben. Zum ersten Mal erfuhr ich Filmmusik als die Kunstform, die sie ist. Bis dahin hatte ich die Songs aus *Chitty Chitty Bang Bang* mitgebrüllt, und bei einem Kaspertheaterstück, das ich als Neunjähriger schrieb, war ich auch mal kreativ mit „The Lonely Goatherd“ aus *The Sound of Music*, aber die Erfahrungen nach *The Elephant Man* waren total anders.

Diese LP ist der Anfang einer Sammlung geworden. Auf dem Flohmarkt und in einem Second-Hand-Plattenladen in Brüssel ergatterte ich mit meinem Studentenbudget für wenig Geld Soundtracks. Musik von Filmen, die ich in der Regel nicht gesehen hatte oder wohl auch nie zu sehen bekommen würde. Musik, die eine Entdeckung war oder mit der ich nichts anfangen konnte. Wie auch immer: Musik, die meine Schriftstellerphantasie wachrüttelte.

Sie verstehen, was ich damit sagen will: Kaum hören Sie den Chor aus Puccinis *Madame Butterfly*, begeht Kate Winslet auch schon den Mord in *Heavenly Creatures*. Ein paar Noten von Yann Tiersen und *Amélie Poulain* geht wieder hinter Nino Quincampoix her. Sie wissen sehr gut, welche Musik ertönen wird, wenn

Sie von einem Hai angegriffen werden oder wenn Sie in der Dusche mit einem Messer niedergestochen werden – dafür haben John Williams und Bernard Hermann gesorgt. Das starke Gefühl also, dass Musik und Bild zusammenhängen, aber dann genau andersherum: Ich höre Musik, die ich noch nie gehört habe und bevor ich mir darüber im Klaren bin, wird sie der Soundtrack zu meinem Buch. *Blote handen* habe ich zur Musik des Films *Fort Sagané* geschrieben – ein Film, den ich noch nie gesehen habe.

Natürlich gibt es die Möglichkeit, das Ausbauen einer Handlung zu lernen. Ich brauche nur aus einem der Bücher über das Schreiben das bekannte Schema des Aristoteles herauszusuchen und neben meine Tastatur zu legen, und schon beginnt das Abenteuer. Ich kann – so wie Will Self – eine Wand meines Arbeitszimmers mit Post-its vollkleben, sodass ich mein Buch mit einem Wimpernschlag sehen kann. Ich kann – so wie Robert Leeson – komplette Schemata machen, in denen in der ersten Spalte alle Namen der Charaktere und in der zweiten alle Szenen stehen, und ich kann, für das gesamte Buch schon im Voraus planen, wo die Charaktere sich in den jeweiligen Szenen befinden. Ich kann – so wie der junge Philip Roth – tagelang schreiben und schreiben, alles was mir so in den Sinn kommt, um danach mit dem Rotstift in der Hand den kompletten Text durchzugehen und die brauchbaren Sätze zu unterstreichen, um das Buch, das es werden wird, auftauchen zu lassen.

Nein.

Nach all den Jahren beschränken sich die Schemata in meinem Kopf auf höchstens eine DIN A4 Seite, was für mich der Beweis ist, dass ich mich sicher fühle, wenn eine Geschichte aus dem Fast-Nichts organisch wächst.

Nehmen wir zum Beispiel den Film, den ich gestern sah und von dem ich so begeistert bin, dass ich Ihnen heute Abend die Karte dazu spendiere, aber bevor sie hineinkommen, verrate ich Ihnen alles, was passieren wird. Die Chance ist groß, dass Sie mir die Karte für den wunderbaren Film zurückgeben und sich bei mir für die Mühe bedanken.

In einer belgischen Zeitung sprach Emma Thompson über ihren Vater Eric Thompson, der – ich zitiere – „schreiben für Kin-

der als eine merkwürdige Idee empfand. Warum muss es einen Unterschied zwischen dem Schreiben für Erwachsene und dem Schreiben für Kinder geben?“ Ich war froh, dass sie das sagte. Dann hören es die Menschen auch einmal von jemand anderem.

Schreiben ist entstehen lassen: Es ist nicht so, dass in der ersten Szene meines neuen Buches etwa deshalb Kinder oder Jugendliche vorkommen, weil ich mir zum Ziel gesetzt hätte, noch einmal ein Kinderbuch oder einen Jugendroman zu schreiben. Die erste Szene *kommt zum Vorschein. Ergibt sich.*

Ein vierzigjähriger Apotheker tritt vor die Tür und stellt fest, dass draußen gerade ein Fahrradunfall geschehen ist. Das ist die Anfangsszene meines Romans *Graz*, der sich beim Schreiben als ein Roman für Erwachsene erwies. Ich fühlte mich nicht anders, als ich das Buch schrieb, es war der Ton, der die Musik machte. Der Schreibprozess selbst war nicht anders als sonst.

Im August 2005 sah ich drei Kinder auf einer Mauer sitzen. Den Erzähler Oz und seinen Bruder Bossie und Geesje, die Freundin der beiden. Wo die Kinder herkamen, wusste ich nicht. Warum der Bruder Bossie hieß, konnte ich nicht erklären, und von Geesje wusste ich nur, dass ich selbst als Siebenjähriger eine Freundin hatte, die Geeske hieß.

„Wir könnten selbst ein Zelt bauen, Geld schnorren, um eins zu kaufen, Geld verdienen, um es anschließend zu verteilen, wir könnten neue Freunde suchen am anderen Ende der Stadt, Freunde, die ein Zelt haben, aber was wir uns auch ausdenken, es ist, als ob niemals genug Zeit ist. Es passt alles nicht mehr in die Tage, die wir noch haben. Gerade jetzt, nachdem mein Bruder Bossie beschlossen hat, dass wir die Stelle, an der wir immer sitzen, auch einfach *Unser Clubhaus* nennen könnten, gerade jetzt, wenn wir mit spannenden Abenteuern beginnen können, zählt der Sommer seine letzten Tage und wir müssen fast schon wieder in die Schule.“

Dass die Hauptfigur Oz hieß, wusste ich schon auf Seite sieben, aber dass er mit vollem Namen Oscar hieß, erfuhr ich erst auf Seite 47, als Geesjes Mutter ihn auf einmal so nannte. Es gab einen unerklärbaren Zwang, das Buch *De Melkweg (Die Milchstraße)* zu nennen, denn so hieß die Straße, in der sich die Kinder

gern aufhielten. Dieselbe Milchstraße, über die Dante Alighieri sagte: „Die Milchstraße zeichnet sich ab zwischen den Polen des Universums mit schwächeren und stärkeren Lichtflecken und glänzt so hell, dass sie Gelehrte zum Nachdenken bewegt.“ Das fand ich schon von Anfang an schön und vielbedeutend, auch wenn ich keine Ahnung hatte, was es in Bezug auf das Buch bedeuten sollte. Aber der Titel und die Anfangsszene, die erst der Schlüssel zu einer Sommergeschichte zu sein schienen, brachten schon auf Seite zwei die Wahrheit ans Licht: Es würde um Verlust und Tod gehen. Genau das, was sich bereits im ersten Satz ein bisschen ankündigte: *Was wir uns auch ausdenken, es ist, als ob es niemals genug Zeit dafür gibt.*

So funktioniert der kreative Prozess des Schreibens. Ich bin siebenundvierzig, ich kenne das Kind, das ich war, immer noch gut, ich erinnere mich an die Leiden der Pubertät und ich höre und betrachte die Welt genau. Was ich sehe und höre, präge ich mir ein und versuche, es nicht zu vergessen. Und wenn ich ein Schaf zeichne, vergesse ich den Pflock und das Tau.

Geesje ist ein bitterernstes Mädchen. Oz ist ein dünner Junge.

Und was denken Sie nun?

Deutsche Übersetzung von Katharina Hupe, Linda Peters, Louise Scharnowski und Janka Wagner unter Leitung von Carla Broeder

Der Autor

Der flämische Autor Bart Moeyaert wurde 1964 als jüngster von sieben Brüdern in Brügge geboren. Er studierte Niederländisch, Geschichte und Deutsch in Brüssel und schrieb seine Diplomarbeit über seinen Lieblingsautor Aidan Chambers. Mit neunzehn Jahren debütierte er mit seinem Kinderbuch „Duet met valse noten“ (dt. „Liselot, Leander und die Liebe“, 1998)

1995 erschien das viel beachtete Jugendbuch „Blote Handen“ (dt. „Bloße Hände“, 1998), das 1996 mit dem Boekenleeuw und dem Zilveren Griffel sowie 1998 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde. Aus der Begründung der Jury: „Eine kurze und zugleich schmerzhaft lange Erzählung über Hass, Gewalt, Ohnmacht, – ein schockierendes, wahrhaftiges, ein ganz besonderes Lehrstück über die Grenzenlosigkeit zwischen Fühlen und Tun.“

An Bart Moeyaerts Prosa lobt die Kritik u.a. „das rechtzeitige Setzen von Zäsuren und ein Vertrauen auf die Wirkung von Bildern und Pausen, von Andeutungen, Halbsätzen und Leerstellen“ (Die Zeit), so dass die Fantasie des Lesers intensiv angeregt wird.

Neben Romanen – zuletzt erschien *Graz* (2009) – und Erzählungen schreibt Bart Moeyaert Fernsehdrehbücher und Theaterstücke. So hat er etwa die Geschichten über seine sechs älteren Brüder und sich selbst, „Broere“ (2000; dt. „Brüder“ 2006) für das Theater adaptiert, wofür er 2001 den bedeutenden Woutertje Pieterse Prijs verliehen bekam.

Gemeinsam mit dem vielfach ausgezeichneten Illustrator Wolf Erlbruch entstand u. a. das Bilderbuch „De Schepping“ (2003; dt. „Am Anfang“), das die biblische Schöpfungsgeschichte neu erzählt. Auch dieses Buch wurde mehrfach prämiert (u.a. Luchs des Monats 10/2003).

Bart Moeyaert lebt und arbeitet in Antwerpen, wo er seit zehn Jahren an der Kunsthochschule eine Dozentur für Kreatives Schreiben innehat.

Oldenburger Universitätsreden

Vorträge • Ansprachen • Aufsätze

Über die Lieferbarkeit der Ausgaben Nr. 1 bis Nr. 149 gibt der BIS-Verlag der Universität Oldenburg Auskunft.

Nr. 150 Heid, Helmut: Bildung im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Qualifikationsanforderungen und individuellen Entwicklungsbedürfnissen. Zur Legitimation bildungspraktischen Handelns. – 2003. – 39 S.

ISBN 3-8142-1150-2 € 3,10

Nr. 151 Kreuzer, Johann: Über Philosophiegeschichte. – 2004. – 37 S.

ISBN 3-8142-1151-0 € 3,10

Nr. 152 Wernstedt, Rolf: Wie lernt die Bildungspolitik? – 2003. – 41 S.

ISBN 3-8142-1152-9 € 3,10

Nr. 153 Heyen, Heye: Glaubenssicherheit und Wunschverleugnung als Themen religionspädagogischer Kritik. – 2004. – 41 S.

ISBN 3-8142-1153-7 € 3,10

Nr. 154 Stern, Frank / Wißmann, Friedrich: Judentum und europäische Identität. Zur Bedeutung jüdischer Studien an der Universität Oldenburg. – 2004. – 41 S.

ISBN 3-8142-1154-5 € 3,10

Nr. 155 Busch, Barbara: Berthold Goldschmidt und Felix Mendelssohn Bartholdy. Querverbindungen in ihrem Schaffen. – 2004. – 39 S.

ISBN 3-8142-1155-3 € 3,10

Nr. 156 Nullmeier, Frank: Soziale Gerechtigkeit und Wettbewerbsfähigkeit. – 2004. – 30 S.

ISBN 3-8142-1156-1 € 3,10

Nr. 157 Karwath, Ingo / Toppe, Sabine / Werner, Birgit: Erziehung im historischen Prozeß. Jost von Maydell zur Verabschiedung. – 2004. – 55 S.

ISBN 3-8142-1157-X € 3,10

Nr. 158 Schneidewind, Uwe: Authentizität und Exzellenz – Perspektiven für die Universität Oldenburg. – 2004. – 21 S.

ISBN 3-8142-1158-8 € 3,10

Nr. 159 Oelkers, Jürgen / Czerwenka, Kurt / Wellenreuther, Martin: Erziehen – Lehren – Lernen. Zu Kontinuitäten, Brüchen und Neuorientierungen im Pädagogischen Denken. – 2005. – 104 S.

ISBN 3-8142-1159-6 € 5,00

- Nr. 160** Matzen, Jörg: Grundrecht Bildung. Lernen auf Dauer in Zeiten der Beschleunigung. – 2005. – 37 S.
ISBN 3-8142-1160-X € 3,10
- Nr. 161** Busch, Friedrich W.: Über den Umgang mit Kindern. Die Bedeutung Janusz Korczaks für das pädagogische Denken der Gegenwart. – 2005. – 34 S.
ISBN 3-8142-1161-8 € 3,10
- Nr. 162** Sommer, Michael / Dörre, Klaus / Schneidewind, Uwe: Die Zukunft war vorgestern: der Wandel der Arbeitsverhältnisse: Unsicherheit statt Normalarbeitsverhältnis? – 2005. – 71 S.
ISBN 3-8142-1162-6 € 3,10
- Nr. 163** Tielking, Knut: Möglichkeiten und Grenzen von Qualitätsmanagement in sozialen Institutionen – 2006. – 44 S.
ISBN 3-8142-1163-4 € 3,10
- Nr. 164** Thomése, Pieter. F.: Die unbeständige Ordnung – 2006. – 20 S.
ISBN 3-8142-1164-2 € 3,10
- Nr. 165** Johann Friedrich Herbarts Pädagogische Hauptschrift „Allgemeine Pädagogik“. Mit Beiträgen von Klaus Klattenhoff und Klaus Prange. – 2006. – 39 S.
ISBN 3-8142-1165-0
ISBN 978-3-8142-1165-7 € 3,10
- Nr. 166** Der gesellschaftliche Auftrag der Universitäten heute. Beiträge zur Ehrenpromotion von Ludwig von Friedeburg und Sharif Fayez. – 2006. – 49 S.
ISBN 3-8142-1166-9
ISBN 978-3-8142-1166-4 € 3,10
- Nr. 167** Matthias-Bleck, Heike: Stalking – ein neues gesellschaftliches Phänomen – 2006. – 39 S.
ISBN 3-8142-1167-7
ISBN 978-3-8142-1167-1 € 3,10
- Nr. 168** Euler, Mark: Zusammen unterscheiden. Europa, Logik des Interpretierens und der Dialog der Kulturen – 2006. – 36 S.
ISBN 3-8142-1168-6
ISBN 978-3-8142-1168-8 € 3,10
- Nr. 169** Hoffmann, J. / Peters, J.: Gewerkschaften im Globalisierungsdschungel – 2007. – 48 S.
ISBN 978-3-8142-1169-5 € 3,10
- Nr. 170** Hahn, H. H.: Über die Beständigkeit in aufgeregten Zeiten – 2006. – 37 S.
ISBN 3-8142-1170-7
ISBN 978-3-8142-1170-1 € 3,10
- Nr. 171** Busch, Friedrich W. / von Maydell, Jost / Tielking, Knut: Einblicke in die Bildungsforschung. Zur Verabschiedung von Wolf-Dieter Scholz. – 2007. – 61 S.
ISBN 978-3-8142-1170-1 € 3,10

- Nr. 172** Provoost, Anne: Und nun die schlechte Nachricht. Das Kind als Antagonist. – 2007. – 29 S.
ISBN 978-3-8142-1172-5 € 3,10
- Nr. 174** Krüsselberg, Hans-Günter: Humanvermögen. Ein Blick auf die Quelle des gesellschaftlichen Wohlstandes. – 2007. – 36 S.
ISBN 978-3-8142-1174-9 € 3,10
- Nr. 175** Entwicklung und Pflege der deutsch-polnischen Beziehungen in der Pädagogik. Mit Beiträgen von T. Biernat, W.-D. Scholz, M. S. Suymanski und H. Zielinska-Kostylo. – 2007. – 86 S.
ISBN 978-3-8142-1175-6 € 3,10
- Nr. 176** Schneidewind, Uwe: Universität Oldenburg 2004 bis 2010 – ein Halbzeit-Fazit. – 2007. – 29 S.
ISBN 978-3-8142-2105-2 € 3,10
- Nr. 177** Noordervliet, Nelleke: Friktion mit Fiktion. – 2008. – 21 S.
ISBN 978-3-8142-1177-0 € 3,10
- Nr. 178** Ruhloff, Jörg: Prüfungswandel und Prüfungswahn. Qualitätskontroll-Prüfungen, emanzipatorische Prüfungen, tauglichkeitskritische Prüfungen. – 2008. – 29 S.
ISBN 978-3-8142-1178-7 € 3,10
- Nr. 179** Busch, Friedrich W.: Makarenko – Montessori – Korczak. Vorstellungen über den Umgang mit Kindern und Jugendlichen. – 2008. – 31 S.
ISBN 978-3-8142-1179-4 € 3,10
- Nr. 180** Fuhrhop, Nanna: Die Grammatik der Schrift. – 2008. – 25 S.
ISBN 978-3-8142-1180-0 € 3,10
- Nr. 181** Saner, Hans: Von der Weite des Denkens und der Verlässlichkeit des Handelns. Karl Jaspers in seiner Zeit. – 2008. – 43 S.
ISBN 978-3-8142-1181-7 € 4,10
- Nr. 182** Daxner, Michael: Die Wohlgesinnten, ein Roman von Jonathan Littell. – 2008. – 33 S.
ISBN 978-3-8142-1182-4 € 4,10
- Nr. 183** Budde, Gunilla: „Ein Weltverbesserer ist doch immer gut.“ / Kraiker, Gerhard: Der Namensgebungsstreit vor dem Hintergrund der Zeitereignisse. – 2008. – 32 S.
ISBN 978-3-8142-1183-1 € 4,10
- Nr. 184** Mittelstraß, Jürgen: Neue Forschungsstrukturen und die Rolle von Advanced Study Institutes / Weiler, Reto: Perspektiven für das HanseWissenschaftskolleg. – 2009. – 25 S.
ISBN 978-3-8142-1184-8 € 3,10
- Nr. 185** Schneidewind, Uwe: „Shifting Baselines“ – Zum schleichenden Wandel in stürmischen Zeiten. – 2009. – 35 S.
ISBN 978-3-8142-1185-5 € 4,10

- Nr. 186** Jörg Bleckmann – Ehrenszenator der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Dokumentation des Festaktes am 5. November 2008. – 2009. – 34 S.
ISBN 978-3-8142-1186-2 € 4,10
- Nr. 187** Żyliński, Leszek: Die Eigenart der polnischen Rezeption von Günter Grass. – 2009. – 36 S.
ISBN 978-3-8142-1187-9 € 4,10
- Nr. 188** Benali, Abdelkader: Migration als Märchen. Eine Liebeserklärung an die Entwurzelung. – 2009. – 21 S.
ISBN 978-3-8142-1188-6 € 3,10
- Nr. 190** Busch, Friedrich W. / Scholz, Wolf-Dieter: Zwischen Freiheitswunsch und Bindungsbedürfnis. Wie denken Jugendliche über Familie, Ehe, Partnerschaft?. – 2009. – 74 S.
ISBN 978-3-8142-1190-9 € 5,10
- Nr. 191** Dettmar, Ute: Scherz, List, Rache. Formen und Funktionen des Komischen in der Kinderliteratur. – 2009. – 39 S.
ISBN 978-3-8142-1191-6 € 4,10
- Nr. 192** Verleihung der Ehrendoktorwürde an Prof Dr. Jürgen Helle. – 2009. – 30 S.
ISBN 978-3-8142-1192-3 € 3,10
- Nr. 193** Leinemann, Susanne: Ein essayistischer Blick von West nach Ost / Kaßner, Natascha: Wendezeiten. Künstlerische Interpretationen zu Mauerfall und deutscher Einheit in der Kinder- und Jugendliteratur. – 2010. – 30 S.
ISBN 978-3-8142-1193-0 € 3,10
- Nr. 194** Waterdrinker, Pieter: Anna Karenina und La Perla. – 2010. – 22 S.
ISBN 978-3-8142-1194-7 € 3,10
- Nr. 195** Unseld, Melanie: Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft. – 2011. – 36 S.
ISBN 978-3-8142-1195-4 € 4,10
- Nr. 196** Daxner, Michael: Frieden Wissenschaft Unsicherheit. Abschiedsvorlesung vom 10.2.2011. – 2011. – 30 S.
ISBN 978-3-8142-1196-1 € 3,10