

Ute Dettmar, Mareile Oetken (Hrsg.)

**Poetikvorlesung
zur Kinder- und Jugendliteratur**

2009–2011

Carl von Ossietzky
Universität Oldenburg

Lutz van Dijk
Alexa Hennig von Lange
Andreas Steinhöfel



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

EWE | STIFTUNG



Oldenburger Forschungsstelle
Kinder- und Jugendliteratur
Carl von Ossietzky Universität

Oldenburg, 2012

Verlag /Druck /Vertrieb

BIS-Verlag
der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Postfach 2541
26015 Oldenburg

E-Mail: bisverlag@uni-oldenburg.de
Internet: www.bis-verlag.de

ISBN 978-3-8142-2260-8

Inhalt

Einleitung	7
Lutz van Dijk (Sommersemester 2009)	
„Sinn machen ohne Rücksicht darauf, wie es ausgeht...“	13
Damals	19
In mir	32
In der Welt	49
Alexa Hennig von Lange (Sommersemester 2010)	
Akzeptanz – Autonomie – Selbstverantwortung	73
Was bewegt einen Autor ausgerechnet dazu, Kinder- und Jugendbücher zu schreiben?	75
Wie man sich über das Schreiben mit der Welt verbinden kann	83
Verändert sich das Schreiben im Laufe der Zeit?	101
Andreas Steinhöfel (Sommersemester 2011)	119
Peter Pan, grün und blau – Zum Einfluss von Außen	121
Hoffentlich ins Herz – Zum Einfluss von Innen	151
Machen Sie mal einen Punkt – Zum Einfluss vom Rand	177

Ute Dettmar/Mareile Oetken

Einleitung

Die *Poetik-Professur für Kinder- und Jugendliteratur* hat sich an der Universität Oldenburg als feste Veranstaltungsgröße bereits seit einigen Jahren etabliert. Sie wurde 2004 vom Institut für Germanistik in Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur an der Carl von Ossietzky-Universität begründet und hat seither jährlich renommierte Autorinnen und Autoren zu Gast gehabt. Die Vorlesungsreihe versteht sich als ein Forum für Autorinnen und Autoren aus dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur, über Bedingungen und Prozesse des Schreibens für Kinder nachzudenken, die eigenen Positionen und Werdegänge zu reflektieren und über Poetik und Ästhetik der Kinder- und Jugendliteratur zu diskutieren. Die Veranstaltungsreihe wendet sich bewusst an ein über die Universität hinausgehendes Publikum, das sich für die Kinder- und Jugendliteratur interessiert und Autoren und Autorinnen kennen lernen und erleben will. Aus diesem Nachdenken und Diskutieren über Fragen der Kinderliteratur können wiederum Anregungen für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung ausgehen, die an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg in literatur-, kunstwissenschaftlichen und -didaktischen Lehrveranstaltungen sowie den Forschungs- und Ausstellungsaktivitäten der Forschungsstelle Kinder- und Jugendliteratur (OIFoKi) seit vielen Jahren präsent ist.

Mit den eingeladenen Autoren und Autorinnen kommen persönliche Ansichten zu Wort, die unterschiedliche Zugänge und Einblicke auch in die Werkstätten der Literatur eröffnen. So war und ist es auch ein Ziel, Autoren und Autorinnen, zukünftig auch Illustratoren und Illustratorinnen einzuladen, die unterschiedliche künstlerische Positionen vertreten und unterschiedlichen Generationen zugehören. In den Vorträgen geht es um biographische Erfahrungen und Fragen nach den Spuren, die diese in den Texten hinterlassen, aber auch um die Reflexion der Themen und Formen, über die und in denen

für Kinder und Jugendliche geschrieben werden kann. Nicht weit ist es von hier aus zu einer Diskussion der nicht immer einfachen Rahmenbedingungen, unter denen in diesem Feld publiziert wird – auch die Auseinandersetzung mit diesem Thema eint die Vortragenden. Mit Paul Maar, Mirjam Pressler, Kirsten Boie und Jutta Richter waren in den ersten Jahren renommierte Autoren und Autorinnen zu Gast, die die Entwicklung der Kinderliteratur über Jahrzehnte hinweg geprägt haben. Lutz van Dijk, Alexa Hennig von Lange und Andreas Steinhöfel, deren Vorträge der vorliegende Band versammelt, zählen zu den nachfolgenden Generationen. Ihre Überlegungen können so auch einen Eindruck vom Spektrum der Positionen vermitteln, die die Kinder- und Jugendliteratur gegenwärtig auszeichnet.

Lutz van Dijk

Lutz van Dijk eröffnet die Publikation mit den Vorträgen, die er im Sommer 2009 gehalten hat. Mit der Einladung nach Oldenburg hat sich für ihn auch ein Kreis geschlossen: Sein erster Roman, *Der Attentäter*, wurde 1989 für den Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis nominiert. Das jugendliterarische Debüt, das die Geschichte Herschel Grynszpan erzählt, dessen Attentat auf den deutschen Botschafter in Paris die Nazis zum Vorwand für die Pogrome der ‚Reichskristallnacht‘ genommen haben, ist zugleich ein anschauliches Beispiel für Themen und Formen, die Lutz van Dijk auch in der Folge beschäftigen. Die zeitgeschichtlichen Romane verknüpfen dokumentarische und literarische Formen; sie arbeiten mit persönlichen Zeugnissen, mit Briefen, Fotos, Aufzeichnungen und Aussagen, um Geschichte als erzählte Lebensgeschichte anschaulich und erfahrbar zu machen. So kann zwischen Zeitgeschichte, Biographie, Reportage und Roman in ‚verdichteter‘ Form Vergangenheit lebendig werden. Dass sich der gelernte Historiker zunächst mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust auseinandersetzt, ist sicher kein Zufall. Das politische und soziale Engagement und die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Verhältnissen bleiben aber auch darüber hinaus Konstanten in den Texten Lutz van Dijks, die sich mit Rechtsradikalismus und Rassismus auseinandersetzen, von jüdischer Geschichte und Kultur, von der Vergangenheit und Vielfalt Afrikas erzählen, das Aufwachsen in anderen Kulturen und das Anderssein in unserer Gesellschaft zum Thema

machen.¹ Auch die Sachbücher arbeiten an den Schnittstellen von Fakten und Fiktionen, von Geschichte und Geschichten, erzählen aus der Perspektive von Zeitzeugen und Betroffenen, um den Lesern und Leserinnen andere, auch zunächst fremd scheinende Lebenswege und Lebenswelten näher zu bringen und zugänglich zu machen.

In seinen Vorträgen erzählt Lutz van Dijk, wie er zu seinen Themen gefunden hat und wie die Bücher entstanden sind; er berichtet über Hintergründe, über Umstände und Anlässe seiner Publikationen. Wie wichtig für Biographie und Werkbiographie insbesondere die prägenden persönlichen Erfahrungen waren, zeigt sich hier sehr eindrucksvoll: Lutz van Dijk berichtet von seinen Begegnungen mit den Überlebenden des Holocaust, mit Opfern von Rassismus und Gewalt und von den Erfahrungen in Südafrika, das für ihn – neben Amsterdam – zur zweiten Heimat geworden ist. Seit 2001 lebt er in Kapstadt; als Mitbegründer der Stiftung HOKISA engagiert er sich für Kinder, die von Aids betroffen sind. Wie das Leben in anderen Kulturen seine Arbeit prägt, davon erzählt er in seinen Vorlesungen auch am Beispiel der Texte, die sich mit dem Aufwachen im heutigen Südafrika auseinandersetzen.

Alexa Hennig von Lange

Alexa Hennig von Lange repräsentiert in der Vortragsreihe eine jüngere Autorengeneration, die in Schreiben und Darstellen auch von der Vertrautheit mit den audio-visuellen und digitalen Medien zeugt – deutlich wird dies nicht zuletzt in der Performance, in den Medien-Auftritten, aber auch in der Inszenierung der Lesungen, die, und auch das war in Oldenburg zu erleben, die Texte auf ganz eigene Weise zum Sprechen bringen. Alexa Hennig von Lange arbeitet in und mit unterschiedlichen Medien, sie hat als Moderatorin und Drehbuchautorin für das Fernsehen gearbeitet, sie bloggt und schreibt Kolumnen, sie arbeitet für das Theater und hat eine eigene Radiosendung. Intermedialität spielt auch im Textzusammenhang eine wichtige Rolle: In den Texten finden sich häufig populärkulturelle Verweise, auch die Schreibweisen, die szenischen, dialogischen, teils auch situationskomischen Darstellungen machen dies deutlich. Der Internetauftritt zur 2010 begonnenen Serie *Lucy und die Jungs* nutzt mit der Ausgestaltung von Figuren und Schauplät-

1 Die bio-bibliographischen Angaben zu den Autoren und Autorinnen finden sich am Ende der jeweiligen Vorträge.

zen die Möglichkeiten der digitalen Medien, Geschichten im Netz weiterzuspinnen.

Mit ihrem 1997 erschienenen Debütroman *Relax* hat Alexa Hennig von Lange früh für Aufsehen gesorgt; die rasant geschriebene multiperspektivisch erzählte Geschichte eines Paares im Rausch der '90er Jahre wurde von der Kritik als Beitrag zur „Popliteratur“ gefeiert. Für die Jugendliteraturforschung ist der Text darüber hinaus ein wichtiger Bezugstext im Kontext der Diskussionen um den postmodernen Adoleszenzroman, der in neuen Formen von brüchig gewordenen Identitätskonstruktionen erzählt. Für den ersten Band der Serie um die Figur Lelle, *Ich habe einfach Glück* (2002), wurde Alexa Hennig von Lange mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet – und gilt seither (auch) als eine Autorin für Kinder und Jugendliche. Bereits die Publikationsgeschichte der Serie, die teils im allgemeinen Programm, teils im jugendliterarischen Segment erschienen ist, zeigt allerdings, dass sich die Autorin nicht auf bestimmte Zielgruppen festschreiben lässt. Ihre Texte sind so auch Beispiele für Entgrenzungsphänomene, die derzeit unter den Begriffen All Age bzw. Cross-Writing diskutiert werden: So werden auch Texte, die von Kindheit und Jugend erzählen, zunehmend von einem generationenübergreifenden Publikum gelesen.

Mit Blick auf Alexa Hennig von Langes Texte lässt sich diese Offenheit als Qualität der mehrschichtigen, doppelbödigen Texte beschreiben. Sie erzählen in sezierender Genauigkeit und in ironisch gebrochener Form von Alltags- und Familienwelten, von der Absurdität, der Abgründigkeit und dem Wahnwitz der Normalität. Zwischen erzählerischer Selbstironie, sarkastischen Kommentaren, scheinbarer Naivität und tragikomischer Zuspitzung entfalten die Texte ihre eigene Erzähllogik. Überlegungen zum Wie des Erzählens, Fragen nach Erzählperspektiven, nach der besonderen Sicht, nach Themen und geeigneten Formen, nach Textintentionen, aber auch nach Lesererwartungen, die Alexa Hennig von Lange in ihren Vorträgen reflektiert, sind gerade deshalb erhellend, weil sie auch aus der Perspektive einer Autorin entwickelt werden, die für Erwachsene, Kinder und Jugendliche schreibt. Mit Blick auf den Zusammenhang von Biographie und Werkbiographie reflektiert sie darüber hinaus Fragen nach den sich verändernden Herangehensweisen, Funktionen und Themen des Schreibens, in denen die Erinnerung an die Kindheit als Kontinuum eine wichtige Rolle spielt, in deren Themen- und Formenwandel sich aber auch veränderte Auffassungen und Herangehensweisen der Autorin manifestieren.

Andreas Steinhöfel

Andreas Steinhöfel – für seine Texte für Kinder und Jugendliche vielfach ausgezeichnet und 2009 mit dem Erich-Kästner Preis für sein Gesamtwerk gewürdigt – zählt zu den renommiertesten und zugleich erfolgreichsten Autoren – eine Verbindung, die nicht nur in der Kinder- und Jugendliteratur ein seltenes Kunststück ist. Auf vielseitige, einfallsreiche und tiefgründige Weise erzählt er Geschichten, die voller Leben stecken: Von der turbulenten Erzählung *Dirk und Ich*, die lustvoll den Spaß am Slapstick, am Glück und Übermut der Kindheit ausspielt, bis hin zu den Abgründen der Adoleszenz, für die der Roman *Die Mitte der Welt* in vielfältigen mythologischen Anspielungen ganz eigene Bilder findet. In fantastischer Form erzählt er im Roman *Der mechanische Prinz* von der Verlorenheit der Kindheit und den Möglichkeiten der ‚Seelenrettung‘ und arbeitet mit virtuosen Spannungsbögen, wenn das Duo Infernale der Kinderliteratur, Rico und Oskar, mit vereinter Kraft und viel Witz dem Verbrechen auf die Spur kommt. Die kunstvollen Erzählungen um zwei schräge Typen, die unter schwierigen Umständen ihren Kopf zusammenhalten müssen, erweisen sich jenseits des spannenden Kriminalfalls als gedankenvolle, warmherzige und lebenskluge Geschichten. Ungewöhnliche Perspektiven, überraschende Wendungen, ausgefallene und doch präzise Figurenzeichnungen, das poetische Gespür und nicht zuletzt der Sinn für Humor zeichnen nicht nur diese Texte aus; sie bringen einen ganz eigenen Ton in die Kinder- und Jugendliteratur, den man mit Ricos Worten vielleicht treffend als „melankomisch“ bezeichnen könnte.

Dass Andreas Steinhöfel zudem als Übersetzer, Drehbuchautor und Rezensent im Feld der Kinder- und Jugendliteratur aktiv ist, zeigt sich nicht nur in den Texten, ihren ‚filmischen‘, pointierten Schreibweisen, dem Gespür für Situationen und Worte. Die Erfahrungen mit Medien und Institutionen manifestieren sich auch in seinen Betrachtungen über das Schreiben in einem Feld, in dem verschiedene Berufsgruppen mit ihren Kinderliteraturauffassungen, mit Erwartungen, und teils auch strikten Vorstellungen präsent sind. Die eigene Position und Positionierung des Autors entfaltet sich im Laufe der Vorträge auch in Auseinandersetzung mit den herrschenden Normen – als „Über-Ich“ titulierte er den letzten Teil der Vorlesung in ironischer Referenz. Folgt man dieser analytischen Dreiteilung, dann ist der erste Part, der in sehr eindrucksvoller Weise von der eigenen Geschichte ausgeht und entlang der Texte nach ihren Bedeutungen für das Schreiben fragt, dem Unbewussten zuzuordnen. So gesehen verdichten sich die biographischen Spuren in be-

stimmten Themen, Motiven, Konstellationen, vor allem aber in den Figuren, der Vorliebe etwa für Antihelden und Außenseiter, die mit ihrem Blick auf die Welt neue Perspektiven eröffnen. So geht es, und das reflektieren die Vorlesungen sehr genau, nicht um Kurzschlüsse vom Leben zur Literatur, sondern um die erhellende oder verdunkelnde Reflexion der Beweggründe des Schreibens, die in der Literatur eine bewusste Form finden. Im Zentrum der Vortragsreihe steht entsprechend das Ich des Autors: Seine Überlegungen zur Gestaltung, zur Poetik und Ästhetik der Kinderliteratur und den literarischen Einflüssen und Vorbildern, zur Eigendynamik von Geschichten und dem Eigenleben von Figuren, die auch den Autor manchmal nicht wieder loslassen.

Um einen Eindruck von dem je spezifischen (Vortrags-)Stil des Autors/ der Autorin zu vermitteln, wurde der mündliche Duktus auch in der Schrifffassung bewusst beibehalten. Die Herausgeberinnen bedanken sich bei den Vortragenden für die Überarbeitung und die Überlassung der Skripte. Für die sorgfältige redaktionelle Arbeit bedanken wir uns sehr herzlich bei Anna Stemmann. Ein weiterer Dank gilt der Unterstützung durch das Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität. Und nicht zuletzt gilt unser Dank der EWE-Stiftung, ohne deren finanzielle Unterstützung die *Poetikprofessur* nicht hätte vergeben werden können.

Oldenburg, März 2012

Lutz van Dijk | Sommersemester 2009

„Sinn machen ohne Rücksicht darauf, wie es ausgeht...“



Bild: Gesche Jaeger

Bücher schreiben für junge Leute, die ahnen, dass es noch anderes Leben außer dem derzeit gelebten geben kann

Ehrlicherweise muss ich zugeben, dass die Hauptüberschrift „Sinn machen, ohne Rücksicht darauf, wie es ausgeht“ aus meinem Lieblingszitat von Vac-lav Havel (*1936) stammt, das ich Ihnen in Gänze noch vorstellen werde. Der Untertitel „Bücher schreiben für junge Leute, die ahnen, dass es noch anderes Leben außer dem derzeit gelebten geben kann“ ist dann aber von mir, nicht nur weil ich damit Jens Thiele, der mich zuerst nach Oldenburg eingeladen hatte, eine Freude machen wollte mit seinem Wunsch nach einer Kombination von Büchern und Leben, sondern – wichtiger noch – weil es genau darum geht in allen meinen Büchern und, so hoffe ich, auch in den meisten Phasen meines nun bald 54jährigen Lebens.¹

Eine zweite Vorbemerkung: In einer Vorlesung über Kinder- und Jugendliteratur wird fraglos irgendwann eine Definition erwartet, was genau deren Ziele, Aufgaben, Ausdrucksformen sind oder sein sollten – und worin sie sich von der Literatur für Erwachsene unterscheidet oder unterscheiden sollte. Hier ist meine Antwort kurz und eindeutig: Es gibt gute und schlechte Literatur. Mehr nicht.

Es gibt fantasievolle, spannende, lustige, herausfordernde, aufklärende, einen in den Grundfesten erschütternde Literatur – und solche, die einschläfert, Vorurteile und Stereotypen bestätigt, auf billige Reize setzt und vielleicht am schlimmsten: Nicht dazu ermutigt, beim Lesen eigene Bilder – Gedanken und Gefühle – aufzurufen.

1 Meine drei Vorlesungen im Sommersemester 2009 sind weitgehend frei gehalten worden. Alle Zitate waren gleichwohl in meiner Amsterdamer Vorbereitungszeit sorgfältig recherchiert. Erst als ich lange zurück in Kapstadt war, erreichte mich die Bitte der Herausgeber, eine schriftliche Fassung der Vorlesungen mit entsprechenden Quellenangaben zu versehen. Ich bitte um Nachsicht, dass dies unter den Bedingungen meiner Arbeit hier in Südafrika (und ohne meine Amsterdamer Bibliothek) nur begrenzt möglich war. Ich übernehme die persönliche Verantwortung für alle Zitate, deren Quellen hier nur unzureichend angegeben werden.

Dem russischen Schriftsteller Maxim Gorki (1868–1936) wird der Ausspruch zugeschrieben: „Der Unterschied zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur besteht darin, das erste besser sein muss. Sie soll ja erst verführen zum wachen Lesen und wenn das einmal gelungen ist, kann auch Schund ertragen, ja, als solcher überhaupt erkannt werden.“

Sie ahnen? Dem langjährigen Herausgeber von Kinder- und Jugendbüchern, Joachim Gelberg (*1930), verdanke ich das Zitat des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard (1813–1855), der das Prinzip des allgemeinmenschlichen Potentials jenseits des Gewöhnlichen noch schnörkelloser benennt: „Da watscheln die Gänse und haben doch Flügel, und so watschelt der Mensch durchs Leben und hat doch Phantasie.“²

Sie wissen jetzt: Bei mir werden Sie Texten nicht begegnen, weil sie *für* jemanden geschrieben wurden, sondern weil sie uns ermutigen, die Gänse auch als fliegende für möglich zu halten.

So lang die Hauptüberschrift meiner drei Vorlesungen ist, so kurz sind die Überschriften der einzelnen Abende:

- Damals
- In mir
- In der Welt

Damals: Das historische wie persönliche Damals. Wo komme ich her? Was hat mich geprägt? Mich, meine Eltern, das Land, in dem ich aufgewachsen bin. Die Schrecken der NS-Vergangenheit. Meine Sprache, mein Denken, meine Sicht auf die Welt. Andere Welten und andere Geschichten. Der Schlüsselroman der Berliner Schriftstellerin Ingeborg Drewitz (1923–1986) sagt es prägnant, beinah diktatorisch: *Gestern war Heute: Hundert Jahre Gegenwart*.³ Die einfachen, zuweilen miefigen, aber auch redlichen und sich wacker behauptenden Menschen und Milieus der Mauerstadt West-Berlin, die sie darin schildert, sind mir nah und vertraut.

Ich werde erzählen und vorlesen aus meinen Büchern, die berichten von Jugendlichen aus der NS-Zeit ebenso wie aus meinem Band *Die Geschichte*

2 Zitiert nach: Hans-Joachim Gelberg. Vortrag vor dem Friedrich-Bödecker-Kreis in Hannover 2004.

3 Ingeborg Drewitz. *Gestern war heute: Hundert Jahre Gegenwart*. München: Goldmann 1981.

der Juden (2001), der versucht zu verorten, was es historisch bedeutet, als Gruppe einer Minderheit (hier einer religiösen) anzugehören, auch: Welche unterschiedlichen Strategien des Lebens und Überlebens in verschiedenen Epochen entwickelt wurden, das Anderssein zu erhalten und doch nicht zu den Ausgegrenzten zu gehören.

In mir: In jedem von uns eine Welt. Friedrich Hölderlins (1770–1843) aufwühlendes Zitat: „Ist das Reich der Ideen erst revolutioniert, hält die Wirklichkeit nicht stand“⁴ ebenso wie die jüdische Weisheit: „Wer ein Kind rettet, rettet eine ganze Welt.“ Und schließlich Pablo Nerudas (1904–1973) Liebesgedicht *I Like For You To Be Still*, leise sein, still sein, in sich und andere hineinhorchen, nicht aushorchen, da sein, zuhören, nicht urteilen, Raum geben für noch Unbekanntes, Fremdes, Überraschendes.

Ich werde berichten und vorlesen aus meinen Jugendbüchern zu erster Liebe und sexueller Vielfalt, auch aus dem Band *Die Geschichte von Liebe und Sex* (2007), der anschaulich macht, was es bedeutet, als Einzelner anders als die anderen zu sein, und doch zu versuchen, ehrlich zu bleiben, ohne sich zwangsläufig als Außenseiter zu etablieren. Zu den existentiellen Erfahrungen jedes individuellen Lebens gehört auch der in den meisten unserer Gesellschaften tabuisierte Umgang mit Tod und Sterben. In einigen meiner Jugendbücher thematisiere ich, dass der Umgang mit dem Tod nicht nur etwas für alte Leute am Ende des Lebens ist, sondern junge Menschen ebenso eingreifend betreffen kann.

In der Welt: Reisen dort, Begegnungen hier, andere Kulturen, Sprachen, Hitze und Kälte, Überfluss und Hunger. Aufbrechen nach der Stille, sich hineinwerfen in die unendliche Weite, so viel mehr Fernweh als Heimweh, Wolf Biermanns (*1936) „Das kann doch nicht alles gewesen sein“⁵ bis hin zu Ryszard Kapuscinskis (1938–2007) *In the Shadow of the Sun*⁶, das in Deutsch so unzutreffend mit *Afrikanisches Fieber* übersetzt wurde.

Ich werde vorlesen aus meinen Büchern zum Leben Jugendlicher in Südafrika, werde berichten aus meinem Leben dort heute, gut 10.000 km von

4 Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke. Hrsg. Hans-Jürgen Balmes. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2008.

5 Wolf Biermann. Das Lied vom donnernden Leben. In: Preußischer Ikarus. Lieder, Balladen, Gedichte, Prosa. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1978.

6 Ryszard Kapuscinski. *In the Shadow of the Sun: My African Life*. UK: Penguin Books New Edition 2002.

hier und Ihnen meinen Band *Die Geschichte Afrikas* (2004) vorstellen. Hier schließlich wird es darum gehen, wie im Weltmaßstab ein ganzer Kontinent zum Außenseiter gemacht wurde, nicht nur zu Zeiten der (fast) vollständigen Kolonialisierung durch europäische Mächte, sondern bis in die heutige Verlängerung der vorherrschenden Bilder vom „schwarzen Kontinent“, der es nicht nur in seiner Buntheit mit allen anderen Kontinenten leicht aufnehmen kann, sondern entscheidender noch: Dessen Armut eine gemachte ist – de facto ist Afrika von seinen Naturschätzen her der reichste Kontinent. Dass Millionen hungern, dauerhaft auf der Flucht sind, zu oft in grausame Bürgerkriege um Macht und Mineralien verwickelt, hat weder mit „Stammeskonflikten“ noch gar mit irgendeiner „Mentalität“ zu tun. Wie es sich für Kinder und Jugendliche auswirkt, wie es ihre reale Gegenwart und erträumte Zukunft beeinflusst, davon handeln meine südafrikanischen Geschichten, darum dreht sich mein Engagement bei HOKISA, der gemeinsam mit der Südafrikanerin Karin Chubb 2001 gegründeten Organisation Homes for Kids in South Africa, (www.hokisa.co.za), die versucht, neue Wege in der Unterstützung von Kindern und Jugendlichen zu gehen, deren Leben von HIV/Aids beeinflusst wird, und auch einem Dialog mit jenen Gemeinschaften zu führen, in denen sie leben und bislang aufgewachsen sind.

Bevor wir mit dem ersten historischen Teil „Damals“ beginnen, erst noch die Einlösung meines Versprechens in Bezug auf Vaclav Havel: „Hoffnung“, schreibt Vaclav Havel, „ist nicht Optimismus. Es ist nicht die Überzeugung, dass etwas gut ausgeht, sondern die Gewissheit, dass etwas Sinn macht, ohne Rücksicht darauf, wie es ausgeht.“⁷

So zerbrechlich, so ungewiss, aber so entschlossen „Sinn machen“ zu wollen, in einer Welt, wo so viel Sinnloses geschieht, gefeiert, gerechtfertigt und mit viel Geld bezahlt wird. Oder wie der begnadete Janosch (*1931) seinen *Gestiefelten Kater* beginnen lässt: „Ein Mann hatte drei Söhne, siebenundzwanzig Häuser und Autos und Landbesitz und Seen und Wälder. Und dann starb er.“⁸ Diese dickköpfige Suche nach Sinn (und je älter ich werde, auch das „Sinn machen“ selbst) ist die vielleicht deutlichste Orientierung in meinem Leben, in meinem Schreiben.

7 Vaclav Havel. Zitiert nach: Jung Journal. Forum für analytische Psychologie und Lebenskultur. Hrsg. Lutz Müller & Anette Müller. Heft 25, Jahrgang 14, Februar 2011. S. 45.

8 Janosch. Janosch erzählt Grimm's Märchen. Weinheim/Basel: Beltz & Gelberg 1991 S. 115.

Damals

Sie werden kennenlernen: Den in Hannover geborenen Herschel Grynszpan, den im Getto Wilna berühmt gewordenen jungen Dichter Hirsch Glik, die junge Cilly Peiser, die ähnlich wie Anne Frank aus Frankfurt mit ihrer Schwester nach Amsterdam flüchtet, und schließlich den jungen Polen Stefan Kosinski und seinen Geliebten, einen wenig älteren, österreichisch-deutschen Soldaten, allesamt Jugendliche, die in der NS-Zeit aufwuchsen. Die Biografien der beiden ersten wurden aufgrund historischer Dokumente recherchiert, die beiden anderen gemeinsam mit den Überlebenden erarbeitet und aufgeschrieben.

Woher kommt das persönliche Interesse an der NS-Zeit, am Leben jener jüdischen Minderheit, die faktisch kaum wahrnehmbar war, sich noch nicht wieder zu artikulieren begonnen hatte in jenem Deutschland, in das ich zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs geboren wurde?

Aufgewachsen in West-Berlin in den 1960er Jahren. Aus der Einleitung meiner *Geschichte der Juden* (2001):

„Ein deutscher Junge, einer von vielen in einer einfachen Neubau-Miets-haussiedlung, wo es ziemlich schlimm war, als ich mit neun Jahren eine Brille bekam und nicht mehr Fußball spielen durfte. Noch schlimmer aber waren häusliche Konflikte der Eltern daheim, die uns Kinder liebten und alles für uns gaben, aber aneinander und vor allem an den vielen Schrecken des als Jugendliche erlebten Krieges litten, ohne eine Sprache dafür finden zu können. Seit ich zwölf war, wollte ich aufbrechen in die weite Welt, was immer das sein mochte.

Mit siebzehn Jahren trat ich aus der evangelischen Kirche aus und nannte mich trotzig Atheist. Mit achtzehn Jahren, nach einigen vergeblichen Versuchen, stand ein gewaltiger Plan: Ich würde von Berlin nach New York gehen. Warum New York? Weil es weit weg war, das Weitesten, das ich mit meinem neben der Schule verdienten Geld bezahlen konnte. Das billigste One-Way-

Ticket gab es damals von Brüssel aus. Bis Hannover nahm mich ein Freund auf dem Motorrad mit. Dann ein Stück mit dem Zug und den Rest getrampt.

In New York fand ich keine Arbeit. Die erschummelte Arbeiterlaubnis verhalf mir im Bundesstaat Pennsylvania, in einer kleinen Stadt zwei Autostunden von New York, zu einem Job als Busfahrer. Dort begann ich, mein Schulenglisch zu erproben, die deutsche Aussprache unüberhörbar. Vor allem einige ältere Frauen gehörten zu meinen Stammkunden. Die Älteste von ihnen, eine kleine grauhaarige Dame mit rotlackierten Fingernägeln, steckte mir beinahe täglich ein paar Münzen, zuweilen sogar eine zusammengefaltete Dollarnote in die Brusttasche meiner Uniformjacke. Nach etwa einer Woche erkundigte sie sich nach meinen Namen. Nach drei Wochen gab sie mir eine Telefonnummer und fragte, ob ich sie nicht mal nach der Arbeit anrufen wolle.

Ich tat es am gleichen Abend. Wir trafen uns in einem Café ganz in der Nähe der Endhaltestelle. Ich hatte ihr eine Blume mitgebracht. Sie bestand darauf, die Getränke zu bezahlen. Dann schwiegen wir. Nach einer ganzen Weile zog sie ihren linken Ärmel hoch und ließ eine fünfstellige eintätowierte Nummer sehen. ‚Weißt du, was das ist?‘, fragte sie in Deutsch ohne jeden Akzent.

Ich wusste es und erschrak. So etwas hatte ich bisher allein im Geschichtsbuch auf grauschwarzen Fotos gesehen, gleich neben den Aufnahmen von Bergen ausgemergelter, nackter Leichen. Ich nickte, aber brachte kein Wort heraus. Auch sie schwieg wieder längere Zeit. Endlich fragte ich unsicher: ‚Aber hassen Sie mich nicht? Ich bin doch ein Deutscher!‘

‚Nein‘, antwortete sie. ‚Ich habe dich treffen wollen aus einem sehr egoistischen Motiv – ich wollte so gern noch einmal meine Muttersprache benutzen mit einem jungen Deutschen, der nach allem geboren wurde. Ich brauche das, ohne es dir näher erklären zu können.‘

Spontan entgegnete ich: ‚Aber ich bin nicht besser als meine Eltern.‘

‚Wie alt war dein Vater, als Hitler an die Macht kam?‘

‚Fünf.‘

‚Dann war er elf Jahre, als der Krieg begann‘, fuhr sie fort. ‚War er noch Soldat?‘

‚Ja, im letzten Jahr, mit gerade sechzehn.‘

„Da war ich im zweiten Jahr in Auschwitz“, sagte sie und streifte den Ärmel wieder hinunter.

Ich traf Mrs. Goldblum noch vier Mal in diesem Café nach meiner Arbeit. Sie begann mir ihre Geschichte der Juden zu erzählen, die vom Stammvater Abraham direkt zu Moses führte, „dem ersten Aufklärer.“

„Dem biblischen Moses?“

Sie lachte. „Nein, dem großen Moses Mendelssohn in Preußen!“ Von dort ging es in unmittelbarer Linie weiter zu Sigmund Freud und Martin Buber... Aber da verlor ich meinen Job als Busfahrer und musste zurück nach New York. Sie gab mir eine Anschrift zum Abschied, an die ich mehrfach schrieb, aber niemals mehr eine Antwort erhielt. Erst Jahre später erfuhr ich durch einen Zufall, dass sie kurz nach unserem letzten Treffen an einem Herzschlag verstorben war.

Mrs. Goldblum hatte mich neugierig gemacht. Ich werde sie niemals vergessen.“⁹

Herschel Grynszpan, Hirsch Glik, Cilly Peiser und Stefan Kosinski. Geschichten von Ausgrenzung, Hass, persönlichem Leid, Trennung von den Eltern, Folter, ja Mord und Massenmord. Geschichten für Jugendliche? Sind das nicht unnötige Zumutungen für heutige Jugendliche, Horrorgeschichten aus einer Zeit, die für viele so weit weg ist wie das Mittelalter?

Als Mirjam Pressler (*1940), die bekannt ist für ausgezeichnete Kinderbücher zum Holocaust, einmal wegen der zugemuteten Grausamkeiten kritisiert wurde, entgegnete sie: „Dieses Kind in diesem Buch musste es erleben. Wir, unsere Kinder, meine Kinder, können es mit vollem Bauch in einem warmen Zimmer lesen. Was heißt da zumuten?“¹⁰

Wem mutete ich meine ersten Geschichten zu? Es waren die Schüler meiner damaligen Klasse an einer Hamburger Sonderschule für „schwer Erziehbare“ oder wie es im damaligen Amtsdeutsch der 1980er Jahre noch unerbittlicher hieß: Für „Verhaltensgestörte“. In aller Regel waren die Verhältnisse, aus denen sie stammten, mehr gestört als die jungen Leute selbst – viele kamen aus Familien, die von häuslicher Gewalt, sexuellem Missbrauch und selbst

9 Lutz van Dijk. Die Geschichte der Juden. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2001, Neuauflage 2008. S. 10ff.

10 Hans-Joachim Gelberg. „Lesen als Biographie – Vom Einfluss der Literatur.“ Beiträge Jugendliteratur und Medien 53 (2001). S. 107.

Prostitution bestimmt waren. Meine Schüler trugen nicht selten eine Verantwortung für kleinere Geschwister oder alkoholranke Mütter, die mehr als bewundernswert war. Viele der damaligen Lesebuch-Texte heiler Vater-Mutter-Kind-Geschichten hatten nichts mit ihrem Alltag zu tun, ja, verdeutlichten nur die schmerzhaft Diskrepanz zwischen Sein und Sollen für sie. Hier dachte ich mir erste Kurzgeschichten aus, von Kindern und Jugendlichen in ähnlicher Lage, die am Ende aber nicht Opfer, sondern kleine Sieger, Gewinner, manchmal sogar Helden waren. Sie hörten sie gern, wollten mehr, mindestens eine neue jede Woche. Anfangs war ich selbstkritisch genug zu vermuten, dass ihre Begeisterung auch daher rühren konnte, ihren Klassenlehrer von ungeliebten Mathe- oder Grammatikstunden abzuhalten. Erst als ich sah, wie sie sich neue Geschichten mit dem Finger in ungewohnter Konzentration Wort für Wort selbst zusammenbuchstabierten, wuchs mein Vertrauen in diese Texte. Zum ersten Jugendbuch war es trotzdem noch ein weiter Weg (es erschien 1988 – und erst gut zehn Jahre später fasste ich einige dieser „Schüler-Geschichten“ in meiner Erzählung *Rauhes Pflaster* (1998) zusammen, die ich einem meiner ehemaligen Schüler widmete).

Meine ersten pädagogischen Fachbücher dagegen hatte ich bereits als Student und junger Lehrer in der Ausbildung veröffentlicht. Das allererste, mit dem damals zeitgeistigen Titel *Alternativschulen*, erschien, als ich 23 Jahre war im Rowohlt Taschenbuch Verlag und wurde trotz seines Umfangs von über 300 Seiten in mehreren Auflagen zum Renner, nachdem mein damaliger Traumverlag (der Berliner Rotbuch Verlag) es als „irrelevant und langweilig“ abgelehnt und der Cheflektor mir empfohlen hatte, „bloß nicht noch mehr solche ellenlangen Texte zu schreiben.“ Auf dem Buch-Umschlag war eine Schüleräußerung als schlichtes, gleichwohl treffendes Motto zu lesen, die gar nicht so fern war von dem, was ich knapp zehn Jahre später mit meiner Literatur für Jugendliche versuchen sollte. Es hieß: „Die wichtigste Aufgabe der Schule besteht doch wohl darin, die Schüler zu lehren, wie man sich freuen kann und das Beste aus der Welt, in der wir leben, machen kann.“

Die Freude am Schreiben ist fraglos mit der Freude am Lesen verbunden, bei mir jedenfalls. Schon bevor ich zur Schule kam, mühte ich mich, die Kinderbücher meines älteren Bruders zu entziffern. In unsere eher ärmliche Wohngegend kam jeden Montagnachmittag der Büchereibus. Ich schleppte nach Hause, was ich tragen konnte, ermutigt von einer wunderbaren älteren Bibliothekarin, die niemals sagte: „Das ist noch nichts für Dich!“, sondern höchstens: „Wenn du das schaffst Hut ab!“ Dieses „Hut ab!“ werde ich niemals

vergessen. Es ließ mich nicht nur Klassiker wie Astrid Lindgren (1907–2002), Karl May (1842–1912) oder Erich Kästner (1899–1974) genießen, sondern später auch dank Erich Maria Remarques (1898–1970) *Im Westen nichts Neues* den Krieg verachten – oder rätseln über Henry Millers (1891–1980) anarchistischen Sex-Roman *Wendekreis des Krebses*, lange bevor meine eigene Pubertät begonnen hatte.

Mein erstes Jugendbuch entstand aus dem gleichen Unmut, den ich bei jenen Heile-Welt-Lesebuchgeschichten als junger Lehrer gespürt hatte, nicht weil ich mich nicht über eine tatsächlich heile Welt freue, wo immer sie möglich wird, sondern wenn solche Geschichten daher kommen als das moralisch Richtige, Bessere, gegenüber all jenen, die dort nicht hinein passen. Inzwischen hatte ich dank eines Stipendiums erneut studieren können, vor allem auch mein Traumfach Geschichte und schließlich zum Thema „Lehreropposition in der NS-Zeit“ promoviert.

Beim Quellenstudium in Hannover stieß ich auf die Geschichte des dort 1921 geborenen, aus einer polnisch-jüdischen Arbeiterfamilie stammenden Herschel Grynszpan, dessen Attentat auf einen hohen Beamten der deutschen Botschaft in Paris den Nazis zum Vorwand für das Auslösen der Pogromnacht vom 9. November 1938 wurde. Er war in die Botschaft eingedrungen, um gegen die Verschleppung seiner Eltern und anderer polnischer Juden aus Deutschland zu protestieren. Dass er von den Nazis als „feiger Mörder“ bezeichnet und zum „Handlanger des Weltjudentums“ stilisiert wurde, entsprach damaliger offizieller Diktion. Dass er jedoch auch nach dem Krieg ohne jede Differenzierung als „arbeitsscheues Subjekt“ und noch in einem aktuellen Lexikon als „offensichtlich verhaltensgestört“ bezeichnet wurde, weckte meinen Widerspruch.

Allein aus dem Impuls mir vorzustellen, wie er auf die Vorwürfe möglicherweise antworten würde, wenn er die Chance dazu erhielte, ließ mich meinen Historikerkollegen nicht in einem Aufsatz für eine Fachzeitung antworten, sondern eine fiktive aus seiner Sicht geschriebene Darstellung seines Lebens und der Ereignisse um den November 1938 in Paris verfassen. Als eine Kollegin aus dem Rowohlt Verlag Teile des Manuskripts las, war sie überzeugt: „Das ist ein Jugendbuch!“ Tatsächlich erschien es rechtzeitig zum 50jährigen Gedenken an die Pogromnacht 1988 in der renommierten rotfuchs-Reihe und wurde wenig später für den hiesigen Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Oldenburg 1989 nominiert. So darf ich mit besonderem Dank vermerken,

dass meine erste Anerkennung aus Oldenburg genau zwanzig Jahre zurückreicht.

Die Grundstruktur meiner historischen Jugendromane war damit geschaffen: Auf der Basis von historischen Dokumenten und sorgfältig recherchierten persönlichen Aussagen der jugendlichen Hauptpersonen (wie Tagebuch-Notizen oder Briefen) werden Erzählungen verfasst, die einerseits historische Fakten vermitteln, jedoch gleichwohl eine höchst persönliche Erlebnisebene einer zunächst fremd anmutenden Epoche vermitteln. Auch Fotos, private wie öffentliche, fließen in die Gestaltung ein. Im Falle der Geschichte von Herschel Grynszpan kommen interviewte Zeitzeugen sogar in einem Dokumentarfilm zu Wort, den ich 1992 mit Mitteln der Hamburger Filmförderung an Originalschauplätzen in Hannover, Paris, Berlin und Sachsenhausen mit einem professionellen Filmteam aufnehmen konnte. Dieser Film ist Bestandteil des Archivs des Holocaust Museums in Washington geworden und wurde über zehn Jahre in Deutschland von einem pädagogischen Verlag als Begleitmaterial zum Jugendbuch vertrieben und erst kürzlich durch neue Produktionen ersetzt.

Bereits während meiner Recherche für das Buch über Herschel Grynszpan war ich in Israel-Palästina gewesen, wohin die Eltern und der Bruder des Jungen nach dem Krieg hatten emigrieren können. 1989 kehrte ich dorthin für einige Monate zurück, um an einem zweiten historischen Jugendbuch¹¹ zu arbeiten – über den jungen jüdischen Dichter Hirsch Glik (ca.1922–1944), dessen Partisanenhymne „Wir leben ewig“ bis heute zu den wichtigsten Liedern des jüdischen Widerstands gehört.

Dort, in Jerusalem, traf ich durch Zufall eine jiddisch-sprachige Sängerin, die gleichzeitig eine Freundin von Hirsch im Getto Wilna gewesen war und mir wertvolle persönliche Details berichtete. Nach ihr gestaltete ich die fiktive Freundin und spätere Geliebte „Sonia“, aus deren Sicht das Leben von Hirsch erzählt wird. Hirsch Glik ist eigentlich ein Anti-Held, niemand, der gern eine Waffe trägt, sondern viel lieber poetische Gedichte schreibt, Zärtlichkeit inmitten brutalster Gewalt zu formulieren vermag.

Er kommt aus ärmsten Verhältnissen, Vater und Mutter können kaum lesen oder schreiben. Aber er entdeckt für sich die Kraft des Wortes und vermag Sehnsüchte vieler Gleichaltriger auszudrücken. Im Februar 1939, mit 16

11 Lutz van Dijk. Der Partisan. München: cbt Bertelsmann Verlag 2003.

Jahren und noch Monate vor Beginn des Zweiten Weltkriegs, ahnt er bereits die aufkommende Gefahr. Er schreibt das Gedicht *Simson*, so benannt nach dem biblischen Helden, der, nachdem ihm im Schlaf die Haare von seiner Geliebten abgeschnitten wurden, auch all seiner Kraft beraubt und damit leichte Beute für seine Feinde wird, die ihn fesseln und beide Augen ausstechen (siehe Altes Testament, Buch der Richter, Kap. 13–16). Zeitzeugen berichten, dass viele Jugendliche in Wilna es auswendig konnten.

„Simson – Blinder, willst Du eine schöne Philisterin fürs Bett?
So spottet einer und alle lachen.
Simson ist machtlos und stumm und blind.
Ein betrunkenes Geheul um ihn herum ...
Die Dunkelheit seiner Augen trifft auf die Finsternis dieser Meute.
Doch hinter seinem Dunkel glüht noch der Glaube an Vernunft.
Da wachsen seine Haare wieder,
Es kehrt die frühere Kraft zurück.
Ich stehe wie du mit gefesselten Händen.
Aber es glüht ein Funke vom letzten Glauben ...
Fremd ist mir jetzt die Angst.“¹²

Die in Deutschland lebende Sängerin jiddischer Lieder Esther Bejerano (*1924), zwei Jahre jünger als Hirsch Glik, selbst Überlebende der Konzentrationslager Auschwitz und Ravensbrück, schreibt im Nachwort meines Jugendbuches:

„Abschiednehmen. Alleinsein. Verstoßen und erniedrigt werden. Das ist die eine Seite ... Die Erzählung über Hirsch Glik hat mich deshalb besonders berührt, weil darin nicht nur die Seite der Erniedrigung und des Nazi-Terrors deutlich wird, sondern auch die andere Seite der Selbstbehauptung und der Solidarität. Hirsch Glik hat damals seinen Mitmenschen sehr viel Mut gemacht mit seinen Gedichten, die sofort vertont wurden, damit sie von uns gesungen werden konnten ... Die meisten der damaligen Dichter und Musiker haben die Nazi-Zeit nicht überlebt ... Indem ich [heute] singe, versuche ich, zu ermutigen zu eigenem Engagement. Indem ich singe, leben die Hoffnungen von Hirsch und ‚Sonia‘ weiter.“¹³

Zu meinen schönsten Veranstaltungen in Schulen, aber auch vor erwachsenem Publikum, gehören meine Lesungen aus dem Buch *Der Partisan*, bei

12 Übersetzung aus dem Jiddischen: Lutz van Dijk.

13 Esther Bejerano. Nachwort in: Lutz van Dijk. *Der Partisan*. München: cbt Bertelsmann Verlag 2003.

denen ich vorlas und Esther die Gedichte von Hirsch mit ihrer Musikgruppe vortrug. Esther Bejerano lebt heute mit 84 Jahren in Hamburg und tritt noch immer bei einer zentralen Veranstaltung zum Gedenken an die Pogromnacht am 9. November auf.

Während meiner Zeit 1989 im Nahen Osten schrieb ich zumeist nachts an meinem Manuskript, in einer kleinen Mietswohnung in Jerusalem, die damals noch in einem Viertel lag, in dem Juden und Araber nebeneinander wohnten. Während ich in den nächtlichen Stunden eintauchte in jene schreckliche Zeit im Getto Wilna, explodierte um mich herum die Gewalt im Rahmen der ersten Intifada, des Aufstands der Palästinenser gegen die Besetzung ihrer Gebiete durch Israel. Ich hatte Freunde auf beiden Seiten, und so war es unvermeidlich, dass ich sowohl palästinensische Flüchtlingslager als auch Militärcamps der Israelis besuchte. Einmal, als ich in der Westbank in eine Schießerei geriet, wurde ich von der israelischen Armee kurzfristig verhaftet, unter dem Verdacht, einem jungen Palästinenser zur Flucht verholfen zu haben (was im Kern auch stimmte). Jener junge Mann führte mich später bei seiner Familie ein – der Vater war Arzt in Nablus und sprach fließend Deutsch, da er in Frankfurt Medizin studiert hatte.

Diese menschlich intensiven Begegnungen mit Israelis und Palästinensern in den ersten drei Monaten des Jahres 1989 führten später sowohl zu meinem Jugendbuch *Feinde fürs Leben* (1989) als auch zu dem politisch-historischen Sachbuch *Aufstand im gelobten Land* (1990). Ich war zu der Zeit auch aktiv in der damaligen deutschen Friedensbewegung gegen die Stationierung von Atomraketen – und die Erfahrungen der militärisch-eskalierenden, gleichwohl völlig aussichtslosen Gewalt im Nahen Osten bestätigten mich in meiner pazifistischen Grundhaltung. Auch zwanzig Jahre später sind auf dem Wege der gegenseitigen Bedrohung im Nahen Osten keinerlei Fortschritte erzielt worden – im Gegenteil: In jener Jerusalemer Straße, in der ich damals wohnte, gibt es heute keine arabischen Nachbarn mehr und Freunde von beiden Seiten, die sich damals noch gemeinsam mit mir trafen, bestätigen gleichermaßen, dass dies inzwischen unvorstellbar geworden ist. Feinde fürs Leben.

Bei den letzten beiden historischen Jugendbüchern, die ich Ihnen heute vorstellen möchte, hatte ich das Privileg, mit den jeweiligen Hauptfiguren, die die Schrecken der NS-Zeit überlebt hatten, gemeinsam arbeiten zu können. Im Falle von Cilly Peiser (*1925) hatte mich das Jüdische Museum Frankfurt/Main angesprochen, ob ich mir vorstellen könnte, ihre Geschichte be-

wusst als Jugendbuch zu gestalten. Ich erinnere mich gut, wie wir beim ersten Treffen in einem Frankfurter Hotel – beide noch vorsichtig – vor allem mögliche Hindernisse besprachen. Aufgrund ihrer schnörkellosen Ehrlichkeit und ihrer pädagogischen Einfühlsamkeit (sie therapierte damals mit über 75 Jahren noch regelmäßig Schüler mit Lese-Rechtschreib-Schwäche in Kooperation mit der Kinderklinik Offenbach) brach das Eis jedoch schnell. Ich war bald überzeugt, dass ihre Biografie tatsächlich etwas Neues zur inzwischen doch erheblich angewachsenen NS-Erinnerungsliteratur beitragen könne. Anders als Anne Frank hatte sie nicht nur die NS-Zeit überlebt, sondern auch, völlig auf sich allein gestellt in einem fremden Land und selbst noch ein Kind, die Sorge für ihre jüngere Schwester getragen.

Unmittelbar nach der Pogromnacht 1938 gelingt es ihrer alleinerziehenden Mutter, die dreizehnjährige Cilly und ihre kleine Schwester Jutta, gerade zehn, auf einen Transport ins scheinbar sichere Holland zu schicken. Es ist das letzte Mal, dass sie die geliebte Mutter und den jüngsten Bruder sieht, die später ermordet werden. An das erste Aufwachen im Amsterdamer Waisenhaus erinnert sie sich so:

„Am nächsten Morgen wusste ich erst gar nicht, wo ich war. Erst allmählich wurde mir bewusst, wie weit weg wir waren von daheim und dass Jutta und ich ganz allein waren. So allein. Nach dem Frühstück durfte jeder, der wollte, eine Karte ... schreiben. Ich schrieb:

Liebe Mama!

Wir sind gut angekommen in Holland. Die Fahrt war sehr schön. Immer am Rhein entlang. Die Leute hier sind sehr nett. Auch das Essen ist gut. Bitte mache dir keine Sorgen. Liebe Grüße von deiner Cilly.

Und Jutta kritzelte auch noch irgendeinen Satz dazu. Das war natürlich alles gelogen. Die Fahrt über hatte ich mich nur elend gefühlt, zum Rhein hatte ich gar nicht hingeschaut, und von dem Essen ganz zu schweigen. Wahrscheinlich wollte ich Mutter einfach nur beruhigen. Denn ich dachte, genau so eine Karte würde sie vermutlich am meisten freuen.“¹⁴

Während der Arbeit am Manuskript offenbarte Cilly schließlich etwas, das sie über Jahrzehnte belastet hatte, aber das sie niemals gewagt hatte auszusprechen: 1943 wird sie von einem der niederländischen Helfer, der ihr ein

14 Lutz van Dijk. „Zu keinem ein Wort!“ Überleben im Versteck. Die Geschichte der Cilly Levitus-Peiser. München: cbt Bertelsmann Verlag 2005. S. 61.

Versteck gewährt hatte, mit 17 Jahren sexuell missbraucht. Lange zögert sie, ob diese Wahrheit auch ins Buch aufgenommen werden dürfe. Schließlich entscheidet sie sich dafür: „Auch diesem Mann, wie so vielen anderen, verdanke ich mein Leben. Aber er hat die Situation und mich ausgenutzt. Es ist so wichtig, dass wir lernen, dass es nicht nur gut oder böse gibt, sondern dass Menschsein bedeutet, beides in sich zu haben und wir immer wieder genau hinschauen müssen.“

Cilly Peiser führt bis heute, immerhin inzwischen 83 Jahre alt, regelmäßig Lesungen aus dem Buch durch, von denen sie meist freudig per E-Mail berichtet. Sie ist zu einer engen Freundin geworden. Als ihr Freundinnen und Freunde zum 80. Geburtstag etwas Besonderes gemeinsam schenken wollten, sagte sie: „Am liebsten würde ich eine Reise zu Lutz und seinem Kinderhaus in Südafrika machen.“ Das Geld für das Flugticket kam zusammen und wenige Monate später war sie mit ihrer besten Freundin für zwei Wochen bei uns zu Besuch. Die Geschichten, die sie mit einigen unserer älteren adoptierten Kinder damals teilte, haben die meisten bis heute nicht vergessen.

Über die Qualität biografischer Erinnerung reflektiert sie im Nachwort zum Buch:

„Was jetzt in diesem Buch als meine Geschichte vorliegt, stimmt nach meiner Erinnerung: So habe ich es erlebt. Ich weiß von manchen Freunden und Bekannten, die diese Zeit auch durchgemacht haben, dass sie einiges genauso, manches ähnlich und einiges völlig anders im Gedächtnis behalten haben. So ist das. Ich behaupte nicht, die absolute Wahrheit zu beschreiben, sondern nur jene Wirklichkeit, wie ich sie erlebt habe und mich heute daran erinnere. Es ist meine Wahrheit.

Zu keinem ein Wort! haben wir mein Buch genannt. Nun habe ich – mit Hilfe von Lutz van Dijk – viele Worte gemacht. Warum? Zum einen erlebe ich es persönlich als eine Art Befreiung, dass ich gesiegt habe über jene, die meine Schwester Jutta, meine Freundinnen Suzy und Rosa, mich und so viele andere damals zwangen, illegal zu leben und beinahe unsichtbar zu werden. ‚Wir leben ewig – und wir sind da!‘, heißt es am Ende des berühmten Liedes des jungen jiddischen Dichters Hirsch Glik, der nur wenig älter war als ich und kurz vor Kriegsende erschossen wurde.

Zum Zweiten glaube ich daran, dass Geschichten, die erzählen, wie wichtig es ist, dass junge Menschen frei und mit Liebe und Achtung vor ihren Sehnsüchten aufwachsen können, eine universelle Bedeutung haben: Sie können

uns – alten wie jungen Menschen und wo immer wir leben auf der Erde – Mut machen, niemals unsere Träume und Hoffnungen aufzugeben. Und in diesen Träumen und Hoffnungen können wir einander erkennen, unabhängig von Religion oder Hautfarbe oder Muttersprache oder was auch immer auf den ersten Blick sonst noch so trennend erscheinen mag.“¹⁵

Schließlich die Geschichte des jungen Polen Stefan Kosinski, wie Cilly Jahrgang 1925, beide genau dreißig Jahre älter als ich. Das Rotfuchs-Lektorat des Rowohlt Verlags hatte mich gefragt, ob ich mir nicht vorstellen könnte, eine Erzählung über die Verfolgung Homosexueller in der NS-Zeit zu schreiben. Die Idee war bereits länger in meinem Kopf, da auch ich wusste, dass weltweit kein Jugendbuch zu dem Thema existierte (übrigens ist es bis heute das einzige geblieben). Meine Bedingung war jedoch, dass ich eine wahre Geschichte schreiben wollte, nicht eine fikionalisierte – und dass es auch um Liebe dabei gehen sollte und nicht nur um Ausgrenzung und Unterdrückung. Über zwei Jahre recherchierte ich vergeblich, denn die wenigen schwulen Männer, die ich als Zeitzeugen aufspüren konnte, eigneten sich aus verschiedenen Gründen nicht für so ein Vorhaben. Dass ihre Geschichten in anderem Kontext, im Rahmen eines politisch-historischen Sachbuchs, durchaus wertvoll waren, zeigt mein Sammelband (*Einsam war ich nie – Schwule unter dem Hakenkreuz 1933–1945*) mit ihren Berichten und Dokumenten, der zuerst 1992 erschien und 2003 neu aufgelegt wurde.

Den Hinweis auf Stefan Kosinski (1925–2003) verdanke ich einem Historikerkollegen, der auf Briefe aufmerksam geworden war, die Stefan in den 1980er Jahren an den damaligen Bundeskanzler Kohl mit der Bitte um Entschädigung gesandt hatte, nachdem er im polnischen Fernsehen gesehen hatte, dass die Bundesregierung einen Fonds für die so genannten „vergesenen Opfer“ des NS-Regimes geschaffen hatte. Ich schrieb damals einen höflichen Brief an ihn nach Warschau und bekam umgehend eine Einladung. Als ich wenige Wochen später mit dem Zug auf dem Warschauer Zentralbahnhof eintraf, schaute ich mich nach einem älteren grauhaarigen Herrn in langem Wintermantel mit einer Blume und einer Tageszeitung unter dem Arm um. So hatte er sich selbst beschrieben, um in der Menschenmenge leicht erkannt zu werden. Von mir hatte er ein Foto erhalten, er selbst hatte keines schicken wollen. Kaum war ich ausgestiegen, kam ein älterer Herr auf mich zu und

15 Cilly Levitus Peiser. Nachwort in: „Zu keinem ein Wort!“ Überleben im Versteck. Die Geschichte der Cilly Levitus-Peiser. München: cbt Bertelsmann Verlag 2005. S. 196ff.

umarmte mich herzlich – mit Halbglatze in heller Jacke ohne Zeitung oder Blume. In gutem Deutsch mit nur leicht polnischem Akzent rief er freudig: „Mein Mantel ist noch in der Reinigung, und ich war zu spät für Zeitung und Blume. Sie wissen gar nicht, was Ihr Besuch für mich bedeutet, Herr Doktor. Es ist die erste positive Reaktion um all mein Bemühen um Anerkennung in den letzten Jahren ...”

Dieses „Herr Doktor” behielt er die ersten Wochen standhaft bei, auch bei der folgenden intensiven Korrespondenz, für die er sich eigens eine gebrauchte Schreibmaschine kaufte. Erst beim zweiten Besuch viele Monate später entschied er sich für das „Du” und begann alle Briefe von da an mit „Mein lieber Junge”. In der Tat wuchs in der Arbeit am Manuskript auch mit ihm eine besondere Freundschaft, die bis 2003, dem Jahr seines Todes im Alter von 78 Jahren, andauerte.

Stefan ist 14 Jahre, als 1939 mit dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen der Zweite Weltkrieg begann. Er ist sechzehn, als er sich in den wenig älteren deutsch-österreichischen Besatzungssoldaten Wilhelm Goetz verliebt. Als dieser Monate später weiter an die russische Ostfront verlegt wird und wochenlang keine Nachricht kommt, schreibt Stefan im August 1942 die folgenden Zeilen an seinen Geliebten über eine zentrale Wehrmachtsanschrift:

„Lieber Willi,

so lange habe ich von dir gar keine Nachricht. Ich mache mir so viele Gedanken darüber. Du fehlst mir so sehr. Ich denke jeden Tag an dich. Ich bin ständig in Gedanken bei dir. Ich bete jeden Tag, dass du gesund zurückkehrst.

Ich arbeite wie vorher auch am Theater, aber ich gehe nirgends aus. Auch nicht dort, wo wir uns getroffen haben. Ich bin dir treu und will es mein ganzes Leben lang bleiben. Bitte schreibe mir so schnell wie möglich, damit ich beruhigt sein kann. Ich kann nicht schlafen, ich denke immer nur an dich.

Ich grüße und küsse dich, dein Stefan.”¹⁶

Gut einen Monat später muss er sich bei der örtlichen deutschen Geheimpolizei, der Gestapo, melden. Dort wird ihm sein Brief vorgelegt. Er wird verhaftet und nach schrecklichster Folter im Dezember des gleichen Jahres zu fünf

16 Lutz van Dijk. Verdammt starke Liebe. München: Omnibus Bertelsmann Verlag 2001. S. 104.

Jahren Zuchthaus nach Paragraph 175 („Unzucht unter Männern“) verurteilt, die er in verschiedenen Straflagern Polens durchbringt. Gegen Kriegsende wird er auf einem der berüchtigten Todesmärsche in die Jugendstrafanstalt Hahnöfersand bei Hamburg verlegt, von wo aus er in den Wirren der letzten Kriegstage fliehen kann. Schwerkrank verbleibt er einige Zeit in einem Flüchtlingslager bei München, bevor er nach Polen zurückkehrt. Was aus seinem Geliebten Willi geworden ist, bleibt unklar. Der Gedanke, dass sein Brief den Geliebten eventuell der damals üblichen Todesstrafe bei Homosexualität in der Armee ausgeliefert haben könnte, quält ihn bis zu seinem Tode. Gleichwohl hat das Jugendbuch *Verdammt starke Liebe* (2001) sein Leben in vieler Hinsicht auch positiv verändert. Durch die Straffakte, die ich im Hamburger Staatsarchiv über seine Jahre in deutscher Gefangenschaft finden konnte, erhielt er erstmals von der polnischen Regierung eine bescheidene Rente als im Kriege Verfolgter. Als das Buch in den USA erschien und er dort zu zwei Lesereisen eingeladen wurde (Stefan sprach außer Deutsch und Polnisch auch gut Englisch, Französisch und Russisch), erlebte er wohl das einzige Mal in seinem Leben die lang ersehnte öffentliche Anerkennung. Das Washington Holocaust Museum sowie die Stephen Spielberg Foundation in Los Angeles führten stundenlange Interviews mit ihm für ihre jeweiligen Archive. Interviewfragmente finden sich heute in Unterrichtsmaterialien verschiedener Länder. Zu meinem größten Schatz unserer Freundschaft gehören die über 100 sorgfältig getippten Briefdurchschläge, die er an Schulklassen vor allem in Deutschland schrieb, die sich über den Verlag oder mich an ihn gewandt hatten – und die er mir danach jeweils in Kopie zusandte. Einer seiner letzten Briefe vom Februar 2002 lautet:

„Mein lieber Junge, ich bin nun doch oft sehr müde und werde wohl nicht mehr lange leben. Bald musst du all den jungen Menschen allein antworten, die wissen wollen, ob es mich wirklich gab – und wieso jemand gefoltert und eingesperrt wird, nur weil er einen anderen Menschen liebte. Dabei, wie wir damals im Buch schrieben, wäre es doch so wichtig, dass ‚die Menschen endlich begreifen, dass es immer ein Verbrechen ist, Liebe zu bestrafen und Gewalt zu tolerieren. Allein umgekehrt macht es doch einen Sinn.“

In mir

Ein Zitat aus der Einleitung der *Geschichte der Juden* (2001) soll als Brücke zum Thema der, zweiten Vorlesung dienen. Wie funktionieren Vorurteile im individuellen Menschen – in mir, in dir? Wie kann aus Vorurteilen, Diskriminierung werden, ja Verfolgung und Mord? Wie können – umgekehrt – warnende Vorzeichen erkannt und möglicherweise angegangen werden? Was ist Glück? Wo kann es gesucht, wo gefunden werden? Was haben Liebe und Tod miteinander zu tun?

„Menschen mit Vorurteilen, ja auch solche, die hassen und morden aufgrund von Vorurteilen, haben ein starkes Bedürfnis nach Vereinfachung und klarer Orientierung – eben nach Vorurteilen. Widersprüchlichkeiten können kaum ausgehalten werden. Dies anzuklagen hilft wenig. Manchmal kann man diese Menschen überraschen. Manchmal gestatten sie sich, über das eigene Glück nachzudenken – und nicht das anderer zu zerstören. Manchmal sind sie neugierig – und entdecken Gemeinsamkeiten mit jenen, die ihnen bislang nur fremd und bedrohlich erschienen.

Manchmal. Auch dafür lohnt es sich.“¹⁷

In einem eher unbekanntem Theaterstück von Max Frisch (*1911–1991) heißt es:

„,Alles ist umsonst, der Tod, das Leben, die Sterne,
auch sie sind umsonst,
was sollen sie anders sein.'
Ein Junge fragt: 'Sage uns, Väterchen,
ob auch die Liebe umsonst ist?'
'Die Liebe ist schön,... die Liebe vor allem.
Sie allein weiß, dass sie umsonst ist,
und sie allein verzweifelt nicht.'¹⁸

17 Lutz van Dijk. *Die Geschichte der Juden*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2001, Neuauflage 2008. S. 9.

18 Max Frisch. *Nun singen sie wieder. Versuch eines Requiems*. Erstausgabe Schwabe, Basel

Und Erich Fried (1921–1988), der als jüdischer Junge während der NS-Zeit aus Österreich nach England fliehen musste und sich dort nicht nur einen Namen als Shakespeare-Übersetzer machte, sondern selbst ebenso kritische, wie einfühlsame Gedichte verfasste, artikulierte in einem seiner letzten mit dem Titel *Bevor ich sterbe*:

„Bevor ich sterbe,
Noch einmal sprechen von Liebe.
Damit doch einige sagen:
Das gab es. Das muss es geben.
Noch einmal sprechen vom Glück
Der Hoffnung auf Glück.
Damit doch einige fragen:
Was war das? Wann kommt es wieder?“¹⁹

Die Suche nach individuellem Glück, das Hineinhorchen in sich selbst: Was ist mir wirklich wichtig? Wer bin ich? Wer möchte ich sein? Was macht mich zu dem, der ich bin? Wo bin ich anders als andere und möchte, dass es so ist? Wo bin ich anders als andere und leide daran?

Der Psychoanalytiker Carl Gustav Jung (1875–1961) prägte den Satz: „Erleuchtet wird man vor allem durch das Erkennen der eigenen Dunkelheit.“²⁰ Die Suche nach Identität, einerseits ein klassisches Thema der Pubertät, der Jugendzeit, des Erwachsenwerdens – und unzähliger Jugendromane. Andererseits ein Lebensthema, eines, das in sogenannten modernen Gesellschaften mit immer weniger lebenslang vorgegebenen Rollen, Berufen, Familienstrukturen, längst nicht mehr auf Jugendliche beschränkt ist.

Ich werde Ihnen berichten von meinem Umzug von Hamburg nach Amsterdam zu Beginn der 1990er Jahre, meinem Leben in den Niederlanden und meiner Arbeit bei der dortigen Anne Frank Stiftung, während der auch pädagogische Materialien gegen Rechtsextremismus und für die Achtung von Minderheiten erschienen. Parallel und unabhängig davon schrieb ich historische Fachbücher zur Verfolgung sexueller Minderheiten, aber mehr noch Jugendbücher, die versuchen, Liebe und Sexualität jenseits von Klischees (gerade in Absetzung zu einer klischeeüberladenen Konsum-Kultur) darzu-

1946. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge Band 2. Hrsg. Hans Meyer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. S. 148.

19 Erich Fried. *Bevor ich sterbe*. In: Erich Fried Gedichte. München: dtv 1995. S. 76.

20 C.G. Jung. In: Lutz van Dijk: *Die Geschichte von Liebe und Sex*. Frankfurt am Main: Campus Verlag S. 128.

stellen. In diese Zeit fallen auch Jugendbücher, die das ähnlich existentielle, gleichwohl so viel stärker verdrängte Thema von Tod und Sterben behandeln, auch und gerade in Bezug auf Erfahrungswelten von Jugendlichen.

Zwei leise Bilder zur Einstimmung.

Aus Pablo Nerudas Liebesgedicht *I Like For You To Be Still*:

„Ich möchte, dass du still sein kannst:
Beinah so, als wärst du nicht da.
Beinah so, als würdest du mich aus großer Ferne hören,
Und meine Stimme dich nicht berühren.
So als könnten deine Augen fortfliegen,
Und es scheint, als habe ein Kuss deinen Mund versiegelt.
[...] Ich möchte, dass du still sein kannst:
Beinah so, als wärst du nicht da.
So fern, dass es beinah schmerzt, als wärst du gar tot.
Ein einziges Wort dann von dir, ein Lächeln, ist genug,
Und ich bin glücklich, so glücklich, dass es nicht wahr ist.“²¹

Ein weniger poetisches, gleichwohl C.G. Jungs These von der persönlichen Erleuchtung „durch das Erkennen der eigenen Dunkelheit“ bestätigendes, anrührendes Kindergedicht hat der Schweizer Grundschullehrer Hans Manz (*1931) verfasst:

Sprachschwierigkeiten

„Wenn ich sie sehe, denke ich:
Sie ist schöner als alle.
Wenn ich sie höre, denke ich:
Die Stimme eines Engels!
Wenn ich an sie denke, denke ich:
Wie klug ist sie doch.
Wenn ich mit ihr rede, sage ich:
,Du hast einen Fleck auf der Bluse!‘“²²

21 Pablo Neruda. „I Like For You To Be Still“ Zitiert nach: www.famouspoetsandpoems.com/poets/pablo_neruda. Deutsche Übersetzung: Lutz van Dijk.

22 Hans Manz. „Sprachschwierigkeiten“ Zitiert nach: <http://files.schulbuchzentrumonline.de/onlineanhaenge/files/978-3-14-123137-3-4-1.pdf>.

In meinem Nachwort zu einer Sammlung fiktiver Kurzgeschichten *Anders als du denkst – Geschichten über das erste Mal* (1996) schrieb ich unter der Überschrift „Worum es geht“:

„Jung sein, gesund sein, schön sein – immer strahlend und gut drauf? Unter solch hohem Erwartungsdruck von Medien und Werbung ist es gar nicht leicht, unbeschwert und eigenständig zu leben – und das heißt vor allem: die Veränderungen des eigenen Körpers bewusst wahrzunehmen und genießen zu lernen.

Denn: Ob Liebe und Sex als etwas Gutes, Aufregendes, Schönes und Befriedigendes erlebt werden, hängt nicht davon ab, ob jemand hübsch oder hässlich, dünn oder dick, arm oder reich, progressiv oder konservativ, schwul, lesbisch oder hetero, schwarz oder weiß, behindert oder nicht behindert ist. Wichtig ist, dass du einerseits Freude an deinem Körper, an deiner Sexualität, mit deinen Liebesgefühlen erfährst – und andererseits verantwortlich mit dir und deinem Gegenüber umgehst. Und wo dies nicht von selbst geht (und das ist – außer in Kitschromanen – ziemlich oft so), dass ihr darüber miteinander sprechen lernt. Dazu wollen die Geschichten dieses Buches ermutigen.

Sie alle schildern erste Erfahrungen mit Liebe und Sex aus Perspektiven, die normalerweise nicht in Sexserien über ‚das erste Mal‘ zu finden sind. Ja, es gibt sogar Menschen, die sich gar nicht vorstellen können (oder gar verbieten wollen), dass die Wirklichkeit so auch sein kann.

Da wird es besonders wichtig, solche anderen Geschichten zu erzählen (und weiterzuerzählen!), denn wo immer Sehnsüchte nach Liebe und Sex unterdrückt werden, kehren sich Gefühle um in Hass und Gewalt gegen sich selbst oder in Verächtlichmachung und Diskriminierung von anderen. Dann geht es gegen die Fremden, die Außenseiter, die ‚Perversen‘, gegen alle, die allein durch ihre Existenz demonstrieren, dass es doch anders gehen kann, als es der eigene, beschränkte Horizont bisher zulässt. Wer sich nicht wohl in der eigenen Haut fühlt, fährt leicht aus der Haut.

Vielleicht lässt du dich überraschen, worum es geht in den Geschichten dieses Buches. Die natürlich nur ein Anfang sind und noch tausendundeine andere ungewöhnliche Liebesgeschichte nicht erzählen. Bei einigen Geschichten merkt man nämlich erst während des Lesens, wie tief eigene Vorurteile sitzen, wie sehr man glaubt etwas zu wissen, für richtig oder falsch zu befin-

den – und dann vielleicht überrascht ist, dass es auch ganz anders gehen kann, sogar gut gehen kann.’²³

Bei Schullestungen stelle ich zuweilen die Hauptpersonen kurz vor, sodass die Klassen dann in geheimer Wahl eine Art Hitparade aufstellen können mit dem Ziel, dass die beiden Geschichten mit den meisten Stimmen anschließend vorgelesen werden. Ich stelle also vor und die Schüler lauschen in der Regel sehr aufmerksam, um genau mitzubekommen, worum es wirklich geht. Wenn manche doch kichern müssen, rufen andere meist, bevor ich etwas sagen kann: „Sei mal leise, ich versteh das sonst nicht.“ Die Liste ist lang, elf Namen und Kurzangaben dazu, Aufmerksamkeit bis zuletzt. Hier die Hauptpersonen, von denen man sich nur den Namen merken muss, den man hinterher auf einen Zettel schreiben möchte:

- das blinde Mädchen Hannah, die sich in einen Jungen verliebt, den sie noch nie gesehen hat;
- der Junge Sascha, der ein Liebespaar am Strand heimlich beobachtet;
- Giovanni, der sich in seine Lehrerin verliebt;
- der dunkelhäutige Andy, der von einem Mädchen verteidigt wird;
- Frederike, die sich in ihre Freundin verliebt;
- Bert, der bei den Nazis mitmacht und einen Bruder hat, der schwul ist;
- Ria, die von Zuhause abhaut und immerhin bis Paris kommt, wo sie einen südländisch aussehenden Jungen trifft;
- Evrim, der empört ist, als er erfährt, dass seine Schwester Dilan sich gegen das Verbot des Vaters mit einem deutschen Jungen trifft;
- Wanda, die nicht nur das Opfer einer Vergewaltigung wird, sondern auch noch Eltern hat, die nicht wirklich zu ihr stehen;
- Mary, deren Mutter geschieden ist und irgendwann an Aids erkrankt, gerade als sie sich in Pit verliebt hat;
- Karl, der einen Traum hat, über den er mit niemandem spricht: Sich als Mädchen zu kleiden, sich als Mädchen zu fühlen; und schließlich:
- Mark, der geistig behindert ist, in einem Rollstuhl sitzt und sich eines Tages in Sandra verliebt.

Dann werden also die Namen auf Zettel geschrieben, jeder für sich, zusammengefaltet, eingesammelt und ausgezählt. Zwei Schüler machen das an der Tafel. Es geht schneller, als man denkt. Selbst bei drei Klassen, knapp hun-

23 Lutz van Dijk. Anders als du denkst – Geschichten über das erste Mal. Düsseldorf: Patmos Verlag 1996. S. 149f.

dert Schüler, steht in zehn Minuten das Ergebnis – fast immer eine Überraschung: Auf den beiden ersten Plätzen oft die Vergewaltigungsgeschichte und schwule Liebe. Aber auch mal der kurdische Junge, der die Ehre seiner Schwester verteidigen will oder das blinde Mädchen Hannah. Besonders wichtig: Bei den meisten Klassen bekommen beinahe alle Geschichten zumindest ein paar Punkte – auch Karl, der gern Frauenkleider tragen möchte, die lesbische Frederike oder der geistig behinderte, verliebte Mark. Beim Auszählen wird dann manchmal gelacht, vor Überraschung, nicht hämisch. Einer ruft aufgeregt: „Das war ich nicht!“ Andere schauen sich vorsichtig um, aber niemand verrät sich, jedenfalls jetzt noch nicht. Ich denke bei mir: Genau darum geht es – dass ihr seht: Das kann es auch bei uns geben – das gibt es auch bei uns. Eine oder einer von uns ...

Lehrer in Hamburg – offiziell „Studienrat an Sonderschulen“ – war ich von 1979 bis 1985, sechs zufriedene intensive Jahre. Vermutlich wäre ich es geblieben, wenn ich nicht die Chance erhalten hätte, über ein Gewerkschaftsstipendium ein Promotionsstudium in „Geschichte der Erziehung“, hier speziell zum Verhalten von Lehrerinnen und Lehrern während der NS-Zeit, zu absolvieren. Zentral war hierbei die Frage nach dem aufrechten Gang einer Berufsgruppe, die den höchsten Grad an NS-Mitgliedschaften aufwies (97 % aller Lehrer waren bis 1936 im NSLB, dem Nationalsozialistischen Lehrerbund, organisiert). Und doch vom Berufsethos her zum Schutz, zur Bildung und Erziehung aller ihr anvertrauten Kinder verpflichtet war. Gab es nicht doch Pädagogen, die sich vor jüdische oder behinderte Schüler gestellt hatten, die den Hitlergruß oder die Parteimitgliedschaft verweigert oder sich gar dem Widerstand angeschlossen hatten? Es gab sie, verschwindend wenige – und gerade diese wenigen interessierten mich deshalb umso mehr und wurden in meiner rund 600 Seiten umfassenden Doktorarbeit vorgestellt und – wohl zum ersten Mal seit 1945 – so ausführlich gewürdigt.

Der Begriff des „aufrechten Ganges“ war dem Vokabular des Philosophen Ernst Bloch (1885–1977) entliehen:

„Das Zielbild im Naturrecht ist nicht das menschliche Glück, sondern aufrechter Gang, menschliche Würde ... also kein gekrümmter Rücken vor Königsthronen, sondern Entdeckung der menschlichen Würde, die eben gleichwohl zum großen Teil nicht aus den Verhältnissen abgeleitet wird, denen man sich anpasst, sondern (umso schlimmer für die Tatsachen!) von dem

neuen, stolzen Begriff des Menschen als einem nicht kriecherischen ..., vielmehr einem mit hochehobenem Kopf.”²⁴

Nach der Promotion arbeitete ich ein halbes Jahr im Friedensforschungsinstitut der Universität Hamburg (nur ein halbes Jahr, weil ich nach einer unfriedlichen Meinungsverschiedenheit mit dem damaligen Direktor fristlos entlassen wurde). Danach zwei gute Jahre Lehraufträge an den Universitäten Hamburg und Köln und am Hamburger Institut für Lehrerfortbildung, bewusst mit einer halben Stelle, um mehr Zeit zum Schreiben zu behalten. Es war die Zeit des großen Umbruchs: Die Sowjetunion unter Michail Gorbatschow (*1931) begann aufzutauen (und auseinanderzufallen), in der DDR verloren die Machthaber Übersicht und Zugriff. Das Aufbrechen der Mauer erlebte ich am 9. November 1989 in Amsterdam, wo ich zur Nachbereitung der internationalen Anne-Frank-Ausstellung, die ich für rund 15.000 Schüler für einen Monat nach Hamburg geholt hatte, zu Besuch war.

Neben der Hoffnung auf ein Ende des Kalten Krieges war es auch die Zeit einer seit Kriegsende nicht dagewesenen Welle des Hasses und der Gewalt gegen Ausländer in Deutschland. Rechte Gruppen und Parteien erhielten bislang nicht für vorstellbar gehaltenen Zulauf. Eines der Opfer eines der schlimmsten Überfälle lernte ich durch einen Zufall kennen:

1991 war ich zu Dreharbeiten für meinen Dokumentarfilm über den jüdischen Jugendlichen Herschel Grynszpan in Berlin. In meinem Team war ein junger Kameramann, der in Namibia aufgewachsen war und mir am letzten Tag ein Päckchen gab für einen namibischen Freund, der schwer verletzt in der Charité im Osten Berlins liegen würde, ohne etwas über den Grund der Verletzung zu verraten: „Ich muss eher zurück, kannst du es ihm bitte vorbeibringen?“ Als ich im neunten Stock des Krankenhauses ankam, saß ein Polizist vor der Tür des Krankenzimmers des Jungen aus Namibia. Als ich ihn fragte, ob der Junge etwas verbochen habe, sagte er nur: „Wissen Sie denn nicht? Die Geschichte aus Wittenberge Anfang Mai ...?“

Augenblicklich war mir klar, worum es ging. Denn jener Überfall auf fünf junge Afrikaner im ostdeutschen Wittenberge, jener Kleinstadt an der Bahnstrecke etwa genau zwischen Hamburg und Berlin, war damals durch alle

24 Ernst Bloch im Gespräch mit José Marchand 1974. In: Tagträume vom aufrechten Gang. Hrsg. Arno Münster. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. S. 83.

Medien gegangen, auch international. So hatte auch die deutsche Illustrierte *STERN* (1992) mehrfach über den Vorfall berichtet – hier ein Auszug:

„Es beginnt in einer Disko ... Dort gehen mehrere Deutsche auf drei Namibier los, traktieren sie so lange mit Faustschlägen, bis der 17-jährige D. sein Klappmesser zieht, wild um sich sticht und drei Deutsche verletzt. Ein Gericht billigt ihm später zu, aus Notwehr gehandelt zu haben ...

In Wittenberge wird die Nachricht von den ‚Kaffeebohnen‘, die Deutsche ‚aufgeschlitzt‘ hätten, sogar über CB-Funk verbreitet. Obwohl niemand die genauen Hintergründe kennt, beginnt ein Rachefeldzug, an dem sich etwa 40 Erwachsene und Jugendliche beteiligen.

‚Man wusste nur, dass deutsches Blut geflossen war‘, sagte H. (20), einer der Angeklagten jetzt vor Gericht aus.

Der Mob stürmt das Wohnheim der Namibier in der Allende-Straße, tritt Türen ein, schießt mit Gaspistolen um sich, verwüstet die Räume in den unteren Etagen. Dann gibt ein deutscher Nachbar den entscheidenden Hinweis: ‚Ich kann die Neger auch nicht ab, ich zeige euch, wo die stecken.‘

In einem Zimmer des vierten Stocks gehen schließlich etwa 15 bewaffnete Angreifer auf fünf Namibier los. Einer brüllt: ‚Jetzt kriegen wir euch!‘ Ein Messer fliegt durch die Luft ... Die verängstigten Afrikaner fliehen auf den Balkon, drei können sich in den dritten Stock abseilen.

J. (18) und L. (19) gelingt das nicht mehr. Sie sitzen auf der Brüstung, als ein paar Deutsche – nach den polizeilichen Ermittlungen die Angeklagten – auf den Balkon stürmen ... J. registriert, ‚dass ein Mann mit einem Messer in der Faust auf mich zukommt und mich mit seiner freien Hand übers Geländer drückt.‘ ...

Mehrere Brüche an Oberschenkel, Knie und Hüfte waren Folgen des Aufpralls. Über zehn Operationen musste er bereits über sich ergehen lassen. Noch heute liegt er zeitweilig in der Berliner Charité. Ob er je wieder richtig gehen kann, ist fraglich.“²⁵

Der 18-jährige J., der als erster gut 12 Meter nach unten stürzte und dort mit seinem Körper auf ein eisernes Kellergeländer traf (noch bevor sein Freund Lukas ebenfalls hinuntergestoßen wurde) und jetzt vor mir im Krankenhaus-

25 Andreas Borchers „Rache für deutsches Blut“. In: *STERN* Nr. 24 / 1992.

bett liegt, bandagiert bis zum Hals, ein Gipsbein in Hochstellung, heißt Jona Ipinge. Gut ein Jahr zuvor war Jona aus einem SWAPO-Flüchtlingslager in Angola in die gerade noch existierende DDR gekommen. Er hatte bereits als Oberschüler aktiv am Kampf gegen die Besetzung seines Landes durch die südafrikanische Apartheidsregierung teilgenommen und deshalb nach Verhaftung und Folter flüchten müssen.

In dem Päckchen sind ein Buch und ein neues T-Shirt. Ich habe ihm frisches Obst mitgebracht. Als ich ihn frage, ob ich irgendetwas für ihn tun könne, antwortet er: „Können Sie mir so ein Übungsheft für den Führerschein mitbringen? Ich möchte unbedingt einmal Auto fahren können, auch für den Fall, dass ich wirklich nicht mehr laufen kann ...“ Viel mehr reden wir nicht das erste Mal. Er ist sichtlich müde und ich verspreche, bald mit einem Führerschein-Übungsheft wiederzukommen.

In der Zwischenzeit lese ich alle Presse-Berichte, die ich bekommen kann, fahre auch einmal selbst nach Wittenberge und sehe mir das noch immer verbogene Treppengeländer im Innenhof des Ausländerheims in der Allende-Strasse an. Deutsche Nachbarn, mit denen ich ins Gespräch kommen will, reagieren abweisend: „Das ist jetzt vorbei. Hauen Sie mal lieber ab ...“ Der zuständige Innenminister hat kurz zuvor erklären lassen: „Nach dem mir vorliegenden Polizeibericht über die Vernehmung der beschuldigten Deutschen ist erkennbare Ausländerfeindlichkeit nicht das vordergründige Motiv der Täter gewesen. Der Namibier ... stürzte ab, als er von fünf Deutschen bedrängt wurde. Eine direkte körperliche Einwirkung durch die Deutschen konnte nicht nachgewiesen werden.“²⁶

Bei meinem zweiten Besuch geht es Jona sichtlich besser. „Meine Freundin war hier“, berichtet er. Danach studieren wir ausführlich die Führerscheinbögen. Ich berichtete ihm von meinem Besuch in Wittenberge. „Das nächste Mal gebe ich Ihnen die Anschriften meiner Freunde dort, auch von zwei Deutschen. Von uns Namibiern sind die meisten inzwischen zurück oder bereiten sich darauf vor, heimzuzufahren.“

Auch im südlichen Afrika hatte das Ende des Kalten Krieges Folgen: Im Februar 1990 war in Südafrika der wohl weltweit bekannteste politische Gefangene Nelson Mandela (*1918) nach 27 Jahren Haft im Alter von 71

26 Presseerklärung des zuständigen Innenministers vom 5. Juli 1991. Zitiert nach: Lutz van Dijk: Von Skinheads keine Spur. München: Bertelsmann Jugendbuch Verlag 2002. S. 179.

Jahren aus dem Gefängnis entlassen worden. Die Besetzung Namibias wurde beendet, und das Land im März 1990 endlich unabhängig. Jona hatte all dies mit seinen Freunden voller Aufregung von Wittenberge aus beobachtet. „Wir wären ja schon viel eher zurückgegangen, aber zur gleichen Zeit war in der DDR ziemliches Chaos, selbst einige der für uns Verantwortlichen waren in den Westen abgehauen.“

Als ich mich verabschieden will, sagt er freundlich: „Ich weiß übrigens, was Sie machen. Sie sind Schriftsteller.“ Ein Freund, der zufällig eines meiner Bücher kannte, hatte ihm davon nach meinem ersten Besuch erzählt. Ich setze mich noch mal hin – und er erzählt von den vielen Berichten, die über seinen Fall erschienen sind und die ihn mehrheitlich ärgern, weil es darin vor allem um das Sensationelle geht: „Die hat gar nicht interessiert, wieso wir hierhergekommen waren – und was ich daheim machte und wer ich wirklich bin.“

So entstand die Idee zum Buch *Von Skinheads keine Spur* (1996), in dem ich nicht nur seine persönliche Geschichte erzähle, sondern ihm den fiktionalierten Bericht über einen der deutschen Angeklagten gegenüberstelle, den ich im Buch Sören nenne und der, ebenso wie Jona nicht dem Klischee des armen Ausländers entspricht, auch nicht nur ein grober Neonazi ist. Am Ende beschließt Jona, nicht mit Foto und richtigen Namen im Buch genannt zu werden, vor allem weil er ab jetzt selbst entscheiden will, wann er in der Öffentlichkeit erkannt wird und wann nicht.

Das Buch sollte eigentlich ein paar Monate später erneut in der rotfuchs-Reihe erscheinen, doch der hausinterne Rowohlt-Anwalt bestand darauf, dass ich alle Bezüge zur realen Geschichte in Wittenberge streichen solle, um „mögliche Klagen der Anwälte der deutschen Angeklagten“ zu vermeiden. Dazu war ich nicht bereit. Die jahrelange gute Zusammenarbeit mit Rowohlt endete nach langem Hin und Her, und der Düsseldorfer Patmos Verlag veröffentlichte das Buch unzensuriert 1996. Es erreichte zwei Auflagen in kurzer Zeit und wurde 2002 und zuletzt 2008 aktualisiert in der Jugendbuchreihe des Bertelsmann Verlages aufgelegt. Im Erscheinungsjahr 1996 wurde es für den Gustav-Heinemann-Friedenspreis nominiert. Zu einer Klage der deutschen Anwälte ist es nie gekommen. 1997 erhielt das Buch den Jugendliteraturpreis im jungen Namibia, was mich zum ersten Mal ins südliche Afrika reisen ließ.

In einem Brief kurz vor Erscheinen des Buches in Deutschland, schrieb mir Jona nach Amsterdam: „Ich freue mich, dass das Buch jetzt doch noch veröf-

fentlicht wird. Danke, dass du nicht aufgegeben hast. Ich habe auch nicht aufgegeben: Ich kann inzwischen ohne Rollstuhl laufen, aber den Führerschein habe ich immer noch nicht ... Zu den Typen, die mich und Lukas damals umbringen wollten, kann ich heute sagen: Ich fühle keinen Hass mehr auf sie. Die wissen so wenig. Die begreifen so wenig. Am wenigstens, was mit ihnen selbst los ist.”

Zu meinem Umzug nach Amsterdam im Sommer 1992 gibt es noch eine persönliche Vorgeschichte, die ich Ihnen nicht verschweigen möchte. Sie beginnt sehr schön – und endet eher traurig. Aber vielleicht stimmt die These doch, dass man wächst, woran man nicht zerbricht.

In der ersten Vorlesung habe ich Ihnen berichtet, wie ich mit 18 Jahren von West-Berlin in die USA aufbrach und in Pennsylvania jene alte jüdische Dame, Mrs Goldblum, kennenlernte, die Jahrzehnte später eine wichtige Inspiration für meine *Geschichte der Juden* (2001) werden sollte. Was ich Ihnen nicht berichtete, was aber gleichwohl für mein späteres Leben eine noch fundamentalere Bedeutung schuf, war meine erste Liebe in New York, das erste Mal das tiefe Gefühl von Glück und Stimmigkeit, obgleich auf den ersten Blick überhaupt nichts stimmte.

Bis dahin hatte ich kaum eine einigermaßen dauerhafte Orientierung, was meine eigenen sexuellen Sehnsüchte anging. Meinen ersten Sex hatte ich mit einem Mädchen aus meiner Klasse, als wir beide gerade siebzehn waren – und uns gegenseitig versicherten, dass es fantastisch war. So wie wir es halt aus den entsprechenden Fotoserien aus BRAVO und Ähnlichem kannten. Sie war die Erste, der ich von meinen wilden USA-Plänen berichtete. Sie war die Erste, der ich erzählte, dass ich manchmal von anderen Jungen und Männern träumte. Als ich einmal, ein einziges Mal, auf meinem Moped am frühen Abend zu einer einschlägigen Bar in der Nähe des Kudamms fuhr (deren Anschrift ich mir aus der Zeitung abgeschrieben hatte) und dort nur auf ein paar wesentlich ältere Herren traf, die mich Siebzehnjährigen aufdringlich musterten, war ich überzeugt, „so“ nicht zu sein. Meine Freundin schenkte mir ein Medaillon mit ihrem Foto, ein paar Tage bevor ich endlich in die Ferne aufbrach. Tagebuch-Notizen des 18-Jährigen vom Frühsommer 1974:

„Im Flugzeug schon ist er mir aufgefallen. Ein Schwarzer, schön, so schön, dass ich immerzu hinschauen muss. Irgendwann ein kurzes Gespräch, holpriges Schulenglisch: ‚How old are you?‘, fragt er. ‚Eighteen‘, antworte ich. ‚Oh‘, sagt er. ‚And you?‘, frage ich mutig zurück. ‚Twenty-seven.‘ Vor der

Landung gibt er mir die Telefonnummer seiner Eltern in New York. Er heißt Bob.

Aber so ohne Geld und eigene Unterkunft traue ich mich erst nicht. Dann die Wochen als Busfahrer in Pennsylvania, ohne gültigen Busführerschein. Nach einem Streit mit dem Boss zurück nach New York, diesmal mit vollen Taschen. Jetzt rufe ich Bob an. Er lädt mich spontan ein zu seiner Familie nach Brooklyn. Sonntagnachmittag, Etagenwohnung, alle am Familientisch, eine große haitianische Familie, knapp entkommen dem Terror des Insel-Diktators ‚Papa Doc‘. Eine riesige Familie, Brüder, Schwestern, Tanten, Onkel – alle reden durcheinander, französisch und creole, trinken mir zu, lachen. Bob erzählt, dass er jetzt nur zu Besuch ist wegen der Verlängerung seines US-Passes. Eigentlich lebt er seit ein paar Jahren schon in Amsterdam, mit seinem Mann Gerard. Schüchtern zeige ich ihm das Medaillon.

Am Abend besuchen wir zu zweit ein Open-Air-Konzert im Central Park. Plötzlich ein Wolkenbruch, danach dampft die Stadt. Wir ziehen unsere nassen Hemden aus, singen laut auf dem Heimweg. An der Busstation verabschieden wir uns artig. Als mein Bus abfährt, steht er da und winkt. Ich heule vor Glück.

Glück ist fast immer eine Überraschung. Dass man sich so weit weg von daheim so sehr zu Hause fühlen kann! Eltern, Geld, ein Dach überm Kopf, alles schön und gut, und alles nichts, ohne eine Idee wofür und wohin – und von mir selbst.

Ein paar Tage erreichen wir einander nicht. Ein neuer Job erlaubt kaum freie Zeit. Nach zwei Wochen bekomme ich plötzlich hohes Fieber, nichts Schlimmes, eine Erkältung eben, von einem auf den anderen Tag ist es kalt geworden in New York. Alle zwei Stunden wanke ich von der schmutzigen Pritsche in meiner Hotelbude hinunter auf die Strasse zum Telefon. Will nur seine Stimme hören.

Spät in der Nacht erreiche ich ihn. Sage erst nichts von meiner Erkältung. Er hört trotzdem, dass etwas nicht in Ordnung ist. Inzwischen ist er umgezogen in die Wohnung seines älteren Bruders, der verreist ist. Ob ich nicht lieber rumkommen will? Ich zögere. ‚Komm’ mal‘, sagt er.

Ich laufe durch die Nacht, scheinbar endlos, bestimmt zwanzig Blocks. Dann finde ich den Hauseingang nicht. Wieder ein Regenguss. Nie werde ich das Haus in der 92. Strasse finden. Er hat es genau beschrieben, bestimmt habe ich etwas überhört. Mir ist schwindlig vom Fieber. Endlich finde ich eine

funktionierende Telefonzelle. Er ist sofort dran. Holt mich ab, nass neben der Zelle hockend. In der Wohnung ziehe ich nur das feuchte Zeug aus und falle sofort ins Bett. Nach einem heißen Tee sinke ich in tiefen Schlaf.

Irgendwann gegen Morgen wache ich auf. Das Fieber ist gefallen, mein Kopf wieder klar. Bob schläft neben mir, halb bedeckt nur von einem Laken, atmet tief und ruhig. Ich rutsche etwas dichter neben ihn, ohne jede Berührung, betrachte ihn, sein friedliches Gesicht, den schönen dunklen Körper. Ich mag gar nicht wieder einschlafen, nur immer so liegen bleiben und ihn anschauen dürfen. Irgendwann wacht er auf, vielleicht von meinen Blicken, streicht mir über die Stirn, fühlt meinen Puls. Spontan umarmen wir uns ...

Es stimmt. Alles stimmt, mein erster Sex mit einem Mann.

Später, viel später notiere ich: Bin angekommen. Tausend Jahre Unterdrückung, tausend Jahre Unsinn. Alles weg. Mit einer einzigen Umarmung ... ”

Bob und ich bleiben Freunde, auch nach seiner Rückkehr zu seinem Mann nach Amsterdam. Ich verdanke ihm so viel. Freunde fürs Leben, denken wir. Fünfzehn Jahre später, 1989, ist er der erste meiner schwulen Freunde, der an Aids erkrankt, jener Krankheit, über die damals noch so wenig bekannt ist und gegen die es noch keine Medikamente gibt. Bis zuletzt gibt er nicht auf. Will noch nicht sterben, weil, wie er sagt, sein Mann Gerard noch nicht so weit ist. Am Ende ist er blind und querschnittsgelähmt, abgemagert bis auf die Knochen, hat fast alle Haare verloren, kann aber noch leise sprechen. So oft es geht, fahre ich von Hamburg nach Amsterdam. Im Januar 1992 stirbt Bob an einem frühen Morgen daheim, Gerard und ich sind bei ihm.

Ich konnte damals nicht ahnen, dass es nur der Anfang der traurigsten Zeit meines Lebens werden sollte. Innerhalb von gut anderthalb Jahren sterben noch vier weitere mir nahe Menschen, darunter mein damaliger jahrelanger Partner, meine Mutter, meine engste Freundin aus Israel. Körper und Seele reagieren mit Schlafstörungen. Ich beginne, nächtelang durchzuschreiben. In der Zeit entstehen mehrere Fachbücher, alles Mögliche, wenn es nur Distanz schafft und zur Konzentration auf etwas zwingt, was Sinn inmitten von Sinnlosigkeit zu machen scheint – so unter anderem Bücher zur pädagogischen Arbeit gegen Rechtsextremismus (*Als Nazi geboren wird keiner* 1992, *Haut hat viele Farben* 1994) oder zur Aufarbeitung der Verfolgung Homosexueller in der NS-Zeit (*Einsam war ich nie* 1992).

Es war gut, als das Angebot einer Stelle im Ausland kam. Abstand, raus aus der vertrauten Hamburger Wohnung, die voller Erinnerungen war. Als ich im

Sommer 1992 mit zwei Koffern, Bettzeug und vier Bücherkisten in Amsterdam ankam, um meine neue Stelle bei der Anne Frank Stiftung anzutreten, blieb ich für gut zwei weitere Jahre nachts meist wach, schrieb wie zuvor oft bis zum Morgen: Tagebuch, Gedichte, Aufsätze für Fachzeitungen. Und ja, auch ein paar Jugendbücher, die erstmals Tod und Sterben thematisieren wie *Abschied von Bob* (1994) oder *Leben bis zuletzt* (1997). Wenn es hell wird, rasiere ich mich, dusche und gehe zur Arbeit. Es war keine schlechte Therapie, eine andere konnte ich mir damals nicht vorstellen.

Das Jugendbuch *Abschied von Bob*, das ansonsten die fiktive Geschichte der dicken und von vielen verspotteten Yvonne erzählt, die den HIV-positiven schwulen Bob kennen und lieben lernt, beginnt mit einer persönlichen Reminiszenz, hier erzählt von Yvonne:

„Als ich noch ganz klein war, habe ich mir manchmal versucht vorzustellen, was kommt, wenn unser Weltall zu Ende ist. Ja, ich weiß, dann kommen die Milchstraßen und ein paar weitere Sonnensysteme – und dann vielleicht noch ein paar Milchstraßen. Aber dann?

Ich fand es spannend, dass ich auf keinen Erwachsenen traf, der darauf eine wirkliche Antwort wusste. Ein paar haben herumgedrückt; andere meinten, das zu begreifen, wäre ich noch zu jung. Insgeheim dachte ich befriedigt: Nichts wissen sie! Es gibt noch echte Geheimnisse.

Nur mit ein paar Menschen habe ich jemals gut darüber reden können. Viel später war das – an der holländischen Nordseeküste, wohin wir im Frühsommer aufgebrochen waren. Da saßen wir nachts auf einem Schlafsack vor unserem Zelt und schauten hinauf in den klaren Sternenhimmel.

„Es gibt ein mathematisches Gesetz“, sagte Bob irgendwann leise. „Es lautet ungefähr: Parallelen treffen sich im Unendlichen ...“

Wir schwiegen eine Weile. Weit entfernt war das Brummen eines Autos zu hören, das sich schnell wieder verlor. Zwei parallele Strahlen, immer weiter geradeaus auf ihrem Weg, jeder eine vollständige Einheit, scheinbar nur der eigenen Linie folgend – die sich im Unendlichen begegnen sollen ...

„Kannst du dir das vorstellen?“, fragte ich ebenso leise zurück.

Bobs dunkle Hand wies ausgestreckt auf zwei besonders hell funkelnde Sterne, die uns schon vorher aufgefallen waren. Dann beugte er sich ganz dicht an mein Ohr und flüsterte: „Manchmal ja, jetzt ...“²⁷

Irgendwann begannen, Seele und Körper zu heilen. Langsam gewöhnte das Herz sich wieder an einen normalen Rhythmus, verblassten die Alpträum-Bilder, sobald ich die Augen schloss. Die meisten alten Freunde hielten zu mir, neue Menschen wurden zu Freunden. Liebe wurde wieder vorstellbar. Und ein Morgen.

Sie kennen sicher Arundhati Roys (*1961) poetisches Buch vom *Gott der kleinen Dinge* (1997)?²⁸ Erinnern Sie auch die Stelle, in der sie den „Gott der Gänsehaut und des überraschenden Lächelns“ beschreibt? Die folgenden Zeilen sind zitiert nach Arundhati Roy aus meiner *Geschichte von Liebe und Sex* (2007), meinem dritten Band in der Jugendbuch-Geschichtsreihe des Campus Verlages:

„Er konnte immer nur eine Sache auf einmal tun:
Wenn er sie berührte,
Konnte er nicht mit ihr reden,
Wenn er sie liebte,
Konnte er nicht weggehen
Wenn er sprach,
Konnte er nicht zuhören,
Wenn er kämpfte,
Konnte er nicht gewinnen ...
Jedes Mal, wenn sie sich trennten,
Gaben sie sich ein einziges kleines Versprechen:
Morgen?
Morgen!
Sie wussten, dass sich die Dinge
an einem einzigen Tag verändern konnten.
Sie hatten recht.“²⁸

Dieses Buch *Die Geschichte von Liebe und Sex* ist mein persönlichstes geworden, obwohl autobiografische Momente wohl nur für engste Freunde erkennbar sind. Die darin versammelten Aussagen und Dokumente wurden über drei Jahrzehnte zusammengetragen. In fünfzehn Kapiteln wird über ähnliche wie gegensätzliche Werte und Normen rund um Liebe und Sexuali-

²⁷ Lutz van Dijk. *Abschied von Bob*. Düsseldorf: Patmos Verlag 1994. S. 5.

²⁸ Arundhati Roy. *Der Gott der kleinen Dinge*. München: Ueberreuter 1997. S. 369, 376, 379.

tät in verschiedenen Epochen und Kulturen informiert und dies durch persönliche Zeugnisse veranschaulicht.

Zwei Beispiele zum Abschluss der heutigen Vorlesung. Das erste Zitat stammt aus Persien, dem heutigen Iran, und ist gut 600 Jahre alt. Dort, wo heute laut Amnesty International die meisten homosexuellen Männer weltweit hingerichtet werden, schrieb der bekannte arabische Dichter Mohammed Hafis (1320–1389) damals:

„Es geschieht immerzu im Himmel.
Und eines Tages
Wird es auch wieder auf der Erde geschehen –
Dass Männer und Frauen, die verheiratet sind
Und Männer, die einander lieben
Und Frauen, die einander Licht geben,
Voreinander niederknien werden,
Und während sie einander zärtlich die Hand halten
Mit Tränen in den Augen voller Ernst fragen:
,Meine Geliebte, mein Geliebter,
Wie kann ich noch liebevoller zu dir sein?
Wie kann ich noch freundlicher mit dir umgehen?‘²⁹

Vor gut 30 Jahren hielt ich mich als Student für einen Sommer-Ferienjob einige Wochen in der dänischen Hauptstadt Kopenhagen auf und lernte dort den damals 14-jährigen Nanuk kennen, der aus Grönland kam und sich stolz Inuit nannte. Mit Nanuks Zitat beende ich gleichzeitig die heutige Vorlesung:

„Mein Name Nanuk bedeutet Eisbär ... Und ich will dir erzählen, warum meine Eltern mich als Mädchen erzogen haben und nicht als Jungen.

In unserer Familie gab es viel mehr Brüder als Schwestern. Ich war das sechste Kind, und es hatte bis dahin nur meine ein Jahr ältere Schwester Malina gegeben. So entschieden meine Eltern, dass ich als Mädchen erzogen werden sollte. Ganz klar – in jeder Gemeinschaft brauchst du Frauen und Männer oder sagen wir mal: Es müssen bestimmte Aufgaben gemacht werden. Auch bei uns jagen die Männer im Prinzip und die Frauen sorgen für die Kinder, das Kochen und den Haushalt.

29 Aus: Mohammed Hafis. The Subject Tonight Is Love. South Carolina/USA 1997. Das Gedicht „It Happens All The Time In Heaven“ wurde nach der englischen Übersetzung von Daniel Ladinsky vom Autor ins Deutsche übertragen.

Es kommt immer wieder vor, dass es wie bei unserer Familie entweder zu viele Mädchen oder zu viele Jungen gibt: Aber nicht alle können jagen gehen und nicht alle können sich nur um die Kinder kümmern. Zu beidem braucht man jedoch Erfahrung. Man muss es sorgfältig und von klein auf lernen. Ich weiß, wie man ein Baby versorgt, wie man es füttert und wie man gesundes Essen kocht, wenn die Jäger hungrig nach Hause kommen. Deshalb bin ich nicht weniger ein Junge als andere in meinem Alter. Ich trainiere meine Muskeln, um stark zu werden und nachts – darf ich das so sagen? – träume ich von Mädchen, die sich vor mir am Feuer ausziehen. Ich werde einmal heiraten, vermutlich eine Frau, die das Jagen gelernt hat, weil ich darin jetzt nicht so gut bin.

Weißt du, dass Inuit einfach nur Mensch heißt? Niemand will Eskimo – Fleischfresser – heißen. Ich bin eben zuerst ein Mensch, und das ist gut.”³⁰

30 Lutz van Dijk: Die Geschichte von Liebe und Sex. Frankfurt am Main: Campus Verlag. S. 28f.

In der Welt

Zur Einleitung möchte ich beginnen mit einem Zitat des westafrikanischen Dichters und späterem ersten Präsidenten des 1960 unabhängig gewordenen Senegal, Leopold Senghor (1906–2001), das nicht nur als Motto meiner für Jugendliche geschriebenen *Geschichte Afrikas* (2004) vorangestellt ist, sondern als Leitmotiv für all meine Publikationen gelten kann, die seit 1999 im Kontext von (insbesondere) Südafrika erschienen sind:

„Der Mensch ist unsere erste Bedingung: Er bestimmt unser Maß ... Eine Nation, die ... nicht daran glaubt, etwas Eigenes beitragen zu können, so ein Land ist am Ende ... Die Afrikanerin und der Afrikaner sind nicht am Ende, bevor sie oder er überhaupt richtig begonnen haben. Lasst sie sprechen, und vor allem, lasst sie handeln. Lasst sie ... ihre Botschaft bringen, um dabei zu helfen, die Zivilisation des Universums zu schaffen.“³¹

Afrika. Schwarzafrika. Wie viel Klischees bis heute. Als Erstsemester-Student teilte ich 1975 in Hamburg ein paar Wochen ein Zimmer im Wohnheim mit einem jungen Mann aus Nigeria, Tony Igbokwe. Einmal sang er mir ein Lied aus seiner Heimat in Englisch vor, dessen erste Strophe ich bis heute auswendig kenne:

„Schwarz hat so viele Farben,
schwarz ist das Licht, das wir finden,
schwarz ist so bunt,
schwarz ist dunkel nur für den Blinden.“

Damals konnte ich nicht ahnen, dass ich einmal in der südlichsten Stadt des afrikanischen Kontinents leben würde, in Kapstadt.

In den 1980er Jahren engagierte ich mich im Rahmen der Friedensbewegung wie viele andere auch gegen Apartheid in Südafrika. Wir schrieben Briefe für Amnesty International und organisierten 1988 in Bonn einen internationalen

31 Leopold Sedar Senghor. Redemanuskript, (Archiv) Senegal 1959, aus dem Französischen von Lutz van Dijk.

Pädagogen-Friedenskongress, zu dem auch Vertreter der Freiheitsbewegungen ANC und SWAPO eingeladen waren. Uneingeladen kamen auch ein paar Beamte des südafrikanischen Geheimdienstes. Sie müssen sehr eifrig gewesen sein, denn als ich Monate später mit Gewerkschaftskollegen nach Südafrika reisen wollte, um dort Schulen zu besuchen, wurde mir das damals nötige Visum zur Einreise verweigert. Ich sei in Südafrika „unerwünscht“, hieß es damals kommentarlos.

Umso größer die Freude, als ich 1997 ein Fax aus dem erst sieben Jahre vorher unabhängig gewordenen Namibia, dem früheren Deutsch-Südwestafrika, in Amsterdam erhielt. Es lautete sinngemäß: „Lieber Herr van Dijk! Sie haben den Jugendliteraturpreis von Namibia gewonnen. Wir freuen uns mit Ihnen darüber. Der Preis, eine goldene Medaille am blauen Band, wird im Mai in unserer Hauptstadt Windhoek verliehen, in der Regel von der Frau des Staatspräsidenten, in Anwesenheit von Ministern und dem diplomatischen Korps. Ein einziges Problem gibt es noch: Wir sind ein junges Land und können leider Ihre Flugkosten nicht tragen. Sind Sie einmal hier, sorgen wir selbstverständlich für Unterkunft und Verpflegung, solange sie wollen. Hoffentlich können Sie kommen? Mit freundlichen Grüßen ...“

Da ich gerade von einer Reise aus Mittelamerika heimgekehrt war, bei der in der Tat meine ohnehin bescheidenen Ersparnisse aufgebraucht worden waren, musste ich in einem Telefonat nach Namibia zugeben, dass ich etwas Zeit brauchen würde, das nötige Geld zu organisieren und erst dann fest zusagen könne. Bevor ich gute Freunde fragen konnte, war die freundliche Dame aus Namibia bereits wieder am Telefon und berichtete, dass sie nach meiner Antwort umgehend zum deutschen Botschafter gegangen sei und ihm erklärt habe, welche Ehre es für Deutschland sei, dass nach den Jahrzehnten des Kolonialismus nun ein Deutscher diesen Preis gewonnen habe. Der Botschafter muss so beeindruckt gewesen sein, dass er umgehend bei Lufthansa anrief und ein Ticket von Frankfurt nach Windhoek regelte. Ein paar Tage später lud mich auch noch das Goethe-Institut zu einer anschließenden Lese-reise ins ebenfalls von der Apartheid befreite Südafrika ein.

Ausgezeichnet werden sollte mein Buch *Von Skinheads keine Spur* (1996), das die wahre Geschichte eines jungen Namibiers erzählt, der zur Ausbildung in die sich wenig später auflösende DDR kommt, bei einem ausländerfeindlichen Überfall vom vierten Stock eines Wohnheims gestoßen wird und knapp überlebt. Von der Jury-Präsidentin, einer namibischen Literatur-Pro-

fessorin, werde ich gebeten, bei dem Festakt den Hauptvortrag über die „Übel des modernen Rassismus“ zu halten, was ich gern annehme.

Bei der Vorbereitung des Vortrags lese ich auch mehrere Reden des ersten namibischen Staatspräsidenten Sam Nujoma (*1929) und bin entsetzt über einige seiner Äußerungen gegenüber homosexuellen Frauen und Männern in Namibia, die er unter anderem als „Werk des Teufels“ bezeichnet. Ich bin mir zu dem Zeitpunkt sicher, dass weder er noch seine Frau ahnen, dass ich ebenfalls zu dieser „teuflischen“ Minderheit zähle. Niederländische Freunde bei Amnesty International bitten mich, den Mund aufzumachen, wenn ich meine Festrede halten werde. Ich arbeite lange an meinem Vortrag, wobei ich in einem Abschnitt die historischen Wurzeln von Rassismus und Homophobie vergleiche und die Hassreden sowohl von Präsident Nujoma als auch seinem Kollegen, Präsident Mugabe von Simbabwe, höflich kritisiere. Robert Mugabe (*1924), noch heute an der Macht, hatte nur Monate zuvor erklärt, dass Homosexuelle „schlimmer als Hunde und Schweine“ seien, da „diese sich wenigstens in ihrer Art zu benehmen“ wüssten.³² Am Ende will ich erklären, dass ich selbst zu dieser sexuellen Minderheit zu rechnen sei.

Das Willkommen am Flughafen von Windhoek ist zunächst ausgesprochen herzlich und beginnt mit einem Abendessen, bei der jene Professorin eine Ansprache hält, in der sie die engagierte Qualität meiner Jugendbücher ausdrücklich erwähnt. Ich danke und gebe ihr am Ende des Abends, bevor wir uns vor meinem Hotel verabschieden, in einem Umschlag mein Redemanuskript als Zeichen meines Vertrauens.

Der namibische Junge, über den ich das Buch geschrieben habe und der weiter mit seiner Freundin in Berlin lebt, hat mir einen Brief an seine Freunde in Namibia mitgegeben. Insgesamt gab es rund 400 Kinder und Jugendliche, die aus SWAPO-Flüchtlingslagern ins für sie sichere Ostdeutschland gekommen waren, nun aber zumeist, oft unter schwierigsten Bedingungen, nach Namibia zurückgekehrt waren. Einige sprachen nur Deutsch und lernten die Sprache und Kultur ihrer Herkunftsfamilien nur schwer. Sie nannten sich selbst stolz „Ossies“.

Bei einem relativ spontan organisierten Treffen am folgenden Nachmittag, nur wenige Stunden vor dem Festakt, kamen rund 80 von ihnen in einem Jugendzentrum zusammen und baten mich, aus dem Buch vorzulesen. Da-

32 Siehe hierzu: BBC News vom 26. März 2010. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/8588548.stm>.

nach gaben sie einen kaum enden wollenden Beifall. „Genau so war es!“, riefen einige. „Typisch Jona!“, freuten sich die, die ihn kannten. Die Zeit verging viel zu schnell. Kurz bevor ich zur Preisverleihung aufbrechen musste, entstand der Entschluss, ein paar Kleinbusse zu mieten und den Jugendlichen zu ermöglichen, an der öffentlichen Veranstaltung teilzunehmen.

Nie werde ich vergessen, wie diejenigen Jugendlichen, die es pünktlich zum Beginn des Festaktes schafften, sich als erste hungrig auf die dekorativ präsentierten Snacks und Getränke stürzten, noch bevor die in Limousinen vorgefahrenen Minister und Botschafter auch nur eine Chance dazu bekamen. Etwa gleichzeitig nahm mich der Ehemann jener Professorin, der, wie ich erfuhr, einen hohen Posten in einem Ministerium bekleidete, beiseite und sprach eindringlich auf mich ein: „Wir möchten Sie bitten, diese Preisverleihung nicht für persönliche Propaganda zu missbrauchen!“ Ohne dass Zeit zum Reagieren war, kam auch schon das Signal zum Platznehmen und ein professioneller Conférencier begann den Abend mit fröhlichen Scherzen. Anschließend spielte ein namibisches Schulorchester Beethoven. Und dann war ich dran.

Um es kurz zu machen: Ich hielt meine Rede wie vorbereitet. Bis auf den letzten Absatz, denn als ich meinen Teil über Rassismus und Homophobie beendet hatte, schaltete jemand das Mikrofon aus. Nach ein paar Sekunden Stille im Saal kam es zu Buhrufen und Pfiffen, aber auch zu schüchternem Klatschen. Einige Jugendliche winkten mir begeistert zu, während sich die Professorin mit in ihrer Nähe sitzenden Ehrengästen beriet. Dann erklimmte der Conférencier die Bühne, das Mikrofon ging wieder, und es gelang ihm tatsächlich, Ruhe herzustellen. Er sagte, dass er sicher sei, dass diese Rede niemand der Anwesenden vergessen würde, drückte mir dann die goldene Medaille am blauen Band in die Hand und bat das Schulorchester um ein weiteres Stück klassischer Musik. Danach kam es noch zu anderen Preisverleihungen in verschiedenen Sparten, die alle ordnungsgemäß verliefen.

Später erfuhr ich, dass die Dame der Gesellschaft, die die Gattin des Staatspräsidenten hatte vertreten sollen, sich spontan geweigert habe mit der Begründung, sie wolle doch nicht Aids von einem Schwulen bekommen. Beachtenswert bleibt, dass der deutsche Botschafter anerkennend meine Ehrlichkeit lobte, als er sich von mir verabschiedete. Der namibische Schulbuchverlag, der zuvor die Übersetzungsrechte für Englisch und Oshiwambo angefragt hatte, zog dieses Angebot wieder zurück. In der Nacht erhielt ich vier wütende anonyme Anrufe in meinem Hotelzimmer, jeweils Männerstimmen,

die mich beschimpften und in einem Fall auch drohten, für diese Schande, die ich dem Land angetan habe, Rache zu nehmen. Bevor ich nach Kapstadt weiterflog, traf ich mich noch in einem Privathaus mit Vertretern einer Lesben- und Schwulengruppe, die sich bedankten und von alltäglichen Erniedrigungen erzählten. In den Zeitungen wurde von der Preisverleihung, in einer sogar mit einem Foto von mir, berichtet. Vom Inhalt meiner Rede kein Wort. Vier Stunden später landete ich in Kapstadt.

Südafrika 1997. Seit drei Jahren regiert Nelson Mandela (*1918), der nach 27 Jahren Haft erst im Februar 1990 mit 71 Jahren frei gelassen wurde. Bei seiner Amtseinführung als Präsident im Mai 1994 hatte er gesagt: „Wir verpflichten uns dazu, alle unsere Mitbürgerinnen und Mitbürger von den noch bestehenden Fesseln der Armut, der Benachteiligung, des Leidens und aller Diskriminierungen zu befreien. Niemals, niemals, niemals wieder darf es möglich sein, dass dieses wunderbare Land die Unterdrückung eines Menschen durch einen anderen Menschen erlebt!“³³

Abgeholt vom Flughafen werde ich von der Universitätsdozentin Karin Chubb, die gleichzeitig ausgewiesene Experte für Kinder- und Jugendliteratur ist, Deutsch unterrichtet und, wie sie stolz berichtet, meine bisherigen Jugendbücher kenne und mit einigen bereits in ihren Seminaren gearbeitet habe. Ihre Eltern, teils jüdischer Herkunft, hatten Deutschland in der NS-Zeit verlassen. Sie selbst war gegen Ende des Zweiten Weltkrieges in Namibia geboren. Das Goethe-Institut habe sie nun um meine Betreuung in Kapstadt gebeten und nur wegen der Bücher hätte sie sofort zugesagt. Gleichwohl spüre ich einen gewissen Missmut, als sie mir das übliche Besuchsprogramm vorstellt: Tafelberg, Hafensrundfahrt, Shopping ... Als ich sie frage, wozu sie sonst Lust hätte in den wenigen Tagen meines Aufenthalts, antwortet sie freudig: „Erzbischof Tutu ist in der Stadt und eröffnet morgen Mittag die öffentlichen Anhörungen Jugendlicher vor der Wahrheitskommission.“ Es ist klar, wohin wir nach meinen morgendlichen Schullektionen fahren werden.

Die Wahrheits- und Versöhnungskommission war ein Versuch des jungen Südafrika, die Verbrechen der Apartheidszeit auf eine Weise aufzuarbeiten, die Verdrängung und Rache verhindern sollten. Man darf nicht vergessen, dass am Ende nicht die eine Seite über die andere gesiegt hatte, sondern es einen Verhandlungskompromiss gab, der dazu führte, dass Täter wie Opfer

33 Zitiert nach: Lutz van Dijk. Die Geschichte Afrikas. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2004, aktualisierte Auflage 2008. S. 175.

im neuen Südafrika in einer „Regenbogen-Gesellschaft“ zusammenfinden sollten. Das Wort von der „Regenbogen-Nation“ war von Friedensnobelpreisträger und Erzbischof Desmond Tutu (*1931) geprägt worden, der gleichzeitig zum Vorsitzenden der Kommission gewählt worden war.

Die Wunden sind 1997 noch mehr als frisch. Zu Zeiten der gesetzlich festgelegten „Rassentrennung“, der sogenannten *Apartheid*, wie sie es in der modernen Menschheits-Geschichte sonst nur in NS-Deutschland gegeben hatte, waren 60 Prozent der Todesopfer von politischer Gewalt jünger als 25 Jahre, ein Viertel unter 18 Jahren. Etwa 100.000 Jugendliche saßen wegen verschiedener Formen von Opposition länger in Haft. In Krisenherden wurden zeitweilig ganze Schulen, selbst Grundschulen, in Haft genommen.

Einige von ihnen sind an diesem Nachmittag in den eher armen Kapstädter Stadtteil Athlone gekommen, in eine große Community Hall, die Platz hat für rund 1000 Jugendliche aus umliegenden Schulen. Als wir eintreffen, wird Karin von einigen, die ganz vorne auf dem Podium sitzen, begrüßt, auch vom Erzbischof. Karin berichtet, dass sie einige Jahre Vizepräsidentin des „Black Sash“ war, der einzigen weißen Frauenorganisation Südafrikas, die früher gegen Apartheid und für die Freilassung von Mandela protestiert hatte. „Bis 1994“, sagt Karin. „Bis ...“ Sie bricht ab: „Erzähle ich dir später ...“

Der Saal ist inzwischen bis zum letzten Stuhl gefüllt. Viel Unruhe, einige Lehrer mühen sich um Disziplin. Dann tritt Bischof Tutu ans Mikrofon und begrüßt zuerst die Schüler in mehreren Sprachen: English, Afrikaans, Xhosa. Er betont, wie sehr er sich freut, dass jeder Einzelne von ihnen gekommen ist. Die Jugendlichen hängen fasziniert an seinen Lippen. Dann lässt er die Lehrer, die Eltern, die anwesenden Journalisten jeweils mit Beifall begrüßen. In einer Ecke des Saales kommt es plötzlich doch zu einem Tumult, in den ein paar Sicherheitsbeamte und Jugendliche verwickelt sind. Es ist unklar, worum es geht, aber die Spannung ist spürbar. Tutu unterbricht seine Rede und spricht die Beteiligten direkt übers Mikro an: „Seht mal – früher haben wir gegen die Polizei und die Armee kämpfen müssen. Heute seid Ihr hier zu unserem Schutz. Bitte begrüßt auch die anwesenden Polizisten mit einem warmen Applaus!“ Lachen im Saal, dann Beifall. Die anwesenden, überwiegend weißen Polizisten atmen auf.

Drei Stunden später. Noch immer hören Hunderte von Schülerinnen und Schülern den jungen Leuten auf dem Podium zu, die aus ihrem Leben be-

richten, damals als sie nicht älter, oft jünger, als die im Saal Anwesenden waren.

„Da ist zum Beispiel Vuyani Mbewu, der 14 war, als ihn während spontaner Unruhen auf der Straße eine Kugel so traf, dass er erblindete. Vuyani war kein politischer Aktivist. Er kam zufällig dort vorbei und konnte sich nicht schnell genug verstecken. Damals war sein größter Traum, Fußballer zu werden. Er spricht Xhosa und seine Aussagen werden simultan übersetzt. Neben uns klammern sich drei Mädchen gleichzeitig an einen Kopfhörer, von denen es heute nicht genug gibt. Zwei haben Tränen in den Augen. Die Dritte presst die andere Hälfte des Kopfhörers an ihr Ohr und schaut starr zu Boden.

Riefaat Hattas war 15, als er begann, sich politisch zu engagieren. Mit 17 wurde er eingesperrt und mehrfach auf schlimmste Weise gefoltert. Er kann nicht weitersprechen, als er berichtet, wie er unter Folter und aufgrund eines tragischen Missverständnisses einen Freund verrät. Am Ende ruft er den Jugendlichen im Saal zu: ‚Wir wurden zerstört ... Bitte, ich bitte euch, macht das Beste aus eurem Leben. Das schuldet ihr uns!‘ Nach einer Sekunde der Stille springen die drei Mädchen neben uns auf, mit ihnen die meisten anderen im Saal und jubeln Riefaat zu ...“³⁴

Am Abend sitzen Karin und ich noch lange in ihrem Wohnzimmer, nachdem ihr Mann und ihr erwachsener Sohn bereits schlafen gegangen sind. Wir beschließen, gemeinsam an einem Buchprojekt zu arbeiten, das die Aussagen der Kinder und Jugendlichen vor der Wahrheitskommission vor dem Vergessen schützen soll. So viele Jahre habe ich mich mit der Verarbeitung der schwierigen deutschen NS-Vergangenheit auseinandergesetzt – in meiner Dissertation, meinen ersten Jugendbüchern, meiner gegenwärtigen Arbeit im Anne-Frank-Haus. Hier wird ein anderer Umgang gewagt, der uns beide aufwühlt und fasziniert. Die Kerzen sind beinahe niedergebrannt, als Karin etwas mit mir teilt, das bei ihr noch eine schrecklich offene Wunde ist, so offen wie die Erinnerungen einiger der jungen Zeugen am Nachmittag:

„Die Feiern zur Amtseinführung von Mandela im Mai 1994 habe ich nur wie im Nebel erlebt. Drei Wochen zuvor besuchte ich meine Tochter, die gerade geheiratet hatte und dabei war, ihr Medizinstudium abzuschließen. Bei einer

34 Lutz van Dijk gemeinsam mit Karin Chubb. *Der Traum vom Regenbogen*. Reinbek: Rowohlt Verlag 1999. S. 67ff.

gemeinsamen Autofahrt kam es zu einem Frontalzusammenstoß. Ich überlebte leicht verletzt, sie starb wenig später auf der Intensivstation.“

Gut drei Jahre werde ich pendeln zwischen Amsterdam und Kapstadt. Knapp neun Monate pro Jahr in den Niederlanden, gut drei Monate in Südafrika. In dieser Zeit wird das Buch über die Wahrheitskommission fertig, Bischof Tutu verfasst ein Vorwort. Es erscheint in Deutschland und Südafrika.

Während ein Teil des Buches sich um die Vergangenheit und ihre Folgen für junge Leute heute in Südafrika dreht, wird immer wieder deutlich, dass ein aktuell brennendes Problem im Lande weitgehend ignoriert wird. In mehr und mehr, vor allem armen Familien erkranken junge Leute – Kinder, Eltern – an einer Krankheit, die entweder gar keinen Namen hat oder von manchen als die Mager-Krankheit („Slim-Disease“) bezeichnet wird. Es ist deutlich, dass es um Aids geht, dass es nicht zuerst Minderheiten betrifft, sondern vor allem jene, die bislang keinerlei Aufklärung erreicht hat, oder die sich mit vielen Regierungsvertretern einig sind, dass das meiste westliche Propaganda ist. Karin und ich entscheiden uns, die ersten Einnahmen aus dem Buch und Vorträgen dazu an die Nelson Mandela Stiftung zu geben. Später sammeln wir das Geld mit dem Ziel, im Rahmen eines gezielten Pilotprojekts etwas zum Kampf gegen Aids, vor allem in Bezug auf Kinder und Jugendliche, in Südafrika beizutragen.

In dieser Zeit entsteht mein erstes südafrikanisches Jugendbuch zum Thema, *Township Blues* (2000), basierend auf der wahren Geschichte eines 14-jährigen Mädchens aus dem Township Guguletu, die auf dem Nachhauseweg von der Schule von zwei Mitgliedern einer Jugendbande vergewaltigt und mit HIV infiziert wird. In der Presse wurde damals noch diskutiert, ob das Mädchen ein Recht gehabt hätte, Antiretroviral-Medikamente kostenlos zu erhalten. Zu der Zeit gibt es kein Jugendbuch in Südafrika, das das Thema aus der Sicht von afrikanischen Jugendlichen aus armen Familien schildert, die die Mehrheit der Betroffenen darstellen. Ich zögere lange, ob ich als weißer Europäer, der noch nicht lange im Land zu Besuch ist, so etwas aus der Sicht eines jugendlichen Township-Mädchens glaubwürdig darstellen kann. Trotz gründlicher Recherche, vielen Interviews und einheimischen Mitlesern bleiben lange Zweifel.

Karin ermutigt mich und sagt: „Wir brauchen eine neue Qualität von Jugendliteratur in Südafrika – weniger pädagogische Zeigefinger, weniger Schulbuch-Texte oder Literatur für weiße Mittel- oder Oberschichtkinder, sondern

Erzählungen aus dem Alltag jener, die bislang viel zu wenig in Schulbüchern wie Literatur vorkommen.” Sie findet einen ausgezeichneten Übersetzer für Xhosa und schreibt selbst die englische Fassung sowie eine Lehrerhandreichung, die methodisch Neues einzuführen versucht. Das Buch erscheint wie die deutsche Ausgabe im Jahr 2000 und wird zu einem wirklichen Bestseller. Viele achte Klassen arbeiten seitdem mit dem Buch. Alle Einnahmen aus den in Südafrika erscheinenden Ausgaben gehen ebenfalls an unser damals noch in Planung befindliches Kinderprojekt gegen Aids.

Die beiden Hauptpersonen des Buches sind das Mädchen Thinasonke und ihr bester Freund Thabang, der später auch ihr Geliebter wird. Eine Leseprobe:

„So bitterkalt die letzten Wintertage waren, so mild, ja warm, hat nun mit einem Schlag der Frühling begonnen. Und Thabang ist noch immer bei mir. Wir haben das alles durchgestanden. Und nichts war umsonst.

Schon im Morgengrauen sind wir mit dem Bus von Guguletu bis nach Kapstadt rein und dann immer mit der Bahn an der Küste entlang. Irgendwann rief Thabang: ‚Hier sieht es gut aus, komm ...‘ Kurz bevor die Lokomotive wieder anfuhr sprangen wir raus. Dann liefen wir bestimmt eine Stunde direkt am Ufer entlang, mit den Füßen gerade so weit im Wasser, dass die hochgekrempten Jeans nicht nass wurden.

So haben wir sie gefunden, unsere Bucht ... Der Sand ist noch kühl, als wir unsere Decke ausbreiten. Wir behalten anfangs sogar noch unsere Pullover an. Aber unsere Hände finden den Weg zur Haut des anderen. Thabangs warme kräftige Finger streicheln sanft über meinen Rücken. Dann drückt er mich so fest an sich, dass ich kaum Luft bekomme. ‚Fester‘, flüstere ich in sein Ohr. ‚Ganz fest musst du mich halten!‘

Thabang spannt seine Muskeln und ich spüre seine Oberarme steinhart werden. Dann presst er mich so sehr an sich, dass ich wirklich nicht mehr atmen kann. Ich fühle nur noch seinen Herzschlag gegen meinen – und halte die Luft an. So als könnte ich damit auch die Zeit anhalten ...

Bestimmt zwei volle Minuten schaffen wir es, uns zu küssen und festzuhalten, ohne zu atmen. Wenn wir noch mehr trainieren, kommen wir garantiert auf noch bessere Zeiten. Dann prusten wir plötzlich beide los vor Lachen, schnappen dabei wie gestrandete Fische nach Luft und lassen uns jeder auf den Rücken fallen. ‚Usenbenzile – gut gemacht, Thina!‘ ruft Thabang. ‚Falls die nächsten Olympischen Spiele nach Südafrika kommen, sind wir beim Tiefsee-Küssen dabei!‘

Ich und Küssen! Noch vor ein paar Monaten war ich überzeugt, dass mich niemals mehr jemand küssen würde. Niemand, niemand, niemand. Bis ich tot bin. Weil ... wenn alle wüssten, was mit mir los ist, all die Idioten, die keine Ahnung haben, dann wäre ich verloren. Da bräuchte ich gar nicht zu warten, bis ich von selbst krepriere. Die würden mich killen mit ihrer Missachtung, ihrem Hass, ihrer Dummheit. Egal ob es meine Schuld ist oder nicht. Allein so zu sein – HIV-positiv! – ist genug. Es gibt genügend Beispiele von Leuten, denen es so ergangen ist, nachdem es herausgekommen war oder sie es sogar selbst gesagt hatten ...

Thabang berührt zärtlich meine Hand. ‚Woran denkst du? Du schaust plötzlich so ernst ...‘

Ich schüttle den Kopf, wie um einen bösen Traum zu verjagen. Dann schaue ich in Thabangs glänzende dunkle Augen und frage ihn: ‚Thabang, was ist deine Lieblingsfarbe?‘

Thabang denkt einen Moment nach. Dann antwortet er: ‚Braun, aber ein ganz bestimmtes.‘

‚Welches denn?‘

‚Willst du es wirklich wissen?‘

Er grinst. Erst recht will ich es jetzt wissen. Er fährt mit seiner Hand unter meinen Pullover und zieht ihn so weit hoch, dass mein Bauch frei liegt. Dann strahlt er mich an und sagt: ‚Das Braun deines Bauchnabels!‘

Ich habe mir meinen Nabel noch nie so genau angesehen. Ich stelle fest, dass er ziemlich verschiedene Brauntöne aufweist. Innen ist er heller als außen am Rand. Thabang spinnt.

‚Ja‘, entgegnet er ruhig. ‚Genau deshalb. Dein Nabel hat soviel schönes Braun.‘ Dann legt er seinen Kopf auf meinen Bauch. Seine festen Locken kitzeln auf der Haut. ‚Und du?‘

‚Was ich?‘

‚Was ist deine Lieblingsfarbe?‘

Ich brauche nicht nachzudenken: ‚Blau! Von mir aus könnte alles Blau sein.‘ Und dann sprudelt es nur so aus mir heraus: ‚Das erste wunderschöne Blau, dass ich in meinem Leben sah, stammt von Lindi, die damals noch genau nebenan wohnte. Wir waren beide höchstens drei und sie hatte so ein leuch-

tend hellblaues Hemdchen. Sonst fand ich Lindi damals meist hässlich, kurze dicke Beinchen und immer lief Schnodder aus ihrer Nase. Aber dann hatte sie dieses blaue Hemd mit kurzen Ärmeln und einem runden Ausschnitt ... Und ich fragte mich, wieso sie und nicht ich?' ...

„Welches Blau findest du heute am schönsten?“

„Das ist kitschig.“

„Sag's trotzdem!“

„Okay – das Blau von einem Himmel wie heute: an einem wolkenlosen Tag im Frühling am Meer. Das ist inkululeko – das Blau der Freiheit, wo du so sein kannst, wie du bist oder sein möchtest. Ein Blau, das niemandem gehört, aber doch jeden frei machen kann ... so ein Blau, verstehst du?“

Thabang antwortet nicht. Er lässt einfach seinen Kopf auf meinem Bauch liegen. Sein warmer Atem streicht über meine Haut. Er schaut hinaus aufs Meer und bleibt eine Weile ganz still.“³⁵

Thabang und Thina. Aids ist schrecklich. Geschichten zu Aids dürfen nicht schrecklich sein. Sie müssen junge Leute ermutigen, miteinander zu reden, eine eigene Sprache zu finden für eine Herausforderung, der sich viele Eltern nach wie vor nicht stellen. Pro Tag sterben in Südafrika rund 1000 Menschen an Aids und rund 2000 überwiegend junge Leute infizieren sich neu. Noch immer.

2006 erscheint mein zweites Jugendbuch (erneut gleichzeitig in Deutschland und Südafrika) – *Themba*, die Geschichte eines Jungen aus einem armen Dorf im Ostkap, der sich mit seiner Schwester auf die Suche nach der Mutter macht, die in Kapstadt verschwunden ist. Inzwischen fühle ich mich sicher in der Darstellung von Township-Alltag. 2010 kam der Film *Themba* in die Kinos.

Gleichwohl bin ich damit aber meiner Zeit vorausgeeilt. Zwischen *Township Blues* und *Themba* liegen nicht nur sechs Jahre, sondern auch die Entscheidung zur Gründung eines Kinderhauses für von HIV/Aids betroffene Kinder und Jugendliche in einem der ärmsten Townships von Kapstadt, die Kündigung beim Amsterdamer Anne-Frank-Haus und der Umzug Ende 2001 nach Südafrika. Als ich meinem niederländischen Partner Perry Tsang im Jahr 2000 erstmals Überlegungen für einen möglichen Umzug andeute, ist diese Idee für ihn unvorstellbar. Sein erster Besuch in Südafrika geht durch eine

35 Lutz van Dijk. *Township Blues*. München: Bertelsmann Verlag 2003. S. 7ff.

Erkrankung ziemlich schief. Ich bin bereit, mich auf weiteres Pendeln zwischen den Kontinenten einzustellen. Dann beginnt jedoch auch ihn die Idee des Engagements für Kinder und Jugendliche in einem Pilotprojekt gegen Aids zu interessieren. Anfang 2001 lassen wir unsere Partnerschaft in Südafrika registrieren, dem einzigen Land auf dem afrikanischen Kontinent, wo dies bis heute möglich ist. Es hat für uns mehr als nur eine symbolische Bedeutung.

Karin und ich nehmen uns viel Zeit zum Aufbau des Pilotprojekts. Wir besuchen verschiedene Townships, Armensiedlungen in der Umgebung Kapstadts, in denen insgesamt weit über eine Million Menschen wohnen, sprechen dort mit Ärzten, Menschenrechts-Aktivisten und Patienten. In dem eher kleinen Township Masiphumelele sagt die leitende Krankenschwester der dortigen Tagesklinik: „Wenn ich am Freitagnachmittag unsere Klinik abschlieÙe, dann weiß ich, wie viele Kinder am Montag tot sein werden, nur weil wir einigen, die auf der Straße überleben müssen, keine Unterkunft, Nahrung und die nötigen Medikamente geben können.“ Von da an treffen wir uns gut acht Monate einmal pro Woche mit ihr und von ihr eingeladenen Aktivist:innen, darunter eine Grundschullehrerin und der einzige Polizist im Township, um das erste Kinderhaus zu planen: Wo soll es gebaut werden? Wer soll dort arbeiten? Was wird das Wichtigste in der Betreuung der Kinder sein?

Am Welt-AIDS-Tag, dem 1. Dezember 2002, wird das Kinderhaus nach einer Bauzeit von vier Monaten unter großer Anteilnahme der Öffentlichkeit feierlich eröffnet. Sogar in den nationalen Abend-Fernsehnachrichten wird berichtet. Für uns ist eine besondere Freude, dass Erzbischof Tutu gekommen ist, der in seiner Rede vor hunderten von Township-Bewohnern zwei jungen Frauen Mut macht, die zum ersten Mal öffentlich über ihre HIV-Infektion reden werden. Er spricht die Bewohner von Masiphumelele direkt an: „Wenn Jesus heute nach Masiphumelele kommen würde, wie würdet Ihr ihn begrüßen? Ihr würdet jubeln. Ihr würdet ihn bewundern. Wenn Jesus heute zu uns käme, ich sage Euch, er wäre HIV-positiv! Lasst uns heute den beiden mutigen jungen Frauen zujubeln, die uns ehrlich von ihrer HIV-Infektion berichten werden ...“³⁶ Eine Zeitung berichtet am nächsten Tag: „Bischof Tutu behauptet: Jesus hat Aids!“³⁷

36 Augenzeugenbericht vom 1.12.2001, veröffentlicht im Jahresrundbrief von HOKISA, Bonn 2001.

37 Cape Times, Cape Town, 2.12.2001.

Die Betreuung der Kinder wird geleistet von einem Team junger Leute aus dem Township, die sich mit vielen anderen für die sechs Stellen beworben haben und, da niemand mit Ausbildung gefunden werden konnte, hier verschiedene Erzieher-Fortbildungen erhalten werden. Vier junge Frauen und zwei junge Männer bilden das erste Team von HOKISA, Karin und ich übernehmen die pädagogische und administrative Leitung. Wenig später wird der einzige Hausarzt im Township zur Mitarbeit gewonnen und praktiziert von da an in einem für ihn gebauten Nebengebäude auf dem Kinderhausgelände. Die von Karin und mir gegründete Dachorganisation HOKISA (Abkürzung für: Homes for Kids in South Africa, www.hokisa.co.za) wird von einem südafrikanischen Vorstand geleitet und erhält Unterstützung von Einzelspendern wie Fördervereinen, so in Deutschland und den Niederlanden, aber auch von vielen Schulen und Jugendgruppen, die von HOKISA oft über meine zwei Mal im Jahr in Europa stattfindenden Lesungen erfahren haben. Spenden gehen ohne Abzüge direkt an das Kinderhaus, da alle Verwaltungsarbeit ehrenamtlich geleistet wird.

Das erste Baby, ein kleiner Junge, wird zu uns gebracht von einer verzweifelten Mutter, als das Kinderhaus noch im Bau ist. Nach der Eröffnung werden Kinder bei uns gemeldet über das Kreiskrankenhaus, die lokale Sozialarbeiterin, Nachbarn, natürlich die Tagesklinik ... und immer wieder kommen auch Mütter oder Väter, die um Rat fragen, weil sie bereits so krank sind, dass sie sich nicht mehr selbst um ihre Kinder kümmern können. Oft geht es auch um Diskriminierung, Armut und familiäre Gewalt: jugendliche Mütter zum Beispiel, die von ihrer Familie verstoßen werden, nachdem bekannt ist, dass sie HIV-positiv sind. Zuweilen werden unsere Mitarbeiter anfangs auch angefeindet, weil sie bei HOKISA, in dem „Aidshaus“ arbeiten. Eine dogmatische Christengemeinde erklärt, dass „Aids von Gott gesandt wurde, um die Sünder unter uns zu erkennen.“ Zum Glück ist es nicht die Einzige, und es gibt auch andere, die die Probleme beim Namen nennen und hilfsbereit sind.

Verleugnen und als Folge Diskriminierung und unnötiges Sterben wird von dem seit 1999 im Amt befindlichen zweiten südafrikanischen Präsidenten Thabo Mbeki (*1942) und seiner Gesundheitsministerin systematisch gefördert. Menschenrechts- und Patienten-Organisationen kämpfen für die Mehrheit der armen Bevölkerung für den Zugang zu inzwischen entwickelten Antiretroviral-Medikamenten, die die Krankheit von einer tödlichen in eine chronische verwandeln können. Die Regierung verbietet die Ausgabe dieser angeblich „gefährlichen“ Medizin in öffentlichen Einrichtungen, so auch in

Kliniken und Kinderhäusern wie unserem. Als uns Anfang 2003 mehrere Ärzte bestätigen, dass wenn die ersten Kleinen, die bei der Geburt infiziert wurden und inzwischen ernste Krankheitssymptome zeigen, nicht bald die entsprechenden Medikamente erhalten, sicher sterben werden, entschließen wir uns, die gesetzliche Vorgabe zu unterlaufen und im Rahmen einer Testreihe mit der Medikamentierung zu beginnen. Eine Erzieherin erhält ein ärztliches Training und bildet danach das gesamte Team aus. Karin und ich übernehmen die juristische Verantwortung. Am Morgen, als wir mit der Medikamentierung der ersten Kinder beginnen, sind alle Erwachsenen anwesend. Keiner von uns hat die Nacht zuvor geschlafen. Die Verantwortung ist groß.

Alle Kinder, auch der kleine Junge, der als erstes Baby zu uns kam, haben Dank dieser schwierigen Entscheidung damals überlebt, gehen inzwischen in die Schule und sind von anderen Kindern nicht zu unterscheiden. 2004 endlich beugt sich die Regierung Südafrikas dem auch internationalen Druck und erlaubt seitdem die Ausgabe von ARV-Medizin in öffentlichen Einrichtungen, wenn auch zögerlich und noch lange mit vielen Behinderungen.

HOKISA ist inzwischen anerkannt im Township. 2005 eröffneten wir ein zweites Haus in Masiphumelele, das HOKISA Friedenshaus für Jugendliche und junge Erwachsene, auch für jene unserer Mitarbeiter, die selbst bis dahin nur in einfachsten Hütten lebten, die nicht selten von Überschwemmungen oder Feuern bedroht waren. Längst nicht alle bei uns gemeldeten Kinder werden auch bei uns aufgenommen. Wo immer möglich versuchen wir zuerst, Familienangehörige oder Nachbarn im Township oder auch im Ostkap, woher die meisten Familien stammen, zu gewinnen, um sich um die Kinder zu kümmern. Nur da, wo wir nach mehreren Monaten keine zuverlässigen Erwachsenen finden, werden die Kinder uns vom zuständigen Jugendgericht dauerhaft zugesprochen. 2006 wurde HOKISA auf einem internationalen Mediziner-Kongress in Kapstadt als erfolgreiches Pilotprojekt für die Versorgung von aidskranken Kindern und Jugendlichen unter Township-Bedingungen vorgestellt.

Wir bemühen uns darum, dass nicht mehr als zwanzig Kinder und Jugendliche im HOKISA Kinderhaus wohnen, um einen familienähnlichen Charakter zu erhalten und nicht zur Institution zu werden. Die Altersspanne ist gegenwärtig von 1–19 Jahren. Ein junger Mann, jetzt 20, der als Jugendlicher zu uns kam, ohne je eine Schule besucht zu haben, hilft zurzeit selbst in der Kinderbetreuung mit und besucht gleichzeitig in der örtlichen Bibliothek Kurse am Abend, um weiter Lesen und Schreiben zu lernen. Von Anfang an

war das Ziel, dass Karin und ich eines Tages die Leitung des Kinderhauses übergeben würden, sobald ausreichend Qualifizierung erreicht ist. Seit Februar 2009 sind zwei neue Direktoren einstimmig von allen Mitarbeitern sowie dem Vorstand vorgeschlagen worden: einer unserer jungen Erzieher, der von Anfang an dabei ist und sich über verschiedene Abendstudien fortbildete, sowie eine Krankenschwester aus einem Nachbardorf. Beide arbeiten sich gegenwärtig noch in die neuen Rollen ein, um in Kürze die Leitung voll und ganz zu übernehmen. Weder Karin noch mein Partner Perry und ich werden HOKISA den Rücken kehren, sondern weiter im Vorstand mitarbeiten und – so hoffen wir – einfach mehr Zeit für die individuelle Förderung einzelner Kinder haben.

Die eben angedeutete Hoffnung wird seit gut einem Jahr durch politische Bedingungen überschattet, wenn nicht gefährdet, die jenseits des Einflusses unseres bescheidenen Kinder-Pilotprojekts sind – und von denen ich Ihnen abschließend berichten möchte. Sie haben mein Schreiben auf bislang nicht dagewesene Weise beeinflusst: Außer besorgten oder protestierenden Leserbriefen und Artikeln in südafrikanischen Tageszeitungen habe ich mehr als ein Jahr kaum etwas geschrieben, erstmals nicht an einem neuen Buch gearbeitet, nicht arbeiten können. Eskalierende politische Spannungen in Südafrika, auch im Alltag unseres kleinen Townships, ließen dazu keinen Raum.

Die 1994 von Nelson Mandela ausgesprochene Regierungs-Verpflichtung der Befreiung „von den Fesseln der Armut, der Benachteiligung, des Leidens“ hat sich für die Mehrheit der Bevölkerung bislang nicht erfüllt. Auch fünfzehn Jahre nach dem Ende der Apartheid leben mehr als vierzig Prozent aller Südafrikanerinnen und Südafrikaner weiter unter der Armutsgrenze und haben keine Chance (und inzwischen auch kaum noch Hoffnung) auf Ausbildung oder Arbeit. Sie und ihre Kinder leiden Hunger und leben oft in Blechhütten, die regelmäßig überschwemmt oder von Feuern heimgesucht werden. Dabei ist Südafrika das wirtschaftlich stabilste Land auf der Südhälfte des Kontinents. Die paar tausend neuen schwarzen Millionäre kümmert das Elend der Massen genauso wenig wie es die meisten weißen Reichen vorher sorgte.

Bevor ich einige Überlegungen zur gegenwärtig drohenden Gewaltspirale mit Ihnen teile, ist eine grundsätzliche Vorbemerkung nötig: In keiner Weise möchte ich mit meiner Kritik an der gegenwärtigen Regierung Südafrikas und der die aktuelle Diskussion bestimmenden Politiker im Lande (von wenigen Persönlichkeiten abgesehen) in die in Europa so schnell zu hörende Kla-

ge über das „politische Chaos in Afrika“ oder gar „die für Demokratie ungeeignete Mentalität von Afrikanern“ einstimmen. Beides sind unerträgliche Stereotypen, die mehr mit dem hiesigen Erbe des Kolonialismus als mit differenzierter Kenntnis der jeweiligen Bedingungen in den über 50 höchst unterschiedlichen afrikanischen Staaten zu tun haben.

Nicht umsonst habe ich nach meinem ersten südafrikanischen Jugendbuch drei Jahre neben meiner Arbeit im Kinderhaus ausschließlich an einer *Geschichte Afrikas* für Jugendliche (2004) gearbeitet, die sowohl Versagen als auch Erfolge, sowohl Diktatoren als auch Demokraten beschreibt und Afrikanerinnen und Afrikaner, wo immer möglich, in historischen Dokumenten selbst zu Wort kommen lässt, anstatt über sie zu reden. Auch dieses Buch ist in Deutschland und Südafrika erschienen.

Es beginnt mit unserer Rezeption von Afrika als einem armen, wenn nicht dem ärmsten Kontinent. De facto ist Afrika, allein von seinen Bodenschätzen her, der reichste aller Erdteile. Dass die Mehrheit der Afrikanerinnen und Afrikaner davon so wenig abbekommt, ist von Menschen gemachte Armut, keine Naturkatastrophe. Dass die Mehrheit von uns Europäern so wenig weiß über Afrika, hat weniger mit individuellem Desinteresse zu tun als mit einem Medien- und Nachrichtensystem, das eher auf Sensation und Bestätigung als auf Verstehen und Analyse basiert. Es ist gar nicht so leicht, sich in Europa differenziert über Afrika zu informieren.

Welche afrikanischen Königreiche kennen Sie aus der Zeit vor dem europäischen Kolonialismus? Wussten Sie, dass die Universität von Timbuktu im westafrikanischen Mali bereits ab 1300 Gelehrte mit Marokko und Spanien austauschte und als das Wissenschaftszentrum der damaligen Welt galt?

Und was das aktuelle Afrika betrifft: Wer weiß schon, dass das Parlament mit den meisten weiblichen Abgeordneten nicht in Schweden, sondern im heutigen Ruanda ist?

Haben Sie schon mal von Thomas Sankara (*1950) gehört, der seinen Staat das „Land der aufrechten Menschen“ nannte, bevor er im Oktober 1987 ermordet wurde? Ein Auszug aus meiner *Geschichte Afrikas*:

„Thomas Sankara (*1950) wird 1983, mit 33 Jahren, Präsident von Obervolta, dass er ein Jahr später in Burkina Faso umbenennet – in der Sprache der Mossi: ‚Land der aufrechten Menschen‘ ... Zu einer seiner ersten Aktionen gehört der Verkauf aller Luxuslimousinen der bisherigen Regierung. Er verpflichtet alle Minister, das damals billigste Auto in Obervolta, den Renault 5,

zum Dienstwagen zu nehmen ... Nicht nur sind in seiner Regierung mehr Frauen als je zuvor ..., er untersagt auch traditionelle Beschneidungen, die Heirat mit mehreren Frauen und propagiert Verhütungsmittel. Zu seiner Leibwache wird eine ausschließlich von Frauen gebildete Einheit auf Motorrädern ernannt ... 1984 erhalten 2,5 Millionen Kinder erstmals in der Geschichte des Landes Schutzimpfungen. 1985 werden zehn Millionen Bäume gepflanzt, um gegen das Vordringen der Wüste aus dem Norden anzugehen ...”³⁸ Thomas Sankara. Sein Mörder und Nachfolger im Amt, Blaise Compaore (*1951), ist bis heute Präsident von Burkina Faso.

Zurück ins heutige Südafrika: Menschen, die nichts zu verlieren haben, die keine Hoffnung auf friedliche Änderung ihrer verzweifelten Situation mehr haben, sind überall auf der Welt anfällig für Demagogen. An Sündenböcken, zumeist Minderheiten aller Art, kann dann alle aufgestaute Wut ausgelassen werden – und Politiker, selbst jene ohne wirkliches Konzept, können zu „Rettern“ aufgebaut werden, wenn sie nur die richtigen Emotionen zu wecken wissen.

Vor genau einem Jahr hielt ich einen Vortrag am Berliner Canisius Kolleg in Anwesenheit des südafrikanischen Botschafters. Ich beschrieb dabei meine Sorge angesichts der nicht abnehmenden, sondern wachsenden Armut im Lande und einer Rhetorik unserer Innenministerin, die wiederholt klagte über die drei Millionen „illegalen Flüchtlinge“ aus dem Nachbarland Simbabwe. Der anwesende Vertreter eines in Südafrika ansässigen deutschen Automobilkonzerns kritisierte meine „Schwarzmalerei“ und stellte dem die Vorfreude auf die Fußballweltmeisterschaft 2010 gegenüber. Wenige Tage später kam es zu Überfällen auf afrikanische Ausländer in Alexandria, einem Township in der Nähe Johannesburgs, die sich innerhalb kürzester Zeit im ganzen Land ausbreiteten. In nur zwei Wochen wurden über 60 Menschen erschlagen, erstochen, verbrannt. Zehntausende ausländische Kinder, Frauen und Männer, zumeist aus Somalia und Simbabwe, mussten in notdürftig errichteten Zeltlagern untergebracht werden. Die Regierung Südafrikas gab sich „überrascht“ und schob tagelang die Schuld allein „kriminellen Banden“ zu.

Auch in unserem kleinen Masiphumelele wurden Ausländer gejagt und ihre Hütten in Brand gesteckt, auch wenn es eines der ersten Townships war, in dem sich Menschen zu Gesten der Versöhnung zusammenschlossen. Was

38 Lutz van Dijk. Die Geschichte Afrikas. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2004, aktualisierte Auflage 2008. S. 151f.

kann getan werden, um die Brandherde nicht nur zu löschen, sondern die Ursachen für neue Brände anzugehen?

Nach einem wirklichen Feuer in einem der ärmsten Gegenden in unserem Township, bei dem in einer Nacht im Oktober 2006 über 400 Familien alles verloren, viele schwere Brandwunden erlitten und nur durch ein Wunder niemand umkam, schlossen sich Bewohner zusammen, um nicht nur ihre Hütten erneut auf der Asche zu errichten und auf die nächste Katastrophe zu warten, sondern Pläne für eine dauerhafte Lösung zu suchen. Da nur wenig Land zur Verfügung stand, kamen sie nach Beratung durch einen ehrenamtlichen Architekten darauf, nicht viele kleine Häuschen zu bauen (mit denen nur einem Bruchteil der Bewohner hätte geholfen werden können), sondern mehrstöckige Häuser mit Wohnungen für alle. Die Planung des neuen Viertels beachtete viele soziale Aspekte und sollte auch einen Kindergarten und ein Gemeindezentrum beinhalten. Alle Wohnungen sollten Balkons, die im Erdgeschoss auch kleine Gärten haben, und auf allen Dächern sollten Solarzellen zur Warmwasserversorgung sein. Nach vielen vergeblichen Anträgen und schließlich einer Blockade vor dem Wohnungsbauministerium erhielten sie die Zusage für ihnen zustehende staatliche Subvention für etwa fünfzig Prozent der Baukosten. Für die andere Hälfte wurden dringend private Spenden gebraucht.

Von Anfang an hatte ich diese aus meiner Sicht beispielhafte Initiative von verzweifelten Menschen in unserem Township, die nicht mehr warteten, sondern ihr Schicksal in eigene Hände nahmen, wo immer möglich unterstützt. So stellte HOKISA der Bewohner-Initiative den Versammlungsraum des Friedenshauses für ihre Treffen zur Verfügung, und ich konnte außer dem genannten Architekten noch andere Experten von außerhalb des Townships zur Unterstützung gewinnen. Als deutlich wurde, dass die Hälfte der Kosten privat aufgebracht werden müsste, widmete ich mich viele Monate dieser Aufgabe, bis endlich das meiste an Spendengeldern, rund 2 Millionen Euro, zugesagt war.

Im August 2008 zogen über 300 Familien voller Freude und Stolz mit ihren Hütten auf ein Gelände, das vorübergehend von der Stadt zur Verfügung gestellt worden war, bis die Wohnhäuser fertiggestellt sind. Kurz danach setzten schwerste Unwetter zwei Drittel des Townships unter Wasser und wochenlang wurde nur Krisenbetreuung gemacht. Als das Hochwasser endlich abgeflossen war, stellte sich heraus, dass eine kleine Gruppe von Be-

wohnen, etwa zehn Prozent, sich nicht nur geweigert hatte, mit umzuziehen, sondern das vorgesehene Baugelände systematisch blockierte.

Mit welchem Ziel? „Wir wollen keine Wohnungen! Wir wollen richtige Häuser, so wie sie uns Mandela 1994 versprochen hat!“ Wie bitte? Bei Nachfragen stellte sich heraus, dass die neu gewählte Leitung des örtlichen ANC, deren neue Anführer das Wohnungsprojekt argwöhnisch betrachteten, weil es kein „Parteiprojekt“ war, offensichtlich den ablehnenden Bewohnern tatsächlich Einzelhäuser versprochen hatten, wenn sie nur lange genug aushalten würden. Lange genug bedeutete: Bis unsere Initiative zerstört sei – entweder dadurch, dass die Baufirma, der nach offizieller Ausschreibung der Auftrag erteilt worden war, wegen anderer Aufträge nicht länger warten könnte oder weil Spender ihr Geld zurückforderten, da wir zugesagte Fristen nicht würden einhalten können.

Alle Versuche der Vermittlung scheiterten. Einige im Projekt Engagierte erhielten Morddrohungen, auch ich, der ich nach sieben Jahren im Township erstmals als „Ausländer“ angegriffen wurde, der sich „mit ausländischem Geld in interne Angelegenheiten mischen“ würde. Der Vorsitzende des Wohnungsbauprojekts, ein von der Mehrheit der Bewohner gewählter Mann, der bei seinen Nachbarn dafür bekannt war, bei früheren Feuern ohne Rücksicht auf sein eigenes Leben alte Menschen und Kinder aus brennenden Häusern geholt zu haben, wurde bei einem Überfall auf unser Containerbüro Ende Oktober 2008 mit Messerstichen ernsthaft verletzt. Wie weiter? Trotz aller Anfeindungen haben wir einen Monat später, im November 2008, begonnen zu bauen. Ob das Bauprojekt zum erfolgreichen Ende geführt werden kann, ist derzeit noch offen.

Auch in meinem, in unserem, privaten Leben ist gegenwärtig alles offen. Der erste Schock der Gewaltwelle vom Mai 2008 ist vorüber. Als Historiker weiß ich, dass gesellschaftliche Umbrüche, wie der in Südafrika, nicht in Monaten oder Jahren, sondern wohl nur in Jahrzehnten (und mehr) annähernd zu messen sind. Die Missachtung von Menschenleben über Jahrhunderte – Kolonialismus, Sklaverei, Apartheid – hinterlässt Spuren, die nicht nur durch eine gute Verfassung überwunden werden können, auch wenn gerechte Gesetzgebung die Bedingung für vieles andere ist. Wenn bekannte Politiker wie der Präsident der ANC-Jugendliga oder der Vorsitzende des nationalen Gewerkschaftsbundes COSATU behaupten, dass man für die richtigen politischen Ziele auch morden könne, ohne sich dafür vor einem Gericht verant-

worten zu müssen (wie im letzten Jahr geschehen), dann ist nachvollziehbar, warum in angeheizter Stimmung ein Nachbar aus dem Township Bedeutung gewinnt, wenn er anderen mitteilt, dass er vorhat, mich umzubringen, wenn ich weiter das Wohnungsprojekt unterstützen würde.

Und doch – wo ist die Grenze? Wahrscheinlich dort, wo die Sicherheit der Kinder von HOKISA gefährdet ist. Diese Grenze wurde bisher nicht überschritten. Oder dort, wo es tatsächlich ratsam sein könnte, eine Waffe zum Selbstschutz zu tragen (wie jüngst einige Bau-Kollegen empfahlen), was ich jedoch niemals tun werde. Oder dort, wo der jüngst gewählte neue Präsident Südafrikas, Jacob Zuma (*1942), der Dank einer erstarkten Opposition bei den Wahlen am 22. April nicht die vor einem Jahr befürchtete Zwei-Drittel-Mehrheit bekam, doch noch einen Weg finden sollte, seine Ansicht, dass „Homosexuelle eine Schande vor Gott und der Nation“ seien, in Politik umzusetzen.

Es gibt demgegenüber gute Gründe zu bleiben. Es gibt Menschen, die uns vertrauen, Menschen, die zu nahen Freunden geworden sind. Es gibt die Hoffnung, dass ein nicht rassistisches und nicht sexistisches Südafrika trotz der Last einer fürchterlichen Geschichte und einer gegenwärtigen Liga von machthungrigen Politikern möglich bleibt. Vor allem aber gibt es die Kinder und Jugendlichen von HOKISA, nicht weil sie von uns abhängen wie in den ersten Jahren (hier ist wohlweislich viel Unabhängigkeit entstanden), sondern weil es einfach ein großes Glück wäre, das Aufwachsen dieser jungen Menschen weiter verfolgen zu können.

Und es bleibt die Freude am Schreiben. Vor Kurzem ist dann doch wieder ein Jugendbuch-Manuskript fertig geworden: *Romeo und Jabulile* heißt es, die Liebesgeschichte eines südafrikanischen Mädchens und eines Flüchtlingsjungen aus Simbabwe, die 2010 erscheinen wird und derzeit in Englisch und Xhosa übersetzt wird. Trotzdem: Kaum eines meiner Bücher, mit Ausnahme des ersten südafrikanischen Jugendbuches, das ein großer Erfolg in Deutschland und Südafrika wurde, ist wirklich ein Bestseller. Es reicht in der Regel gerade für 2–3 Auflagen, eben genug, dass Verlage zufrieden sind und immer wieder Neues mit mir wagen und ich (einschließlich regelmäßiger Lesungen und Vorträge) davon leben kann. Das war immer mein Traum: Niemals etwas schreiben zu müssen, was mir nicht wirklich am Herzen liegt – aber doch einmal allein vom Schreiben, wenn auch bescheiden, leben zu können. Auch das ein großes Glück.

Lutz van Dijk

Lutz van Dijk, 1955 in Berlin geboren, ist deutsch-niederländischer Schriftsteller. Zunächst als Lehrer an einer Hamburger Schule tätig, schrieb er erste Geschichten für seine Schüler. Später wurde er Mitarbeiter im Anne-Frank-Haus in Amsterdam und seit 2001 lebt van Dijk Teile des Jahres auch in Kapstadt, Südafrika. Dort setzt er sich als Ko-Direktor der Stiftung HOKISA für an AIDS erkrankte Kinder ein. Seine Bücher erzählen meist von jugendlichen Minderheiten und wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Neben nationalen Preisen, wie dem Gustav-Heinemann-Friedenspreis (2001) oder dem Rosa-Courage-Preis (2003) wurde van Dijk auch international geehrt, u.a. mit dem Youth Literature Award in Namibia (1997).

Bibliographie

Niemand wird mich töten. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2011.

Romeo und Jabulile. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2010.

Auf Leben und Tod – wie in der Welt gestorben wird. Gütersloh: Gütersloher Verlagsanstalt 2010.

Sexuelle Vielfalt lernen – Schule ohne Homophobie. Gemeinsam herausgegeben mit Barry van Driel. Berlin: Querverlag 2008.

Die Geschichte von Liebe und Sex. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007.

Leben bis zuletzt – Geschichten von Freundschaft, Liebe und Tod. München: cbt Bertelsmann Verlag 2007.

Abschied von Bob. Mannheim: Sauerländer Verlag 2007.

Themba. München: cbt Bertelsmann Verlag 2006. Spielfilm „Themba“ Deutschland/Südafrika 2010 (Drehbuch und Regie: Stefanie Sycholt).

Die Geschichte Afrikas. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2004, aktualisierte Auflage 2008.

Township Blues. München: Bertelsmann Verlag 2003.

Der Attentäter. Hintergründe der Pogromnacht 1938 und die Geschichte von Herschel Grynszpan. München: cbt Bertelsmann Verlag 2003. Dokumentarfilm „Der Attentäter“, Deutschland 1993 (Buch und Regie: Lutz van Dijk).

- Der Partisan. München: cbt Bertelsmann Verlag 2003.
- Einsam war ich nie – Schwule unter dem Hakenkreuz 1933–1945. Berlin: Querverlag 2003.
- Überall auf der Welt – Coming-out-Geschichten. Berlin: Querverlag 2002.
- „Zu keinem ein Wort!“ Überleben im Versteck. Die Geschichte der Cilly Levitus-Peiser. München: Bertelsmann Verlag 2002.
- Anders als du denkst – Geschichten über das erste Mal. München: cbt Bertelsmann Verlag 2002.
- Von Skinheads keine Spur. München: cbt Bertelsmann Verlag 2002, Neuauflage 2008.
- Verdammt starke Liebe. München: Omnibus Bertelsmann Verlag 2001.
- Die Geschichte der Juden. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2001, Neuauflage 2008.
- Homosexuelle – Zwischen Todesstrafe und Emanzipation. Jugendbuch-Menschenrechtsreihe „Ich klage an!“ München: Bertelsmann Verlag 2001.
- Das sind wir. Hrsg. Anne Frank Haus; Redaktion: Lutz van Dijk. Originalausgabe in Niederländisch, deutsche Ausgabe: Weinheim: Beltz 1999.
- Der Traum vom Regenbogen – Nach der Apartheid: Südafrikas Jugend zwischen Hoffnung und Wut. Gemeinsam mit Karin Chubb. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999.
- Rauhes Pflaster. Berlin: Elefanten Press 1998.
- Haut hat viele Farben. Düsseldorf: Patmos Verlag 1994.
- Als Nazi geboren wird keiner. Düsseldorf: Patmos Verlag 1993.
- Feinde fürs Leben. Reinbek: Rowohlt Verlag 1992.
- Lehreropposition im NS-Staat. Biographische Berichte über den „aufrechten Gang“. Frankfurt am Main: Fischer 1990.
- Alternativschulen. Reinbek: Rowohlt Verlag 1990.
- Aufstand im Gelobten Land. Reinbek: Rowohlt Verlag 1989.
- Oppositionelles Lehrerverhalten 1933–1945 – Biographische Berichte über den aufrechten Gang von Lehrerinnen und Lehrern. Weinheim/ München: Juventa 1988.

Auszeichnungen

Poetik-Professur für Kinder- und Jugendliteratur Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (2009), Rosa-Courage-Preis Osnabrück (2003), Bestes Sachbuch des Jahres (Kinderbuchforum 2002), Deutscher Jugendliteraturpreis (Nominierung 2002), Gustav-Heinemann-Friedenspreis (2001), Jugendliteraturpreis – Youth Literature Award Namibia (1997), Gustav-Heinemann-Friedenspreis (Nominierung 1996), Hans-im-Glück-Preis (1992), Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis (Nominierung 1989)

Homepage: <http://www.lutzvandijk.co.za/>

Alexa Hennig von Lange | Sommersemester 2010

Akzeptanz – Autonomie – Selbstverantwortung



Bild: Marcus Höhn

Was bewegt einen Autor ausgerechnet dazu, Kinder- und Jugendbücher zu schreiben?

Frühkindliche Ängste und Traumata erkennen und aufarbeiten

Das erste Buch, das ich je in meinem Leben verfasst habe, war eine Art selbst gebasteltes Pixi-Buch. Damals war ich ungefähr acht Jahre alt. Daran ist leider nichts Besonderes, ich glaube nämlich, jeder Mensch auf dieser Welt fängt notgedrungen mit spätestens acht Jahren an, Geschichten zu schreiben. Das ist kein Wunder: Auf diese Weise habe ich es bereits als Kind – ohne fremdes Zutun – auf natürlichem Wege geschafft, mich zu therapieren. Indem ich mich in Worte gefasst habe, war es mir möglich, zumindest für den Zeitraum des Schreibens, meiner Angst vor der Unberechenbarkeit der Welt zu entfliehen, indem ich konzentriert versuchte, das, was mir Sorge bereitete, zu erfassen, mich per Fantasie voll in die angstmachende Situation hineinzubegeben und sie auf diese Weise unter Kontrolle zu bekommen. Langfristig schaffte diese berauschende Erfahrung ein hohes Maß an innerer Sicherheit und der Gewissheit, auch das schlimmste Schicksal irgendwie zu überleben und daran zu wachsen. Beim frühen Schreiben ging es bei mir eher selten darum, mir die Welt harmloser oder sonniger zu erschreiben – viel eher war ich versucht, traumatische Erlebnisse zu verarbeiten. Alpträume und so weiter.

In meinen ersten Geschichten bearbeitete ich beispielsweise – natürlich absolut unbewusst – intensiv meine bereits erlittenen Traumatisierungen. Die daher rührten, dass mir meine Eltern jeden Abend – vor dem Schlafengehen – sehr eindrucksvoll grausige Märchen vorlasen. Hänsel und Gretel, Fundevogel und Brüderchen und Schwesterchen. Bekanntermaßen geht es in etlichen dieser Brüder-Grimm-Märchen um Geschwisterpaare, die vor der bösen Stiefmutter in den Wald fliehen, um ihr junges Leben in letzter Sekunde zu retten, nachdem sie mit anhören mussten, wie sich die Stiefmutter und der Vater ernsthaft darüber unterhalten, wie man sich der Kinder am besten und unaufwändigsten entledigen könnte. Auf kaltblütige Art fortgetrieben von

ihrem Zuhause, begeben sich die Kinder notgedrungen auf die Suche nach der erträumten, sicheren Heimat, getrieben von der Sehnsucht, einen Zufluchtsort zu finden, der ihnen etwas von der ursprünglichen Wärme zurückgibt, die sie mit dem frühen Tod der liebenden, leiblichen Mutter verloren haben – und mit ihr den Anknüpfungspunkt zur Welt. Im Laufe ihrer Suche gewinnen sie die wunderbare Erkenntnis, dass dieser Ort nur in ihnen selbst zu finden ist.

Durch diese Märchen – die ja fraglos psychologisch hochgradig wertvoll sind – wurde meine Urangst, ich könnte meine Eltern durch ein plötzliches Unglück verlieren, derartig übermächtig, dass ich mit dieser quälenden Sorge gezwungenermaßen literarisch umgehen musste. Ich wollte mir eine Art Parallel-Zuhause erschreiben, in das ich zur Not fliehen konnte, falls mein reales Leben zusammenbrechen sollte. Im Grunde genommen notierte ich also immer wieder die gleiche Geschichte: Sie handelte von einem kleinen, tapferen Jungen, in den ich mich hinein imaginierte, der nur noch ein Käsebrod mit Kresse in der Umhängetasche hat, sich im dunklen, kalten, endlosen Wald verirrt, und nicht weiß, wie er je wieder nach Hause kommen soll. Dafür ahnt er aber: Weinen bringt hier nichts! Doch nie fand er in meinen Geschichten sein wahres Zuhause im Außen, stattdessen gab er sich vollkommen seinem Schicksal hin und akzeptierte die Umstände. Er akzeptierte seine augenblickliche Situation und vertraute darauf, dass ihn „etwas“ am Ende auffangen würde.

Das Käsebrod des Jungen symbolisierte in meinen frühen Geschichten – und auch in meinen späteren Romanen – natürlich die bedingungslose Liebe meiner Mutter. Das sorgfältig eingepackte Butterbrod ist nun einmal immer das, was wir Kinder von unseren Eltern mit auf den Weg bekamen und mit uns führten, wenn wir notgedrungen unser Zuhause verließen (Schulpflicht!). Doch das Brod, das mit Liebe von unserer Mutter für uns gemacht wurde, war eben nicht nur ein Brod, sondern das Brod, mit dem wir unsere Mutter, und somit unser Heim assoziierten. Das Wort „Schulbrod“ löst ja heute noch bei uns allen heftigste, widerstreitende Gefühle aus. Oder nicht? In der Schule setzte seine Existenz uns emotional wie moralisch ziemlich unter Druck. Dieses Schulbrod. Meistens hatte man keine Lust, es zu essen. Wen wundert es? Es war, als würde man die Liebe der Mutter essen, die sich leider nur in einem Käsebrod materialisierte, weswegen wir wütend auf unsere Mutter waren, die ganz offenbar meinte, es reiche schon, uns quasi in Form eines Schulbrodes in die Welt hinaus zu begleiten, anstatt selbst mitzukommen.

Zuweilen hatte man eine richtige Abneigung gegen dieses Schulbrot, weil man es – ich habe das analysiert – als Symbol der Abspeisung oder Ablehnung empfand. Und doch hatte man die Mutter genau vor Augen, wie sie es in der Küche oder am Frühstückstisch mit viel Liebe und Fürsorge zubereitet hatte. Dazu sagte sie immer: „Schatz, iss doch heute wenigstens dein Schulbrot auf. Ich hab sogar Kresse drauf gemacht.“

Und in der ersten großen Pause sah man dann alle Kinder, wie sie ihre Brote synchron in die Mülleimer plumpsen ließen. Mein Vater schnitt sogar – er ist Architekt – das Brot erst ordentlich zurecht, schob es anschließend passgenau Kante an Kante und schlug es vorsichtig und kunstvoll in Pergamentpapier ein. Wie eine Art Miniatur-Städtemodell.

Ich würde sagen, schon allein der Formwille meines Vaters beim Verpacken des in zwei Rechtecke geschnittenen Schulbrotess hat den grafischen Aufbau meiner Bücher entscheidend mitgeprägt. Wenn man sich meine ersten Romane einmal ansieht, bemerkt man, dass die Monologe liegende Rechtecke ergeben und die dazwischen gesetzten Dialoge stehende Rechtecke. Das nur einmal zwischendurch bemerkt.

Frühkindliche Erinnerungen umwandeln in einen schöpferischen Prozess

Wie auch immer: Was mein Pausenbrot anbelangte, hatte ich es besonders schwer. Ich war nicht nur die Einzige, die ein in Skizzenpapier eingepacktes Pausenbrot dabei hatte, sondern ich war auch noch die Einzige in meiner Klasse, die nicht wie alle anderen einen Scout-Ranzen besaß, sondern einen Lederranzen. Was aber passiert, wenn man ein Brot in Pergamentpapier einpackt und in den Lederranzen steckt? Der Lederranzen müffelt nach Schulbrot, und das Schulbrot schmeckt nach Lederranzen. Also blieb mir nichts anderes übrig, als das „Kunstwerk“ wegzuschmeißen. Manchmal vergaß ich es aber auch, dann gammelte es zwischen Mathebuch und Schulatlas vor sich hin, bis es herrlich grün schimmerte und mit schönem Flausch überzogen war. Mit dieser kleinen Anekdote haben wir auch schon die Erklärung, warum man als Erwachsener Kinder- oder Jugendbücher schreibt. Irgendwohin muss man ja mit all diesen frühkindlichen Erinnerungen. Jeder Tag brachte brandneue Entdeckungen. Das muss man sich mal vorstellen! Tag für Tag entdeckten wir ein winziges Stück mehr von der Welt, Dinge, die wir zuvor noch nie gesehen hatten, begegneten uns plötzlich und mit einem erschüt-

ternden Selbstverständnis! Eine Fliege! Wahnsinn! Ein rotes Auto! Hammer! Neue Lackschuhe! Sensationell! Nasse Füße, ein aufgeschürftes Knie, Kaugummi im Haar! Alles unbeschreibliche Ereignisse! Dieser Entdeckungswahnsinn – im positiven Sinne – ist natürlich ein speziell hervorzuhebender Grund fürs Kinderbuchschreiben. Wirklich! Vielleicht geht es nicht allen Erwachsenen gleichermaßen – aber, wenn man sich ständig an die eigene, glorreiche Kindheit erinnert und weiß, wie besonders und hellwach, fröhlich und neugierig, einsam und tieftraurig man sich als Kind und Heranwachsender fühlte, will man diese Erinnerung doch als dieses Wunder festhalten oder denjenigen, die sich gerade in dieser aufwühlenden, alles verändernden Phase befinden, hilfreich zur Seite stehen und ihnen sagen: „Mir ging es genau wie dir!“ Oder: „Hab Mut! Dir wird nichts passieren! So viel wirst du sehen!“

Noch mit Anfang zwanzig konnte ich mich minutiös an meine Kindheit zurückerrinnern. Der Grund dafür liegt auf der Hand: Dadurch, dass ich all diese Märchen vorgelesen bekommen hatte, und meine Urangst, meine Eltern zu verlieren, unermesslich groß war, nahm ich meine gesamte Kindheit wie unter einer Art Todesglocke wahr. Ich war mir sicher, dass jeden Augenblick das Unglück über uns hereinbrechen konnte. Jeder Moment erschien mir so ungeheuer kostbar, also war ich bemüht, ihn vollkommen aufzunehmen, anzusehen, mit allen Sinnen zu erfassen. Das klingt jetzt bedrohlicher als es tatsächlich war. Wir lebten in einer hübschen, beschaulichen Siedlung am Stadtrand.

Die Kindheit ist berauschend – und ungeheuer prägend. Besser, man erkennt die Muster

Egal ob mit Märchen oder ohne – wenn man als Kind relativ fit im Kopf ist schnallt man ziemlich schnell, dass die eigene Kindheit endlich ist. Plötzlich begreift man: Irgendwann werde ich erwachsen sein. Und dann wird sich alles ändern. Spätestens aber in der Pubertät realisiert man, dass die Kindheit mit aller Macht schwindet. Man durchlebt förmlich eine unaufhaltsame Metamorphose, deren Endresultat man nicht wirklich in der Hand hat. Das eigene, gesamte Erscheinungsbild ändert sich, egal, wie sehr man sich dagegen wehrt. Als Erwachsener wird einem dann endgültig klar, dass man kein Kind mehr ist – spätestens, wenn man ernsthafte Bindungen eingehen will. Und diese Liebesbeziehungen – wir wissen das alle – sind nicht immer unkompliziert und funktionieren auch ganz anders, als die Beziehung zu den Eltern. Erst einmal ist nichts mehr bedingungslos. Und so sucht man also nach Mög-

lichkeiten, sich auf den Partner einzustellen, ihm entgegen zu kommen, sich selbst nicht im Weg zu stehen durch programmierte Vorstellungen, was sein darf und was nicht – und damit das irgendwann mal mit der Beziehung klappt, ist man als Erwachsener gezwungen, all die in der Kindheit erlernten Muster, die einem die Eltern vorgelebt haben, auf ihre unbedingte Gültigkeit hin zu überprüfen. Das ist der zweite Grund, warum ich Jugendbücher schreibe – um meine Kindheitsmuster zu erkennen und mich gegebenenfalls von ihnen zu lösen, um mich auf andere Menschen offen und unvoreingenommen zu bewegen zu können. Dieser Prozess stellt die innere Metamorphose dar. Die innere Reifung oder Bewusstwerdung.

Solange wir Kinder waren, glauben garantiert die meisten von uns, dass die eigenen Eltern mindestens so mächtig sind wie Gott. Alles, was Mutter und Vater sagten, musste ja stimmen. Denn sie proklamierten ihre Ansichten, Rückschlüsse und Wünsche mit einer gewissen Vehemenz oder Sicherheit. Wann immer wir ihnen eine x-beliebige Frage stellten, unsere Eltern wussten verlässlich eine Antwort. Sie schienen alles bis zur absoluten Wahrheit durchdrungen zu haben. Irgendwie schienen sie auch zu wissen, wie man Beziehungen führt, wie man sein Leben geregelt bekommt – und es dauerte Jahrzehnte, bis man selbst herausfand, dass man bisher womöglich nur eine mögliche Sicht auf die Dinge mitbekommen hatte, die längst nicht Allgemeingültigkeit besaß. Doch das, was man von den Eltern als Wahrheit vorge setzt bekam, prägte einen natürlich – und vieles davon war und ist bestimmt bis heute richtig und hilfreich für uns – schon allein für das Gefühl, nicht allein zu sein. Und wir Frauen, ich wage mal, uns alle in einen Topf zu werfen, rufen ja heute noch gerne jeden Tag die Mutter an und sagen: „Mama, ich hab ein Problem. Was soll ich machen?“ Und die Mutter weiß – wie kann es anders sein – immer einen Rat. Doch irgendwann sollte man dahinter kommen, dass die Mutter – ich liebe meine Mutter über alles – ausschließlich aus ihrer Perspektive heraus spricht. Das heißt: Man sollte zumindest in Betracht ziehen: Es gibt noch einen anderen Lösungsansatz. Und wenn man den findet, kann sogar die eigene Mutter noch davon profitieren. Ich sage Euch, meine Mutter führt garantiert eine viel glücklichere Ehe, seitdem sie auch mal mich fragt. Kleiner Scherz. Bevor man aber an diesen Punkt kommt, muss man erst einmal all diese Muster erkennen. Und jetzt schließt sich der Kreis endlich in Richtung Jugendbuch. Durch das Schreiben meiner Jugendbücher – in denen ich große Teile meiner Pubertät fiktionalisiert habe – war es mir möglich, unsere familiären Strukturen zu erkennen; aber auch zu begreifen, dass sich zwar jeder Mensch früher oder später mit ähnlichen Prob-

lemen und Fragen auseinanderzusetzen hat, aber auch, dass jede Familie wiederum speziellen Grundsätzen folgt, die in einer anderen Familie völlig undenkbar wären. Das ist eine wichtige Erkenntnis, so simpel sie klingt. Ich war zum Beispiel lange Zeit davon ausgegangen, dass jeder Jugendliche ähnlich autoaggressiv mit sich umgeht, wie ich das phasenweise tat. Es war irritierend zu bemerken, dass dem nicht so war.

Aber es kann doch nicht jeder Mensch Jugendbücher schreiben, um die eigenen Muster zu erkennen!

Natürlich kann nicht jeder Mensch ein Jugendbuch schreiben, um sich von Kindheitsmustern oder eindimensionalen Sichtweisen zu lösen, aber ich sage immer: Es ist wundervoll, als Erwachsener Kinder- oder Jugendbücher zu lesen, weil man durch diese Lektüre noch einmal ganz stark in die eigene Kindheit zurückgeführt werden kann und auf diese Weise sich selbst und die eigene Familiengeschichte versteht. Nachdem ich mein erstes Jugendbuch *Ich habe einfach Glück* (2001) verfasst hatte, wusste ich: Wenn ich mich zukünftig frei bewegen möchte, muss ich mich von erlernten Formeln lösen oder zumindest lernen zu akzeptieren, dass nicht alle Menschen mit den gleichen Formeln aufgewachsen sind – und wenn doch, dass sie womöglich komplett anders interpretiert wurden, als bei uns zu Hause. Besonders lehrreich war es allerdings für mich, mit *Ich habe einfach Glück* – meinem ersten Jugendbuch – auf Lesereise zu gehen. Es war erstaunlich, wie heftig Mütter und Väter auf diese Familiengeschichte reagierten. Sie sagten: „Genau so läuft es bei uns auch! Ist das nicht schrecklich? Was können wir dagegen tun?“ Wir gingen alle um viele Erkenntnisse reicher nach Hause. Sogar meine Eltern haben von diesem Buch profitiert. Sie fragten mich: „War es wirklich so bei uns?“ Ich habe diese Frage bejaht, auch wenn natürlich die Geschehnisse eklatant überzogen dargestellt sind. Aber so wurden die alten Muster überhaupt sichtbar und konnten aufgelöst werden, dadurch, dass alle durch die Überhöhung darüber lachen konnten.

Wie schafft man es, sich an die eigene Kindheit zu erinnern, bzw. sich mit dem Kind, was man einmal war, wieder zu verbinden, um glaubhaft aus der Perspektive eines Kindes oder Jugendlichen schreiben zu können?

Es gibt eine sehr schöne Übung, die kann ich hier in dieser großen Runde nicht verantworten, aber wenn Ihr zu Hause oder in Eurer WG oder sonst wo seid, könnt Ihr die – auf eigene Verantwortung – einmal ausprobieren. Ich habe diese wundervolle Übung aus meinen früheren Therapiesitzungen, die ich als 15-jährige absolviert habe. Ich liebe sie wirklich sehr. Diese Übung bietet sich für Autoren geradezu an, um an verschüttetes Material aus der Kindheit und Jugend heranzukommen. Und verschüttetes Material ist ja bekanntlich das wichtigste, sonst wäre es ja nicht so verschüttet. Man geht einfach in die Tiefenentspannung – diese Übung kann allerdings gefühlsmäßig auch schon mal nach hinten losgehen, wenn das Erlebte zu intensiv war. Ich erklär's trotzdem. Zuerst begibt man sich in eine Tiefenentspannung, indem man sich meinetwegen locker auf einen Sessel setzt, die Augen schließt und alle Gedanken und Gespräche verebben lässt, sodass der Kopf möglichst leer ist und einen nichts mehr ablenkt. Als Nächstes nenne ich mir Schlüsselbegriffe, die direkt jeden von uns ins Unterbewusstsein führen. Auf diese Weise wird einem augenblicklich klar, was das eigene Lebensthema – oder anstehende Romanthema ist. Exakt so gehe ich vor, wenn ich anfangs, ein neues Buch zu schreiben. Die Übung ist deswegen so wichtig, weil man sogar als Schreiber manchmal gar nicht mehr ahnt, welches reichhaltige Thema einen wahrhaftig noch beschäftigen könnte. Das aus dem Stand heraus zu wissen, ist natürlich auch etwas viel verlangt. Und je länger man sich darüber den Kopf zerbricht, desto schwieriger wird es, „das“ eine, essentielle Thema zu finden, das ein ganzes Buch füllen soll. Darum mag ich ja diese therapeutische Übung so gerne. Meine Lieblingsbegriffe, um an verschüttetes Material aus der Kindheit heranzukommen, sind: Sandkasten, Mama, Sonne, Sandschäufelchen, allein. (An dieser Stelle sei noch einmal bemerkt: Die Anwendung der Übung geschieht auf absolut eigene Verantwortung.) Dann schweige ich ein paar Minuten und beobachte all die Bilder, die plötzlich aus der Versenkung auftauchen, dann, wenn schon fast zu viele Bilder in mir hochgekommen sind, schreibe ich los. Ich greife mir ein Bild heraus, das, was mir besonders nah kommt, und schreibe los. Sobald ich damit angefangen habe, kann ich gar nicht wieder aufhören zu schreiben. Was auf diese Weise he-

rauskommt, sind natürlich zum Teil hochemotionale, explosive Geschichten. Da kann es schon mal vorkommen, dass man die Contenance verliert, weil man mit einem Mal derart ergriffen ist, von dem, was man deutlich vor sich sieht und erinnert. Aber es hilft, um ins Schreiben hinein zu kommen, um sich locker zu erzählen, streichen und ergänzen kann man später immer noch. Und aus diesem lockeren Fluss wird sich wieder automatisch die zu erzählende Geschichte herauskristallisieren – bei der es fast egal ist, in welchem Jahrhundert sie spielt. Wichtig ist, den emotionalen Zugang zu sich als Kind oder Jugendlicher hinzubekommen, der Rest ist Kulisse.

Ist das der einzige Weg, an seine kindlichen Gefühle heranzukommen?

Es gibt natürlich auch sanftere Wege, Bilder in sich abzurufen. Um beispielsweise bei Kindern die Fantasie in Schwung zu bringen, reicht es meiner Erfahrung nach aus, nur ein bisschen was vorzulesen oder zu erzählen, schon sind sie begeistert dabei, von ihren eigenen, selbst erlebten Geschichten zu berichten, und sie erkennen mit einem Mal, was sie bereits in ihrem Alter für einen unglaublichen Schatz an Bildern und Erkenntnissen und Rückschlüssen in sich tragen. Was ich bei Lesungen in der Grundschule schon für hochkomplexe Geschichten gehört habe, da haben wir alle vor Spannung rote Ohren bekommen! Die Kinder konnten gar nicht mehr aufhören zu erzählen. Mit einem Mal kam allen das eigene Leben ganz besonders und hochgradig wichtig und exemplarisch vor. Plötzlich sahen sich die Kinder als Helden, als Leute, die reich an Erkenntnissen waren. Ihre Familien erschienen ihnen einzigartig und wunderbar.

Die Erkenntnis, dass man, um Schreiben zu können, nicht besonders wilde oder grauenhafte Dinge erlebt haben muss, ist eklatant. Die Einsicht, dass alles Erlebte erzählt werden kann, solange man es mit Gefühlen anfüllt, ist schön und eignet sich zur eigenen Bewusstwerdung und dem Vermögen, sich selbst in der Welt zu erkennen und sich über die Geschichten mit der Umgebung zu verbinden.

Wie man sich über das Schreiben mit der Welt verbinden kann

Als unkonditioniertes, kleines Kind hatte ich den Eindruck, mit allem, was mich umgab, verbunden zu sein. Dieses Gefühl verlor sich mit jedem dazugewonnenen Erlebnis, da ich begann, die Welt nicht mehr unvoreingenommen zu betrachten, sondern durch meine gemachten Erfahrungen – oder durch den Filter meiner Eltern. Ein Gefühl von Abgetrenntheit stellte sich ein, das mit dem Alter immer größer wurde. Aus diesem stetig zunehmenden Gefühl der Abtrennung resultierte Trauer oder Angst oder Hilflosigkeit. Doch in dem Moment, in dem ich per Konzentration in die Kindheit zurückkehrte und aufzuschreiben begann, kehrte ich in die unschuldige Unvoreingenommenheit allen Dingen und Menschen gegenüber zurück. Wie einfach und doch berauschend all das war, was man als Kind neu entdeckt! Die kleinen, roten Spinnenbabys. Kleine rote Spinnenbabys? Kennt Ihr die von früher? Ja? Und: Mal in letzter Zeit kleine, rote Spinnenbabys gesehen? Nein? Klar, die sieht man nämlich nur in der Kindheit. Warum? Weil man nichts Besseres zu tun hat, als dicht vor der Mauer zu stehen und mit dem Fingernagel darin herumzupulen. Weil man Zeit hat, auf den Steinen zu sitzen und die kleinen Grashalme auszurufen. Das macht man ja als Erwachsener nicht mehr. Aber damals war das eine tolle Beschäftigung. Würde man sich heute auf die Steine setzen und am Gras herumzupfen, würde man ziemlich schnell wissen wollen: „Okay, wie lang muss ich das jetzt noch machen?“ Als Kind zupft man die Büschelchen heraus, entdeckt voller Begeisterung: „He! Der Halm hat ja eine Wurzel, ist das nicht schön?“ Man hat Sand unter den Fingernägeln und bestaunt jedes einzelne Sandkörnchen und die unterschiedlichen Farben. Alles sieht man wie durch eine Lupe. Alles präsentiert sich einem zum ersten Mal. Neulich hatte ich nach Jahrzehnten mal wieder eine Feder in der Hand. Das war ja wohl das Schönste. Plötzlich hab ich mich zurückerinnert, wie ich zum ersten Mal in der Kindheit diese feinen Widerhäkchen gesehen und mit den Fingern wieder und wieder darüber gestrichen

habe, ohne Sorge, ich könnte mich an dieser Feder mit Vogelgrippe infizieren. Damals war es einfach nur ein erstaunliches Ding.

Was ist Wahrheit, was ist Fiktion?

Weil ich so viel über meine Kindheit und Jugend geschrieben habe, ist es leider inzwischen so, dass meine Erinnerung nachlässt. Ich kann mich kaum noch an etwas von damals erinnern. Und wenn ich mich an etwas erinnere, bin ich mir nicht immer sicher, ob ich mich an etwas Erdachtes erinnere – oder aber an etwas real Erlebtes. Das liegt daran, dass ich natürlich beim Bücherschreiben nicht eins zu eins meine Vergangenheit aufschreibe, sondern sie fiktionalisieren und dramatisieren. Das Thema, über das ich schreibe, bestimmt natürlich auch den Blickwinkel der Hauptfigur, die nur das beschreibt, was für die Handlung von Bedeutung ist und die Aktion und die Entwicklung vorantreibt. Somit kann keines der Bücher autobiografisch sein. In meinem Jugendbuch *Leute, ich fühle mich leicht* (2008), geht es beispielsweise um die magersüchtige 15-jährige Lelle. Auch, wenn ich als Jugendliche selbst unter Magersucht gelitten habe, bedeutet das nicht, dass mein Leben exakt so abgelaufen ist, wie Lelles Leben im Buch. Sie ist eine eigenständige Hauptfigur, der ich bestimmte Aspekte meines Erlebten weitergebe und sie dramatische Situationen durchleben lasse, um das Thema Magersucht und das Gefühl der Ausweglosigkeit zu verdeutlichen. Und obwohl ich von Lelle in diesem Buch erzähle, war es mir plötzlich möglich, diese Krankheit besser zu verstehen und zu durchdringen und mich davon zu lösen, als ich es jemals ohne dieses Buch gekonnt hätte. Das heißt: Die Fiktionalisierung half mir – und hoffentlich den Lesern – die Wahrheit zu erkennen oder zumindest klarer zu sehen.

„Mama kann einfach nicht alleine sein. Sobald sie zu Hause ist, muss eine von uns – meine Schwester oder ich – um sie herumtanzen. Grundsätzlich habe ich nichts dagegen, ihr im Haushalt zur Hand zu gehen, aber ich mag diesen Zwang nicht. Eigentlich koche ich nämlich sogar richtig gerne. Sahne- soßen und Nudelauflauf sind meine Spezialitäten. Das heißt aber nicht, dass ich hinterher etwas davon esse. Hungern gibt mir so ein Gefühl von Unabhängigkeit. Diesen Aspekt hat unser Hausarzt Dr. Schaffrat natürlich nicht bedacht, als er mich auf eine Herzbeutelentzündung hin untersucht hat. Der weiß eben nicht, was draußen in der Welt vor sich geht. Der sollte sich mal über die jüngsten Entwicklungen im Suchtsegment informieren! Wenn man nämlich richtig Hunger hat, der Magen vor Verzweiflung anfängt, sich selbst

zu verdauen, und man es trotzdem schafft, sich nichts hektisch in den Mund zu stopfen, dann hat man die Macht. Das hat nichts mit unserem westlichen Schönheitsideal zu tun oder irgendwelchen abgemagerten Models, wie irgendwelche overschlauen Vollidioten meinen. Es geht um Autonomie. Mein Körper ist das letzte unbesetzte Gebiet, quasi eine unabhängige Provinz. Ähnlich wie das Dorf von Asterix und Obelix. Mama hat auch so ihre Schwierigkeiten, den politischen Aspekt am Hungern zu verstehen. Sie versucht zwar auch, sich kontrolliert zu ernähren, aber zwischendrin genehmigt sie sich gerne eine Handvoll Kekse. So wird das nichts mit der Traumfigur. Ich für meinen Teil will so dünn bleiben, dass man jeden Knochen sieht. Wahrscheinlich bin ich gestört oder so. Zumindest behauptet das meine Schwester Cotsch: „Lelle, du bist voll gestört.“¹

Funktioniert Satire oder Ironie im Jugendbuch?

In *Leute, ich fühle mich leicht* – dem ersten Band der 4-teiligen Lelle-Reihe, erzählt das Mädchen Lelle oft aus der ironischen Distanz heraus, was von jugendlichen Lesern oder sogar von Eltern oftmals nicht verstanden wird. Gerade Jugendliche lesen oft eins zu eins, Übertreibungen erkennen sie nicht als das, was sie sein sollen: komische Überhöhungen, um den Ernst erträglich zu machen. Das heißt, wenn ich ein Thema wie Magersucht nehme und ironisch darüber erzähle oder Lelle ohne zu problematisieren von ihrem suchtgeprägten Tagesablauf berichten lasse, fehlt den Jugendlichen die reflektori-sche Ebene von außen, die noch einmal mahnend deutlich macht, wie schlimm diese Krankheit ganz objektiv betrachtet ist.

Ich fand es schon immer spannender – und auch nahe liegender – mich Betreffendes aufzuschreiben, ganz einfach, um nicht großartig recherchieren zu müssen. Außerdem empfand ich es immer als etwas anmaßend, mich in Figuren oder Situationen zu versetzen, die partout nicht das Geringste mit meinem Leben und meiner Lebenssituation zu tun haben. Aber das ist Geschmacksache. In *Leute, ich fühle mich leicht* geht es um Magersucht. Mit dieser Krankheit kenne ich mich – wie schon erwähnt – gut aus. Ich musste also im Vorfeld nicht die Symptome googeln und behaupten, ich kenne mich mit dieser Sucht recherchetchnisch sehr gut aus und weiß um ihre Gefahren und warne jetzt die Leser davor, sondern konnte direkt aus meiner damaligen

1 Alexa Hennig von Lange. *Leute ich fühle mich leicht*. München: cbt/cbj Verlag 2008. S. 11.

Perspektive heraus erzählen. In diesem Roman erlaube ich mir auch, darüber so zu schreiben, wie ich die Krankheit in der Jugend wahrgenommen habe. Erstaunlicherweise in erster Linie nicht als Problem, sondern als etwas, was da war, was zu mir gehörte, was mich ausmachte. Außerdem neigte ich damals dazu, alles mit einer gewissen ironischen Distanz zu betrachten, um zu verhindern, dass mich etwas wirklich bedrohlich berührte. Aus dieser ironischen Distanz heraus erzählt Lelle. Fröhlich und unbeschwert von ihrer lebensbedrohlichen Krankheit.

Wie fühle ich mich in meinen Protagonisten ein? Woher weiß ich, was er denkt und fühlt?

Am naheliegendsten ist es natürlich, dass man über das schreibt, womit man sich selbst am besten auskennt. Das ist auch der Grund, warum ich in meinen ersten Romanen meine gesamte Kindheit und Jugend aufgearbeitet habe. Somit hatte ich ein festes Geländer, an dem ich mich entlang hangeln konnte und von dem Erlebten aus frei assoziieren und neu dazu erfinden konnte. Später, wenn man geübt ist im Schreiben, weiß man, wie es geht, sich in Figuren hineinzuverensenken, die oberflächlich betrachtet einmal nichts mit einem zu tun zu haben scheinen. Das ist am Ende natürlich ein Trugschluss. Die äußeren Umstände mögen variieren, doch die inneren Zustände wie Freude, Trauer, Hilflosigkeit, Unruhe, Verliebtheit etc. kennen wir ja alle. Der Grund, warum ich das so erzähle, hat damit zu tun, wie ich in die Figuren hineingehe.

Früher habe ich am liebsten aus der Ich-Perspektive erzählt, weil die am unmittelbarsten an mein Empfinden heranführte und mich am unmittelbarsten erzählen ließ, ohne Zeitverzögerung. Das ist natürlich ein wunderbares Schreiben, weil ich als Schreibende zuweilen bedrückende Dinge durchlebte, mich an ihnen abarbeitete und sie hinterher als erledigt ablegen konnte. Der Leser wird diesem unmittelbaren, atemlosen Durchleben natürlich direkt ausgesetzt. Da alles ungefiltert und live in der Gegenwart erzählt wird, gibt es keine Distanz zwischen dem Erzählten und dem Leser. Das heißt, der Leser kann nur schwer entfliehen, er steckt quasi im Kopf des Protagonisten. So muss man nicht schreiben, aber es ist wohl der leichteste Weg, ins Schreiben hineinzukommen. Jedes meiner Bücher fange ich darum auch mit folgendem Satz an: „Es ist ja nun mal so.“ Auf diese Weise komme ich direkt ins Erzählen und muss gar nicht erst über den ersten Satz nachdenken, der ergibt sich dann automatisch. Es ist ein bisschen so, als würde ich mich mit jemandem

zum Kaffee treffen. Bevor man anfängt zu plaudern, legt man ja auch nicht die exakte Gesprächsdramaturgie fest. Auch die ergibt sich automatisch. Mit dieser einfachen Methode muss ich auch nicht über den dramaturgischen Bogen meines Buches nachdenken, der ergibt sich ebenfalls automatisch. Natürlich prüfe ich hinterher schon, ob all das, was ich da so aufgeschrieben habe, auch wirklich komplett relevant ist, oder ob ich davon auch wieder etwas heraus streichen kann. Das ist aber angenehmer, als sich im Vorfeld den Kopf über einen möglichen dramaturgischen Bogen zu zerbrechen, der mich als Schreiber eher in ein gewaltiges Korsett zwingt und meinen Figuren nicht gerecht wird. Denn: Was passiert, wenn ich vorher schon jegliche Handlung festlege? Die Figuren geraten komplett leblos. Möglicherweise entspricht dann das, was man sich vorher so schön ausgedacht hat, gar nicht mehr der Figur. Denn: Wenn die erst einmal anfängt zu denken, zu sprechen und mit anderen Figuren zu interagieren, die man sich praktischerweise auch nicht auszudenken braucht, bekommt die Geschichte von innen heraus, wie von selbst, einen ungeheuren Schwung, einen unheimlichen Sog, und wenn man dann aber denkt: „He, da wollte ich gar nicht hin!“, biegt man künstlich an den Figuren herum. Was dann dabei herauskommt, ist ein total langweiliges Buch mit hohlen Protagonisten.

Diese Art des Schreibens ist überaus dankbar, weil es für mich als Autorin immer spannend bleibt. Ich weiß nie genau, wo ich ankommen werde, bzw., was ich alles durchleben und erleben werde. Bei so einer Art des Schreibens kann es dann aber auch mal passieren, dass ich am Ende einen Psychothriller ablieferere. Ist mir alles schon passiert, ist dann aber trotzdem als Familienroman verkauft worden. Also, damit aber aus einem Jugendbuch kein Kinderbuch wird, ist es natürlich wichtig, sich zumindest bestimmter Eckpfeiler bewusst zu sein: Wie alt ist die Figur? Mit welchem Dilemma hat sie umzugehen? Sobald man das weiß, lässt man sie los erzählen, und wenn man zu Beginn auch noch das kleine Sätzchen: „Es ist ja nun mal so“ davor setzt, erleidet man nie den sogenannten Writersblock. Das Erzählen läuft wie von selbst, als würde man der besten Freundin etwas erzählen, da vertraut man ja auch darauf, dass man spannend berichtet. Aus dem, was ich dann locker erzähle, entsteht immer wieder ein neuer Gedanke, und durch diesen neuen Gedanken, erinnere ich wieder etwas Neues und erzähle das auch noch. Und je mehr ich erzähle, desto mehr fällt mir ein, desto mehr erinnere ich, desto multidimensionaler wird das Ganze. Irgendwann schreibe ich immer schneller, weil mir immer mehr einfällt. Die einzige Übung dabei ist, nicht zu bewerten, was man da schreibt, also sich nicht währenddessen schon ängstlich

zu fragen: Ist das wichtig oder unwichtig? Das kann man, wie im Leben, zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht beurteilen. Natürlich merke ich es, wenn ich möglicherweise zu lange an einem Punkt herumlaboriere, aber wenn mir etwas zu lang geraten ist, kann ich das ja am Ende gegebenenfalls wieder verknapfen. Interessant bei dieser Vorgehensweise ist, dass ich mir selbst immer näher komme – und auf der anderen Seite das Leben meines Protagonisten aufschreibe, ohne es vorher gekannt zu haben. Während des Schreibens kommt dieses neue Leben, mit seiner gesamten Anhängerschaft, seinen Räumen, seinen Bildern, seiner Geschichte zu mir. Ganz ohne mein Zutun. Ich höre nur zu und schreibe auf.

Was, wenn der Verlag Wünsche äußert, worum es im Buch gehen soll?

Manchmal äußert der Verlag in der Tat Wünsche oder Vorschläge, wie zum Beispiel: „Könnten die Teenager nicht in Kapitel 5 auf eine Party gehen?“ Oder: „Könnte sich nicht noch einer umbringen?“ Über solche Inspirationen freue ich mich immer sehr, dann lasse ich meine Figuren meinetwegen ans Flussufer gehen und sage mir: „Mal sehen, was da passiert! Mal sehen, wer von den Dreien ins Wasser springt.“ Und dann bringt sich einer um. Zack. Und das Praktische ist, man selbst muss noch nie jemanden aus dem Fluss gerettet haben, um darüber schreiben zu können. Plötzlich, während des Schreibens, weiß man, wie es geht. Jeder Griff sitzt. Am Ende des Tages, wenn man fertig ist mit Schreiben, hat man das gute Gefühl, einen guten Freund aus dem Fluss gerettet zu haben. Während des Schreibens hat man es nämlich hautnah durchlebt. Ich habe auch schon Bücher über Toronto geschrieben, ohne jemals dort gewesen zu sein.

Diese Wünsche von Verlagsseite oder Lektorensseite funktionieren exakt wie unerwartete Ereignisse im echten Leben, die einen plötzlich in eine neue Richtung lenken, in die man von selbst niemals gegangen wäre. Man bekommt zum Beispiel eine Einladung, man denkt, oh, das wird bestimmt langweilig, aber aus Höflichkeit geht man doch hin. Und Überraschung: Man lernt die nettesten Menschen kennen, die irgendetwas Verborgenes in einem wachrufen, das einen augenblicklich beflügelt und man sofort wieder aufschreiben kann.

Wie finde ich die richtige Erzählperspektive?

Das Wichtigste ist, dass man die richtige Erzählperspektive wählt. Ich gebe ab und an Schreibseminare, und was ich immer wieder feststelle ist, dass die Leute schon feststecken, bevor sie überhaupt richtig mit dem Schreiben begonnen haben. Die Leute denken, wertvolle, bedeutsame Literatur entsteht naturgemäß aus der auktorialen Erzählperspektive heraus. Und dann kommen die Leute mit ihren wunderbar blumigen Texten, die sie in der auktorialen Erzählperspektive verfasst haben, besonders beliebt sind Fantasy oder Liebesromane, die im Mittelalter angesiedelt sind, und diese mutigen Schreiber haben alle das gleiche Problem: Zuerst denken sie sich ganz viel aus, alles ist übergroß, wie im Fernsehen, ein Drache fliegt tosend vorbei, jemand hat riesige Schwingen, ein anderer hat einen explodierenden Zauberstab, Ritter liefern sich ein gewaltiges Gefecht, Kanonendonner durchbricht die Stille, die Scheune brennt, das ganze Arsenal wird rauf und runter geschrieben – bis auf Seite fünf. Und dann die Feststellung: „Ich weiß nicht weiter.“

Ich sage: „Naja, Du hast ja nun auch erst mal die Kulisse beschrieben, und das sehr schön, wo ist denn nun aber das Gefühl, das die Geschichte zum Leben erweckt?“

„Wieso, meine beiden Protagonisten verlieben sich doch ineinander.“

„Bis Seite drei haben die sich verliebt, schon wieder verloren und einmal gerettet. Die Geschichte ist langweilig“, sage ich.

„Wieso? Da passiert doch total viel!“

Das Hauptproblem ist ja, dass man als Schreiber leicht mal denkt, die Geschichte sei total spannend, nur weil man den Satz hinschreibt: „Sie küsstest dich leidenschaftlich!“ Oder: „Und dann wurde er vom Auto überfahren, und der Krankenwagen kam mit Blaulicht angerast!“ Doch wenn man nicht hineinschreibt, was in den Figuren vorgeht, was sie denken und fühlen, nicht die Übersetzung von dem schafft, was man selbst beim Schreiben empfindet, hin aufs Papier, dann beschreibt man nur Formen, äußere Bewegungen, die den Leser vollkommen kalt lassen, wenn nicht sogar quälen. Und das liegt an der auktorialen Erzählperspektive. Da sage ich:

„Wählt doch mal die Ich-Perspektive. Das geht ganz leicht.“

„Nein! Das kann ich nicht machen!“

„Warum nicht?“

„Neeein, das kann ich nicht machen.“

„Warum nicht?“

„Nein, dann schreibe ich zu viel Privates auf.“

„Warum schreibst du dann überhaupt?“

Das ist genau der Punkt. Wenn du nicht über dich schreiben willst, hast du ein Problem. Wenn man schon vorher sagt, ich will aber nicht über mich schreiben, kann man das Ganze gleich knicken. Man kann ja, und das ist ja das Tolle am Buch, andere Namen einsetzen. Man kann ja aus einem Lehrer auch einen Arzt machen, man hat gewisse Möglichkeiten beim Schreiben, sodass nicht mehr eindeutig zu entschlüsseln ist, was real und was fiktiv ist.

Das Wichtigste ist, dass man erst einmal von sich aus geht. Später, wenn man das mit dem Schreiben beherrscht, kann man von sich weggehen, neue Figuren ausdenken und aus der auktorialen Perspektive erzählen. Das funktioniert wie bei den großen Schauspielern, die immer neue Rollen annehmen und sich in die Figuren hineinfühlen. Nichts anderes macht der Schreiber auch. Er nimmt sich in die erdachten Figuren mit. Er schenkt ihnen seine Empfindungen. Und wenn man ein Kinderbuch schreibt, geht man, wie oben schon erwähnt, zurück in die Kindheit und erzählt los. Ganz unverkrampft.

„Nach dem Frühstück fahren Mama und Papa ins Büro zum Arbeiten. Damit meiner Schwester und mir nichts passiert, muss jemand auf uns aufpassen. Elke heißt die Frau. ‚Die ist jung und dumm!‘, sagt Mama zu Papa beim Frühstück. Zu Elke sagt Mama, dass sie meiner Schwester und mir nicht diese hässlichen Gummitiere zum Spielen geben soll. Aber als meine Schwester und ich im Wohnzimmer auf dem Teppich sitzen, gibt Elke sie uns trotzdem. Eine kleine Katze, ein gelbes Pferd und einen lila Dinosaurier. Meine Schwester und ich freuen uns doll, die Gummitiere sind nämlich gar nicht hässlich. Ich glaube, Mama hat bloß Angst, dass wir sie verschlucken. Aber so blöd sind wir nicht. Schließlich wollen wir ja mit den Dingen spielen.“

Nach dem Gummitier-Spiel gehen Elke und ich zusammen hoch, ins Kinderzimmer. Ich soll Mittagschlaf machen. Ich lege mich in mein Bett und Elke zieht den dunklen Vorhang zu. Jetzt bleibt die Sonne draußen, und ich werde gleich ein bisschen schläfrig. Elke stopft die Decke ganz fest um mich rum. Da ist Elke wirklich dumm. Es ist doch Sommer! Mir wird ganz warm unter der dicken Decke und ich schwitze, was das Zeug hält. So findet mich Mama, als sie von der Arbeit nach Hause kommt. Das ist das Ende für Elke, und ich muss nicht mehr schwitzen. Schluss ist leider auch mit den Gummitieren. Die lässt Mama nämlich sofort verschwinden, und das finden meine Schwester und ich überhaupt nicht lustig.

Als wir beim Abendbrot sitzen, sagt Mama zu Papa: ‚Lelle hatte einen ganz roten Kopf und alles war durchgeschwitzt!‘ Das kann ich nur bestätigen. Wäre Mama nicht gekommen, wäre ich bestimmt ohnmächtig geworden.

Irgendjemand muss auf meine Schwester und mich aufpassen, wenn Mama und Papa im Büro arbeiten. Darum kommt meine Tante zu Besuch. Meine Cousine und meinen Cousin bringt sie auch gleich mit. Bei uns ist so richtig der Teufel los. Wir haben eine Menge Spaß und Geschrei, weil wir so viele Kinder sind, und überhaupt ist alles prima. Wir rennen rein ins Wohnzimmer und raus in den Garten und den Hof. Wir rennen den ganzen Tag und werden gar nicht müde.

Aber da ist so eine Steintreppe in unserem Garten, nur zwei Stufen, die sind richtig hoch. Ich denke an nichts und will die Treppe hochrennen, besonders schnell. Meine Füße, die merken gar nichts, und dann schlage ich mit meiner Stirn auf die Steinkante, und der Spaß ist aus. Plötzlich sind alle ganz ruhig. Und dann brüllen meine Verwandten und meine Schwester nach meiner Tante, und die hört auf abzuwaschen. Sie guckt aus dem Fenster und jetzt rennt sie wie wir, raus aus dem Wohnzimmer, rein in den Garten. Das ist ein Spektakel! Über mein Gesicht fließt Blut in Strömen, und ich weine und brülle und alles tut weh. Meine Tante weiß, was zu tun ist, und schon hält ein Krankenwagen vor der Tür.

Eigentlich ist in dem Krankenwagen nur Platz für die Trage, auf der ich liege, und für die Sanitäter. Trotzdem müssen alle mit. Nach dem Schreck lässt meine Tante niemanden alleine in unserem Garten. Richtig eng ist es im Krankenwagen und schon sausen wir los, zu Doktor Seifert. Da setzen mich die Sanitäter auf ein Bett, und ich bekomme eine Spritze und Doktor Seifert klebt mir kleine Aufkleber auf die Stirn. Ich finde es richtig klasse, dass meine Verwandten dabei sind, und ich bin tapfer. Hinterher essen wir Gummibärchen, die gibt uns Doktor Seifert. Und schon geht es wieder nach Hause.

Mama ist ganz erschrocken, als sie von der Arbeit kommt und mich mit den Klebern auf der Stirn sieht. Alle erzählen ganz laut und durcheinander, wie das Blut geflossen ist, und ich bin mir sicher, Mama wäre auch gerne im Krankenwagen mitgefahren. Mit Sirene und Blaulicht und mit allen unseren Verwandten.“²

2 Alexa Hennig von Lange. Lelle. Hamburg: Oetinger 2004. S. 13.

Wie ergibt sich die richtige Erzählsprache?

Erfahrungsgemäß ergeben sich die Erzählsprache, der Erzählrhythmus, der dramaturgische Bogen und die Länge des Buches automatisch aus dem Alter und dem Erfahrungshorizont des Protagonisten. In *Ich habe einfach Glück* entspricht es der 15-jährigen Lelle zum Beispiel, frei zu assoziieren. Sie erzählt nicht hintereinander das Geschehen, sondern das, was ihr gerade einfällt und wichtig erscheint. So war es mir möglich, nicht chronologisch zu erzählen, sondern wild in den Zeiten zu springen, wodurch ein dichtes Geflecht von Ereignissen entstand.

„In der Schule bin ich immer fröhlich. Alle denken, Lelle hat ein sonniges Gemüt. Wenn ich ins Klassenzimmer komme, sagen die Leute aus meiner Klasse: ‚Die Sonne geht auf.‘ In den kleinen Pausen mache ich Witze, ich lache über meine Witze, bis ich vor Lachen heulen muss, ich rutsche von meinem Stuhl, kugle mich unter meinem Tisch vor Lachen, und alle lachen mit. Ich bin zu jedem freundlich, ich mache Witze und alle lachen. Ich am meisten. Nach der Schule fahre ich mit dem Fahrrad nach Hause, die schattige Allee mit den rosa blühenden Bäumen entlang, den kleinen Berg hinunter, den Fluss entlang, an den Wiesen vorbei, über die Brücke und durch den kühlen Wald. Die Sonne scheint durch das grüne Laub, auf dem Weg liegen leere, staubige Schneckenhäuser, die Amseln zwitschern, es ist Sommer und ich fühle mich so schrecklich allein.

„Ich bin allein!“, denke ich. An diesem Sonntag ist es besonders schlimm. Schon am Morgen, als ich aufwache und die Kirchturmglöcken läuten, denke ich: ‚Ich bin allein.‘ Beim Mittagessen auf der Terrasse, denke ich immer noch: ‚Ich bin allein.‘ Am Nachmittag gehe ich in den Keller und hole mir ein bisschen was von Mamas Ton, der gammelt in dem grauen Plastikeimer neben ihrer Drehscheibe vor sich hin. Wenn Mama Zeit hat, töpft sie Vasen, solche mit langen dünnen Hälsen und runden Bäuchen, die verkauft sie dann beim Weihnachtsbasar in der Grundschule gegenüber. Aber in letzter Zeit ist Mama nicht mehr zum Vasentöpfen gekommen, weil es meiner Schwester Cotsch nicht so gut ging. Vor ein paar Wochen hat sie ihre Geige gegen den Türrahmen gehauen. ‚Scheiß Geige!‘, hat sie gebrüllt. Es gab Probleme beim Geigüben. Nach dem Vorfall hat Mama nach einer Gesprächstherapie für Cotsch gesucht. ‚So geht das nicht weiter! Cotsch muss ihre Aggressionen besser unter Kontrolle kriegen!‘ Sie ist in der Nachbarschaft rumgelaufen und hat ihre Weihnachtsbasar-Freundinnen gefragt, wo ihre Töchter zur Therapie hingehen. Und so ist Mama auf Frau Thomas ge-

stoßen. Da fährt meine Schwester jetzt einmal in der Woche mit der U-Bahn hin. Genau wie Corinna Melms, die Tochter von Frau Melms. Meine Schwester ist überhaupt nicht begeistert von dem Gedanken, dass sie ihre Therapeutin mit Corinna teilen muss. ‚Corinna ist so eine dumme Sau. Die ist so dumm, die ist überhaupt nicht krank. Die ist nur dumm.‘ Aber Mama sagt: ‚Frau Thomas ist die Beste!‘ Und: ‚Jeder muss sich den Therapeut mit anderen Leuten teilen.‘

Na ja. Auf alle Fälle stehe ich an diesem verregneten Sonntagnachmittag in meinem Zimmer am Fenster und töpfere mir aus Mamas Ton einen Penis. Der Penis wird ziemlich dick, weil ich viel Ton mit hochgenommen habe. Wenn schon, dann richtig, denke ich. Draußen prasseln die Regentropfen auf die Blätter der Rosenbüsche, die Papa vor dem Mittagessen gegossen hat. Da hat es noch nicht geregnet. Ich habe vorsorglich die Zimmertür abgeschlossen, und erst nach einer Stunde klopft Mama an die Tür.

‚Lelle, was machst du da drinnen?‘

‚Nichts Besonderes.‘

‚Mach die Tür auf.‘

‚Nee, jetzt nicht!‘

‚Bitte, mach die Tür auf!‘

‚Warum denn?‘

‚Ich will mit dir reden.‘

‚Ich kann jetzt nicht!‘

‚Was machst du denn da drinnen?‘

‚Nichts!‘

‚Lelle, mach sofort die Tür auf!‘

Und schon hat Mama es geschafft, dass ich meine Töpferarbeit unterbrechen muss, um meinen Kopf gegen die Zimmertür zu schlagen. Das mache ich manchmal, wenn ich überfordert bin. Mama haut von außen mit der flachen Hand gegen das gelb lackierte Holz und drückt hektisch die grüne Plastikklinke rauf und runter.

‚Lelle, was ist denn mit dir?‘

‚Lass mich endlich in Ruhe!‘

‚Lelle, mein Schatz hör auf damit!‘

‚Dann lass mich endlich in Ruhe!‘

‚Ich kann dich aber nicht in Ruhe lassen! Ich mache mir Sorgen!‘

‚Wenn du mich nicht in Ruhe lässt, dann bring ich mich um!‘

Mama lässt die Klinke los und geht. Ich bin verwundert. So etwas! Das habe ich noch nie erlebt. Ich hatte mich eher darauf eingestellt, dass das Theater so lange weiter geht, bis meine Schwester aus ihrem Zimmer kommt und schreit: ‚Hier geht es immer nur um Lelle. Wenn ich sage, dass ich mich umbringe, interessiert das keine Sau.‘

Ich bin echt erleichtert. Ich stehe wieder von meinem flauschigen Kinderzimmerteppich auf und stelle mich zurück ans Fenster. Ich will, dass mein getöpfter Penis fertig wird. Ich habe nämlich einen Entschluss gefasst. Ich will mich selbst entjungfern. So eine Entjungferung tut bestimmt weh, und da ist es besser, man hat das erledigt, bevor man sich mit einem Jungen ins Bett legt, der einen auch noch lieben soll. Das ist definitiv zu viel auf einmal. Worauf soll man sich in so einem Moment noch alles konzentrieren? Auf den Schmerz, oder dass man sich vor Schreck nicht verkrampft? Oder auf die Liebe? Oder dass der Junge das Loch findet, in das er seinen Penis stecken darf? Ich frage mich ja sowieso, wie das organisatorisch geregelt ist. Darum bin ich richtig stolz auf meinen Einfall. Mein dicker Penis muss nur noch ein bisschen glatt gestrichen werden. Dann ist er fertig. Als ich gerade mit dem Feinschliff beschäftigt bin, glotzt Mama plötzlich mit triefnassen Haaren und regendurchtränkter Bluse von der anderen Seite der Fensterscheibe, direkt auf mich, meine Hände und den riesigen Penis.

‚Geht es dir gut, mein Schatz?‘

Mir bleibt das Herz stehen. Mama hat ihre Hände ums Gesicht gelegt, damit sie mich besser hinter der Scheibe sehen kann. Kann Mama mich nicht einmal in Ruhe lassen? Der feuchte Tonpenis flutscht durch meine Finger und landet auf dem Teppich. Wenigstens kann Mama ihn so nicht mehr sehen.

‚Ja!‘, schreie ich und lasse mich neben meinen fusseligen Penis auf den Boden fallen, während Mama über mir an die Scheibe hämmert:

‚Lelle, bis du ohnmächtig?‘³

Und hier kommt das dritte Beispiel dafür, wie der Erfahrungshorizont der Protagonistin automatisch die Erzählweise des Buches bestimmt. Der Roman heißt *Woher ich komme* (2003) und wird in fünf verschiedenen Zeitebenen erzählt, zwischen denen die Erzählerin assoziativ hin- und herspringt und so, Stück für Stück, ihre ganze dramatische Lebensgeschichte entblättert, von der

3 Alexa Hennig von Lange. Ich habe einfach Glück. Berlin: Rogner & Bernhard 2001. S. 7.

ich, bis das Buch zu Ende geschrieben war, auch noch keinen blassen Schimmer hatte.

„Es ist Anfang August. In ein paar Tagen hätte mein Bruder Geburtstag, und an seinem Geburtstag waren wir immer irgendwo am Meer. Dieses Jahr fahren wir nicht ans Meer, mein Vater will nicht ans Meer, ihn erinnert das zu sehr an meine Mutter und meinen Bruder, genau wie unser Haus, in dem er als Einziger zurück geblieben ist. Mein Vater sitzt auf dem schmalen Bett meiner Mutter, unter ihm wirft der Überwurf Falten und verrutscht. Mein Vater merkt es nicht, seine Augen werden feucht, trotzdem blinzelt er nicht, bewegt sich nicht. Er sitzt aufrecht, ich bleibe in der Tür stehen und sehe aus dem Fenster, hinaus zur Akazie, die in unserem Garten steht. Meine Eltern haben sie damals an einem heißen Sommertag an einem Bahndamm ausgegraben. In meiner Vorstellung knistert das trockene Gras, staubt der sandige Boden unter ihren Füßen, als sie gemeinsam versuchen, die Wurzeln des Bäumchens in eine Plastiktüte zu stecken. Das ist lange her, wie lange genau weiß ich nicht, auf jeden Fall war ich noch nicht geboren, meine Mutter nicht einmal schwanger, wahrscheinlich waren sie noch Studenten, mein Vater im weißen Hemd und schwarzem Pullunder. Meine Mutter, gebräunt und sommersprossig. Sie hatte viele Sommersprossen, im Gesicht und auf den Armen.

Zwischen den Blättern der Akazie sind die niedrigen Nachbarhäuser der Siedlung zu sehen. ‚Ich weiß noch, wie Mama hier oben für dich Kleidchen genäht hat!‘ Mein Vater schwärmt, und er vergisst den entscheidenden Punkt: Er war selten da, wenn wir da waren, und ich weiß nicht, warum meine Mutter mich nicht mitgenommen hat.

Ich weiß sehr vieles nicht. Ich weiß nur, woran ich mich erinnere, und das wird von Tag zu Tag mehr und jetzt, als Papa und ich den holprigen Weg zwischen den Feldern entlangfahren, das hohe Korn gegen die silbernen Seitentüren peitscht, erinnere ich mich an noch viel mehr, und ich sehe meine Mutter schräg vor mir und meinen Bruder neben mir sitzen. Seine weißen, dünnen Beinchen, seine Knie auf der Mitte des blauen Autositzes, den großen, runden Leberfleck, den er Mond nannte. Ich erinnere mich an seine kleinen Hände, an seine helle, gewölbte Stirn. Und ich sehe meine Mutter vorne im Auto neben meinem Vater sitzen und einen Apfel schälen, wie sie immer Äpfel für uns auf dem Weg in den Urlaub geschält hat, und ich erinnere mich an das glitzernde Meer links hinter meinem Fenster, die Möwen, die gelben Felder, das Abendrot, den steinigen, rauschenden Asphalt unter den Reifen. An die Gewissheit, Ferien zu haben.

Zu viert sitzen wir auf der Ferienhausveranda in den Dünen und essen Milchsuppe mit Marmelade und Butter, der Wind geht flüsternd durch die silbrigen Gräser, und danach wandern wir durchs Watt. Mein Vater sagt: ‚Macht euch keine Sorgen!‘ Mit meinem Bruder an der Hand geht er weiter Richtung Meer, und der Strand ist weit weg, ist eigentlich gar nicht mehr zu sehen. Mama schüttelt den Kopf, in der Hand die dunkelblaue Mütze aus Bast, und ich denke an die Geschichte, die wir kurz vor den Sommerferien im Deutschunterricht gelesen haben: Eine Schulklasse macht eine Wattwanderung, und plötzlich füllen sich die Priele. Meine Mutter und ich sahen, wie sich der Priel mit Wasser füllte, und der Strand war nicht mehr da, und mein Vater war weit draußen, hörte unsere Rufe nicht, und der Himmel war blau. ‚Lauf so schnell du kannst!‘ Meine Mutter schubst mich in die Richtung, in der sie den Strand vermutet, und das ist die richtige Richtung, und ich renne so gut es geht, im feuchten Sand, und Mama versinkt in die andere Richtung, in die Richtung meines Vaters, meines Bruders. Der war klein und wusste von nichts. Ging an Papas Hand und hatte uns zugewinkt. Die Sonne stand über uns, flirrend, keine Wolken, einfach nur Himmel und sehr viel Raum. Zwischen Mama und mir, zwischen mir und meiner Familie wurde der Abstand immer größer.

Mein Vater kam allein zurück.“⁴

Woher ich komme habe ich mit 29 Jahren geschrieben. Wie gleich klar wird, behandle ich in diesem Roman das bereits auf der ersten Seite genannte Thema: Den Verlust der Mutter in der Kindheit. Glücklicherweise ist mir diese Erfahrung erspart geblieben, und doch würde ich dieses Buch als äußerst autobiografisch bezeichnen. Warum? Weil ich als Kind in Gedanken, in der Vorstellung immer wieder durchlebte, wie es sein würde, meine Mutter zu verlieren. Diese quälenden Bilder waren also eng mit meinen Kindheitserinnerungen verbunden. Auch das Käsebrod findet sich in diesem Roman wieder, ebenso in den Lelle-Romanen. Außerdem nimmt in allen genannten Romanen die Kindheitserinnerung, oder das Erzählen aus der kindlichen Perspektive, einen großen Raum ein.

4 Alexa Hennig von Lange. *Woher ich komme*. Berlin: Rowohlt 2003. S. 7ff.

Gibt es besonders wertvolle Kinderbücher?

Erhebliche Teile meiner Kindheit habe ich in Oldenburg verbracht, da meine Großmutter hier gelebt hat. Sie lebt jetzt nicht mehr, aber in mir lebt ihre Panik weiter, die Angst vor dem Sterben. Das soll jetzt gar nicht despektierlich klingen, im Grunde genommen kann ich meiner Großmutter sehr dankbar sein, weil sie mich am Ende des Tages überhaupt dazu gebracht hat, immer weiter zu schreiben. Einerseits ganz simpel, weil sie meinen Geschwistern und mir Jugendbücher geschenkt hat, wenn wir hier in Oldenburg waren, die wir auch sehr gerne lasen. Außerdem wurde uns so bewusst, dass es Menschen gab, die eine Menge erfolgreicher Bücher schrieben – und zwar sehr eindrucksvolle, von denen meine Oma eine ganze Menge hielt und in den höchsten Tönen von den sprachgewandten Autoren schwärmte. Meine Schwester bekam tendenziell etwas anspruchsvollere Literatur, ich habe von Enid Blyton alle Hanni und Nanni-Bände verschlungen. Vermutlich ist mit dieser Endlos-Internat-Serie auch der Grundstein für die Tatsache gelegt worden, dass ich jetzt Jugendbücher in Serie schreibe, also als Reihe. Mir gefiel, dass die Geschichte um die Zwillinge immer und immer weiter ging. Außerdem dachte ich: wie praktisch für die Autorin, sie muss sich nicht immer wieder eine neue Umgebung ausdenken. Aber vor allen Dingen war die enorme Angst meiner Großmutter vor dem Tod, vor der Auflösung, vor dem Verlorengehen, vor der Einsamkeit doch so prägend, dass mich dieser Themenkreis sehr beschäftigte. Mich hat das nicht so sehr beschäftigt, weil meine Großmutter so sehr darunter gelitten hat, sondern weil ich mehr und mehr ihre Angst übernahm, was alles mit einem in der Welt passieren kann. Ich erzähle immer wieder gerne, und gar nicht, um mich über meine Großmutter lustig zu machen, sondern einfach um das Ausmaß ihrer Befürchtungen etwas greifbarer zu machen, dass sie meinte, eine Banane könne sie nur essen, wenn diese 18 Grad hat. Also hat sie alle angewiesen, ihre Bananen zu erwärmen und mit dem Thermometer die Temperatur zu messen. Und alle haben sich daran gehalten, weil alle dachten, dass meine Großmutter stirbt, wenn die Banane nicht 18 Grad hat. Und wenn also die eigene Großmutter bei einer Banane mit einem Thermometer die Temperatur misst, denkt man als Kind, Menschen sterben, wenn sie Bananen essen, die nicht 18 Grad warm sind. Daraus folgte für mich natürlich die logische Konsequenz, dass der Mensch nicht sonderlich belastbar ist, sondern relativ schnell sterben kann. Und diese Angst hat mir das Gefühl gegeben, dass ich nicht sonderlich verbunden bin mit dem restlichen Universum. Unter diesem Gefühl, verlas-

sen zu sein, litt also nicht nur meine Großmutter, sondern genauso Hänsel und Gretel, genau wie ich.

Als ich etwa 13 Jahre alt war, brachte mir meine Mutter großartigerweise *Der Fänger im Roggen* von J.D. Salinger mit. Der Erzähler, Holden Caulfield, ist 16 Jahre alt. In dem Roman geht es, meiner Erinnerung nach, weniger um den dramaturgischen Bogen als um Holdens inneren Reifeprozess. Er reflektiert sehr stark sein Innenleben, analysiert, was er beobachtet und schätzt seine Umwelt ein. Während ich das Buch las, realisierte ich voller Glück, dass es offenbar jemanden auf der Welt gab, den Ähnliches beschäftigt wie mich – obwohl das Buch einige Jahrzehnte zuvor verfasst worden war. Daraufhin realisierte ich, dass ich also bereits mit 13 Jahren etwas würde schreiben können, über das ich mich irgendwann mal mit anderen würde verbinden können, denen es wiederum ähnlich ging wie mir.

Der erste Impuls, warum man schreibt, ist natürlich, um sich ein Denkmal zu setzen, dass alle nachfolgenden Leute wissen, dass man gelebt hat. Der zweite Impuls ist, dass die Leute wissen, es gibt noch jemanden, der so empfindet wie sie. Es gibt ein schönes Gedicht von Pablo Neruda:

„Wo ist das Kind, das ich gewesen,
ist es noch in mir oder fort?
Warum starben wir denn nicht beide,
damals, als meine Kindheit starb?“⁵

Exakt das habe ich mich in der Jugend gefragt und mich in diesen vier Zeilen – genau wie in *Hanni und Nanni*, genau wie in *Der Fänger im Roggen* so unglaublich aufgehoben gefühlt. Mir wurde immer bewusster, dass Bücher nicht nur Bücher, dass Text nicht nur Text, dass Sprache nicht nur Sprache ist, sondern, dass etwas Geschriebenes eine Art Heimat darstellen, mir Räume eröffnen kann, in die ich sicher eintreten und mich verstanden fühlen kann. Das war besonders wichtig für mich in der Zeit des Erwachsenwerdens: Ich dachte, was soll das denn? Mein Körper machte eine Metamorphose durch, ich schrei meine Mutter an, ich bin kein Kind mehr, wo bin ich überhaupt? Und während ich Bücher las oder selber schrieb, begegnete ich mir. In mir tauchten immer mehr Bilder auf, immer mehr Erinnerungen, immer mehr Kindheit, ich konnte weiter zurück gehen in meiner Kindheit, bis ich zwei Jahre alt war, bis ich ein Jahr alt war. Ich wusste, was meine Mutter angehabt hatte, ich wusste, was sie gesagt hatte, ich wusste, wo mein Vater stand, wie

5 Zitiert nach: Christa Wolf. *Kindheitsmuster*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1978. S. 7.

die Lichtverhältnisse waren und so weiter. Ich hab gemerkt, ich kann das alles festhalten. Aber das ist nicht das Wichtigste an dem Prozess, sondern das Loslassen.

Und als mein erster Roman *Relax* (1997) erschien, habe ich gemerkt, er kann auch für andere eine Art von Raum, eine Art von Spiegelzelle sein, für das Gefühl, das Wissen, ich bin nicht allein mit dem, was mich beschäftigt. Doch beim Schreiben geht es nicht unbedingt darum, Diskussionsmaterial zu erstellen, um mit den Lesern in direkten Austausch zu gehen, sondern in dem Bewusstsein zu sein, das, was ich in die Welt hinaus bringe, findet möglicherweise seine Leser, die exakt so empfinden und eben auch darin ihre Heimat finden. Was den Jugendroman *Erste Liebe* (2004) anbelangt, habe ich allerdings eine besonders interessante Erfahrung gemacht, nämlich, dass dieser Lelle-Roman weniger die Jugendlichen angesprochen hat als die Leute im Alter meiner Eltern, da die jugendlichen Protagonisten aus *Erste Liebe* die Musik der 60er hören und ein Woodstock-Revival planen.

„Wir sitzen auf Marcells Matratze, mit dem Rücken an der Wand, trinken Bier, rauchen Zigaretten, Joe Cocker singt: ‚And she makes love just like a woman.‘ Und ich hoffe echt, dass Marcel mal ein paar Anstalten macht, sich mir zu nähern. Eins ist klar: Ich fange nicht an! Das ist die Sache des Mannes. Der muss uns Frauen erobern. So lange drehe ich mir noch eine Zigarette und suche nach einem passenden Gesprächsthema. Ich könnte fragen, um wen es sich bei diesem riesigen gemalten Gesicht an der gegenüberliegenden Wand handelt.

„Wer ist das?“

„Jimi Hendrix.“

„Wer?“

„Der größte Gitarrist aller Zeiten.“

„Kenne ich nicht.“

„Du kennst Jimi Hendrix nicht?“

„Nö.“

„Sagt dir Woodstock was?“

„War das die Stadt, in der die Hippies gelebt haben?“

„Nee, das war so ein riesiges Rock`n`Roll-Festival Ende der sechziger Jahre. Da ist Jimi Hendrix aufgetreten und berühmt geworden.“

„Aha.“

„Was hörst du denn für Musik?“

„Marillion.“

‚Kenne ich nicht.‘
‚Das haben wir gehört, als du bei mir warst.‘
‚Kann ich mich nicht mehr erinnern. Da habe ich auf andere Sachen geachtet.‘

Marcel dreht seinen Kopf zu mir, und ich drehe meinen ein bisschen zu ihm, sodass wir uns sehr nahe sind. Jetzt gäbe es die Möglichkeit, sich zu küssen. Und es ist fast affig, dass wir es nicht tun. Der Moment ist günstig, wir sind alleine, aber Marcel macht nichts, und darum trinke ich noch einen Schluck Bier.

‚Wieso hasst dich deine Mutter?‘
‚Keine Ahnung.‘
‚Ich meine, hast du ihr was getan?‘
‚Nicht, dass ich wüsste.‘
‚Aber was hat sie denn gegen dich? Ich meine, du bist ihr Sohn!‘
‚Wahrscheinlich entspreche ich einfach nicht ihren Vorstellungen.‘
‚Wie meinst du das?‘
‚Na ja, ich habe halt längere Haare.‘
‚Das ist doch nicht schlimm.‘
‚Sag das mal meiner Mutter. Die ist eben voll die Spießerin.‘
‚Hm.‘

Wir nuckeln beide an unseren Bierflaschen, und ich werde immer unruhiger. Ich will echt knutschen. Marcel soll sich auf mich schmeißen und mit mir rumknutschen, weil ich sonst durchdrehe. Ich sehe seine Hände, die da an dem Etikett von der Bierflasche rumfummeln, und die sollen besser an mir rumfummeln. Ich sehe seine Lippen, wie sie an der Flasche saugen, und damit könnte er mich endlich küssen. Aber er macht es nicht, und bevor ich platze, sollte ich vielleicht besser gehen. Dieses Warten macht mich richtig wahnsinnig. Ich kann doch nicht den ganzen Abend hier sitzen und warten und hoffe, dass mal was passiert. Und dann passiert doch nichts. Wahrscheinlich wünscht er sich insgeheim, dass ich weggehe, weil er sich was ganz anderes unter mir vorgestellt hat. Jetzt ist er bestimmt abgenervt, weil er merkt, dass ich piefig bin. Mama sagt auch immer: ‚Drängt euch den Leuten nicht so auf. Die können sich doch rühren, wenn sie was von euch wollen.‘ Und genau das beherzige ich jetzt. Ich stelle die leere Bierflasche neben die Matratze, Joe Cocker ist eh gerade am Ende, und sage: ‚Ich glaube, ich muss mal los.‘⁶

6 Alexa Hennig von Lange. Erste Liebe. Berlin: Rowohlt 2004. S. 83ff.

Verändert sich das Schreiben im Laufe der Zeit?

Ich lese jetzt aus *Lucy und die Jungs* (2010) vor, um die Unterschiede zwischen der „alten“ Lelle-Serie und der „neuen“ Lucy-Serie zu verdeutlichen. Lucy ist 16 Jahre alt, ein geigendes Wunderkind, das bereits auf der ersten Buchseite auf ihre Geige springt, um ihre Wunderkind-Identität zu zerstören. Ihre Mutter managt sie und ist der Meinung, dass Lucy sich am Besten vermarkten lässt, wenn sie Spitzenblusen, Faltenröcke, eine süße Kinderbrille und rote Lacksandalen trägt. Doch Lucy hat überhaupt keine Lust mehr, mit ihrer Mutter in der Weltgeschichte herumzufliegen und Konzerte zu geben, sondern sie will ein ganz normales Leben führen. Nachdem sie also auf ihre Geige gesprungen ist, läuft Lucy erst einmal weg, dem Ärger der Mutter aus dem Weg, und trifft auf einen Jungen, der Tom heißt. Mit seinen drei besten Freunden baut er ein altes Haus aus, mit ihnen darf Lucy später zusammen wohnen. Auf der einen Seite geht es in dieser Serie um ganz normalen WG-Alltag, auf der anderen Seite geht es aber auch um das Vorhaben der Jungs, eine neue Teenager-Bewegung ins Leben zu rufen. Sie wollen ohne hierarchische Strukturen auskommen. Sie wollen versuchen, in der totalen Reduktion zu überleben. In den nächsten Bänden versuchen sie darum auch vermehrt, in ihren WG-Räumen die karge Natur nachzuempfinden, um eine Art Überlebenstraining zu absolvieren.

Im Laufe der Handlung tritt Lucy mehr und mehr aus sich heraus. Hier liegt der Unterschied zur früheren Lelle-Figur. Lucy tritt aus sich heraus, es geht nicht mehr so sehr um ihre innere Befindlichkeit, die von Lelle noch sehr stark beschrieben wird. Das, was Lelle sich nicht getraut zu formulieren, sondern nur aus der ironischen Distanz heraus betrachtet und mit sich selbst ausmacht, gibt Lucy direkt nach außen weiter. Und so macht Lucy die erleichternde Erfahrung, dass sie, je mehr sie sich öffnet, je mehr sie sich nach außen formuliert, ihre Ängste verliert und zunehmend sicherer wird. Und aus diesem Erleben begründet sich eben auch die Idee der hierarchielosen Gesellschaft, der die Jugendlichen anhängen und für die sie eintreten wollen. Doch der Grund für mein verändertes Schreiben liegt vor allem darin begründet,

dass ich im Laufe meines Lebens Dinge verstehen durfte, die ich den Jugendlichen nicht vorenthalten möchte.

„Keine Ahnung, wie lange ich mich im niederprasselnden Regen zwischen den Leuten mit ihren sperrigen Schirmen hindurchschlängelte. Mit meinen nackten Füßen trat ich in tiefe Pfützen, wick Radfahrern unter riesigen gelben Regencapes aus und landete schließlich, nachdem ich planlos rumgeirrt war, im Starbucks um die Ecke, ohne einen einzigen Cent in der Tasche zu haben. Dafür hatte ich gewaltigen Hunger, mir fiel mein Kressebrot im Schulranzen zwischen dem Atlas und meinem Mathebuch wieder ein, vermutlich war es ziemlich zermatscht. Heute Vormittag hatte ich im Internet-Café absichtlich meine roten Lacksandalen auf der Tasche abgestellt, um sie zu ruinieren.

Zu meinem Ärger war sie unzerstörbar.

Zum Glück waren Geigen einfacher zu zerstören.

Ich machte ein paar patschende Schritte auf den Starbucks-Tresen zu. Aus den Boxen, die in den Raumecken von der Decke hingen, klimperte Kaffeehaus-Jazz. Der Regen tropfte mir aus den Haaren auf die Nase und hinten in den Nacken. Ich nahm meine beschlagene Brille runter, wischte mit dem Zipfel meiner Spitzenbluse über die kreisrunden Gläser und setzte sie wieder auf. Bevor ich weiter zum Tresen vorlief, drehte ich mich noch einmal nach draußen um und überlegte kurz, ob ich nicht einfach wieder verschwinden sollte. Was sollte ich hier ohne Geld? Und plötzlich – mit dem nächsten Gedanken – kam ich mir wie eine echte Ausreißerin vor, die im Pappkarton unter einer Brücke schlief. Diese verstörende Identität gefiel mir ungemein. So, als sei ich nicht mehr Teil der Gesellschaft, das fand ich cool.

Draußen lief der Niederschlag in breiten Rinnsalen die großen Fensterscheiben herunter. Ich hustete ein wenig tuberkulosekrank. Niemand reagierte. Auf den meisten Sesseln hockten sonnengebräunte Studenten und unterhielten sich wild gestikulierend. Ich schniefte. Niemand sah auf. Diese Studenten waren übertrieben ignorant. Kurz überlegte ich, ob ich mich flach auf den Boden legen sollte, um so zu tun, als ob ich sterbe. Dann ging ich aber doch näher an den Tresen ran und guckte mir die Zimtrolle und glasierten Donuts hinter der Vitrinenscheibe an. Mit dem Pulliärmel wischte ich mir übers nasse Gesicht und nahm schon wieder meine beschlagene Brille ab. In der Feuchtigkeit hatten sich meine Zöpfe von selbst aufgelöst und lagen nun in lockigen Strähnen um mein Gesicht herum. Ich glaube, der Junge hinter dem Tresen sprach mich an, genau konnte ich das nicht erkennen: „Na, einen Donut?“

Verwundert guckte ich zurück, was nichts brachte. Meine Augen waren ohne Brille nicht zu gebrauchen, egal, wie weit ich sie aufriss. Um die Kommunikation nicht abreißen zu lassen, fragte ich: ‚Woher weißt du das?‘

‚Naja, ein Geheimnis hast du nicht gerade draus gemacht.‘

‚Ich hab doch gar nichts gesagt.‘

‚Du nicht, aber dein Gesicht. Du hast eine ziemlich ausgeprägte Mimik.‘

Ich machte einen Schritt nach vorne und überlegte, wie ich dem Jungen am besten verklickern konnte, dass ich kein Geld dabei hatte. Um meine neue, total gebrochene Identität besser fühlen zu können, setzte ich mir widerstrebend meine Brille auf, die verlieh mir was Verletzliches. Der Junge sah übertrieben gut aus: blau schimmernde Augen und hellblondes, ausgebleichenes Haar, so, als sei er gerade aus dem Surfurlaub zurück. Er blickte mich mit hochgezogenen Augenbrauen an. ‚Und? Willst du einen?‘

Ich räusperte mich und versuchte, meine Mimik ruhig zu halten. Ich war mir noch nicht sicher, ob ich eher das verschreckte, sensible Mädchen verkörperte, oder eins, das bereits mit allen Wassern gewaschen war und riesige Kaugummiblasen machte, die platzten und sich als hellrosa, nach Erdbeere duftender Film über das ganze Gesicht legten. Ich entschied mich für die verschüchterte, halbverhungerte Variante. Ich flüsterte: ‚Grundsätzlich sehr gerne, ich hab nur leider kein Geld dabei.‘

‚Cool.‘

‚Hä?‘ Und schon legte meine Mimik wieder los: Zack, sprangen meine Augenbrauen nach oben, meine Stimme klang rau: ‚Was meinst du damit?‘

Er zuckte beiläufig mit den Schultern, nahm einen glasierten Donut aus der Vitrine und legte ihn auf einen Teller, den er mir rüberschob. ‚Naja, dass du hier rein kommst, dir das ganze Mungy-Zeug reinziehst, aber kein Geld dabei hast, dir was zu kaufen. Bist du Masochistin?‘

Ich grinste schief, obwohl ich eigentlich traurig gucken wollte. ‚Ich hab schon Schlimmeres erlebt, als auf einen Donut verzichten zu müssen. Viel schlimmere Dinge.‘

‚Wow!‘

‚Einen Donut nicht zu bekommen, obwohl er direkt vor mir liegt, hat was total Tröstliches für mich. Denn er beweist mir, dass es auch Schönes im

Leben gibt – nicht nur Schreckliches, weißt du? Mit Schrecklichem meine ich in diesem Fall, in einem Pappkarton unter der Brücke zu schlafen. Da ist so ein Donut, den ich nicht kriege, was echt Tolles. Verstehst du? Es ist immer eine Frage des Blickwinkels.'

„Wow!“

Ich senkte meinen Blick schüchtern Richtung Boden und seufzte leise, dabei nickte ich selbstvergessen vor mich hin und hatte echte Probleme, wieder damit aufzuhören. Noch ein Mensch, der ‚Wow‘ in meiner Gegenwart sagte. Offenbar musste man sich nur eine neue Identität zulegen und schon sagten alle um einen herum ‚Wow‘. Schließlich hob ich meinen Blick wieder, schüttelte zaghaft den Kopf und schob schweren Herzens den Teller wieder ein Stück zurück. ‚Es ist total süß, dass du meine Not erkannt hast, aber behalte den Donut besser, hinterher wirst du wegen mir gefeuert.‘

Der Junge linste kurz nach rechts, dann nach links, wobei sich nur seine Pupillen bewegten. Irgendwie schien er sich vergewissern zu wollen, dass alles noch am selben Platz war. Dann wisperte er: ‚Ich kann ja bei der Abrechnung behaupten, dass er mir runter gefallen ist.‘

Ich wagte ein ganz leises Lächeln. ‚Sicher?‘

Er räusperte sich ein wenig theatralisch. ‚Absolut.‘

Der Junge schob den Teller wieder in meine Richtung. ‚Darf ich für dich auch noch einen frisch gepressten O-Saft verschütten?‘

Ich machte ‚Oh!‘ und blinzelte niedlich. ‚Gern. Ich hab schon lange nicht mehr etwas Kühles mit Vitaminen getrunken.‘

Ich war voll drin in meiner Rolle. Ich nahm meine Brille wieder ab und setzte sie an diesem Nachmittag nicht mehr auf. Mein Handy hatte ich auf meinem Nachtschränkchen liegengelassen. Ich konnte weder zu Hause anrufen, noch konnte ich von meiner besorgten Mutter erreicht werden. Doch je länger ich hier auf einem dieser plüschigen Starbucks-Sessel rumhockte, desto größer wurde die Wahrscheinlichkeit, dass einer von meinen Brüdern im Starbucks auftauchte und mich rausholte. Und wie ich meine Familie kannte, würden sie dabei nicht diskret vorgehen, sondern gleich beim Reinkommen quer durch den Raum brüllen: ‚Hey, wir machen uns Sorgen! Wieso läufst du denn einfach weg!‘

Meine persönlichen Probleme gingen hier niemanden etwas an, speziell nicht den Jungen hinterm Tresen, der sich gerade seine Schürze abzubinden schien. Verstohlen zog ich meine Brille hervor und guckte in seine Richtung. Tatsächlich. Er übergab seine Schürze an ein Mädchen mit blondem Pferdeschwanz. Dann kam er auch schon, an den Sesselgruppen vorbei, direkt auf mich zu. Ich bemerkte erfreut: Er trug Chucks. Eilig stopfte ich meine Kinderbrille zurück in die Hosentasche und kauerte mich möglichst verschüchtert im Sessel zusammen, wobei meine Befürchtung immer mächtiger wurde, dass gleich einer aus meiner Familie reingerauscht kam und mich bloßstellte. Der Junge setzte sich auf den Sessel mir gegenüber. ‚Darf ich?’

‚Wie?’

‚Ob ich mich zu dir setzen darf?’

‚Sicher, ist ja dein Café.’

Jetzt spielte ich das Verhältnis ‚armes Mädchen, reicher Geschäftsmann’ voll aus. Leider hatte ich keine Ahnung, worüber ich mit ihm reden sollte, bis vor drei Stunden hatte mein Leben ja nur aus Geigeübungen, Komponistenbiografien und Notenlehre bestanden. Und natürlich aus dem kompletten Schulstoff. Aber ich konnte ja schlecht einen Monolog über die ‚Zelle als System’ starten. In der Bio-Klausur hatte ich neulich 15 Punkte geschrieben. Also entschloss ich mich, ihm ein bisschen was aus meinem Parallelleben zu erzählen. So richtig konnte ich mich natürlich nicht mit dem Dasein eines Pappkarton-Mädchens aus – darum konzentrierte ich mich auf das, was ich kannte: David Copperfield. Das Buch hatte mir meine Mutter im letzten Jahr auf dem vierundzwanzigstündigen Flug nach Sydney vorgelesen, wo ich mit dem einheimischen Philharmonieorchester im Opernhaus aufgetreten war. Natürlich hatte sie aus der David-Copperfield-Originalausgabe vorgetragen. Auf dem Rückflug hatte sie mir das Werk noch mal in der deutschen Übersetzung vorgelesen, um zu verdeutlichen, wie sehr die literarische Qualität durch Übersetzungen litt. Ich strich mir mit der Hand die feuchten Wellen hinter die Ohren und imitierte die David-Copperfield-Sprache. ‚Es ist wirklich sehr gütig von dir, dass du mir den Donut geschenkt hast, ebenso den Orangensaft, weißt du, ich bin schon lange unterwegs, seitdem ich von zu Hause wegelaufen bin, wo ich von meiner raffgierigen Tante und ihrem brutalen Bruder erzogen wurde – dauernd wurde ich in meinem Zimmer eingeschlossen oder ...’

‚Äh ... okay.’

„Meine Mutter starb kurz nach der Geburt meines kleinen Bruders, daraufhin blieb ich bei meinem Stiefvater, der seine ... na ja, ist ja nicht so wichtig, jedenfalls musste ich von morgens bis abends in einer Weinhandlung arbeiten, bekam aber kein Geld dafür, weil der Weinhändler total verschuldet war, woraufhin er ins Gefängnis kam und ich ...“

„Geht das immer so weiter?“ Der Junge blies leicht gestresst die Luft aus und strich sich die Haare nach hinten.

„Hm?“

Möglicherweise war ich etwas zu weit gegangen, für die kurze Zeit, die wir uns kannten. Ich wollte keinesfalls problematisch wirken. Dann fiel mir wieder ein, dass eventuell gleich einer meiner Brüder hereinkommen würde, um mich rauszuholen. Nachdem ich den Orangensaft ausgetrunken hatte, musste ich weg. Leider hatte ich keinen Schimmer, wohin. Mir ging es genau wie David Copperfield, der hing ja auch vollkommen in der Luft. Nach Hause kriegten mich keine zehn Pferde. Ich wusste ja, was meine Mutter mir zu sagen hatte. Dass ich unverantwortlich war, ihr Lebenswerk zerstörte und wir alle Mann auf der Straße enden würden. Als hätte der Junge schon wieder meine Gedanken an der Mimik abgelesen, fragte er: „Hast du Lust, mit zu mir zu kommen?“

„Zu dir? Wo ist das?“

„Die Straße runter, bis zum Ende. Da bauen ein paar Jungs und ich ein altes Haus aus. Willst du's dir angucken?“

Natürlich wusste ich, dass meine Mutter bereits krank vor Sorge war, also lächelte ich. „Okay.“

Wir gingen raus, wobei er mir die Tür aufhielt und mich vorsorglich an der Schulter ein Stück nach links schob, damit ich nicht gegen den Türrahmen stieß. Meine Brille aufzusetzen, kam trotzdem nicht in Frage.

Als wir raus auf die Straße traten, war ich mir ziemlich sicher, die Stimme meines Bruders De-Us zu hören, der durch den Regen nach mir rief: „Lucy! He!“

Doch da breitete der Junge schon seine Regenjacke wie ein Dach über unseren Köpfen aus und wir rannten los, zwischen all den Leuten mit ihren Schirmen hindurch. Jedes Mal, kurz bevor ich in jemanden frontal hineinlief, griff er nach meinem Arm und zog mich aus der Bahn, ein Stückchen dichter

an sich heran. Am Ende der Straße stieß er mit dem Fuß eine ehemals rot lackierte Holztür auf und wir traten in ein dunkles, schmales Haus ein.

Jetzt sah ich absolut gar nichts mehr. Um mich herum war es schwarz. Es roch staubig und feucht und unter meinen nackten Sohlen zerbröselten Betonbröckchen. Schon zum dritten Mal an diesem regnerischen Tag klebte mir die Kleidung feucht an den Beinen – dieses Mal die viel zu weite Baggy-Jeans von De-Us – und ich zitterte, obwohl es Anfang Juni war. Die Tür schlug hinter mir zu und ich machte einen Satz zur Seite. ‚Oh, mein Gott!‘

‚Warte.‘ Der Junge lachte leise neben mir. ‚Ich mach Licht an.‘ Er glitt vorbei und ich lauschte. Über mir hörte ich Jungsstimmen. Irgendwo hier musste eine Treppe sein. Vielleicht sollte ich mich fürchten? Man las ja immer wieder von Teenagern, die den Boden unter den Füßen verloren und auf übertrieben dumme Gedanken kamen, um ihr Leben spannender zu gestalten. Um ehrlich zu sein: Ich war das perfekte Opfer, das man zerhacken und auf fünf Blumentöpfe verteilen und im Garten verbuddeln konnte. Schwächling, halb blind und der vollkommene Einzelgänger. Ich hatte ja nicht mal eine Schulfreundin oder so. Die Mädchen aus meiner Klasse machten für gewöhnlich einen großen Bogen um mich, weil sie mich und meine Klamotten echt strange fanden. Die waren definitiv nicht scharf drauf, sich mit mir zu zeigen. So viel war mal klar. Ein paar Schritte von mir entfernt knirschte es, dann glimmte über mir eine Glühbirne auf. Der Junge stand als schwarze Silhouette neben dem Treppenaufgang. ‚Ich heiße übrigens Tom und du?‘

Ich räusperte mich. ‚Cecilia Maria.‘

‚Abgedrehter Name!‘

Ich räusperte mich wieder und tastete mich in seine Richtung. ‚Kannst mich Lucy nennen.‘

‚Ich würde vorschlagen, du setzt jetzt lieber wieder deine lustige, rote Brille auf, weil hier ziemlich viel Zeug rumsteht, ich will nicht, dass du drüberfällst und dir wehtust, abgemacht?‘

Er nahm wie selbstverständlich meine Hand und zog mich die schmale Treppe hinauf. Schon auf der ersten Stufe stolperte ich. Mir blieb also nichts anderes übrig, als mir tatsächlich wieder meine Brille aufzusetzen, um nicht die gesamte Treppe hochzustolpern.

‚Warte.‘

Ich kramte in der Hosentasche herum und zog sie hervor. Tom sah zu mir runter, ich holte tief Luft und folgte ihm dann weiter die Treppe hinauf. Währenddessen beschloss ich, mir um gar nichts mehr Gedanken zu machen. Weder darum, dass ich von zu Hause weggelaufen war, keiner wusste, wo ich war, ich kein Handy dabei hatte, dieser Junge schweinmäßig gut aussah, ich eine katastrophale Brille aufhatte und keinen Schimmer hatte, was mich im ersten Stock erwartete. Je weiter wir nach oben kamen, desto heller wurde es und desto weniger hatte ich Lust, mein künstliches Image vom Pappkarton-Mädchen aufrecht zu halten. Als wir den Treppenabsatz erreichten, kniff ich geblendet die Augen zusammen und hielt mir meinen freien Unterarm schützend vor die Augen.

„Ich schlafe übrigens nicht im Pappkarton.“

„Weiß ich doch.“

Im leeren Raum vor uns stand ein riesiger Baustellenscheinwerfer auf dem Boden, die frisch gestrichenen weißen Wände reflektierten das Licht. Es kam mir vor, als würden wir in einen Lichttunnel gesaugt werden. Vor den Fenstern türmten sich bekleckste Farbeimer, daneben stand eine Leiter.

„Hey! Hast du uns Donuts mitgebracht?“

Aus dem gleißenden Licht trat ein komplett weiß gekleideter Junge mit Mundschutz hervor. Auf dem Kopf trug er eine weiße Kapuze, viel war – trotz meiner Brille – nicht von ihm zu erkennen. Tom wendete sich zu mir um, mit einer Kopfbewegung wies er in die Richtung des weißen Jungen. „Das ist Ruben, beachte ihn nicht weiter.“

„Hi.“ Ich hob meine Hand ein wenig zum Gruß. „Ich bin Lucy.“

Ruben nickte mir kurz zu und verschwand dann wieder zu seinem Scheinwerfer in den weißen Raum, wo er sich irgendwie im Licht aufzulösen schien. So reagierten die meisten Leute auf mich, wenn sie mir außerhalb eines Konzerthauses begegneten: mit totalem Desinteresse. Das war ich schon gewohnt. Keine Ahnung, wieso dieser Tom derart freundlich zu mir war. Plötzlich drang heftiger Electro aus dem Nichts und Ruben kam wieder zurück. „Und was ist mit den Donuts?“

„Gab keine mehr.“ Tom war schon auf der Treppe, hinauf ins nächste Stockwerk.

„Wie, es gab keine mehr?“

Tom grinste zu mir nach unten. ‚Sie hat alle aufgegessen.‘

‚Alle?‘ Ruben sah mich mit seinen braunen, von geschwungenen Wimpern umrandeten Augen, irritiert an. ‚Wie viele hast du denn gegessen?‘

‚Einen.‘ Ich zuckte mit den Schultern, wenn davon der ganze Starbucks-Donut-Vorrat schon wieder am Ende war, lief in diesem Unternehmen echt was schief. Ich biss mir auf die Lippen und guckte einfach nur zurück. Ruben schien mir nicht zu glauben. Für ihn war ich jetzt wohl das Mädchen, das den ganzen Starbucks-Donuts-Vorrat aufgegessen hatte und es nicht zugeben wollte. Der Hammer! Irgendwie hatte ich das dringende Bedürfnis zu wissen, in was für einer seltsamen Wohngemeinschaft ich hier eigentlich gelandet war. Ich meine, die Jungs waren nicht viel älter als ich. Normalerweise wohnte man in dem Alter noch für ein paar Jahre zu Hause, zumindest, bis man sein Abitur hatte. Ebenso wollte ich diesen Jungs erzählen, wer ich war, wenn das überhaupt möglich war. Und mit diesem Wunsch verlor ich mich in meinen Gehirnwindungen, auf der Suche nach meiner Identität, die schon wieder total ungeklärt war. Ruben musterte mich nachdenklich, so, als wollte er etwas sagen, er zog seinen Mundschutz nach unten, seine Lippen öffneten sich leicht, dann schlossen sie sich wieder. Das kannte ich auch schon. Mein Äußeres verstörte die Leute. Entweder dachten sie, dass ich komplett hinterm Mond existierte – oder sie hatten so viel Hochachtung vor mir, dass sie sich neben mir ganz dumm vorkamen. Beides war nicht gerade hilfreich, um sich näher zu kommen. Also übernahm ich das Ruder. Ich öffnete den Mund und stellte meine Standardfrage: ‚Wie alt bist du?‘

‚Siebzehn und du?‘

‚Sechzehn.‘

‚Welche Klasse?‘

‚Zwölfte.‘

Er rechnete kurz nach, dann hob er seine Augenbrauen. ‚Zwölfte? Das geht doch gar nicht.‘

‚Ich hab eine Klasse übersprungen.‘

‚Wieso das denn?‘

Bevor ich ihm verklickern konnte, dass ich zu schlau für die Schule und meine Lehrer war, drängelte Tom von der Treppe herunter: ‚Los, komm, ich will dir die anderen Jungs vorstellen.‘

Er war noch ein paar Stufen weiter nach oben gegangen und ich war erleichtert, spätestens an dieser Stelle wendeten sich die meisten Leute von mir ab. In der Schule galt ich als totale Streberin, die keinen Spaß verstand und vor lauter Genialität keinen Sinn für die Realität hatte. Wenn die gewusst hätten! Ich lächelte Ruben entschuldigend zu, der mich mit seinen großen Augen erstaunt anblickte, und folgte Tom schnell hinterher. Von der Treppe aus wollte ich Ruben doch noch eine Sache fragen, um mal von diesem Schulthema wegzukommen: ‚Hattest du früher Haustiere? Wenn ja, welche?’

Leicht weggetreten schüttelte er den Kopf, so, als sei das eine total abwegige Frage. ‚Nein. Nie.’

Ich hob die Hand. ‚Okay. Aber irgendwoher kenne ich dich.’

‚Weil wir auf die gleiche Schule gehen.’

‚Tatsächlich?’

‚Ja, du bist dieses geigende Wundermädchen, stimmt’s?’

‚War ich mal.’

Großartig! Ich hatte keine Chance, ein neues Leben zu beginnen, weil die Leute mich nicht ließen. Die wollten in mir das Langweiler-Mädchen sehen. Und auch Ruben wirkte übertrieben desinteressiert:

‚Wie auch immer.’

Er zog sich seinen Mundschutz wieder hoch und verschwand schlurfend in seinem weißen Zimmer, da drehte er die Musik richtig auf. Redete man in der Schule über mich? Ganz offenbar. Na toll. Ich war ein Nerd, ein echter Geigen-Nerd. Dieses Klischee würde ich vermutlich nie wieder loswerden. Geigen-Nerd. Wer bitte wollte das sein? Als ich die letzten Stufen nahm, stand Tom bereits oben auf dem Absatz, neben einem ziemlich schräg aussehenden Typen. Sozusagen einem Nerd. Er hatte eine seltsame Pilzfrisur, trug eine riesige schwarze Hornbrille, die die Hälfte seines schmalen Gesichts verdeckte, und einen roten Adidas-Trainingsanzug. Er guckte mir entgegen und um seinen Mund zuckte es, als würden auch wir uns kennen.

Jetzt war ich noch etwas mutiger. ‚Hi, ich bin Lucy.’

Zum Gruß hob er die Hand nur leicht an, in dem er seinen Ellenbogen kaum merklich anwinkelte. Er flüsterte: ‚Andie.’

Tom knuffte ihn gegen die schmale Schulter und meinte: ‚Andie ist ein echtes Genie. Musst dir mal seine Filme angucken.‘

‚Gerne!‘ Endlich noch ein Genie! Als Genie ist man ja – wie bereits erwähnt – sehr einsam, weil niemand etwas mit einem zu tun haben will. Aus diesem Grund erkennen sich Genies untereinander meist wortlos. Doch bevor es soweit war, drehte sich Andie einfach weg und flüsterte: ‚Ich zeig nicht jedem meine Filme.‘

Tom zwinkerte mir zu: ‚Er ist ein bisschen merkwürdig, was seine Filme angeht. Er hatte ne schwere Kindheit.‘

Wer hatte das nicht? Tom gab mir ein Zeichen, dass ich ihm weiter die Treppe rauf folgen sollte. Auf halber Treppe blickte ich noch mal zu Andie runter, der ein paar Schritte den Flur hinunter gegangen war, nun aber paralysiert zu mir hinaufguckte. Ich zog die Augenbrauen hoch. In gewissem Sinne fühlte ich mich ihm verbunden, als seien wir auseinandergerissene Zwillinge mit telepathischen Fähigkeiten. Ich wusste genau, was gerade in ihm vorging. Er suchte, wie ich, das Loch in der unsichtbaren Wand, die uns umgab, durch das man in eine paradiesische Welt entfliehen konnte, in der man kein Sonderling mehr war. Es lohnte sich gar nicht, solche Sehnsüchte laut auszusprechen, das wusste Andie genauso gut wie ich. Die anderen hielten einen sonst für noch bekloppter. Vermutlich flüsterte er deshalb, um im Zweifelsfall behaupten zu können, er habe gar nichts gesagt.

Oben, auf dem nächsten Treppenabsatz, stand wieder ein Junge, dieses Mal in Badeshorts mit grünblauem Dschungelprint und nacktem, durchtrainierten Oberkörper. An einem Lederband, das er um den Hals trug, hing ein gebogener, ziemlich scharfer Haifischzahn. Auf dem Kopf hatte er ein selbst gebasteltes Zeitungshütchen, in der Hand eine Farbrolle und im Gesicht eine Menge Farbspritzer. Offenbar war in diesem Haus keiner normal. Das schenkte mir etwas Entspannung.

‚Hey, Jeremy!‘ Tom und der Junge umarmten sich fest, und nach dem sie sich ein paar Male auf den Rücken geklopft hatten, blieben sie Arm in Arm nebeneinander stehen. Total niedlich! Tom wies mit dem Daumen auf mich. ‚Das ist Lucy. Sie ist sechzehn. Und geht in die zwölfte Klasse. Der Rest ihrer Geschichte erinnert stark an die von David Copperfield.‘

‚Von wem?‘

‚David Copperfield, du Idiot.‘

„Kenn ich nicht.“

Ich machte schon den Mund auf, um ein Kurzreferat über Charles Dickens und David Copperfield abzuhalten, aber ich kam nicht sonderlich weit. Nur so viel: „Charles Dickens wurde am 7. Februar 1812 in England geboren und starb am 9. Juni 1870. Zu seinen bekanntesten Werken gehören Moby Dick ...“

„Moby Dick ist von Herman Melville.“ Tom drehte sich zu mir um, mit einem seltsamen Blick, der alles heißen konnte, und den ich doch nicht ergründen konnte. Also guckte ich ebenso unergründlich zurück und der Junge in Badeshorts gab mir freundlich lächelnd die Hand.

„Ich bin Jeremy. Was geht?“

„Nichts. Und selbst?“

Um mich schnellstmöglich vor diesen beiden Jungs wissenstechnisch zu rehabilitieren, hätte ich gern weiter über David Copperfield referiert. Hektisch suchte ich in meinem Kopf nach hieb- und stichfestem Material, das ich vor diesem Tom hätte hervorbringen können, um zu zeigen, dass ich Charles-Dickens-mäßig echt was drauf hatte. Er schien allerdings wenig Interesse daran zu haben. Er schlurfte weiter in den nächsten Raum und murmelte kopfschüttelnd vor sich hin: „Tztztz Moby Dick von Charles Dickens, vermutlich, weil in ›Dickens‹ das Wörtchen ›Dick‹ steckt. So einfach ist es dann eben doch nicht.“

Jeremy lehnte die Teleskopstange mit der Farbrolle gegen die noch nicht gestrichene, verputzte Flurwand und reichte mir eine Dose Cola Light rüber, die er von einer Umzugskiste angelte, die neben ihm in einer Nische stand. „Tom macht den lieben langen Tag nichts anderes, als sämtliche Wikipedia-Einträge auf Fehler zu durchsuchen, sie zu verbessern, und die Inhalte auswendig zu lernen.“

„Warum das denn?“

„Um zu sehen, wie viel Speicherkapazität sein Gehirn hat.“

„Danke.“ Die Dose war auch voller Farbkleckse. Ich konnte mich nicht erinnern, jemals in meinem Leben Cola getrunken zu haben. Das durfte ich gar nicht. Meine Mutter glaubte, die Inhaltsstoffe zersetzten den Magen. Ich ließ es drauf ankommen und öffnete die Dose. Tom war mit seinem gesamten Wikipedia-Wissen in den hinteren Teil der Wohnung verschwunden. Die

Fenster des vorderen Zimmers waren mit hellblauer, durchscheinender Mäler-Folie abgeklebt, ebenso der Holzfußboden. Vielleicht war das für mich auch ein gutes Lebensziel: sämtliche Wikipedia-Einträge auswendig zu lernen und mit diesem Tom in Wettstreit zu treten, so, wie andere Leute gegeneinander Schach spielten. Jeremy stellte seine Cola wieder auf dem Umzugskarton ab. ‚Willst du dir meine Etage angucken?‘⁷

In diesem Haus wohnen besondere Jungs, die ihre Etagen individuell ausgestalten. Ruben zum Beispiel liebt Elektro-Musik, er möchte DJ werden, er trägt weiße Kleidung, also ist sein Zimmer auch komplett weiß gestaltet. Mit ihm hat Lucy zuerst etwas. Dann verabschiedet sich Lucy eine Etage höher, zu Tom, mit dem sie auch wieder etwas hat. Nur an Andie, aus der dritten Etage, zieht sie vorbei. Am Ende, als Lucy in der vierten Etage ankommt, verliebt sie sich in Jeremy, der sehr gut kochen kann, über eine immense Weisheit verfügt und sich hingebungsvoll um seinen regressiven Vater kümmert. Hier also haben sich die Rollen vertauscht. Der Sohn ist der Erwachsene, der Vater das hilfsbedürftige Kind. Lucy zieht ins Dachgeschoss, in das eigentlich ein anderer Junge hatte ziehen wollen, mit dem Tom sich aber bei seinem Einzug so zerstritten hat, dass er nachts verschwunden und nie wieder aufgetaucht ist. Lediglich seine Sneaker wurden gemeinsam mit einem Abschiedsbrief auf einer Autobahnbrücke gefunden. Wann immer Lucy die Jungs fragt, was mit dem Jungen los war, bekommt sie keine Antwort. Stattdessen tauchen immer mehr Rätsel auf, davon erzählt auch der nächste Band. Aber vor allen Dingen erzählt der nächste Band auch davon, wie die Teenager versuchen, ihre Ängste loszuwerden. Sie tun alles dafür, sie denken sich immer neue gefährliche Situationen aus, denen sie sich mutwillig aussetzen. Und nicht etwas Bungee-Jumping, sondern eher Aktionen wie: allein in den nächtlichen Wald oder den dunklen Keller zu gehen. Sie betreten Räume, in denen die Fantasie sich endlos ausdehnen kann, die erst den Schrecken produziert. Also versuchen die Teenager, ihre Fantasie zu stoppen, um über ihre Angst hinaus zu gehen, und sie nur dann als Werkzeug einzusetzen, wenn sie wirklich gebraucht wird, nämlich dann, wenn es ums nackte Überleben geht.

Der Hauptunterschied allerdings zwischen den Lelle- und den Lucy-Büchern ist der, dass Lucy nach außen tritt, um sich aktiv mit der Umgebung zu verbinden. Und dieses Gefühl, verbunden zu sein, stellt sich natürlich erst ein, wenn die Angst überwunden ist. Lucy merkt im Laufe der Geschichte, dass

7 Alexa Hennig von Lange. Lucy und die Jungs. München: cbt 2010. S. 33.

es keine Missverständnisse, keinen Groll, keinen Ärger gibt, wenn sie alles ausspricht.

Das nächste wichtige Thema ist: Lucy hat nur mit Jungs zu tun. Im ersten Band ist die einzige weibliche Figur, mit der sie sich auseinandersetzen muss, ihre Mutter. Alle anderen sind Männer bzw. Jungs: sie hat drei Brüder, ihren Vater und die vier Mitbewohner. Der Grund dafür ist folgender: Meine Mutter hat uns damals Romane wie Effi Briest und so weiter vorgelesen, in denen das Innenleben der Frauen als intelligent und vielschichtig dargestellt werden, sie ihr Innenleben allerdings nie in Aktion umsetzen, sondern die Außenwelt aus einer ironischen Distanz heraus betrachten und abtun, um nicht an ihrem gesellschaftlichen Korsett zugrunde zu gehen. Dazu kam, dass meine Schwester und ich mit den Schlagworten von Simone de Beauvoir aufgezogen wurden: „Heiratet bloß nicht, Kinder!“ Oder: „Macht euch nicht abhängig!“ Und wenn man die Interviews mit Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre mit Alice Schwarzer liest – die empfehle ich sehr – wird ihr dualistisches Denken deutlich. Was bedeutet, Frauen sollten erst einmal lernen, sich auszudrücken, wenn keine Männer mit im Raum sind. Das heißt, dass die Männer aus dem Leben der Frau verbannt werden, damit die Frauen überhaupt erst einmal Sicherheit finden, sich selbst zu lieben, sich nicht permanent infrage zu stellen, zu lernen, sich auszudrücken. Und wenn man meinetwegen Effi Briest liest, dann hat man da eine Romanheldin, die zwar Teil der Gesellschaft ist, aber kein Stimmrecht hat. Das heißt, all die Frauen aus entsprechenden Romanen verfügen über ein unheimlich lebendiges Innenleben, was aber nie nach außen dringt. Das heißt, alles, was um sie herum passiert, ertragen sie nur mit Ironie (wie Lelle), sie treten aber nie nach außen, um zu agieren, um sich zu positionieren – was ihnen ja nun auch oft nicht möglich war zu dieser Zeit. Weswegen eben Lelle – wie auch die meisten anderen weiblichen Protagonistinnen meiner Bücher – eher mit einem sehr lebendigen Innenleben ausgestattet sind, sich dafür aber im Außen kaum zu erkennen geben. Sie sind analysierende Beobachterinnen. Mit Lucy wollte ich ganz anders verfahren. Ich wollte sie eben absichtlich in einen Raum, in ein Leben voller Jungs setzen, wodurch sie gezwungen ist, sich eben mit dem anderen Geschlecht, mit dem Außen, aktiv auseinanderzusetzen und eben kein dualistisch geprägtes Leben zu führen, sondern in Verbundenheit, da sie die Erfahrung machen kann, und mit ihr die Leser, dass es gar nicht unmöglich ist, dass Mann und Frau nicht in Gegnerschaft, sondern in Einklang leben und sich nicht die Blöße geben, wenn sie sich gegenseitig mit Offenheit begegnen.

Zu den Lucy-Bänden, das sei noch erwähnt, gibt es eine Web-Seite: www.traum-raum-wohnung.de. Hier berichten Lucy und die vier Jungs aus ihrem Leben in der WG. Sie posten Handyfilme und Handycam-Fotos, Kochrezepte und Gedanken. Aber auch der verschollene Junge postet hier Handybilder und verschlüsselte Botschaften, die man als Leser knacken kann. Diese Web-Seite bietet quasi die digitale Rückseite zu den Büchern und liefert Zusatzinformationen. Es ist der Versuch gewesen, das muss ich deutlich sagen, der Versuch, Bücher um eine Dimension zu erweitern. Allerdings ist es bei diesem Versuch geblieben, da der Aufwand, den die Pflege einer solchen Seite bedarf, langfristig von Verlagsseite noch nicht zu realisieren ist. Auch die Wege, eine solche Seite zu promoten, müssen von Verlagsseite erst noch gefunden und für gangbar erachtet werden.

Alexa Hennig von Lange

Alexa Hennig von Lange, 1973 in Hannover geboren, lebt heute mit ihren beiden Kindern in Berlin. Der Debütroman *Relax* sorgte 1997 für ihren nationalen Durchbruch und machte sie als Popliteratin bekannt. Es folgten zahlreiche weitere Romane und Erzählungen für Kinder und Erwachsene. Sie ist außerdem als Moderatorin tätig, schreibt Drehbücher und ist Theaterautorin. Dies führte sie u.a. an die Berliner Volksbühne, das Junge Theater Göttingen und das Schauspielhaus Hannover. 2002 erschien mit *Ich habe einfach Glück* der erste Roman um die Figur *Lelle*, für den sie im selben Jahr mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde. Seit 2007 ist Hennig von Lange als Kolumnistin für das Schweizer Mode & Lifestyle-Magazin *Bolero* tätig und moderiert ihre eigene wöchentliche Radiosendung auf *quu.fm*.

Bibliographie

Lucy und die Jungs – Herzverrückt: Band 2. München: cbt Verlag 2011.

Lucy und die Jungs – Traum-Raum-Wohnung: Band 1. München: cbt Verlag 2010.

Leute, das Leben ist wild. München cbt Verlag 2010.

Leute, die Liebe schockt! München cbj Verlag 2009.

Peace. Köln: DuMont Verlag 2009.

Leute, mein Herz glüht. München: cbj Verlag 2009.

Leute, ich fühle mich leicht. München: cbj Verlag 2008.

Risiko. Köln: DuMont Verlag 2007.

Mira schwer verliebt. Berlin: Rotfuchs 2006.

Warum so traurig? Berlin: Rowohlt Verlag 2005.

Mira reicht's. Berlin: Rotfuchs 2004.

Erste Liebe. Berlin: Rowohlt Verlag 2004.

Woher ich komme. Berlin: Verlag Rogner & Bernhard 2003.

Lelle. Berlin: Verlag Rogner & Bernhard 2002.

Ich habe einfach Glück. Berlin: Verlag Rogner & Bernhard 2001.

Ich bin's. Berlin: Verlag Rogner & Bernhard 1999.

Relax. Berlin: Verlag Rogner & Bernhard 1997.

Auszeichnungen

Poetik-Professur für Kinder- und Jugendliteratur Oldenburg (2010) Deutscher Jugendliteraturpreis (2002)

Homepage: <http://www.alexahennigvonlange.de/>



Bild: Joachim Boepple

Peter Pan, grün und blau – Zum Einfluss von Außen

[Lesung: *Aus dem Äther*]¹

Aus verschiedenen Gründen schien mir diese Geschichte für den Einstieg passend. Erstens ist sie wunderbar lang – ich muss also weniger Text für diesen Vortrag verfassen. Davon abgesehen steht *Aus dem Äther* exemplarisch für diverse Topoi, die in dieser ersten unserer drei Veranstaltungen, die ja als biographische Spurensuche anhand meiner Texte angekündigt ist, angesprochen sein müssen.

Ich will mit der Entstehung von *Aus dem Äther* anfangen: Dem Schreiben dieser Geschichte voraus ging eine Anfrage des NDR, der einen Text für ein Radio-Feature wollte. Thema (große Überraschung): Das Radio. Ein Radioapparat, ob alt oder modern, müsse in der Story vorkommen, das war die einzige vom Sender erhobene Maßgabe. Ich weiß nicht mehr, wie hoch das Honorar war, aber ich weiß, dass ich es brauchte – sonst hätte ich den Text nicht verfasst. Mit nicht meine ich: Niemals.

Die meisten Autoren sind käuflich. Sie verkaufen Ideen, sie verkaufen Geschichten, und so mancher von uns verkauft, um publiziert zu werden, mehr als das, nämlich seine Seele. Die Seele unterscheidet den Autor vom Lohnschreiber. Ich komme, in einer der nächsten Vorlesungen, darauf zurück.

Es ist ein gern übersehenes Faktum, aber: Autoren schreiben für Geld. Ein Dasein als freiberuflicher Schriftsteller hat viele Vorteile, aber einen entscheidenden Nachteil: Du weißt heute nicht, wovon du nächstes Jahr (eventuell sogar nächsten Monat) die Miete bezahlst. 97 Prozent aller deutschen Autoren (Belletristik und Sachbuch eingeschlossen, ich selber Gott sei Dank nicht mehr) können nicht ausschließlich vom Schreiben leben, sondern sind

1 In: Andreas Steinhöfel. Froschmaul. Hamburg: Carlsen Verlag 2006. S. 102ff. Diese Erzählung kann aus urheberrechtlichen Gründen – wie nachfolgend Inger, Elmer und Labyrinth – hier leider nicht abgedruckt werden.

auf Nebenjobs angewiesen. Oder auf einen gut situierten Ehepartner, der die Kohle einfährt.

Ich bin ein konservativer, um materielle Sicherheit bemühter Mensch. Ich liebe Routinen, Regelmäßigkeiten, langweilige Gewissheiten ... und führe doch seit zwanzig Jahren kein geregeltes Leben. Ich mag Kinder in kleinen Dosierungen, Jugendliche in noch kleineren; im Großen und Ganzen gehen mir Menschen zwischen drei und dreißig Jahren schnell auf die Nerven. Ich lese gern, ich habe Literatur studiert, aber Schreiben finde ich nicht sonderlich attraktiv. Eigentlich ist dieser Job nichts für mich.

Es gibt zwei Arten von Autoren, vielleicht von Künstlern generell. Die eine Sorte ist die zum Autor geborene; es sind jene Menschen, für die das Wort Beruf von Berufung kommt: Getriebene, Nicht-anders-Könnende, mithin dieselben also, in deren Biographien steht, dass sie mit drei Jahren ihre erste Kurzgeschichte und mit vier ihren ersten Roman verfasst haben und dass sie, sollte man ihnen jemals den Kugelschreiber wegnehmen, zur Not ihr Blut als Tinte benutzen würden.

Und dann gibt es jene Autoren, die – jedenfalls in erster Linie – nicht aus einem inneren Antrieb heraus schreiben, sondern weil sie wissen – oder weil es ihnen versichert wurde –, dass sie schreiben *können*, die es also nur deshalb tun: Weil es funktioniert. Weil es die Kasse füllt. Nun raten Sie mal, zu welcher sympathischen Spezies ich gehöre?

Hier die Antwort auf die Frage, wie der Steinhöfel zum Schreiben kam. Es ist eine Hollywood-Geschichte, aber sie ist zu einhundert Prozent wahr, was Sie schon daran erkennen werden, dass sie so unwahrscheinlich klingt: Mein zwei Jahre jüngerer Bruder Dirk wollte Illustrator werden und bemühte sich um einen Job. Vom Carlsen Verlag in Hamburg erhielt er einen Probeauftrag. Carlsen war damals, vor 20 Jahren, ein sehr kleiner Verlag, bekannt eher für Comics, für die quadratischen kleinen Pixi-Heftchen und wegen seiner Bücher für Leseanfänger. *Harry Potter* lag noch in ebensolcher Ferne wie *Bella und Edward* und *Biss der Arzt kommt*.

Mein Bruder gab mir den Text, den er probeillustrieren sollte. Ich möge mal reinschauen, Stellen aussuchen, die sich meines Erachtens für eine Illustration anböten. Ich schaute rein. Der Text war das Letzte. Ein pädagogisch bemühter Krampf, der kindliche Leser nicht nur manipulieren sollte, sondern der darüber hinaus auch noch ihre Intelligenz beleidigte:

Kurzfassung: Eltern wollen mit kleinem Mädchen und Hund in den Skiurlaub fahren. Kleines Mädchen hat Angst vorm Skifahren. Strandet im Urlaub, allein, aber mit Skiern, auf einem eintausend Meter hohen Berg – Eltern und Hund sind unten im Tal. Ein Schneesturm zieht auf. Kleines Mädchen nimmt allen Mut zusammen – wortwörtlich erinnere ich mich an: „Da fasste sie Mut!“ – und fährt den Berg hinab. Eltern freuen sich, Hund freut sich. Kleines Mädchen triumphiert. Ende der Geschichte.

Was mich, jenseits der so dümmlichen wie manipulativen Mut-Mach-Programmatik am heftigsten erzürnte, war eine Frage, die im ganzen Buch nie gestellt wurde: Was, bitte sehr, sind das für Eltern, die ihr Kind, das Angst vorm Skifahren hat, mit in den Skiurlaub nehmen? Vermutlich dieselben Eltern, die ihren Kindern solche Bücher unterjubeln. Es will mir bis heute nicht einleuchten, warum erwachsene, darunter auch akademisch gebildete Menschen, einem Buch so viel magische Kraft einräumen, dass sie glauben, dessen Lektüre könne, zum Beispiel, ein Kind zum Skifahren ermutigen. Wäre es so einfach, hätten längst jede Menge Autoren den Weltfrieden herbeigeschrieben.

Wie auch immer: Noch am dieser Lektüre folgenden Abend verfasste ich, aus Wut über so viel Kindern gegenüber aufgebrachte, geradezu mittelalterliche Arroganz, die erste Kurzgeschichte meines Lebens. Schickte sie an Carlsen, hörte ein halbes Jahr lang gar nichts, was nicht schlimm war, denn nach einem Vierteljahr hatte ich den Spaß innerlich ad acta gelegt und vergessen. Dann Rückmeldung des Verlags mit der Anfrage, ob ich mir noch mehr solcher Geschichten zutraue; schließlich ein Vertrag. Parallel zu meiner Magisterarbeit begann ich die Arbeit an *Dirk und ich*², meinem ersten Buch, und es ist von nicht sonderlich feiner Ironie, dass mein Bruder Dirk, dem ich somit meinen Beruf zu verdanken habe, zwanzig Jahre benötigte, bis seine eigene Berufung sich endlich erfüllte. Im Herbst 2011 erscheint sein erstes großes Bilderbuch³.

Im Kern enthielt mein damaliger Protest, die Auflehnung gegen dieses beschauerte Kinderbuch mit der kleinen Skifahrerin, alles, was mein Werk später auszeichnete: Erstens war es der Versuch, ein *besseres* Kinderbuch zu schreiben. Ein pädagogisch wenig wertvolles. Eines, bei dem der Spaß am Geschichtenerzählen – und am Lesen oder Hören dieser Geschichten – im

2 Andreas Steinhöfel. *Dirk und ich*. Hamburg: Carlsen Verlag 1991.

3 Dirk Steinhöfel / P. B. Shelley. *Die Wolke*. Hamburg: Verlag F. Oetinger 2011.

Vordergrund steht, und nicht die erzieherische Wirkung auf seine Leser. Zweitens hielt ich mich weder syntaktisch noch grammatikalisch an Erzählkonventionen des Kinderbuchs – einfach deshalb, weil ich diese nicht kannte bzw. mir ihrer nicht bewusst war. Nicht bewusst sein konnte, denn es war zwanzig Jahre her, dass ich zuletzt ein Kinderbuch gelesen hatte. Drittens: War das Ganze nur ein Spaß! Ich war damals kein Mensch mit ausgeprägtem Selbstbewusstsein. Hätte ich tatsächlich schreiben, ein Buch bei einem Verlag unterbringen wollen ... ich hätte, aus Angst vor einer Absage, gar nicht gewagt, es abzuschicken. So aber erwuchs aus einem Spaß ein Beruf, und da es ein Beruf war und nach wie vor ist, den ernsthaft zu ergreifen ich niemals erwogen hätte, war er mir ziemlich egal, und das ist er auf gewisse Weise immer noch. Ich schreibe, um Geld für meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Ich empfinde das Schreiben als anstrengend, aber es widerstrebt mir nicht (wie etwa einem Vegetarier das Arbeiten in einer Metzgerei widerstreben dürfte). Mein Schreiben mag mit Selbstverwirklichung zu tun haben, aber die findet in der Regel in meiner Freizeit statt, das ist gesünder für alle. *Don't fuck where you eat.*

Wenn einem etwas egal ist, wird er diesbezüglich wahlweise konziliant bis pragmatisch, oder er zieht sein Ding durch, weil es eben *sein* Ding ist, soll heißen: Er wird kompromisslos. Ich neige zu Letzterem. Kinder- und Jugendbücher waren zu Beginn der Neunziger immer noch vielfach das, wozu die Siebziger sie gemacht hatten: Themenbücher. Themenbücher, das waren, und ich zitiere aus einer etwas älteren Rede:

„Eigens für (Kinder und Jugendliche) verfasste Lektüre, mit den besten Absichten. Bücher zu Themen wie AIDS, Alkoholismus und Inzest, zu ungewollter Schwangerschaft, zum frühzeitigen Ableben von Eltern oder Beziehungspartnern, zu Homosexualität, Obdachlosigkeit, Sekten, Rechtsradikalismus, Autismus, zu etlichen körperlichen oder geistigen Behinderungen, zu Magersucht, Kleptomanie, Drogen und Okkultismus ... kurz: zu allem, was einem Jugendlichen bei eingehender Lektüre gründlich die Laune versaut, vorgeblich aber doch, glaubt man dem Buchmarkt, sein junges Leben bestimmt. Auch wenn diese Aufzählung sich eher liest wie der Kriterienkatalog für eine vom Aussterben bedrohte Spezies.“⁴

4 Andreas Steinhöfel. Schreiben für wen? In: JuLit Informationen 2/01 (Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., München, 2001), S. 24.

In den ersten Jahren nach der Veröffentlichung von *Dirk und ich* wurden von Verlagsseite diverse Wünsche an mich geäußert: Versuch doch mal was zum Thema A, B oder C. Ich entschied mich stets für D, einfach deshalb, weil ABC mich nicht die Bohne interessierte. Die Entscheidung fürs D bestimmte dabei nicht nur die Inhalte meiner Bücher, sondern auch deren Umsetzung: Kürzere Sätze? Weniger Fremdwörter? Chronologisch geordnete Erzählweise versus disparater? Können wir drüber reden – aber vergesst nicht, *ihr* wollt etwas von *mir*, nämlich ein nächstes Buch, und ihr wollt es nur deshalb, weil das letzte Buch erfolgreich war. Ehe ich eure Auflagen erfülle, um Auflage zu machen, verkaufe ich lieber Fritten bei McDonald's. Wenn ich schon schreibe, dann selbstbestimmt.

Und halten Sie, bitte, selbstbestimmtes Schreiben im Kinder- und Jugendbuch nicht für etwas Selbstverständliches. Heute wird vielen Autoren, schon wenn sie ihr erstes Buch veröffentlichen, von Verlagsseite sofort ein Profil aufgedrückt. Irgendeine Vertriebskonferenz beschließt, dass nur ein Profil deinen Wiedererkennungswert im Buchhandel und beim Leser etabliert, und wenn dein erstes Buch eines über Ostereier ist – Pech gehabt. Der Verlag wird, in den kommenden Jahren, zunächst alle christlichen Feiertage mit dir durchhecheln, nach Verkaufseinbrüchen beim Buch über Allerseelen sich wieder auf deine Ursprünge besinnen – weshalb du nun alle Straußen- und Pinguineier auf dieser Welt unter die Lupe zu nehmen hast –, und eine Wende in deiner Karriere erfolgt frühestens dann, wenn irgendeinem Schlaumeier bei einer dieser ungezählten Konferenzen einfällt, dass es ja auch eierlegende Säugetiere und Reptilien gibt, womit du, immerhin, zoologisch etwas weiter bist – aber die Eier kriegst du nie wieder von der Backe. Nicht mal Ostern kriegst du je wieder wirklich von der Backe, denn deine Bücher bleiben quasi inhaltlich identisch; es ändert sich lediglich die Färbung ihrer Cover. Bunte Ostereier.

Erinnern Sie sich an die kurze Stelle in *Aus dem Äther*, als Duda Farbe ins eiskalte, schwarzweiße Haus seines Vaters zu bringen versucht? Mit diesem magisch-realistischen Einsprengsel wäre ich eventuell beim NDR, aber nicht beim Verlag durchgekommen, hätte ich zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Story nicht längst den Status gehabt, den ich habe. Das Hauptargument wäre gewesen, Kinder seien mit dergleichen überfordert: Sie erkennen das Schwarzweiß und das Eis nicht als Metapher, sondern fassen es als Tatsachenbeschreibung auf. Es sind übrigens dieselben Kinder, die noch wenige

Jahre zuvor an den Osterhasen, Rotkäppchen und den Weihnachtsmann glaubten. Jetzt glauben sie nur noch an Justin Bieber.

Es ist fast ironisch, dass das Kindern eingeborene magische und animistische Weltbild spätestens mit einsetzender Pubertät aufzuweichen und einem realistischen Weltabbild Platz zu machen beginnt, um erst später wieder, über die Künste, ein Comeback in ihrem Erwachsenenleben zu feiern. Vielleicht sollte mal irgendwer die Künste überhaupt daraufhin abklopfen, wie viel Regressives ihre vermeintliche Progressivität beinhaltet.

Frage des Verlages also, bezüglich *Aus dem Äther* (wie ich sie schon von meinem zweiten Buch kannte, *Paul Vier und die Schröders*⁵): Will ein Kind so etwas lesen? Antwort des Autors: Interessiert mich nicht. Darf mich nicht interessieren, denn sonst wäre es aus mit dem künstlerischen Selbstverständnis.

Kinder- und Jugendliteratur ist immer maßgeschneidert: Ein Stoff, der Zehnjährigen behagt, wird von Zwölfjährigen als Kinderkacka wahrgenommen. Noch größere Quantensprünge in Sachen Inhalt, Stil, Verständlichkeit muss man als Autor machen, um die Kluft zwischen 12 und 14 zu überbrücken. In genau dieser Zeit erledigt übrigens den Rest die Schule: Irgendwer – ich versuche seit zwanzig Jahren vergebens herauszufinden, wer genau – bringt Schülern bei, dass Literatur sich als Abbild der Wirklichkeit zu verstehen hat. Wirklichkeit im Sinne von: Realismus, Wahrscheinlichkeit. Aber *wahrscheinliche* Geschichten sind immer ausgedacht, erfunden, herbeiphantasiert. Sie sind außerdem fast immer langweilig. Dennoch wird dieses eingeschränkte Literaturverständnis, zumindest teilweise, aus den Schulen über die Universitäten bis in die Verlage hineingetragen: Ist ein Text nicht ausgewiesen fantastischer Natur, hat nicht nur jedweder Bezug zum Fantastischen zu unterbleiben, sondern auch jedweder Bezug zum eingeschränkten Weltbild einiger Lektoren.

Winterlandschaft, eine Kurzgeschichte, die sich in *Defender*⁶ wiederfindet – auf diesen Erzählband komme ich später zurück –, sollte in der vorliegenden Form nicht veröffentlicht werden. Die Geschichte um eine Zwölfjährige, die mit ihrem vierjährigen Bruder für ein paar Tage allein in einem Wochenendhaus fernab der Zivilisation ausgesetzt wird, weil die Eltern Beziehungsstress haben, den sie ohne Kinder ausfechten wollen, wurde von der Lektorin zu-

5 Andreas Steinhöfel. *Paul Vier und die Schröders*. Hamburg: Carlsen Verlag 1992.

6 Andreas Steinhöfel. *Defender*. Hamburg: Carlsen Verlag 2001.

nächst abgelehnt mit dem Hinweis, dies sei „zu unwahrscheinlich, so etwas würden Eltern mit ihren Kindern nicht machen.“ Ich erklärte, meine Eltern hätten genau das einmal mit mir und meinem Bruder gemacht und fragte vorsichtig, ob sie schon davon gehört habe, dass es des Weiteren Eltern gibt, die ihren Kindern weitaus Schlimmeres antun, die sie misshandeln, missbrauchen, und manchmal sogar ein bisschen ermorden. Ich fragte, ob ihrer Ansicht nach Literatur nur das abbilden dürfe, was *wahrscheinlich* sei, während es ihr doch eigentlich um das gehen sollte, was *wahrhaftig* sei. Zuletzt schlug ich ihr vor, ich könne ja den Verlag wechseln. So kriegte ich den Text in der vorliegenden Form durch. Gerade so.

Eine wenig kompromissbereite Haltung bedingt automatisch eine recht eingegrenzte Leserschaft für unter Umständen recht spezifische Texte. Was, auf der ökonomischen Ebene, weniger Einnahmen bedeutet. Der Autor muss sich seine Kunst, so er sich denn als Künstler begreift, etwas kosten lassen. Zur Not Leser und Geld.

Sind meine Leser mir also wirklich egal? Es gibt wenige Konzessionen, die ich beim Schreiben mache. Die erste Regel, die meine erste Lektorin bei Carlsen mir mit auf den Weg gab (und die einzige, die ich mir behalten habe), war diese: *Nimm den Leser beim Schreiben an die Hand!* Soll heißen, schreibe so, dass der Leser nachvollziehen kann, was sich inhaltlich und dramaturgisch gerade tut. Ich versuche bis heute, diesen Rat zu beherzigen, aber nur teilweise: Ich weiß, dass ich einem Zehnjährigen keine allzu langen Sätze zumuten darf, nicht allzu viele Fremdwörter, keine allzu verschachtelte Dramaturgie. Okay, gemacht. Aber ob dieser Zehnjährige mit Eis und Schwarzweiß klar kommt, ob er mir auf die inhaltliche Ebene folgen will, ist mir ebenso gleichgültig – muss es mir sein – wie die Frage, ob dieser Zehnjährige sich für meinen kindlichen Protagonisten interessiert. Ich fordere immer wieder neu die Freiheit für mich ein, das schreiben zu dürfen, was ich schreiben will. Der Leser hat dafür die Freiheit, das Zeugs in die Ecke zu pfeffern und mir Unlesbarkeit zu attestieren.

(Ein kurzer Schlenker an dieser Stelle, der unserer dritten Veranstaltung ein wenig vorgreift: Die Situation – also die Antwort auf die Frage, was das Kinder- und Jugendbuch darf und was nicht – hat sich geändert, was aber weniger einem über die letzten Jahre gewachsenen Selbstbewusstsein der Kinder- und Jugendliteratur geschuldet ist, sondern eher – wie so vieles, was sich ändert – der Ökonomie. Auf der Suche nach neuen Zielgruppen und Absatzmärkten gilt inzwischen auch im Kinder- und Jugendbuch: Wir ma-

chen alles, was irgendwie außergewöhnlich ist, notfalls auch das Tabubrechende, Skandalöse. Bei der letzten Frankfurter Buchmesse erklärte mir ein Verleger – nicht meiner, sollte ich wohl besser festhalten –, ob des auf dem Kinder- und Jugendbuch lastenden ökonomischen Drucks sei er inzwischen bereit, alles zu publizieren, was durch unser Grundgesetz nicht ausdrücklich verboten sei.)

Vor zwanzig Jahren waren die Verleger noch vorsichtiger. Carlsen veröffentlichte *Dirk und ich*, und so ging es los, und so ging es weiter. Auf das erste Buch folgte das zweite, ein drittes ... bis heute sind es achtzehn. Ich beginne, um darzustellen, was den Steinhöfel ticken lässt, mit der Nummer Eins (und haben Sie bitte keine Angst: Ich dekliniere nicht alle achtzehn Bücher durch. Nur eine gute Handvoll.) Diejenigen, die ich nicht erwähne, waren Auftragsarbeiten oder sie sind, was autobiographische Einflüsse betrifft, nicht von Belang.

Dirk und ich (1991)

Eine der Hauptforderungen, die an Autoren gestellt wird, eine Binsenweisheit, die am Beginn eines jeden Workshops zum Thema *Kreatives Schreiben* steht, ist diese: Schreibe über das, was du kennst. Sie wird gern verwechselt mit: Schreibe über das, was du erlebt hast.

„Irgendwann macht vermutlich jeder Schriftsteller eine faszinierende Entdeckung: Er kann sich die absurdesten Geschichten ausdenken, er kann seiner Phantasie derart freien Lauf lassen, dass sie über die nächsten drei grünen Hügelketten davongaloppiert und er sie kaum wieder einzufangen vermag ... und seine Leser werden ihm nach getaner Jagd unterstellen, was er da zu Papier gebracht habe, müsse ja wohl auf jeden Fall autobiografisch belegt sein, irgendwie. Verfasst jedoch nämlicher Autor eine durch eigenes Erleben bezeugte Geschichte, werden ihm dieselben Leser mit nachsichtigem Kopfschütteln eine zweifellos hübsch blühende, aber doch etwas zu üppige Phantasie bescheinigen: *Wissen Sie, was Sie da in Ihrem letzten Buch verzapft haben, war zwar ganz nett, aber nächstes Mal bleiben Sie doch bitte wieder bei den Storys, die Sie selber erlebt haben*“.⁷

7 Andreas Steinhöfel. Die Mitte der Welt (Taschenbuchausgabe mit Nachwort). Hamburg: Carlsen Verlag 2004. S. 461.

Du wirst als Autor zu allen deiner Bücher gefragt, inwieweit sie mit deinem tatsächlichen Leben, mit tatsächlich Erlebtem, übereinstimmen. Aber zu keinem meiner Bücher taucht diese Frage häufiger auf als zu *Dirk und ich*. Ich beantworte sie regelmäßig so: Jawohl, einige dieser Geschichten sind, cum grano salis und dramaturgische Freiheiten außer Acht gelassen, so passiert. Jawohl, ich lebte einige Jahre abseits der Stadt im Wald, mit Eltern und Brüdern, so wie wir bereits in zwei Wohnungen zuvor stets abseits gelebt hatten, und jawohl, das war teilweise recht lustig.

Aufmerksamen Lesern wird auffallen, dass *Dirk und ich* fast das einzige meiner Bücher ist, in dem eine völlig intakte, also nicht dysfunktionale Familie vorkommt (wobei ich Familie hier altmodisch definiere, also als Zusammensetzung aus Papa, Mama und Kindern). In *Paul Vier*, meinem zweiten Buch, fällt die Verlagerung des Vaterbilds ins Negative auf. In *Trägerische Stille (Glatte Fläche)*⁸ ist der Vater bereits ein Schläger. In *Beschützer der Diebe*⁹ tauchen die Väter von zwei der drei Protagonisten schließlich gar nicht mehr auf. In *Es ist ein Elch entsprungen*¹⁰ schwebt der Vater, geschieden von Frau und Familie, nur noch als Wunschbild des Erzählers unsichtbar im Hintergrund herum. In *Die Mitte der Welt* schließlich kann der Vater nur noch imaginiert werden, so wie auch Rico in *Rico, Oskar und die Tieferschatten*¹¹ sich einen Vater einfach ausdenkt, dessen heldenhaftes Ableben inklusive. Dass er sich selber etwas vorgemacht hat, erfährt und begreift Rico erst ein Buch später, und es bedarf eines dritten Bandes um diese Figur, bis von der Mutter endlich der ersehnte perfekte Ersatzvater erfolgreich in den von Rico gewollten Hafen der Ehe gelotst wird.

Es mag unvorstellbar erscheinen, aber dass ich mir mit *Dirk und ich* eine Wunschkindheit zusammengeschrieben hatte, fiel mir erst viele Jahre später auf. Dann aber mit einer Wucht, gegen die selbst mein spätes Coming Out verblasste. Schreiben als bezahlte Therapie ist etwas Wunderbares. Allein, es fehlte über lange Zeit der begleitende Therapeut, der mich darauf aufmerksam machte, dass ich mich schreibend mit meinem Vater abmühte, zu Beginn zaghaft, dann immer intensiver. Zaghaft in *Dirk und ich*, wo der Papa ein

8 Andreas Steinhöfel. *Glatte Fläche*. Hamburg: Carlsen Verlag 1993. Der Titel wurde für das Taschenbuch umbenannt in *Trägerische Stille*. München: dtv 1998. Der Carlsen Verlag behielt, nach Rückerwerb der Lizenz, diesen neuen Titel bei.

9 Andreas Steinhöfel. *Beschützer der Diebe*. Hamburg: Carlsen Verlag 1994.

10 Andreas Steinhöfel. *Es ist ein Elch entsprungen*. Hamburg: Carlsen Verlag 1996.

11 Andreas Steinhöfel. *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg: Carlsen Verlag 2008.

lustiger Kerl ist, authentischer eine Kleinigkeit von 20 Jahren später, in der kurzen Story *Labyrinth*¹², die ich jetzt auch deshalb vortragen möchte, weil sie die einzige meiner Geschichten ist, die den Anspruch erheben kann, eine durchweg autobiographische zu sein.

[Lesung: *Labyrinth*]

Die damals erhaltenen Schläge ließen sich noch ergänzen, und wenn ich dies gleich tue, dann nicht, um spätes Mitleid einzufahren, sondern weil es, erstens, für das Verständnis meines Werkes unabdingbar ist, und weil ich, zweitens, zeigen möchte, dass es so etwas gibt wie Resilienz, zu deutsch Widerstandsfähigkeit oder, psychologisch weiter gefasst, die Fähigkeit, sich selbst wieder ins innere Gleichgewicht zu bringen und es auch zu halten. Es bedarf dazu wohl einiger günstigen Voraussetzungen; in meinem Fall war da eine liebende und liebevolle Mutter, die vor nichts Angst hatte außer vor einem jähzornigen, mit sich selbst zutiefst im Unreinen Mann, der ihr für den Fall, dass sie ihn verlassen sollte, damit drohte, ihre Kinder umzubringen, und von dem sie wusste, dass er im Zweifelsfall haargenau das tun würde, was er in Aussicht stellte.

Es ist eine für mich recht neue Erfahrung, wie sehr und wie tief man Kinder mit einem selbst verfassten Buch berühren kann. Die Erzählungen um *Rico und Oskar*, bis dato meine letzten, haben eine Leserbrief-Lawine ausgelöst, deren Ausmaß mich immer noch überrascht. Die Briefe kommen aus Förder-schulen, Haupt- und Gesamtschulen, und ihr Tenor lautet: „Da denkt einer wie ich. Ich bin also nicht allein.“ Man mag lange akademisch darüber streiten – an der Uni tat ich das gern – ob ein Buch, vor allem das berühmte *gute* Buch, also die höhere Literatur, für ihre Leser einen positiven Wiedererkennungswert, also affirmativen Charakter haben darf. Als Akademiker würde ich sagen: Nicht unbedingt. Als Kinderbuchautor sage ich: Auf jeden Fall. Als Leser frage ich mich, was der akademische Hickhack soll. Weiter unten in der Welt kriegt in der Regel sowieso kaum einer mit, ob im Elfenbeinturm obendrüber das Geschirr fliegt.

Bei Lesungen stehe ich häufig vor Kindern, die, ohne es zu wissen und für viele unsichtbar, wie Leuchttürme aus ihren Mitschülern herausragen: Miss-handelte, missbrauchte Kinder. *Takes one to know one*. Du liest es in ihren

12 Andreas Steinhöfel. *Labyrinth*. In: „Berliner Kindheit im zwanzigsten Jahrhundert“ Hrsg. Caroline Roeder. Berlin: Hauptstadt Kulturfonds Berlin 2006.

Augen und in ihren Gesichtern, du liest es aus ihrer Körperspannung. Bei solchen Gelegenheiten kann ich nicht mehr tun als diesen Kindern zu vermitteln: *Hier steht einer wie du, und der hat es überlebt, um davon zu erzählen. Irgendwann hast du den Scheiß hinter dir, und ich hoffe und bete, dass du bis dahin nicht verhärtest, dass du dir nicht vornimmst, was dir zustoßt, der Welt später mit gleicher Münze zurückzuzahlen.* Denn kein Kind ist unendlich biegsam. Es fällt ihm schwer zu verkraften, wenn der Vater es nachts um drei Uhr weckt, es mitnimmt an den nahen Fluss, einen kleinen Karton unterm Arm, den er, am Fluss angekommen, ins dunkle Wasser drückt, für eine lange, lange Weile, während das Kind schlaftrunken zusehen muss. Der den Karton zuletzt öffnet, um dem Kind dessen soeben ertrunkenes Meerschweinchen zu zeigen. Er ist ein eifersüchtiger Vater. Einige Jahre später geht er mit dem Hund des Kindes in den Wald und erschießt ihn, und von den 27 Vögeln, die das Kind in einer Voliere hält, lässt er genau einen am Leben in einem wirbelnden Inferno aus Federn und Blut. Dann setzt er noch einen drauf, schlägt den Bruder des Kindes fast tot, er schlägt ihn so sehr, dass aus jeder Körperöffnung Blut spritzt, und falls irgendwer sich fragt, wo die Mutter sich in diesem Moment befindet: Die liegt vor dem Heizkörper, gegen den der Vater ihren Kopf so lange geschlagen hat, bis sie ohnmächtig war. Das Kind sieht zu und denkt: Gut, dass ich es nicht bin, gut, dass es meinen Bruder erwischt hat, und vierzig Jahre später schreibt es eine Geschichte mit dem Titel *Bruders Hüter*¹³.

Zwanzig Jahre davor schrieb es sein erstes Buch. *Dirk und ich* ist Bullerbü, aber in der Wirklichkeit waren die Schären von Bullerbü kalt und vereist, im Wasser lauerten Untiefen, und zwischen Felsen und Klippen streifte ein Monster umher, das dich heute streichelte, um dich morgen zu fressen.

Nach dem Tod meines Vaters verfasste ich *Herbstastern*, ebenfalls eine Story in *Defender*. Jede Geschichte, jedes Buch hat als Keim einen zentralen Satz oder ein zentrales Bild, wussten Sie das?

„Es war nicht das Sterben an sich gewesen, dem er ausweichen wollte, überlegte Dennis. Offen gestanden war er sogar neugierig gewesen, wie es sein musste, wenn jemand starb. Nein, falsch. Wie es sein musste, wenn *sein Vater* starb. Sah man wirklich in die Augen, aus denen früher ein einziger Blick gereicht hatte um dich zu demütigen, zu verhöhnen, dir mitzuteilen, wie unwert du warst? Augen, in denen das Licht jetzt verglimmte? Und gab

13 In: Andreas Steinhöfel. Froschmaul (ebd.).

es tatsächlich die berühmten letzten Worte, versöhnliche Worte womöglich, Worte aus einem Mund, der sich nie gescheut hatte, eine Gemeinheit nach der anderen auszustoßen? Hielt man vielleicht, oh, diese Frage hatte ihn am intensivsten beschäftigt, hielt man vielleicht sogar die Hand, die früher so gern zugeschlagen hatte? Wie fühlte sie sich dann an, diese Hand? Kalt, knochig, schon so gut wie tot? Unfähig sich zu heben, weil dem dürren Arm, dem ausgemergelten, vom Alkohol zerstörten Körper, zu dem sie gehört, die Kraft dazu fehlt?

Scheißegal.

Es war ihm scheißegal.

Keine dieser Fragen hatte er Jule oder seiner Mutter gestellt, als sie wiedergekommen waren, beide blass, seine Mutter, entgegen seiner heimlichen Erwartung, nicht erleichtert, aber ganz ruhig. Sie hatte gesehen, was zu sehen sie gekommen war, hatte sich mit eigenen Augen davon überzeugt, dass das Tier tot war, ihr nichts mehr anhaben konnte. Mein Gott. Wir müssen einen Kranz bestellen, hatte sie gesagt. Und Jule hatte gesagt: Wir binden selber einen, ich weiß, wo es Herbstastern gibt, Herbstastern hat er gemocht. Und Dennis hatte genickt und gesagt: Das weiß ich auch.“¹⁴

Sie hatte gesehen, was zu sehen sie gekommen war, hatte sich mit eigenen Augen davon überzeugt, dass das Tier tot war: Ja, wir schreiben über das, was wir kennen. Und manchmal schreiben wir Geschichten oder ganze Bücher, um einen einzigen Satz darin zu verstecken, den wir auch tatsächlich gelebt haben.

Paul Vier und die Schröders (1992)

Wir werden älter, und die Welt, die anfangs aus Eltern und eventuell Geschwistern besteht, wird größer, bevölkerter. Weitere Bezugspersonen kommen hinzu, Verwandte, später dann Kindergärtner und Lehrer, erste Freunde. Mitschüler. Und Nachbarn.

Als ich vierzehn Jahre alt war, zog unsere Familie aus dem Wald in die Stadt. Das war ein doppelter Bruch. Nicht nur hatten wir bisher sozusagen allein in der Wildnis gelebt – was mir, neben einem ewig langen Schulweg, auch eine bis heute anhaltende Liebe zur Natur einbrachte, was aber auch hieß: Fern

14 In: Andreas Steinhöfel. *Defender* (ebd.). S. 36f.

von jeder Beobachtung durch Außen. Wir führten ein kleines Taxiunternehmen – und mit mir meine ich *wir*, denn mein Bruder und ich waren eingebunden: Täglich einander abwechselnd, über unsere komplette Schulzeit hinweg, schoben wir Dienst in der Zentrale, unter der Woche ab Schulschluss bis nachts zwei Uhr, an den Wochenenden bis fünf Uhr morgens.

Die neuen städtischen Nachbarn wollten keine praktisch zu jeder Uhrzeit startenden und wieder einlaufenden Autos um sich haben und wurden, als sich behördlicherseits nichts gegen den Fuhrbetrieb ausrichten ließ, erfindereich: Es hagelte Anzeigen wegen Vernachlässigung der Aufsichtspflicht meines zu der Zeit zwei Jahre alten, gern ausbüxenden kleinsten Bruders, wir zahlten Abreibungen von Rassepudeln, über die angeblich unsere Promenadenmischung – der Nachfolger des erschossenen Hundes – lüstern hergefallen war, was aber offenbar nicht genug war, denn die Promenadenmischung wurde irgendwann entführt und tauchte nie wieder auf. Dazu üble Gerüchte, Sachbeschädigungen, Drohbriefe ...

In *Paul Vier* baute ich vier Kinderfiguren auf, die für ganz bestimmte Eigenschaften stehen, um sie dann, sinnbildlich, von ihrer Umwelt zerstören beziehungsweise sie aus einer erwachsenen Welt vertreiben zu lassen: Delphine als Symbol erwachender Körperlichkeit und Sexualität, Sabrina als Verkörperung von kindlich-unverstellter Intuition, Erasmus als erwachenden Intellekt, Dandelion als Verkörperung kindlich-kreativer Schaffenskraft. Dazu eine Mutter, die – ebenfalls symbolisch – an einer heillosen Erkrankung der körpereigenen Abwehrkräfte leidet. Und jede Menge Nachbarn, die damit nicht klar kommen ...

Wer sich fragt, woher meine Vorliebe für leicht schräge Figuren stammt: Sie entspringt der Gewissheit, dass es durchgehend gerade oder ebene Persönlichkeiten, Menschen ohne Brüche und Bruchstellen, kaum gibt. Jeder von uns hat Untiefen, jeder hat seine Macken, im Guten wie im Schlechten. Aber, wie John Donne das schon vor vierhundert Jahren so hübsch formulierte, „niemand ist eine Insel“, und so beobachten wir uns gegenseitig beim Macken-Haben, und um von den eigenen abzulenken, betonen wir die der anderen. So weit, so gut.

Schlimm wird es, wenn wir diese Macken bewerten, denn in der Regel verteilen wir schlechte Zensuren, gerne noch mit Abzügen in der B-Note. Das ist es, was der Familie Schröder in *Paul Vier* passiert, nicht mehr, aber auch nicht weniger, und es war ein Bruch mit den gängigen Erzählklischees im

Kinderbuch, dass am Schluss nicht alles gut ist, im Gegenteil: Die Schröders verlassen die Stadt, die Mutter wird sterben, die Spießer triumphieren, und Paul, dem Erzähler, bleibt nichts als ein kleiner Erkenntnisgewinn. Oder bleibt ihm doch etwas mehr?

Erzählerisch bleibt *Paul Vier* für mich persönlich nur deshalb bemerkenswert, weil ich die Perspektive vertauschte: Eigentlich ein Mitglied der Familie Schröder, wurde ich zu Paul, deren Beobachter. Es war, als wollte ich selber verstehen, durch den Blick von außen, was meine Familie in der Realität so auffällig machte, dass keiner sie haben wollte.

Die Frage stellt man mir übrigens häufig: „Warum sind ihre Figuren nicht normal? Warum immer Außenseiter?“ Meine Antwort lautet: Weil das Dasein als Außenseiter den Blick auf die Welt schärft. Du willst wissen, warum du nicht dazu gehörst. Außerdem willst du wissen, warum du einmal wöchentlich den Rasen zu mähen und alle zwei Wochen die Fenster zu putzen hast. Dergleichen lernst du von Nachbarn, hauptsächlich aber lernst du von ihnen, wie man sich freiwillig in Unfreiheit begibt. Das Taxigeschäft brachte mir bei, wie dieselben Menschen, die tagsüber schwer an den Ketten gesellschaftlicher Konventionen trugen, nachts diese Ketten zu lösen versuchten in kleinen Fluchten, wobei die Anzahl der Fluchtpunkte gering war: die Kneipe, das heimliche Versteck mit Liebhaberin oder Liebhaber, das Bordell.

Und das temporäre Lösen jener Ketten, in sich dramatisch, hat immer auch witzige Aspekte. Es gibt kaum etwas Komischeres als den bürgerlichen Menschen, der seinem Menschsein zu entkommen versucht, dabei aber partout bürgerlich bleiben will. Kinder jedoch ... Sie finden Menschen, denen man ein sozusagen von Grund auf entfesseltes, im Kern noch unzivilisiertes Dasein anmerkt, weniger witzig als vielmehr spannend, weil die eigene, noch nicht abgeschlossene erzieherische Zivilisierung damit bestens korrespondiert.

Abgesehen davon lieben es Kinder, wenn sie – oder ihre literarischen Stellvertreter – über Erwachsene triumphieren. In *Paul Vier* gibt es eine kurze Szene, in der ein – zugegeben: schon für damalige Verhältnisse – altmodischer Lehrer versucht, einem der Schröderjungen auf der Nase herum zu tanzen. Der Junge redet ihn gegen die Wand, was ihm gelingt, weil er dem Lehrer Wissen voraushat. Wissen, das hatte ich schon in der Grundschule begriffen, war eine Waffe, mit der du die meisten Feinde zum Schweigen bringen konntest. Wissen brachte dir Respekt ein, vorausgesetzt, du posaun-

test es nicht ungefragt in die Welt. Keiner mag Besserwisser, also hielt ich die Klappe, bis ich um Hilfe gefragt wurde. Aber dann ...

Es gab damals eine Buchreihe, die noch heute existiert. Sie umfasste 50 Bände, inzwischen wurde sie erweitert auf etwa 125. Das waren die *Was-ist-was*-Bücher aus dem Tessloff-Verlag. Ich konnte sie auswendig. Zu jedem Geburtstag und jedem Weihnachten wünschte ich mir weitere Bände, und auf diejenigen, die mir fehlten, sparte ich mein Taschengeld.

Wissen als Waffe war für mich überlebensnotwendig: Ich war fett, ich war panisch-unterdrückt schwul und ich trug eine Brille, die so hässlich war, dass ich noch heute spielend einen Prozess wegen seelischer Grausamkeit gegen meinen damaligen Optiker gewinnen würde. Ich war, vor allem aber, un-sportlich: Zwar hatte ich keine Probleme damit, stundenlang allein durch den Wald zu wandern, auf die höchsten Bäume zu klettern oder im Fluss an Stellen zu baden, die von jedem Kind abergläubisch gemieden wurden. Aber in der Schule versagte ich sportlich, auch wenn es ein kalkuliertes Versagen war, denn ich erkannte rasch, dass es meinen Mitschülern beim Sport nicht ums Spiel, sondern ums Gewinnen ging. Kann sein, es ist das Schwulsein, das dich von der evolutionären Last befreit, immer und überall der Erste sein zu müssen oder, wenn du das nicht bist, dir wenigsten ein fettes Auto mit noch fetteren Lautsprechern zuzulegen. Jedenfalls verweigerte ich mich diesem Spiel, das kein Spielen war. Duda in *Aus dem Äther* als menschlicher Fußball: Das ist, ganz dezidiert, der kleine Steinhöfel, der bei jedem Fußballspiel so lange verloren auf dem Platz herumsteht – immer als Verteidiger rechts außen, was die Position auf dem Feld zu sein schient, an der man den wenigsten Schaden anrichten kann –, bis er den gut gezielten Ball eines ob so viel zur Schau gestellter Passivität erzürnten Mitschülers an die Ömme kriegt.

Dann aber, endlich, der Triumph: Als Resultat einer eigentlich zutiefst demütigend gemeinten Maßnahme vonseiten des Sportlehrers, der mich nämlich den Schwimmunterricht kurzerhand, und dann über Jahre, mit den Mädchen absolvieren ließ, wurde ich plötzlich zur Schnittstelle im Sturm tosender Pubertätsdramen. Ich kannte die Petra, die Sabine, die Uschi, und welcher Junge an diese Göttinnen heran wollte, musste den Kotau von mir machen, sonst vermittelte ich kein Gespräch. Selber führte ich jede Menge Gespräche mit diesen Mädchen, vor allem, nachdem ich das Stricken gelernt hatte. Unerwartet lag meinem Leben plötzlich ein Schnittmuster zugrunde, das mir gefiel. Die Schule, lange ein Altraum, wurde zur zweiten Heimat, und ich

behaupte, dass keiner mehr trauerte als ich, als mein Jahrgang sich nach dem Abitur in alle Winde verstreute.

Kurze Zäsur: Während ich diesen Vortrag schreibe – und es ist, wie immer, ein ungeordnetes Hin- und Herschreiben – fällt mir auf, wie wenig ich zu sagen habe über meine Studienzeit, was daran liegen dürfte, dass es einfach eine rundum glückliche Zeit war, getrübt schlimmstenfalls für jenen kurzen, unglücklichen Moment, als ich erkannte, dass der von mir erwählte Lehrerberuf (Englisch/Biologie) nicht der richtige für mich war – nach Studienhalbzeit und einem sechswöchigen Schulpraktikum hatte ich Angst, der mit diesem Beruf einhergehenden Verantwortung nicht gewachsen zu sein. Ich wechselte daher auf Magister, blieb der Literatur aber treu, spielte englisches Theater, outete mich irgendwann zwischendurch und lernte, unmittelbar gegen Ende des Studiums – *Dirk und ich* war bereits geschrieben, aber noch nicht veröffentlicht – meinen ersten langjährigen Freund und Beziehungspartner kennen, dem ich nach Berlin folgte und den ich elf Jahre später unter Herzbruch abservierte, weil er selber mit der Servierordnung des Lebens nicht klar kam.

Aus der Uni-Zeit erinnere ich mich daran, wie eine Professorin, bei der ich einen Kurs in *Essay-Writing* belegte, mich fragte, ob ich mir vorstellen könne, eine schriftstellerische Karriere anzustreben, und wie ich vehement verneinte. Die nächste Absage erteilte ich meinen beiden Prüfungs-Professoren, die mir eine feste Anstellung an einer amerikanischen Elite-Uni anboten, wo ich lehren und den Doktor machen sollte. Ich hatte drei Jahre als studentischer Vertreter in der Fachschaft gearbeitet, wo sich diese Professoren, nebst aller Kollegen, ein vierwöchentliches Stelldichein gaben, das regelmäßig endete wie der Ausflug einer Waldorf-Schulklasse in noch völlig unerforschte Freudianische Krisengebiete. Außerdem wollte ich nicht als Alkoholiker enden.

Beschützer der Diebe (1994)

... war zunächst nicht mehr als die Bewältigung des Umzugs eines Provinzplänzchens in das eben aus dem euphorischen Wendetaumel erwachende Berlin. Wurde dann aber mehr, nämlich das erste Mal, dass ich mich dramaturgisch wie programmatisch festlegte, und meine Leser gleich mit dazu.

Dramaturgisch entschied ich, dass meine Art, Geschichten zu erzählen, am besten funktioniert, wenn ich das in der Ich-Form oder aber personal tue. In unserer zweiten Veranstaltung werde ich darauf zurückkommen. Programma-

tisch war, in *Beschützer der Diebe* zum ersten Mal explizit formuliert, meine Forderung, die Menschen mögen mehr und besser – oder, bitte schön: überhaupt – miteinander kommunizieren. Exemplarisch steckte ich an der Geschichte um zwei Mädchen und einen Jungen ab, wie man aus vertrackten Situationen herausfinden kann, wenn man sich anderen gegenüber, selbst auf die Gefahr der Ablehnung hin, zu seinen Schwächen bekennt, sich dem Gegenüber öffnet, einander beisteht: Der „Fall“, den die drei Kinder lösen wollen, lässt sich erst lösen, nachdem sie diese Hürden überwunden haben. Aus der eigenen Geschichte heraus wusste ich, wie wichtig nicht nur das Geschriebene, sondern auch das gesprochene Wort ist. Geschrieben hatte es mir versichert, dass ich nicht allein war. Ausgesprochen versicherte es mir viel mehr: Dass ich, in meinem gefühlten Anderssein, dennoch nicht abgelehnt, ja, mit etwas Glück sogar eben wegen des Andersseins geliebt wurde.

Ein kurzer Exkurs zum Thema Glück: Ich wurde an einem Sonntag geboren. *Dirk und ich* entsprang einem launenhaften Zufall. Das Buch spielte bei weitem nicht genug Geld ein, um mich über Wasser zu halten. Aber unmittelbar nach Ende des Studiums – bis zum Erscheinen des Buches im selben Jahr – arbeitete ich als Fahrer für eine Filmproduktion des ZDF. Zum Film wollte ich, als Regisseur, scheiterte aber kläglich bei den Bewerbungen um einen Platz an einer entsprechenden Hochschule, ironischerweise ausgerechnet beim Drehbuchschreiben, mit dem ich später gutes Geld verdiente: Da sollte man eine Dialogszene entwerfen, in der Bettina von Arnim mit Gott weiß wem von irgendeinem Turm auf irgendeine Revolution runterguckte. Ich ließ die Seiten leer und schrieb lediglich aufs Deckblatt, einen solch langweiligen Scheiß würde sich im Kino niemand freiwillig ansehen. Keiner fand das witzig.

Gut, dann eben ganz unten anfangen, als Fahrer. Über den Ausstatter der ZDF-Filmproduktion lernte ich dessen Lebensgefährten kennen, und der war der Regisseur der *Käpt'n Blaubär*-Filmchen. Später verschaffte er mir meine ersten Drehbuch-Aufträge. Zum Erscheinen von *Dirk und ich* wurden mir, aufgrund eines Versehens, anstelle der eigenen die Belegexemplare einer anderen Autorin zugestellt. Sie, im Gegenzug, erhielt meine Bücher. Man kommt ins Gespräch. Die Dame arbeitet beim Rundfunk, als Redakteurin einer täglich ausgestrahlten Kindersendung des SFB. Ob ich nicht mal Lust habe, für diese Sendung zu schreiben? Bei der allerersten Lesung aus *Dirk und ich* in einer Buchhandlung lernte ich die dortige Praktikantin kennen, die einige Jahre später zur Redakteurin bei der *Frankfurter Rundschau* aufstieg

und mich fragte, ob ich mir zutraue, Kinderbücher zu rezensieren. Zu diesen Verdienstquellen gesellte sich der Verlag mit zwei Vorschlägen: Ob ich mir a) vorstellen könne, aus dem Französischen ins Deutsche übersetzte Comics zu redigieren und b) ob mein Englisch für eine Buchübersetzung ausreiche. Zweimal Ja, zwei erfolgreiche Nebenberufe mehr, auch wenn bis heute niemand im Verlag weiß, dass ich gar kein Französisch kann.

Ende des Exkurses. Talent ist etwas Feines. Glück ist besser. Es sorgt dafür, dass das Talent genug zu Essen auf dem Tisch hat, um sich entfalten zu können.

Es ist ein Elch entsprungen (1995)

... erwähne ich vor allem deshalb, weil es unter den selbst verfassten mein persönliches Lieblingsbuch ist. Keine meiner Figuren ist so sehr ich, wie Bertil, der Elch-Erzähler es ist, und so knapp und märchenhaft die Geschichte auch daherkommt: Nie wieder habe ich mein Wünschen und Sehnen tiefer offenbart als dort.

Der *Elch* war eine spontane Reaktion auf die Scheidung meiner Eltern. Als Kind hatte ich jeden Abend gebetet, mein Vater möge sterben. Als Jugendlicher hatte ich nicht mehr gebetet, aber immer noch gehofft. Als Erwachsener hielt ich eine Scheidung für realistischer. Ich war 33 Jahre alt, als sie endlich vollzogen wurde, ein erwachsener Mann. Ich weinte drei Tage und drei Nächte, und ich weinte nicht aus Erleichterung, sondern weil ich begriffen hatte – wie Bertil in der Geschichte zu begreifen glaubt –, dass es den Weihnachtsmann nicht gibt. Wünsche werden zu spät oder gar nicht erfüllt, und wenn sie erfüllt werden, steckt man womöglich in einem schrecklichen Dilemma, wie ich es vor dem *Elch* in *Trügerische Stille* auszuloten versucht hatte; auch das ein Titel, auf den ich erst in unserer zweiten Veranstaltung näher zu sprechen kommen möchte.

Mr. Moose, der titelgebende Elch der Weihnachtsgeschichte, ist ein ausgewiesener Vaterersatz für Bertil. Erwähnenswert ist, dass genau dieser Aspekt, die psychologische Prämisse also, auf der die ganze Story ruht, aus meinem Drehbuch für den gleichnamigen Film gestrichen wurde, ohne meine Kenntnis davon und erst recht ohne meine Genehmigung. Neben einigen weiteren großen Kleinigkeiten, weshalb ich den Film bis heute hasse, die Produzenten aber nicht mehr, schon weil ich über sie lernte, dass Rache tatsächlich ein Gericht ist, dass man am besten kalt serviert: Als sie sich, nachdem der Film extrem erfolgreich in den Kinos gelaufen war, bei mir um die Fortsetzungs-

rechte bemühten, schlug ich einen mir nur für meine Zustimmung angebotenen, knapp sechsstelligen Betrag in den Wind, um diesen Profiteuren eins auszuwischen. Ich sagte vorhin, als Autor müsse man sich seine Kunst etwas kosten lassen. Seine Prinzipien aber auch.

Um auf die Scheidung meiner Eltern zurückzukommen: Danach vernichtete mein Vater so gut wie alles, was ihn mit seiner Familie verband. Fotoalben, Super-8-Filme, praktisch meine gesamte auf den Dachboden ausgelagerte Kinderzeit: Während ich die Uni besuchte, wurde alles – bis auf zwei zufällig gut versteckte Kartons – kurzerhand verbrannt. Und ich muss leider befürchten, dass es mir selber kaum besser ergangen wäre, hätte mein Vater meiner habhaft werden können. Das Letzte, was ich von ihm hörte, bevor ich für drei Jahre jeden Kontakt zu ihm abbrach, war der Satz: „Schwule Säue wie du gehören in die Gaskammer.“ Das klingt etwas härter als der Tausch von einem blauen gegen ein rosafarbenes Schlüsselband sich für Duda in *Aus dem Äther* anfühlt, ist aber im Kern nichts anderes als das. Den nächsten, allerletzten Satz, hörte ich von meinem Vater in der Nacht, in der er, von Krebs ausgezehrt, in jener Einsamkeit starb, in die er sich Zeit seines Lebens hineingepregelt hatte. Ich suchte ihn aus zwei Gründen auf: Zum einen hoffte das Kind in mir auf Versöhnung. Zum anderen wollte das Kind in mir sichergehen, dass dieser Vater wirklich starb. Was er zu ahnen schien, denn sein letzter Satz war eine simple Feststellung, aber sie traf den Nagel auf den Kopf: „Du bist hier, weil es mit mir aufhört.“ Doch jeder von uns weiß: Es hört natürlich nie auf. Wie weit seine Reisen ihn auch tragen: Ein Teil von Duda bleibt für immer und ewig im Haus des Vaters, und auf immer und ewig streichelt er das Eis auf den schwarzweißen Dingen im Versuch, ihnen etwas Farbe zu locken.

Die Mitte der Welt (1998)

Was macht das Kind, das häufig mit sich allein ist? Es macht Dummheiten. Oder es liest. Meine Vorliebe fürs Lesen speist sich aus zwei Quellen: Zum einen las unsere Mutter meinem Bruder und mir vor. Jeden Abend sowie in gemeinsam verbrachter Freizeit. Dabei war das einzige Buch, an das ich mich erinnern kann, die *Hausmärchen der Brüder Grimm*, erst später ergänzt durch Andersen, Bechstein, Hauff – und Disney. Waren wir krank, und unsere Mutter musste zur Arbeit, gab es Märchen als Hörspiele. Den Schallplattenteller rauf und runter.

Eigene Bücher besaß ich lange nicht. Der erste Titel, den ich von einer Verwandten geschenkt bekam, ein gutes Jahr vor der Einschulung, ein Text in Schreibschrift, hieß *Mohrle auf dem Bauernhof*¹⁵, und mein Name, der sich dann in der Schule (und im weiteren Leben) ob seiner Länge ab und zu als recht lästig erwies, wurde mir zur ABC-Schützenhilfe: Ich wusste, wie er geschrieben aussah, und anhand der ihn bildenden Buchstaben erlas ich mir das *Mohrle*-Buch. Buchstabenlücken ließen sich durch Ausprobieren herausfinden, das war nicht schwer. Zur Einschulung, mit sechs Jahren, konnte ich perfekt und flüssig lesen, was ich hauptsächlich deshalb erwähne, um all jene vom Kapitalismus verunsicherten Frauen zu beruhigen, die ernsthaft in Erwägung ziehen, ihren Bauch in der Schwangerschaft mit Mozart oder Chinesisch-Kursen zu beschallen. Ich hatte weder Mozart, China war irgendwas in Gelb, ich hatte nicht mal Kindergarten. Es ist trotzdem was aus mir geworden. *Mohrle*, dieser zweite stolze Grund meiner Buchbegeisterung, war irgendwann vom vielen Lesen völlig zerschreddert und landete in einem der beiden Kartons, die der Zerstörungswut meines Vaters nach der Scheidung entkamen; ich ließ das Buch vor etwa zehn Jahren neu einbinden. Ich bin ein sentimentaler Mensch.

Die kleinstädtische Bibliothek, auf die mein Grundschullehrer mich aufmerksam machte, war scheiße. Man muss das so sagen. Es gab darin fünf Kinderbücher, drei davon waren pädagogisch so wertvoll, dass ich sie sofort als wertlos abstempelte, das vierte war ein Sammelband der Abenteuer von *Pippi Langstrumpf*, aber ich mochte Pippi nicht – merkwürdigerweise erschloss sich mir ihr großartiger Humor erst, als ich sie als Erwachsener las.

Nein, Pippi ging gar nicht. Und so wurde meine nächste Bibel Michael Endes *Jim Knopf und Lukas, der Lokomotivführer* – für mich noch heute eines der besten Kinderbücher, die je geschrieben wurden. Wie ich auch heute noch behauptete, dass mindestens die Hälfte aller in dem Bibliotheks-Exemplar enthaltenen Rückgabe-Stempeleinträge meiner kleinen Person zu verdanken waren. Und man könnte vielleicht noch heute anhand dieser Stempeleinträge kalendarisch genau feststellen, wann ich mich damals so unglücklich fühlte, dass ich mich hinter einem Buch versteckte. Denn Bücher waren auch das: ein Zufluchtsort. Eskapismus ist in aufgeklärten Kreisen ein Schimpfwort, aber als geprügelter Junge hatte ich von den Idealen der Aufklärung noch keine Ahnung und nahm jeden Schutz wahr, den ich kriegen konnte. Später –

15 Margot Hansen. *Mohrle auf dem Bauernhof*. Hannover/Berlin: A. Weichert Verlag 1968.

ich komme darauf zurück – äußerte sich dieser Eskapismus, zum Entsetzen meiner Deutschlehrer, im Konsum von circa 1.200 Groschenheftchen.

Meine Eltern, denen das lesende Kind auffallen musste, weil es nicht mehr zum Essen erschien, begannen mit dem systematischen Aufbau der *Was-ist-was*-Reihe, außerdem gab es ein paar Titel von Enid Blyton, ergänzt um wertvollere Bücher von einer Patentante, die irgendwo im Süden der Republik als Bibliothekarin arbeitete, die ich aber zum ersten und für lange Zeit einzigen Mal als Vierzehnjähriger traf. Ich bedankte mich für die vielen guten Bücher, von denen ich nur eines gelesen hatte – den *Kleinen Wassermann* von Otfried Preußler –, was mir, in der Folge, bessere Bücher von der Patentante einbrachte, nämlich so genannte schlechte.

Märchen, *Mohrle*, Enid Blyton, *Jim Knopf*, ein grüner Mühlenteichbewohner, Sachbücher: Das konstituierte, bis ich elf Jahre alt war, alles, was ich an Lesematerial besaß. Mit einer wichtigen Ausnahme: Da war noch der elterliche Bücherschrank, und irgendwann waren die Eltern dem Bertelsmann-Club beigetreten. Zwei Bücher taten es mir besonders an: Das eine war *Götter, Gräber und Gelehrte*¹⁶, eine Geschichte der Archäologie, damals ein phänomenaler Bestseller. Das andere war *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*¹⁷. Mein erstes Referat – damals ein Novum – hielt ich in der dritten Klasse, es war eine lange Ausführung über die verwinkelten Verwandtschaftsbeziehungen auf dem Olymp, die leider außer dem Lehrer und mir keinen interessierte.

Mein erstes im Buchladen selbst bestelltes Buch hatte dann jedoch so gut wie gar nichts mit Archäologie und wenig mit zumindest klassischer Mythologie zu tun. Es war Bram Stokers *Dracula*, dicht gefolgt von Mary Shelleys *Frankenstein*. Wie nun das, wo doch mit dem kleinen Andreas, quasi im Geiste der Renaissance, alles so hoffnungsvoll begonnen hatte? Ich war elf Jahre alt, als mir ein Bekannter der Eltern ein Horrorheftchen lieh. Angesichts der Tatsache, dass eben diese Heftreihe¹⁸ mehrfach auf dem Index für jugendgefährdende Schriften landete, bis ihr Erscheinen dann ganz eingestellt wurde, würden aufgeregte Kinderschützer heute vermutlich den Kopf dieses unver-

16 C. W. Ceram. *Götter, Gräber und Gelehrte*. Hamburg: Rowohlt Verlag 1949.

17 Gustav Schwab. *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. Gütersloh: Bertelsmann Lesering 1960.

18 Vampir Horror Roman. Rastatt: Erich Pabel Verlag. Erschien wöchentlich von 1972 bis 1981.

antwortlichen Bekannten auf einem Silbertablett fordern. Ich bin ihm heute noch dankbar, denn dem Elfjährigen hätte nichts Besseres passieren können. Jeder Pubertierende sucht sich aus, womit er seine Allmachtphantasien auslebt; meist sind es Superhelden oder Musiker. Bei mir waren es den Holzpflöck schwingende Monsterjäger, die mich bis in meine Magisterarbeit in der Anglistik begleiteten, wo ich die zeitgenössische Horror-Literatur auf verbliebene inhaltliche und tiefenpsychologische Übereinstimmungen mit ihrem Urahn, der *gothic novel*, untersuchte. Eventuell verdankte ich den Monsterjägern auch eine geringe Hemmschwelle, in einer Geschichte wie *Aus dem Äther* Kindergerippe zu Staub zerfallen zu lassen.

Und sonst? Die Grundschule fiel mir leicht, also fand ich sie toll. Ich mochte meinen sehr jungen Lehrer, der sich – wir schreiben die Jahre 1968 bis 1972 – dem Zeitgeist verpflichtet fortschrittlich gab und auch fortschrittlich war, sah man von seiner archaischen Vorliebe für die Prügelstrafe ab. Die nie mich ereilte, aber andere Mitschüler, was mein kindliches Gerechtigkeitsempfinden wie auch das Mitleiden extrem schärfte. Die Schläge, die der Lehrer verteilte, waren, verglichen mit denen meines Vaters, Pillepalle. Die damit einhergehende Demütigung meiner Mitschüler, die ich ebenso ohnmächtig verfolgte wie alle übrigen Kinder in der Klasse, war alles andere als das. Wenn vielen meiner Texte Warmherzigkeit attestiert wird, dürften sie diese unter anderem meinen damaligen Mitschülern verdanken, die in der Schule wenig Warmherzigkeit erfuhren. So wächst in späteren Jahren, nachdem die kindliche Ohnmacht überwunden ist, aus Schlechtem Gutes.

Derselbe Lehrer übrigens, dies am Rande, aber an populärer Stelle, las uns ab und zu vor, wie es nachher, nach dem Wechsel aufs Gymnasium, auch noch ein anderer Lehrer tat. Das Buch, das ich in der Grundschule lieben lernte, war *Der kleine Nick*¹⁹, und wer sich fragt, woher die sprachzermetzelnde Kindersprache in Dirk und ich rührt, findet hier eine Antwort. Das zweite Buch, am Gymnasium, war *Die grüne Wolke*²⁰, dessen anarchischer Witz meinen eigenen Humor wahlweise punktgenau traf oder ihn womöglich erst formte; ich kann das nicht genau erinnern. Was ich außerdem aus der vorge-tragenen Lektüre lernte, war, dass Lachen, auch und vor allem über dich selbst, ein gutes Heilmittel ist – wenigstens temporär sogar gegen schlagende Väter –, dass Menschen dich mögen, wenn du sie zum Lachen bringst, und

19 René Goscinny. *Der kleine Nick*. Zürich: Diogenes Verlag 1962.

20 Alexander S. Neill. *Die grüne Wolke*. Reinbek: Rowohlt 1970.

dass du Menschen, die dich nicht mögen, mit einem gut gezielten ironischen oder sarkastischen Seitenhieb mundtot machen kannst. Sprache erwies sich also einmal mehr als Waffe.

Irgendwann drängte sie sich so weit in den Vordergrund, dass die Heftchenromane ihr nicht mehr genügten. Ich bin ein Spätzünder, meine Entschlüsse (anders als meine Überzeugungen) reifen lange, aber dann sind sie in der Regel unumkehrbar. Das ist nicht der komfortabelste Charakterzug, aber auch nicht der schlechteste. Von einem auf den anderen Tag tauschte ich die Monster gegen einen Clown ein, und zwar einen, dessen Ansichten ein gewisser Herr Böll darlegte. Keine Ahnung, wie ich auf dieses Buch kam, es war definitiv nicht Unterrichtslektüre, weshalb ich davon ausgehe, dass irgendein Mitschüler oder eine Mitschülerin das Buch nahelegte und ich es las, um ihn oder sie zu beindrucken. Treffer, versenkt. Die Groschenheftchen wanderten in jene Kartons, die mein Vater später verbrannte – leider, muss ich sagen; inzwischen habe ich ein Vermögen bei EBay gelassen, um bestimmte Titel zu ersteigern, denen dann immer noch, aber das ist nicht lösbar, die Aura des von mir in den Händen gehaltenen Originals fehlt.

„Gute“ Bücher stehen in der Bibliothek von *Visible*, die nicht umsonst der *Mitte der Welt* ihren Titel verliehen hat. Nirgendwo sonst und niemals wieder, außer vielleicht in der Titelstory aus *Defender*, habe ich so unverfroren meiner Liebe zu Büchern und zum Eskapismus gehuldigt wie hier, und wenn überhaupt eine tiefe autobiographische Ähnlichkeit zwischen Phil und mir existiert, dann ist es unsere gemeinsame Begeisterung für abend- und nachtfüllende Lektüre:

„Im Inneren der Bibliothek erheben sich an jeder Wand, bis unter die hohe Decke, unzählige Regale. Als Glass nach *Visible* kam, waren die Regalfächer praktisch leer, sie beherbergten nichts als Staub und zwanzig bis dreißig zerlesene Romane. Stella war keine große Bücherfreundin gewesen. Doch irgendwann mussten sich hier *richtige* Bücher befunden haben, denn in der Luft hing kaum wahrnehmbar der Geruch lederner Einbände und von der Zeit angegriffenen, vergilbten Papiers.

Als Dianne und ich die Bibliothek entdeckten, erkoren wir sie kurzerhand zu unserem Spielzimmer. Mit Kreide zeichneten wir die aneinander liegenden Quadrate von Himmel und Hölle auf den Parkettboden, der unter jedem unserer Sprünge mit ächzendem Knarren nachgab. Später, als der Reiz des Spiels verfliegen und das kreidegezeichnete Gitter bis zur Unendlichkeit verwischt

war, suchte ich die Bibliothek oft allein auf. Ich stellte mich in die Mitte des hohen Raums, badete im einfallenden Licht der Gottesfinger und malte mir aus, wie sich auf magische Weise die Regale zu füllen begannen. Ich musste nur die Augen schließen; sobald ich sie wieder öffnete, würde sich, Rücken an Rücken, Tausende von Büchern aneinander drängen, jedes von ihnen ein Schatz, den es zu heben galt.

Lange Zeit blieben die Regale so leer, wie ich sie kennen gelernt hatte. Die wenigen Bilderbücher, die Glass mitbrachte, wenn sie abends abgearbeitet nach Hause kam, erschienen mir eines Platzes in der Bibliothek nicht würdig. Andere eigene Bücher besaß ich nicht, Stellas Romane waren für ein Kind uninteressant. Tereza gab mir den Rat, meinen Lesehunger, der von den Märchen und Geschichten angefacht worden war, die sie Diane und mir bei nächtlichem Kerzenschein, auf dem burgunderroten Sessel sitzend, vorgelesen hatte, über die städtische Bücherei zu stillen. Bald darauf trug ich ganze Arme voller Bücher nach Visible, wo ich den alten Sessel in der Mitte der Bibliothek aufgestellt hatte. Diesen schäbigen Sessel erhob ich zu meinem Thron, auf ihm wurde ich zum Erschaffer von Welten, zum König im Auge eines Sturms von Geschichten, die bei der Lektüre der Bücher um mich herum zu wirbelndem Leben erwachten. Die Rückwände der Regale barsten splitternd unter den mächtigen Schwerthieben von König Artus und seinen Rittern der Tafelrunde; aus dem Parkettboden brach donnernd und von haus-hohen schwarzen Wellen umtost Moby Dick, der weiße Wal; die Zwerge des Landes Liliput warfen stecknadelgroße Enterhaken nach mir aus; und an Bord der Nautilus erforschte ich neben Kapitän Nemo die Tiefen einer kalten, Schrecken erregenden Welt zwanzigtausend Meilen unter den Meeren.

Manche Fluchten waren einfach. Es gelang mir, für Tage, manchmal für Wochen, die Realität völlig auszublenden. Die Abenteuer, in die ich von den entliehenen Büchern entführt wurde, mochten so bunt und so verschieden voneinander sein wie die Geschichten aus Tausendundeiner Nacht, doch sie hatten immer denselben Effekt: Sie umgaben mich wie ein schützender Mantel und verbargen mich so vor den Kleinen Leuten, vor der Welt *da draußen*. Deshalb liebte ich die Bibliothek. Für mich war sie die Mitte der Welt.²¹

Es gibt eine weitere Ähnlichkeit zwischen Phil und mir: Den Rückzug auf eine Beobachterposition. Das Wissenwollen, warum wir von anderen als anders betrachtet werden. Aber der Rest ist, sozusagen, Geschichte. In *Die*

21 Andreas Steinhöfel. Die Mitte der Welt. Hamburg: Carlsen Verlag 1998. S. 132ff.

Mitte der Welt schlug sich, so weit die Story es zuließ, so gut wie alles nieder, was ich bis dahin gelesen hatte, als Kind, als Schüler, im Studium. Zu der Zeit war ich sie dicke, die ewigen Kämpfe mit Lektoren und Redakteuren um die Frage, was – und in welcher Dosierung – in ein gutes Kinder- oder Jugendbuch gehört. Ich schrieb einfach drauflos – und stockte etwa bei Seite 100. Stockte dreieinhalb Jahre lang, nachdem mir bewusst geworden war, dass ich mich auf etwas Epischeres eingelassen hatte, als ich es bisher von mir selber kannte, noch dazu auf eine Geschichte, die sich unmöglich chronologisch erzählen ließ, weshalb mir der rote Faden fehlte, der mich durch die Story trug. Ich hatte nicht nur den Leser nicht an der Hand, sondern auch mich selber nicht, und verharrte in Nachdenken. Bis der Verleger an der Spitze von Carlsen wechselte und mit Klaus Humann (der heute noch da ist) jemand kam, der genau wusste, was man mit Autoren wie mir machen muss: Ihnen – seine Worte – kräftig in den Arsch treten. „Willst du dieses Buch zu Ende schreiben?“, fragte er mich bei unserem ersten gemeinsamen Abendessen. Ich nickte. „Dann hör auf zu jammern und tu es. Ich kann Jammern nicht ausstehen.“ Die fehlenden 350 Seiten des Romans schrieb ich in drei Monaten.

Die Mitte der Welt war niemals der Versuch, das eigene Coming Out zu bewältigen, das spät kam, mit fünfundzwanzig. Die Tatsache, dass Phils Schwulsein sozusagen auf offene Ohren stößt, es weder ihm noch seiner Familie Probleme bereitet, ist auch kein Wunschdenken, wie ich es noch *Dirk und ich* unterbewusst einschrieb, sondern lediglich dem dramaturgischen Kniff gezollt, dass ich eine Familie darstellen wollte, die jeden Grund hat, gut miteinander klar zu kommen – schon bedingt durch die geteilte Ablehnung von außen –, der dies aber nicht gelingt.

Von Gustav Schwab und von Ovid kamen die Figuren, von C.G. Jung²² deren dramaturgische Funktion: Dianne als *Anima* von Phil zum Beispiel, Nicholas als dessen *Schatten*. Mythologische, archetypische Götter und Helden, im Schutz des Wortes in die Postmoderne transportiert, der imaginierte liebende, großartige Vater, die selbstbewusste Mutter, das nahezu tödliche Schweigen innerhalb der Familie, Grausamkeiten, der von einem Geheimnis umgebene romantische Liebhaber: Alles rein in die Suppe, wie immer unter der Prämisse, dass es mich nicht scherte, ob irgendwer das lesen wollte. Aber viele wollten, viele wollen es noch, und wer noch mehr davon will, muss sich

22 C. G. Jung. *Der Mensch und seine Symbole*. Olten/Freiburg im Breisgau: Verlag Walter 1968.

noch eine Weile gedulden. Der Roman, in dessen erster Hälfte eine der Nebenfiguren aus *Die Mitte der Welt* zur jugendlichen Hauptfigur wird, nämlich Phils Mathelehrer Händel, ist zu vierhundert Seiten fertig. Ich schreibe, mit vielen Unterbrechungen, seit zehn Jahren daran, aber mein liebevoller Verleger trat mir erst unlängst mal wieder in den Hintern. Wir werden sehen ...

Defender (2001)

... ist ein wunderbares Beispiel dafür, wie ein Verlag an den einen Erfolg einen nächsten zu hängen versucht. 1999, ein Jahr nach *Die Mitte der Welt*, kam ein kleiner Briefroman heraus, *DavidTage, MonaNächte*²³, gemeinsam mit meiner Kollegin Anja Tuckermann verfasst. Es folgte mit *Wo bist du nur?*²⁴ (2000) mein erster und bisher einziger Versuch eines Bilderbuchs. Für die Illustrationen zeichnete Heribert Schulmeyer verantwortlich, für den Text, anhand dessen die Illustrationen entstanden waren, ich, und für den absoluten Flop, als der das Buch sich herausstellte, ebenfalls ich, und zwar ganz allein und ganz persönlich. Wie ich schon früher nicht verstanden hatte, dass Kinder, bis zur einsetzenden Pubertät, nur wenig mit Ironie anfangen können, musste ich jetzt lernen, was passiert, wenn man Vorschulkinder mit dem unendlichen Alleinsein einer kleinen Identifikationsfigur konfrontiert: Sie brechen spätestens auf Seite 5 heulend zusammen und verweigern den Rest der Lektüre, kriegen also nicht mehr mit, wenn das einsame Figürchen auf der letzten Seite endlich erlöst wird.

DavidTage, MonaNächte lief im Handel leidlich gut, persönlich liebe ich dieses Buch sehr, aber es war nicht das, was die Leser nach *Mitte der Welt* erwartet hatten. Und das Bilderbuch wurde verramscht, Friede seiner bunten Asche. Ich machte mir lange darüber Gedanken, was ich als nächstes erfolglos schreiben wollte und begann den eben erwähnten belletristischen Roman, der aber so anders ist als sein damaliger Vorgänger, dass ich damit die Erwartungshaltung sowohl der Leser wie des Verlags und der Kritiker unmöglich erfüllen konnte – und auch gar nicht wollte; ich mag's nun mal nicht, wenn man mir Vorschriften macht.

23 Andreas Steinhöfel/Anja Tuckermann. *DavidTage, MonaNächte*. Hamburg: Carlsen Verlag 1999.

24 Andreas Steinhöfel/Heribert Schulmeyer (Ill.). *Wo bist du nur?* Hamburg: Carlsen Verlag 2000.

Die Idee, in *Defender* (2001) alle meine Kurzgeschichten zu sammeln, ergänzt um einige neue, war meine, und sie war ebenso aus der existenziellen Not geboren wie aus dem Wunsch, meine Kurzgeschichten für Jugendliche, verteilt über alle möglichen Anthologien aller möglichen Verlage, endlich zusammengefasst zu sehen. Für *Defender* stellte ich die Geschichten in einen vagen inhaltlichen und noch vageren dramaturgischen Zusammenhang; sie werden zu einem guten Teil getragen von Nebenfiguren aus *Die Mitte der Welt*, die ich unbedingt näher ausleuchten wollte, was im Rahmen der Romanerzählung aber nicht funktioniert hätte.

Als ich mein erstes Beleg-Exemplar erhielt, prangte darauf der Untertitel *Geschichten aus der Mitte der Welt*. Er steht dort bis heute, und bis heute tische ich ihn im Verlag immer wieder auf, wenn ich mit Kündigung drohe, denn ich wollte diesen Titel keinesfalls haben; er wurde über meinen Kopf hinweg entschieden. Ich hatte gewollt, dass Leser der Stories, wenn überhaupt, sich zufällig an *Die Mitte der Welt* erinnern sollten, falls sie denn den Roman überhaupt kannten. Ein Spaß für Fans. Ob des Untertitels aber hielten viele *Defender* für eine Fortsetzung des Romans und wurden zwangsläufig enttäuscht. Die bösen Briefe deshalb erhält allerdings nicht der Verlag, die erhalte heute noch ich.

Der mechanische Prinz (2003)

Der Erfolg von *Die Mitte der Welt*, gepaart mit dem Wissen, inzwischen in den Kanon deutscher Schullektüre aufgenommen worden zu sein (vor allem mit *Paul Vier* und *Beschützer der Diebe*) führte, neben einer dem Schrecken darüber geschuldeten Schreibblockade, auch dazu, dass ich mich als Autor zum ersten Mal wirklich reflektierte: Mich beschäftigte die Frage, warum erwachsene Menschen – ich bin ja weiß Gott nicht der Einzige, der dies tut – für Kinder schreiben. Lag es daran, dass ich dem eigenen Kindsein verhaftet geblieben war, womöglich enger verhaftet, als mir gut tat? Denn das hatte ich inzwischen herausgefunden, und später entdeckte ich es, in ähnlicher Form, in einer Aussage von Erich Kästner wieder: Dass der typische Erwachsene das Kindsein, auch jede Erinnerung ans Kindsein, irgendwann ablegt wie einen zu engen Mantel oder eine zu eng gewordene Haut. Sich ins Kindsein zurück zu fühlen ist eine Fähigkeit, die, anders als ich lange geglaubt habe, nicht jedem gegeben ist. Für Kinderbuchautoren ist sie zwingend notwendig.

Menschen, die das Erwachsensein ablehnen, wird von der Psychologie das Attest ausgestellt, sie leiden am Peter-Pan-Syndrom, mithin an der Weigerung, tatsächlich erwachsen zu werden, weil sie damit überfordert sind, Verantwortung sowohl für sich wie für andere zu übernehmen. Es kommt daher nicht von ungefähr, dass in *Der mechanische Prinz*²⁵ die Kunstfigur des Kinderbuchautors zunächst A. St. heißt, sich zuletzt aber als Peter Pan entpuppt. Ich fand, damit hatte ich die mich im Berufsalltag nervende Verwirrung jeder meiner Figuren mit meiner Person wunderbar nicht nur auf eine ironische, sondern auch auf eine programmatische Spitze getrieben. Die Kritiker fanden das nicht. Sie fanden eigentlich überhaupt recht wenig, weshalb ich dem *mechanischen Prinzen* unsere dritte Veranstaltung vorbehalten will.

Hier nur so viel, dass jenseits postmoderner Spielereien *Der mechanische Prinz* auch und vor allem eine späte Reflektion dessen ist, was in meiner Kindheit die Groschenheftchen für mich bedeutet haben; denn im weiteren Sinne behandelt er die Frage, warum Fantasy-Literatur, und das nicht nur bei Jugendlichen und Kindern, einen so großen Erfolg hat. Bloß versuchte ich im *Prinzen* einen Twist: Erzählerisch steht zwar das eskapistische Element vermeintlich im Vordergrund, aber das Buch endet mit der Aufforderung an seine Leser, ihrem Eskapismus zu entkommen, indem sie sich mit sich selber – ihren Ängsten, ihren Nöten – konfrontieren. Für viele Leser war das, wie so manche Spielerei auf der Meta-Ebene, genau eine Zumutung zu viel. Aber das Buch wird inzwischen gern von Therapeuten benutzt, die mit sonst unzugänglichen Kindern arbeiten.

Rico und Oskar (2008–2011)

Auf den *Prinzen* folgte lange Zeit keine Veröffentlichung, sieht man von *Froschmaul* (2006) ab, nach *Defender* einem weiteren Sammelband von bis dato über diverse Anthologien verstreuten Erzählungen, ergänzt um einige neue, diesmal nicht für Jugendliche, sondern für Kinder. Ein fast fünfjähriges Schweigen meinerseits, hauptsächlich der Arbeit an einem schwierigen und sehr umfangreichen Jugendbuch geschuldet, dazu TV-Arbeiten, Übersetzungen, Lesereisen ... aber irgendwo auch dem Gefühl, im Buch alles gesagt und alles geschrieben zu haben, was mir wichtig war.

25 Andreas Steinhöfel. *Der mechanische Prinz*. Hamburg: Carlsen Verlag 2003.

Und dann ging es plötzlich weiter mit Sorgen und Nöten, diesmal mit denen eines Jungen, der sich selbst als tiefbegabt bezeichnet. In *Rico, Oskar und die Tieferschatten* (2008) fällt kein einziges Mal das Wort ADHS, aber genau darum geht es, und wieder war es einer dieser Titel – wie es zum Beispiel auch *Dirk und ich* oder der *Elch* gewesen waren – die ich ohne großes Nachdenken schrieb, und der vielleicht gerade deshalb so erfolgreich ist. Zu verdanken ist er meinem verstorbenen Lebensgefährten. Selber ein ADHS-Erwachsener, brachte er mir bei, wie man eine Unterhaltung auf drei ständig abrupt wechselnden Themenebenen führen und dabei gleichzeitig eine SMS tippen und ein viergängiges Menü kochen kann. Konzentriertes Lesen fiel ihm schwer bis unmöglich, womit er sich nahtlos in eine Reihe mir sehr nahe stehenden Menschen einfügte, die allesamt, ohne je im Leben ein einziges Buch gelesen zu haben, zu patenten, intelligenten Menschen wurden. Die manchmal fast kindliche Naivität und den jugendhaften Charme meines Partners habe ich versucht, Rico mitzugeben; viele meiner eigenen Unzulänglichkeiten spiegeln sich in Oskar wider, und die *Tieferschatten* dürften wohl auch meinen Versuch darstellen, eine Beziehung, die entschieden schwierig und stressig sein konnte, nicht nur schriftstellerisch zu bewältigen. Gut möglich, ich wollte mir selber darlegen, dass sie überhaupt funktionieren konnte.

Dass Rico in seinem unmittelbaren Umfeld sein Anderssein genauso wenig verteidigen muss wie Phil in *Die Mitte der Welt* ist programmatisch bedingt, dass er als Erlöserfigur fungiert ein gesellschaftlicher Wunschtraum meinerseits. Und wie es Rico gelingt, trotz ellenlanger Nebensätze in den von ihm verfassten Tagebüchern dennoch authentisch rüberzukommen, erläutere ich in unserer nächsten Veranstaltung.

Wer noch nicht eingeschlafen ist, erinnert sich vielleicht an die vorhin vorgelegene Story mit dem Titel *Labyrinth*. Das war keine sonderlich erquickliche Lektüre, deshalb steht sie irgendwo in der Mitte dieses Vortrags. Zum Ende hin soll man die Zuhörer immer mit einem guten Gefühl, einem Gefühl der Lebensbejahung entlassen. Ich möchte daher mit einem Rico-Kästchen schließen, also einem jener holprigen kleinen Einträge, die Rico in sein selbstverfasstes Lexikon macht, mit dem er sich die Welt zu erklären versucht. Der Eintrag stammt aus *Rico, Oskar und der Diebstahlstein*, dem dritten und letzten Band der Rico-Reihe. Sie erhalten jetzt die erste, aber auch kürzeste Premierien-Lesung aller Zeiten, und das nur, damit Sie mit guter Laune nach Hause gehen. Ricos Eintrag erfolgt ebenfalls unter dem Titel *Labyrinth*:

„Im ersten Labyrinth der Welt wohnte ein griechischer Stiermensch, der Jungfrauen und Jünglinge fraß. Also sozusagen eine Mischung aus schottischem Hochlandrind und Hannibal Lecter. Der Held Theseus machte ihn platt, was aber nur klappte, weil er den roten Faden seiner Geliebten Ariadne nicht verlor. Die Geschichte bedeutet, dass man ohne Wolle und ohne Liebe im Irrgarten des Lebens verloren ist. Seitdem verschenken die Menschen zu Weihnachten gern selbst gestrickte Pullis und Socken.“²⁶

26 Andreas Steinhöfel. Rico, Oskar und der Diebstahlstein. Hamburg: Carlsen Verlag 2011. S. 195.

Hoffentlich ins Herz – Zum Einfluss von Innen

[Lesung: *Inger*]²⁷

Drei Tage lang schleicht der Erzähler um Ingers Haus herum, bis er ihren Agentenvater sieht. Drei Nächte lang hat, in irgendeinem Damals, der Vater des Erzählers nicht geschlafen, nachdem er sich in seine zukünftige Frau verliebt hatte. Ich trete nicht zu zwei, nicht zu vier, sondern zu drei Vorlesungen vor Ihnen an, weil offenbar aller guten Dinge drei sind – aber haben Sie sich mal gefragt, warum der Zahl Drei in unserer Kultur ein so hoher Stellenwert beigemessen wird? Das hat vornehmlich religions- und kulturhistorische Ursachen – die Trinität von Vater, Sohn und Heiliger Geist, die drei Wünsche der guten Fee, drei Prüfungen, die ein Indiana Jones bestehen muss, um den Heiligen Gral zu finden –, berührt aber ebenso die Naturwissenschaften: drei Grundfarben Gelb, Rot und Blau, drei Dimensionen des Raums, und Sigmund Freud teilte die psychische Gesamtheit des Menschen ein in Ich, Es und Über-Ich.

Psychologisch geschulten Zuhörern mag aufgefallen sein, dass unsere drei Veranstaltungen dieser Freud'schen Dreiteilung folgen. In der ersten Vorlesung habe ich schlaglichtartig meine Biographie illustriert – wie aus dem Steinhöfel wurde, was er ist. Heute werde ich näher beleuchten, wie es sich um die Schreibprozesse verhält, also aus welchen bewusst wie unbewusst getroffenen Entscheidungen sich mein Denken und Dichten speist und wie ich das handwerklich bewerkstellige, und falls wir alles das einigermäßen amüsiert überleben, erzähle ich Ihnen in der nächsten Vorlesung etwas von jenen übergeordneten Instanzen – Verlagsapparat, Buchhändler, Vermittler, Leser, Kritiker, Literaturwissenschaftler – die mir zurufen, wie sie mein Geschreibsel eigentlich viel lieber hätten, wenn ich nicht so dickköpfig wäre. Wenn es zu Überlappungen dieser drei Aspekte kommt, wenn sie wie die Rädchen eines Uhrwerks ineinandergreifen, dann ist das unvermeidbar, denn

27 In: Andreas Steinhöfel. Froschmaul (ebd.). S. 87ff.

das eine kann ohne das andere nicht existieren. Aber heute bleiben wir vornehmlich beim Es, dem Unterbewussten, neudeutsch also beim *Eingemachten*, von mir aus auch bei dem roten, wahlweise schwarzen Faden, der sich durch meine Seele windet auf der Suche nach Ausdruck. Und um Suche wie Ausdruck wird es heute gehen.

Poetik – Dichtkunst – beinhaltet das hübsche Wörtchen „Poesie“. Das wiederum entstammt dem griechischen *poiesis* – Erschaffung –, und für unsere Zwecke definiere ich Poesie als in Wort gegossenes Bild und Gefühl. Wie machen die das, die Schriftsteller, wenn sie ihr Unter- und Unbewusstes in Bewusstheit und Wort übersetzen?

In der letzten Vorlesung habe ich einen kleinen Einblick in mein Seelenleben gewährt – aber glauben Sie mir: Wenn Sie danach dachten, mich jetzt ein wenig besser zu kennen ... vergessen Sie es! Es gibt da eine Wasserscheide beim Schreiben, auf der ich kontrolliere, wie viel von mir ich öffentlich mache und in welcher Form ich das unternehme – nämlich wenn überhaupt, dann in der Regel verschlüsselt. Niemand macht sich gern verletzlich. Die Crux ist: Es bleibt dir, wenn du als Künstler glaubwürdig sein willst, nichts anderes übrig. Verletzlichkeit ist der Preis, den du für Authentizität zu zahlen bereit sein musst.

Und Poetik ist der Ausweg aus diesem Konflikt: Mein Umgang mit Wort und Sprache bestimmt darüber, wie viel von meiner Psyche ich preisgebe und was ich ihr, in der Folge, damit eventuell zufügen lasse. Anders ausgedrückt bildet Poetik die Schnittstelle meiner Verletzlichkeit mit meinem Dasein als öffentliche Person. Weshalb es nicht verwundert, dass Akademiker genau diese Schnittstelle so gern penetrant neugierig untersuchen.

Letztens wurde ich um einen Beitrag für eine Anthologie gebeten, in der Autoren ihren Arbeitsplatz vorstellen. Thema: *Blick über die Schulter*. Ich verfasste einen knappen Text, den ich Ihnen, abzüglich der Einleitung, in voller Länge präsentieren möchte, weil er das Dilemma umschreibt, in dem ich mich – speziell in diesem Teil unserer Vorlesungsreihe – befinde:

„Ich lasse mir nicht gern über die Schulter schauen. Ich bevorzuge den geradlinigen Augenkontakt. Ich gewähre fremden Menschen eher Einblick in mein Schlafzimmer als in mein Arbeitszimmer oder in meinen Kopf. Sich von der Muse küssen zu lassen, ist kein Blümchensex. Schreiben ist ein äußerst intimer Akt.

Es ist außerdem ein langweiliger Akt. Und ein entschieden asozialer. Anstrengend noch dazu: Zehn Prozent Inspiration, neunzig Prozent Transpiration, meinte Hemingway. Dennoch übt dieser Schreibakt auf Außenstehende eine schier magische Anziehungskraft aus. *Wie schreiben Sie? Wo schreiben Sie? Woher kommen Ihre Ideen?* Über die Jahre habe ich verschiedene Antworten ausprobiert und festgestellt, dass die Menschen einem alles glauben: Schreiben im Kopfstand, mit vier Zehen, auf einer unter die Zimmerdecke genagelten Tastatur? Kein Problem. Ideen aus dem Sonderangebot, donnerstags bei Aldi? Kein Problem. Als Autor sitzt du erhöht auf einem Podium, die Zuhörer blicken zu dir auf. Im übertragenen Sinne trennt also eine schnöde Höhendifferenz von etwa fünfzig Zentimetern das gutgläubige Volk vom Despoten. Das ist bedenklich. Und funktioniert nur deshalb, weil der Blick über die Schulter oft ein von Vorurteilen getrübt ist. Er sucht dich als Hochglanzbild in Glamour-Postillen oder als Spitzwegs armen Poeten. Du hast es geschafft, bist also stinkreich und berühmt? Super! Du suchst mit klammen Fingern nach was zu essen und dem Geld für die nächste Miete? Hey, auch nicht schlimm! So kannst du immer noch von den Entbehrungen berichten, denen du ausgesetzt bist, vom Ringen des Ideellen mit dem Materiellen, wie es dich schier zerreißt ... schließlich bist du Künstler! Und nur darum geht's: Künstler sind frei. Freier jedenfalls als viele ihrer Leser glauben, die nach der Bettlektüre gegen Mitternacht das Licht löschen, weil sie um sechs Uhr dreißig wieder aufstehen müssen. Lebenslänglich. Knechtschaft fürs Kapital und so weiter. Während der faszinierende Künstler ... Glauben Sie nicht? Ist aber so. Oder haben Sie je Ihren Bäcker gefragt, woher er den Antrieb nimmt, jeden Morgen um vier in der Backstube zu stehen? Na bitte, haben Sie nicht. Der Mann ist Handwerker. Keiner interessiert sich für Handwerk. Nicht um diese Uhrzeit.

Schreiben ist Handwerk. Ich übe es an einem Schreibtisch aus, der aus Holz, aus Glas, aus Stahl gefertigt sein könnte. Inspiration und Ideen entstehen aufgrund neurophysiologischer Prozesse, in denen mein Unterbewusstsein mit meinem Bewusstsein kommuniziert. Diesen Prozess genauer zu erforschen, habe ich mir zeitlebens versagt. Jeder weiß, wie es der armen Psyche erging, als sie Eros zu ergründen versuchte. So weit, so uncool. So nichtssagend.

Mein Antrieb ... ah, besser. Nicht wie, sondern *was* und *warum* wir schreiben, sollte uns interessant machen. Alsdann: Du schreibst als Mensch über Menschen, um dem Leben einen Sinn abzutrotzen. Denn es ist dein einziges Leben, daher sollte es ein gutes sein. Du schreibst für Kinder? Dann zeig

ihnen, wie schwer das Leben sein kann. Und wie leicht. Um dich selber daran zu erinnern. Denn das ist es, was uns Autorinnen und Autoren eint: Wir schreiben für das Kind in uns. Das ist kein altruistischer Akt. Auch kein romantischer. Es ist ein zutiefst egoistischer. Und dies zuzugeben, wäre das Erste, was ein Blick über die Schulter mir abverlangt. Denn der wirkliche Blick über die Schulter ist ein Blick ins Herz, unseren eigentlichen Arbeitsplatz. Weshalb ich ihn nur widerwillig gewähre.“²⁸

Aber hier und jetzt dann doch ... ein wenig. Ich will nicht so weit gehen, zu behaupten, jeder von mir je verfasste Satz käme aus tiefstem Herzen, sei gehaltvoll, maßgebend für irgendwas, eine in Stein gegossene Weisheit oder Wahrheit. Dennoch: Natürlich denke ich mir etwas dabei, wenn ich schreibe oder, besser gesagt: Die eigentlichen Gedanken mache ich mir, bevor ich mit dem Schreiben beginne. Was will ich schreiben? Wie will ich es schreiben, also mit welchen literarischen Ausdrucksformen? Für wen schreibe ich es? Niemals aber frage ich: *Warum* will ich das eigentlich schreiben?

Was will ich schreiben? Von der Idee ...

Schreiben ist – oder sollte es wenigstens sein – ein ganz entschieden selbstbestimmter Prozess. Wer sich von Programmgestaltern und Vertriebskonferenzen ins Handwerk pfuschen lässt – von jenen Instanzen also, die einen Autor weniger als Künstler, sondern vielmehr als Dienstleister begreifen, der gefälligst irgendetwas abzuliefern hat, das dem letzten oder vorletzten Trend entspricht –, der sollte ernsthaft überlegen, ob er den richtigen Beruf gewählt hat. Künstler hecheln Trends nicht hinterher; sie erschaffen selber welche. Dasselbe gilt übrigens für gute Verlage.

Selbstbestimmung: Ich bestimme, was ich schreibe und wie ich es schreibe. Anfragen von Verlagen – „Wir hätten gern Geschwister und Weihnachten, aber mit Vampiren und Werwölfen“ – werden freundlich entgegengenommen, in der Regel aber verworfen ... inzwischen kann ich mir das finanziell leisten. Ich war selber ein wenig überrascht, als ich beim Verfassen dieses Vortrags feststellte, dass es eine zeitlich exakt eingegrenzte Periode gibt, in der ich Auftragsarbeiten annahm; in den Jahren 1994 bis 1996 entstanden auf

28 Heidemarie Brosche, Antje Szillat (Hrsg.). *Wie der Löwe ins Kinderbuch flog ... Geheimnisse erfolgreicher Kinder- und Jugendbuchmacher*. Neureichenau: Edition zweihorn 2011. S. 210f.

diese Weise fünf Bücher²⁹, bis auf eine Ausnahme alle recht kurz. Über genau diesen Zeitraum hinweg steckte ich im Schaffensprozess zu *Die Mitte der Welt* und trat mehr oder minder auf der Stelle, was bedeutete: es kam kaum Kohle rein, weshalb ich mich auf diese Arbeiten einließ. Not kennt kein Gebot.

Vier dieser fünf Bücher sind heute so gut wie vergessen, und sie bilden interessanterweise – neben dem geflopten Bilderbuch, von dem ich neulich erzählte – durchweg genau jenen Kanon meiner Titel, die nicht mehr aufgelegt werden: *Glitzerkatze und Stinkmaus*³⁰ (Gutenacht-Geschichten, ursprünglich für den Berliner Rundfunk verfasst), *1:0 für Sven und Renan*³¹ (eine Multi-Kulti-Fußballgeschichte), *Honigkuckuckskinder*³² (ein Roman, dem das Drehbuch zu einem bereits abgedrehten Film zugrunde lag) sowie – ich war jung und ich brauchte wirklich das Geld – der Erstleser-Comic *Herr Purps, die Klassenmaus*³³. Das fünfte Buch war *Es ist ein Elch entsprungen*, das aber nur deshalb erfolgreich wurde, weil der ursprünglich anfragende Verlag („Wir brauchen Weihnachten!“) den Text als zu absurd ablehnte und Carlsen sich seiner erbarmte, um eine Lücke im Programm zu füllen, die inzwischen irgendwo an der Auflage zu einer Millionen herumkratzt oder darüber hinaus.

Alle aus eigenem Antrieb verfassten Bücher werden, das macht mich wirklich glücklich, noch aufgelegt. Aber was macht meinen Antrieb aus? Woher kommen die Zündfunken oder, um es als die am häufigsten an mich gerichtete Frage zu formulieren: Woher kommen meine Ideen?

Inhalte

Die Idee: Visionen und psychischer Druck

Es wird jetzt fast ein wenig peinlich, aber nur fast: Alle von mir selbst entwickelten Bücher und Kurzgeschichten folgen einem mich aus dem Nichts

29 Eigentlich sechs: O Patria Mia! Hamburg: Carlsen Verlag 1996, entstand als letztes davon und führte, sozusagen, aus dieser Reihe hinaus.

30 Hamburg: Carlsen Verlag 1994.

31 München: dtv 1995.

32 München: dtv 1996. Nach dem Spielfilm Die Honigkuckuckskinder von Willy Brunner (Deutschland, 1992); Drehbuch Mirjam Pressler; Erika Schmidt; Wilma Horne.

33 München: ars edition 1996.

überfallenden, konkret bildhaften und dabei bereits vollständig visualisierten Eindruck. Bei *Trügerische Stille* überfiel mich das Bild im Supermarkt, und zwar so heftig, dass ich den Einkaufswagen mitten in ein Regal steuerte: Ein Mädchen saß allein an einem See und schaute aufs Wasser. Beunruhigender Ausdruck in den Augen. Was war da im Wasser? Ihre Eltern – ganz unten, ganz tief, ganz tot. Und das Mädchen ganz und gar reglos. Bei *Es ist ein Elch entsprungen* war es die Vision eines fliegenden Elches, zwei Kinder auf dem Rücken, von einem Polizeihubschrauber verfolgt (den Hubschrauber schmiss ich später raus). Der *Mitte der Welt* liegt ein so schlichtes Bild zugrunde, dass ich heute noch nachvollziehen kann, wie daraus ein größerer Roman wurde: Ein kleiner Junge, der reglos in einer Tür steht, im Raum dahinter seine Mutter, die sich hinter einem Schleier aus Zigarettenrauch versteckt, weil sie weiß, dass dieser Junge, ihr Sohn, Fragen hat, die sie auf gar keinen Fall beantworten möchte.³⁴ Der Text zu *Inger* entstand, nachdem ich die inzwischen längst erwachsene Pippi Langstrumpf-Darstellerin Inger Nilsson in einer Talkshow gesehen und mir überlegt hatte, wie Pippi wohl aussähe, wenn sie die fragile Traurigkeit dieser Schauspielerin geerbt hätte und nicht kistenweise Gold und eine Villa.

Visionen. Ich bin dem Metaphysischen gegenüber nicht wirklich aufgeschlossen. Dem Psychologischen gegenüber schon eher, und so lassen sich all diese mich unvermittelt überfallenden Bilder letztlich herunterbrechen auf Sachverhalte, mit denen mein Unterbewusstsein sich bereits über Jahre auseinandergesetzt hatte. Um das an wenigstens einem Beispiel zu illustrieren: In *Trügerische Stille* verarbeitete ich die Rachegefühle, die ich meinen Eltern gegenüber hegte, nahm aber die damit einhergehenden Schuldgefühle gleich mit an Bord. Und weil ich mich, wie erwähnt, nicht gern öffentlich und damit verletzlich mache, externalisierte ich den in mir tobenden Konflikt, indem ich ihn auf ein Mädchen übertrug, in das der eigentliche Ich-Erzähler sich verliebt, und dieser Ich-Erzähler heißt Lobegott (was aufs Religiöse, nämlich seinen Hoffnungsglauben verweist), wird abgekürzt aber Logo gerufen (womit seiner diesen Hoffnungsglauben relativierenden Ratio Raum gegeben ist). Der Roman endet daher nicht von ungefähr sozusagen in der Schwebel; ein

34 Dieses Bild findet sich fast identisch wieder in der lange vor diesem Roman verfassten Kurzgeschichte *What's love got to do with it?* In: *Liebe – was denn sonst*. Hrsg. Anne Bender, Dagmar Kalinke. München: dtv 1994. Sie erschien unter dem Titel *Daniel zu lieben erneut* in: *Defender* (ebd.). In der ursprünglichen Story ist der kleine Junge allerdings ein Jugendlicher.

Sachverhalt, der etliche Leser extrem unzufrieden zurücklässt, die mir dann böse E-Mails schreiben. Ich komme in unserer dritten Veranstaltung noch einmal auf *Trägerische Stille* zurück.

Zurück zum ersten Bild, der ersten Vision: Sobald ein solches Bild in mir aufgekommen ist – und ich hinterfrage es nie! – ändert sich meine Wahrnehmung: Alles was ich ab diesem Augenblick sehe und erlebe, wird bis in kleinste Details – meist unbewusst – daraufhin abgeklopft, ob es womöglich diesem Bild zuträglich sein, es irgendwie in eine Geschichte verwandeln könnte. Stellen Sie sich das vor wie ein Glas mit einem kalten Getränk, dass sie an einem heißen Sommertag vor sich stellen: Bisher unsichtbarer, von der Luft getragener Wasserdampf kondensiert am kalten Glas und läuft daran hinab. Genau so kondensieren Geschichten an Bildern. Man sammelt Ideen. Manchmal sind es nur einzelne Sätze, aus denen etwas erwächst, dann wieder große, ausgreifende Konzepte und Gedankenspiele, die einen monatelang beschäftigen und die man immer wieder umwirft, so lange der – impulsive, intuitive – Denkprozess noch auf Hochtouren läuft. Bis das Denken von einem sicheren Gefühl abgelöst wird, das laut und deutlich sagt: Jetzt!

Der Plot: Ausarbeiten oder blindlings drauflos?

In den meisten Fällen schreibe ich dann einfach drauflos. Zettelchen und Notizen entstehen erst später, während der Arbeit, wenn überhaupt: *Inger* schrieb ich an einem Stück, in drei Tagen und drei Nächten, unter der einzigen inhaltlichen Maßgabe, dass ich einen sich einsam fühlenden Jungen auf ein sich ebenso einsam fühlendes Mädchen treffen lassen wollte; die Geschichte einer Heilung, die, das sollte ihre Tragik sein, nur für einen der beiden glücklich endet.

Das ist fast immer so; es gibt nur selten einen ausgefeilten, detailliert erarbeiteten Plot. Was es gibt, ist aber immer dies: Die Frage, was ich erzählen will. Das Wissen darum, wie ich die Erzählung beginnen will. Und – vor allem und für mich unabdingbar – das Wissen darum, wie ich die Geschichte beenden will. Sobald ich Anfang und Ende kenne, kann der Rest der Story – und tatsächlich ist das auch immer so – sich noch in absoluter Dunkelheit verbergen. Das Schreiben bringt ihn ans Licht. Es ist ein Schreiben, das zwar auf ein gedachtes Ende hinausläuft, dabei aber mitunter immer noch vielen Irrwegen folgt; dann arbeite ich mich tagelang geradezu pathologisch an einzelnen Sätzen oder Absätzen ab, die später vom Leser einfach überlesen werden, ich werfe Hunderte von Seiten in den virtuellen Papierkorb – bis irgendwann

der dramaturgische Messtechniker in mir sich wieder meldet und sagt, dass dieser Text jetzt so, wie er ist, genau richtig ist.

Wer sich ein wenig in Kunsttheorie auskennt, weiß, dass diese Art zu arbeiten dem platonischen Ideal entspricht, demnach der Geist als höchstes Prinzip eine Idee enthält, die allen sinnlichen Erfahrungen übergeordnet ist. Michelangelo steht als Prototyp des so arbeitenden Künstlers: Wie im rohen Marmorblock das Kunstwerk als Idee bereits vorgeformt ist und vom Bildhauer nur noch aus ihm befreit werden muss, so erwachsen bei mir aus dem Ideal einer Vision Wörter und Sätze und ergeben, immer wieder verworfen, neu gefasst und gegeneinander abgeglichen, zuletzt einen vollständige Textkörper.

Nur zwei Mal habe ich dieses Prinzip aufgegeben, das nur vordergründig nach Lust und Laune aussieht, tatsächlich aber ein extrem langwieriges, akribisches und nervendes, manchmal sogar ein körperlich schmerzhaftes sein kann. *Beschützer der Diebe* war ein Text, in dem ich zum ersten Mal nicht schalten und walten konnte, wie ich wollte. Eine kriminalistische Handlung bedingt das sozusagen von selbst; ihre Ereignisketten lassen sich nicht beliebig anordnen, als ihr Autor bist du gebunden an die inhärente Logik von Aktion, an das Rattern fallender Dominosteine, nachdem der Erste von ihnen angeschubst ist. Ebenso verhielt es sich mit den Büchern um *Rico und Oskar*. Dem Transport der Story um die Freundschaft – und deren Bewährung – zweier recht ungleicher Jungen über drei Bände dienen jeweils kleine Krimigeschichten, und wieder war ich gebunden an den Lauf bestimmter Ereignisse, auf dieses „Wer A sagt, muss auch B sagen“. Nun folgt natürlich auch ein Krimi einer Vision; das Tüfteln bleibt dasselbe. Aber inzwischen weiß ich, warum ich Krimis, so brillant sie auch geschrieben sein mögen, nur selten lese: Ich empfinde sie als immanent klaustrophobisch. Sie zwingen mich ein in jenem eigentlich unendlich weiten imaginären Raum, in dem ich mich als Leser gerne wähne.

Impetus: Will der was?

Es gibt sie immer noch, die ad nauseam gestellte Frage: Was will der Autor uns mit seinem Buch sagen? Ich habe diese Frage in der Schule gehasst, ich habe sie an der Uni gehasst, und heute, inzwischen selber Autor, hasse ich sie immer noch. Im Nachwort zu *Die Mitte der Welt* habe ich mich wie folgt dazu geäußert:

„Was der Autor (oder der Maler, der Musiker, der Bildhauer, der Regisseur, kurz also: jeder bildende Künstler) mir sagen will, war mir persönlich schon immer reichlich egal. Ungleich wichtiger ist, was ein Text, ein Gemälde, eine Noten- oder Bilderfolge *mit mir macht*. Das kann unter Umständen weit entfernt liegen von der Intention des Künstlers ... wenn der denn überhaupt je eine andere hatte, als seinen Lebensunterhalt zu bestreiten oder sich, ausschließlich um seiner selbst willen, auszudrücken; der also nur zufällig in den Rang erhoben wird, dass er Menschen, die ähnlich wie er selbst fühlen, aber keinen gültigen Ausdruck dafür finden, eine Stimme gegeben hat.“³⁵

Dennoch, die Frage berührt einen wichtigen Punkt. Denn selbstverständlich will ich irgendetwas sagen, sonst würde ich es nicht aufschreiben. Es muss mir nicht mal selbst bewusst sein, was ich sagen will – so lange ich schreibe, ist da irgendetwas. Ein vages, nur schlecht zu erklärendes Gefühl. Dieses Gefühl versteckt sich im fertigen Text meist hinter dem, was Kritiker vordergründig gern darin sehen: Wenn *Rico und Oskar* als Milieustudie durchgeht oder als Auseinandersetzung mit ADHS, wenn *Paul Vier* als Kommentar zur neuen Armut in Deutschland verstanden wird, *Der mechanische Prinz* als bloße Fantasy-Geschichte, *Die Mitte der Welt* als Coming-Out-Roman, das Mädchen *Inger* als quasi-christliche Erlösungsfigur: Fein. Aber der eigentliche Anlass, der Motor hinter diesen Geschichten, war dieses vage Gefühl, dieses unbestimmte, nur einer manchmal mir selbst rätselhaften Vision verpflichtete Irgendwas.

Dem Leser soll oder muss dieses Irgendwas gar nicht unbedingt auffallen – womöglich ist es ja auch mir selber gar nicht aufgefallen. Ob Sie es glauben oder nicht: Letztes Jahr machte mich jemand auf die Zwillingsthematik in meinen Büchern aufmerksam: Zwillinge in *Dirk und ich*, in *Trügerische Stille*, in *Die Mitte der Welt*, geistige Zwillinge in *Der mechanische Prinz* und in der Erzählung *Bruders Hüter*, und zuletzt gleich doppelte Zwillinge in *Rico, Oskar und die Tieferschatten*: Ich stand da mit offenem Mund, erschüttert, dass mir offenbar über zwanzig Jahre immer dasselbe eingefallen war ... weshalb man dergleichen wohl Einfalt nennt.

Wie auch immer: Um eine Geschichte für den Leser interessant zu machen, lesenswert (in letzter Instanz aber immer auch: ökonomisch verwertbar), muss sie allgemeine Gültigkeit für ihn erhalten. Ich unterbreite ein Angebot,

35 Andreas Steinhöfel. *Die Mitte der Welt* (Taschenbuchausgabe mit Nachwort) (ebd.). S. 466f.

ein Päckchen, von dem ich womöglich selber kaum weiß, was es alles beinhaltet, aber dieses Päckchen bedarf auf jeden Fall einer hübschen Verpackung. Das schlägt sich in der Dramaturgie wieder (die ich gleich näher beleuchte): Ob ich, zum Beispiel, eine Szene hochdramatisch mit einem Cliffhanger enden lasse, dem Leser also den dringenden Wunsch einimpfe, unbedingt weiterlesen zu wollen, oder ob ich es ruhig angehe und den Leser zum Nachdenken zwingen: Letztlich wird alles der Geschichte untergeordnet, und das oberste Prinzip jeder meiner Geschichten ist, dass sie unterhalten soll. Die Geschichte zu filtern, ein Substrat daraus zu erstellen, dann nach einem Mehr hinter dem bereits Vielen zu suchen: Das bleibt dem Leser überlassen. Noch einmal: Ich gebe mir Mühe, dieses Mehr zu erstellen, ich gebe mir Mühe, es möglichst unterhaltsam – und damit mit Vergnügen lesbar – zu machen. Aber ich kann nur hoffen, nicht erwarten, dass der Leser dieses Mehr auch bemerkt. Dass gerade die Zielgruppe des Kinder- und Jugendbuchs sich damit eventuell schwer tut, ist ein Problem, auf das ich jetzt eingehen werde im Rahmen der Beleuchtung des handwerklichen Schaffensprozesses.

... zur Ausführung: Wie schreibe ich?

Die Suche nach der passenden Erzählhaltung, die Frage, mit welcher Stimme ich erzählen will, berührt immer auch die literaturtheoretische Problematik, dass ein Autor, so sehr er dies vielleicht auch möchte, unmöglich völlig hinter seiner Geschichte zurücktreten kann. In der frühen postmodernen amerikanischen Literatur der 60er Jahre gab es diesbezüglich lustige Experimente, aber sie alle scheiterten zuletzt, zwangsläufig, an dem, was ich als epistemologisch-literarisches Grundgesetz bezeichnen würde: Ich lese, also bin ... nicht nur ich, sondern da ist auch noch ein anderer, und dieser andere ist der Autor. Zuletzt ist und bleibt da unabrückbar immer derjenige, der es erfunden hat. Wenn der Roman ein Kräuterbonbon wäre, bliebe sein Verfasser immer ein Schweizer.

Schreiben ist daher immer auch Manipulation, wenn auch eine, derer der Leser sich bewusst ist (oder zumindest bewusst sein sollte). Jedem Leseakt geht ein vom Autor entworfener Kontrakt mit seinem Leser voraus, dessen erste Regel lautet: Vertraue mir! (Randnotiz: Hat irgendwer von Ihnen *Das Foucaultsche Pendel* von Umberto Eco gelesen? Eco ist ein arroganter, aber verdammt intelligenter Sack. Ich danke ihm eines meiner Lieblingsbücher, *Der Name der Rose*, aber im *Pendel* bricht er den Vertrauensvertrag mit dem

Leser und verarscht ihn. 700 Seiten lang. Es ist sozusagen die Pointe am Schluss: Hey, ich hab dich gerade verarscht! Den Verlust der ans Lesen dieses Buches verschwendeten Lebenszeit verzeihe ich Eco nie.)

Wenn ich meine Leser unterhalten möchte, dann sollen sie sich, der oben genannten Einschränkungen zum Trotz, so frei durch einen Text bewegen können wie möglich. Wie mache ich das?

Erzählhaltung – auktorial, personal oder Ich-Form?

Auktorial

Es gibt, grob gesagt, für den Roman drei klassische Erzählhaltungen (und dann noch ein paar weniger gängige, die ich hier ausklammere, weil ich mich ihrer so gut wie nie bediene). Die Idee, als Erzähler mich außerhalb meiner Geschichte bemerkbar zu machen, mich immer wieder einzumischen, die Aufmerksamkeit des Lesers durch gezielte Ansprache mal hierhin, mal dorthin zu lenken, steht literaturhistorisch am Anfang des romanhaften Erzählens, und sie steht dort nicht von ungefähr, sondern, entwicklungspsychologisch betrachtet, geradezu zwangsläufig: Als der Roman noch jung war, seine Leser ihn also mit kindlichen Augen betrachteten, weil sie selber quasi noch junge Leser waren, waren sie auf diesen allwissenden, den so genannten auktorialen Erzähler angewiesen. Alles andere hätte, befürchte ich, diese Leser überfordert.

Schriftstellerisch habe ich als allwissender Erzähler die meiste Freiheit. Dem mündigen Leser jedoch räumt eben diese Erzählhaltung, paradoxerweise, die wenigsten Freiheiten ein. Selber gehöre ich zu jenen Lesern, die es nicht mögen, immer wieder vorgeführt zu bekommen, dass der Autor einer Geschichte ihnen etwas voraus hat. Ein allwissender Erzähler raubt mir die Illusion, über den Verlauf der Handlung mitbestimmen zu können. Ich bin diesem Typen – der noch dazu in der Regel besserwisserisch ist – einfach ausgeliefert, wo ich doch bloß der Geschichte ausgeliefert sein will. Der allwissende Erzähler ist das Mikrofon, das von oben ins Filmbild baumelt.

Auktorial erzähle ich deshalb nur für kleinste Leser. Ein auktorialer Erzähler verspricht einem Kind die Sicherheit, innerhalb einer Geschichte beschützend an die Hand genommen zu sein, nicht nur deshalb, weil seine Allwissenheit mit dem magisch-holistischen Weltbild des Kindes korrespondiert, sondern weil er dem Kind schon zu Beginn der Geschichte versichern kann: Das wird

jetzt ganz heftig – aber am Schluss ist alles wieder gut! Kein Kind würde sich wundern, wenn ihm beim Spaziergang im Wald Rotkäppchen begegnete, und es würde vor Angst tot umfallen, wüsste es nicht, dass der Wolf zwar irgendwo in den Büschen lauert, aber am Schluss – am Ende des Spaziergangs – zuverlässig sein Ende findet.

Wer sich an *Aus dem Äther*, die Story, die ich vor drei Wochen vorlas erinnert, an die Äußerung der Großmutter, die behauptet, am Schluss, ganz am Schluss, seien aber alle mausetot, weiß jetzt, wie diese Zeile zustande kam: Aus meiner persönlichen Abneigung gegen auktoriales Erzählen. Ansonsten kann man, um einen kleinen Knalleffekt zu erzielen, das auktoriale Erzählen vorgaukeln, es also als künstlerisches Mittel benutzen. *Aus dem Äther* beginnt und wird fortgeführt mit einem allwissenden Erzähler, die Geschichte gibt sich stellenweise auch märchenhaft ... bis zuletzt der Erzähler sich als erwachsener Ich-Erzähler entpuppt, nämlich in dem Moment, in dem sein kindliches Leben entzaubert wurde und er begann, rationale Entscheidungen zu treffen. Ähnlich verhält es sich mit dem Prolog zu *Die Mitte der Welt*, wo erst in den letzten Sätzen Phil sich als Ich-Erzähler offenbart. Literarische Taschenspielertricks. Wenn sie dem Leser keinen Spaß machen, dann auf jedem Fall dem Autor.

Personal

Erstmals eingesetzt habe ich diese Technik bei *Beschützer der Diebe*, weil es mir wichtig erschien, jeder der drei Hauptfiguren des Buches ein unmittelbares, nicht durch ein Gegenüber oder einen sich einmischenden Autor gespiegeltes Innenleben zu verpassen. Beim personalen Erzählen ist die Beweglichkeit innerhalb einer Geschichte weniger groß als beim auktorialen Erzählen, aber das wird wettgemacht durch einen spannenderen Ablauf des Erzählten. Die egozentrischen Ausführungen eines Ich-Erzählers weichen einem Mehrklang an Stimmen, Eindrücken und Gefühlen. Besonders reizvoll ist die Möglichkeit, diesen Mehrklang aus verschiedenen zeitlichen Perspektiven herzustellen, indem ich eine Szene durch Figur A betrachten lasse, um dann im nächsten Absatz Figur B in dieselbe Szene, aber zu einem früheren Zeitpunkt, zu versetzen: Eine Rückblende aus einer anderen Perspektive. Todschick.

Personales Erzählen ist übrigens die Erzählform, in der am meisten geschlampt wird. Manche Autoren erzählen personal, richten aber innerhalb ein und derselben Szene den Fokus mal auf diese, mal auf jene Figur. Das er-

weckt einen Eindruck von Auktorialität, den ich persönlich streng zu vermeiden versuche: Ich bleibe innerhalb einer in sich geschlossenen Szene immer und unbedingt bei einer einzigen Figur. Wieder andere Autoren erzählen einen ganzen Passus personal, nur um mit dem letzten Satz oder Absatz zu demonstrieren, dass sie ihrer Figur (und damit dem Leser) im Wissen doch voraus sind. Beliebt sind dann Sätze wie: *Evelyn konnte es nicht ahnen, aber ab diesem Moment hatte sie noch exakt eine Stunde und zwölf Minuten zu leben.* Was die arme Evelyn ebenfalls nicht weiß, ist, dass ich in diesem Moment das Buch zuklappe und sie einem Schicksal überlasse, das mich plötzlich überhaupt nicht mehr interessiert.

Ich-Form

Am einfachsten fällt das Schreiben mit einer Ich-Figur. Einfach deshalb, weil ich mich dabei sprachlich kaum irgendwelchen Regeln unterwerfen muss, ja, nicht einmal dem sprachlichen Ausdrucksvermögen des Ich-Erzählers. Nicht jeder Ich-Erzähler ist, von Haus aus, auch ein Poet, aber diesbezüglich folgen die meisten Leser, glücklicherweise, der ungeschriebenen Aufforderung zur berühmten *suspension of disbelief*, gestehen dem Autor und seiner Geschichte also großzügig jene Glaubwürdigkeit zu, die erforderlich ist, um sich überhaupt auf irgendeine Fiktion einzulassen. Sie erinnern sich: Der Vertrauenskontrakt. Die erste Regel lautete: Vertraue mir. Die zweite lautet: Glaube mir. (Die dritte und letzte Regel wäre übrigens Michael Endes Aufforderung, während und nach dem Lesen der eigenen Phantasie freien Lauf zu lassen: Tu, was du willst.)

Deshalb ist es nur ein vermeintlicher Nachteil, wenn Ich-Erzählungen gern unterstellt wird, sie seien die am wenigsten literarische Schreibform (ich komme gleich darauf zurück). Ein tatsächlicher Nachteil hingegen ist, dass der Leser mit einem Ich-Erzähler stets ein wenig allein auf weiter Flur steht: Er kann immer nur dessen Urteil vertrauen. Erzählerischer Manipulation sind damit ebenso Tür und Tor geöffnet wie erzählerischer Einseitigkeit. Es gibt keine Instanz, die dem Leser berichtet, was auf Ebene A, B oder C der Erzählung gerade passiert, geschweige denn, welchen Gedankengängen eine andere Figur gerade folgt – es sei denn, diese andere Figur vertraut sich dem Ich-Erzähler an. Dennoch: Wenn viele meiner Bücher in der Ich-Form geschrieben sind, dann ist dies der damit einhergehenden Unmittelbarkeit im sprachlichen Ausdruck geschuldet, den speziell kindliche Leser deshalb gern mö-

gen, weil sie sich über Alltagssprache am besten mit einer handelnden Figur identifizieren können.

Unglücklicherweise – das haben Kinder mit erwachsenen Lesern gemein – identifizieren sie auch dich, den Autor, mit dem erzählenden Ich. Wenn ich jetzt aus einem von mir verfassten Essay länger zitiere, dann erstens, weil das Ich-Erzählen mir so nahe ist, und zweitens, weil ich mir die meisten Gedanken darüber gemacht habe, warum Leser mich ständig mit einem Ich-Erzähler identifizieren wollen. Drittens fasst es einiges des bisher heute Gesagten nochmals zusammen:

„Erstaunlicherweise fragen auch erwachsene Leser regelmäßig nach, nicht *ob*, sondern *wo* im Geschriebenen sich das Selbsterlebte versteckt. Zwar konzedieren sie eine künstlerische Verschlüsselung. Aber selbst erlebt hat der Autor das, was er da erzählt, doch ganz bestimmt, nicht wahr? Wenigstens teilweise? Von dieser fatal falschen Überzeugung ist es nicht weit bis zu dem beliebten Vorurteil, nach dem speziell das Schreiben in der Ich-Form ein Schreiben für Faule ist, denn sprachlicher Anspruch, Poesie gar, stellten sich nur schwerlich ein, wenn ein Autor seinen Text so verfasst, wie ihm selber der Schnabel gewachsen ist. Ein Blick über den großen Teich (oder direkt in diesen hinein) möge solche Kritiker eines Besseren belehren: *Moby Dick* bleibt wohl auf ewig das berühmteste Monument eines ich-erzählten Textes, der sprachlich authentisch wirkt, ohne dass es ihm dabei an poetischer Kraft mangelt.

Zugegeben, ein fiktives Ich zum Erzähler zu erheben, kann den Schreibprozess anfänglich erleichtern. Sich des Umgangssprachlichen zu bedienen kann von dem Zwang entbinden, sich künstlerisch – im Falle des Romans in der Regel: poetisch – ausdrücken zu müssen: Pfeif auf die Poesie! Hier geht's um Authentizität! Hier geht's um die sprachliche Nähe zur Zielgruppe! Ein *Ich* gestattet zudem, sich ihm extrem anzunähern; der Autor kann es sich überziehen wie eine zweite Haut – doch schon ab hier wird diese Form des Schreibens in erzählerischer Prosa mit jeder beliebigen anderen vergleichbar. Unterm Strich macht es nämlich kaum einen Unterschied, ob man eine Figur personal oder als *Ich* anlegt, denn der Prozess des schriftstellerischen Sich-Hineinfindens in eine Figur, sei es in ein Ich, in ein Du oder ein Er/Sie, bleibt immer gleich schwierig und er wird auch dann nicht einfacher, wenn er sich auf eine konkrete autobiographische Erinnerung berufen kann. Allerdings, dies sei zugestanden: Die Art und Weise, wie ein fiktives *Ich* seinen Gedanken, seinen Gefühlen und den seinem Handeln zugrunde liegenden Motiven

in einer Geschichte Ausdruck verleiht, verschafft ihm ob seiner Unmittelbarkeit – und damit, hoffentlich, seiner Nachvollziehbarkeit – einen Vorteil, der von allen anderen Schreibformen nur schwierig erreicht wird.

Das eigentliche *Ich* im Roman, der Novelle, der Kurzgeschichte, ist zweierlei: Es ist, zunächst und in erster Linie, ein Abstraktum. Und nähert es sich tatsächlich dem Autobiografischen, ist es oft kaum mehr denn als Wahrheit getarnte Lüge. Als Abstraktum ist das erzählende *Ich* die Blaupause, durch die das Unterbewusstsein eines Autors auf das Geschriebene durchschlägt. Das *Ich* konstituiert sich aber, entgegen der oben beschriebenen Vorstellungen, eben nicht direkt am selbst Erlebten, sondern, wenn überhaupt, an dem Gefühl, einer Art emotionalen Echo, das eventuell einst Durchlebtes in der Persönlichkeit des Schreibers hinterlassen hat (...). Konkret ist ein solches Gefühl, dieses oft merkwürdig hallende Echo, nur selten fassbar. Aber es verleiht einer Geschichte ihren Halt, es stützt sie wie ein Korsett und durchdringt sie gleichzeitig als feinst verzweigtes Wurzelwerk. Es ist dieses Gefühl, das den Autor durch den Schreibprozess trägt oder – wenn es versiegt oder ganz ausbleibt – sich als Schreibblockade äußert.

Als Lüge erzählt uns das *Ich* immer nur von dem, was sein Verfasser preiszugeben beschlossen hat und degradiert ihn damit unwillkürlich zum eitlen Exhibitionisten (wie es auch automatisch den Leser zum Voyeur macht): Hält er sein Leben wirklich für so interessant, dass er es – wenigstens auszugsweise – schriftlich einer anonymen Öffentlichkeit darlegen muss? Benötigt das Autobiographische nicht die schriftstellerische Erhöhung? Entschuldigt die Dramaturgie nicht dieses oder jenes hinzuerfundene Element? Verlangt das Profane nicht nach Poetisierung? Und rechtfertigt, ja erzwingt der Impetus des selbst verordneten Aufklärerischen nicht geradezu jedwede Indiskretion? Welchen Einfluss nimmt der Autor auf die Auswahl des Erzählten, was erwähnt er (wir lesen es), was verschweigt er (wir erfahren es nicht)? Und überhaupt: Wie viel Freiheit gestattet der Autor dem ihm innewohnenden Zensor, der aus Scham, aus Angst vor Kritik, vor Peinlichkeit oder schlicht Desinteresse seine Arbeit kontrolliert, beschneidet, unterläuft? Wie groß ist die Versuchung, sich schreibend ein Leben zu erfinden, das in den Augen des Lesers Beifall findet? Wer hinterfragt seine Motivation, wenn das schreibende Ich dem fiktiven *Ich* zu sehr unterworfen ist, Opfer einer Art emotionaler Betriebsblindheit vielleicht, vornehmlich allen hehren Zielen der Literatur

verpflichtet, aber in Wirklichkeit – womöglich – doch nicht aus mehr gespeist als aus Eitelkeit, Rachsucht, Mitleidheischen?³⁶

Nicht wenige Autoren würden die Aussage unterschreiben, dass Schreiben eine Art Therapie für sie darstellt, wenn auch gespickt mit denselben Fallgruben, wie auch eine begleitete Therapie sie bereithält. Speziell im Kinderbuch findet außerdem jeder Autor sich im großartigen Diktum Paul Maars wieder, dass die schreibenden Vertreter dieses Genres selber wahlweise eine sehr glückliche oder eine sehr unglückliche Kindheit hatten. Ich füge hinzu: Mit beidem lässt sich trefflich poussieren und Sympathie einfahren.

Figuren und Nebenfiguren

Der vielleicht spannendste Prozess vor und während des Schreibens ist das Entwickeln der Figuren, in die man sich anschließend – hoffentlich mit größtmöglicher Empathie – hineinversetzt. Wobei im günstigsten Fall eine Figur zum Schreibbeginn in deinem Kopf bereits zu dem herangereift ist, was der englische Autor E.M. Forster als *well rounded character* beschreibt: zu einem Wesen aus Fleisch und Blut, das genauso gut irgendwo da draußen in der Wirklichkeit Bestand haben könnte, wenn es sich nicht gerade zufällig auf deine Buchseiten verirrt hätte oder es deinem lautlosen Lockruf gefolgt wäre.

Schreiben ist immer auch ein meditativer Prozess, und da es von der Meditation zur Esoterik kein weiterer Schritt ist: Ja, es ist auch ein esoterischer Prozess, nämlich insofern, als du in einem rationalen Schaffensakt einer Figur Leben verliehen hast, die plötzlich, ganz irrational, das Recht einfordert, dieses Leben auch selber zu gestalten. Sie tanzt dir auf der Nase herum, tut Dinge, die sie nie tun sollte, sagt Dinge, die sie nie sagen sollte, und bringt womöglich andere Figuren so aus dem Gleichgewicht, dass sie zur Bedrohung für deine doch zuvor so sorgfältig entworfene Geschichte wird. Als Autor steckt man dann in einer wunderbaren Zwickmühle: Du weißt, dass diese Figur so viel Leben besitzt, dass auch der Leser sie als lebendig empfinden wird. Du weißt bloß nicht, was du mit dieser Lebendigkeit anfangen sollst, vor allem dann nicht, wenn, sagen wir mal, die Figur auf Seite 300

36 Andreas Steinhöfel. Im Zentrum des Labyrinths. In: Ich! – Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. Caroline Roeder. München: kopaed 2009. S. 32ff.

eigentlich aus der Handlung verschwinden sollte, auf Seite 400 aber immer noch da ist.

Mein persönlich schlimmstes diesbezügliches Beispiel ist ein kleiner behinderter Junge in einem begonnenen belletristischen Roman, der darin, aus dramaturgischen Gründen, ausschließlich als Opfer fungiert. Auf Seite 300 soll er dann endgültig sterben, in einem fürchterlichen Gewaltakt, doch als ich die Szene schreiben wollte, klappte ich vor Mitleid weinend zusammen. Langes Hadern mit mir selbst: *Steinhöfel, du brutales, grausames Schwein! Was tust du da?* Ich sage Ihnen, was ich tat: Ich ließ den Jungen am Leben. Versuchte ihn hier in eine Behindertenanstalt abzuschleppen, ihn dort in eine Pflegefamilie zu geben ... aber er kam, wie ein treuer kleiner Zombie, immer wieder zurück! Nun verfasst du nicht auf Seite 300 eine Fußnote, in der steht: *Lieber Leser, diese Figur sollte an dieser Stelle sterben, aber ich hab's nicht über mich gebracht. Tu also bitte einfach so, als wäre der kleine Junge nicht mehr da!* Der Knirps wirkt auf andere Personen ein, er bringt meine Handlung durcheinander, und wenn ich dieses Buch je beenden will, muss ich irgendwann zurück auf Seite 300 und ihn endgültig platt machen, dann natürlich auf ewig behaftet mit dem Zweifel, ob das Buch nicht ein besseres *mit ihm* geworden wäre.

Doch zurück zur Empathie. Neurophysiologisch betrachtet dürfte beim Schreiben in etwa das passieren, was Wissenschaftler bei Menschen in extremen Stress-Situationen entdeckt haben: Dass eine Entäußerung der eigenen Person stattfindet. An der zerebralen Schnittstelle zwischen Schläfenlappen und Scheitellappen, also jenen Teilen des Gehirns, von denen der eine für Kreativität, der andere für Rationalität zuständig ist, wird das vermutet, was als *Engelsschalter* bekannt ist – Engelsschalter deshalb, weil bei gestressten Menschen – oft Menschen in Todesgefahr – eine sichtbare Entäußerung der eigenen Person stattfinden kann, die sich als selbstbelebtes, kreatürliches, instinktives, ihnen helfendes Wesen offenbart. Dieses Wesen wird gern *Schutzengel* tituiert.

Dem Schriftsteller steht nicht einer, sondern unter Umständen eine ganze Armee solcher Entäußerungen seiner Selbst zur Seite, die sich seiner bedienen wie Geister bei einer Seance: Die ihn also nur noch als Stimme, beziehungsweise als Schreibgerät benutzen, um sich in die diesseitige Welt zu schreiben. Im Nachwort zu *Die Mitte der Welt* habe ich das exemplarisch zu erklären versucht:

„Natürlich entwickelt keine Romanfigur glaubhaftes Leben, wenn sie ihrem Autor nicht ein wenig ähnelt. Tatsächlich würde ich so weit gehen, die Schöpfungen von uns Schreiberlingen als von Natur aus vampirische Wesen zu bezeichnen. Sie entstehen aus, und sie ernähren sich von, dem Unterbewusstsein ihrer Väter und Mütter, und sie benutzen unsere Hände und Computermonitore, um sich einen Weg nach draußen schreiben zu lassen in die wirkliche Welt ... falls es so etwas wie eine wirkliche Welt da draußen gibt. Und kein Autor ist nur eine Figur. Wie jeder andere Mensch, so sind auch wir viele. Wir dividieren lediglich den vermeintlichen Gleichklang der in uns flüsternden, schmeichelnden und drohenden Stimmen wieder, so gut es uns gelingt, auseinander.

Was nach solchen Rechenspielchen unter dem Strich herauskommt, sind keine Menschen, sondern vielmehr deren idealisierten Verkörperungen, im Positiven wie im Negativen. Es ist der emotionale Gehalt unserer Geschichten, es ist die Wahrhaftigkeit, nicht die Wahrscheinlichkeit der sie tragenden Figuren, durch die wir Autoren uns ausdrücken. Wir sind Illusionisten, wir überhöhen die Realität, steigern sie bis ins Absurde, um sie greifbar und begreiflich zu machen. Mit eigenem Erleben auf einer konkreten, materiellen Ebene hat daher eine von uns erzählte Handlung als solche wenig zu tun. Wer unter dieser Prämisse ein Buch wie die *Mitte der Welt* liest, die Geschichte also an Kriterien wie Realitätsgehalt oder Wahrscheinlichkeit misst, wird dem Roman nichts abgewinnen können. Wer sich auf die Fiktion, im Zweifelsfall sogar auf das bewusst eingesetzte Klischee einlässt, umso mehr.“³⁷

Noch kurz etwas zu Nebenfiguren: Im glücklichsten Fall sagt eine Nebenfigur etwas über die eigentlich handelnde Figur aus, über deren Denken und Empfinden, erhält aber selber ausreichend Leben, um den Leser zu interessieren.

In *Rico, Oskar und die Tieferschatten* erfährt Frau Dahling ihre wesentliche Charakterisierung in dem Moment, als sie beim gemeinsamen Fernsehen mit Rico plötzlich in depressive Leere abdriftet. Die Szene ist – hoffentlich – so signifikant, dass der Leser bis zum Ende des Buches Frau Dahling als das in Erinnerung behält, was sie im Kern ist: eine zutiefst enttäuschte und traurige Frau. (Die Auflösung dieser Traurigkeit erfolgt übrigens in Band Zwei, *Rico, Oskar und das Herzgebirge*, als Frau Dahling Rico erklärt: „Ohne dich wäre

37 Andreas Steinhöfel. *Die Mitte der Welt* (ebd.). S. 461f.

ich verrückt geworden im letzten Dreivierteljahr.“³⁸ Ab diesem Moment ist sie bereit für einen Wiedereintritt ins Leben. Der verläuft zwar stolpernd – im entscheidenden Moment ist Frau Dahling Rico keine Hilfe, weil sturzbetrunken –, aber er weist auf ein Happyend für diese Figur hin, das im dritten und letzten Band der Geschichte konsequent eingelöst werden wird.³⁹)

Erzählform – chronologisch, assoziativ, epistolatorisch?

Jeder Satz innerhalb einer Geschichte – vielleicht sollte ich sagen: innerhalb einer Geschichte für Kinder – steht in einem Kontext, er bezieht sich auf alles, was vor ihm war und er leitet ein, was nach ihm kommt. Kinder möchten lineare Erzählungen, sie bevorzugen die simple Chronologie von A, B, C aus dem einfachen Grund, weil sie für andere Erzählformen noch nicht geschult sind. Sie wollen Ursache und Wirkung, eine klare Einteilung in gestern-heute-morgen, und sie wollen schwarz und weiß. Kinder haben ein manichäisches Weltbild, also erwarten Sie in der Kinderliteratur keine großartigen Differenzierungen. Erwarten Sie niemals grau. Die erste literarische Erfahrung mit Grau ist dem Jugendbuch vorbehalten:

Die Mitte der Welt ist ein Roman, der sich in assoziativer Manier aus Puzzleteilen von durchlebter Gegenwart und erinnelter Vergangenheit seines Erzählers zusammensetzt. *DavidTage, MonaNächte* ist eine epistolatorische Erzählung (deren zusätzlicher Reiz beim Schreiben darin bestand, dass meine Co-Autorin Anja Tuckermann und ich nie wussten, was der jeweils andere bei diesem tatsächlichen Briefwechsel – wir telefonierten nicht, wir trafen uns nicht – als nächstes schreiben würde). In der Kurzgeschichte *Interview*⁴⁰ gibt ein Junge Antworten auf Fragen eines Psychiaters, die wir nie zu hören bekommen – man muss sich die Fragen aufgrund der Antworten zusammenreimen, und wieder erschließt sich die puzzlehafte Story zur Gänze erst nach dem allerletzten Satz ... der dann auch noch die ganze, vermeintlich subjektiv wahre Geschichte komplett in Frage stellt. In der Erzählung *Herbstastern* gibt es, ähnlich wie in *Die Mitte der Welt*, eine Reihe von Rückblenden, doch hier bilden sie kein Puzzle, sondern sie erzählen eine parallel zum aktuellen

38 Andreas Steinhöfel. Rico, Oskar und das Herzgebreche. Hamburg: Carlsen Verlag 2009. S. 135.

39 Aus Andreas Steinhöfel. Verdammte Erzählgerüste – Über Klettern und Klimmzüge und das Hängen im Schacht beim Schreiben von Büchern und Drehbüchern. Vortrag STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur), Wien/Salzburg, Mai 2009.

40 In: Andreas Steinhöfel. Defender. Hamburg: Carlsen Verlag 2001. S. 101ff.

Geschehen der Hauptfigur ablaufende, von ihr schmerzhaft erinnerte Geschichte, die in eine Art erlösenden, weil erklärenden *stream of consciousness* mündet, einen Bewusstseinsstrom. Eben diese Hauptfigur – das aber nur am Rande – ist in *Die Mitte der Welt* bloß eine Nebenfigur; als Junge hat er ein für ihn damals noch namenloses Mädchen mit einem Messer verletzt:

„Der erste Schlag kam so schnell, so absolut unerwartet, dass selbst Dennis erschreckt aufschrie. Die Rührschüssel flog in hohem Bogen gegen die nächste Wand. Braune Spritzer auf dem hellen Blumenmuster. Seine Mutter war zur Seite umgeknickt. Ihre Augen waren weit aufgerissen, ungläubig. Ein Arm ruderte wild durch die Luft, eine Hand streckte sich nach Halt suchend der Küchenzeile entgegen. Die Rührschüssel kullerte über den Fliesenboden. Unter dem zweiten Schlag ging seine Mutter in die Knie. Sein Vater drosch weiter auf sie ein, fester jetzt, gründlich, systematisch, holte mit links aus, mit rechts, kein Wort kam dabei über die zusammengepressten Lippen. Und seine Mutter schrie und hielt sich den Kopf mit den Händen und Dennis weinte, er warf sich seinem Vater an die Beine, umklammerte sie und schrie lass sie doch! Lass sie doch! Hör auf! Und die Welt drehte sich weiter, sie drehte sich einfach weiter, lass sie doch, bitte, Papa! Sie drehte sich, drehte sich, drehte sich um ihre eigene Achse, bis er drei Tage später in der Furt des Flusses stand und das Mädchen angriff, ihr sein Taschenmesser in die Schulterbeuge trieb, denn die Welt drehte sich, sie drehte sich und irgendwer musste bezahlen.

So einfach war das, und so schrecklich.
Irgendwer musste immer bezahlen.“⁴¹

Erzählerische Mittel

Episch, nouveau roman oder emotionale Involvierung?

Will ich episch schreiben (im Brecht'schen Sinne), also mit emotionalem Abstand zur Geschichte, weil nur dieser Abstand mir ein nüchternes Urteil erlaubt? Will ich, im Sinne des *nouveau roman*, ausschließlich die Oberfläche der Dinge beschreiben und so dem Leser die Interpretation einer Geschichte überlassen? Oder will ich den Leser, im klassisch aristotelischen Sinne, emotional involvieren?

41 Andreas Steinhöfel. Herbstastern. In: *Defender* (ebd.). S. 30.

Ich habe in diesem literaturtheoretischen Glaubenskrieg früh Stellung bezogen, sowohl als Leser wie auch als Autor. Vielleicht liegt das einfach daran, dass ich als Leser zu wenige Autoren entdeckt habe, die – im obigen Sinne – glaubhaft episch schreiben können. (Die einzige Autorin, die das meines Erachtens erkennbar vermag, ist Agota Kristof, deren *Das große Heft*⁴² eines der besten, wenn auch grausamsten Bücher ist, die ich je gelesen habe.)

Das heißt nicht, dass ich nicht den kühlen Geist der Aufklärung schätze. Aber ich benutze romantische Mittel, um sicherzugehen, dass meine Worte nicht nur ins Hirn treffen, sondern auch ins Herz. Denn meiner Meinung nach ist zwar der Verstand jener Teil in uns, der uns die Notwendigkeit von Veränderung bewusst macht. Aber das Herz ist der Motor, mit dem wir diese Erkenntnis umsetzen. Meine Poetik ist deshalb, hoffentlich, eine gefühlvolle ... aber wie erzeugt man, möglichst ohne trivial kitschig zu werden, ein passendes Gefühl?

Das objektive Korrelat

Der englische Autor, Dichter – und Nobelpreisträger – Thomas Stearns Eliot, der vor allem bekannt sein sollte für sein großartiges Gedicht *The Waste Land*, es leider aber nur ist als der von Andrew Lloyd Webber vergewaltigte Autor des Musicals *Cats*, hat sich mit dieser Frage – wie erzeuge ich im Leser ein bestimmtes Gefühl – intensiv auseinandergesetzt. In seinem berühmten vernichtenden Aufsatz zu Shakespeares *Hamlet*⁴³ schreibt er:

„Um mit künstlerischen Mitteln ein Gefühl auszudrücken, bedarf es zwingend eines objektives Korrelats; das heißt, einer Anordnung von Objekten, einer Situation, einer Folge von Ereignissen, die für dieses ganz bestimmte Gefühl als Formel fungieren; sodass, wenn alle äußeren Gegebenheiten, die in einer sinnlichen Erfahrung münden sollen, erfüllt sind, dieses Gefühl unmittelbar hervorgerufen wird.“

Sinn des objektiven Korrelats ist es, die Gefühle einer handelnden Figur nicht zu beschreiben, sondern ihnen (bildhaft) Ausdruck zu verleihen. Die künstlerische „Unausweichlichkeit“ liegt dann in der vollständigen Übereinstimmung des Äußeren mit dem Emotionalen.

42 Agota Kristof. *Das große Heft*. Berlin: Rotbuch Verlag 1987.

43 T.S. Eliot. *Hamlet and His Problems*. In: *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1922); Übersetzung des Textauszuges vom mir.

Mit diesem Credo ausgerüstet, könnte man also prima künstlerisch drauflos legen ... hätte das Kinderbuch – zu geringeren Anteilen auch das Jugendbuch – nicht das Problem, dass seine (kindlichen und jugendlichen) Leser noch nicht sonderlich firm sind mit der Erkennung von Symbolen, Metaphern und Allegorien. Um Kunst interpretieren zu können, bedürfen wir alle eines nie abgeschlossenen Lernprozesses, auch einer umfassenden Allgemeinbildung; das ist einer der Gründe, warum ich Bildung für ungleich wichtiger halte als eine bloße Ansammlung aus dem Internet abrufbereiten Wissens.

Wenn in Emily Brontës *Wuthering Heights* die wilde Heidelandschaft mit den Gefühlen, ja dem jeweiligen Charakter der beiden Hauptfiguren korreliert, mag das für einen Jugendlichen noch quasi instinktiv erfassbar sein. Wenn er jedoch vor einer allegorischen mittelalterlichen Darstellung des Neids steht oder, um populärer zu bleiben, sich die Symbolik der Abbildungen auf einer Dollarnote zu erklären versucht, ist er aufgeschmissen.

Der millionenfache Erfolg der Romane von Dan Brown (*The da Vinci Code*, *Illuminati*, *The Lost Symbol*), peinlich schlecht geschriebene, aber wunderbar lesbare Geschichten, die kaum mehr sind als eine Art Semiotik auf Speed, steht kennzeichnend für ein Publikum, das sich einen gewissen Fundus abendländischen Wissens nicht mehr aneignen musste, seit es vermeintlich wichtiger geworden ist, Börsencharts lesen zu können. Aber irgendwie scheint dieses Publikum genau dieses Wissen sehnsüchtig zu vermissen ...

Man mag darüber streiten, ob es *das* objektive Korrelat wirklich gibt, ob also *ein* ganz bestimmtes Bild tatsächlich *ein* ganz bestimmtes Aha-Erlebnis beim Leser evoziert, auch wenn Eliot sich Mühe gibt, getreu dem von mir hoch verehrten C.G. Jung, genau diese Unausweichlichkeit durch den Einsatz kollektiver kultureller Archetypen herzustellen. Persönlich gehe ich lieber auf Nummer sicher und versuche einen Kompromiss: Ich benutze nachvollziehbare, zum Teil unvermeidlich offen erklärte Bilder, um beim kindlichen oder jugendlichen Leser einen bestimmten Eindruck, ein bestimmtes Gefühl – und, über diesen Umweg, eine bestimmte Erkenntnis – zu wecken.

Hier ein gekürzter Auszug aus *Der mechanische Prinz*, der Geschichte einer Seelenrettung. Max, ein psychisch verletzter Junge, hat sich in einem Refugium verirrt – einen Ort parallel zu unserer Welt, an dem er lernen muss, sich seinen Ängsten zu stellen, um innerlich zu heilen. Dass dieses Refugium *Nimmerland* heißt, hat einen Grund, der uns an dieser Stelle nicht interessieren muss:

„Der Mann trug einen bodenlangen braunen Mantel und eine weite, tief in die Stirn fallende Kapuze. Er wandte sich Max zu, als er näher kam. Sein Gesicht war alt. Alt und merkwürdig, dachte Max beunruhigt. Es hatte den Ausdruck einer Schaufensterpuppe, abwartend und gleichzeitig uninteressiert.

„Wie bist du hierher gekommen?“, sagte der Mann. Seine Stimme war so trocken wie der Sand zu seinen Füßen, ein raues Raspeln, als hätte er sie seit Jahren nicht benutzt.

„Ehm ... Mit der U-Bahn“, sagte Max.

„Ah!“, machte der Mann. „Zweite rechts und dann bis morgen, nicht wahr?“

Was auch immer, dachte Max. (...) Er zeigte auf den See.

„Das Wasser ist salzig. Aber wir sind nicht am Meer, oder?“

Der Mann schüttelte den Kopf.

„Und ... außerdem ist es klebrig. Ein ganz kleines bisschen.“

„Es sind Tränen“, sagte der Mann. „Das hier ist das Mare Lacrimarum. Der Tränensee.“

„Echt?“

Zwei schwarze Augen klappten bestätigend zu und wieder auf.

„Du kannst dir welche mitnehmen. Ich werde dir ein Fläschchen abfüllen.“

Das Puppengesicht des Mannes war immer noch völlig unbewegt, aber in seiner ausgedorrten Stimme hatte etwas mitgeschwungen, das Max ganz und gar nicht gefiel. Es klang beinahe so, als begeisterte diesen Kerl die Vorstellung, ein Fläschchen mit Tränen abzufüllen und es ihm zu schenken.

Der Mann schwieg. Max starrte auf das Wasser. Es konnte sonst wie tief sein. Sehr, sehr tief, vermutete er. (...)

„Ich will so ein Fläschchen nicht“, sagte er endlich. „Ich heule nie.“

„Doch, das tust du“, sagte der Mann. „Du und viele andere. Wäre es anders, dann wäre der See nicht so voll.“

„Ich träume das alles, nicht wahr?“, sagte Max und dachte dabei: Kann man Durst träumen? Mein Gott, er hatte solchen Durst.

„Nicht wirklich“, sagte der Mann. „Und wenn es ein Traum wäre: Gibt es nicht schlimmere? Bleib eine Weile hier, dann wirst du lernen, die graue

Schönheit des Sees zu lieben. Und was hier vor dir liegt, ist erst der Anfang. Du hast das Eis noch nicht gesehen. Ah, das Eis!’

Er sah Max aus leuchtenden Augen an und streckte einen Arm aus. Weit, weit entfernt glaubte Max, eine dem Himmel dunkel entgegenwachsende Masse im abendlichen Zwielflicht zu erkennen. ‚Willst du es sehen’, sagte der Mann, ‚das gleißende Eis von Nimmerland?’

Max schüttelte sehr langsam den Kopf.

‚Es ist wunderschön. Du findest es, wenn du lang genug am See entlang gehst. Es türmt sich auf, es schiebt sich zu Gletschern zusammen. Es ist ...’

‚... gefrorene Wut’, hörte Max sich leise sagen.

Der Mann betrachtet ihn von der Seite, mit etwas wie Stolz in seinem Blick. Er griff in die Tasche seines Mantels. ‚Du lernst schnell, Junge. Hier, schau. Ein Stück davon trage ich immer bei mir.’

Max trat instinktiv einen Schritt zurück. Das Bruchstück in der Hand des Mannes war so groß wie ein Hühnerrei. Auf den ersten Blick sah es aus wie ganz normales gefrorenes Wasser. Doch wenn man genauer hinsah ...

‚Was sind das für rote Fäden darin?’

Die Fäden sahen aus wie dünne, glühende Würmer. Sie waren kaum einen Zentimeter lang und tanzten in ihrem Gefängnis aus Eis wie in klarem Wasser.

‚Was glaubst du, was sie sind?’, sagte der Mann. ‚Woran erinnern sie dich?’⁴⁴

Filmische Mittel und rhetorische Wendungen

Wie in *Inger*, wo ein paar Hausschuhe oder eine Strickmütze detailliert beschrieben werden, ist die Lenkung des Blicks von Max (und damit von dem des Lesers) auf das Stück Eis ein filmisches Mittel: Es ist das erzählerische Äquivalent zu einer Nahaufnahme. Wenn in *Inger* der Schulhof schweigt, als das fremde Mädchen zum ersten Mal auftritt, bedarf es eines mächtigen Bildeindrucks, um ein für den Leser nachvollziehbares akustisches Erlebnis herzustellen – im Film würde an dieser Stelle der Ton aussetzen, und genau das

44 Andreas Steinhöfel. *Der mechanische Prinz*. Hamburg: Carlsen Verlag 2003. S. 76ff.

versuche ich hinzukriegen, wenn ich behaupte, man hätte hören können, wie die Erde um die Sonne kreist.

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

Nun ist Filmsprache nicht Schriftsprache. Sie mag ökonomischer sein – ein einziges Bild kann tatsächlich mehr sagen als tausend Worte –, aber das macht Schriftsprache natürlich nicht weniger poetisch. Sie hat ihre eigenen Stärken, die sich filmisch so gut wie gar nicht umsetzen lassen. Stichwort: rhetorische Mittel. Man könnte eine Menge dazu sagen, aber man kann es ebenso gut lassen, denn es wäre kaum mehr als akademische Fleißarbeit. Sobald ich schreibe, treffe ich keine bewussten Entscheidungen mehr darüber, ob ich hier eine Alliteration einbaue, dort ein Zeugma, da ein Oxymoron, wahlweise eine Tautologie. Das geschieht, wie der Einsatz filmischer Mittel, instinktiv und, wie dort, ebenso immer im Geist der Figurenzeichnung und vor dem Wunsch, eine gute Geschichte zu erzählen: *Rico* stellt unsere Sprache auf den Kopf, weil er sie wortwörtlich interpretiert. Für sich genommen ergäbe das eine nette kleine, wenig auffällige, weil bereits dutzendfach geschriebene Story. Aber ebenso nimmt Rico Gefühle direkt beim Wort. Seine emotionale Intelligenz ist schier grenzenlos, sein Einfühlungsvermögen so ausgeprägt, dass es seine „Tiefbegabung“ wettmacht. Und wenn er – ohne jede Scheu, auch keine politisch korrekte – den Menschen ans Eingemachte geht, weil er kaum ertragen kann, wenn andere sich schlecht fühlen, wenn er also sein Herz nicht nur auf der Zunge trägt, sondern es über den Verstand stellt ... dann entspricht er damit, nicht von ungefähr, meinem schriftstellerischen Ideal.

Machen Sie mal einen Punkt – Zum Einfluss vom Rand

Heute, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kinder und Kindgebliebene, heute gibt es gleich zwei Texte zur Einführung: Einen prosaischen und einen sachlich gefassten. Der prosaische ist eine Kurzgeschichte – man soll ja mit lieb gewordenen Traditionen nicht brechen –, der andere ist ein längerer Auszug aus einer vor längerer Zeit von mir gehaltenen Rede, in der es ums Selbstverständnis des Kinderbuchautoren geht. Dieses Selbstverständnis des Kinderbuchautoren wird uns heute beschäftigen – und die Frage, warum andere es nicht als selbstverständlich hinnehmen wollen. Mit „andere“ sind gemeint: Verlagsinstanzen, Vermittler, Kritiker und Leser.

Zunächst aber unsere Geschichte. Sie heißt *Elmer*⁴⁵, kam auf eine Bitte der ZEIT zustande, als Kinderliteratur dort noch ernst genommen wurde, und sie ist autobiographisch angehaucht, wenn auch, wie bei mir üblich, verschlüsselt. Nur so viel: Das Ende der Story ist, mal wieder, kindliches Wunschdenken, den Schuldgefühlen eines inzwischen längst Erwachsenen gezollt. Ich hoffe inständig, dass es Elmer heute gut geht. Ich hoffe außerdem, dass er Herr über seine unglückliche Leibesfülle geworden ist.

[Lesung: Elmer]

Ich habe mal nachgeschaut, was ich Ihnen für die beiden letzten Veranstaltungen laut Vorlesungsplan alles versprochen und was davon ich nicht gehalten habe. Da wäre zum Beispiel der Satz: *Warum ich das Auktoriale genauso ablehne wie das Parataktische*. Auktorial hatten wir letztes Mal – das war der allwissende Erzähler, den ich nicht sonderlich mag. Parataxen hatten wir noch nicht, und weil unser heutiges Thema davon berührt wird, dies gleich vorweg: Ich schreibe nur selten parataktisch. Ansonsten lieber hypotaktisch.

Da dies der Moment ist, in dem ich mich früher bei Vorlesungen an der Uni sofort und unwiederbringlich ausgeschaltet habe, weil der dämliche Prof da vorn tatsächlich der Ansicht war, ich habe nach zehn Semestern schon zu

45 In: Andreas Steinhöfel. *Froschmaulgeschichten*. Hamburg: Carlsen Verlag 2006. S. 7ff.

wissen, was eine Parataxe sei – und mit Rücksicht auf die unerschütterlich hier anwesenden jüngeren Zuhörer – bitte sehr: Eine Parataxe ist eine schlichte Aneinanderreihung von Hauptsätzen. Eine Hypotaxe hingegen besteht aus einem oder mehreren Hauptsätzen, denen wiederum mehrere Nebensätze untergeordnet sind. So wie hier:

„Elmer stand auf dem Anlegesteg, über den vorderen Rand gebeugt, allein wie immer, in jeder Hand eine Plastiktüte, und blickte gedankenverloren auf das Wasser.“

Ein einziger, langer, hypotaktischer Satz, den man zerlegen könnte in kleinere, kürzere, wenn ... ja, wenn nicht, um des dramatischen Knalleffekts willen, eine Reihung parataktischer Sätze folgte:

„Vielleicht beobachtete er einen Fisch. Ich sagte Hallo. Elmer kippte kopfüber in den See. Ich hatte ihn nicht mal berührt.“

Warum ich das erwähne: Es wird öfters mal die Forderung an mich herangebracht, ich möge doch meine Sätze knapper fassen. Außerdem auch die Kapitel. Am besten gleich das ganze Buch. Meine Erwiderung lautet: „Lesen bedeutet mitunter auch: Anstrengung. Wer sich nicht streckt, wird nicht erwachsen. Wenn ich richtig informiert bin, ist außerdem noch kein Kind an einem Nebensatz gestorben.“

Eine weitere, ebenfalls gern an uns Kinderbuchautoren gerichtete Bitte lautet, wir mögen uns beim Beschreiben einer Handlung nicht nur auf Wesentliches, sondern auch auf Wahrscheinliches, also dem wahren Leben verpflichtetes beschränken – ich sprach bereits in der ersten Veranstaltung darüber –, weshalb es spätestens hier verzwickelt wird, denn wie wollen Sie einem solchen Bittsteller klar machen, dass ein Leben, auch und vor allem ein Kinderleben, zwar durchaus einer Reihung hübscher Hauptsätze gleichen mag, es in der Regel aber, das liegt in der Natur des menschlichen Daseins, weniger einem parataktischen als vielmehr einem hypotaktischen Muster folgt, mithin also diesem Leben, das vielleicht physisch chronologisch verläuft, psychisch jedoch, ähnlich wie dieser Satz, immer rückbezüglich und vorbezüglich ineinander verschränkt, eine solch simple Dramaturgie daher keinesfalls angemessen sein kann?

Lachen Sie nicht! Vor Ihnen sitzt ein Mann, der unter der Last solcher und ähnlicher an ihn herangetragenen Anforderungen kaum noch aufrecht gehen kann. Er schreibt für Kinder, also hat er eine besondere Verantwortung. Denn wenn's ums Kind geht, dann geht es – so wird uns täglich versichert – um

unsere Zukunft, und sei es nur der Renten wegen. Du bist also, als Kinderbuchautor, entsprechend gefordert. Das Schicksal der Nation hängt von mir ab, mindestens das gerontologische, und Sie dürfen jetzt ruhig bewundern, wie ich es innerhalb eines einzigen Absatzes geschafft habe, vom er über das du beim ich zu landen. Womit an dieser Stelle die Frage um Erzähltechniken endgültig abgeschlossen sein soll. Denn jetzt wird's ernst.

Selbstbild und Fremdbestimmung

Ein Überblick über das Dilemma

Wenn ich im Folgenden längere Passagen aus einer bereits gehaltenen Rede zitiere, teils umgeschrieben und stellenweise ergänzt, dann nicht aus Faulheit, sondern weil alter Wein aus alten Fässern mir besser schmeckt als aus neuen Schläuchen. Und überhaupt: Welcher Autor wiederholt sich schon gern? Der Titel der Rede lautet *Vom Schreiben für Jugendliche zum Schreiben für (auch) Erwachsene*.⁴⁶ Solche Titelvorgaben sind wie trojanische Pferde: Man nimmt sie nicht ernst, sondern bringt alles in ihnen unter, was der Auftraggeber nie wollte; in diesem Fall versuchte ich daraus ein Plädoyer für ein besseres Ansehen des Kinder- und Jugendbuchs und seiner Autoren zu basteln.

„Da entsteht vor mir das Bild des Autors, der aus den literarischen Niederungen der Kinder- und Jugendliteratur mit zum Himmel gestreckten Armen nach oben aufsteigt in die weihevollen Hallen der Belletristik, *per aspera ad astrum*. Mag sein, dieses Bild entspringt einem persönlichen Minderwertigkeitskomplex – das wäre dann allerdings einer, den ich mit vielen Kolleginnen und Kollegen teile. Tatsächlich ist es, hört man sich um, ein beinahe landläufiges, dieses Bild vom Autor, wie er sich von *unten* nach *oben* gearbeitet hat, vom Kinderbuch zum belletristischen Roman. Ärgerlich ist es allemal. Es besteht da offensichtlich eine gewisse Schiefelage in der gegenseitigen Wahrnehmung: Während die Belletristik uns nicht zutraut, auch für Erwachsene schreiben zu können, wissen wir Kinder- und Jugendbuchautoren längst, dass jeder Idiot einen durchschnittlichen belletristischen Titel hinlegen kann. Wir wissen um die knifflige Magie verknappter Sätze, um die (oft zerstörerische) Verwandlung von Inhaltlichem in Wesentliches, die unsere Lektoren von uns fordern. Wir kriegen es ab, in erster Reihe, wenn

46 Andreas Steinhöfel. Schreiben für wen? In: JuLit Informationen 2/01 (Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München 2001). S. 23ff.

randalierende Achtjährige eine Lesung platzen lassen, weil wir sie nicht alle fünf Sätze mit einer neuen Pointe überraschen konnten ... während dem Kollegen aus der Belletristik leise und unbemerkt die Leute wegschnarchen.

Was lässt sich daraus ableiten? Eine schlichte These: Die Werke des Kinder- und Jugendbuchautoren stehen im öffentlichen Ansehen bestenfalls so hoch, wie das Publikum, für das er sie schreibt. Ich wiederhole diesen Satz, damit sich Ihnen sein ganzer Schrecken erschließt: *Die Werke des Kinder- und Jugendbuchautoren stehen im öffentlichen Ansehen genau so hoch, wie das Publikum, für das er sie schreibt.*

Dergleichen bleibt nicht ohne Folgen, und so ist das Selbstbild des Kinder- und Jugendbuchautoren beschädigt, mitunter nicht unbeträchtlich. Es erhält seine Schrammen durch wiederholte narzisstische Kränkungen, und die wiederum kommen durch Unterhaltungen wie diese, meist mit Zufallsbekanntschaften, zustande:

Und was machen Sie beruflich?

Ich schreibe.

Bücher?

Ja. Für Kinder und Jugendliche.

Ach! So was wie Harry Potter?

Nein.

Gedichte?

Nee. Ganz stinknormale Geschichten.

Ach ja. Hm ... Ja, kann man denn davon leben?

Sehe ich irgendwie tot aus?

Ha, ha ... Wissen Sie, ich hab ja auch ein Kinderbuch geschrieben. Für meine kleine Nichte.

Bei wem?

Bei mir zu Hause.

Ich meine, bei wem wurde es verlegt?

Ach, verlegt ... Gar nicht, gar nicht.

So.

Ich meinte ja auch nur. Ich will damit sagen, so ein Buch zu schreiben, das ist ja nicht schwer, gell. Phantasie muss man halt haben, ja, das ist schwer, aber das Schreiben selbst, na, das muss ich Ihnen nicht erzählen, das wissen sie selbst. Sie schreiben ja auch.

Kinder sind, folgt man der Logik derlei sachkundiger Ausführungen, leicht zu unterhalten. Irgendeine dumme, kleine Geschichte vom sprechenden Kleiderschrank reicht aus, sie glücklich zu machen oder des Abends wenigstens sanft einzuschläfern; man muss dazu nicht mal ein Buch kaufen, sondern *man schreibt es selbst!* Kinder sind, dem Herrn sei's getrommelt, einfach wunderbar blöde, und diese Haltung, meine Damen und Herren, ist die Strafe Gottes für Volkshochschul-Kurse in kreativem Schreiben.

Jugendliche sind ungleich anspruchsvoller als Kinder. Anders als das Kind, dem der sprechende Kleiderschrank ausreichen mag, sucht der Jugendliche in *seiner* Literatur ganz bewusst nach mal mehr, mal weniger psychologisch komplexen Identifikationsangeboten. Aber was sich seit den 1970ern als Jugendliteratur tarnen durfte, das war in Wirklichkeit oft kaum mehr als in Prosa gefasste Lebenshilfe: Das Dasein des Jugendlichen wurde als vornehmlich problembestimmt betrachtet. Nun ist an Lebenshilfe an und für sich nichts auszusetzen. Aber es sei die Frage erlaubt, ob man sie, was Jugendliche betrifft, nicht besser jenen überlassen sollte, die sich seit jeher gut damit auskennen, BRAVO und Dr. Sommer zum Beispiel. Und das meine ich ganz ernst. Es ist kein weiter Schritt von der guten Absicht zur Bevormundung. Doch selbst mit nach vorn gerichtetem Blick auf ein emanzipiertes, der Belletristik gleichberechtigtes, dem banalen wahren Leben viel näheres Jugendbuch bleibt immer noch ein Problem:

Wie selbstverständlich sprechen wir von den so genannten *Vermittlern* der Kinder- und Jugendliteratur. Wenn im Vergleich des Schreibens für Erwachsene und dem für Jugendliche etwas lohnt, dann eine Aufzählung all jener Zwischeninstanzen, die ein Buch auf seinem Weg aus der Feder des Autors bis hin zum Jugendlichen zurücklegt. Ich bitte Sie dabei zu bedenken, dass jede einzelne der nun folgenden Etappen für eine eigene Meinung, für einen Menschen mit ureigenen Kriterien steht bezüglich der Frage, was *gut* ist für den jugendlichen Leser. Als da wären, in der chronologischen Reihenfolge der Produktion und Vermittlung:

- der Autor
- der Lektor

- der Verleger
- der Außenhandelsvertreter
- der Buchhändler
- der Bibliothekar
- der Kritiker

und nicht zuletzt der Käufer des Buches; in der Regel irgendein Wesen mit Erziehungsgewalt, also Eltern oder Lehrer.

Der von sich aus lesende Jugendliche, unser eigentlicher Adressat also (der in dieser Liste allerdings nicht auftaucht), zuckt in Anbetracht dieses Aufgebots an besserwisserischem Personal bloß mit den Achseln und pfeift sich wahlweise Rowlings *Harry Potter* oder die *Elementarteilchen* von Houellebecq rein; er vergnügt sich heute mit Stephen King und morgen mit Umberto Eco. Ihm ist schnurz, ob ein Science Fiction-Autor Stanislaw Lem oder Terry Pratchett heißt, weil er weiß: Je größer die Bandbreite der von ihm gelesenen Werke, je besser er sich auskennt zwischen Kunst und Kommerz, umso reicher und beglückender sind seine Leseerlebnisse. Und zwar in beide Richtungen.

Und dennoch und immer noch umgeben sich die Vermittler der Jugendliteratur mit dem Nimbus des Aufklärerischen. Aufklärung, das weiß jeder, ist eminent wichtig ... und wir Erwachsenen werden dieses Wissen in Zukunft nicht weniger, sondern heftiger verteidigen, und sei es aus dem einfachen Grund, dass uns so viele andere Gewissheiten abhanden gekommen sind. Mit der digitalen Revolution hat sich unsere Wahrnehmung der Welt gründlich verändert. Wir leben in einer Wirklichkeit (...), die jede Literatur, die ihrer habhaft zu werden versucht, fast täglich aufs Neue überholt. Die ungebremssten Bilderfluten des Fernsehens, Multimedia, soziale Netzwerke und Web 2.0, Neoliberalismus und Turbo-Kapitalismus: vereint haben sie alle unserer Welt längst auch ihre letzten Geheimnisse entrissen und, schlimmer noch, diese Geheimnisse allen und jedem zugänglich gemacht ... weshalb ich nicht von ungefähr an Neil Postman erinnern möchte, den großen amerikanischen Kulturkritiker, der einst prophezeite dass, wo es keine Geheimnisse gibt, es auch eine Kindheit nicht mehr geben kann.

Die Kinder- und Jugendliteratur schlappt der oben angerissenen neuen Wirklichkeit nach. Zum Teil betreibt sie die Phänomenologie eines rasanter gewordenen Alltags, wobei sie lediglich bebildert, was doch längst nur noch Bild ist. Das mag goutieren, wer will, der wahre Jugendliche oder der berufs-

jugendliche Leser der Peter Pan-Prosa von Autoren wie Benjamin von Stuckrad-Barre, von Charlotte Roche, die mit kindlicher Neugier ihre Genitalien und Körpersekrete erforscht, oder von Fräulein Hegemann, die auch mal Erwachsensein mit Grottenolm gespielt hat.

Wahrlich existenzielle Erfahrungen und Gefühle sind damit dennoch nicht aus der Mode gekommen. Was die Kinder- und Jugendliteratur immer gebraucht hat, was sie auch weiterhin braucht, sind Beschreibungen nicht nur alltäglicher, sondern *allmenschlicher* Erfahrungen über bloß dem Zeitgeist gezollte politische, ökonomische, soziale Umstände hinaus. Denn nicht der Jugendliche hat sich verändert – den plagen noch immer dieselben Fragen, auf die jeder von uns irgendwann nach Antworten gesucht hat: Wer bin ich, wie komme ich hierher – und, schillerklassisch: Was tue ich, was lasse ich? Nein, was sich geändert hat (wie er sich immer ändert und auch immer ändern wird), das ist der gesellschaftliche Kontext, in dem Jugendliche, in dem wir alle leben. Die Beschleunigung der Welt hat zugenommen, ja, das Leben selbst scheint dank digitaler Revolution und Globalisierung schneller zu verlaufen, und ein paar von uns verlaufen sich ebenfalls, manche rettungslos. Wie es charakteristisch ist für Übergangszeiten, fehlt es im Moment ein wenig an Orientierung.

Das mag sich auf die Formen der erzählenden Literatur auswirken; ihre Inhalte bestimmt es nur oberflächlich. Denn die Psychologie des Menschen schert sich wenig um Beschleunigung. Ich kann eine Geschichte episch erzählen oder sie als hektische Wortflut inszenieren: In beiden Fällen wird sie unwirksam sein, wenn ich nicht mir – und dem Leser – die Zeit nehme, die darin agierenden Figuren psychologisch glaubhaft zu entwickeln, ihr Leiden und, vielleicht, auch ihr Gesunden in und an der Welt, wahrhaftig zu formulieren.

Lesen verströmt, unter allem hektischen Flitter und Flimmer unseres jungen neuen Jahrtausends noch immer seine uns so vertraute Aura von Ruhe, von innerer Einkehr und Gesammeltsein. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass so mancher unter uns das Buch und das Lesen immer vehementer zu verteidigen versucht. Die schöne neue Welt ist unser Feind, um uns herum wimmelt es von Ignoranten, die sich mit dem Blick auf glitzernde Oberflächen zufrieden geben, für die leicht zugängliche Inhalte gefragt sind, sie sind, am besten multimedial aufbereitet, bunt, laut, schnell geschnitten.

Die Verlage, wird konstatiert, machen dieses Spiel fröhlich mit, keiner will der Letzte sein, keiner den Anschluss verpassen beim Verzahnen von PC, Internet und Smartphone mit TV und mit Buch ... und doch stoßen sie mit all ihren Bemühungen letztlich immer wieder nur auf den Leser, der ohnehin schon liest. Bedeutet all dies, dass der Rest vor allem der nicht lesenden Jugend unrettbar verloren ist? Verblödet?

Im selben Maße, in dem Kinder und Jugendliche für geistig so beschränkt oder minderbemittelt gehalten werden, dass man ihnen Literatur wie Medizin verabreichen muss – das Buch als Heilmittel gegen den inzwischen schon bald mythischen Werteverlust – im selben Maße ist auch der Autor angesehen, der für diese Jugendlichen schreibt: Der Einäugige unter den Blinden. Um das kurz zu belegen: In einer Diskussion über die postmodernen Anteile in meinem Roman *Die Mitte der Welt* zeigte ein Lehrer sich gleich zweifach erstaunt: Zum einen über mein Wissen um die Techniken und Inhalte postmodernen Erzählens. Zum anderen mit der Feststellung, das sei doch ein bisschen Perlen vor die Säue geworfen, die Jugendlichen würden das doch ohnehin nicht verstehen. Das mag zutreffen oder auch nicht. Aber soll man Fragesteller wie diesen Herrn, nur weil sie die chemische Zusammensetzung der von ihnen geatmeten Luft nicht aufsagen können, deshalb gleich erwürgen? Oft genug in solchen Fällen ist einem ja danach ...

Was also will man solchen Menschen erwidern? Dass das Einzige, was wir Erwachsene den Jugendlichen tatsächlich voraus haben, ein wenig mehr an Lebenserfahrung ist, ein viel mehr an Desillusionierung und der schleichende Verlust nahezu all unserer Träume? Die traurige Tatsache, dass wir lediglich besser gelernt haben, unsere Unsicherheiten zu kaschieren? Worauf sind wir eigentlich so stolz?

Natürlich soll damit nicht gesagt sein, dass jeder Jugendliche (oder, was das angeht, jeder Jugendbuchautor) von Haus aus ein intelligenter, witziger Mensch ist. Ich habe auf meinen Reisen Kollegen getroffen, die sich besser auf das Schreiben von Kochbüchern verlegen sollten, und ich habe mit Jugendlichen zu tun gehabt – immer wieder und nicht mit wenigen – die über nur noch rudimentäre Ansätze eines Gehirns zu verfügen schienen und die ich, mit Verlaub, in einem beliebigen TV-Container unter laufender Kameraüberwachung oder bei den zynischen Superstar-Castings besser aufgehoben wüsste als ausgerechnet bei einer Autorenlesung.

Und womöglich, das sage ich ganz ohne Häme, würde ein solcher Ortswechsel sogar in bestem beidseitigem Einverständnis erfolgen. Wer hat je verfügt, der allseits lesende und belesene Jugendliche sei das Ziel aller erzieherischen Gewalt? Lesen oder gar einem Vorlesenden zuzuhören ist nun mal weiß Gott nicht jedermanns Sache, und das Phänomen der *Zwangsendsendung* von Schülern zu Lesungen, wo ihnen auch mal ein bisschen ein Buch nahe gebracht werden soll, ist einzigartig in unserer Kulturlandschaft. Effektiver kann man einem Menschen eigentlich das Buch, das Zuhören, das Lesen nun wirklich kaum vermiesen.

Doch davon einmal abgesehen: Wir können ein Kind einhundert pädagogisch wertvolle Bücher, wahlweise auch einhundert Groschenheftchen lesen lassen – nichts davon macht es zu einem aufrechten und aufrichtigen Menschen, wenn wir glauben, damit sei alles getan. Kein Buch kann eine tröstende Umarmung ersetzen oder ein Gespräch: Liebe und Respekt lassen sich nicht erlesen.“

Lesen: Warum überhaupt?

Dennoch, das Lesen ... Der herrschende Konsens über die Feststellung, dass Lesen wichtig sei, ist so breit, dass wir ihn kaum noch hinterfragen. Für unsere Zwecke müssen wir es aber kurz tun – denn wenn das Kinderbuch dem Kind das Lesen gefällig machen soll, hat das Kind ein Recht darauf, zu wissen, warum wir es mit dieser Forderung behelligen. Ihm zu sagen, Lesen sei nun mal eine unabdingbare Kulturtechnik, und damit Punkt, bringt wenig, zumal ein gewieftes Kind uns entgegenhalten könnte, dass ein nicht unbedeutender Teil seiner Mitmenschen bestens ohne das Lesen auskommen kann. Es könnte diesbezüglich auf eine Meldung der *ZEIT* vom Februar dieses Jahres hinweisen:

„In Deutschland können etwa 7,5 Millionen Erwachsene keine einfachen Texte lesen oder schreiben. Damit zählten mehr als 14 Prozent der Erwerbsfähigen zu den sogenannten funktionalen Analphabeten, heißt es in einer Studie der Universität Hamburg. Diese können nur einzelne Sätze, nicht aber zusammenhängende Texte lesen und schreiben.

Damit sind hierzulande doppelt so viel Menschen vom funktionalen Analphabetismus betroffen als bislang gedacht. Zwei Millionen von ihnen scheitern der Studie zufolge schon an Sätzen, 300.000 Menschen sogar an einzel-

nen Wörtern. Analphabetismus im engeren Sinne zeigt sich damit bei etwa vier Prozent der Bevölkerung.“⁴⁷

Und aus einem anderen *ZEIT*-Artikel, vom November 2009:

„Die Autoren der OECD-Erhebung ‚Lesen kann die Welt verändern‘ haben eine Reihe wissenschaftlicher Erkenntnisse zusammengetragen, die nahelegen, dass Lesekompetenz heute wichtiger ist als jemals zuvor: Nur wer gut lesen kann, wird in einer modernen Gesellschaft systematisch begünstigt. Die Fähigkeit zu lesen beeinflusst direkt Einkommen, Arbeit und Gesundheit. Menschen mit geringer Lesekompetenz brauchen mit erhöhter Wahrscheinlichkeit staatliche Unterstützung und werden eher kriminell. ‚In unseren wissensintensiven Gesellschaften‘, schreiben die Autoren, ‚ist Lesefähigkeit eine Grundvoraussetzung für Erfolg im Leben.‘⁴⁸

Folgt man diesen Artikeln, liegt der Schwerpunkt der Betrachtung eindeutig auf der ökonomischen Seite: Lesen soll uns wirtschaftlich erfolgreicher machen. Jenseits des ökonomischen Aspekts aber bedeutet Lesen noch viel mehr:

Die Lektüre von Zeitungen und Büchern erschließt uns Inhalte, die wir benötigen für eine differenzierte Meinungsbildung. Ohne Fakten kein Diskurs. Übers Lesen nähern wir uns außerdem der Kunst, denn es lässt uns Sprache kennen lernen, literarische Mittel, verschiedene Lesarten, unterschiedliche Deutungskonzepte. Lesen transzendiert immer auch das Wort, und das Wort wiederum kann uns helfen, weitere Worte zu finden, jenes Vokabular, mit dem wir uns einander oder uns dem eigenen Selbst erklären, und je größer und gehaltvoller dieses Vokabular ist, je spezifischer und unmissverständlicher, umso besser. Die Sprache und das gesprochene Wort machen den Mensch zum Menschen. Und es ist Lesen, das uns Sprache näher bringt.

So weit, so gut. All das schreibe und unterschreibe ich, und, um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Könnte ich es auf Knopfdruck so einstellen, wäre diese Welt eine lesende Welt. Dennoch: Es wird problematisch, wenn einem Kind Literatur einzig und allein unter den oben dargestellten Prämissen verabreicht wird. Wenn es, meist über den Unterricht in der Schule, den Eindruck erhält, jedes Buch sei irgendwie Kafka, und vom Lehrer die

47 Die ZEIT vom 28.2.2011, Quelle dpa, AFT.

48 Roman Pletter. Analphabetismus – Ein Land verlernt das Lesen. Die ZEIT, 12.11.2009 Nr. 47.

Versicherung, dass alles, was nicht Kafka ist, nicht wirklich gut sein kann. Aber einen Kafka muss man sich erarbeiten. Ich habe mit etlichen Jugendlichen diskutiert, die kein Buch mehr anfassen, seit ihnen das Lesen in der Schule verleidet wurde: Wenn Lesen nur Arbeit bedeutet, wer will solche Arbeit sich freiwillig aufbürden?

Und was ist mit jenen, die einfach nur Spaß und Zerstreuung suchen – Lesen für das Kino im Kopf? Oft genug höre ich, dass Lesen um der puren Unterhaltung willen etwas nicht ganz so Tolles ist, dass es ja ganz nett sein mag, wenn der Max oder die Lucille-Marie nun endlich zum Buch greifen ... „aber haben Sie sich mal *die* Lektüre angesehen? Fantasy-Kram, knutschende Mädels auf dem Ponyhof – ist doch das Letzte, finden Sie nicht?“ Kaum wird das Kind Leser, schreiben wir ihm seine Literatur vor. Wir bringen ihm bei, dass Lesen nicht gleich Lesen ist.

Und damit sind alle jene noch nicht erfasst, die gar nicht lesen. Die gegen das Vorurteil ankämpfen müssen, dass nur wer *gute* Bücher liest auch ein guter Mensch ist. Wer gar nicht liest, dem muss also ein Makel anhaften, und dieser verinnerlichte Makel ist Dünger für Vorurteile auf Seiten der Gebrandmarkten: Belesenen Menschen begegnen sie mit einer gehörigen Portion aus dem eigenen Minderwertigkeitsgefühl erwachsenen Misstrauens, lebenslanglich.

Ich kenne Menschen, die überhaupt nicht lesen; einige darunter stehen mir so nahe wie niemand sonst. Sie lesen ab und zu Beipackzettel oder Gebrauchsanweisungen. Aber niemals Bücher ... auch nicht meine. Patente, warmherzige, hilfsbereite Menschen, die, so weit ich das überschauen kann, ein erfülltes, wenn nicht gar glückliches Leben führen, ganz ohne Lesen, ganz ohne Buch.

All dessen ungeachtet, beharren Bildungsbürgertum und aufgeklärte Mittelschicht darauf, dass ihre Kinder gefälligst zu lesen haben. Und sie sind, um dieses Ziel zu erreichen, nicht zimperlich. Der Zweck heiligt ihre Mittel, also nehmen sie das Kinder- und Jugendbuch in Geiselschaft, verwechseln Poesie mit Journalismus und den Autor mit einem Dienstleister: Bring unsere Kinder zum Lesen, auf dass aus ihnen tüchtige, ökonomisch erfolgreiche Einheiten unserer globalen Aktiengesellschaft werden!

Da muss man als Autor doch mitreden dürfen. Oder wenigstens entgegenhalten, wie man selber seine Aufgabe definiert ...

Schreiben: Verantwortung und Einschränkungen

Die Aufgabe des Künstlers ist seit vielen Jahrhunderten dieselbe: Er soll helfen, die großen Fragen zu beantworten: Woher komme ich? Wohin gehe ich? Was mache ich hier überhaupt? Das *Woher komme ich?* haben irgendwann die Naturwissenschaftler den Theologen abgetrotzt, die das *Wohin gehe ich?* dafür umso eifersüchtiger hüten; unsereins müht sich, ähnlich wie die Philosophen – nur allgemein verständlicher und hoffentlich unterhaltsamer – weitestgehend ab mit dem *Was mache ich hier überhaupt?* Aber welche Antworten wir auf diese Frage – und alle wiederum daran sich knüpfenden Fragen – geben, es kommt unterm Strich praktisch immer dasselbe dabei heraus: Wir leben, wir geben das Leben weiter (na ja, ich weniger), wir sterben. Wir versuchen wahlweise unser Leben mit Sinn zu füllen, nach einem Sinn darin zu suchen oder wir hauen es einfach auf den Kopf, anstatt uns den eigenen über solche Fragen zu zerbrechen. Die Bandbreite dessen, was unsere Betrachtungen dabei an Erkenntnisgewinn liefern können, ist eigentlich erstaunlich gering. Die Bandbreite, dies auszudrücken, ist hingegen schier unendlich ... und so begleiten wir Autoren schreibend das Leben unserer Spezies und werden dies auch weiterhin tun, bis wahlweise die Sonne sich zu einer Supernova aufbläht, Ragnarök eingeläutet wird oder unser Planet einer intergalaktischen Autobahn weichen muss.

Dennoch: *Was mache ich hier überhaupt?* Wir Erwachsene mögen, wenn wir diese Frage hören, vom Leben gebeutelt müde abwinken. Aber für weniger desillusionierte Kinder und Heranwachsende sind die vielen tausend möglichen Antworten auf diese einzelne Frage aufregend und neu. Und es ist die Ausgestaltung dieser Antworten, die für uns Autoren jene Wasserscheide markiert, die das Kinder- und Jugendbuch von der Belletristik trennt.

Inhaltliche und stilistische Qualität und Quantität

Diese Wasserscheide hat einen recht nachvollziehbaren Verlauf. Zum einen kann und darf ich als Autor beim Schreiben für Heranwachsende nicht als bekannt voraussetzen, was uns Erwachsenen bereits eigen ist: Weltwissen. Lebenserfahrung. Ein bereits verinnerlichtes, ausgefeiltes Vokabular, in Sprache zu fassen, was uns emotional bewegt oder, umgekehrt, komplexe Sprache (auch non-verbale) daraufhin zu entschlüsseln, was andere bewegt, die sich *uns* mitteilen.

Das heißt, ich bin in der inhaltlichen Darstellung und stilistischen, syntaktischen, semantischen Ausgestaltung einer Geschichte an das gebunden, was ein Heranwachsender einigermaßen nachvollziehen kann. Er lehnt ab – mit etwas Glück überliest er einfach – was er nicht versteht. Im besten Fall kann ich ein Fenster weiter aufstoßen, das seit gestern angelehnt stand oder auf dem ein Schleier liegt, den der Heranwachsende gerade mal zaghaft wegzuwischen begonnen hat; mit anderen Worten: Ich kann ihm eine Perspektive eröffnen auf das, was da vielleicht noch auf ihn zu kommt.

In der Belletristik weiß ich ums Wissen der Leser oder setzte es doch voraus. Im Kinder- und Jugendbuch bin ich, bestenfalls, auf Ahnungen angewiesen. Deshalb bin ich im Kinder- und Jugendbuch stellenweise gezwungen, handfest und konkret zu werden – viel konkreter, als mir oft lieb ist – wo ich im belletristischen Roman nur andeuten muss: Im literarisch anspruchsvollen Roman für Erwachsene kann ich von einer blauen Blume sprechen, und dem Leser fällt – hoffentlich – sofort Novalis ein. Dem Kind jedoch, vermutlich, nicht mehr als eine schlichte Kornblume.

Was übrigens, um eine der noch unbeantworteten Ankündigungen aus dem Vorlesungsverzeichnis aufzugreifen, einer der Gründe dafür ist, dass ich gern auf Märchen und Mythen zurückgreife: Weil ich an Archetypen glaube. Ich benutze sie im Hoffen darin, dass sie eine vom Lesealter unabhängige Sprache sprechen, weil sie, auf einer unterbewussten Ebene, mehr oder minder selbsterklärend sind, oder doch sich wenigstens entschlüsseln lassen, wenn ich dem Leser einen kleinen Schubs verpasse. *Die Mitte der Welt* ist ein Sammelurium aus Göttergeschichten der griechischen Antike. Der Leser muss das nicht erkennen, damit die Geschichte für ihn funktioniert (auch wenn ihm das sicherlich den doppelten Lesespaß beschert). Nun ist es, um aus dem Nachwort des Romans zu zitieren,

„(...) selbstverständlich nicht damit getan, Versatzstücke der griechischen Mythologie in unsere Gegenwart zu verpflanzen und nachzuerzählen. Zwar wird dem Mythos *per definitionem* eine allgemeine und unabrückbare Gültigkeit attestiert, doch dieses Prinzip ließ ich nur an einer zentralen Stelle gelten: Visible Mauern erheben sich ganz bewusst im Irgendwann und Irgendwo. (...) Davon abgesehen jedoch wollte ich einen Schritt weitergehen und mit vielen der verarbeiteten Mythen ganz bewusst brechen. Das für mich – neben Phils Vatersuche – zentrale Thema des Romans, der Ausbruch nämlich aus einer auf vielen Ebenen stattfindenden Kommunikationslosigkeit, wäre sonst zum Scheitern verurteilt gewesen. Determinismus war noch nie

meine Sache, viel eher glaube ich daran, dass uns, sobald wir um unsere vermeintlich schicksalhafte Bestimmung wissen, damit auch schon die Tür geöffnet ist, ihr zu entkommen.

Um es an einem Beispiel zu verdeutlichen: Dianne erkennt, in was für eine ungesunde, weil sie in ihrer Entwicklung hemmende Liebe zu dem komatösen Zephyr sie sich geflüchtet hat. Und indem sie sich in Folge dieser Erkenntnis jenem Jungen öffnet, der sich mit seinem Besuch in Visible als derjenige offenbart, der sie einst am Großen Auge mit dem Messer verletzte, kann sie dem Schicksal ihres göttlichen Vorbilds entkommen: Diana, die keusche Jungfrau, ist und bleibt eine Kindfrau. Aber wer will schon Nacht für Nacht mit Pfeil und Bogen durch die Weltgeschichte rennen? Mythen zeigen sich uns bisweilen als bedrohlich wirkende, statische Momentaufnahme menschlichen Daseins. Auffordern wollen sie uns zu etwas anderem: Zu einem Leben in Bewegung. Denn das vermittelt uns, wie Phil nicht von ungefähr erkennt, ein schönes Gefühl.⁴⁹

Doch selbst wenn ich nicht an die Grenzen kindlichen oder jugendlichen Verständnisses gebunden wäre, bliebe da immer noch die Frage der Zumutbarkeit. Der schützende Zaun um die verletzbare Seele eines Heranwachsenden, den wir Erwachsene bewachen oder doch wenigstens bewachen sollten, markiert auch die Grenzen des Erzählbaren. In der Belletristik bin ich als Autor weitestgehend frei. Ich darf einen Roman wie *Lolita* schreiben. Doch wenn ich in einem Jugendbuch die Figur der Lolita als Erzählerin auftreten ließe ... könnte es durchaus kritisch werden. Und selbst wenn ein Jugendlicher das toll fände – vermutlich gerade dann – hätte ich, ruckzuck, seine Erziehungsberechtigten an der Backe.

Inhaltliche Einschränkungen beiseite gelassen, bleiben dann noch die stilistischen: Im Roman kann ich mit Zeiten, mit Erzählebenen, mit verschiedenen Erzählstimmen und -perspektiven experimentieren – aber jüngere Leser sind damit zum Teil deutlich überfordert. Interessanterweise nicht die ganz jungen: Wenn es überhaupt einen Raum fürs schriftstellerische Experimentieren gibt, dann im Bilder- und im frühen Kinderbuch. Das hat mehrere Gründe, von denen der vornehmlichste sein dürfte, dass Kinder es einfach lieben, mit Sprache zu spielen. Kritiker lieben solche Bücher übrigens auch. Sie nennen ein Kinder- und Jugendbuch immer dann anspruchsvoll, wenn es sprachlich irgendwie anders ist. Man muss allerdings aufpassen mit dieser Sprache,

49 Andreas Steinhöfel. Die Mitte der Welt (ebd.). S. 470ff.

denn Kritiker und Kind sprechen nicht dieselbe: Ich kann dem Kritiker literarisch ausgefeilte Wasserfall-Sätze präsentieren... und das Kind attestiert mir bestenfalls Sprechdurchfall.

Wie auch immer: Irgendwann wird dem Kind der Spaß an Sprache ausgetrieben, der Spaß am zügel- und ziellosen Phantasieren. Geschichten werden zu Erzählungen, Erzählungen zu Romanen, Romane zu Texten, die man intellektuell erfassen und interpretieren muss, wenn man gute Zensuren erhalten will. Irgendwann bekommt das Kind erklärt, dass sein Leben ein Ziel zu haben hat ... und damit hat letztlich auch seine Literatur zielführend zu werden.

Inneres Erleben vs. Aktion

Und damit wird es schwierig. Heranwachsende dürften wenig Geduld aufbringen, wenn im Einstieg zu den *Buddenbrooks* liebevoll und sicherlich nicht ohne Hintergedanken vonseiten Thomas Manns ein Sofa beschrieben wird, oder wenn ein anderer Mann, einer *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, sich seitenlang im Bett von der einen Seite auf die andere wälzt.

Das funktioniert nicht. Kinder und Jugendliche wollen Action. Erzähltempo und Erzählrhythmus sind daran gebunden, *dass etwas passiert* ... und deshalb obliegt es uns Autoren, wenn wir denn überhaupt zum Weltwissen beitragen wollen, ihnen Action zu liefern, die mit einem guten Wissen um die Psychologie nicht nur der handelnden Personen, sondern auch und vor allem um die Psychologie der Leser unterfüttert ist, auf dass diese sich wiederfinden können in den Figuren, reifen können mit ihnen, und sei es, damit sie selber nicht irgendwann Zeit mit der Suche nach verlorener Zeit verbringen müssen.

Um das zu erreichen, muss man tricksen. Entweder, ich verwandele das innere Erleben einer Figur in Aktion – dann erhalte ich ein durch und durch allegorisch und metaphorisch funktionierendes Buch wie *Der mechanische Prinz*, in dem die Action nur eine Bebilderung des Seelenzustands seines Helden ist. Oder ich nähere mich einer Story von der anderen Seite: In *Die Mitte der Welt* dauert es geschlagene 350 von insgesamt 450 Seiten, bis der Ich-Erzähler als Kritik vor die Platte bekommt, er beobachte ja immerzu und bewege nie etwas selbst. Aber was er beobachtet und erinnert ist – hoffentlich – dermaßen faszinierend, dass der Leser ihm dabei gerne folgt.

Immer aber, ob unterbewusst oder bewusst, muss dergleichen für den heranwachsenden Leser nachvollziehbar und nacherkennbar erfolgen, und damit steht man vor der schwierigsten Klippe überhaupt: Der Frage, ob der Heranwachsende überhaupt erkannt sein will.

Ich-Werdung und literarische Identifikation

Mit Kindern ist das noch einigermaßen einfach. Unser Ich erfährt seine erste Reflexion im Alter von etwa zweieinhalb Jahren. Das Kind probiert in der dann beginnenden Trotzphase – die viel besser Behauptungsphase genannt wäre – sich aus an der Welt. Es erkennt, dass es ein losgelöstes Individuum ist, das unabhängig von Mutter und Vater Bestand hat; ein kleines Ich auf wackeligen Beinen. Während es lernt, Ich zu sein, guckt es anderen beim Ich-Werden gerne zu. Es lacht mit seinen Helden viel lieber, als es mit ihnen weint, weshalb ich fast immer versuche, wenn ich schon dem Lachen nicht den alleinigen Vorzug gebe, Lachen und Weinen innerhalb ein und derselben Geschichte einigeraßen gleichrangig nebeneinander zu stellen. (Eine Ausnahme wäre *Dirk und ich*, aber da hatte ich mir um Kinder oder ums Erzählen noch keine Gedanken gemacht.)

Die zweite tiefere Ich-Reflexion erfolgt dann erst während der Pubertät. Heranwachsende in diesem Zeitraum als Leser eigens für sie verfasster Literatur – nicht Schmöker, nicht vordergründige Unterhaltung – zu begeistern, ist schon deshalb entschieden schwierig, weil manche Bücher unendlich intim sind. Sie berühren uns, auch als Erwachsene noch, aber erst recht Heranwachsende, eventuell auf einer inneren Ebene, die wir unmöglich nach außen tragen oder beleuchten können, ohne dabei unser tiefstes Selbst zu offenbaren oder unsere vermeintlich dunkelsten Geheimnisse zu verraten. Es gibt deshalb kaum etwas Peinlicheres – peinlich für beide Seiten – als wenn ich mit 50 Lebensjahren vor Jugendlichen sitze und ihnen etwas darüber vorlese, wie sie angeblich ticken. Der durchschnittliche Jugendliche lässt vor einem Erwachsenen nur ungern durchblicken, dass dieser soeben seine aktuelle Gefühls- oder Gemütslage erkannt hat. Sie könnten ihn genauso gut beim Onanieren erwischen, und überhaupt hat es ein bisschen etwas Absurdes: Warum soll ein Jugendlicher sich die schriftstellerische Verbrämung dessen anhören, was sowieso gerade rund um die Uhr sein Leben bestimmt? Bestenfalls kann der Autor, das Buch ihm vermitteln, dass er sich dabei nicht allein fühlen muss. Dass er nichts Außergewöhnliches durchmacht, nichts, dessen er sich schämen müsste, nichts, das ihn sprachlos zurücklässt, erschreckt von sich

selbst oder von anderen. Aber es bleibt ein Fakt, dass man damit als Erwachsener in eine sorgfältig unter Verschluss gehaltene Innenwelt eindringt, denn das ist es, was viele Jugendliche in der Pubertät tun: Sie verschließen sich. In der folgenden Szene aus *Die Mitte der Welt* habe ich das zu bebildern versucht. Phil beobachtet dort heimlich seine Zwillingschwester Dianne:

„Einmal sehe ich durch die zufällig offen stehende Tür in ihr Zimmer, wo sie (Dianne) auf dem Bett sitzt. Sie bewegt ihre Hände umeinander, auf dieselbe Art, wie ich es in jener Vollmondnacht auf dem Polizeirevier beobachtet habe. Dort dachte ich an Flammen, die einander umtanzen. Jetzt sieht es so aus, als bewegen sich die Hände und die Finger, um einen unsichtbaren Kokon um Diannes Körper zu spinnen, unendlich langsam, als wäre sie ein Tier, das bereits seine Stoffwechselfvorgänge reduziert hat, um sich auf das Überwintern vorzubereiten.“⁵⁰

Dieser kurzen Szene mit dem Kokon ging im Buch eine ungleich längere voraus, viele Jahre zuvor. Als etwa Zehnjährige hat Dianne sich, nach einer Auseinandersetzung mit ihrer Mutter Glass, auf das Hausdach geflüchtet. Glass lässt ihre Tochter, auch nach Einbruch der Dunkelheit, einfach dort oben sitzen. Phil versteht nicht, was dort passiert und warum es passiert – die Lösung des Rätsels präsentiert sich ihm erst viele Jahre später (und sie ist für unsere Zwecke nicht relevant). Da er von Glass keine Antwort erhält, solidarisiert er sich mit Dianne, bleibt im Garten, setzt sich an einen Baum, mit Blick aufs Dach, und schläft dort ein.

„Vermutlich war es das Beste, einfach abzuwarten. Ich setzte mich unter einen der Bäume, schloss die Augen und drückte meine Hände flach aufs Gras. Ich presste den Rücken fest gegen die Rinde des Baumstamms, in mir eine schweigende, abwartende, schwarze Leere. Ich lauschte. Ich wollte hören, was Dianne hörte, fühlen, was sie fühlte, doch alles, was ich hörte, war der leise, sirrende Flügelschlag der Fledermäuse, das raunende Flüstern, mit dem der Wind in die Zweige der Bäume fuhr, und alles, was ich fühlte, war das empörte Schlagen meines Herzens. Irgendwann schlief ich ein.

Ein Zerren an meiner Hand weckte mich. Ich schlug die Augen auf. Es war immer noch dunkel, und einen irritierenden Moment lang glaubte ich zu träumen, weil ich nicht in meinem Bett erwachte, sondern im Garten.

50 Andreas Steinhöfel. *Die Mitte der Welt* (ebd.). S. 320.

„Du bist voll Spinnweben“, hörte ich Diane sagen. „Du siehst ganz silbern aus.“

Sie zog mich auf die Beine, die klamm und steif waren und mich kaum tragen wollten, und führte mich ins Haus, in unser Zimmer, wo sie sich sofort auszog und in ihr Bett legte.

„Schläfst du bei mir, Phil?“

„Ja.“

Ich zog mich ebenfalls aus, dann krabbelte ich zu ihr. Sie kuschelte sich an mich. Ihr Körper war Frost. Ich umklammerte sie, rubbelte ihre Arme und Beine mit meinen Händen warm, dann den Rücken, den Po, die Brust, den Bauch. Ich gab ihr überall kleine Küsse, wie Glass es manchmal tat, nachdem sie uns gebadet hatte, weil sie dem frischen Geruch unserer Haut nicht widerstehen konnte. Meine Lippen brannten unter Diannes Kälte, und da war ein Geschmack wie von salziger Milch.“⁵¹

Phil, der dieses merkwürdige Abenteuer nie vergessen kann, ist nicht umsonst von Spinnfäden eingehüllt: Wir spinnen uns ein in das, was uns emotional bewegt. Oder wir werden davon eingesponnen. Denken Sie an den kleinen dicken Elmer, wie er, zwei Plastiktüten in der Hand, wie festgerammt im grauen Sand des Seeufers steht: Wieder ein Kind in einem Kokon, das zuletzt, nur durch die Zuwendung des Erzählers – vielleicht – aus seinem Gespinnst aus Angst um den Vater, aus Angst vor Ausgrenzung, herausfindet.

Denn so kann es gehen: Mit etwas Glück schlüpfen wir nach einer Phase innerer Ruhe oder doch wenigstens Einkehr, nach einem Erkennen und Verstehen unseres Selbst, das Jahre beanspruchen kann, aus dem Kokon heraus als bunter, lebensbejahender Schmetterling. Mit etwas Pech bleiben wir im Kokon oder wir verlassen ihn als dunkler, zerstörerischer Nachtfalter. Kinder- und Jugendliteratur beschreibt, woraus die Fäden gemacht sind, in die wir uns einspinnen oder in die wir vom Schicksal eingesponnen werden. Sie beschreibt den Kokon, sie beschreibt das Schlüpfen, sie beschreibt das Dasein als Tag- oder Nachtfalter. Und sie tut dies im Gewand der Kunst.

51 Andreas Steinhöfel. Die Mitte der Welt (ebd.). S. 259f.

Herz, Verstand und doppelte Böden

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

Das ist weniger schwer als mancher denken mag. Wir leben in einer Gesellschaft, die uns, mittels Erziehung, einen bestimmten Werteschlüssel mitgibt. Diese Werte sind christlich-abendländisch geprägt, und es sind immer dieselben: Wir sollen anderen kein Unrecht antun. Wir sollen nicht lügen, nicht stehlen, nicht töten.

Und nun schauen Sie, was Kindern am meisten aufstößt: Wenn gelogen wird. Wenn ihnen (oder, im Buch, einer Identifikationsfigur) eine Ungerechtigkeit widerfährt. Solche Gefühle sind universeller Natur, weshalb ich glaube, dass für uns Autoren nur in einer unmittelbaren Auseinandersetzung mit der eigenen Kindheit (mit den eigenen kindlichen Gefühlen) der Schlüssel liegt, mit dem man das Tor bei anderen, tatsächlich kindlichen Lesern öffnet. Was für ein Tor? Das, hinter dem sie ihr Herz hüten, und ihren Verstand. Ich habe immer versucht, versuche es noch, beides anzusprechen, Herz *und* Verstand, wobei ich das Herz gern als Abenteurer betrachte und den Verstand als dessen Zensor. (Sentiment und Intellekt gleichzeitig ansprechende Literatur wird in Deutschland gern goutiert, aber wenig verfasst, vielleicht, weil wir Deutschen eher das Entweder-Oder mögen, das Ganz oder Gar Nicht. Wir fühlen uns unwohl mit Kompromissen.)

Aber wie auch immer: Um über das Herz den Verstand oder über den Verstand das Herz anzusprechen, ist für jede Geschichte ein psychologischer Unterbau unabdingbar. Um zu verdeutlichen, was ich damit meine, hier etwas zu Erich Kästner, dann Beispiele aus der eigenen Werkstatt:

Wenn Erich Kästner in *Das doppelte Lottchen* erzählt, wie eine Scheidung der Eltern sich auf deren Zwillingstöchter auswirkt, alle abenteuerlichen Konsequenzen eingeschlossen, dann kann jedes Kind das verstehen und nachvollziehen. Aber erkennt es, was Kästner eigentlich gemacht hat? Erkennt das Kind, dass Charlotte und Luise, die eine pragmatisch-rational, die andere emotional-intuitiv, eigentlich eins sind: Eine Person, ein Mensch, ein Mädchen, dessen Seele durch die Scheidung auseinander gerissen wurde?

Das ist der eigentliche geniale Kniff hinter dieser Story (meiner liebsten von Kästner). Und wichtig ist nicht, dass ein kindlicher oder überhaupt irgendein Leser diesen Kniff erkennt. Wichtig ist bloß, dass dieser Kniff, der das Buch in seiner Substanz ausmacht, überhaupt vorhanden ist. Er ist der Leim, der die bunten Seiten des Buches zusammenhält.

Eigenes Beispiel: *Es ist ein Elch entsprungen*. Auch eine Scheidungsgeschichte ... hoppla! Der Vater des Jungen-Erzählers taucht nie auf, aber dafür ein väterlicher Ersatz in Form eines Elchs. Ohne diese psychologische Prämisse – Junge auf der Suche nach Vaterersatz – wäre die Geschichte eine beliebige, und ich behaupte einfach mal, dass sie sich auf dem Markt nicht allzu lange gehalten hätte. Es ist die Sorge um den Vater, die den Jungen tun lässt, was er schließlich tut, nichts anderes.

Für die Verfilmung des Buches wurde in mein Drehbuch nicht nur ein Vater eingefügt (der noch dazu nicht geschieden ist, sondern Weihnachten bloß beruflich unterwegs ist). Es wurde auch die aus Hilflosigkeit geborene Aggressivität des Jungen entfernt und externalisiert: In meiner Drehbuchfassung ist er es, der die Hühnereier des Nachbarn zu Beginn mit Silvesterböllern sprengt. Im fertigen Film übernehmen dies drei komplett neu eingefügte Antagonisten. Vielen Dank auch!

Der mechanische Prinz ist keine Fantasy-Geschichte. Es ist eine Geschichte, die sich oberflächlich der Mechanismen und der Topoi von Fantasy bedient, aber insgeheim ist sie zweierlei: Die Geschichte der Seelenrettung eines Kindes. Und eine Antwort auf die an mich selbst gerichtete Frage, warum ich, als Erwachsener, eigentlich Kinderbücher schreibe. Die Antwort habe ich ihnen in den letzten beiden Veranstaltungen gegeben: Um das Kind in mir selber zu retten.

Beschützer der Diebe kommt als Abenteuer daher, als Berlin-Krimi, aber es sollte mehr sein als das: Es sollte den Versuch darstellen, sich den Helden auf einer psychologischen Ebene zu nähern – sie bestehen ihr Abenteuer aus einem inneren, ihren komplizierten Lebensumständen entspringenden Zwang heraus, nicht aus der Kinder angeblich eingeborenen Abenteuerlust, die sie bei Enid Blyton zu Fünf Freunden werden lässt. Das Buch sollte zugleich Mechanismen beleuchten, die uns vom so genannten rechten Weg abkommen lassen, beispielhaft an der Frage, warum Diebe zu Dieben werden.

Damit Kinder, damit Jugendliche dergleichen und vieles mehr goutieren, muss ihre Literatur sich tarnen. *Es ist ein Elch entsprungen* tarnt sich als

Weihnachtsgeschichte, *Der mechanische Prinz* tarnt sich als Fantasy, *Beschützer der Diebe* als Großstadt-Krimi. Warum? Nun, ich kann natürlich, um beim *Beschützer* zu bleiben, ein Sachbuch verfassen über den Zusammenhang von Kleptomanie und fehlender elterlicher Zuwendung oder überhaupt einem Mangel an Liebe – und kein Kind wird es anfassen. Ich kann dieses Thema aber auch in eine spannende Geschichte verpacken ... und der junge Leser macht sich von ganz allein Gedanken über das Thema, und gleicht, mit etwas Glück, sein eigenes oder ein ihm bekanntes anderes Leben gegen das der Hauptperson ab. Wenn er ein mündiger Leser ist, sollte er allerdings auch sagen können und dürfen: Interessiert mich nicht. Was juckt mich die Ursache für Kleptomanie? Er soll sagen dürfen: „Entschuldigung, aber haben Sie einen Beleg dafür, dass angelesene Fiktion überhaupt irgendetwas verändert? Dass sie mich zum Nachdenken bringt über Dinge, die mich bisher gar nicht interessiert haben?“

Denn das muss nicht zwingend funktionieren: Persönlich habe ich unzählige Male *Jim Knopf* gelesen, aber der metaphorische Charakter des Scheinriesen *Tur Tur* – dieses Kerls, der von Weitem gigantisch wirkt, aber immer kleiner wird, je mehr man sich ihm nähert – dieser metaphorische Charakter hat sich mir nie erschlossen. Ich habe nie einen Menschen getroffen, vor dem ich zuvor Angst hatte oder der mir zumindest unbehaglichen Respekt einflößte, und dabei gedacht: Hey, der ist bestimmt nur so ein Scheinriese!

Aber andere Leser vielleicht. Vornehmlich jene, die an Kreuzungen in ihrem Leben ankommen, wo es einen Standpunkt einzunehmen oder einen bestimmten Weg einzuschlagen gilt, Leser also, die noch offen sind sowohl für die eine Richtung wie für die andere. Junge Leser. Die wunderbaren Möglichkeiten wie auch die große Verantwortung des Kinderbuchs liegen darin, dass es sich in junge Herzen einschreibt. Sie verändert. Weshalb man immer gut aufpassen sollte, wem man dieses mächtige Manipulations-Instrument überlässt. Es gibt ausnehmend gut geschriebene Bücher, die ich dennoch ablehne, weil ihr manipulativer Charakter, ihre einseitige Parteinahme, ihr moralischer Gestus mich stört. Nur weil Gudrun Pausewangs *Die Wolke* meine eigene Meinung widerspiegelt, muss es noch lange kein gutes Buch sein.

Ich möchte, vor dem Hintergrund speziell der Frage nach der Moral im Kinderbuch, aber auch als Antwort auf die Frage, was für mich einen guten Kinderbuchautoren ausmacht, noch einmal auf Erich Kästner zurückkommen,

mit einem kurzen Auszug aus einer (undokumentierten) von mir gehaltenen Rede anlässlich seines 100. Geburtstages:

„Ein Kind will zunächst nicht mehr von einem Buch als eine spannend erzählte Geschichte. Das kostbare und seltene Glück, vom Autor des Buches als Kind erkannt, von ihm ernstgenommen und verstanden zu werden – dieses Geschenk nimmt das Kind einfach an, denn Glück ist ihm selbstverständlich. (Umberto Eco, dies sei kurz erwähnt, führt die Unfähigkeit des Kindes, Glück zu reflektieren, als Grund dafür an, dass er Kinder nicht leiden kann.) Das Kind weiß nicht, dass es mit der Lektüre einer Kästner-Geschichte einen Spiegel erhält, in dem es, wenn es als Erwachsener irgendwann einmal hineinsieht (...) sich unverändert als das Kind von damals wiederfindet. Das ist ein Teil der Kraft, die Kästners Büchern innewohnt.

Ein anderer Teil dieser Kraft geht auf das Konto der Kästnerschen Moral. Kinderbuchautoren, ob damals oder heute, haben keine Wahl; wir sind, das mag uns gefallen oder nicht, zur Moral geradezu verdammt. Was nicht weiter schlimm ist, finde ich, solange wir dabei die Zeigefinger unten lassen. Dreh- und Angelpunkt von Erich Kästners Moral nun ist ein Thema, auf das Kinder sensibler als auf jedes andere reagieren: Ungerechtigkeit, und die in jeder Form und Ausprägung. Gab es je Empörenderes als den Diebstahl von Emils 140 Mark? Hat man jemals wieder einen solchen Kloß im Hals gehabt wie Anton, als die Mutter ihn spüren lässt, dass er ihren Geburtstag vergessen hat – und das, wo er sich doch krumm und müde geackert hat für sie? Von Scheidungen (wie im *Doppelten Lottchen*) wollen wir hier gar nicht erst reden. *So geht's nicht, das wird jetzt geändert*, beschließen Emil und Anton, Luise und Lotte, beschließt das lesende Kind ... und man marschiert los, beherzt, zielstrebig und mit Köpfchen, manchmal mit Berliner Schnauze, auf jeden Fall immer mit einer beneidenswert großen Klappe.

Kinder mit ihren ureigensten Sorgen und Nöten ernst zu nehmen, sie Erwachsenen gleichwertig gegenüberzustellen, aber auch: sie gut (und damit meine ich: intelligent) zu unterhalten – solche Forderungen an die Kinderliteratur erscheinen uns heute als dermaßen selbstverständlich, dass ich einfach einmal behaupte: Wir, ihre Autoren, denken da gar nicht weiter drüber nach. Wir schreiben, ohne uns darüber Gedanken zu machen, wie dicht an der Lebenswirklichkeit – wie echt – die Figuren in unseren Büchern gezeichnet sind, denn *dass* sie es sind, setzen wir voraus. Wer für Kinder schreibt, der schreibt immer auch, ganz automatisch, in der Kästnerschen Tradition. Es ist ein bisschen, wie etwa mit dem Auto oder mit der Eisenbahn zu fahren ... dabei

denkt man schließlich auch nicht jedes Mal an den Menschen, der das Rad erfunden hat.

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

Als Kinderbuchautor bist du immer ein wenig zur Moral verdammt. Yep. Hab ich gesagt. Aber das sollte aus der Kinderliteratur noch lange keine moralische Anstalt machen.

Die Vermittler

Persönlich vertrete ich die Ansicht, dass Literatur im besten Sinne, wie jede Kunst, funktionieren muss wie ein Rorschach-Test. Sie soll Lesarten anbieten, aber nicht aufzwingen. Sie sollte ihren Lesern immer auch die Freiheit gewähren, sie ganz abzulehnen ... und ich befürchte, eben diese Freiheit mögen viele der eingangs genannten Vermittler der Kinder- und Jugendliteratur ihren Adressaten nicht gewähren. Ich möchte diejenigen, die Kinderliteratur verfassen, die sie zum Produkt machen, sie bewerten, sie für das Kind aussuchen, erneut aufzählen, um sie dann der Reihe nach kurz mit Ihnen durchzugehen:

- der Autor
- der Lektor, der Verleger, Vertrieb und Außenhandelsvertreter
- der Buchhändler
- der Bibliothekar
- der Kritiker
- der Käufer des Buches: Eltern oder Lehrer

Autor

Damit wir uns nicht missverstehen, will ich gleich bei mir beginnen: Natürlich will ich als Autor mit meinen Büchern etwas ausdrücken. Natürlich möchte ich etwas bewirken. Natürlich habe ich Ideale, von denen ich glaube, dass, wenn viele sie befolgten, die Welt ein besserer Ort wäre. Aber ich will meinen Lesern auch die Freiheit lassen, dies nur als Angebot zu begreifen. Sollte dann irgendwann keiner mehr meine Bücher lesen: Bitte sehr! In zwanzig Jahren Freiberufler-Dasein lernen Sie vor allem eins: Dass es immer

irgendwie weitergeht. Das ist keine weit verbreitete Haltung. Ich kenne Autoren, die ich persönlich sehr schätze, deren Werke ich aber nicht mag, wie ich natürlich auch Autoren kenne, die ich ganz und gar nicht mag, obwohl sie schöne Bücher schreiben. Ich respektiere jeden, der aus existenziellen, von mir aus auch aus profilineurotischen Gründen darauf angewiesen ist – oder glaubt, darauf angewiesen zu sein – seine Berufung zu verraten und deshalb Schrott schreibt, obwohl er Juwelen abliefern könnte. Er soll sich bloß deshalb nicht bei mir ausheulen. Die einzige Erwiderung, die er von mir zu hören bekommt, ist jener wunderbare Satz aus Adornos *Minima Moralia*: „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“

Noch so eine bisher nicht eingelöste Ankündigung aus dem Vorlesungsverzeichnis: *Wie man die Kinderliteratur aus den Klauen ihrer Vermittler befreit*. In aller schlichten Kürze: Man befreit sie, indem man seine persönliche Integrität bewahrt. Mehr gibt es dazu nicht zu sagen.

Verlage (Lektor, Verleger, Vertrieb)

Momentan regiert in den Verlagen die nackte Angst. Es ist eine aus vielen Quellen gespeiste Angst. Zum einen sind da die neuen Medien, die dem Buch – angeblich – den Rang ablaufen, was sichtbar wird in Verlagsbemühungen, mittlerweile selbst billigsten Schundtiteln ein hochwertiges Cover zu verpassen, gegen dessen Glitter- und Glamourgehalt selbst die englischen Kronjuwelen nicht anstinken könne. Dann die Angst, man könnte den nächsten *Harry Potter*, die nächste *Twilight*-Saga verpassen. Es werden inzwischen Lizenzhonorare für ausländische Titel bezahlt, von denen als Vorschuss deutsche Autoren nur träumen können. Jene deutschen Autoren, die, wie eben schon erwähnt, niemand mehr in Ruhe aufbauen will, denn das könnte sich, unterm rechnerischen Strich, als zu kostspielig erweisen. Fast alle deutschen Kinder- und Jugendbuchverlage gehören Konzernen oder sind anderswie an Kapitalgesellschaften gebunden. Es gibt kaum noch Familienunternehmen, kaum noch gepflegte Tradition.

Was es noch gibt, das muss der Fairness halber gesagt werden, sind durchaus Verlage, konzerngebunden hin oder her, die ein gutes Programm machen. Solche guten Kinder- und Jugendbuchverlage fahren in der Regel zweigleisig: Sie veröffentlichen auf einer ersten Schiene das, was ich selber liebe- und respektvoll als Ramsch bezeichne – also hübsch gemachte triviale Unterhaltung –, um damit auf der zweiten Schiene das zu finanzieren, was wir

Erwachsene als anspruchsvoll oder künstlerisch wertvoll betrachten, Lektüre also, die in der Regel wenig Leser findet. Jedenfalls weniger als der Ramsch. Es sind Verlage darunter, die dieses Zweischienenmodell fahren, um ihr Image zu pflegen, und andere, die tatsächlich an Literatur und schöne Bücher glauben. Die guten Verleger beschäftigen Programmchefinnen und Lektorinnen – die Hauptarbeit erledigen mal wieder die Frauen –, mit denen man wunderbar diskutieren kann, selten nur streiten muss, über Fragen wie Lesbarkeit oder Zumutbarkeit eines Textes, und mit Verlaub: Das sind die einzigen Instanzen auf Gottes schöner Welt, von denen ich mir in meine Arbeit quatschen lasse. Weil ich weiß, dass ihr einziges Ziel ist, dieser Arbeit, ohne sie zu entstellen, den letzten Schliff zu geben.

Was gute mit schlechten Verlagen gemein haben, ist ihre ökonomische Natur. Ein Verlag ist ein Unternehmen. Unternehmen müssen rechnen. Wenn sie falsch rechnen, gehen sie ein, davon hat keiner etwas. Schlechte Verlage errechnen, dass sie, indem sie ausschließlich Ramsch publizieren, auf der sicheren Seite sind und vermutlich langfristig bleiben. Das ist ihr gutes Recht. Ich mag sie dennoch nicht, schon weil sie – das ist die aktuelle Lage – neuen Autoren kaum eine Chance geben, sich zu entwickeln. In der ersten Vorlesung habe ich das bereits gestreift, diese Suche der Verlage in unzähligen Konferenzen – Verlage lieben Konferenzen – nach einem wiedererkennbaren Profil für ihre Autoren. Einem hoffnungsvollen Nachwuchsautor, der sich kürzlich in dieser Frage an mich wandte – welches Profil sollte er sich geben lassen? – erwiderte ich, er solle die Sache einfach umdrehen und selber den Verlagsvertretern ein Profil verpassen, und zwar das seines Stiefelabdrucks in ihren Hintern.

Ich mag solche Verlage aber auch aus einem anderen Grund nicht: Mit ihrer Ramschpolitik nähren sie das Vorurteil, Kinderliteratur sei eben nur dem Namen nach Literatur, eigentlich aber bloß billiges Lesefutter für unterbelichtete kleine Wesen, die erst durch wirkliche Bildung – wozu gibt es Sachbücher? – zu höheren intellektuellen Weihen kommen. Ist ja bloß für Kinder. Kann nicht komplex sein ... Wenn ich mich als Kinder- und Jugendbuchautor manchmal missverstanden fühle und wenn ich mich darüber echauffiere, mag das als gekränkte Eitelkeit herüberkommen. Doch das ist es nicht. Es ist der Zorn darüber, dass eine Geschichte für Kinder oder Jugendliche oft ebenso wenig Ernst genommen wird wie ihre Leser. Es ist das Wissen darum, dass Kinder immer noch und immer wieder als blöde betrachtet werden. Erinnern Sie sich an den doppelt ausgeführten Satz in der eingangs zitierten

Rede: *Die Werke des Kinder- und Jugendbuchautoren stehen im öffentlichen Ansehen genau so hoch, wie das Publikum, für das er sie schreibt.*

Sie haben diesen Satz jetzt zum dritten Mal gehört. Bitte erinnern Sie ihn ab und zu. Es sind schlechte Verlage, die ihn als erste prägen, indem sie wider besseres Wissen schlechte Bücher machen.

Buchhändler und Bibliothekare

Da gibt's nicht viel zu meckern. Schlechte Buchhändler – und ich betone ausdrücklich: sie bilden die Ausnahme – scheren sich einen Teufel darum, ob sie gutes oder schlechtes Lesefutter unters Volk bringen, so lange sie damit genug Kohle machen. Das gilt auch und ausdrücklich für die viel gescholtenen Ketten. Die wären aus anderen Gründen zu kritisieren, aber nicht deshalb, weil sie sich keine Mühe geben, feine Bücher zu vermitteln. Okay, eine Ausnahme: Ich war mal bei Hugendubel, um nach einem Sachbuch von Umberto Eco zu fragen (Sie merken: mit dem hab ich's). Die Gegenfrage war: „Schreibt sich Eco mit ch oder ck?“

Außerdem hege ich den festen Aberglauben, dass das Personal bei Hugendubel hellseherisch veranlagt ist. Bei meinem ersten und einzigen Versuch – das war unmittelbar nach dem Erscheinen von *Dirk und ich*, also meinem Erstling, weshalb mir die ängstliche Eitelkeit bitte verziehen werden möge – beim ersten Versuch also, zu erkunden, ob die Hugendubels dieses Buch auf Lager hätten, antwortete die freundliche Verkäuferin: „Nee, wieso? Sind sie der Autor?“

Bibliothekare wissen in der Regel, wen sie in ihre Hütte lassen, wenn sie ihn zu einer Lesung einladen. Ausnehmend nette, kompetente Menschen. Teilweise etwas verstaubt, was man aber niemals laut sagen darf. In Wolfsburg zum Beispiel kann ich mich nicht mehr blicken lassen. Dort wurde ich von etwa fünfzehn (aber gefühlten hundert) Bibliothekarinnen nach getaner Lesung zum Abendessen eingeladen, nur um mir dort mitteilen lassen zu müssen, die Darstellung der Bibliothekarin als unverheiratet Verstaubte in *Die Mitte der Welt* sei ein unverschämtes Klischee. Auf eine Diskussion über den bewussten Einsatz von Klischees als literarisches Mittel wollten die Damen sich nicht einlassen. Meine Aufforderung, alle Verheirateten möchten doch bitte kurz den rechten Arm heben, fanden sie auch nicht witzig. Es meldeten sich übrigens drei.

Kritiker

Die Crux beim Kinderbuchschreiben ist die: Angeblich kann es jeder. Und das bedeutet: Wenn's jeder schreiben kann, darf es auch jeder rezensieren. Damit meine ich nicht Rezensionen für den Hausgebrauch in irgendwelchen Blogs oder, Gott sei's geklagt, bei amazon, die oft dem schlichten Diktum folgen: Ich habe täglich einen halben Liter Milch getrunken, also habe ich auch Ahnung von Aufbau und Funktion einer Kuh, und seit Ihrem letzten Buch, Herr Steinhöfel, habe ich eine Laktose-Intoleranz!

Nein, ich meine Printmedien. Es gibt Idealvorstellungen vom psychischen Ablauf einer Kindheit, darunter Idealvorstellungen von Ablauf und Auflösung einer Krisensituation. *Glitzerkatze* und *Stinkmaus* begegnete dem Vorwurf, die Heldin – das ist die Katze – werde nicht aus sich selber heraus aktiv, um sich für eine als Kätzchen erlittene Demütigung zu rächen, mithin also ein Kindheitstrauma aufzuarbeiten. Vielmehr sei dieser Part ihrer Freundin zugeschrieben – das ist die Maus – und das gehe nun mal leider gar nicht; was soll ein Kind denn aus so was lernen? In einem Interview – lang ist's her, im Jahr 2000 – habe ich mich dazu geäußert, was das Kind lernen könnte:

„Es geht um eine Freundschaft, die sich am Schluss bewährt, die aber die berühmte Ich-Findung vermissen lässt; dafür bin ich von Pädagogen heftig gescholten worden. (...) Aber es ist halt nicht so einfach im Leben, es schließt nicht jede Geschichte damit, dass der Held die komplette Ich-Werdung durchmacht, dass er sich mit Mut gegen die Außenwelt zur Wehr gesetzt hat. Sondern es gibt massenweise Menschen, auch und gerade Kinder und Jugendliche, die straucheln und stehen bleiben, und denen kann ich nicht ein ums andere Buch vorsetzen mit der Botschaft: ‚Guckt mal, die da haben es geschafft, aber ihr nicht!‘ Das finde ich schrecklich.“⁵²

Was schlechte Kritiker häufig nicht verstehen, ist, dass das Kinderbuch mehr ist, mehr sein muss, als praktische Lebenshilfe. Erinnern Sie sich an die in unserer ersten Vorlesung erwähnte Mutmach-Geschichte um das ängstliche, zuletzt aber doch noch Ski fahrende Mädchen, die mich so erzürnte, dass ich deshalb selber anfang zu schreiben? An diesen auslösenden Satz „Da fasste sie Mut!“, der nichts erklärte und nichts belegte, außer eventuell die Naivität seiner Autorin? Solche Geschichten sind psychologisch nicht glaubwürdig,

52 Außenseiter und Die Mitte der Welt. In: Deutschunterricht, 53. Jahrgang, Heft 2. Berlin: Pädagogischer Zeitschriftenverlag März 2000. S. 116.

Herr Gott nochmal! Aber sie sind pädagogisch wertvoll, also stellt der schlechte Kritiker die Pädagogik vor die Kunst, das Lernen vor den Spaß ... und fördert damit eine Kinderliteratur der Verlogenheit und der Manipulation.

Was das angeht, ist übrigens auch *Elmer* verlogen, unsere heutige Einstiegs-geschichte. Ich habe nie mit Elmer am Ufer des Sees gesessen. Ich habe keine Ahnung, was aus ihm geworden ist. Aber ich weiß noch, dass schon damals seine Geschichte mir das Herz gebrochen hat. Muss ich das kindlichen Lesern zumuten, im Interesse schriftstellerischer Aufrichtigkeit? Es gibt Kritiker, die würden diese Frage bejahen. Lügen ist schlecht. Lügen ist pädagogisch nicht wertvoll. Es gibt Kritiker, die würden diese Aufrichtigkeit einfordern, und sei es um den Preis weiterer gebrochener Herzen. Ich höre ihnen zu, und manchmal nicke ich, und manchmal schüttele ich den Kopf.

Lehrer

Weil der Lehrer als solcher sich gern sofort angegriffen sieht – dafür kann er nichts, das ist inzwischen schon so eine Art Pawlow'scher Reflex – muss ich, liebe Anwesende, bevor ich weitermache ein kurzes erklärendes Wort zu meinem Humorverständnis äußern: Ich liebe Ironie. Ich liebe Sarkasmus, und ich liebe Zynismus. Wer das nicht auseinander halten kann, dem sei die Lektüre des dritten Rico-Bandes empfohlen, aber da das Buch erst im Herbst erscheint, hier das entsprechende Rico-Lexikonkästchen vorweg:

„IRONIE: Spöttisch gemeintes Gegenteil von dem, was man eigentlich sagt. Wenn man es nicht spöttisch, sondern richtig böse meint, ist das Sarkasmus. Außerdem gibt es noch Zynismus, das ist jenseits von Gut und Böse. Wenn alle einfach nett zueinander wären, könnte man also drei schwierige Fremdwörter sparen, aber nee ...“

Ironie also. Der gemeine Deutsche erkennt sie meist erst, wenn sie ihm in den Hintern beißt, interpretiert sie erschreckt als Sarkasmus und begegnet ihr auf jeden Fall mit einer zynischen Antwort. Im klassischen mittelgeschichteten-bürgerlichen Milieu Ironie einzusetzen bedeutet immer, ein kommunikatives Debakel ersten Ranges heraufzubeschwören, weshalb ich Ihnen nur versichern kann: Ich meine es nie böse. Ich bin ein mitfühlender Mensch. Ich zwinkere, auch wenn man es nicht sieht, immer ein bisschen mit den Augen. Außerdem berufe ich mich auf Thomas Mann, in dessen *Zauberberg* es heißt:

„Bosheit, mein Herr, ist der Geist der Kritik, und Kritik bedeutet den Ursprung des Fortschrittes und der Aufklärung.“

Trotzdem habe ich beim Verfassen der kommenden Passage mehrfach die Luft angehalten. Man muss wahnsinnig aufpassen, wenn man über Lehrer schreibt. Vermutlich muss man generell wahnsinnig aufpassen, wenn man über irgendeine Berufsgruppe schreibt, aber bei Lehrern gilt dies ganz besonders. Sie sind, weil sie sowieso an allem Schuld sind und jedes Jahr mindestens drei Mal wegen irgendwelcher angeblicher professioneller Verfehlungen durch die Medien getrieben werden, hochgradig sensibilisiert. Sie sind dermaßen sensibilisiert, dass die meisten von ihnen sogar ein rundum erheiternendes Machwerk wie das berühmte, wochenlang die Sachbuch-Bestsellerliste anführende *Lehrerhasserbuch* von Lotte Kühn alias Gerlinde Unverzagt todernst nahmen, weshalb, in der Folge, tatsächlich auch Todesdrohungen bei der armen Gerlinde eingingen. Wir haben sie uns, bei Rotwein, abends einander vorgelesen, Bekannte seit Kindertagen, denn wir stammen aus derselben kleinen oberhessischen Stadt und wir besuchten dieselbe Schule – eine Schule mit weitestgehend großartigen Lehrern, sieht man von den statistisch wohl üblichen zwei bis drei Ausfallerscheinungen ab, von denen tatsächlich zwei, wenn auch für mich und Gerlinde zu spät, später in der Psychiatrie landeten. Das lag nicht an uns.

Lehrer also. Ich meine es ausnahmsweise ganz ernst, wenn ich sage, dass mir dieser Berufsstand die Rente garantiert. Viele meiner Bücher sind Schullektüre, sie werden gelesen landauf, landab, millionenfach, und da der Deutschlehrer nach der schon aus arbeitsenergetischen Gründen nachvollziehbaren Devise handelt, *never change a winning horse*, werden diese Bücher wohl auch in zwanzig oder dreißig Jahren noch gelesen; viel älter dürfte ich kaum werden. Es sind außerdem Lehrer, die mich zu den meisten Lesungen einladen, mithin also auch auf dieser Schiene zu meinem Broterwerb ordentlich beitragen.

Die Lehrer, die ich bei solchen Gelegenheiten treffe, lassen sich in drei Gruppen einteilen: Zunächst sind da die Macher und Pragmatiker, die sich ein Bein ausreißen, um für ihre Schüler eine Lesung zu organisieren. Sie bereiten vor, indem Lektüre gelesen wird, indem sie die Schüler mit meiner Person auseinandersetzen, auf dass dieser Person sinnvolle Fragen gestellt werden. Sie bereiten nach, und nächstes Jahr reißen sie sich das andere Bein aus. Wunderbare Lehrer, von denen es viele, viele gibt, und doch zu wenig.

Ihnen gegenüber stehen die Fast-Nichts-mehr-Macher, weil Desillusionierten, die vermutlich irgendwann enden als die Überfordert-Ausgebrannten. Sie haben erkannt, dass Politik und Gesellschaft sie inzwischen weniger als Wissensvermittler denn als Sozialarbeiter und Schadensbegrenzer für eigene Erziehungsdefizite in eine Pflicht genommen haben, von der im ursprünglichen Arbeitsvertrag nie die Rede war. Ihnen gilt mein Mitgefühl. Ich möchte diesen Job nicht machen müssen, wirklich nicht. Ich mache aber auch die Lesungen bei den Fast-Nichts-Mehr-Machern nicht gern, denn sie sind schlecht bis gar nicht organisiert, lediglich dem letzten Flackern einer einst hell leuchtenden Selbstverpflichtung folgend, nach der man es besser machen wollte als die eigenen Lehrer, damals, und sie finden statt vor Schülern, die sich benehmen wie die Axt im Wald.

Gruppe Drei sind die Merkwürdigen. Ich wurde mal zu einer einstündigen Überlandfahrt aus dem Hotel in die Schule abgeholt, von einer Grundschullehrerin; so früh morgens, dass es im Hotel nicht mal Frühstück oder wenigstens Kaffee gegeben hatte. Schwarzwald im Herbst, Nebel, irgendwas Höhenlagiges, ab und zu konnte ich von der schmalen Straße runter in hübsche, ob des Nebels unendlich tief anmutende Schluchten blicken. Kaum unterwegs, beginnt die Dame mir zu erzählen, was man aus Kastanien alles machen kann. Ich bin unleidlich, wenn ich morgens keinen Kaffee gekriegt habe. Nach fünf Minuten machte ich die Dame mit aller Freundlichkeit, die aufzubringen ich imstande war, darauf aufmerksam, dass meine eigene Grundschulzeit vierzig Jahre zurückliege, mein Interesse an Kastanien mithin kein allzu großes mehr sei. Das beeindruckte die Dame überhaupt nicht. Zehn Minuten später, als ich überlegte, ob ich mich aus dem fahrenden Wagen in die Schlucht fallen lassen sollte, fing sie mit Hagebutten an. Den Rest der Fahrt verbrachte ich in selbstgewählter innerer Zurückgezogenheit, wie sie von Amnesty International als typisch für Folteropfer beschrieben wird. Zum Ende der Lesung erhielt ich von der Lehrerin ein Fleißbienenchen.

Oder so etwas, aus dem Brief einer anderen Lehrerin an mich: „Sehr geehrter Herr Steinhöfel, ich muss Ihnen mitteilen, dass Ihr Buch *Paul Vier und die Schröders* aus folgenden Gründen für meinen Deutschunterricht leider nicht in Betracht kommt ...“ Es folgte eine Liste von elf Gründen sowie die Bitte, vor einer Neuauflage des Buches höchstselbige Gründe in toto zu berücksichtigen und das Buch entsprechend umzuarbeiten. Ich lasse mich selten zu unüberlegten Antworten hinreißen, aber in diesem Fall konnte ich nicht anders: „Sehr geehrte Frau XY, vielen Dank für Ihre nicht unbeträchtlichen

Mühen, aber sie waren vergebens, denn ich habe – auch wenn Sie das vermutlich nicht für möglich halten – *Paul Vier und die Schröders* gar nicht für ihren Deutschunterricht verfasst. Mit freundlichen Grüßen.“

Sie ahnen es: Solchen Lehrern kann man es nicht Recht machen. „Ihre Sätze sind zu kurz, Ihre Sätze sind zu lang, machen Sie doch mal einen Punkt.“ Oder, auch gern gehört, aber, um nicht als sarkastisch zu gelten, nie von mir beantwortet: „Hätte die Handlung dieses Buches auch einen anderen Verlauf nehmen können?“ Irgendwann verfasse ich ein Sachbuch über den Autor als Opfer pädagogischer Geiselhaft.

Eltern

Wenn Sie als Eltern partout wollen, dass ihr Kind liest, dann, bitte, hinterfragen Sie Ihre Motive. Hinterfragen Sie diese Motive vor allem dann, wenn Ihr Kind sich als ausgemachter Lesemuffel erweist. Es gibt dumme Menschen, die auch durchs Lesen nicht schlauer werden. Und es gibt schlaue Menschen, deren Intelligenz das Nichtlesen in keinster Weise Abbruch tut. Abgesehen davon gibt es gutherzige dumme und böartige intelligente Menschen.

Wenn Sie glauben, aus Ihrem Kind einen *homo oeconomicus* machen zu müssen, so ist das Ihre Entscheidung. Sie würden sich durch meine Zwischenrufe sowieso nicht davon abbringen lassen. Aber fragen Sie sich bitte wenigstens, ob sie diesen Weg – unter Zuhilfenahme von Literatur – um ihres Kindes willen einschlagen oder weil Sie damit Ihren eigenen Selbstwert erhöhen.

Ich weiß nicht, was aus mir geworden wäre, hätten meine Eltern regulierend, restringierend, in meinen Konsum von Horror-Schmöckern eingegriffen. Ein besserer Mensch? Ein anderer? Einer, der heute keine Bücher schriebe?

Kinder und Jugendliche

Ach ja, und die Leser? Hier mein absoluter Lieblings-Leserbrief, in voller Länge: „Lieber Herr Steinhöfel, ihr Buch war voll öde. Schreiben Sie doch mal was wie Harry Potter. Ihr größter Fan, Dominik.“

Andreas Steinhöfel

Andreas Steinhöfel, geboren 1962 in Battenberg, ist Autor vielfach preisgekrönter Kinder- und Jugendbücher. Er arbeitet außerdem als Übersetzer, Rezensent und Drehbuchautor, u.a. für die Fernsehserien *Käpt'n Blaubär* und *Löwenzahn*. Steinhöfel studierte Anglistik, Amerikanistik und Medienwissenschaften in Marburg. Sein erstes Buch *Dirk und ich* erschien nach dem Studium 1991. Es folgten weitere Kurzgeschichten und Romane, wie *Beschützer der Diebe* (1994) und *Der mechanische Prinz* (2003). Mit dem Roman *Die Mitte der Welt* stand er 1999 auf der Auswahlliste für den deutschen Jugendliteraturpreis und erhielt den „Buxtehuder Bullen“ für das beste Jugendbuch des Jahres. Für *Rico, Oskar und die Tieferschatten* wurde Steinhöfel 2009 mit dem deutschen Jugendliteraturpreis in der Sparte Kinderbuch geehrt. Für sein gesamtes Werk erhielt Steinhöfel 2009 den Erich Kästner Preis für Literatur.

Bibliographie

- Rico, Oskar und der Diebstahlstein. Hamburg: Carlsen Verlag 2011.
- Rico, Oskar und das Herzgebrehche. Hamburg: Carlsen Verlag 2009.
- Rico, Oskar und die Tieferschatten. Hamburg: Carlsen Verlag 2008.
- Froschmaulgeschichten. Hamburg: Carlsen Verlag 2006.
- Der mechanische Prinz. Hamburg: Carlsen Verlag 2003.
- Defender. Geschichten aus der Mitte der Welt. Hamburg: Carlsen Verlag 2001.
- Wo bist du nur? (Mit Bildern von Heribert Schulmeyer). Hamburg: Carlsen Verlag 2000.
- David Tage Mona Nächte – zusammen mit Anja Tuckermann. Hamburg: Carlsen Verlag 1999.
- Die Mitte der Welt. Hamburg: Carlsen Verlag 1998.
- O Patria Mia! Hamburg: Carlsen Verlag 1996.
- Die Honigkuckuckskinder. München: dtv 1996.
- Herr Purps, die Klassenmaus. München: Ars edition 1996.
- Es ist ein Elch entsprungen. Hamburg: Carlsen Verlag 1995.
- 1:0 für Sven und Renan. München: dtv 1995.

Glitzerkatze und Stinkmaus. Hamburg: Carlsen Verlag 1994.

Beschützer der Diebe. Hamburg: Carlsen Verlag 1994.

Glatte Fläche. Hamburg: Carlsen Verlag 1993. [Taschenbuchausgabe unter dem Titel: Trügerische Stille (2004)].

Paul Vier und die Schröders. Hamburg: Carlsen Verlag 1992.

Dirk und ich. Hamburg: Carlsen Verlag 1991.

Auszeichnungen

The Inclusive Children's Book Award (2011), IBBY Honour List (2010), Erich Kästner Preis für Literatur (2009), Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis der Deutschen Bischofskonferenz (2009), Deutscher Jugendliteraturpreis in der Sparte Kinderbuch (2009), Die besten 7: Februar und Juni (Deutschlandfunk, Focus, 2008), Luchs des Monats: März (DIE ZEIT, Radio Bremen, 2008), Eule des Monats: April (Bulletin Jugend und Literatur, 2008), Corine 2008 (Jugendbuchpreis der Waldemar Bonsels Stiftung), Heidelberger Leander 2008, Die 10 Bremer Besten (ausgewählt von 25 Leseclubs an Bremer Schulen, 2003), Bronzener Lufti (Lufti Pegasus, Mecklenburg, 2003), Deutscher Jugendliteraturpreis: Nominierung in der Sparte Jugendbuch (2002), Fällt aus dem Rahmen (Eselsohr, 2001), IBBY Honour List (2000), Hans-im-Glück-Preis der Stadt Limburg (2000), Deutscher Jugendliteraturpreis: Nominierung in der Sparte Jugendbuch (1999), Buxtehuder Bulle: Das beste Jugendbuch des Jahres (1999), Die besten 7: März (Deutschlandfunk, Focus, 1998), Jugendbuch des Monats: Mai (Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, 1998), Luchs des Monats: April (DIE ZEIT, Radio Bremen, 1998).