

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule
Heidelberg. Heft 5/1998, S. 11-33

Kinderliteratur im Gespräch

Auszüge aus dem Gespräch mit Peter Härtling (29. Juni 1998)

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Kinderliteratur im Gespräch« (unterstützt von der „Stiftung für Bildung und Behindertenförderung e.V.“) war am 29. Juni 1998 Peter Härtling zu Gast im Lesezentrum. Im Mittelpunkt des Gesprächs stand sein 1997 erschienener Kinderroman „Tante Tilli macht Theater“; es ging aber auch um weibliche Heldinnen in der Kinderliteratur und um grundsätzliche Fragen des „realistischen“ Schreibens für Kinder. Peter Härtlings Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner waren Sabine Keiner, Bernhard Rank und Studierende, die sich im Rahmen eines Hauptseminars im Wintersemester 1997/98 auf die kinderliterarischen Texte von Peter Härtling vorbereitet hatten.

Peter Härtling hat den Text durchgesehen und überarbeitet; der Stil des mündlichen Gesprächs wurde dabei aber beibehalten.

Herr Härtling, Sie haben im Jahre 1969, also vor fast 30 Jahren, in einer programmatischen Rede bei der Verleihung des deutschen Jugendliteraturpreises Ihren ersten Text für Kinder vorgestellt. Daraus ist dann das Buch »Und das ist die ganze Familie« entstanden. Seither schreiben Sie regelmäßig Kinderbücher, eine Zeitlang sogar in geplantem Wechsel: einmal ein Buch für Erwachsene, einmal eines für Kinder. In Reden, Essays und Gesprächen haben Sie sich auch oft engagiert in die Diskussion um Kindheit und Kinderliteratur eingemischt.

Für Ihre ersten Kinderbücher und für Ihre kinderliterarischen Überlegungen scheinen uns drei Punkte wichtig zu sein. Zum einen hat sich wohl der Zeitgeist der Siebziger Jahre in diesen „Anfängen“ niedergeschlagen. Zum zweiten waren Ihnen die Erfahrungen mit Fabian, Friederike, Clemens und Sophie, Ihren vier Kindern, sehr wichtig. Drittens schließlich Ihre eigene Kindheit, die auch in den Kinderbüchern immer wieder direkt oder indirekt thematisiert wird.

1988, als Ihre Kinder das heimatliche Haus verlassen hatten, haben Sie zunächst auf einem internationalen Kinderbuch-Symposium in Japan, dann in einem Beitrag in der FAZ dargelegt, warum Sie weiter für Kinder schreiben. Sie haben damals betont, wie wichtig es sei, beim Schreiben für Kinder die Erinnerung wachzuhalten an ein Zuhause, das in jeder und jedem von uns wachgerufen werden kann. Sie haben hingewiesen auf die Bedeutung der Anfänge: die erste Liebe, den ersten Zorn, und Sie haben verwiesen auf die Beständigkeit der humanen Gedanken.

In unserem Gespräch wollen wir an ein Zitat aus dieser Rede anknüpfen: „Ich schreibe für Kinder aus zwei Gründen: Erstens, weil ich die Wirklichkeit der Kinder als eine erkenne, die zugleich auf die Möglichkeit des menschlichen Überlebens verweist. Zweitens, weil alle Kunst (und ohne die Künste wären wir erst recht verloren) von den Anfängen zehrt, die irgendwann in den großen Mythen Paradies hießen und die schlichter aber auch verpflichtender Kindheit genannt werden könnten“. Seither sind schon wieder 10 Jahre vergangen und wir würden gerne zu Beginn von Ihnen wissen, was Sie heute anders sagen würden als damals vor 10 Jahren.

Ich würde wahrscheinlich wenig anders sagen, allerdings mit größeren Zweifeln als vor 10 Jahren, weil mir Kindheit heute in jeder Hinsicht noch mehr gefährdet erscheint. Auch Kindheit in Europa. Wenn Sie beispielsweise mit Kindern aus dem ehemals jugoslawischen Gebiet

sprechen - das sind Kinder, die aus Europa nach Europa kommen - dann erfahren Sie über Kindheit etwas, das wir nicht mehr kennen, was die Älteren zum Teil auch schon vergessen oder verdrängt haben, nämlich eine extreme Gefährdung des Kindseins. In solchen Auseinandersetzungen, ob ethnischer oder anderer Art, sind Kinder und Frauen immer die, die am stärksten mißbraucht werden oder gefährdet sind. Wie leicht werden Kinder auch mißbraucht als Waffenhelfer, wie leicht werden Kinder im Stich gelassen, wenn es um einen Streit geht, den selbst die Erwachsenen nicht verstehen. Da würde ich heute größere Zweifel anmelden, nicht aber bei meinen Vorsätzen. Da ist für mich noch immer Kindheit der wesentlichste Ausgangspunkt.

Über die Anfänge haben Sie schon gesprochen. Der größte Reiz, für Kinder und von Kindern zu schreiben, ist für mich der, daß Kinder ja alles anfangen, alles, - im Emotionellen wie in der Erfahrung an und für sich. Das eben auf die Welt gekommene Kind erfährt zum ersten Mal Atmen, Wärme, Haut, Kälte, Schock, alles auf einmal. Und von da an geht es mit Erstmaligkeiten los. Kinder haben keine Vergleiche, aber sie haben in den Emotionen dieselben Grundlagen wie Erwachsene. Also: die erste Freundschaft, die erste Liebe, die erste Wut, das erste Gefühl von Fremde, das erste Gefühl von Alleinsein oder das erste Mal Straßenbahn fahren, das erste Mal ins Wasser hineingehen, es sind lauter Erstmaligkeiten ohne vergleichbare Erfahrungen. Kinder müssen mit jeder Erstmaligkeit ihre Fähigkeiten und Gefühle ausprobieren. Allein oder mit Hilfen, mit Nachhilfen. Das bedeutet auch, daß sie in Gedanken wie in Wörtern mit diesen Erstmaligkeiten für sich umgehen müssen.

Wenn Sie - ich tue es immer wieder, auch jetzt noch, wenn auch viel weniger - mit Kindern sprechen, werden sie eines immer wieder beinahe als Wunder erfahren. Das ist zum einen, auch bei denen die verstockt sind und sprachunwillig, die ungeheure Lust, sich mit Sprache ausdrücken zu wollen. Das ist wirklich phänomenal. Es schließt auch mit ein, daß in jedem Kind die Lust vorhanden ist, mit der Phantasie über sich hinauszugehen. Dies geht schlicht und einfach flöten mit dreizehn, vierzehn, fünfzehn, in der Pubertät, aber auch durch die Schule. Das ist meiner Meinung nach überhaupt nicht zu verändern: Sie werden in der 3. Klasse der Grundschule einen Haufen neugierigster und aufgewecktester Menschen finden. In der 7. oder 8. Klasse eines Gymnasiums lauter Igelchen, die sich wehren gegen Zugriffe, gegen Öffnung. Diese Erfahrung macht jeder, die haben wir auch an uns selber gemacht.

Nur eines finde ich wichtig, und deswegen schreibe ich für Kinder: Kein Mensch sollte vergessen, wer er gewesen ist. Diese Anfänge, diese Aufbrüche, diese Erstmaligkeiten von Gefühlen, Erfahrungen sollte jede und jeder in sich bewahren. Ich versuche es auch in den Kinderbüchern klarzumachen, daß das nicht immer einfach ist, weil die Welt der Erwachsenen die Kinder eigentlich auf eine ganz selbstverständlich schreckliche Weise ausschließt.

Um dazu noch eine Anekdote zu erzählen, eine schlichte aber ganz lustige und erläuternde aus der Zeit, als ich mir auch Gedanken machte über die Perspektive in Kinderbüchern: Ein Kind schaut ja immer hoch. Immer. Wenn es eine Tür aufmacht, wenn es mit den Eltern oder Älteren spricht, immer schaut es hoch. Es schaut auf. Eine schreckliche Wendung: „aufschauen“. Ich war mit meiner Frau und unseren Kindern unterwegs, an einer Autobahnraststätte stieg ich aus, weil ich auf den Lokus mußte, wohin ich auch eilte, und dann stand ich da in dem sogenannten Pissoir und neben mir ein kleiner Junge, und der hopste unaufhörlich wie ein Toller. Und ich muß gestehen, daß ich den eine Minute oder anderthalb nur für einen Idioten hielt, bis mir klar wurde: Der muß ja hopsen und kommt doch nicht ran. Und dann fragte ich ihn: „Sag mal, soll ich dich hochhalten?“ Und dann sagte er, beleidigt wie auch erlöst: „Ja“. Und ich hab ihn dann hochgehalten.

Das war für mich eines der ganz deutlichen Beispiele, wie Kinder aus ihrer Perspektive heraus mit dem „normalen“ Leben zurechtkommen müssen. Wann wächst ein Kind über den Tischrand? Das ist sozusagen ein stilles, demütigendes, aber vorhandenes Maß: Man schaut über den Tischrand. Dies allein zu beschreiben als Weltentdeckung und Welterfahrung halte ich für notwendig. Und wenn man das selbst vergessen hat, wie sehr viele Erwachsene, gehen

einem die Kinder verloren. Was ich befürchte ist, daß unsere furchtbar erwachsenen Gesellschaften die Kinder vergessen. Das war's, was ich zusätzlich zu meinem Aufsatz von 1988 sagen wollte: Die Zweifel wachsen, immer wieder auch die Schmerzen, die Wut. All das nimmt eher zu.

Bevor wir auf die von Ihnen angesprochenen Themen näher eingehen, wollen wir Sie bitten, Ihr neues Kinderbuch „Tante Tilli macht Theater“ vorzustellen und einige Passagen daraus vorzulesen.

Das Buch erzählt genaugenommen von drei Menschen: von einem Jungen, dem David, von seiner Mutter und von einer alten Tante, die in der Familie lebt, weil der Vater meistens im Ausland tätig ist und nur gelegentlich nach Hause kommt. Die Mutter, die auch berufstätig ist, hat aus ihrer verständlichen Not heraus die Tante - die gar keine richtige Tante ist, sondern eine Freundin ihrer Mutter - gerufen: „Komm her und hilf uns ein bißchen!“ Diese Tante hat ein reales Vorbild und zeichnet sich durch Verrücktheiten und Merkwürdigkeiten aus. Über viele Jahre war sie Opernsängerin, sicherlich nicht eine der besten, aber sie hatte ihre Engagements. Sie hat auch viel Phantasie, und die hat sie sich bewahrt, eine beinahe kindliche Phantasie.

Tante Tilli arbeitet als Souffleuse in der Oper, nicht immer, sondern aushilfsweise, und ist damit zufrieden. Sie bezieht eine kleine Rente und spielt noch immer die große Operndiva. Aber sie spielt sie selbstironisch, und das macht sie vor allem für den David ganz außerordentlich interessant, denn diese Frau hat etwas gelernt, was nur Profis so lernen: Sie kann sich auf wunderbarste Weise schminken, zurechtmachen, verändern; sie hat einen Perrückenkoffer und einen Schminkkoffer, und das findet David alles toll. Er kann sich überhaupt nicht vorstellen, daß Tante Tilli je wieder aus dem Haus verschwindet, denn sie ist ein Teil seines Lebens, ein selbstverständlicher, schöner, verrückter, manchmal entfernter Teil seines Lebens.

Ich lese Ihnen ein Stück vor, das zugleich ein „Schulstück“ ist. Die Mutter - sie arbeitet auch beim Theater, allerdings als Kostümbildnerin - geht mit ihrem Theater auf Auslandstournee. Tante Tilli und David bleiben alleine zu Hause, was der David sehr genießt - er hat ein bißchen mehr Freiheiten - was auch Tante Tilli genießt - sie hat auch ein bißchen mehr Freiheiten. Und so geht's dann los.

[Peter Härtling liest das 2. Kapitel aus »Tante Tilli macht Theater«: „Ein Aufsatz mit Folgen“ (S. 11 - 17)]

Dies Buch hat einen Riß, einen Bruch. David hat einen älteren Freund und Bekannten, einen Automechaniker, der in einem Hinterhof eine Werkstatt hat, den besucht er oft, guckt ihm zu und hilft auch ein bißchen. In diesem Hof erlebt er eine ganz böse Schlägerei, in die sich der Mechaniker auch noch selbst verwickelt, indem er die Streithähne auseinanderreißen will, dabei aber selber auch noch Schläge abbekommt. Das geht dem Jungen sehr nach, so weit, daß er im Grunde immer Angst spürt. Und eines Tages - er ist noch allein mit Tante Tilli, die Mutter ist noch nicht zu Hause - sieht er auf dem Weg von der Schule einen dieser beiden Männer. Er bekommt eine sinnlose Angst vor ihm, obwohl der sich gar nicht um ihn kümmert, rennt vor ihm weg auf die Straße, rennt in ein Auto rein, erleidet schwere Brüche, kommt ins Krankenhaus und muß da lange liegen.

Dies ist die große Chance für Tante Tilli. Die bringt alles durcheinander im Krankenhaus, aber sie unterhält auch alle. Sie spielt da ihre Rollen vor, die Ärzte finden sie mal prima, mal furchterregend, und so schafft sie es, den David über diese wahre Krise zu bringen.

David wird dann in eine Reha-Klinik verlegt, wo er wieder gehen lernen und sich bewegen lernen muß, und wieder ist Tante Tilli die große Helferin. Sie tut während dieser ganzen Zeit zweierlei: Da der Vater sich nicht rührt, schreibt sie Briefe des Vaters und bringt sie David, was ihn natürlich unendlich glücklich macht. Sie ist wie Jakob, der Lügner, von Jurek Becker: Sie lügt aus Liebe.

Eine Zeitlang merkt David nichts, aber bald wird ihm klar, daß Tante Tilli hier wieder ein Spiel spielt. Die Briefe kommen aus Südamerika, und Davids Bettnachbar fragt nach den Briefmarken. Da auf den Briefen keine Marken sind, findet Tante Tilli immer neue Erklärungen: Einmal sind sie weggefallen, einmal hat sie sie in den Papierkorb geschmissen. Merkwürdigerweise sind die Briefe immer auf dem Computer geschrieben, und zwar mit der Computerschrift, wie sie Davids Computer hat. Es ist ihm also nicht ganz geheuer, aber er glaubt dennoch daran. Es ist ihm ganz, ganz wichtig, daß der Vater schreibt. Am Ende bekommt er ein Telegramm, und da fragt er nun wirklich, wie das sein kann, daß das Telegramm viel später kommt als die Briefe. Worauf die Tante Tilli wieder eine fabelhafte Erklärung hat: Das sei südamerikanisch, da gingen die Telegramme später weg als die Briefpost.

Schließlich kommt der Vater nach Hause. Darin kulminiert das Buch, kulminiert auch eine Geschichte von Zuneigung und Liebe. Das lese ich Ihnen zum Schluß noch vor. Der Vater stellt eine Forderung: Wenn er zu Hause bleibe und nicht mehr im Ausland arbeite, was er könne und was er jetzt auch wolle, nachdem David diesen schrecklichen Unfall gehabt habe, dann müsse Tante Tilli aus der Wohnung verschwinden. Er ertrage es nicht, mit dieser völlig durchgeknallten alten Frau zusammenzuleben. David erfährt dies, und dann muß er sich entscheiden. Er ist schon fast gesund, haut aus der Klinik ab, fährt nach Frankfurt nach Hause und trifft da auf die Familie. Es kommt zu einem Gespräch, das für ihn ganz, ganz schwierig ist.

Am Schluß bekommt David tatsächlich einen langen Brief von seinem Vater. Der Brief enthält auch die Lösung für alle drei, und ihn bringt übrigens wieder Tante Tilli. David hat natürlich kurz den Verdacht, es sei wieder ein gefälschter Brief.

„Mein lieber David,“ liest er, „einen solchen Brief schreibe ich, nehme ich an, nur einmal in meinem Leben, und einen solchen Brief bekommst du wohl auch nur einmal in deinem Leben. Ihn zu schreiben tut mir weh, und er wird auch dir weh tun, nicht gleich, vielleicht erst in ein paar Jahren.

Du hast deinen Kopf durchgesetzt, David. Du hast, aus Liebe, großen Mut bewiesen und mich beschämt. Ich habe es mir in den letzten Jahren zu leicht gemacht. Immer wieder brach ich auf, hab euch allein gelassen. Die Arbeit im Regenwald nahm meinen Kopf und mein Herz in Beschlag. Kam ich heim, hielt ich es für selbstverständlich, daß ich euch willkommen war. Aber euer Leben änderte sich, so wie meines. Tante Tilli kümmerte sich vor allem um dich. Ilse, deine Mutter, hatte Erfolg in ihrem Beruf und du gewöhntest dich, mit den beiden Frauen auszukommen.

Jetzt wollte ich, nach Jahren, alles rückgängig machen, euer Lebensgewebe zerreißen und meinen Platz beanspruchen. Ich hatte vor, mit euch neu zu beginnen, allerdings unter Voraussetzung, daß Tante Tilli auszieht. Die Erklärung für diese Forderung, die dich so erzürnte bin ich dir schuldig. Vielleicht war es meine Eifersucht. Bei meinen gelegentlichen Besuchen ärgerte es mich, wie wichtig dir und Ilse diese alte Frau geworden ist. Sie nimmt mir meinen Raum in der Familie, dachte ich. Dabei vergaß ich, daß ich ihr diesen Raum überlassen hatte. Und nicht nur das: Eigentlich brauchet ihr mich nicht mehr. Deine Mutter und ich haben uns auseinander gelebt. Wir schätzen uns sehr, aber es kann sein, wir lieben uns nicht mehr. Das ist mir dir ein wenig anders. Ich weiß, daß du mich nötig hättest. Nur, was hilft dir ein Vater, der für ein paar Wochen den Vater spielt und dann wieder verschwindet?

Deine Verzweiflung hat mich zur Vernunft gebracht.

Deine Mutter, Tante Tilli und ich haben uns ausgesprochen. Es ist dein Verdienst, mein lieber Sohn David, daß wir uns nicht gestritten, daß wir einander zugehört haben und ich dir immerhin eines verspreche: Ich werde dir regelmäßig schreiben, ohne dass Tante Tilli meine Briefe erfinden muß.

Du wirst mich Weihnachten zu Hause nicht mehr antreffen. Ein Gastspiel unterm Weihnachtsbaum will ich euch und mir ersparen. In drei Tagen werde ich wieder über den Atlantik fliegen. Ob deine Mutter und ich uns endgültig trennen, möchten wir beide noch offen lassen.

Ich umarme dich, mein Sohn, und wünsche dir alles Gute. Paß auf dich auf! Einmal Gips genügt! Dein Vater.“

Das ist mehr oder weniger der Schluß des Buches.

Die Frage, die sich jetzt anschließt, ist, ob es ein konkretes, realistisches Vorbild für die Figur der Tante Tilli gibt. Und inwiefern hat diese Tante auch Bezugspunkte zu Ihnen, denkt man zum Beispiel an Ihre Herkunft aus Brünn oder an Davids Vaterlosigkeit. Allgemeiner gefragt: Inwieweit kann es überhaupt Literatur, inwieweit kann es überhaupt Bücher geben, die vom Autor, von der Biographie des Autors abgekapselt sind? Muß es nicht immer Bezugspunkte

zwischen beidem geben? Wie viele Bezugspunkte muß es geben? Wie viele Bezugspunkte gibt es bei Ihnen?

Die Zahl der Bezugspunkte kann ich Ihnen nicht nennen, aber es wird immer Bezugspunkte geben. Es ist ja immer nur der eine Kopf, aus dem heraus das kommt, was dann erzählt oder geschrieben oder formuliert wird. Manchmal fragen Kinder mich: „Warum schreibst du denn bloß Geschichten, die aus dem Leben erzählen, erzähl doch auch mal ne science-fiction- oder ne Western-Geschichte oder sonst was.“ Dann antworte ich ihnen immer: „Alles, was ich erzählen würde, ob das ne Western-Geschichte wär oder science-fiction, würde immer auch von meinen Erfahrungen erzählen. Ob ich die nun projiziere ins Jahr 2090 oder ob ich sie in der Gegenwart ansiedle, ist faktisch wurscht.“ Das ist das eine.

Das andere, und das ist, glaube ich, noch wichtiger: Jede und jeder, der schreibt oder Musik macht oder Bilder malt, hat eine ganz bestimmte wachsende feste Vorstellung von der Kunst, die er macht. Das können Sie im übrigen, wenn Sie beispielsweise die Evangelien lesen, ebenso feststellen. Da glaubt man ja auch, das sei sozusagen „abgezogen“ von den Autoren. Das stimmt aber nicht. Sie können den Markus, den Lukas und den Johannes unglaublich genau voneinander unterscheiden. Beispielsweise, daß Johannes ganz offenkundig schon hochtheologisch argumentierte, während Lukas noch erzählte.

Es ist also immer auch eine Erzählhaltung dabei, die kriegen Sie nicht weg, die wird eher ständig deutlicher, auch für Sie. Auch in meinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen »Finden und Erfinden« habe ich das klarzumachen versucht: Jede Figur hat irgendein Korn an realem Vorbild in sich, einen Keim. Manchmal ist es wirklich das Ganze, manchmal ist es ein Keim. Es gibt bei Fontane ganz wunderbare Beispiele, die er selbst erzählt hat. Es könnte beinahe jeder davon erzählen.

Eines ist allerdings noch wichtig, und wenn wir hier über Kinderliteratur sprechen, finde ich es noch wichtiger: Es gibt niemanden, der geschrieben hat, dessen Macken, dessen Verletzungen, dessen Lust und Lüsterheit Sie nicht aus seiner Kindheit bestimmen können. Wenn Sie anfangen die Kindheiten von Schriftstellern und Schriftstellerinnen zu erkunden, werden Sie immer feststellen können, wo wirklich die Verdrängung, die Gründe und auch die Abgründe stecken. Und da ich eine Kindheit hinter mir habe mit beträchtlichen Verletzungen, komme ich auch davon nie ganz los.

Beim unserem Vorgespäch über »Tante Tilli macht Theater« ist auch die Frage angeklungen, wieviel Wahrheit, wieviel Wahrhaftigkeit im Umgang zwischen Erwachsenen und Kindern in einer Geschichte nötig oder wieviel Unwahrhaftigkeit erlaubt sei. Sie haben es eben schon erwähnt: Tante Tilli schreibt fingierte Briefe, sie belügt David, und Sie meinen, sie lügt aus Liebe. Daher die Frage: Wieviel Wahrheit vertragen Kinder, und wie ernst müssen wir sie nehmen?

„Was ist Wahrheit?“ Darüber könnten wir jetzt stundenlang sprechen, da könnten wir auch viele Philosophen heranziehen. Es geht, glaube ich, um etwas anderes. Wieviel Realität kann man Kindern zumuten? Alle, alles! Ich bin hartnäckig dieser Meinung, andere sind anderer Meinung.

Ich muß Kinder nicht schonen. Ich habe vorher von den Erstmaligkeiten gesprochen; Kinder erleben ja alles zum ersten Mal. Nur eines ist mir wichtig: die Art und Weise, *wie* ich das erzähle. Sie können ganz brutal und sozusagen spiegelgenau Gewalt wiedergeben. Was hilft's? Aber ich kann Kindern von Gewalt so erzählen, daß sie begreifen, was Gewalt ist, und daß sie es sich auch selber erklären können. Ich glaube, dies ist der einzige Unterschied. Zumuten kann ich Kindern alles. Und auch jedes Kind wird begreifen, glaube ich, wenn es dann »Tante Tilli« liest, was Tante Tilli tut. Hier geht es ja nicht um eine höhere Moral der Wahrheit; die gibt es gar nicht. Im täglichen Umgang gibt es eines: Schonung oder Nicht-Schonung, Zuneigung oder weggelassene Zuneigung, Gleichgültigkeit. Tante Tilli versucht hier - und das finde ich nach all dem, wie der Vater dann mit ihr umgeht, eigentlich ganz toll - ein Vaterbild herzustellen, das für David ein Bild voller Zuneigung und Liebe ist. Im Grund ist er eigentlich

eher ein „wurschtiger“ Vater, ein gleichgültiger. Diese Lüge wird der David akzeptieren, denn er entlarvt sie am Ende ja selber.

Inwieweit ist es dann problematisch, wenn Kinder eine solche Tante oder eine solche „Aufgangfigur“ nicht haben? Tante Tilli ist eigentlich so positiv dargestellt, daß sie beinahe wie eine „Traumtante“ erscheint.

Das ist sie ja auch. Wissen Sie, das ist eine Aufforderung und zugleich eine Herausforderung an die Erwachsenenwelt. Ich erfinde immer wieder solche Figuren, aber ich habe auch von solchen Figuren gelebt. Wenn Sie beispielsweise mein Buch »Krücke« kennen, wo ein Kriegsinvalid, ein Dreißigjähriger, mit einem Jungen durch Österreich und Deutschland zieht, 1945. Das Vorbild für Krücke gab es, das war ein wunderbarer Mann. Es war ein ganz toller Mensch, der Kindern geholfen hat durch Phantasie, Spaß und vieles andere mehr. Und in beinahe jedem Kinderleben tauchen am Rand oder auch zentral solche die Phantasie aktivierenden Erwachsenenfiguren auf, die etwas verrutscht, die etwas absonderlich sind, die vielleicht etwas mehr Wärme haben als andere, in die man etwas „hineinerzählen“ kann. Und genau um die geht es mir. Das sind die, die Kindern auch beibringen, daß Erwachsensein ein Rest von Kindheit bewahren kann. Denn diese Figuren sind ja eigentümlicherweise, wenn sie genau hingucken und genau lesen, immer die altgewordenen Kinder. Tante Tilli ist im Grund wirklich in vieler Hinsicht ein Kind geblieben.

Wenn man Ihre Texte miteinander vergleicht, fallen einem zu »Tante Tilli macht Theater« zunächst zwei Bücher ein. Zum einen »Oma«: Tante Tilli erinnert schon sehr an die Oma, an ihre Unkonventionalität, ihre Lebendigkeit und Jugendlichkeit. Beim Vergleich mit dem zweiten Text, mit »Krücke«, gibt es thematische Verschiebungen. »Krücke« ist eine „Vater-Geschichte“: Thomas findet einen Ersatzvater, geht danach wieder zu seiner Mutter. Bei »Tante Tilli« handelt es sich um eine „Mutter-Geschichte“ oder um eine „Frauen-Geschichte“. David muß seinen Vater ziehen lassen; die Sehnsucht nach ihm bleibt natürlich, aber er hat die Mutter und seine Tante Tilli.

Für mich ist das beinahe ein und dasselbe. In den Geschichten sind Vater und Mutter als zentrale Figuren, als Bezugsfiguren austauschbar. Sehr viele Kinder erleben heute ohnehin immer nur eine Elternhälfte. Vor einem Vierteljahr habe ich in einem Gymnasium gelesen. Ich las aus »Fränze«, und dort wird die Trennung von Eltern durch den Druck der Arbeitslosigkeit des Vaters geschildert. Nachdem ich gelesen hatte - es war ein Mädchengymnasium, 12- oder 13jährige Mädchen -, meldete sich ein Mädchen, erzählte gewissermaßen ihre Geschichte als Parallelgeschichte zu »Fränze« und sagte dann bloß: „Ich kann nicht Geige spielen wie die Fränze, also kann ich mich nicht so wehren wie die.“ Dann habe ich zu ihr gesagt: „Dann mach’ was anderes, irgendwas findest du schon.“ Es kam eine zweite, eine dritte, und dann packte mich die Neugier und ich fragte die Klasse: „Sagt mal, wie viele von euch leben mit Vater und Mutter in einer Gemeinschaft?“ Es waren drei von zweiundzwanzig.. Auch noch in einer sehr katholischen Stadt!

Ich sage das durchaus nachdenklich. Als ich dann wegging, bin ich eigentlich erst einmal nur geplättet gewesen und traurig. Danach wurde mir klar: Wir befinden uns längst in einer Gesellschaft, in der die Sprünge, auch die Abschiede, die neuen Aufbrüche viel schneller werden. Für Kinder ist das eine extreme Belastung, denn die binden sich erst einmal absolut unreflektiert und blind, weil sie das brauchen. Geht ein Teil verloren, geht er dem Kind verloren.

Also war ich, der ich als Waisenkind aufgewachsen bin, immer schon jemand, der sozusagen Ersatz gesucht hat. Mir ist das heute viel klarer als damals, als ich anfang, die Bücher zu schreiben. Ich habe immer Ersatz gesucht, aber einen Ersatz, der dann auch etwas bringen mußte. Ob Originalität oder Erfahrung, Wissen, das ist egal. Ob es die beiden alten Buchhändler in »Jette« sind oder ob es ein Schausteller ist, wie Papa Schnuff in »Theo haut ab«: Es sind immer wieder diese Figuren, ich brauche sie als Vertreter für Verluste.

Eine Frage zur Figurenkonstellation in »Tante Tilli«: Tante Tilli ist im Text ja sehr dominant, und David rückt eher in den Hindergrund, obwohl er es ja ist, der durch seinen Unfall und

die Trennung der Eltern sehr einsam geworden ist. Wieso bekommt dann Tante Tilli so viel Raum?

Weil David sie ständig sieht. Das Buch ist ja aus der Perspektive Davids geschrieben. Das bedeutet, daß David perspektivisch der Aufnehmende ist, der unaufhörlich auf Tante Tilli sieht, natürlich auch auf seine Mutter, soweit sie da ist. Deswegen ist die Tante Tilli auch etwas verstärkt. Einmal wird das sehr deutlich: in der Schulszene mit dem Aufsatz. Da wird klar und deutlich gezeigt: Es ist David, der immer alles beobachtet. Er ist sozusagen insgeheim der Erzähler.

Es fällt auf, daß in Ihren Texten immer wieder auch Kindertexte vorkommen, die „original“ wirken sollen: Aufsätze, Briefe oder Tagebucheinträge. Wenn genau gelesen wird, stellt man fest, daß auch diese „Original-Texte“ doch noch sehr viel vom Peter-Härtling-Ton haben und keine originalen Kindertexte sind. Inwieweit gehen Sie bewußt damit um, wenn sie solche Texte erfinden und schreiben?

Sie müssen diesen „Ton“ haben. Ich kann zum Beispiel einen Brief Davids nicht aus dem Erzählduktus ganz herausfallen lassen. Dann wird er nämlich kindisch, und das darf er nicht sein.

Ich mache das meistens so, daß ich, ehe ich solche Äußerungen von Kindern schreibe - ob es nun Briefe sind oder Aufsätze - mir Kinderbriefe anschau. Ich kriege jeden Tag einen großen Stapel Briefe von Kindern - es ist eine Last, aber auch eine Lust. In diesen Briefen stecken sehr häufig Fortsetzungen meiner Bücher drin. Die Kinder schreiben mir, wie das Buch „besser“ enden sollte. Beispielsweise »Ben liebt Anna«: Da wird immer noch eine Liebesgeschichte angehängt: Ben und Anna sehen sich wieder. Oder beim »Hirbel«: Er kriegt Pflegeeltern.

Das Verblüffende ist: Ich habe vor drei Tagen ein Bündel Briefe gekriegt von einem Gymnasium in Istanbul, in dem aus Deutschland zurückgekehrte türkische Kinder bis zum türkischen Abitur geführt werden. Die sind absolut zweisprachig, und die haben über mein Gedicht »Der letzte Elefant« geschrieben, jeder einen Aufsatz oder eine Antwort. Ich habe es mehr als Antworten gelesen.

Wenn ich so etwas lese, fällt mir zweierlei auf und das versuche ich auf meine Weise dann in mein eigenes Schreiben hineinzunehmen. Sehr häufig zu beobachten ist eine angestrenzte Schreibhaltung von Kindern, wenn sie an Erwachsene schreiben und dann auch noch an einen, der Bücher schreibt. Da geben sie sich schon Mühe. Das andere ist aber: Sie kommen nie raus aus den Gedankenvorstellungen, die sie gerade haben, und das führt mitunter zu Wendungen, die unglaublich witzig sind, obwohl sie nicht witzig gemeint sind. Und genau diese Wechsel versuche ich nachzumachen, allerdings eben kunstvoller. Das ist alles. Aber ich möchte nicht aus dem Erzählduktus herausfallen.

In einem Vortrag in Tübingen (»Sprich, damit ich schreibe«) haben Sie über das Hören gesprochen und haben offengelegt, daß sie beim Schreiben für Erwachsene zunächst eine „Stimme“ brauchen, um schreiben zu können. Inwiefern gilt das auch für die Kinderbücher?

Da muß ich eigentlich ganz kurz erzählen, wie ich überhaupt dazu kam für Kinder zu schreiben. Das hat indirekt mit meinen Kindern zu tun, aber ich habe meinen Kindern beispielsweise nie erzählt. Das hab ich nie getan, das wollte ich nicht; es liegt mir auch nicht so sehr, mich hinzusetzen und zu erzählen. Aber als sie anfangen zu lesen, habe ich mitgelesen. Das war 1967/68, und es gab da eine Kinderliteratur, die es heute auch noch gibt, die meine Kinder überaus liebten, die ich für geradezu verblödet hielt. Fast alle Romane einer Serie spielten beispielsweise in Internaten, und da ja fast alle deutschen Kinder sich in Internaten aufhalten, sind die sehr lebensnah. Oder: Mädchenbücher erzählen sehr selten von Mädchen, viel mehr von Pferden. Das hat mich richtig erzürnt, und ich wollte eine Antwort darauf geben. Ich sagte mir: „Jetzt erzähl’ mal von Kindern, so wie du sie kennst!“

Das konnte ich zu Beginn nicht. Ich habe das wirklich gelernt und geübt, indem ich bei meinen Kindern und deren Freunden erst einmal auf deren Stimmen hörte. Ich habe sie erzählen

lassen. Ich war damals noch in einem Verlag tätig, als Verlagsleiter bei S. Fischer in Frankfurt. Man kommt nach Hause und fragt die Kinder, so über den Tisch: „Wie war’s in der Schule“, hört gar nicht mehr hin, wenn sie antworten, hat eigentlich unglaublich wenig genauen Kontakt. Man hört gar nicht auf die Sprache der Kinder, wie sie über Erwachsene denken, wie sie von ihren Freunden erzählen. Dies alles hörte ich damals bewußt zum ersten Mal und schrieb es auch zum ersten Mal mit. Ich habe kein Tonband laufen lassen, sondern mitgeschrieben. Und mir wurde klar, was mir ganz und gar fehlte: zum einen die Realitätserfahrung meiner Kinder und zum anderen die Sprache der Kinder: wie die sprachlich miteinander umgehen. Ich habe eben richtig ernsthaft und ausgiebig geübt und gelernt, auf die Stimmen zu hören, auch auf die Stimmfärbung: wie unterschiedlich beispielsweise eine Siebenjährige zu einer Zwölfjährigen spricht, wie weit das voneinander entfernt ist, wie Lebensalter da viel weiter auseinander sind.

Sehr auffällig ist das beispielsweise bei türkischen Kindern und Mädchen. Früher habe ich öfter in Berlin gelesen, in Kreuzberg und Moabit und auch in rein türkischen Klassen. Da fällt einem auf, wie ein achtjähriges türkisches Mädchen, das wunderbar berlinerisch spricht, noch eine reine Kindersprache hat, während ein vierzehnjähriges Mädchen in einer großen Familie schon absolut die Sprache der Mutter spricht, diese „Verantwortungssprache“, wie ich es immer nenne. Das zu hören, ist einfach notwendig, sonst kann man solche Bücher nicht schreiben.

Nachdem Sie diesen „Tonfall“ dann aus dem Dialog von und mit Kindern herausgefiltert haben: Können Sie für ein weiteres Kinderbuch leichter drüber verfügen, als wenn Sie für Erwachsene über Schumann oder über ein ganz anderes neues Thema zu schreiben beginnen? Ist es dann nicht so, daß Ihr „Tonfall“ für Kinder sofort da ist und daß Sie sich hinsetzen und ohne weitere Vorarbeiten ein nächstes Buch schreiben können?

Es ist eigentlich schwieriger, ein Kinderbuch als einen »Hölderlin« oder einen »Schumann« oder »Eine Frau« zu schreiben. Erst einmal ist es von der Sprache her schwieriger. Genaue, schöne und anspruchsvolle Sätze zu schreiben, die von Elfjährigen verstanden werden, ist so einfach nicht. Entweder sind sie zu kindisch, oder die Leser fühlen sich verarscht oder sonst was. Die Sätze müssen schon eine Balance haben, die stimmt. Das unterscheidet sich deutlich von der Arbeit an einem Roman.

Das andere ist: Natürlich habe ich einen ganz bestimmten Figuren- und Themenbereich, das ist klar. Aber wenn ich anfangen, ein Buch wie »Jette« zu schreiben, mir klarmache, wie heikel es ist, überhaupt über ein solches Thema zu schreiben und das dann umzukehren, also sozusagen aus dem modischen Reflex umzukehren in den abwehrenden Reflex, - das macht Mühe, und ich schreibe manche Kapitel vier, fünfmal, weil ich merke: Das geht noch nicht, das stimmt noch nicht.

Sie hören auf „Stimmen“ von Jungen und Mädchen, aber Sie haben für Ihre Kinderbücher erst relativ spät weibliche kindliche Protagonisten gewählt, 1989 Fränze, dann Lena und Jette, die Sie eben angesprochen haben. Warum geschah dies erst so spät, und wie kam es zu dieser Entwicklung?

Das werde ich öfter gefragt. Das kann ich gar nicht genau sagen. Ich bin mir sicher, daß man, wenn man anfängt Bücher zu schreiben, die diese empfindliche Genauigkeit haben müssen, daß man dann erst einmal von seiner eigenen Kindheitsperspektive ausgeht. Das war bei mir die eines Jungen.

Allerdings habe ich in den Romanen für Erwachsene immer wieder ausschließlich über Frauen geschrieben, in »Eine Frau« und anderswo. Das erste Mal, wo es für mich ganz wesentlich wurde, war: »Ben liebt Anna«. Und da hat mich die Figur der Anna mehr gereizt als die von Ben, und dann kippte das Gewicht. Das hat auch mit dem Interesse zu tun, einer ganz anderen Sicht, auch mit anderen Erfahrungen. Aber bewußt ist mir das nicht gewesen.

Und welche weibliche Heldin gefällt Ihnen denn jetzt am besten und warum?

Von allen? Tja, die Oma!

Die Oma, ist das ein Identifikationsangebot für Mädchen?

Nein, das ist sie nicht. Bei Identifikationsangeboten für Mädchen - das kann ich aus Briefen ablesen - ist eine Figur absolut führend, das ist die Anna in »Ben liebt Anna«. Und die zweite ist, was mich immer wieder erstaunt, in den letzten beiden Jahren die Jette gewesen - merkwürdigerweise. Ich habe immer gedacht, daß die Lena oder die Fränze, die stärker sind, die Kinder mehr anziehen. Nein, es ist die Jette. Warum das so ist, weiß ich nicht.

Obwohl Fränze, Lena und Jette emotional auch sehr bedrängt sind, wirken sie eher stark, teilweise auch rational. Es ist auch auffällig, daß diese Texte in auktorialer Erzählperspektive geschrieben sind. Was hat Sie gerade zu dieser Schreibweise veranlaßt? Würde nicht beispielsweise durch eine Ich-Perspektive oder eine psychologisierende Erzählweise das literarische Bild dieser Mädchen differenzierter werden können?

Das kann ich Ihnen ganz nüchtern und genau sagen. So etwas würde ich in einem sogenannten Jugendroman machen, und die kann ich nicht ausstehen. Natürlich könnte ich das auch in einem Buch für zwölf- oder dreizehnjährige Mädchen machen, aber ich denke nicht daran. Ich halte es für ganz wichtig, daß man da eine Figur hinsetzt, wirklich hinsetzt in ihrem Handeln. Eine solche „scheinobjektivierende“ Erzählweise ist für Kinder einfacher, als wenn ein hochartifizielles Ich als Erzähler auftritt. Das stößt eher ab. Das Ich kann man immer wieder hineinnehmen - und ich mache das grundsätzlich so -, in dem man die Heldin zum Beispiel einen Aufsatz schreiben oder Briefe schreiben läßt. Dann ist das Ich ja da, spricht sich aus. Aber die Erzählung selbst muß so sein, daß die Kinder „reinkriechen“ können, daß sie die Form spüren als ihre.

Also machen Sie eindeutig eine Trennung zwischen Ihrer Schreibweise für Erwachsene und für Kinder?

Ich habe so gut wie nie ein Buch ganz in der Ich-Form geschrieben. Wechselnd oder teilweise schon, wie in »Nachgetragene Liebe« oder »Zwettl«, aber das ganz selten.

Sie haben auch Jette schon angesprochen. Jette ist ein Einzelkind, die Eltern sind geschieden, die Mutter muß ins Krankenhaus, und Jette ist eine Zeitlang alleine auf sich gestellt. Dann kommt noch das Thema des sexuellen Mißbrauchs hinzu. Haben Sie Jette da nicht zu viel zugemutet?

Das kann sein, aber die Jette hat es ja ausgehalten. Meine Frau war bis vor zwei Jahren als Psychologin am Jugendamt in Groß-Gerau tätig und hat sehr viel mit sexuellem Mißbrauch zu tun gehabt. Durch ihre Erzählungen habe ich über viele Fälle Bescheid bekommen. Was mich dann ganz außerordentlich nachdenklich gestimmt hat, das war eine Abwehrhaltung - merkwürdigerweise, aber verständlich. Es war die Einsicht, daß solche Erfahrungen plötzlich modisch werden. Das hat mich aufgebracht, denn das sind ja wahrhaft unglaublich verletzende Erfahrungen. Und daß daraus eine Art hysterischer Mode entsteht, das wollte ich nicht wahrhaben. Ich habe mich dagegen gewehrt, nicht gegen die realen Verletzungen und Entsetzlichkeiten.

Dann habe ich das ganze umgekehrt. Ich habe einfach mal auch Kindern klarmachen wollen - was ich für gar nicht unwichtig halte - wie schlimm es ist, wenn Menschen von einem Verdacht verfolgt werden, wenn man ihnen was nachsagt, und in welche Bedrängnis sie dann geraten. Sicher habe ich der Jette etwas zugemutet, aber für mich kam etwas Zweites hinzu: In »Jette« war es das erste Mal, daß ich das überhaupt im Kinderbuch versucht habe: das „Hineinschmuggeln“ von Literatur, die Liebe zum Lesen. Das war für mich eigentlich die Hauptsache, und da habe ich Jette tatsächlich was zugemutet. Aber das, glaube ich, ist ganz schön.

Sie bekommen ja viele Briefe von Kindern. Haben Sie auf »Jette« schon unterschiedliche Reaktionen bekommen von Mädchen und Jungen?

Von Jungen so gut wie nicht. Um dieses ganze Briefgeschehen mal klarzumachen: Es sind ja Antworten auf Bücher. Es ist aber auch so, daß es häufig beinah „Pflichtantworten“ sind. Die Briefe kommen in Klassensätzen. Die Schüler haben im Unterricht »Ben liebt Anna« gelesen, den »Hirbel« oder »Oma« oder »Jette« oder sonst was. Und die Kinder schreiben. Dabei sind

mir Veränderungen aufgefallen. Vor fünfzehn oder zwanzig Jahren haben die Kinderbriefe immer offen im großen Umschlag gelegen: Heute kommen die alle in eigenen Kuverts, was bedeutet, daß man das große Briefkuvert aufmacht und dann noch vierundzwanzig oder sechsundzwanzig mal Umschläge öffnen muß. Die Briefe sind, wenn sie nicht durch ganz bestimmte didaktische Vorgaben geformt sind, immer individuelle Antworten und Identifikationen. Heute schreiben sehr viele polnisch-deutsche Annas und sagen: „Das bin ich auch.“ Zu »Jette« schreiben vor allem Mädchen, - ich erinnere mich an keinen Jungen-Brief - die es ganz toll finden, daß so von Büchern erzählt wird. Die schreiben mir, was sie alles gelesen haben. Da merkt man auch, daß Mädchen unbezweifelbar mehr lesen als die Jungen. Das häufigste ist eigentlich, daß Kinder - und da unterschiedslos Jungen und Mädchen - sich hinsetzen und die offenen Schlüsse meiner Bücher zuschreiben. Davon gibt es unendlich viele, und die Schlüsse sind grundsätzlich immer harmonisierend.

Es überrascht eigentlich, daß Sie in »Jette« gerade ein Märchen wie »Der kleine Muck« „hineingeschmuggelt“ haben, wo Sie sich ja eher für realistische Kinderliteratur aussprechen.

Ja, ich bin für Realismus, und ich habe auch Plädoyers für realistische Kinderliteratur gehalten. Aber in all den Plädoyers steht eines drin: Die Realität ist im Grund nur auszuhalten durch die Phantasie. Das sage ich grundsätzlich, und ich bin nie ein Feind der Märchen gewesen. Ich bin aber ein Gegner jenes Kinderliteratur-Märchentons, den es bis heute gibt. Den halte ich für eine Verallerberung der Kinder.

Märchen selbst sind für Kinder manchmal gar nicht auszuhalten. Ich habe in der »Nachgetragenen Liebe« erzählt, wie mir mein Vater, dessen Lieblingsmärchen der »Froschkönig« war, das Märchen viele Male erzählt hat und eigentlich immer nur auf das eine raus wollte: auf den treuen Heinrich. Und wenn der Herr dann sagt: „Heinrich, der Wagen bricht!“ und Heinrich antwortet: „Nein Herr, der Wagen nicht!“, dann höre ich seine Stimme bis heute. Dieses Brechen der Reifen um die Brust, das habe ich mir damals wirklich so vorgestellt, daß die richtig geschweißt waren und daß diese Reifen krachten. Ich komme bis heute nicht fort von dem Bild. Deswegen sage ich: Märchen gehen ganz tief hinein. Aber man soll mit Märchen ernsthaft umgehen, sie nicht als Trösterchen nehmen. Märchen sind keine Trösterchen - im Gegenteil. Sie können einem sehr Angst machen. Ich habe aber nichts gegen Märchen.

Ihre Bücher über „Problemfamilien“ werden sicher auch von Kindern gelesen, die aus ganz normalen und vollständigen Familien stammen. Wie reagieren die auf die Bücher? Vielleicht mit Angst?

Es gibt eins meiner Bücher, »Mit Clara sind wir sechs«, das ist beinahe eine ganz normale Familiengeschichte. Dieses Buch lieben viele Kinder, das ist richtig. Wenn Sie Ihre Frage so stellen, verblüfft mich eines: Ich wüßte auf Anhieb nicht einen Brief unter den jetzt 50 000 oder 60 000 Kinderbriefen, der es bemängelt, wenn es sich um eine unvollständige Familie handelt, und ich weiß auch warum: Weil die Kinder untereinander in den Klassen ja über all die Verluste und Nichtverluste reden. Es ist für sie eine Realität. Für die einen eine Realität, die sie nicht erreicht hat - gottlob -, und für die anderen eine Realität, mit der sie leben müssen. Deswegen ist das, glaube ich, kein Gegenstand zum Monieren. Die Kinder monieren ganz andere Sachen.

An welchen Lesertyp richten Sie sich primär? An die Kinder, die solche schwerwiegenden Kindheitserfahrungen selbst machen oder eher an diejenigen, die sie nicht machen? Oder machen Sie da keine Unterschiede und sagen einfach: an alle?

Ich schreibe für alle. Ich sage jetzt wirklich mit Nachdruck: „für alle.“ Kinder, die in einer halbwegs intakten Umgebung aufwachsen, machen vielleicht andere Erfahrungen als Kinder, die es schwerer haben. Nur finde ich: Literatur ist immer eine Mitteilung einer Wirklichkeit, die uns auf alle Fälle bereichert. Ob wir diese Wirklichkeit kennen als selber erlebt oder ob wir diese Wirklichkeit erleben im Buch, das ist beinahe dasselbe. Und große Literatur schenkt

uns ohnehin auch Gefühle, ob Sie nun die »Effie Briest« lesen oder die »Madame Bovary«. Gefühle, die man erst lesend lernt: Das ist eine wunderbare Sache.

Sie haben zu Beginn des Gesprächs angedeutet, daß sich die Wirklichkeit der Kinder im Gegensatz zu den sechziger Jahren, wo Sie angefangen haben zu schreiben, geändert hat. Inwieweit hat sie sich geändert? Inwiefern müßten Sie sich wieder auf eine neue Wirklichkeit von Kindern umstellen, wenn Sie heute schreiben?

Ich will Ihnen drei Beispiele von Veränderung nennen. Wenn ich 1971/72 in Schulen las - auch in Großstadtschulen in Frankfurt oder Berlin - dann saßen die Elf- oder Zwölfjährigen da und hörten zu. Wenn Sie heute in Frankfurt oder Berlin vor Zwölfjährigen lesen, erleben Sie ein dauerndes Gezappel. Als ich das zum ersten Mal richtig bemerkte, habe ich gedacht: Es ist völlig unnützlich, den Kindern vorzulesen. Aber inzwischen weiß ich, daß das überhaupt nicht stimmt. Die sind genauso konzentriert wie die Kinder, die ruhig sitzen, bloß haben sie heute eine andere Motorik. Wenn Sie Lehrerin oder Lehrer werden, wird Ihnen das in dieser Altersstufe auch auffallen.

Das andere ist, daß Kinder, eben weil sie Anfänger sind und von Anfängen und mit Anfängen leben, sich prinzipiell nicht geändert haben und nie ändern werden. Und das Dritte: Aus den Erfahrungen, die Kinder in Schulen machen, die Kinder mit Asylantenkindern machen, die aus anderen Ländern hierher kommen, lernen sie etwas. Sie lernen es mit Mühe, aber die Erwachsenen lernen es noch mühsamer: den Umgang mit anderen Weltbildern, Erinnerungen und Vorstellungen. Solche Erfahrungen hatten Kinder früher nicht.

Ich weiß noch, wie ich als Flüchtlingsjunge nach Nürtingen am Neckar ins Gymnasium kam, da war eine der ersten Reaktionen meines Tischnachbarn, eines „eingeborenen“ Schwaben, daß er sagte: „Jetzt sag bloß net au no, du hosch a Guat ghabt, ihr freßt dauernd Paprika, ihr seid mol steinreich gwest, des wisse mer alles scho.“ Da hat man die Vorurteile richtig sauber hingeknallt gekriegt. Damit mußte man leben. Wir haben das in fünf, sechs Jahren weggekriegt. Ich denke oft daran, wie schwierig das heute ist, wenn Kinder auch mit sprachlicher Einschränkung sich so durchsetzen müssen. Diese Erfahrungen sind neueren Datums, und damit ändert sich auch im Verhalten und in den Erfahrungen der Schüler eine Menge.

Sie sind, wie gesagt, durch Ihre Kinder zum Schreiben gekommen. Die sind inzwischen ja herangewachsen. Wieso lassen Sie die Jugendzeit zwischen dreizehn und neunzehn Jahren und damit die Jugendliteratur aus Ihrem Repertoire heraus?

Inzwischen sind meine Kinder noch älter als neunzehn, und ich habe auch schon zwei Enkelkinder. Das „Auslassen“ hat vielleicht auch mit meiner Leseerfahrung, mit meinen Lesegewohnheiten zu tun. Was ich jetzt sage, ist allerdings etwas hochmütig, und das wird mir gelegentlich auch vorgeworfen. Ich meine, daß ein Mensch, der vierzehn oder fünfzehn ist, lesen sollte, was er lesen mag, und nicht eine auf ihn zugeschriebene Zielgruppen-Literatur. Salinger hat den »Fänger im Roggen« nicht geschrieben für die Zielgruppe der Sechzehnjährigen, sondern hat ihn als Literatur geschrieben. Und das finde ich richtig. Und auch der »Robinson Crusoe« wurde nicht geschrieben für die Vierzehn-, Fünfzehn oder Sechzehnjährigen, auch nicht der »Lederstrumpf« und vieles andere mehr. Und dann auch noch ein Zielgruppenbuch für sechzehnjährige Mädchen: Ich kann's nicht aushalten! Ich verstehe das nicht, und deswegen wehre ich mich dagegen. Natürlich gibt es tolle, wirklich glänzende Bücher, die auch für Jugendliche sind, wie etwa »Die große Flatter« von Leonie Ossowski oder einige andere Texte. Die sind aber Literatur, was soll's!

Da Sie jetzt noch mal nach den Kindern fragten und da die ja für mich der Anfang waren, lese ich Ihnen zum Schluß eine der „Übungsgeschichten“ vor, die ich ganz am Anfang mitschrieb, als meine Kinder mir ihren Tageslauf erzählten. Es ist ein Gespräch zwischen drei Kindern, dem Fabian, der damals sieben war, der Friederike, die damals noch nicht ganz sechs war, noch im Kindergarten, und dem Klemens, der damals vier war und die größte Schnauze hatte. Die reden über ein viertes Kind, das noch im Bauch der Mutter ist, und allein diese perspektivische Vorstellung und auch die Gedanken, die sie sich über dieses vierte Baby machen, ha-

ben mich damals bewogen, die Erzählung mitzuschreiben und die Fragmente festzuhalten. Obwohl vieles, was da erzählt wird, jenseits aller Wirklichkeit ist, handelt es sich auch um Realität. Das vierte Baby heißt übrigens Sophie und ist inzwischen auch schon sechsundzwanzig.

[Peter Härtling liest »Die Mama hat ein Baby im Bauch« aus »Und das ist die ganze Familie«.]

Von B. Rank überarbeitete und
vom Autor durchgesehene Fassung