

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 4/1998, S. 12-33

Kinderliteratur im Gespräch

Auszüge aus dem Gespräch mit
Fredrik Vahle (16. Dezember 1997)

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Kinderliteratur im Gespräch« (unterstützt von der „Stiftung für Bildung und Behindertenförderung e.V.“) war am 16. Dezember 1997 der Schriftsteller und Liedermacher Fredrik Vahle zu Gast im Lesezentrum. In Liedvortrag, Lesung und Gespräch wurde die ganze Breite seines Schaffens sichtbar: von den „emanzipatorischen“ Texten der 70er Jahre bis zur gegenwärtig aktuellen Konzeption seiner Bewegungslieder. Das Gespräch mit Cornelia Rosebrock und Bernhard Rank wird hier ungekürzt wiedergegeben.

Wenn man Fredrik Vahle vorstellt und recherchiert, was zur Person gesagt werden müßte, findet man auf einem Buch von ihm die knappe Angabe „geb. 1942“ und dazu: „Liedermacher und Autor“. Der Musik-Verlag, mit dem Fredrik Vahle jetzt arbeitet, der Patmos Verlag, erweitert das ein wenig, wenn er vorschlägt: „Germanist, Liedermacher und Poet“.

Die meisten der Zuhörerinnen und Zuhörer werden Fredrik Vahle von seinen Liedern her kennen. Nur wenige werden wissen, daß Fredrik Vahle auch habilitierter Hochschullehrer mit der „venia legendi“ ist und an der Universität Gießen regelmäßig Seminare abhält. Er unterrichtet „Didaktik der Deutschen Sprache“ und bietet Veranstaltungen an, über die er nachher selbst etwas erzählen wird.

Wenn man in Buchhandlungen geht und herauszufinden versucht, was es von Fredrik Vahle zu kaufen gibt, dann bekommt man eine Liste mit 75 Titeln. Einige davon müßte man streichen, weil viele der Lieder und Texte doppelt und dreifach angeboten werden: als Kassette, als LP und als CD. Aber es handelt sich nicht nur um Lieder; Fredrik Vahle hat 1980 ein Kinderbuch geschrieben, was wenig bekannt ist („Ich erzähle von Pedro“), es gibt neben Liederbüchern, Geschichten und Gedichten auch ein Jugendbuch über García Lorca. Außerdem hat Fredrik Vahle Hörspiele geschrieben und fürs Fernsehen gearbeitet.

Im einleitenden Teil des folgenden Gesprächs geht es zunächst um Fragen zu Person und Werk von Fredrik Vahle. Es gibt relativ wenig zu lesen über ihn, von ihm wesentlich mehr: z. B. seine Habilitationsschrift, Aufsätze zu García Lorca oder zur Komik im Kinderlied. Im Unterschied zu anderen Autorinnen und Autoren in der Kinderliteratur gibt es die „Geschichte“ seines ersten Texts oder seines ersten Lieds noch nicht so standardisiert und weit verbreitet, daß es sich nicht lohnte, mit ihr zu beginnen.

Wir haben ungefähr 1970 begonnen, Kinderlieder zu schreiben, und zwar in einer Kindergruppe für lernbehinderte Kinder. Diese Kinder wollten alles mögliche machen, und wir haben ihnen auch verschiedene Angebote gemacht, dabei aber festgestellt, daß sie diese alten Kinderlieder wie „Hänschen klein“ und „Alle meine Entchen“ schon etwas zu kindisch fanden. Dann wollten sie natürlich auch moderne Schlager nachsingen. „Von den blauen Bergen kommen wir“, das hieß dann „Von der Kindergruppe kommen wir“. Das war unser erstes Kinderlied. Damals erschien auch ein Kinderlied, was uns sehr angesprochen hat, das war das vom Baggerführer Willibald, ein Lied von einem Baggerführer, der mit seinem Bagger allerlei macht, und für uns war es auch ein politisches Kinderlied. Wir haben uns dann hingesezt, haben selber Lieder geschrieben und sind dann klopfenden Herzens zu den Kindern gegangen. Die haben sich das angehört und haben gesagt: „Das sind gar keine Kinderlieder, aber spielt noch mal was.“ Das war eine der ersten Reaktionen, an die ich mich sehr gut erinnern kann. Einmal kamen auch Kinder zu uns und sagten: „Ihr seht ja gar nicht aus wie richtige Sänger!“ „Ja, wie sehn denn richtige Sänger aus?“ „Ja, die kommen nicht mit so nem Entchen an und haben vor allen Dingen auch keine Bluejeans und nur ein Hemd an, die sehen bißchen schik-

ker aus als ihr.“ Dann kam auch mal von einer Mutter so ne Reaktion: Ihre Kinder wären immer enttäuscht, daß ich in Alltagsklamotten komme, ob ich nicht mal ein Eisbärkostüm oder so was anziehen könnte. Das waren also sehr, sehr unterschiedliche Reaktionen, und was wir damals schon gemerkt haben: Wir konnten von den Kindern auch ein bißchen was lernen: Die Bedürfnisse, die die Kinder da geäußert haben, die brachten uns in einen Dialog mit den Kindern, und das ist eigentlich seitdem so geblieben, es hat sich sogar noch verstärkt. Nur sahen diese frühen Dialoge etwas anders aus, weil wir sehr viele politische Analysen und Begriffe wie „emanzipatorisches Lernen“ im Kopf hatten. Wir wollten die Kinder eigentlich dazu bringen, an diesen Prozessen emanzipatorischen Lernens zu partizipieren, und wollten sie deshalb aufklären. Und die Lieder waren so ne Art Aufklärungsmedium, d. h. es war letztlich eine Vortragssituation. Wir waren diejenigen, die Bescheid wußten, haben davon gesungen, und die Kinder sollten das aufnehmen. Und einige der Lieder, die wir damals geschrieben haben, die gibt es eigenartiger Weise heute noch. Andere dagegen sind verschwunden, weil wir uns da politisch etwas übernommen haben und eigentlich auch gedacht haben, die ganze Entwicklung würde anders verlaufen. Aber es ist eben heute noch so, daß bestimmte Lieder von unserer ersten Schallplatte („Die Rübe“) von Kindern heute noch begehrt werden. Bei meinem heutigen Auftritt in der Stadtbücherei Heidelberg war es z. B. so, daß ich die Kinder fragte: „Was wollt ihr denn für ein Lied hören?“, und dann kam natürlich: „Der Hase Augustin“. Ich hätte lieber etwas anderes gesungen, und ich möchte auch mal was Neues singen, aber die Kinder wollten eben das alte Lied hören. Die waren damit auch ganz zufrieden. Im „Hasen Augustin“ taucht auch so eine Figur auf, das ist der Jäger Schlamm aus Düsseldorf, der so einen leicht kapitalistischen Touch hat. Das ist aber kein erfundener Kapitalist, der auf die Jagd geht, sondern das ist einer, der in dem mittelhessischen Dorf Salzböden, wo ich wohne und wo jedes Jahr eine Jagd stattfindet, mit dem Hubschrauber aus Düsseldorf kommt und der tatsächlich „Schlamm“ heißt. Das halbe Dorf steht Kopf, wenn der kommt. Das ist also durchaus eine historische Figur, die in dem Lied vorkommt. Mich hat es besonders gefreut, daß die Dorfbewohner, nachdem die erste Platte herauskam, dem Herrn Schlamm natürlich auch ein Exemplar geschenkt haben. Das waren jetzt einige Erinnerungen daran, wie das damals anfing.

Damals hatten Sie gerade ihr Studium abgeschlossen. Ist es aber nicht so, daß Sie gar nicht mit Kinderliedern begonnen haben? Es gibt von Ihnen doch eine Platte mit „Heine-Liedern“...

... ja, das war eigentlich meine aller-, allererste LP: Lieder nach Texten von Heinrich Heine und Flugblattlieder aus der 48-Revolution, und wir sind damit auch in Heidelberg aufgetreten.

Aber das scheint so weit weg zu sein, daß Sie es dieses Jahr, anläßlich des Heine-Jubiläums, nicht wiederbelebt haben.

Ich habe dran gedacht es noch einmal aufzufrischen, aber ich habe zur Zeit so viele andere Sachen im Kopf und in den Händen und Füßen, daß es mir einfach zuviel geworden wäre.

Sie haben bereits angedeutet, daß einige Ihrer Texte mehr oder weniger „verschwunden“ sind oder nur noch historischen Wert haben. Könnten Sie an dem einen oder anderen Beispiel verdeutlichen, welche Texte jetzt weniger bekannt sind, weniger gesungen werden, und woran das liegen könnte?

Das waren zum Teil Parodien, die damals sehr aktuell waren - auch bei den Kindern. Wir haben zum Beispiel das Lied „Hänschen Klein“ umgedichtet: „Hänschen klein, armes Schwein, muß heut' in die Schule rein. Siehste wohl, Lehrer Kohl fühlt sich auch nicht wohl. Plötzlich ach, ein riesen Krach, und ein fürchterlicher Schlag. Siehste Liese, in der Wiese steckt ein Starfighter.“ (Toller Reim auch.)

Wir wollten letzte Woche Ihre politischen Kinderlieder vorstellen - es wurde hier an der Hochschule ja gestreikt - und da haben wir genau dieses Lied ausgesucht. Wenn man „Starfighter“ durch „Jäger 90“ ersetzt, ist das Lied ja noch genauso aktuell wie damals.

Sie schreiben irgendwo, es gebe Brüche und Enttäuschungen in Ihrer Biographie, und das sei auch ein Grund dafür gewesen, daß sich die Akzente verändert und daß Sie andere Themen aufgenommen haben als in den 70er Jahren.

Eine Erkenntnis war sicherlich, daß wir mit diesen rein politischen Liedern zum Teil ein wenig über die Köpfe der nachfolgenden Kindergeneration weggesungen haben. Das betrifft Lieder, die für bestimmte Aktionen gedacht waren, an denen auch Kinder teilgenommen haben, und in diesem Kontext waren die Lieder sinnvoll. Als sie dann aber später noch für andere Kinder gesungen wurden, haben wir gemerkt, daß ganz andere Bedürfnisse und ganz andere Einstellungen da waren. Außerdem haben wir festgestellt, daß in unsere Konzerte immer mehr jüngere Kinder kamen, und für die waren solche Lieder natürlich schwer zugänglich.

Seitdem ich Kinderlieder mache, habe ich auch immer sehr stark projektbezogen gearbeitet. Da erschien dann z. B. eine Platte mit deutschen und ausländischen Kinderliedern, bei deren Zustandekommen wir uns einfach einmal gefragt haben: Was singen die Kinder in der Türkei für Lieder und in Italien und in Spanien ...? Wir haben dann versucht, bestimmte Elemente aus andern Kinderlied-Kulturen aufzunehmen, haben z. B. mit großer Verwunderung entdeckt, daß die türkischen Kinder in ihren türkischen Kinderliederbüchern deutsche Kinderlieder – „Kuckuck, kuckuck, ruft's aus dem Wald“, diese ganzen Lieder von Hoffmann von Fallersleben - auf Türkisch singen. Das kommt daher, weil Kemal Pascha, der damalige Staatsführer der Türkei, sich deutsche Schulmusiker und Komponisten ins Land geholt hat, um die Schulkultur zu modernisieren. Da sind diese Dinge entstanden und auch ins Türkische übertragen worden, und es ist dann immer eigenartig, wenn man eine türkische Schulklasse „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“ singen hört, aber auf Türkisch. Ich habe damals auch mit einem türkischen Kommilitonen zusammengearbeitet; wir haben dann türkische Kinderlieder übersetzt, und zwar grade die „typisch“ türkischen, also solche, die mehr aus der arabischen Tradition stammen. Dann haben wir auch Lieder über die Probleme von deutschen und türkischen Kindern geschrieben. Diese Lieder stammten nicht aus der Folklore oder aus der Kinderlied-Tradition der Türkei, sondern wir haben mit unseren Liedformen versucht, Probleme von deutschen und türkischen Kindern aufzugreifen.

Um auf die Frage Ihres Kinderpublikums zurückzukommen: Wurden die Kinder allmählich nur jünger, oder waren sie auch von der Art her anders? Ist das so etwa vorher die Kinder-schar der 68er Eltern gewesen, und was hat sich in dieser Hinsicht verändert?

Was dabei eine Rolle spielt, sind nicht nur die Veränderungen der politischen oder sozialen Situation, sondern das sind auch bestimmte Medien, die auf dem Kindermedienmarkt populär wurden. Bestimmte Formen der Popmusik haben sich immer weiter in den Kinderbereich hinein verlängert, so daß die Kinder, die dann in die Konzerte kamen, immer jünger wurden und daß auch alle Kinderlieder-Macher, die ich kenne, sich auf diese Zielgruppe hin orientiert haben und daß es dabei dann auch Kinderlieder-Macher gab wie z. B. Detlef Jöcker, die in diesem Bereich allmählich einen Markt für sich erschlossen haben, der immens ist und den wir mit unseren alternativen Kinderliedern nie erreicht haben. Ich denke schon, daß in der Nachfolge der 68er - wobei eben nicht alle Leute 1968 auch „68er“ waren, meine Lieder eine beachtliche Breitenwirkung hatten. Wir haben das daran gemerkt, daß die Eltern nach den Konzerten zu uns gekommen sind und diskutiert haben - wohlgemerkt: die Eltern. Es ging um die pädagogischen Inhalte, über die Vermittlungsformen, über die Musik, über den „geGruWi“, wie ich immer gesagt habe - den gesellschaftlichen Grundwiderspruch, und dabei wurden auch bestimmte Dinge diskussionsmäßig überstrapaziert. Heute vermisse ich das manchmal ein bißchen, heute ist mehr eine Konsumorientierung da. Wir haben damals auch viele Briefe bekommen von Kindern, d. h. die Kinder, die unsere Lieder gehört haben, konnten eben schon schreiben. Das hat sich, glaube ich, heute auch geändert. Aber zum Glück ist es gemischt geblieben. Ich freue mich immer, wenn auch ältere Kinder da sind. Neulich in Pforzheim, und da hatte ich ein Publikum, das bestand zum großen Teil aus 15- bis 17jährigen. Vorne saßen die Kinder, aber hinten ganz viele Jugendliche, das war auch ganz spannend.

Dürfen wir zurückkommen auf die Fragen nach den „Brüchen“ in Ihrer Biographie ...

Als die Beziehung zwischen Christiane und mir „in die Brüche ging“, kam natürlich die Frage auf: Wie kann ich eigentlich weitermachen? Ich kam mir damals so vor wie ein einbeiniger Tänzer, der dann sagt: „Also mit meinem linken Bein kann ich aber gut Tango tanzen.“ Das war ganz schön schwierig. Christiane ist dann zum Rundfunk gegangen, die arbeitet heute in Frankfurt beim Hessischen Rundfunk, Kinderfunk zunächst, macht jetzt auch Bildungsprogramme; wir haben uns also schon irgendwie ähnlich entwickelt: Wir sind zusammen beim Kinderpublikum geblieben, aber unsere Lebenswege haben sich getrennt.

Würden Sie denn sagen, daß es in der Chronologie Ihres Werkes einen deutlich thematischen Bruch gab, also wirklich einen Umschlag ...?

Es gab immer mal wieder Punkte, wo ich mir gesagt habe: „Da machst du nicht weiter, und da gehst du weiter.“ Das ist aber eine Sache, die wiederholt sich eigentlich bei jedem neuen Lied. Das muß ausprobiert werden, und dann sehe ich die Reaktionen der Kinder, sehe auch meine Reaktion. Das ist immer wie ein Sprung ins kalte Wasser. Aber es gab eigentlich nie einen „Knacks“, wo ich etwas für sinnlos hielt oder mich gezwungen sah aufzuhören. Ich habe mich allerdings auch nie ganz auf Kinderlieder spezialisiert und immer auch andere Sachen gemacht, so daß ich mich eigentlich mit Kinderliedern nur dann beschäftigen mußte, wenn ich Lust hatte. Und was natürlich wunderbar ist, ist die Resonanz, die von den Kindern zurückkommt. Und das ist ein ganz tolles Korrektiv auch für die eigene Arbeit.

Ihr Studien- und Berufsziel war es ja, Lehrer zu werden. Ist davon etwas in Ihre Praxis als Liedermacher eingegangen?

Als ich Abitur gemacht habe, da hatte ich die Vorstellung: Niemals Lehrer werden. Als ich gefragt wurde: „Was wollen Sie denn werden?“, da habe ich gesagt: „Lektor.“, weil das jemand ist, der was mit Literatur zu tun hat und kein Lehrer werden muß. Aber eine besondere Beziehung zum Beruf des Lektors hatte ich überhaupt nicht. Dann gab es mal eine Zeit, da wäre ich gerne Musiker geworden, Jazzgitarrist, so à la Django Reinhardt, und dann gab's eine Zeit, da wollte ich in der Tat Lehrer werden. Das waren aber nur zwei, drei Jahre. Ich hab' dann Staatsexamen gemacht, und dann hat's mir doch an der Uni ganz gut gefallen und ich habe dann dort einige Stellen angenommen, als akademischer Tutor oder als wissenschaftliche Hilfskraft. Ich habe mich also an der Universität so „durchgewurstelt“ und konnte das machen, weil ich damals schon durch die Kinderlieder einiges verdient habe. Und so bin ich auch heute noch in so einer Art Doppelberuf an der Universität, mache da meine Vorlesungen, habe mittlerweile Studentinnen und Studenten, die als kleine Kinder meine Lieder gehört haben, was ganz eigenartig sein muß, und ich muß sagen: „Das macht mir eigentlich großen Spaß.“ Auch so zwischen diesen beiden Bereichen hin und her zu pendeln, denn es ist schon ein Unterschied, ob ich für Studentinnen und Studenten an der Universität spreche oder vor 4- oder 5-jährigen Kindergartenkindern stehe.

Welche Themen bieten Sie in Ihren Hochschulveranstaltungen an?

Seit etwa 6 Semestern habe ich mich auf das Thema „Sprache und Bewegung“ konzentriert. Es handelt sich dabei um den Versuch, die Sprachentwicklung und die Bewegungsentwicklung des Kindes aufeinander zu beziehen. Ich habe mich theoretisch und praktisch mit verschiedenen Bewegungslehren beschäftigt, auch mit Bioenergetik, Feldenkrais, Thai Chi, Qui Gong und solchen Sachen, und das hat mich so begeistert, daß ich mir gesagt habe: „Wieso kannst du eigentlich die Impulse, die aus diesen Bewegungslehren kommen, nicht auch in deine Kinderlieder übertragen?“ Das hat zu einer Vorlesung oder einem Seminar geführt, das ich seit einigen Jahren mache und das bei den Studierenden eigentlich ganz gut ankommt, weil sie da auch Sachen lernen, die sie später in der Schule verwenden können. Sie lernen Bewegungslieder, Klatschlieder u.ä., und ich erzähle etwas über die Sprach- und Bewegungsentwicklung des Kindes.

Welche Rolle hat dabei die sprachwissenschaftliche Forschung gespielt?

Das ist eine gute Frage, weil ich jetzt so langsam wieder anfangen, mich der Sprachwissenschaft anzunähern. Begonnen habe ich mit bestimmten Grammatiktheorien (Chomsky z. B.), später habe ich mich dann mit Soziolinguistik beschäftigt, habe Oevermann und Bernstein mit Begeisterung gelesen und dann versucht, eine, zwei dieser Bindestrich-Linguistiken zusammenzubringen, die Soziolinguistik und die Pragmalinguistik. Ich habe das anhand einer empirischen Untersuchung gemacht, die sich mit dem Sprachverhalten der Einwohner aus dem Dorf beschäftigt, in dem ich lebe. Das war eine Untersuchung, in der die soziale Schichtzugehörigkeit, das berufliche Umfeld, der Alltag der Leute in Beziehung gesetzt wurde zu ihrem Sprachverhalten, etwa in Bezug auf die Varianz von Dialekt und Hochsprache. Das war mir allerdings nach einiger Zeit alles viel zu theoretisch, und deswegen habe ich mich einfach mehr auch theoretisch mit Kinderliedern beschäftigt und mich dabei ein wenig von der Linguistik entfernt. Jetzt, wo ich mich mit Sprache und Bewegung beschäftige, sehe ich, daß einige Zusammenhänge in der Linguistik doch ganz wichtig sind, daß eigentlich der Schritt von

der Systemlinguistik zur Pragmalinguistik, zum sprachlichen Handeln, schon ein Schritt in die Richtung war, die ich jetzt mit meinen Bewegungserfahrungen vertrete. Das ist aber noch ein offener Prozeß, und ich weiß, daß meine Kollegen an der Universität Gießen noch immer schmunzelnd oder irritiert reagieren, wenn wir auf dem Uni-Rasen unsere Bewegungslieder machen.

In Ihre Liederbücher sind auch einige erzählende Texte eingestreut; außerdem gibt es eigenständige Erzähltexte für Kinder und Jugendliche. Welche Rolle spielen diese Texte für Sie?

Die erzählenden Texte haben bei mir was mit meinen Reisen zu tun. Ich habe, ich glaube, es war 1980, mein erstes Kinderbuch geschrieben. Ich habe selber keine Kinder, und ich kam in Länder, wo mich die Kinder, die es in diesem Land gab, sehr interessiert haben. Ich habe diese Kinder beobachtet, habe mit ihnen geredet, wollte etwas von ihrem Alltag erfahren und dachte: „Da mußt du ein Kinderbuch darüber schreiben, um das auch deutschen Kindern m- hezubringen.“ Das erste Kinderbuch, das ich schreiben wollte, sollte von Kindern auf Kuba handeln. Dafür habe ich so viel Material gesammelt, daß ich damit nicht „zu Potte gekommen“ bin. Ich wußte zwar unglaublich viel, kannte viele kubanische Kinderlieder und hatte mich auch mit einem kubanischen Kinderlieder-Macher angefreundet, aber es kam kein Buch am Schluß raus. Das war alles ganz herrlich, aber der springende Funke, der sprang nicht. Im nächsten Jahr war ich dann in Mexiko, und da habe ich einen kleinen Jungen getroffen, der damals so ungefähr 10 Jahre alt war, und dessen Erzählungen haben mich so begeistert, daß ich nur über diesen Jungen geschrieben habe und daraus ist mein erstes Kinderbuch entstanden: „Ich erzähle von Pedro.“ Ein Jahr später war ich dann in Nicaragua und habe dort die Alphabetisierungskampagne mitbekommen. Ich war in der Hauptstadt von Nicaragua, in Managua, bei einer Familie untergebracht, und die hatten einen etwa 12- oder 13jährigen Sohn, der hatte sich gemeldet, um als Lehrer in eine ganz entlegene Gegend von Nicaragua zu gehen, nach Solentiname, wo Ernesto Cardenal, der spätere Kulturminister von Nicaragua, Gemeindepfarrer war und sehr viel bei den Bauern bewirkt hat. Für mich war das eine sehr interessante Sache: Es ging um eine Alphabetisierungskampagne, organisiert von der damaligen linken Regierung von Nicaragua, die nach der Revolution der Sandinisten gegen Somoza an die Macht gekommen war. Es wurden praktisch alle als Lehrer genommen, die anderen etwas beibringen konnten, und das waren zum Teil 13- oder 14jährige vom Gymnasium. Die kriegten eine Ausbildung von etwa 6 Wochen, und dann wurden sie in die entlegensten Winkel geschickt. Da, wo ich war, hat ein 14jähriger 80jährigen Schreiben und Lesen beigebracht.

Mein Buch ist so entstanden: Die Mutter der Familie, bei der ich untergebracht war, hat mir über ihren Sohn erzählt, auch wie das war, als der weggegangen ist, und ich bin hinterher nach Solentiname gefahren, habe dort eine Zeitlang gelebt und hinterher darüber ein Buch geschrieben: „Manuel oder die Reise zum Anfang der Welt“. Meine erzählenden Texte haben also alle sehr viel mit meinen Reisen zu tun; es sind auch meistens Texte, die sich mehr an ältere Kinder oder an Jugendliche richten.

Um Geschichten für Kinder zu schreiben, habe ich oft Alltagserlebnisse verwendet. Ein Beispiel für die Entstehung einer solchen Geschichte: Meine damalige Freundin, die hieß Anneliese, die hatte eine Schildkröte, und die war ungefähr so groß wie ein Fischbrötchen, und deswegen haben wir sie „Fischbrötchen“ genannt. Und diese Schildkröte, die hat mal eine ganz spannende, aber letztlich auch traurige Geschichte erlebt: Die ist nämlich aus ihrem Aquarium abgehauen, ist über einen Teppich geklettert, runter ins Beet gefallen, dann in einen Grashaufen geklettert. Jetzt kam der Bauer, der unseren Rasen gemäht hat, und der hat diesen Grashaufen mitgenommen und hat ihn der Kuh vorgeworfen. Auf alle Fälle kam er eines Tages an und sagte, er hätte im Kuhstall eine Schildkröte gefunden. Und über das, was sich da ereignet hat, hab ich dann eine Geschichte geschrieben. Natürlich habe ich es erweitert: Die Schildkröte trifft die Kuh, und die Kuh fragt: „Wer bist denn du?“ Und die Schildkröte sagt: „Ich bin ne Schildkröte. Und wer bist du?“ Da sagt die Kuh: „Ich bin ne Kuh, das weiß doch jeder, daß ich ne Kuh bin.“ Und dann fragt Fischbrötchen: „Ja sag mal, wenn du ne Kuh bist, warum hast du dann so komische Kleiderhaken am Kopf?“ Und dann sagt die Kuh: „Das ist kein Kleiderhaken ...“ Dann fangen die Kinder schon an zu rufen: „Das ist das Horn, es sind die Hörner, Hörner...“ Und dann sagt Fischbrötchen: „Warum hast du so nen komischen roten Waschlappen im Maul?“ „Ja, das ist die Zunge, die Zunge“, sagen die Kinder, und so geht das weiter. Fragen wie: „Warum hast du nen Strick am Hintern, und warum hast du dir nen schwarz-weißen Bettvorleger umgebunden, und warum hast du nen Rasierpinsel am Kopf und

und und...“, das sind natürlich Fragen, die die Kinder begeistern, weil sie das natürlich besser wissen als die Schildkröte, und das gibt dann eine entsprechende heitere Wirkung. Diese Geschichte erzähle ich eigentlich sehr gerne für Kinder.

Sie hat ja einen Hintergrund, der mit Sprach- und Bedeutungsentwicklung zusammenhängt. Und die Schildkröte spielt ja, nachdem sie etwas gelernt hat, selber Lehrerin für die zweite Schildkröte, die im Aquarium geblieben ist, so daß auch das Lehrersein irgendwo in den Texten zu finden ist.

Kann sein.

Sie sind ja nun ein „poeta doctus“, also kein naiver, sondern ein gelehrter Dichter, arbeiten sogar an der Universität: Kommt das Wissen, die Gelehrsamkeit Ihnen beim Schreiben von Texten manchmal in die Quere oder ist es hilfreich?

Als ich meine Habilitation über das Kinderlied fertigstellte und mich mit unglaublich vielen Kinderliedproduktionen beschäftigt hatte, auch mit den vielen vergeblichen Versuchen, die es so in der Geschichte des Kinderliedes gibt, da hatte ich große Angst, daß ich nie wieder ein Kinderlied schreiben könnte. Ich mußte mich damals ja zwangsweise Monate und Jahre eher theoretisch mit dem Kinderlied befassen und hatte dann Angst, daß die Ansprüche so in den Himmel wachsen würden, daß ich nie wieder etwas Vernünftiges zustande bringe. Aber ich denke mir, mein Kontakt zu dem „inneren Kind“ und zu den Bedürfnissen dieses inneren Kindes, der ist trotzdem lebendig geblieben. Und das hat es mir ermöglicht, den Draht zu den realen Kindern wieder aufzunehmen und weiterhin Kinderlieder zu schreiben. Da sind natürlich auch viele dabei, die ich schreiben kann aufgrund meines handwerklichen Könnens, die aber dann keinen besonderen Wert haben. Bei Kinderliedern oder in der Kinderliteratur besteht immer auch die Gefahr der Vielschreiberei, d. h. daß man alles, was man einigermaßen niveauvoll zu Papier bringt, dann auch veröffentlicht. Das führt zu bestimmten Verstopfungserscheinungen, auch im Buchmarkt - das ist wie bei der Verdauung.

Eine Nachfrage zur Geschichte von der Schildkröte: Da hat man als Germanist so allerlei Interpretationsmuster im Kopf, man ist ja „verseucht“. Die Schildkröte hat natürlich in der Mythologie eine Fülle von symbolischen Bedeutungen, und vor dieser Symbolik können Sie im Prozeß des Schaffens ja nicht die Augen verschließen.

Ich wußte, daß die Schildkröte eine symbolische Bedeutung hat, die natürlich in den einzelnen Kulturen noch mal unterschiedlich ist. In Griechenland bedeutet die Schildkröte etwas anderes als in China, und ich wußte davon. Aber ich habe das vorher nicht gelesen oder habe mich damit vertraut gemacht und dann eben sozusagen im entwickelten Symbolbewußtsein oder in der Kenntnis dieser Symbolmöglichkeiten meine Geschichte geschrieben. Das mit der Symbolik hat eher damit etwas zu tun, daß ich mich von meiner Mentalität manchmal auch so ein bißchen langsam fühle und mir deshalb so eine Schildkröte irgendwie auch nahe kommt, so geduldig usw. Die überlegen sehr lange und „verlangsamen“ die Denkprozesse. Gerade diese Verlangsamung von Denkprozessen, die ist etwas, was mich sehr gereizt hat. Es gibt ja ein Stück, man könnte fast sagen „Kinderweltliteratur“, das ist „Pu der Bär“, wo auch über bestimmte Denkprozesse gesprochen wird. Da gibt es diese herrliche Szene, die ich meinen Studenten immer vorlese, wenn es um Sprache und Bewegung geht, und an der ich verdeutliche, daß wir alle in bestimmten Bewegungsgewohnheiten stecken, aus denen wir manchmal nicht herauskommen, und daß diese Bewegungsgewohnheiten natürlich auch etwas zu tun haben mit unserer geistigen Beweglichkeit. Bei „Pu der Bär“ heißt es dazu: „Da kommt Pu der Bär die Treppe herunter, rumpumbeldipumpel - und wie immer, auf dem Hinterkopf zuerst - und während er so rumpumbeldipumpel auf dem Hinterkopf zuerst die Treppe herunter kommt, hat er so ein Gefühl, als müßte es noch eine andere Art geben, die Treppe herunterzukommen. Aber wenn er dann endlich unten angelangt ist, denkt er sich, vielleicht gibt es diese andere Art doch nicht.“ Also das sind so Sachen, die mich sehr, sehr reizen.

Gibt es eine derartige „Verlangsamung“ auch in der Musik?

Die Verlangsamung gibt's auch in der Musik, ja. Grade auch bei meiner letzten Bewegungslieder-Kassette, da ist so eine „Tai-Chi-Wiese“ drauf, und dann hab ich eine rausgebracht mit Gedichten, wo z. B. in einem der Gedichte jemand auf der Wiese liegt und träumt und am Schluß dann sagt: „Ich schlaf' jetzt ein.“

Ich bin auch erstaunt, wie Kinder auf solche Verlangsamungsprozesse reagieren, und zwar auch die Kinder der sog. Computer-Generation von heute. Ich mache z. B. oft so eine Art „Indianerübung“, wo ich mit den Kindern am Schluß praktisch eine „Stilleübung“ arrangiere. Ich erzähle denen zuerst, wie die Indianer rufen und wie das ist, wenn eine Büffelherde kommt. Die Kinder machen die Geräusche mit und brüllen auch wie die Indianer. Und dann sag ich: „So, manchmal sind die Indianer auch ganz still, weil die Indianer sagen, jeder Ort auf dieser Erde hat seine eigene Stille, also auch dieser Ort in der Turnhalle in Niedergönsheim. Wir können ja mal versuchen, diese Stille zu hören. Dazu bin ich still und ihr seid still, die Jungs sind still und die Mädchen sind still.“ Und dann rufen die Kinder: „Und die Mutti ist still, ganz still, alle sind still.“ „Wie lange machen wir’s?“ Dann kommt von den Kindern der Vorschlag: „Zwei Stunden oder so!“ Ich mache es dann meistens nur eine Minute, und diese eine stille Minute, die verläuft natürlich je nach dem Kindepublikum sehr unterschiedlich. In Frankfurt kamen plötzlich Michael-Jackson-Sprechchöre in diese Stille rein, oder die Kinder fangen alle zu husten an oder zu trampeln, aber in der Regel ist es so, daß die Kinder so still sind und so andächtig sind, daß die Erwachsenen das Staunen kriegen. Und ich frage dann die Kinder hinterher immer: „Wie war’s denn, war das anstrengend oder war das schön?“ Und ungefähr 70/80% der Kinder antworten: „Es war schön. Es war schön, einfach mal still dazusitzen, auf den Atem zu hören.“ Und das hab ich jetzt auf meiner Tournee eigentlich überall gefragt, und es war überall ein ähnliches Ergebnis, selbst in einem ganz quirligen Publikum wie im Berliner Tempodrom, das ist ein riesiges Zirkuszelt, da saßen 700 Kinder drin. Es war schon ein eigenartiges Erlebnis, als die alle still waren.

Arbeiten Sie mit andern Kinderlieder-Machern zusammen? Gibt es dabei auch eine gegenseitige Orientierung oder Beeinflussung?

Was ich bisher gemerkt hab, ist, daß ich nicht irgendwie schulbildend bin - im Gegensatz zu anderen Kinderlieder-Machern. Klaus W. Hofmann z. B. hat Kinderlieder geschrieben, die ein bestimmtes Muster verfolgen, und deshalb gibt es eine ganze Reihe von Kolleginnen und Kollegen, die so ähnlich singen wie er. Bei mir ist es nicht so. Ich habe Kontakte zu Klaus Hofmann, allerdings sind die nicht besonders häufig, und ich habe mittlerweile auch ein großes Bedürfnis, mich auch mit anderen Kinderlieder-Machern auszutauschen. Die Kinderlieder-Macher haben ja eine große Verantwortung vor den Kindern, weil sie sozusagen den Erwachsenen von morgen bestimmte Vorstellungen nahebringen, die mit ihren Gefühlen zusammenhängen und deshalb besonders nachhaltig sind. Auch in den Kinderkonzerten kann man sich als Vortragender so verhalten, daß Kinder zu Konsumenten erzogen werden, oder man kann versuchen, Kindern einen ersten Vorgeschmack davon zu geben, wie wichtig es ist, daß sie mitbestimmen, daß sie mitmachen und daß sie ihre Stimme erheben. Ich versuche das in meinen Konzerten und habe deshalb zusammen mit einem Freund aus Hamburg, der auch im Bereich der Kinderkultur tätig ist, angeregt, den ersten deutschen Kinderlied-Kongress zu veranstalten. Der wird nächstes Jahr Ende Oktober/Anfang November in Hamburg stattfinden, und da sollen sich mal alle Kinderlieder-Macher treffen, also auch Rolf Zuckowski und Jöcker und Gerhard Schöne usw. Wenn sie mich fragen, wer für mich als Liedermacher anregend war: z. B. die Kinderlieder von Pete Seeger und Woody Guthrie. Und dann natürlich bestimmte Dichter, z. B. Heinrich Heine, Bert Brecht oder Peter Hacks. Bei anderen Liedermachern sind es nur einzelne Lieder, die mir besonders gut gefallen.

Etwas ausführlicher wollen wir eingehen auf Ihr Buch über den spanischen Dichter Federico García Lorca, vor allem auf das Kindheitsbild, das es enthält: In welcher Art und Weise werden eigentlich Kinder, Kindheit und Kindlichkeit in diesem Text dargestellt? Es handelt sich beim jungen Federico García um ein Kind, das sehr viele sinnliche Erfahrungen macht, das sehr viel in einer relativ unberührten, sehr paradiesischen Natur ist und oft eine ganz innige Beziehung zu dieser Natur bekommt. Das Kindheitsbild, was dahinter sichtbar wird, ist überhaupt nicht pädagogisch, es ist eigentlich sentimentalisch. Es scheint das Kindheitsbild eines Erwachsenen zu sein, der sich erinnert an Kindheit, der Kindheit erinnert oder vielleicht als Paradies entwirft, als ein anderes Dasein im Gegensatz zu dem Dasein, in dem wir alle eingefangen sind. Das steht m. E. in einem sehr starken Gegensatz zum „Buch mit dem Friedensmaler“, in dem Kinder vorkommen, die sozusagen „mit beiden Beinen im Leben stehen“, die Schwierigkeiten haben, Auseinandersetzungen mit Eltern, Lehrern, Schülern, die Erfolgserlebnisse haben und weiterkommen, indem sie sich zusammentun. In diesem Buch ist auch viel stärker eine pädagogische Moral zu erkennen, eine politische Moral, die uns heute eher

ein bißchen fern steht. Es scheint mir also ein unglaublicher Gegensatz zwischen diesen beiden Texten zu bestehen, und ich habe kaum verstehen können, daß das ein und derselbe Mensch geschrieben hat.

Das Wort „sentimental“ kann ich mir sogar ein bißchen anziehen, weil F. G. Lorca so eine Art Studentenliebe von mir ist. Als Student bin ich durch Spanien getrampt und habe seine Gedichte gelesen, und er war für mich irgendwie „der“ spanische Dichter. Vor ungefähr sieben Jahren bin ich dann wieder auf Lorca gestoßen und habe seine Kindergedichte gelesen. Die fand ich aufgrund der skurrilen Bilder und gerade aufgrund des Fehlens von jeder Sentimentalität ganz großartig, und ich habe das eher als „große Lyrik“ gelesen, die aber auch an Kinder gerichtet ist und mit der Lorca auch spanische Kinder erreicht. Bei uns ist das vielleicht ein bißchen anders als in Spanien, wo sich bestimmte Traditionen, z. B. aus der spanischen Barocklyrik, auch in den Kinderreimen finden lassen, die auf den Gassen gesungen werden. Die Bilderwelt der spanischen Kinderlieder ist viel reichhaltiger, was zusammenhängt mit der Geschichte der spanischen Sprache.

In gewisser Weise wird im Lorca-Buch also eine Ausnahme-kindheit beschrieben, und mir ging es gar nicht so sehr um Kindheit an und für sich, sondern ich wollte versuchen zu erklären, wie Poesie, wie Lyrik entsteht. Und zu diesem Zweck habe ich auch sehr genau recherchiert, bin dort hingefahren, wo Lorca gelebt hat, und ich wußte, daß das ein ganz schwieriges süjet ist, gerade auch für Kinder.

Ist es denn ein Kinderbuch?

Ich habe es Kindern vorgelesen, und die haben mit Interesse darauf reagiert, aber ich kann mir nicht vorstellen, daß ein Kind ohne Vermittlung das Buch in die Hand nehmen würde. Ich weiß aber, daß es viele Erwachsene gibt, die sagen: „Das ist ein guter Einstieg in bestimmte Dinge.“

Was meinen Sie zu der These, daß damit auch eine Verharmlosung einhergeht: ein Ausgrenzen von Kindern aus den Lebenswelten, in denen sie aufwachsen und leben?

Das sehe ich natürlich nicht ganz so wie Sie. Lorca ist ja - in Anführungsstrichen, wirklich in ganz dicken Anführungsstrichen - „Homosexueller“ gewesen. Ich habe versucht, diesen Ursprung seiner Homosexualität auf bestimmte Kindheitserlebnisse zurückzuführen: daß er von Lehrern „Memme“ genannt wurde, von ihnen schikaniert worden ist und auch zum Teil ganz fürchterliche Kindheitserlebnisse hatte, als der Dumme auf der letzten Bank sitzen mußte usw. Ich denke mir, das ist keine idyllische Kindheit.

Das steht so aber nicht im Buch. Das mit der „Memme“ schon, aber nicht das mit der Homosexualität.

Man kann natürlich Kindern nicht sagen: „Lorca war homosexuell“. Und dann ist das Buch auch gekürzt worden. Ich hatte auch Lorcass Tod drin, und vom Verlag ist gesagt worden, das sei nichts für Kinder und erst recht nicht für deutsche Kinder. Wenn ich mir heute betrachte, welche Aufnahme das Buch gefunden hat - es ist beileibe kein Bestseller oder „Renner“, sondern es ist ein Liebhaberbuch -, dann würde ich sagen, ich hätte die Auseinandersetzung mit Lorcass Tod und auch seine Freundschaft mit Salvador Dali da ruhig mit hineinnehmen können, denn ich hatte das so erzählt, daß es auch Jugendliche verstehen können. Dann wäre zumindest der Eindruck, den Sie jetzt davon haben, es sei irgendwie harmonisierend und idyllisierend, wahrscheinlich etwas schwächer gewesen. Aber das ist auch eine ganz schwierige Sache. Ich habe an dem Buch ungefähr fünf Jahre gessen, habe sehr viel recherchiert, es gab vier oder fünf verschiedene Fassungen, und dann ist es am Schluß doch nichts durch und durch Gescheites geworden. Das passiert eben. Es gibt dann andere Sachen, die entstehen ganz schnell und alles ist verzückt.

Aber sind Gedichte von Ihnen wie „Wo Kinder sind ist Wunderland“, „Meilenweit weg und gleich nebenan“ oder „Groß wie das Herz, klein wie die Hand“ nicht idyllisch, paradiesisch? Spricht da nicht ein älterer Erwachsener, der sich an Kindheit erinnert oder der Kindheit entwirft?

Man findet natürlich solche poetischen Einstellungen auch bei Kindern, und gerade die will ich auch betonen, ansprechen und entwickeln. Was die politische Aussage angeht, so habe ich in manchen Kinderliedern ganz strikte politische Aussagen drin. Inzwischen sind die weitge-

hend aus den Inhalten der Lieder verschwunden, aber der ganze Vermittlungsprozeß, d. h. die Art und Weise, in der ich meine Sachen heute präsentiere, die ist eigentlich politischer geworden, sozialer geworden. Wir haben damals sehr viel vorgetragen, haben den Leuten gesagt, wo es lang ging, und heute ist es so, daß ich mich auch eher auf Dialoge einlasse. Und das wird auch von Kindern und auch von Erwachsenen so gesehen, obwohl die richtigen „knallharten“ 68er natürlich auf den politischen Inhalten beharren. Für die läuft so was nur unter Harmonie oder unter Glückseligkeit. Ich gebe das auch zu: Es gibt bei mir auch wirklich Texte, die mich tief berühren oder wo ich denke: „Es gibt noch diese Poesie, und diese Poesie gibt es um die Ecke“. Heute war zum Beispiel ein Mädchen da, die hat mir ein kleines Liederbuch geschenkt, und so etwas findet man oft bei Kindern an unverhofften Stellen, wahrscheinlich mehr als bei Erwachsenen. Wenn die Kinder dann in die Schule kommen und bestimmten Bewertungssystemen unterworfen werden, dann verschwindet das auch wieder. Ja, es gibt ganz wunderbare Situationen, wo Kinder ganz zarte Naturgeschichten erzählen, poetische Dinge von sich geben, und das hört dann bei einem bestimmten Stand der Bewertung und der ganzen schulischen Rituale ziemlich rasch auf.

Also, Sie interessiert schon, ich kategorisiere es einfach mal, sozusagen eine „romantische“ Idee vom Kind als dem doch unverdorbenen, der Poesie nahestehenden Naturwesen?

„Poetisch“ heißt ja nicht „unverdorben“, da würde ich kein Gleichheitszeichen dazwischen setzen. F. G. Lorca war auch sehr, sehr poetisch, aber er hat dabei auch die ganzen schwarzen Seiten seiner Kindheit gesehen!

Sie haben gerade „so ganz aus dem Herzen“ gesagt, Sie würden natürlich Kindern nicht sagen, daß Lorca homosexuell war. Es würde mich schon interessieren, warum oder warum nicht, denn Sie scheinen ja durchaus einen Zusammenhang zwischen der Entwicklung von Poesie, einem bestimmten „Unmännlichkeits-Verhalten“ und Homosexualität entwickelt zu haben, und gerade durch Literatur können andere Modelle von Lebensmöglichkeiten und Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern entwickelt werden. Es gibt ja in den letzten Jahren durchaus auch Kinderbücher, die das Thema nicht meiden und scheuen. Deshalb hat es mich verblüfft, daß Sie das Wort „natürlich“ verwenden, wenn Sie über die Vermeidung des Themas „Homosexualität“ reden.

Da haben wir uns vielleicht mißverstanden: Ich meinte das Wort homosexuell, und nicht den Tatbestand. Die Lebensumstände, das Verhältnis zur Mutter, das Verhältnis zu bestimmten Spielkameraden, das Verhältnis zu bestimmten Männern und anderes, das ist alles drin, nur ich habe das Wort „homosexuell“ vermieden. Lorca ist u. a. deshalb umgebracht worden, weil er den Leuten politisch nicht in den Kram paßte und man dann auch sagte. „Das ist ein Homosexueller.“ Also, ich habe das Wort vermieden, aber wenn man die Einzelheiten genau liest, dann merkt man, daß es eigentlich auf so was hinausläuft. Gerade was andere Männlichkeitsbilder angeht, halte ich es für sehr sinnvoll, mit Hilfe der Literatur alternative Lebenskonzepte und Lebensweisen zu thematisieren.

Es gibt interessante Texte von Ihnen zu einem Thema, das man in diesem Zusammenhang gar nicht erwartet: zum Thema Weihnachten. Schon 1986 haben Sie ein Buch mit dem Titel „Weihnachtsgrüße“ herausgebracht. Es enthält ganz verschiedene Texte, teils sehr verfremdende, teils sprachspielerische, teils beschauliche, auch besinnliche, sogar theologische. Gibt es ein übergeordnetes Prinzip, nach dem das Buch „gemacht“ ist?

Ich kann zunächst mal sagen, wie es mir mit Weihnachten ergangen ist. Als Student war Weihnachten für uns eigentlich erstickt von bürgerlichen und scheinchristlichen Ritualen. Das heißt, wir hatten so eine Zeit, da wollten wir mit Weihnachten überhaupt nichts mehr zu tun haben. Und das ist auch heute noch so. Wenn ich ins Kaufhaus gehe und höre dann „Stille Nacht, heilige Nacht“ Ende November, da wird mir schon ein bißchen anders. Nun bin ich auf Grund meiner eigenen religiösen oder meditativen Entwicklung - wie immer man das nennen will - an den Punkt gekommen, wo ich mir gesagt habe: „Es ist falsch, Weihnachten einfach so wegzuschieben. Man kann Weihnachten auch anders feiern, oder man kann sich andere Zugänge zu Weihnachten verschaffen.“ Und diese anderen Zugänge zu Weihnachten, die habe ich in Geschichten und Lieder umzusetzen versucht, und das Resultat ist das Buch „Weihnachtsgrüße“ geworden. Und mir geht es heute immer noch so, daß ich erst mal meine eigenen Weihnachtslieder anhöre, wenn ich mich in Weihnachtsstimmung bringen möchte. Damals habe ich auch entdeckt, daß es ja beim Thema Weihnachten auch etwas sehr Zwiespälti-

ges gibt. Vom Anspruch her ist Weihnachten ja das Fest der Liebe. Weihnachten ist aber zugleich die Zeit, wo sich viele Menschen extrem einsam fühlen und die Selbstmordrate sehr hoch ist, wo in vielen Familien ganz heftige Konflikte toben. Das weiß ich von einem Freund, der ist Zahnarzt. Der hat da immer eine Menge zu tun. Das ist natürlich eine Sache - wir hatten das gerade eben beim Thema Homosexualität - natürlich zu den Kindern vordringt und die die Kinder auch irgendwie mitkriegen. Was machen Sie? Sie parodieren - sage ich mal - die Scheinheiligkeit der Erwachsenen durch bestimmte respektlose Weihnachtslieder. An dieser Kindertradition habe ich auch angeknüpft und zum Teil heftigen Widerstand erfahren. Es gab eine Kritik in der „Welt“, die dieses Buch wirklich verdammt und den Vorwurf erhoben hat, es fehle die „christliche Botschaft“. Ich habe dieses Buch in keiner Weise antichristlich verstanden. Ich habe sogar zum ersten Mal in meiner ganzen Laufbahn auch biblische Themen aufgegriffen, und viele von meinen altlinken Freunden, die hatten das Gefühl: Mein Gott der Fredrik ist fromm geworden. Das ist also auch so ein schwieriger Pfad. Es ist so, daß einige von diesen Liedern von den Kindern sehr gut angenommen worden sind und daß sie die auch mit Begeisterung singen.

Ich würde gerne noch eine Frage zur Form stellen: Sie experimentieren ja mit Inhalten und sind da ja auch provokant. Sind sie das auch in ihrer Formsprache? Experimentieren Sie auch auf dieser Ebene? Oder steht ihre Kinderlyrik, stehen Ihre Kinderlieder sehr stark auch in der Tradition der Liedform, wie Sie sie hier vorgestellt haben. Ist das charakteristisch? Oder überschreiten Sie auch da irgendwo Grenzen?

Ich bediene mich traditioneller Formen, aber so locker wie möglich, und ich gehe auch immer wieder in den Bereich des Experimentellen hinein. Ich habe z. B. eine Kasette rausgebracht mit dem Titel „Der Himmel fiel aus allen Wolken“. Dort habe ich einfach mit Gedichten, mit Texten experimentiert, und dort kommt auch experimentelles Singen vor. Da werden dann so Anregungen von Meredith Monk aufgenommen, einer amerikanischen Sängerin, die sehr viel improvisiert, d.h. da versuchen wir auch Einflüsse der modernen Musik zu verarbeiten. Aber von der Grundlage her bin ich sozusagen Traditionalist. In meinem Studium habe ich mich sehr intensiv mit Heinrich Heine befaßt, und diese Mischung aus moderner Orientierung und den Traditionen, aus schrillen Tönen und Brüchen drin, die spielt bei mir schon eine Rolle. Auch in den Weihnachtsliedern, wo es dann zum Teil auch „brutal“ wird und wo auch andere Musikformen verwendet werden. Und als „Heinianer“ habe ich so ab und zu auch meine sentimentalischen Anwandlungen, und dann entsteht eben ein Text, den Sie und andere vielleicht gerne hören oder lesen.

Bearbeitung: Bernhard Rank