

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.
Heft 7 (2000), S. 31-57

Kinderliteratur im Gespräch

Auszüge aus dem Gespräch mit Hans-Joachim Gelberg (17.Mai 1999)

Die Veranstaltungsreihe „Kinderliteratur im Gespräch“ wird vom Lesezentrum der Pädagogischen Hochschule Heidelberg mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für Bildung und Behindertenförderung e.V. (Stuttgart) durchgeführt. Sie soll den Zugang zu Fragen der Theorie und Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur fördern.

Am 17. Mai 1999 war der Verleger Hans-Joachim Gelberg in dieser Reihe zu Gast. Sein Name ist bekannt geworden durch das Kinder- und Jugendbuchprogramm Beltz & Gelberg. Im Januar 1971 begann Hans-Joachim Gelberg seine verlegerische Tätigkeit im Verlag Beltz, zuvor war er als Lektor in den Verlagen Arena und Bitter, davor als Buchhändler tätig. Das Programm Beltz & Gelberg wurde und wird als eigenständiger Verlag im Rahmen der Verlagsgruppe Beltz geführt, und im Herbst 1996 hatte das Programm Beltz & Gelberg 25jähriges Jubiläum. Bis einschließlich Herbst 1995 – also in 24 Jahren – sind über eintausend reine Neuerscheinungen herausgekommen. Bei Beltz & Gelberg erscheinen vorzugsweise Originalausgaben deutschsprachiger Autoren und Autorinnen. Mit besonderer Intensität fördert der Verlag neue, noch unbekannte Schriftsteller. Schon in den ersten fünf Jahren stellte er Autoren vor, die heute zu den wichtigsten der Kinder- und Jugendliteratur gehören – und dafür war das richtige verlegerische Gespür von Hans-Joachim Gelberg besonders wichtig: Josef Guggenmos, Peter Härtling, Frederik Hetmann, Janosch, Hans Manz, Christine Nöstlinger und Friedrich Karl Waechter. Später kommen Klaus Kordon, Dagmar Chidolue, Benno Pludra, Mirjam Pressler, Rafik Schami und viele, viele andere hinzu. In diesem Zusammenhang sind ebenfalls bekannte Illustratoren zu nennen, wie Jutta Bauer, Rotraut Susanne Berner, Klaus Ensikat oder Edith Schindler. Viele dieser Künstler und Autoren wurden ausgezeichnet. Ab 1971 erschienen die von Hans-Joachim Gelberg herausgegebenen „Jahrbücher der Kinderliteratur“, die zu den wichtigsten Publikationen des Verlages gehören; sie haben viele weitere Editionen angeregt und beeinflusst. Die Jahrbücher sind immer eine Ansammlung von Geschichten, Bildern, Rätseln, Comics und Gedichten. Das erste Jahrbuch trug den Titel „Geh und spiel mit dem Riesen“, 1972 bekam es den Deutschen Jugendbuchpreis. Bis heute sind insgesamt 10 Jahrbücher erschienen, das jüngste 1997 mit dem Titel „Oder die Entdeckung der Welt“. 1986 wurde von Herrn Gelberg außerdem die Lyrik-Anthologie „Überall und neben dir“ herausgegeben, die fast 400 Gedichte für Kinder von über 130 Autoren und Autorinnen umfaßt. Eine weitere Anthologie ist bereits in Vorbereitung. Während seiner verlegerischen Tätigkeit hat Hans-Joachim Gelberg stets versucht, Texte in literarische Traditionen einzubetten, gleichzeitig aber auch neue literarische und ästhetische Akzente zu setzen. Hans-Joachim Gelberg hat maßgeblich die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur seit 1970 beeinflusst.

Das Gespräch mit Herrn Gelberg führten Bernhard Rank und Sabine Keiner.

Wir möchten zuerst auf Ihre Anfänge zu sprechen kommen. 1971 begannen Sie Ihre verlegerische Tätigkeit im Verlag Beltz. Können Sie uns etwas über Ihren Weg gerade zu diesem Verlag erzählen?

Mein Werdegang ist relativ kurz erzählt. Ich habe einen Schulweg bis zur Realschule gemacht. Ich habe nicht studiert; ich habe dann als 17jähriger Buchhandelslehrling in der Buchhandlung Borgmann in Dortmund angefangen. Kürzlich konnte ich auf 50 Berufsjahre zurückblicken. Ich war immer angestellt in meinem Leben, zuerst als Schüler, dann als Lehrling und Buchhändler.

Ich bin 15 Jahre Buchhändler gewesen. In dieser Zeit habe ich, neben-beruflich sozusagen, jeden Morgen Berufsschulunterricht erteilt. Die Buchhandelslehrlinge - so nannte man sie damals - bekamen Berufsschulunterricht. Ich habe das über zwei Jahre gemacht, jeden Morgen zwei Stunden Unterricht in allen möglichen Fächern, u.a. eben auch Literaturgeschichte und Buchherstellung und solche Dinge, von denen ich zunächst nicht viel Ahnung hatte. Ich habe das dann gelernt, gleichzeitig mit den Schülern, und das hat mir großen Spaß gemacht. Dann wurde ich Lektor für Kinderliteratur (für Taschenbücher) im Arena-Verlag in Würzburg. Dieser Tatsache verdanke ich es eigentlich, daß ich mich der Kinderliteratur zugewandt habe. Ich bin also in keiner Weise durch prägende Vorerlebnisse prädestiniert für diesen Beruf. Das war mehr oder weniger ein Zufall. Ich war damals verheiratet, wir hatten ein Kind, ein zweites Kind wurde in Würzburg geboren. Die Kinder waren in Würzburg oft krank. Es war alles kompliziert und schwierig für uns, und wir dachten, meine Frau und ich, es ist besser, wieder nach Westfalen zu gehen. Ich wurde dann Lektor beim Paulus-Verlag in Recklinghausen. Der Paulus-Verlag hatte damals angefangen, Arbeitsliteratur, „Welt der Arbeit“, zu verlegen. Die Gruppe 61 ist heute kein Begriff mehr. Damals war es ein Begriff. Viele Autoren fingen dort an, und als Lektor begleitete ich Autoren, so Günther Wallraff, der dann später berühmt wurde, Josef Reding, Wolfgang Körner, auch Max von der Grün. Ich hatte in dem Verlag als Lektor verschiedene Aufgaben: Literatur zu machen, katholische Theologie, Pädagogik und Kinderbücher zu betreuen. Für Kinderbücher war ich ja eigentlich eingestellt worden, und das war eine sehr schöne Angelegenheit, darüber könnte ich viel erzählen. Mein erstes Buch, das ich für den Verlag machte, war aber ein Ehebuch für katholische Eheleute mit dem Titel „Vollendung ehelicher Liebe“. Das Buch war ein Seller. Der Verleger des Paulus-Verlages, Dr. Georg Bitter, benannte seinen Verlag um (sehr auf mein Zuraten hin, weil Kinderbücher und Literatur unter dem Namen Paulus-Verlag schwer zu etablieren waren; sie bekamen sofort den Stempel „katholische Kinderliteratur“), und er nannte sich dann Georg Bitter-Verlag. Unter diesem Namen ist der Verlag bekannt geworden. Ich war dort fünf Jahre als Lektor. Die Anfänge neuer Kinderliteratur verbinden sich mit dem Namen Georg Bitter-Verlag. Ich machte damals meine ersten Anthologien, entdeckte Autoren wie Josef Guggenmos, Janosch, und auch das erste Kinderbuch von Peter Härtling ist dort erschienen. Das waren meine Anfänge. Ende 1970 verließ ich den Georg Bitter-Verlag. Meine Frau wollte nicht wieder in den Süden, wir haben es dann trotzdem gemacht. (Das ist ja auch Thema der Kinderliteratur, wie Familie sich etabliert, wie Familie sich bewährt und weiterentwickelt. Man könnte einige Stunden darüber sprechen, wie die Familie in der Kinderliteratur behandelt wird. Was es da für Veränderungen gibt.) Also, es gab persönliche Gründe, den Georg Bitter-Verlag zu verlassen. Ich bekam dann das Angebot, im pädagogischen Beltz-Verlag in Weinheim ein eigenes Programm aufzubauen. Es bekam den Namen Beltz & Gelberg. Der Beltz-Verlag als pädagogischer Verlag wollte sich von vornherein, auch durch Namensgebung, vom Kinderbuchprogramm unterscheiden.

Ich hatte auch Angebote von anderen Verlagen, aber mich reizte es, sozusagen vom Nullpunkt anzufangen. Der Beltz-Verlag hatte einige Bilderbücher gemacht, war also durchaus ein bißchen vorgeprägt, aber es gab im Grunde keine richtige Kinderliteratur. Januar 1971 habe ich angefangen, für diesen Verlag ein Programm zu machen. Ich fing also im Januar an, und im Oktober desselben Jahres erschienen zur Buchmesse die ersten acht Bücher meines Programms. Darunter mein erstes Jahrbuch der Kinderliteratur „Geh und spiel mit dem Riesen“. Meine Programm-Farbe war Orange, damals keine Farbe für Kinderbücher. Eigentlich überhaupt keine Ausstattungsfarbe für Bücher. Ende des Jahres machte der Verlag mit meinem Programm (das waren 8 Titel) 1 Million Umsatz. Was damals für den Anfang eine sehr gute Zahl war.

Wir kennen die Verlagsgeschichte nicht so genau, aber es scheint ein einmaliger Vorgang zu sein, daß ein Verlagsprogramm auch nach dem Lektor benannt wird. Oder gibt es irgendwo Vergleichbares?

Also, ich war und bin ja kein Inhaber, habe keine Anteile an dem Verlag, hatte auch kein Geld, irgendwelche Anteile zu erwerben. Ich war angestellter Verlagsleiter und habe als solcher das Angebot, daß der eigene Name für die Qualität der Arbeit, die man macht, öffentlich wird, gern

angenommen.

Und das wurde ja auch nach Ihrem Weggang nicht geändert.

Ich bin jetzt ein Jahr aus dem Verlag heraus, der Name ist vereinbarungsgemäß geblieben.

Sie haben bei dem Wechsel von Bitter zu Beltz persönliche Gründe angegeben. Interessant für uns wäre ja auch zu erfahren, ob es damals auch schon erste inhaltlich-thematisch orientierte Beweggründe für den Wechsel gab.

Nun ja, in den 60er Jahren, 70er Jahren, seit ich in Recklinghausen beim Georg Bitter-Verlag war, veränderte sich die Kinderliteratur. Die sogenannte Bildungsreform war eingeleitet. Es wurde auf Pädagogik, Kindererziehung, Familienerziehung in der Gesellschaftspolitik großer Wert gelegt. Die pädagogischen Verlage, darunter eben auch der Beltz-Verlag, sahen sich vor großen verlegerischen Herausforderungen. Kinderliteratur hängt immer von der gesellschaftlichen Struktur ab. Wenn die Erwachsenen aufmerksam in Richtung Bildung blicken und für Kinder etwas tun wollen und Geld dafür ausgeben, dann hat die Kinderliteratur Chancen, dann entsteht etwas Neues. Damals war das ein großer Aufbruch. Ich kam genau zur richtigen Zeit nach Weinheim. Kinderbuchverlage sind immer etwas langsamer, sind nicht so schnell wie andere belletristische Verlage. Ich war ziemlich der erste, der begriff, was durch die Veränderungen möglich wurde. Ich suchte neue Autoren und Illustratoren, die sonst noch nicht veröffentlicht hatten, darunter auch Autoren der Erwachsenenliteratur. Frühes Musterbeispiel ist Peter Härtling. Ich machte auch den Versuch, völlig neu auszustatten. Ausstattung bedeutet doch, daß man, angefangen beim Format über Typographie bis zur Illustration, bis zur Bildausstattung, bis zu den Einbänden neue Überlegungen anstellt, neue Formen entwickelt. Dazu gehörte eben auch die Farbe Orange, die ich damals in Zusammenarbeit mit dem Grafiker Günther Stiller kreierte. Mein Programm sollte so schnell wie möglich bekannt werden und nicht in irgendeiner Ecke schmoren, vielmehr wollte ich die Bücher zum Gespräch machen und so auch Erfolge anregen. Und ich dachte mir, der einfachste Weg ist, man nimmt für die Bücher eine Einheitsfarbe. Erst habe ich an die schöne Farbe Gelb gedacht, weil da die Schrift gut draufsteht, aber damals gab es den literarischen März-Verlag, der mit Rot und Gelb arbeitete. Das wollte ich nicht nachäffen und suchte eine andere Farbe. Ich sah dann die Schülerlotsen mit ihren orangefarbenen Mützen auf der Straße stehen; dieses Orange gefiel mir. Eine Mischung, bei der Gelb- und Rotanteile sehr ausgewogen sind. Einbände werden meist aus vier Farben gedruckt. Wenn Sie ein farbiges Bild sehen, das ist in der Regel vierfarbig zusammengesetzt, aber in meinem Fall kam das Orange noch hinzu. Als Mischfarbe wird das komisch braun, ich wollte also ein reines Orange. Die Gefahr war natürlich, wenn man alle Bücher so mit Orange ausstattet, daß Mißerfolge einiger weniger Einzeltitel das Ganze in Mißkredit bringen konnten. Das alles war also - würde ich aus heutiger Sicht sagen - ziemlich mutig.

Viele können sich unter den Aufgaben eines Verlegers und Lektors nichts Konkretes vorstellen. Neue Autoren zu entdecken, das hört sich z. B. immer recht einfach an. Wie funktioniert das eigentlich? Welche Rolle spielt der Verleger, welche der Lektor?

In meiner Person haben Sie eine Art Mischform aller Funktionen. Das ist aber nicht immer so. Zunächst einmal bin ich - wie Sie schon vielleicht gemerkt haben - von meinem Bildungsweg her für diesen Beruf überhaupt nicht geeignet. Ich glaube, heute wird jemand ohne Studium nicht mehr in diesen Beruf reinrutschen, es sei denn, er macht sich zum Verleger. Ich bin eben auch verlegerisch tätig gewesen, d.h. ich hatte Verantwortung für Budget, Umsatz, für Mitarbeiter. 1971 bestand das Personal aus einer Person, das war ich selbst. Später wurden es dann mehr, und als ich jetzt ging, waren es schätzungsweise acht, neun, zehn Personen. Also auch nicht sehr viel für einen Verlag, der zuletzt 18 Millionen Umsatz machte oder macht. Ich war aber auch mein eigener Lektor. Ein Lektor ist derjenige, der die Bücher redigiert, der Manuskripte durchsieht, der Manuskripte heranholt und Autoren zum Schreiben anregt. Meine Situation als Lektor damals im Paulus-Verlag war, daß mein Vorgänger in einem riesigen Schrank lauter ungelesene Manuskripte hinterließ. Von Zeit zu Zeit mahnten die Autoren, wann sie denn nun endlich Antwort bekämen. Also, ich habe das alles durchgesehen und gelesen, natürlich nicht streng Seite für Seite. Das werden Sie vielleicht auch so machen, wenn Sie ein Buch lesen. Man liest das Vorwort oder Nachwort, man liest zehn Seiten vorn, zehn Seiten

hinten. Dann weiß man schon ungefähr, was los ist und ob man Gefallen daran findet. Auch mit dem Manuskript ist es ähnlich. Ich fand damals in diesem Schrank als einziges brauchbares Manuskript eben jenes Ehebuch für katholische Eheleute. Alles andere konnte ich nicht brauchen. Ich mußte also völlig neu anfangen und Manuskripte suchen, und das brachte mich auf die Idee, von der Lektorrolle in die Herausgeberrolle zu schlüpfen. Ich gab Anthologien heraus, Lyrikanthologien und die große Prosaanthologie „Kinderland, Zauberland“, ein dickes Buch, aufregend illustriert von Günther Stiller. Also auch als Herausgeber tätig sein, Autoren ansprechen. Meine Situation beim Beltz-Verlag war nun so, daß die Herstellung des Verlages stark in Richtung Fachbuch orientiert war. Für Kinderbücher mußte eine andere Typographie entstehen. Hinzu kommen Illustrationen, die für den jeweiligen Text geeignet sind. Das alles gehörte zu meiner Arbeit, fiel mir sozusagen gezwungenermaßen in den Schoß, weil ich der einzige war, der das für Beltz & Gelberg machte. Ich meine, die Grundlage des Lektorats ist heute in der Regel, wenn es mehrere sind, daß man auch diskutiert, hin und her überlegt. In meinem Fall war das eben so, daß ich mir vieles ausdenken konnte und es dann so machte, wie ich es für richtig befand. Ich habe auch oft die Umbrüche der Bücher selbst gemacht. Auch mein letztes Jahrbuch „Oder die Entdeckung der Welt“ ist noch beim Umbruch von Hand geklebt. Heute wird das am Computer gemacht. Da ich mit vielen Illustratoren arbeitete - an solch einem Jahrbuch arbeiten dann auch 20, 30 Illustratoren mit -, ist das natürlich ein schwieriges Unterfangen, das richtig ineinander zu bringen, in Bezug zu setzen. Aber es hat mir großen Spaß gemacht. In der Regel ist es beim Verlag so, daß alle Aufgaben verteilt sind. Da gibt es den Lektor, da gibt es den Hersteller, da gibt es den Verleger, da gibt es den Vertrieb, der die Bücher verkauft über ein Vertriebssystem, da gibt es die Werbe- und die Presseabteilung. Je größer der Verlag ist, um so größer sind diese Abteilungen, und je besser so etwas funktioniert und sich ergänzt, um so besser ist in der Regel auch der Verlag. Also, das war jetzt ein Kurskurs in Verlagskunde.

Wir hoffen, daß Ihr letztes „Werkstattbuch“, der „Versuch, 25 Jahre einzuwickeln“, ein sehr schönes Buch über 25 Jahre Ihrer Tätigkeit, noch im Buchhandel zu haben ist.

Ja, mit vielen Informationen über die Autoren und über Illustratoren.

Darin gibt es z.B. eine sehr schöne Bildergeschichte, die knüpft an die Frage an: Was macht denn ein Verleger den ganzen Tag? Sie heißt: „Der Herr Gelberg – Von früh bis abends“, Text: Christoph Hein, Bild: Rotraut Susanne Berner. Es fängt morgens an: „Um 12 Uhr wacht der Herr Gelberg auf“ – das wird wahrscheinlich so nicht stimmen. Dann kommt ein längeres Kapitel, wo er die Geldsäcke zählt und in den Schrank einschließt. Wenn er damit fertig ist, „ruft er alle Mitarbeiter in sein Zimmer. Dann läßt er sich von den Dichtern und Malern und Druckern die neuen Bücher zeigen. Wenn er zufrieden ist, sagt er: ‚gut‘. Ist er unzufrieden, knurrt er nur. Dann schickt er alle wieder weg (...)“. Nun unsere Frage: Welche Bedingungen mußten erfüllt sein, daß Sie zufrieden waren?

Also zur Erläuterung, das ist ein scherzhafter Comic, der zu meinem 60. Geburtstag gemacht wurde, wo ich als bunter Hund verkleidet agiere. Weil ich diese Zeitschrift „Der bunte Hund“ gemacht habe und immer noch mache. Ja, Rotraut Susanne Berner hat karikierend einige der wichtigsten Autoren in Reihe antanzen lassen, u.a. also Christine Nöstlinger, Dagmar Chidolue, Klaus Kordon. Christoph Hein ist natürlich auch dabei, Peter Härtling, Rafik Schami usw.

Hat sich Ihr Maßstab in den 25 Jahren geändert? Was war für Sie gelungen und gut?

Also, da gibt es verschiedene Überlegungen. Wann ist ein Text gut, ein Manuskript, eine Erzählung, ein Roman? Wann ist ein Gedicht gut? Es ist alles relativ. Aber wenn man als Verleger oder als Lektor so etwas sucht oder anregt, muß man sich entscheiden: Will ich es nehmen oder nicht, lehne ich es ab, oder versuche ich es zu verändern? Das ist ja auch eine Entscheidung, die möglich ist, daß man etwas, was nicht ganz so gut ist, verändert und besser macht. Das sind Entscheidungen, die auf zwei Ebenen stattfinden. Die eine Ebene - das ist vielleicht auch ein bißchen meine Ebene -, das ist eigentlich auch eine Bauch-Entscheidung, also mit dem Gefühl verbunden, das ist jetzt gut. Die Analyse, warum es gut ist, ist dann wieder Kopfarbeit. Es gibt eine sehr schöne Aussage von Vladimir Nabokov, der seinen Studenten mal in Vorlesungen über Weltliteratur gesagt hat, daß ein Text beim Leser dann wirklich gut ist, wenn es einem ein bißchen über den Rücken runterläuft, so ein Schauer über den Rücken geht. Daß man das dann

fast körperlich merkt: Mensch, ist das gut, saugut! So was kommt natürlich nicht so oft vor, aber eigentlich strebt man das an, und Sie werden das als Leser, wenn Sie selbst ein Buch lesen, mitunter auch merken. Aber das ist eine Ebene, die kann man kaum vermitteln. Die andere Ebene ist natürlich, daß man als Kinderbuchverleger oder als Kinderbuchlektor gleichzeitig überlegen muß: Ja, ist es denn gut für Kinder? Also, mir gefällt es ja, ich würde es machen, ich finde es gut geschrieben, sprachlich auch in Ordnung. Es ist auch so noch nie geschrieben worden. Das kommt ja auch hinzu. Als Verleger sollte man sich überlegen, ob man möglichst allein ist mit einer Sache und nicht wiederholt, was andere bereits gemacht haben. Ich habe immer versucht, Bücher zu machen, die es so noch nicht gibt. Aber die Frage, ob das nun für Kinder geeignet ist, das ist schon wieder eine ganz andere Frage. Gegenfrage: Was wissen wir eigentlich, was Kinder wollen? Als Erwachsener kann man ja zum Teil aus seiner eigenen Kindheit antworten oder aus der Kindheit seiner Kinder; vielleicht weiß man es auch nicht. Also, zum Beispiel das vorgestellte zehnjährige Mädchen, was es liest, das ist ja völlig unterschiedlich. Ein zehnjähriges Mädchen ist immer ein einzelnes zehnjähriges Mädchen – es liest wenig, es liest wahnsinnig viele Bücher, es liest verbotene Bücher, was ja auch ein Vergnügen für Kinder ist, eigentlich auch ein wichtiges. Unsinn ist doch, daß Kinder Bücher lesen sollen, die genau nach Alter sortiert sind – also für Achtjährige, für Sechsjährige, für Leseanfänger, für fortgeschrittene Leser und so weiter. Das ist et-was, das Erwachsene sich ausgedacht haben. Die Suche nach dem, was ein Kind gern liest, lesen soll, ist sehr schwierig. Ich habe das hin und wieder durchgespielt mit Kindern. Zum Beispiel beim „Nein-Buch“ für Kinder, das 1972 entstand. Das war ziemlich zu Anfang des Programms. Hier war die Grundidee eine pädagogische, obwohl ich alles Pädagogische eigentlich für meine Literatur ablehne. Literatur ist ja per se pädagogisch, sie muß nicht erst pädagogisch gemacht sein. Die Idee der damaligen 70er Jahre war: Kinder haben - denken Sie an das berühmte Brecht-Gedicht - Kinder haben den Mund zu halten am Tisch und haben immer nur das zu tun, was der Erwachsene sagt. Daß aber Kinder schon in ihrer Kindheit auch nein sagen lernen müssen, war damals eine - ich würde fast sagen - aufregende neue Idee. So etwas hatte man vorher offenbar noch nie gedacht.

Nur die Psychologen.

Und daß aus diesen ewigen Ja-Sagern dann auch im Leben Ja-Sager werden, das stand dahinter. Kinder sollten die Erwachsenenwelt kritisch zu reflektieren lernen. Beim „Nein-Buch für Kinder“ (Untertitel: „Hinterher ist man schlauer“) von Susanne Kilian wurden die Texte auch Kindern vorgelesen. Ich bin damals mit dem Manuskript in Schulklassen gegangen. An der Resonanz war zu spüren, ob der Text gut oder nicht gut war. Was sagen die Kinder dazu. Sie kamen dann auch mit eigenen Erfahrungen, die wurden in den Texten verarbeitet. So entstand dieses Nein-Buch, das ja auch ein großes Skandalbuch wurde. Es hat zwei oder drei Auflagen gehabt, insgesamt 40.000 Exemplare, was damals für ein solches Buch enorm war, aber es war eines der meist beschimpften Bücher, die es gab. – Ich habe vor einiger Zeit im Korrespondenz-Archiv des Verlages im Zusammenhang mit meinem zweiten Jahrbuch „Am Montag fängt die Woche an“ einen 12seitigen Brief von Michael Ende gefunden. Michael Ende, mit dem ich in guter Verbindung damals stand und der in meinen ersten Jahrbüchern mitarbeitete, kündigte diese Mitarbeit nach dem zweiten Jahrbuch auf mit einem langen Brief und einer heftigen Kritik meiner Art, Kinderliteratur zu machen. Seine Sicht von Kinderliteratur, die dann später zu den Erfolgsbüchern „Momo“ und „Unendliche Geschichte“ führte, lag völlig verquer zur sogenannten antiautoritären Kinderliteratur. Wir haben damals eine spannende Korrespondenz gehabt. Im übrigen war in den 70er Jahren die Diskussion um Literatur, um Kinderliteratur, um Texte, um Bilder und so weiter eine ganz andere, als dies heute möglich wäre. Damals gab es in den großen Veranstaltungen, Tagungen und so weiter viel Diskussion um Gegenargumente, und ich habe als junger Lektor auf solchen Tagungen erlebt, daß Referenten verstört und einige sogar weinend das Podium verließen. Es war eine heftige Zeit, und Michael Ende vertrat eine klassische Linie. Wenn man heute seine Briefe liest, hat er ja auch nicht ganz unrecht gehabt. Dennoch ist die Entwicklung der neuen Kinderliteratur, die damals entstand, wichtig und richtig gewesen. Heute sehen wir, was aus all dem geworden ist.

Noch eine Nachfrage zu diesem Erfolg oder zu den Kriterien für ein „gutes Buch“. Bei Ihnen kommt, soweit man sehen kann, der Begriff „Jugendbuch“ überhaupt nicht vor. Inwieweit gab es für Sie die Jugendlichen als spezielle Zielgruppe?

Ja, das ist eine merkwürdige Sache mit dem Jugendbuch. Ein Kinderbuchverlag nennt sich ja in der Regel „Kinder- und Jugendbuch“-Verlag. Was ist ein Jugendlicher? Wie alt ist er ei-

gentlich? Da fängt man schon an zu schwimmen. Die klassische Einordnung ist: Ab 14 ist man Jugendlicher. Wenn aber einer 14, 15, 16, 17 Jahre alt ist, dann - finde ich - gehört er überhaupt nicht mehr in die Gruppe derer, die Kinderliteratur oder Jugendliteratur lesen. Er soll in die Buchhandlung gehen und Erwachsenenbücher wählen. Wenn er mit 15 damit anfängt, ist es schon reichlich spät, aber mit 16 sollte er wirklich keine Jugendbücher mehr suchen. Aber Kehrseite: Es interessiert sich eine große Verkaufsgruppe im Buchhandel für das Jugendbuch. Das hat mit dazu geführt, daß man Jugendbücher pädagogisierte, sie als „Brückenliteratur“, als „Bücher für junge Leute“ oder „für junge Erwachsene“ benannte – alles krampfige Ausdrücke. In meiner Reihe „Broschur ab 14“ erschienen Bücher, die gleichzeitig auch Erwachsenenbücher waren. Ich brachte dann von Leonie Ossowski „Die große Flatter“, von Wolfgang Gabel „Fix und fertig“ und „Rosa L.“ von Frederik Hetmann, „Kalte Welt“ von Warren Miller sowie die frühen Romane von Dagmar Chidolue und so weiter. Also im Grunde Erwachsenenliteratur. Indem es aber als Jugendbuch angeboten wurde, rutschte es natürlich auch im Buchhandel in den Jugendbuchbereich. Hier sehe ich auch die eigentliche „Fehlerquelle“ des Jugendbuches. Ich will Ihnen Beispiele nennen. Eines der wichtigsten Jugendbücher überhaupt, heute noch und 30 Jahre alt, ist der „Fänger im Roggen“ von Salinger. Die Geschichte eines 14jährigen, der mit Blick auf die Erwachsenenwelt durch New York stromert. Ein tolles Jugendbuch, aber es ist kein Jugendbuch! Es ist in einem Erwachsenenverlag veröffentlicht. In Deutschland, von Heinrich Böll übersetzt, bei Kiepenheuer & Witsch erschienen. Das Buch gibt es heute noch, und ich kann Ihnen empfehlen es zu lesen, wenn Sie es noch nicht kennen. Ein anderes Beispiel, jetzt gerade eben durch die Medien gegangen, ist dieses „Crazy“-Buch von dem 16jährigen Lebert, der sein Leben im Internat beschreibt. Auch bei Kiepenheuer & Witsch, aber auch nicht als Jugendbuch. Da es ein 16jähriger geschrieben hat, ist es eigentlich ein „Jugendbuch“. Wenn ein Jugendlicher selbst seine Situation beschreibt, wäre das doch eigentlich die genaueste Definition von Jugendliteratur, wenn Jugendliche selbst aufschreiben, was sie erleben. Und konsequenterweise könnte man auch sagen: Was Kinder selbst schreiben, ist Kinderliteratur. Das ist natürlich eine abwegige These. Letzten Endes ist es doch so, daß der Markt, der Buchmarkt, der Buchhandel, die Verlage und so weiter dieses Feld prägen und sich in diesem Zusammenhang Jugendliteratur als „Literatur der verlängerten Kindheit“ definiert. Kinder, die also größer werden, lesen halt dann auch immer noch irgendwie in Klammern „Kinderbücher“, die sich dann „Jugendbücher“ nennen. Sie lesen sich also altersmäßig hoch. Möglicherweise hören sie dann ganz auf zu lesen, weil es sie nicht mehr interessiert - könnte sein. Oder die Jugendliteratur definiert sich als eine Literatur, die eben einen Markt bedient. In unserer freien Marktwirtschaft ist es ja so, daß alles, was sich verkauft, auch angeboten wird. Also auch Jugendliteratur. Da gibt es unklare, verschwimmende Grenzlinien, Definitionen sind schwierig. Meine Definition - ich habe es im Grunde schon gesagt - ist folgende: Kinderliteratur und Jugendliteratur – eine Literatur, die so gut sein muß, daß sie Kindern bzw. Jugendlichen etwas sagt, ihnen gefällt, etwas gibt und gleichzeitig auch erwachsenen Lesern (denn Erwachsene haben sie ja geschrieben und gemacht) gefallen muß. Ich kann nicht etwas machen, schreiben, zeichnen gegen meine eigene Intention als Erwachsener. Ich kann nicht sozusagen in die Knie gehen und sagen: Jetzt mache ich mich klein, jetzt mache ich was für Kinder – was Liebes, Nettes, Schönes, und es muß auch nicht ganz so gut sein, weil es ja „nur“ für Kinder ist. So wäre doch die Argumentation, die dahinter steckt. Kinderliteratur, Kinderbücher, Jugendbücher, Bilderbücher zu machen, erfordert höchste Intention in Kunst, Literatur, Sprache. Alles muß auf einem sehr sehr guten Niveau geschehen, sonst sollte man es lieber nicht tun. Sonst ist es irgendwie eine beliebige Literatur, eine reine Marktliteratur. Also, meine Intention war immer, etwas zu machen, das mir selbst gefiel, zu dem ich stehen konnte. Danach suchte ich auch meine Autoren aus. Und von daher betrachtet gibt es eben doch große Unterschiede im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur.

Uns würde noch interessieren, welche Berichte und Erzählungen es aus der Zusammenarbeit mit zwei Autoren gibt, die im letzten Jahr an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg zu Gast waren: Peter Härtling und Jörg Schubiger. Beides sind Autoren, die Sie für die Kinderliteratur entdeckt und gewonnen haben und die, wenn man sie miteinander vergleicht, stilbildend für ganze kinderliterarische Epochen geworden sind: Peter Härtlings kinderliterarische Anfänge haben die 70er Jahre ganz entscheidend geprägt, von Jörg Schubiger wird man das vielleicht für die 90er Jahre sagen können.

Mit beiden sind Sie auch durch ganz persönliche Erfahrungen verbunden, im Falle von Peter Härtling ist es so-gar eine Freundschaft. Uns interessiert, was aus Ihrer Sicht passiert, wenn ein Buch entsteht, wie man solche Autoren wie Schubiger entdeckt oder wie man das Entstehen von einzelnen Büchern, etwa bei Peter Härtling, als Verleger anregen oder begleiten kann.

Büchermachen bedeutet immer, daß man mit Menschen zu tun hat. Ich kann es mir gar nicht anders vorstellen. Man hat ja nicht nur mit Manuskripten zu tun oder irgendwelchen fertigen Dingen, sondern man lernt Menschen kennen. Das hat viel mit Sympathie zu tun. Also, ich habe fast mit allen Autoren, mit denen ich eng zusammengearbeitet habe, auch persönliche Freundschaften geschlossen. Künstler und Autoren sind ja hochsensible, manchmal auch et-was neurotische, schwierige, empfindsame Menschen. Jeder Mensch ist das irgendwie, aber Autoren, Autorinnen sind besonders empfindsam. Und das hängt damit zusammen, daß sie in der Regel allein arbeiten. Sie sind Alleinunternehmer, die mit ihrem Schreiben, ihrem Computer, ihrem Zeichenstift etwas abliefern, ein Kunstwerk abliefern und natürlich, wenn sie es abgeliefert haben, hochempfindlich sind. Sie brauchen ein Echo, vor allem brauchen sie ein Lob – schrecklich, wenn kritisiert werden muß. Kritik muß man schön weich in Watte packen, sofern dies möglich ist. Das sind lange, auch dramatische Prozesse, die hinter den Büchern stehen. Ich habe zum Beispiel solche Prozesse und Abläufe extrem mit Janosch erlebt, der vielleicht einer meiner schwierigsten Autoren war. Es ist auch ein ganz eigenes Thema, was ich einfach mal als die eigene Sprache der Autoren bezeichnen möchte. Das gilt besonders für Janosch, der sich seine eigene Sprache erfunden hat. Ich hatte als Lektor - ich habe ihn ja schon seit meiner Recklinghäuser Zeit lektoriert und ihn zu vielen Themen und Büchern angeregt - immer das Problem: Wie fummle ich das jetzt hin! Der Satz stimmt ja grammatikalisch nicht, ist eigentlich falsch – aber er ist so schön! Irgendwie ist es so doch richtig. Oder doch nicht? Also diesen Zwischenweg zu finden. Gleiches gilt für Rafik Schami, dessen Charme des Erzählens darauf beruhte, damals jedenfalls, daß es grammatikalisch verquer entstand. Das mag Ihnen jetzt widersprüchlich in den Ohren klingen, aber es hat dennoch viel mit Literatur zu tun – freilich nicht mit einer Literatur, die für Kinder entsteht, indem man die Zeilen auszählt für Leseanfänger, wo dann schulgrammatikalisch alles richtig ist, das Erzählen aber leblos wird. Mit anderen Worten: Jeder Erzähler muß sich in seiner eigenen Erzählweise, in seinen eigenen Worten finden.

Nun zu Härtling. Sein erstes Kinderbuch beruht wie viele Bücher, die ich ediert habe, auch auf einer persönlichen Begegnung. Härtling hat eine Rede gehalten, als Jan Procháska für seinen Roman „Es lebe die Republik“ (erschienen im Bitter-Verlag) den deutschen Jugendbuchpreis 1969 bekam. Diesen Kriegsroman von Jan Procháska habe ich damals dem Verleger abgelistet. (Auch das wäre wieder eine eigene Geschichte.) Peter Härtling hielt also die Preisrede damals. Es waren viele Experten der Kinderliteratur versammelt, Verleger, Pädagogen, Autoren, Kritiker usw. Es war eine schöne Veranstaltung, und er ging ans Pult, sprach von der Wirklichkeit der Kinder, beklagte, daß diese Wirklichkeit der Kinder in der Gesellschaft keine Rolle spiele. Er schilderte Tagesläufe seiner Kinder und gab diesen Kindern sozusagen eine eigene Sprache. Wie ein Kind denkt, wie ein Kind Wirklichkeit erlebt, auch was Kinder für Fragen haben.

Darauf beruht z.B. ein Großteil des Erzählens von Jürg Schubiger. Daß die philosophischen Fragen der Kinder plötzlich den Erwachsenen, den etwas phantasielos gewordenen Erwachsenen, Tür und Fenster öffnen. Plötzlich sieht man etwas ganz neu. Anfänge von allem und überhaupt, wie die Welt existiert, und was das ist: Leben und all diese Dinge. Das sind ja die Fragen der Kinder, wenn sie anfangen, sich damit zu beschäftigen. Und dies war eben in Härtlings Rede vorgestellt. Ich sprach anschließend mit ihm darüber: Herr Härtling, da steckt ein Kinderbuch drin! Aufgabe eines Lektors ist auch, in einer Rede die Vision eines Kinderbuches zu entdecken. Ich sah das Kinderbuch: Tagesläufe mit Kindern. Ich muß hinzufügen, damals wurden Tagesläufe von Kindern auch Thema im Deutschunterricht. In den Schulen schrieben Kinder ihren Tageslauf auf. Es erschien damals der „Frauenreport“ von Erika Runge, ein ganz wichtiges Erfahrungsbuch. Härtlings erstes Kinderbuch erschien dann 1970 im Georg Bitter-Verlag: „Und das ist die ganze Familie“. Ein berühmtes Buch, aber leider auch ein erfolgloses Buch. Es bringt Kindertagesläufe in Kombination mit farbiger Fotografie von Günther Stiller. Vielleicht, nein, mit Sicherheit doch mehr ein Buch für Erwachsene. Aber es

war die Geburtsstunde des Kinderbuchautors Peter Härtling. Fortan blieben wir in Verbindung, schon bald kam der „Hirbel“, der dann bei Beltz & Gelberg erschien. Also, die Anfänge bei Härtling sind reizvoll und kommen aus dieser Sicht: Was ist mit Kindern? Was ist ihre Wirklichkeit? Das ist im Grunde sein Thema geblieben. Er hat in allen seinen Büchern Kinderwirklichkeit in der Familie und im Umgang mit Eltern oder mit Vätern oder nur mit Müttern geschildert. Hauptpersonen sind zunächst Jungen, dann aber auch vielfach Mädchen. Und alle seine Bücher waren nun erfolgreich.

Anders bei Jürg Schubiger. Schubigers Bücher, die ich Ende der 70er Jahre anfang zu edieren, waren alle erfolglos. Ich habe einige Autoren bzw. Bücher gemacht, die wenig Erfolg hatten. Auch die Anfänge von Dagmar Chidolue waren völlig erfolglos. Ihre Bücher lagen da, sie wurden nur spärlich gekauft. Auch andere Autoren könnte ich da nennen. Bei Schubiger war es extrem. Ich las in einer Broschur mit Erzählungen von Schubiger, die im Schweizer Zytglogge-Verlag - ein merkwürdiger Schweizer Name - erschienen war und dachte: Verflucht, der erzählt ja so bildhaft, der müßte für Kinder schreiben können! Und ich habe ihn dann darauf angesprochen. Unser Gespräch ließ sich gut an. In der Regel ist jeder Autor offen für Gespräche. Jeder liebt es, wenn man über seine Texte redet, und wenn einer von einem Autor Texte haben will, ist der Autor meistens beglückt davon. Es sei denn, er ist ein berühmter, erfolgreicher Autor. Aber die Anfänge sind immer so, daß man sehr gut mit Künstlern oder Autoren ins Gespräch kommt. (Deutsche Sprache macht es schwer: ich spreche auch von Künstlerinnen und Autorinnen!) Das erste Buch von Jürg Schubiger wurde ein rausche n - der Mißerfolg. Schon die Vertreter in der Vertreterkonferenz sagten, sie könnten nichts damit anfangen. Aber ich liebte die Geschichten. Ich fand, sie waren auch für Kinder geeignet. Ich dachte: Vielleicht ist die Ausstattung nicht richtig gewesen. Es waren Bleistiftzeichnungen von Klaus Steffens, genaue, wunderschöne Zeichnungen - weil ja auch die Texte genau waren. Irgendwie paßte das. Aber es waren keine Illustrationen, die den Text illustrierten. Es entstand ein gleichgewichtiges Nebeneinander. Das Buch wurde später verramscht. Ich gab mich erst einmal für ein, zwei Jahre zufrieden. Schubiger schrieb weiter, veröffentlichte in meinen „Jahrbüchern der Kinderliteratur“ neue Texte, und ich machte dann den nächsten Versuch. Das Buch hieß „Das Löwengebrüll“. Die Titelgeschichte handelt davon, wie eine Maus von einem Löwen die Stimme bekommt, so daß die Maus wie ein Löwe brüllt. Das gibt es ja oft in der Kinderliteratur, daß man mit Tieren, mit der Natur spielt. Nur muß das alles irgendwo stimmig sein oder von der Phantasie her glaubhaft. Das Buch „Das Löwengebrüll“ war schön gemacht. Ich besorgte mir sogar ein Nachwort von der Professorin Maria Lypp, die auf diesem Wege zur Schubiger-Expertin wurde. Ich dachte, wenn ein Nachwort das Buch zusätzlich beflügelt, dann werden die Kritiker wissen, was sie schreiben sollen. Aber das Buch war ebenfalls ein Mißerfolg und wurde später verramscht. Und Schubiger schrieb weiter, ich habe ihm gesagt: Das macht nichts, schreib nur weiter! Beim heutigen Verlagsbetrieb ist es oft so, daß ein Autor, der einen Mißerfolg produziert, ein Buch, das schlecht verkauft wird, für den Verlag fast schon ein toter Autor ist. Es gibt nur wenige Verlage, die Mißerfolge hin-nehmen in Erwartung dessen, daß doch irgendwann ein Durchbruch kommen könnte. Das machen die Verlage kaum noch. Ein Mißerfolg – da ist der Name des Autors im Buchhandel als Flop gekennzeichnet, und damit ist es aus. Bei Schubiger habe ich nicht aufgegeben. Aber das kann ich wirklich nur erklären aus meiner persönlichen Neigung für seine Texte. Ich war tief überzeugt, daß das, was er schreibt, richtig ist: für mich, für den Verlag und für die Kin-der. So habe ich dann einen neuen Anlauf genommen und das neue Geschichtenbuch „Als die Welt noch jung war“ von Rotraut Susanne Berner illustrieren lassen. Sie ist eine bekannte Künstlerin. Ihre Anfänge als Illustratorin liegen mit in meinem Programm. Ich denke da an ihre Illustrationen zum Kinderroman „Das Wildpferd unterm Kachelofen“ von Christoph Hein. Ich hatte einige Verbindungen zu DDR-Autoren. Autoren wie Kunze, die damals in der DDR nicht veröffentlichen durften, haben in meinen Jahrbüchern erstmals im Westen veröffentlicht. Ich habe auch Christoph Hein aufgesucht, und „Das Wildpferd unterm Kachelofen“ hat zwei

Ausgaben bekommen. Ich erzähle das nur als Anekdote zu dieser Zeit einer zweigeteilten deutschen Literatur. Es wäre mal ein interessantes Thema für eine Seminararbeit. Christoph Hein kriegte sein Manuskript in der DDR bei den Verlagen nicht unter. Er schickte mir das Manuskript, weil sein Sohn sagte, er möchte gern, daß dieses Buch, das sein Vater für ihn geschrieben hatte, bei Beltz & Gelberg erscheine, orangefarbig. Es war damals nicht einfach für einen Autor in der DDR, ein Manuskript in den Westen zu schicken. Sie kennen gewiß die Hintergründe. Und ich fuhr hin nach Berlin und sprach mit Christoph Hein und habe dann das Manuskript lektoriert. Rotraut Susanne Berner machte die Illustration, zweifarbig mit einem Daumenkino oben. Wenn man die Seiten ganz schnell blätterte, bewegten sich die Figuren. Das Buch gibt es heute noch als Taschenbuch. Der Altberliner Verlag hörte natürlich davon, daß das Buch nun im Westen erscheinen sollte und wurde sofort lebendig und sagte: Nein wir bringen nun doch das Buch, machen wir doch eine Koproduktion! Das bedeutete dann auch „Westgeld“. Ich habe viele solche Coproduktionen gemacht. (Das wäre eine deutsch-deutsche Geschichte eigener Art.) Der Lektor dieses Verlages wollte unbedingt ein Kapitel aus dem Manuskript heraushaben. Es erschien also eine DDR-Ausgabe - ich gab nicht nach -, und es erschien eine bundesdeutsche Ausgabe. Die DDR-Ausgabe erschien mit Illustrationen von Manfred Bofinger. Also ein Kapitel wollte der ostdeutsche Lektor, ich wollte ein anderes Kapitel streichen. Er wahrscheinlich aus politischen Gründen, ich aus literarischen. So ist die westdeutsche Ausgabe ohne ein Kapitel erschienen, das aber in der DDR-Ausgabe vorhanden ist – und umgekehrt. Das nur so als kleine Randbemerkung.

Ja, also Schubiger. Ich habe das Buch dann gemacht, vierfarbig. Es ist ja noch nicht so lange her. Sie müssen sich dieses Buch anschauen. Es ist deshalb vielleicht so unglaublich schön geworden, weil hier der Verlag es so wollte und natürlich auch bezahlte, vierfarbig auf edlem Papier. Der Illustratorin hatte ich gesagt: Hier, du hast Zeit, kein Termin! Es ist fertig, wenn es fertig ist! Du kannst ruhig ein Jahr arbeiten. Auch die Geschichten im Buch haben ja alle Zeit, das paßt dann gut. Das Buch ist dann eines Tages fertig geworden. Ich fuhr damals mit den Originalen nach Zürich, um sie Jürg Schubiger vorzuführen. Wir trafen uns abends in einem Restaurant, ich hatte die Originale dabei. Es war eine der schönsten Stunden meiner Verlegerzeit, wie Schubiger, als er die Bilder sah, so was von glücklich war. Er betrachtete die Bilder als ebenbürtig zu seinen Geschichten. Rotraut Susanne Berner hat mit diesen Bildern analog zu den Geschichten eine neue Bilderkunst entwickelt. Sie hat sich mit diesen Bildern - behaupte ich mal - in eine Kategorie hineingezeichnet, die sie vor diesem Buch noch nicht hatte. Sie hat sich also mit diesen Texten künstlerisch gesteigert. Ein solches Glücksbuch also, daß ich dachte: Jetzt muß es doch gelingen! Und es wurde ein Glücksbuch. Es wurde als schönstes deutsches Buch prämiert. Es bekam den deutschen Jugendliteraturpreis, ebenso den schweizerischen Jugendliteraturpreis, dazu viele weitere Auszeichnungen, und es bekam eine zweite Auflage. Es wurde ins Koreanische, ins Italienische, ins Holländische, ins Französische, ins Englische, ins Kanadische übersetzt – und noch ein paar Sprachen mehr. Es ist wirklich ein Glücksbuch geworden, wobei ich betonen möchte: Die Geschichten sind anspruchsvoll, eigentlich Geschichten für Erwachsene. Hier treffen sich Kinder und Erwachsene auf einer gemeinsamen Ebene. Hier ist also Gleichheit im Anspruch und in den Möglichkeiten. Ein Kind muß nicht alles sofort verstehen. Wie überhaupt Literatur, die man gleich versteht, auch als Erwachsener, eine eher schwache Literatur ist. Also Literatur, Lyrik und so weiter, das hat immer tiefe, tiefe Wurzeln. Nicht alles versteht man augenblicklich, nicht jedes Kind muß alles unmittelbar begreifen, auch der Erwachsene nicht.

Lesung und Fragen aus dem Publikum

Ich will nicht viel vorlesen, aber fangen wir doch mal - weil wir gerade über Schubiger gesprochen haben - mit einer Geschichte von ihm an. Eigentlich mehr eine Nebengeschichte, sie heißt „Die Einladung“:

Sommer im Garten. Unter dem Birnbaum blinken die Insekten. Sie summten, ich summte mit, ich stützte eine Malve mit einem Stecken, zupfte etwas Unkraut, tat dies und das und zwischendurch nichts. Da sprach eine Biene mich an: „Heute hat unsere Königin Hochzeit“, sagte sie, „wir suchen einen Brautführer, mein Volk und ich. Nun ist die Wahl auf Dich gefallen.“ Ich rieb mir die trockenen Erdkrusten von den Fingern: „Danke“, sagte ich, „was soll ich anziehen?“ „Flügel“, sagte die Biene.

Eine andere Geschichte. Schubiger macht auch in seinem Buch viele Vorschläge, was für Geschichten man noch machen könnte, was es für Viecher, was es für Namen gibt. Das Buch hat auch viel mit Sprache zu tun. Ich lese Ihnen jetzt eine ‚schwierige Geschichte‘, ‚Ein weißes Tier‘:

In unserem Wald lebt ein weißes Tier. Sein Name fällt mir nicht ein. Mit Schnee fängt er an. Nein, nicht mit Schnee, aber doch mit etwas, was weiß ist. Gestern habe ich den Namen noch gewußt. Ich sagte zu Lukas: „Schau mal, Lukas, ein ... Eben, ein etwas-wie-Schnee.“

Also ein Tier ist es. Ein weißes, ganz weiß und ganz pelzig. Oder fedrig? Weiß ist es auf jeden Fall. Und so hoch oder so, ja so und so lang.

Hinten hat es eine Art, wie soll ich sagen, und vorne überhaupt nicht. Nur hinten und dann hört man es auch schon von weitem. Es schreit sehr laut. Etwa so (macht den Schrei nach). Nein, so nicht. Man kann das nicht nachmachen. Es schreit also, und weiß ist es auch und scheu. Mit seinen weißen Augen aber schaut es einem mitten ins Gesicht. So oder eher so. Und wen es anschaut mit diesem Blick, der – dem geschieht etwas. Und zwar für immer.

Geschichten also, die man vorlesen muß. Geschichten, die sehr viel mit Philosophie zu tun haben. Eine andere Sache fällt mir ein, die wiederum auch mit einer langen, langen Geschichte zusammenhängt. Der Autor Franz Fühmann, der 1984 in der DDR verstorbene Autor, ist einer der wenigen deutschen Autoren, der die Tragik unseres Volkes an der eigenen Haut ausgetragen hat. Er ist als Junge im Sudetendeutschland aufgewachsen. Sein Vater war Nazi, er wurde auch Nazi. Hitlerjugend, Reiter-SA, er wurde freiwillig ein überzeugter Hitlersoldat, war in Frankreich im Krieg, wurde dann in russischer Kriegsgefangenschaft umgeschult, kam in eine Antifaschistenschule, wurde sozusagen vorgeschult als Kulturmensch für die DDR. Er glaubte an den Marxismus, Sozialismus, war da ganz eifrig, kriegte dann den zweiten Schock seines Lebens, als dies alles niederging, als Wolf Biermann ausgebürgert wurde. Er war einer der ersten, die protestierten. Er schrieb einige sehr wichtige Bücher, u.a. das Tagebuch „22 Tage oder die Hälfte des Lebens“. Es ist eine der erschütterndsten inneren Autobiographien eines deutschen Autors. Dann erschien zwei Jahre vor seinem Tod - er ist 1984 an Krebs gestorben - sein großes Buch über Georg Trakl, diesmal eine Art autobiographischer Essay, mit Interpretationen zu den Gedichten von Georg Trakl. Ein wunderbares Buch, das man oft lesen sollte. Und er schrieb - das ist zunächst der Grund, weshalb ich ihn überhaupt so gut kenne - er schrieb Kindergeschichten, veröffentlichte Kinderbücher. Eines seiner Bücher habe ich damals in Coproduktion im Bitter-Verlag herausgebracht. Und eines seiner Gedichte, das wollte ich Ihnen jetzt vorlesen, deshalb die Einleitung, ist das Schlüsselgedicht zur Veränderung des Märchenerzählens. Ich habe ja auch Märchenbücher gemacht, zuerst sogenannte Antimärchen, z. B. „Janosch erzählt Grimms Märchen“. Viele Autoren haben damals Märchen anders erzählt. Daraus habe ich dann eine umfassende Anthologie gemacht: „Daumesdick“. Darin ist eben auch von Fühmann „Lob des Ungehorsams“:

Sie waren sieben Geißlein / und durften überall reinschaun./ nur nicht in den Uhrenkasten./ das könnte die Uhr verderben./ hatte die Mutter gesagt./ Es waren sechs artige Geißlein./ die wollten überall reinschaun./ nur nicht in den Uhrenkasten./ das könnte die Uhr verderben./ hatte die Mutter gesagt./ Es war ein unfolgsames Geißlein./ das wollte überall reinschaun./ auch in den Uhrenkasten./ da hat es die Uhr verdorben./ wie es die Mutter gesagt./ Dann kam der böse Wolf./ Es waren sechs artige Geißlein./ die versteckten sich als der Wolf kam./ unterm Tisch, unterm Bett, unterm Sessel./ und keines im Uhrenkasten./ sie alle fraß der Wolf./ Es war ein unartiges Geißlein./ das sprang in den Uhrenkasten./ es wußte, daß er hohl war./ dort hat's der Wolf nicht gefunden./ so ist es am Leben geblieben./ Da war Mutter Geiß aber froh.

Das ist auch zum Schlüsselgedicht der antiautoritären Kinderliteratur geworden, ein Aufruf zum Ungehorsam.

Zum Schluß lese ich Ihnen einen Text von Christine Nöstlinger vor. Ich habe ein Buch mit ihr gemacht, das beruhte darauf, daß sie lauter Kurztexte für ein Buch machte, für jeden Tag des Jahres einen Text, immer nur eine Seite. Illustriert hat das Buch Jutta Bauer, vierfarbig. Da das Jahr - wie man weiß - 365 Tage hat, brauchte ich 365 Kurztexte. Und da hat Christine Nöstlinger gesagt: Das kann man nicht, das kann kein Autor, 365 kurze Texte ... Ich blieb be-

harrlich: Laß dir doch Zeit, vielleicht in einem Jahr oder in zwei Jahren. Ich würde das Buch gerne machen! Und sie hat es dann gemacht, in sehr viel kürzerer Zeit als sie dachte, schickte mir dann zuletzt per Fax immer mehr einzelne Texte. Ich schickte die Texte weiter an Jutta Bauer nach Hamburg; sie malte ein Bild dazu und beaufsichtigte den Satz. Das Buch ist dann ganz merkwürdig fertig geworden. Zwischendurch waren die Disketten verschwunden, weil der Mann, der den Satz erstellte, sich mit Jutta Bauer verzankte und die Disketten einfach kassierte. Die ganze Arbeit war hin, das Buch sollte als Schwerpunkt-Titel im Herbst erscheinen. Ich bin dann nach Hamburg gefahren, habe diesen Mann gesucht, der hatte inzwischen den Arbeitsplatz gewechselt, war verschwunden. Schließlich habe ich ihn gefunden und habe ihm sozusagen die Disketten noch mal abgekauft, wobei er dann die dritte Diskette - das wußte ich nicht - mir nicht gab, so daß hinterher immer noch Texte nachzusetzen waren. Alles in allem eine unglückliche Werkgeschichte!

Christine Nöstlinger war also gezwungen, nur kurze Texte zu schreiben. Das führte auch zu einer Art Lyrik, also nicht nur Geschichten, sondern auch Gedichte. Gedichte können auch Geschichten sein – darüber könnte man lange reden. Der Text, den ich Ihnen aus „Ein und alles“ lese, heißt „Mein Gegenteil“, ein Text für Kinder, ein Text für Erwachsene:

Ich bin mir sicher,/ es gibt einen,/ der ist mein Gegenteil./ Der lacht,/ wenn ich weine,/ der ist satt,/ wenn ich Hunger habe./ Der wird gestreichelt,/ wenn ich geschlagen werde,/ und ist gesund,/ wenn ich krank bin./ Der hat alles,/ was ich mir wünsche / und nie bekommen werde./ Der hat keine Angst,/ wenn ich mich fürchte,/ und einen Freund bei sich,/ wenn ich allein bin./ Wenn der aber mein Gegenteil ist,/ dann müßte er eigentlich tot sein,/ wenn ich lebe!/ Also gibt es ihn doch nicht./ Oder bin **ich** tot?

Christine Nöstlinger hat viele Gedichte auch in österreichischer Mundart gemacht. Einen Teil meiner Schulzeit habe ich in Wien verbracht, im sogenannten Dritten Reich. Die Wiener „Mundart“ kann ich gut verstehen. Das hat offenbar meine Vorliebe für österreichische Autoren wachgehalten. Es ist aber auch so, daß dieser Sprachraum besonders erzählfreudig ist. Ich verlegte also gern österreichische Autoren: Erwin Moser, Martin Auer, Richard Bletschacher und so fort.

Ich möchte auf die verschiedenen Ausgaben des Textes von Christoph Hein zurückkommen, von denen Sie gesprochen haben. Inwieweit kann denn ein Lektor bestimmen, daß ein Kapitel aus einem Text herausgenommen wird? Wie weit muß er sich da mit dem Autor absprechen?

Natürlich muß er sich unbedingt absprechen. Christoph Hein war mit meinen Vorschlägen einverstanden, sah das auch ein und hat dann wohl irgendwann dem Lektor der ostdeutschen Ausgabe gesagt: Ach, ist mir egal! Die Ausgabe, die er haben wollte, war ja bereits erschienen. Dies auch als Hinweis, daß in beiden deutschen Staaten damals verschiedene Ausgaben desselben Titels erschienen sind.

Ein anderes Beispiel: Im Fall des neuen Buches von Jürg Schubiger, das demnächst unter dem Titel „Wo ist das Meer?“ erscheinen wird, gab es eine etwa einjährige Zusammenarbeit zwischen Autor und Lektor. Ein Hin und Her und Ändern und Verbessern mit vorsichtigen Hinweisen darauf, was nach Auffassung des Lektors zu streichen ist. Der Autor hat natürlich immer die Freiheit zu sagen: Ich finde es aber gut, und es bleibt so! Die Zusammenarbeit mit Jürg Schubiger ist sehr angenehm, auch bei Härtling ist es so, ebenso bei Christine Nöstlinger. Ich habe immer die Erfahrung gemacht, daß Autoren, die in ihrer Sprache, in ihrem Schreiben gut sind, auch als Menschen gut ansprechbar, Argumenten zugänglich sind, sich also nicht verschließen. Viele Autoren, vor allem Anfänger, brauchen unbedingt Lektoratshilfe. Auch Härtling hat mitunter ganze Kapitel umgeschrieben oder gar gestrichen. Was dann natürlich - ich habe es zitiert in den Werkstattberichten, die ich veröffentlicht habe - gelegentlich zu zornigen Äußerungen führte. Dann hieß es: Jetzt reicht es aber! Jetzt habe ich alles gemacht, was du wolltest, aber jetzt ist Schluß!

Bei Autoren, die anfangen und ihr erstes Manuskript vorlegen, ist der Lektor sozusagen eine Art Lehrmeister. Später und nach den ersten Erfolgen, wenn der Autor größeres Gewicht bekommen hat und jeder andere Verlag diesen Autor sofort verlegen würde, dann wird die Zusammenarbeit für den Lektor weitaus schwieriger. Er muß Balance halten, muß vorsichtiger sein mit seiner Kritik, neigt vielleicht auch dazu, es halt so zu machen, wie der ‚berühmte‘ Autor es will, Kritik also auszusparen. Was dem Autor natürlich wenig hilft. Deshalb sind

Autor und Lektor oft in langlebiger Verbindung: Sie kennen sich! Wobei man auch wissen muß: Kein Autor der Welt kann immer auf einem Niveau schreiben, auf dem er war, als er sein bestes Buch schrieb. Es wird immer unterschiedliche Bücher geben.

Sie haben einen Brief von Michael Ende erwähnt. Können Sie vielleicht einige Passagen daraus vorlesen?

Der gesamte Brief ist zu lang, ich kann Ihnen aber mal eine Stilprobe geben. Z. B. wo Ende von meiner Haltung schreibt zu der Zeit, als die nach seiner Meinung „schicke Form“ von Kinderliteratur gemacht wird:

Diese Haltung bezeichnet sich selbst als „realistisch, kritisch und fortschrittlich“. Ich meine damit den ganzen Twen- und Pop-Soziologismus mit seinem Anhang von Brecht-, Marcuse- und Reich-Nachfahren. Ihr großes Zauberwort heißt „Diskutieren“. Ich für meinen Teil glaube nicht an den Nutzen von solchen Diskussionen und beteilige mich für gewöhnlich nicht daran, weder mündlich noch schriftlich. Ich lehne diese Haltung ab, nicht etwa, weil sie mir zu fortschrittlich, jung und kritisch erscheint, sondern im Gegenteil, weil ich sie für senil und geradezu spießig halte, eben amerikanisch. (...) Es wird Sie gewiß nicht weiter wundern, wenn ich Ihnen sage, daß Sie mit Ihren Büchern eben mehr und mehr in den Trend jener oben charakterisierten Richtung geraten sind.

In dieser Tonlage geht es weiter. Ende entwickelt also eine Theorie seiner Sicht von Kinderliteratur. Das fand ich damals hochinteressant und habe auch entsprechend geantwortet. Erst vor ein paar Wochen habe ich den Brief wieder gelesen und finde, daß Ende für seine Person natürlich recht gehabt hat mit seiner Sicht. Er hat die Bücher anders gewollt. Und es gab auch diesen fürchterlichen Streit - Streit unter Kennern -, als die „Unendliche Geschichte“ erschien, dieses Phantasiebuch Michael Endes. Christine Nöstlinger meinte: Um Gottes willen, das ist ja eine Phantasie, die ist ja zum Heulen, das ist ja überhaupt keine Phantasie! Ich verstehe Phantasie sozial. Aus dieser kritischen Sicht ist dann ihr Roman „Hugo, das Kind in den besten Jahren“ entstanden. Interessant ist, daß ihr Buch aus Illustrationen entstanden ist. Der Wiener Künstler Jörg Wollmann zeigte Bilder als Muster auf der Kinderbuchmesse in Bologna. Dort hieß es dann bei verschiedenen Verlagen: Ja, wir notieren uns Ihre Adresse, Sie hören von uns. Später wandte er sich an Christine Nöstlinger, und die hat ihn gefragt, was er denn sonst so zeichne. – Grabmäler zeichnete er. Das hat sie nun so interessiert, daß sie den Herrn Wollmann zu sich einlud. Danach rief sie mich an und sagte: Du, da ist einer, der malt Grabmäler, und dann hat er noch so ganz merkwürdige Figuren gemalt, interessant sind sie schon. Zu dritt haben wir dann beschlossen, ein Bilderbuch daraus zu machen: Christine Nöstlinger sollte zu den Bildern den Text schreiben. Und eben zu dieser Zeit liefen auch diese Debatten um Endes „Unendliche Geschichte“. Aus unserem Buch zu Wollmanns skurrilen Bildern wurde schließlich ein phantastischer Roman von 300 Seiten: „Hugo, das Kind in den besten Jahren“. Die bildnerischen Figuren von Jörg Wollmann wurden durch Christine Nöstlingers Erzählkunst zu Handlungsträgern, wurden lebendig. Der „Hugo“ wird von Christine Nöstlinger auch heute noch als ihr liebstes Buch bezeichnet. Das dürfte eine ‚Hintergrundstory‘ sein, wie sie wohl selten vorkommt.

Zum Schluß möchte ich noch auf eine Entwicklung hinweisen, die mit meinem Magazin „Der bunte Hund“ eingeleitet wurde. Es gibt dort seit 15 Jahren einen Erzählwettbewerb für Kinder: Kinder schreiben Geschichten zu Bildern. Angefangen hatte die Serie mit Bildern von F. K. Waechter. Die Geschichten der Kinder sind von eindrucksvoller Selbstbiographie. Kinder erzählen ja immer von sich selbst. Autoren im Grunde auch, aber Kinder eben ganz extrem.

Alles hat sich in der Kinderliteratur weiterentwickelt! Wenn Sie z. B. die hochpoetischen Geschichten für Kinder von Jürg Schubiger und von anderen Autoren damit vergleichen, was sonst zur Literatur schlechthin gehört, so gibt es keinen vernünftigen Grund, „nur“ von Kinderliteratur zu sprechen. Kinder- und Jugendliteratur ist ebenso Erwachsenenliteratur. Und zudem Unterhaltung par excellence. Dazu die Bildwelt der Kinderliteratur! Sie ist einzigartig, vielleicht die einzige Bildwelt, die wir heute noch in der Literatur haben. Die Kinderliteratur hat hier neue Maßstäbe gesetzt. Das ist etwas sehr Hoffnungsvolles. Ich denke, daß es in den zurückliegenden 20 bis 30 Jahren gelungen ist, ein Literatur- und Kunstergebnis vorzulegen, das sich sehen lassen kann.