

**Kinderliteratur im Gespräch (27. Januar 1999):
Zu Gast: Jürg Schubiger**

Die Veranstaltungsreihe „Kinderliteratur im Gespräch“ wird vom Lesezentrum der Pädagogischen Hochschule Heidelberg mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für Bildung und Behindertenförderung e.V. (Stuttgart) geplant und durchgeführt. Sie wurde ins Leben gerufen mit der Intention, einen nicht rein akademischen Zugang zu Fragen der Theorie und Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur zu finden, nämlich das Gespräch mit bekannten und wichtigen Autorinnen und Autoren und die unmittelbare Begegnung mit ihren Texten.

Zur mittlerweile sechsten Veranstaltung in dieser Reihe war Jürg Schubiger eingeladen. Einem breiteren Leserkreis ist er bekannt geworden durch die Verleihung des Deutschen Jugendliteraturpreises und des Schweizer Jugendbuchpreises im Jahre 1996 für die Geschichtensammlung »Als die Welt noch jung war«. Viel beachtet wurde im darauf folgenden Jahr dann sein „philosophischer Kinderroman“ »Mutter, Vater, ich und sie«.

Als Rahmen für Gespräch und Lesung hatte sich Jürg Schubiger das Thema „Anfänge“ gewählt. Seine Gesprächspartner waren Sabine Keiner und Bernhard Rank.

1. Jürg Schubigers literarisches Werk

Die Übersicht über Ihre Werke beginnt, wenn wir am Stichwort „Anfänge“ anknüpfen, im Jahr 1956. Da haben Sie einen Text veröffentlicht mit dem Titel »Barbara«. Ich kenne den Text nicht, weiß auch überhaupt nichts über die Hintergründe. Ich weiß nur aus einem anderen Gespräch, dass Sie auf diesen Text und auf die Tatsache, dass er veröffentlicht wurde, sehr stolz waren. Können Sie etwas über die Entstehungsgeschichte dieses Textes erzählen?

Ich war in der Rekrutenschule, noch nicht 20 Jahre alt, als die kurze Erzählung herauskam. Zur Vorgeschichte gehört, dass es früher auch lokale Zeitungen gab, die ihr eigenes Feuilleton hatten, und die – ich denke das war auch in Deutschland so – Texte irgendwelcher junger und anderer Autoren abdruckten. Diese Form des Feuilletons gibt es ja jetzt kaum mehr, jetzt redet man da eher *über* Kultur, bringt Rezensionen usw. Ich hatte das Glück, dass der Feuilletonredaktor der Regionalzeitung von Winterthur Freude an meinen Texten hatte und sie ziemlich regelmäßig auch abdruckte. Es waren vor allem kleine Reiseberichte, auch Geschichten und Märchen, die ich auf meinen Reisen gehört und notiert hatte. Ich war knapp 18, Lehrling in einer Fabrik und ohne literarische Bildung, als ich zu schreiben anfang. Ich habe dieses gelegentliche Schreiben weitergeführt bis 22, 23 und mich allmählich für einen Schriftsteller gehalten. Der Redakteur hat mir zu verstehen gegeben, dass er mich und meine

Sachen ernst nimmt, und das war für mich, wenn ich mich recht erinnere, genauso überraschend wie selbstverständlich.

Mit diesem naiven jungen Selbstbewusstsein habe ich auch meine erste kurze Erzählung geschrieben und an einen Verlag geschickt, der junge Autoren förderte, und der hat die Erzählung tatsächlich gedruckt in einer Reihe, wo es schon ein bisschen eine Ehre war unterzukommen. Ich habe das so ziemlich selbstverständlich hingenommen: Ich bin ja schließlich Schriftsteller, also druckt man meine Sachen. Ich traue mich nicht, den kleinen Erstling heute wieder zu lesen; ich nehme an, dass ich nicht verstehen würde, was den Lektor daran überzeugt hat. Solche Texte haben heute wohl keine Chance mehr. Ich denke, dass es heute für einen Schriftsteller, der anfängt, sehr viel schwieriger ist, einen Verlag zu finden. Meine erste Erzählung umfasste nur einen Bogen, war also eine bescheidene Sache, aber sie hatte doch ein Gewicht von der Reihe her, die »Der Bogen« hieß. Und dann ist zwei Jahre später im gleichen Verlag noch eine Publikation von mir erschienen, etwas umfangreicher, mit festem Einband und außerdem illustriert, was bei belletristischen Büchern für Erwachsene damals keine Ausnahme war. Das zweite Buch hat bezeichnenderweise »Guten Morgen« geheißen. Das Thema „Anfang“ war da schon im Titel gegeben.

Ich muss Ihnen nicht meine ganze Schreibgeschichte erzählen. Ich habe eine Krise gehabt, war depressiv und habe während 10 Jahren wenig geschrieben und niemandem etwas gezeigt. Dann, nach dem Ende des Studiums, habe ich mit dem Schreiben wieder von vorn angefangen, auf eine für mich neue Art.

Im Jahr 1971 waren das dann wohl die »Vorgezeigten Dinge«, ein Band, der noch nicht unter der Rubrik ,Kinderliteratur, erschienen ist. Die Entdeckung von Jürg Schubiger als Kinderbuchautor ist Hans Joachim Gelberg zu verdanken, der 1978 eine Sammlung Ihrer Geschichten in seinem kinderliterarischen Programm herausgebracht hat.

Das Bändchen »Die vorgezeigten Dinge«, eine Sammlung sehr kurzer Texte – eine Art Kalendergeschichten – hat Hans Joachim Gelberg, der damalige Leiter des Verlages Beltz & Gelberg, in die Hand bekommen. Er fand einige Stücke darin, fünf oder sechs, von denen er dachte, dass sie sich für Kinder eignen würden. Jochen Gelberg ist ein sehr aufmerksamer Leser speziell auch von Schweizer Literatur, er hat Peter Bichsel schon in seinen Anfängen sehr geschätzt, auch Franz Hohler und andere. Jochen Gelberg hat ein paar Geschichten dann in eines seiner ersten Jahrbücher aufgenommen – da war ich natürlich glücklich drüber – und hat mich auch gefragt, ob ich weitere Texte für Kinder schreiben würde. Ich hatte keine Ahnung, was das heißen kann, für Kinder zu schreiben. Ich musste es ausprobieren. Mein Einstieg in die Kinderliteratur ist also durch eine Umdeutung passiert: Geschichten für Erwachsene sind in einem anderen Gefäß zu Geschichten für Kinder geworden.

Interessant erscheint uns, dass bei dieser Übernahme einige Texte verändert wurden. Da ist dann etwas zu beobachten, was auch Ihre späteren Geschichten kennzeichnet: dass sie nämlich zwei oder drei Schlüsse haben. Die normale Geschichte endet, und dann folgt – manchmal kursiv gedruckt und für Kinder dann deutlich als Zusatz erkennbar – ein Kommentar, der andeutet: Diese Geschichte könnte vielleicht noch weitergehen, oder man könnte sie auch anders erzählen. Wie ist diese Art, die eigenen Geschichten weiterschreibend zu kommentieren, entstanden, und welche Intentionen stehen von ihrer Seite aus dahinter?

Der erste Impuls, den ich gehabt hatte, geht darauf zurück, dass ich in jener Zeit Verleger in einem pädagogischen Verlag war. Mit meinen Kommentaren wollte ich die in Lesebüchern üblichen pädagogischen Zwischentexte ‚veräppeln‘. Daraus ist schließlich aber etwas entstanden, das ich durchaus ernst nehmen konnte, aber eigentlich nicht als pädagogische, sondern als künstlerische Form. Ich habe den Kommentar, der einen Wechsel von Nähe und Distanz einführt, eher ästhetisch als pädagogisch gebraucht.

Eine Wirkung dieser ‚Zwischentexte‘, ist wahrscheinlich auch, dass die Geschichten wirklich zu erzählten „Geschichten“ werden, weil den Kindern nämlich durch eine mögliche Fortsetzung der Vorgang des Erzählens bewusst gemacht wird. Zunächst hören sie z. B. eine sehr seltsame Geschichte von einem Ei, und dann gibt sich derjenige, der sie geschrieben hat, zu erkennen und sagt: „Eigentlich könnte die Geschichte auch anders sein, oder man könnte sie weiterschreiben, oder du selbst könntest sie weiterschreiben.“ Von der Selbstverständlichkeit eines Textes wird also etwas weggenommen, um bewusst zu machen, dass es sich um eine „Geschichte“ handelt, die jemand erzählt. Sie kann so sein, wie sie erzählt wurde, sie könnte aber auch anders lauten.

Dieser Gedanke gefällt mir. Ja, es geht nicht so sehr um den pädagogischen Impuls: Schreib‘ eine eigene Geschichte, du hast ja auch Phantasie, was durchaus in die frühen 70-er Jahre gehört, zur Überzeugung „Jedermann ist ein Künstler“, sondern eher um das Signal: Das ist eine Geschichte, also etwas Erfundenes, Hergestelltes, das auch umgebaut werden kann.

Die Frage nach literarischen Einflüssen liegt bei ihnen natürlich nahe, weil Sie eine sehr interessante Dissertation über Franz Kafkas »Verwandlung« geschrieben haben. Man hat Sie ja auch schon als den ‚Kafka der Kinderliteratur‘ bezeichnet. Vermutlich hat es einen Grund, dass sie sich Kafka als Autor gewählt haben, und sicher gibt es auch das eine oder andere in Kafkas Texten –was die Sprache angeht oder einzelne Motive –, das für ihr eigenes Schreiben Bedeutung hatte.

Franz Kafka hat mich ganz stark beeinflusst. Das kann ja nicht anders sein. Bevor ich mich für das Thema meiner Dissertation entschieden hatte, fragte ich mich: „Von welchem Autor interessiert mich jeder Satz?“ Und da bin ich auf Kafka gekommen. Nur von wenigen Autoren hätte ich jeden Brief, jeden Zettel, überhaupt alles lesen wollen. Die Wahl Kafkas hatte natürlich auch mit meiner eigenen inneren Einrichtung zu tun.

Vielleicht muss ich generell noch etwas zur Frage des Einflusses sagen: Ich denke, dass das Werk eines Autors nicht einfach so in einen einfließt, hinein und dann beim eigenen Schreiben wieder hinaus. Es ist nicht so einfach, dass z. B. Kafka hineinfließt, und es kommt dann ein Schubiger heraus. Ich stelle mir eher vor, dass wir alle in unserem Leben so eine Art Grundwasser sammeln, das einen Teil unserer "Ressourcen" ausmacht. So gibt es auch eine Art "literarisches Grundwasser", das aus dem Gelesenen absickert. Alle mir wichtigen Autoren, aber vielleicht auch die anderen, haben dieses literarische Grundwasser bei mir genährt. Es gab da auch Sonderfälle, Phasen, wo ich Einflüsse vermeiden musste, wenn ich schrieb, sonst wären sie fast ungehindert durch mich durchgeflossen. Es gab eine Zeit, wo ich Handke nicht lesen durfte, sonst wäre auf meinem Schreibpapier ein schlechterer Handke herausgekommen. Die tiefsten Einflüsse in den letzten 20 Jahren sind, wenn wir von den Geschichten sprechen, von Zen-Geschichten oder Chassidischen Geschichten oder Sufi-Geschichten gekommen. Auch Philosophisches, etwa von Wittgenstein, spielt hier mit. Kinderliteratur hat kaum auf mich gewirkt.

Einflüsse anderer Art könnten aus Ihrer Arbeit als Psychotherapeut resultieren. Sie arbeiten ja mit ihrer Frau zusammen in einer psychotherapeutischen Praxis; inwiefern werden Sie durch dortige Erfahrungen oder Einsichten in ihrem Schreiben für Kinder beeinflusst?

Das ist schwer zu beantworten. Ich habe inhaltlich noch keinen direkten Einfluss wahrnehmen können. Aber eine Beziehung besteht natürlich. Wenn ich einen Menschen aus seinem Leben erzählen höre, dann ist das für mich nicht nur eine Geschichte mit einem bestimmten Ablauf. Ich sehe eine Art Topographie, ein bestimmtes Verhältnis von Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund in seiner Erzählung, eine Weitwinkel- oder Teleoptik usw. Ich achte vor allem auf die Relationen zwischen den Dingen, und das geschieht beim Schreiben auch. Im therapeutischen Gespräch habe ich eine Fähigkeit ausgebildet, eine Wachheit oder wohlwollende Aufmerksamkeit, die ich inzwischen auch auf mich selber und auf mein Schreiben anwende. Das ermöglicht mir, den Kritiker zuerst in den Hintergrund treten zu lassen und das Feld für den Spieler frei zu machen.

Leser interessieren sich auch immer dafür, wie ein Autor überhaupt zu seinen Ideen kommt oder woher er seine Inspirationen nimmt.

Meine Standard-Antwort lautet: Interessanter wäre die Frage: Wie vermeidet man Ideen? Ideen zu haben ist das Normalste von der Welt; es gibt aber viele Möglichkeiten, ihr Auftauchen zu verhindern. Etwa indem man Angst hat oder eben indem man zulässt, dass der Kritiker in Aktion tritt, bevor der Spieler recht zum Zug gekommen ist. Ideen kommen von überall her. Zum Beispiel von meiner Frau. Einmal hat sie sich gewünscht: Ich möchte, dass du eine Geschichte schreibst über einen Prinzen, eine Katze und einen Salbeistrauch. Ideen ergeben sich auch beim Lesen. Es passiert mir hier und da, dass ich mich verlese und denke: Saugut. Und dann merke ich, dass das Saugute gar nicht im Buch steht. Oder es kommt mir ein Bild in den Sinn: Ich sehe das Wort Vogel, das Flügel bekommt und davonfliegt. So ein Bild kann eine Geschichte ergeben. Häufig habe ich zuerst ein Motiv, etwa die Frage: Wo ist das Meer? Die Frage bewegt mich, aber ich weiß noch nicht, was für eine Figur es sein wird, die diese Frage stellt. Das mag ja im herkömmlichen Sinn keine Idee sein. Das Wort Anstoß ist besser. Woher der Anstoß kommt, darüber denke ich natürlich selten nach. Er ist da, und ich bin in Bewegung, und das genügt.

Früher haben Sie bewusst eine räumliche Trennung zwischen der Arbeit in Ihrer psychotherapeutischen Praxis und ihrer Arbeit als Autor vorgenommen. Hat dieser bewusst vorgenommene Ortswechsel Hintergründe?

Das hat sich inzwischen geändert. Ich arbeite nur noch sehr eingeschränkt als Psychotherapeut und schreibe unterdessen an vielen Orten. Besonders wohl fühle ich mich beim Schreiben an einem Ort, wo eine andere Sprache gesprochen wird, im Tessin etwa, meinem zweiten Wohnort. Wenn ringsum anders gesprochen wird, als ich spreche und schreibe, ist meine eigene Sprache nicht mehr selbstverständlich, bekommt sie mehr Relief.

Arbeiten sie am PC oder schreiben Sie handschriftlich? Und wo arbeiten Sie? Ändern sie eigentlich sehr viel oder ist es oft so, dass es wirklich aus einem Guss kommt?

Ich arbeite mit Bleistift (Härtegrad 2) auf einem leicht rauen Papier. Das Sinnliche ist ganz entscheidend. Ich kann natürlich auch mit anderen Instrumenten schreiben, aber sie laden mich weniger ein. Der Bleistiftentwurf kommt dann in die Schreibmaschine oder den Computer. Für die weiteren Fassungen, es können 20 und mehr sein, verwende ich nur noch den Computer. Jede neue Fassung drucke ich aber aus und korrigiere zuerst von Hand. Dabei kommt mir in der Regel noch manches in den Sinn, das mehr ist als eine Verbesserung oder Ergänzung: Einfälle, die das Ganze neu konstellieren wie in einem Kaleidoskop.

Ich habe in den letzten Tagen ein Hörspiel fertig gemacht für eine Sendereihe zum Jahrtausendende. Es war eine Anfrage des Radios. Bei Anfängen, habe ich mir gesagt, da fühle ich mich ja zu Hause, nun will ich auch das Thema Ende einmal ausprobieren. So ist ein Stück entstanden von zwei Männern und einem Mädchen, die zu dritt aufbrechen, um miteinander ans

Ende der Welt zu gehen. Das Ganze war schon abgeschlossen und weggeschickt, als plötzlich eine Idee dazukam: Einer der Männer, dachte ich, muss ein Handy bei sich haben, aus dem er immer wieder den Wetterbericht abhört: „Oslo bewölkt, 8 Grad, Athen, schön, 20 Grad“. Die Telefonstimme ist dann zu einem starken Leitmotiv geworden, das die Gewichte zwischen den bestehenden Teilen verändert hat.

Franz Hohler hat im Vorwort zu den »Vorgezeigten Dingen« einen wunderbaren Satz über Sie geschrieben: „Jürg Schubiger vorzustellen ist eine Freude, denn er hat eine richtige Dichterbiographie“. Es geht dann weiter: „Seine Jugend ist voll von Austritten aus allen möglichen Schulen ...“

Ja, Franz Hohler meint damit die spektakuläreren Wendungen. Dass ich mal in einer Handelsschule war und nicht weitergemacht habe, dass ich auch eine handwerkliche Lehre wieder abgebrochen habe usw.. Ich war ein Jahr in einem privaten Gymnasium, auf das Abitur habe ich mich dann sozusagen im Biergarten vorbereitet, für mich allein, naiv und eigensinnig.

Vielleicht meint F. Hohler ja genau dies etwas Ungewöhnliche an einem Lebenslauf, der ihn zu einer „richtigen Dichterbiographie“ macht ...

Ja, und es geht dann weiter mit „Holzarbeiter in Korsika“ und derlei Dingen. Einerseits bin ich ja auch ganz stolz darauf, andererseits hat sich das alles inzwischen doch sehr zu einer Story verfestigt.

2. Jürg Schubiger: Lesung und Anmerkungen zum Thema „Anfänge“

Ich beginne mit einer Geschichte, die sich stilistisch wie eine Kindergeschichte anhört. Es ist eine Schöpfungsgeschichte mit dem Titel *Die erste Frau*:

Als Gott schlief, nahm der Mann eine Tierhaut, nähte sie zusammen, füllte sie mit Stroh und Laub und machte daraus eine Frau. Doch hatte er natürlich keine Übung im Herstellen von Lebewesen. Das merkte man auch sofort. Die Frau war dick und stumm. Doch der Mann umarmte sie.

Als Gott das Ding sah, war er ganz gerührt. Um dem Mann zu zeigen, wer da der Schöpfer ist, formte er ein langes Wesen mit runden Brüsten, einem Bauch wie Weißbrot und einem feinen Kopf mit länglichen Locken und einem Lächeln auf dem Mund.

Diese neue Frau gefiel dem Mann sofort viel besser. Doch nun wußte er nicht, wohin mit der anderen, der selbergemachten. Und sie, die Selbergemachte, wußte auch nicht wohin.

Das ist *keine* Kindergeschichte. Der Text lässt sich nämlich nur auf dem Hintergrund der aktuellen Diskussion um das Patriarchat verstehen. Den Kindern müsste eine entsprechende

Erklärung nachgeliefert oder vorausgeliefert werden, eine Bemühung, die in ein komisches Verhältnis zum einfachen Text zu stehen käme.

Ich habe verschiedene weitere Schöpfungsgeschichten geschrieben. Der Anfang ist eben einer meiner Lieblings-Momente. Wir alle haben, denke ich, eine bestimmte Zeit, den Morgen, den Abend, irgendeinen Punkt in einem Ablauf (es braucht ja nicht ein Tag zu sein), den wir bevorzugen. Es gibt Leute, die den Rückblick mögen, die gern eine Summe ziehen. Ihre Zeit ist eher der Abend. Da wissen sie, wie die Dinge laufen. Das meiste ist inzwischen vertraut und absehbar. Das ist beim Morgen nicht so. Der Morgen ist die Zeit der Voraussetzungslosigkeit, die Zeit, wo alles noch vieldeutig ist. Man hat noch keine Namen für all das, was einen umgibt. Die ersten oder frühen Dinge sind noch ungeordnet, aber nah, aufdringlich, griffig, sinnlich. Diese Art von Vieldeutigkeit und diese Stimmung ist es, was ich beim Schreiben immer wieder suche.

Nun gibt es aber sehr verschiedene Arten von Anfängen. Es gibt die Anfänge, die gewissermaßen von Fanfaren markiert werden, die wie große Portale sind. Sie zeigen unmissverständlich: Hier ist der Eintritt in einen neuen Bereich. Und es gibt die kleineren Anfänge. In einem Alltagsablauf scheint ganz plötzlich etwas auf, das sich erst im Nachhinein, im Rückblick als „Anfang“ herausstellt. Das kleine Aufmerken im Alltag, das zu diesem Anfang gehört, ist mir sehr wichtig geworden. Es hat eine ähnliche Qualität wie der Morgen. Wir alle kennen dieses plötzliche Irritiert-Sein mitten im Tag. Nur sind wir nicht alle an derselben Stelle irritiert und wach. Wir haben eben unterschiedliche „Gewöhnlichkeiten“ und entsprechend unterschiedliche „Ungewöhnlichkeiten“. Dieses Spiel zwischen Aufmerken, Auftauchen und sich wieder vom Alltag, von seinem Fluss mitnehmen lassen, kann sehr verschieden sein.

Ich habe eine Reihe von Notizen gemacht zur Frage: Was bringt mich denn überhaupt zum Aufmerken, was macht mich plötzlich wach und irritiert? Immer wieder sind es Momente, wo ich etwas nicht verstehe. Es geht dann nicht darum, das Unverständliche verstehen zu lernen, wichtig ist der Moment der Sprachlosigkeit selber. Ich habe eine Liste solcher Momente erstellt und möchte Ihnen Ausschnitte daraus vorlesen.

Im Zug höre ich einen Jungen seinen Vater fragen: „Wie singt denn Mozart? Deutsch?“

„Singt überhaupt nicht“, antwortet der Vater.

Beide schweigen.

Auf einem hellen Bildschirm, in einem unbeleuchteten Schaufenster, sehe ich nachts aus der fahrenden Straßenbahn den Kopf eines schwarzen Mannes auf dem Kissen eines Spitalbetts. Sein emporgerichteter Blick, der offenbar einem Arzt gilt, gibt mir sofort die Gewißheit: Alles wird wieder gut werden.

Eine junge Frau sitzt im Sandkasten neben ihrem Kind, mit dem sie wohl eben noch gespielt hat, und schaut wie aus einem Traum auf die leere Spielwiese hinaus.

Hinter der Cimetta geht eben die Sonne auf. Im ersten Licht, das über das dunkle Talgefäß streift, jagen die Schwalben, noch beinahe nächtlich, lautlos wie Fledermäuse. Ich höre nur dann und wann die Luft in den manövrierenden Flügeln.

Manchmal sind es auch Textstellen, die diese Wirkung haben. Hier ein Zitat aus einem Theaterstück von Eva Schneid und Lilli Friedrich:

Daran, daß du nicht angerufen hast, erkannte ich, daß du es warst.

Der Moment, um den es mir geht, ist erkennbar an einem kleinen Schreck. Hier trifft etwas, man weiß nicht recht wie und warum, in das Herz einer Sache und in das eigene Herz.

Ein Mann am Bahnschalter lächelt geschmeichelt, während er seinen Namen unter ein Dokument setzt. Wie einer, der sich wiedererkennt im eigenen Namenszug oder in der Gebärde des Unterschreibens und der sich dabei im besten Zustand antrifft.

Ein auf der Wasserfläche treibendes gelbes Blatt und sein schwarzer Schatten auf dem abfallenden Grund und das Verhältnis der Bewegungen von Blatt und Schatten.

Wir haben die dreizehnjährige Tanja, das ist meine älteste Enkelin, auf Besuch. Sie ist zu lange an der Sonne gewesen, hat dann eine Weile Kopfweh gehabt. Nun gibt sie eine ihrer entschlossenen Zusammenfassungen:

Wenn man Kopfweh hat, möchte man lieber Bauchweh haben. Wenn man Bauchweh hat, möchte man lieber Kopfweh haben.

Zum Thema „Anfänge“ passt eine Geschichte aus dem Band »Hin- und Hergeschichten«, die in einem Erzählspiel mit Franz Hohler entstanden sind. Die Spielregel war: Er schreibt eine Geschichte, ich antworte mit einer Geschichte, immer so hin und her. Die Antwort war nur ausnahmsweise eine Fortsetzung der Geschichte des andern, häufiger gab es Entgegensetzungen: Franz hat beispielsweise über Goliath geschrieben, ich über David. Die Geschichte, die ich lese, beschreibt einen besonderen Anfang, nämlich eine Hochzeitsnacht.

(Der Text »Das Ereignis«, auf den das Gespräch dann nicht näher eingegangen ist, kann im Band »Hin- und Hergeschichten« nachgelesen werden.)

Zurück zu den Schöpfungsgeschichten. Schöpfung, Weltanfang ist in der Mythenliteratur das wohl wichtigste Motiv überhaupt. Weltend-Geschichten gibt es auch. Sie beschreiben aber eher, soweit ich sehe, entscheidende Übergänge, wie die Sintflut.

Erfindungen

Als der erste Mensch auf die Welt kam, fand er die Welt noch leer. Er ging herum, bis er müde war. Da fehlt doch etwas, dachte er, ein Dings, ein vierbeiniges, worauf man sitzen kann. Und er erfand den Stuhl. Er setzte sich und schaute in die Weite. Wonderful. Wunderbar. Aber irgendwie nicht wunderbar genug. Da fehlt doch etwas, dachte er, ein Dings, ein viereckiges, unter das man die Beine strecken, auf das man die Ellenbogen stützen kann. Und er erfand den Tisch. Er streckte seine Beine darunter,

stützte seine Ellenbogen darauf und schaute in die Weite. Wonderful. Aus der Weite aber kam allmählich ein Wind, und mit ihm zogen dunkle Wolken heran. Es begann zu regnen. Nicht wonderful. Da fehlt doch etwas, ein Dings mit einem Dings darauf, das einem vor Wind und Wasser schützt. Und er erfand das Haus. Er holte Stuhl und Tisch herein, setzte sich, streckte die Beine, stützte die Ellenbogen auf und schaute durchs Fenster in den Regen. Wonderful.

Hinter dem Regen sah er jetzt einen anderen Menschen. Er kam auf das Haus zu. Darf ich unterstehen? fragte der andere Mensch. Please, sagte der erste. Bitte. Er zeigte dem anderen, was er alles erfunden hatte: den Stuhl zum Sitzen, den Tisch für die Beine und die Ellenbogen, das Haus mit den vier Wänden und dem Dach darüber gegen Wind und Wasser, die Tür zum Hineingehen, das Fenster zum Hinausschauen.

Als dann der andere Mensch alle Erfindungen gesehen, ausprobiert und gelobt hatte, fragte der erste: Und Sie, lieber Nachbar?

Der andere schwieg. Er getraute sich nicht zu sagen, daß er den Wind und den Regen erfunden hatte.

Noch eine letzte Schöpfungsgeschichte. Sie ist bisher erst im »10. Jahrbuch der Kinderliteratur« erschienen.

Die Sonne, der Mond, die Menschen

Vor langer Zeit, beinahe der längsten von allen Zeiten, gab es nur den blauen Himmel und Sonne und Mond, die darin schliefen wie in einem Himmelbett. Einmal erwachten sie und guckten sich um. Da war aber nicht viel zu sehen. Die Sonne zündete mit ihrem großen Licht auf den Mond, der Mond zündete mit seinem kleinen Licht auf die Sonne. Sonst war nichts, das sie hätten beleuchten können. Sie langweilten sich.

Was sollen wir tun? fragte die Sonne.

Weiterschlafen, schlug der Mond vor.

Die Sonne hatte eine bessere Idee: Wir machen die Welt!

Wie? fragte der Mond. Wir haben ja keine Hände.

Dann halt mit den Füßen.

Die haben wir auch nicht.

Dann halt irgendwie, sagte die Sonne.

Die Welt ist den beiden schließlich gelungen. Sonst wäre sie ja nicht da. Sie machten das Wasser, das Wetter, die Berge, die Bäume, das Gemüse, die Früchte und verschiedene Tiere, solche mit zwei, vier, sechs, acht Beinen und so weiter. Die Sonne machte die Sonnenblumen, der Mond machte die Mondblumen. Dabei wurden sie aber müde, und die Welt war noch lange nicht fertig.

Was sollen wir tun? fragte der Mond.

Wir machen die Menschen, sagte die Sonne, mit zwei Händen und zwei Füßen. Sie sollen unsere Gehilfen sein.

Und so kam es. Die Menschen fingen an, Brücken und Tunnel zu bauen, Eisen- und Autobahnen. Es war eine gute Zusammenarbeit. Die Menschen stellten die Häuser und Türme her, Sonne und Mond die Haustiere und Turmfalken. Sonne und Mond machten die Kräuter und den Sand, die Menschen den Kräutertee und die Sanduhren. Dabei ergab sich auch viel unnützes Zeug und viel Abfall.

So also ist die Welt entstanden. Aus einer Langeweile und damit ein großes und ein kleines Licht etwas zu beleuchten hatten.

Auch mein kleiner Kinderroman »Mutter, Vater, ich und sie« geht von Anfängen, Anfänglichem aus. Er ist für Erwachsene und für Kinder geschrieben. Gerade bei der Arbeit an diesem Stück habe ich es lange offen gelassen, ob es etwas für Kinder werden sollte oder nicht. Bei anderen Texten ist die Entscheidung rascher, oft am Anfang schon gefallen.

Als ich auf die Welt kam, war die Welt schon da. Alles war vorhanden, die ganze Wohnung, Tisch, Stühle, Betten, Spültrog, Wasserhahn, die ganze Einrichtung. Alles war gut ausgedacht und eines passte zum andern.

Auch die Birke im Garten war da – überhaupt die Bäume. Die hätten ja noch fehlen können. Oder es wären erst Tannen gewesen, keine Buchen, keine Apfel- oder Birnbäume, keine Kirschbäume, keine Pflaumenbäume, keine Zwetschgenbäume. Oder zum Beispiel keine Katzen, aber Hunde. An der Stelle, wo im Augenblick unsere Katze liegt, wäre bloß ein Streifen Sonne auf dem Sims gewesen.

Auch Vater und Mutter waren schon da, als ich kam. Ist doch klar, sie hatten mich ja bekommen. Meinen Vater erkannte ich am gelben Schnurrbart. Meine Mutter einfach so. Ich brauchte gar nicht erst zu fragen, wer die Person mit der Brille sei, die mich auf dem Arm trug. Sie wusste natürlich, daß ich ihr Kind war, wusste auch, wie ich heiße, und so weiter. Sie war gut auf mich vorbereitet.

Wir freuten uns, einander kennen zu lernen.

(Hier folgten weitere Passagen aus dem ersten Heft der tagebuchartigen Erzählung.)

3. Schreiben für Erwachsene – Schreiben für Kinder

Die Darstellung der Welt aus der Perspektive des Kindes und nur aus seinem Blickwinkel ist in dem Text, den Sie zuletzt gelesen haben, ja sehr eindringlich. Damit verzichten Sie darauf, auch andere Perspektiven einzunehmen. Warum war es für sie so wichtig, nur aus den Augen des Kindes heraus zu schreiben?

Es wäre mir gar nie eingefallen, diese eine Sicht zu relativieren. Nur in einer solchen Sicht „passt alles zusammen“, ist „nirgends eine Lücke“, wie es im Journal des Jungen heißt. Dann ist es ja auch eine eigensinnige Sicht. Ich habe, denke ich, auch aus einer Art von Notwehr gegen die festgelegte Welt geschrieben. Die sicheren Bedeutungen: das ist etwas, was viele Leute schätzen, was mir aber eher Angst macht. Mir wird dann rasch zu eng. Ich benütze die kindliche Perspektive unter anderem auch, um mir Spielraum in der Welt zu verschaffen, und in der „ausgedachten“ Welt dieser Erzählung hat sich das niedergeschlagen. Seltsamerweise gibt es auch immer wieder Erwachsene, die nach einer Lesung sagen: Genauso habe ich als Kind gedacht. Ich wollte aber nicht ein Kind in seinem Denken imitieren, sondern aus meiner eigenen Kindlichkeit – was immer das heißt – schreiben. Aber wahrscheinlich hätte ich als Kind doch so gedacht, wenn ich überhaupt so viel nachgedacht hätte wie der Junge in meinem Buch.

Es ist sehr interessant, wenn ein Erwachsener sagt: Ich hätte als Kind wahrscheinlich so gedacht. Aber kann man das so einfach sagen? Resultiert eine solche Äußerung nicht eher aus der Projektion einer Erwachsenen-Kindlichkeit in die Rolle eines Kindes? Und ist eine solche Erwachsenen-Kindlichkeit, die ja ein zentrales Motiv Ihrer Geschichten ist, dann nicht etwas anderes als die Kindlichkeit von Kindern?

Ich habe nicht den Anspruch zu wissen, wie Kinder denken. In der Erzählung »Mutter, Vater, ich und sie« habe ich so getan, als ob ich ein Kind wäre, das so denkt, was natürlich nur über Erinnerungen an die eigene Kindheit möglich war. Natürlich ist es wichtig, die Kindlichkeit des Kindes von der des Erwachsenen zu unterscheiden. Beim Schreiben aber gelingt mir das nicht mehr. Eine umfassende, diffuse Erinnerung an die eigene Kindheit spielt dann stark mit hinein. Nicht mit Einzelheiten, eher mit einer besonderen Beleuchtung und Wetterlage.

Kindern lese ich nie so wie hier längere Passagen am Stück vor. Wenn die Gruppe klein ist, lese ich wenig aufs Mal, suche rasch das Gespräch. Dann kommen die Kinder sofort auf eigene Ideen, äußern eigene Erfahrungen, und das ist dann *ihr* Denken und nicht mehr meine Vorstellung davon.

Könnte man die Art und Weise, in der Sie die Impulse für Ihre Geschichten empfinden, als „Brüche in der Wirklichkeit“ beschreiben? Brüche, die natürlich jeder anders wahrnimmt?

„Brüche“ dann, wenn Sie von einer stabilen Wirklichkeit ausgehen. Das möchte ich lieber nicht. Hierher gehört auch die Frage nach dem Phantastischen in meinen Texten. Dieser Begriff gilt ja nur, wenn wir von einer Realität ausgehen, über die wir uns einig sind: Das ist eine Abmachung, das soll als real gelten. Alles andere ist entweder Wahn, Wahnsinn oder eben „phantastisch“. Mir liegt schon etwas daran, diese Grenzen – ich weiß nicht, ob ‚aufzuweichen, richtig ist, der Ausdruck ‚weich, ist mir etwas zu ‚sumpfig, – eher luftiger zu machen, durchlässiger, etwas Durchzug zu ermöglichen.

Ab wann können denn Kinder Ihrer Meinung nach überhaupt Ironie verstehen? Von wann ab begreifen sie, wenn irgendetwas in einem Text ironisch gemeint ist?

Da ich diese Frage nicht eindeutig beantworten kann – und Eindeutigkeit auch nicht brauche –, halte ich es beim Schreiben so: Ironie im engeren Sinne – ich sage etwas anderes, als ich meine – darf nur etwas Ergänzendes sein, das im Text vielleicht ein Schillern erzeugt. Auch für Kinder, die Ironie oder meine Ironie nicht verstehen, sollen die Texte erreichbar, lesbar bleiben. Man soll sie auf verschiedenen Ebenen lesen können.

Eine Form des Relativierens, die Kinder erstaunlich früh schon verstehen, ist das ‚als ob, im Rollenspiel. Sie spielen ja: „Ich wär‘ jetzt die Mutter und du wärst der Vater.“ Und sie können

das gleichzeitig ganz ernst und spielerisch nehmen, was uns kaum mehr gelingt. Wir müssen das wunderbare Ineinander auflösen. Wir müssen unterscheiden: Ist es ein Spiel oder es ist ernst und real? Und Ironie, als Erzeugerin von Doppelbödigkeit, gehört für mich in dieses Fragenfeld. Aber es ist nicht so, dass Kinder die ganz einfachen Wesen sind und Erwachsene eben die differenzierteren, denen Ironie zugänglich ist. So läuft's nicht. Kinder haben, meine ich, eine andere Art der Doppelbödigkeit.

Gibt es für Sie eine Grenze zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur? Oder ist es so, dass es bei diesem Unterschied darum geht, dass man eine Geschichte nur aus verschiedenen Perspektiven sehen kann?

So möchte ich es sehen, ja. Meine Idee ist, dass man sich mit guten Geschichten für Kinder nicht in ein Kindergärtchen begibt und leicht in die Knie geht, ein bisschen schrumpft, um den Kindern näher zu sein. Mir scheint sehr wichtig, dass der Erwachsene erwachsen sein kann mit seiner eigenen Kindlichkeit und das Kind Kind sein kann, und dass sie sich im gleichen Text treffen, ihn aber nicht auf gleiche Art verstehen müssen.

Bei »Mutter, Vater, ich und sie« konnten Sie sich nicht entscheiden, ob es ein Text sein sollte für Erwachsene oder für Kinder. Das heißt, Sie haben sich ja auch verschiedene Adressaten und ihre Reaktionen vorgestellt. Können Sie diesen Prozess noch etwas genauer erklären?

Ich glaube, ich habe mir darüber nicht viele Gedanken gemacht. Der Adressatenkreis blieb einfach eine Weile unbestimmt. Wenn ich mich einmal entschieden habe, für Kinder zu schreiben – und das heißt ja immer *auch* für Kinder –, befinde ich mich gewissermaßen in einer anderen Landschaft, und in dieser anderen Landschaft gibt es eine andere Syntax und so weiter. Alles gehört zusammen. Wenn ich anders spreche, habe ich andere Bilder, andere Gedanken. Den Vergleich mit der Landschaft kann ich, glaube ich, wörtlich nehmen: Es schwebt mir deutlich etwas Näheres vor, wenn ich für Kinder schreibe, die entferntesten Orte sind hier zu Fuß erreichbar. Die Kinder habe ich dabei sozusagen im Augenwinkel, aber nicht vor mir. Ich schaue mit den Kindern zusammen in die Welt hinein, spreche sie aber nur zwischendurch mal direkt an. Aber das haben Sie ja beim Zuhören selber gemerkt.

Wenn ich mich entschieden habe, für Kinder zu schreiben, gibt es Dinge, die mir schon gar nicht mehr in den Sinn kommen. Ich muss sie nicht ausschließen, etwa weil sie sich für Kinder nicht eignen würden. In dieser „Landschaft“ gelten andere Regeln, es ist anderes Spiel. Das trifft es genauer als die „andere Sprache“: Es ist ein anderes Spiel.

Der Begriff „Geschichte“ kommt als Bezeichnung für ihre Texte relativ häufig vor. Bei den »Vorgezeigten Dingen« heißt der Untertitel „Geschichten“, bei »Dieser Hund heißt Himmel«: „Tag- und Nachtgeschichten“, und dann haben Sie auch aus Ihren »Hin- und

Hergeschichten« gelesen. In Ihrer neuen Veröffentlichung »Nichtstun ist schwierig« geht es darum, dass der Vater eine „Geschichte“ erzählen soll, und da geht es dann auch darum, dass eine solche „Geschichte“ wahr sein muss, nicht ganz, aber ziemlich wahr. Der Vater fängt an zu erzählen: „Bären haben einen Bärenhunger, Wölfe haben einen Wolfshunger“ und so weiter. Die Reaktion des Kindes: „Das ist vielleicht wahr, aber es ist keine Geschichte.“

Also könnten Kinder mit ihrem Vorverständnis von ,Geschichten, auch von Ihren Geschichten meinen, es seien eigentlich keine. Zu einer Geschichte gehört doch irgendein Anfang, und dann muss was etwas passieren, und dann ist die Geschichte zu Ende, und dann kann man vielleicht was drüber sagen. In welchem Sinn sprechen Sie selbst von ,Geschichten, ?

Es gibt Geschichten, die Geschichten sind und andere, die in diesem engeren Sinne keine Geschichten sind. Bei der Arbeit an einem neuen Buch für Kinder, die ich jetzt eben abschließe, ist es mir immer wieder passiert, dass ich in eine Art Spielerei mit Worten, Metaphern, Redewendungen kam. Es ist mir zu häufig passiert. Ich habe dann mit Jochen Gelbergs Unterstützung – eine Mischung gesucht zwischen „Geschichten-Geschichten“, also Geschichten, wie Sie sie eben definiert haben, und den anderen, den logischen und sprachlichen Spielereien. Nur die Spielereien, das wäre entschieden zu dünn gewesen. Es gibt Geschichten in unterschiedlichen Aggregatzuständen. Was eine Geschichte zu einer Geschichte macht, ist am Ende nicht nur die durchgehende Handlung, auch andere Arten der Ganzheit oder Geschlossenheit können bestimmend sein, etwa ein Gegensatzpaar, das sich ergänzt, wie Sonne und Mond, oder Vollständigkeiten, wie 4 Jahreszeiten, 4 Himmelsrichtungen und so weiter.

Sie haben vom Chassidismus gesprochen. Da gibt es ja eine schöne Geschichte, die davon handelt, wie man eine Geschichte erzählen soll. Und da heißt es dann: „Eine Geschichte soll man so erzählen, daß sie eine Hilfe sei.“

Von Ihnen gibt es eine Geschichte mit dem Titel: »Wie man eine Hilfe findet.« In ihr scheint mir noch ein anderes Motiv zu stecken, über das wir noch nicht gesprochen haben: Geschichten haben auch eine Bedeutsamkeit für diejenigen, die sie hören. Man denkt dabei auch an die Gattung des Märchens, mit der Sie sich sicher eingehend beschäftigt haben. Wie kommt es bei Ihnen zu dieser Art von „Bedeutsamkeit“?

Also, zunächst einmal: Ich lese regelmäßig Märchen. Meine Frau und ich, wir lesen uns Märchen vor, neben anderen Texten. Es gibt Abende im Tessin, wo wir einander zwei, drei Stunden vorlesen. Wir haben die dicksten Bücher so kennen gelernt. Ich kann Ihnen das Vorlesen also sehr empfehlen. Es ist etwas völlig anderes als das stille Lesen. Die über 100 Märchenbücher, die wir so schon gelesen haben, gehören zu meinem „literarischen Grundwasser“.

Die Frage nach der Bedeutsamkeit kann ich kaum beantworten. Was mich am meisten interessiert, ist der Effekt, den ich beschrieben habe: das kleine Aufwachen und Erschrecken. Eigentlich suche ich das auch mit meinen Geschichten. Die kommen sehr normal daher, wecken eine bestimmte Erwartung, und dann gibt's einen Dreh, ein Kippen und eben den leichten Schreck. Um dieses Aussteigen aus dem Normalen, aus dem Erwarteten, um diese Bewegung geht es mir. Nicht dass ich mich dabei als Besserwisser über das Normale erhebe: Ich will es nicht besser, ich will es weniger gut wissen. Der „Bruch“ – Sie haben das Wort gebraucht –, die unerwartete, plötzliche Wendung ins Ungewisse, kann einer religiösen Erfahrung ähnlich sein. Dabei geht die Bewegung durchaus nicht immer vom Alltäglichen zum Phantastischen, sondern häufig gerade umgekehrt: Wenn der Leser das Phantastische erwartet, biete ich ihm unversehens das Gewöhnlichste an.

Zum Schluss lese ich eine Geschichte aus dem Manuskript zu meinem neuen Buch. Sie hat das Geschichtschreiben und -erzählen zum Thema.

Das Schwein und das Papier

Ein Blatt Papier saß im Wirtshaus. Ein Schwein kam herein und setzte sich zu ihm. Das Schwein trank einen Wein. Das Papier trank ein Bier.

„Schwül heute“, schnaufte das Schwein.

„Finden sie?“ fragte das Papier.

Das Schwein beugte sich über den Tisch: „Finden sie nicht?“

„Im Gegenteil“, sagte das Papier. Es fror. Es hatte sogar eine Art Gänsehaut.

„So ein dünnes Ding“, dachte das Schwein. Und mit seinen raschen blauen Augen betrachtete es das Papier, das nicht leer, sondern auf beiden Seiten beschrieben war. Das Schwein seufzte. „Schade, daß ich nicht lesen kann, ich würde gern erfahren, was auf Ihnen geschrieben steht.“

Das Papier winkte ab: „Nichts Besonderes.“

„Also etwas Gewöhnliches“, sagte das Schwein.

„Ja.“

„Einfach aus dem Leben?“

Das Papier gab keine Antwort. „Ich muß jetzt gehen“, sagte es.

„Aus welchem Leben?“ fragte das Schwein. Seine Stimme war lauter geworden. „Ist es etwas aus unserem Leben?“

„Ja“, sagte das Papier. Es schaute sich nach der Kellnerin um.

„Lesen sie einen Satz vor“, bat das Schwein, drohte das Schwein: „Einen einzigen, dann laß' ich sie gehen.“

Das Papier gab nach. Es las: „Das Schwein trank einen Wein.“

„Wie?“ fragte das Schwein.

Das Papier wiederholte: „Das Schwein trank einen Wein.“

„Aber das tu“ ich ja! So ist es! Und das steht da geschrieben? Auf Ihrer Haut?“

„Ja.“

„Und weiter?“ Daß das Papier ein Bier trank, steht das auch?“

„Ja, das steht auch.“

Das Schwein hatte seinen Rüssel jetzt ganz nah am weißen Blatt und an der Schrift. Das Papier rief der Kellnerin.

„Weiter!“ befahl das Schwein.

Das Papier gehorchte. Es las: „Schwül heute, schnaufte das Schwein.“

„So war es! Genau so! Weiter!“

Das Papier las nun einen Satz nach dem anderen, bis es beim Wort „Weiter!“ ankam.

Das Schwein war betrunken und begeistert. „Weiter, weiter!“ rief es. „Ist das Schwein zornig geworden? Ich will es wissen!“

Das Papier gab keine Antwort.

„Hat das Schwein das Papier geschnappt und gefressen? Lesen Sie!“

Das Papier schwieg.

Da war es soweit: Das Schwein, eins, zwei, drei, vier, schnappte und fraß das Papier.

Gern hätte das Schwein erfahren, ob das Schnappen und Fressen zur Geschichte gehörte oder nicht. Es spürte die Geschichte deutlich in seinem Bauch. Aber eine Antwort auf seine Frage spürte es nicht.

Die Kellnerin kam, und das Schwein bezahlte den Wein.

„Wo ist das Papier?“ fragte die Kellnerin.

Da bezahlte das Schwein auch das Bier.

Am Nebentisch hatte ein Reh Platz genommen. Das Reh trank einen Tee.

Diese Fassung des Gesprächs beruht auf einer Bearbeitung von B. Rank, die J. Schubiger durchgesehen und ergänzt hat.