

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 14 (2003), S. 7-33

„Ich versuche poetisch zu denken und zu formulieren“

Kinderliteratur im Gespräch. Zu Gast: Jutta Richter

Am 19. November 2002 führten Gerhard Haas (= G. H.) und Bernhard Rank (= B. R.) im Rahmen des Veranstaltungsprogramms des Lesezentrums ein Gespräch mit der Autorin Jutta Richter.¹ Themen waren ihr Werdegang als Schriftstellerin, ihr Weg zur Kinderliteratur und ihre aktuellen Texte, die beim Fachpublikum große Beachtung und Anerkennung gefunden haben.

B. R.: Der Werdegang der Schriftstellerin Jutta Richter beginnt sehr früh. Sie selbst sagt: „Mit 15 war klar: ich werde Schriftstellerin.“ In diesem Alter hat sie ihren ersten Text geschrieben und der wurde dann auch veröffentlicht. Nach diesem schriftstellerischen Anfang hat Jutta Richter in verschiedenen Sparten publiziert: Erzählungen und Romane, Hörspiele und Theaterstücke, Gedichte und Lieder. Sie hat für verschiedene Adressatengruppen geschrieben: für Erwachsene, für Jugendliche und für Kinder. Ihre Themen umfassen eine sehr große Bandbreite; es geht, wenn man die Titel auf sich wirken lässt, hoch hinaus und tief hinunter. *Himmel, Hölle, Fegefeuer* (1982): von ganz oben nach ganz unten und am Ende vielleicht irgendwo dazwischen. 1984 ist es dann der Superlativ: *Die heilste Welt der Welt*. Überhaupt fällt auf, dass die Buchtitel sehr verlockend sind, *Annabella Klimperauge* heißt da eines, *Satemin Seidenfuß. Eine Liebesgeschichte* ein anderes, ein weiteres mit Anklängen an das Märchen trägt den Titel: *Hexenwald und Zaubersocken*, eine Sammlung von Liebesgedichten ist z. B. mit *Verlass mich nicht zur Kirschenzeit* überschrieben und das Buch, das heute im Mittelpunkt stehen wird, *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*, trägt ebenfalls einen sehr poetischen Titel.

Der Durchbruch zum literarischen Erfolg ist Jutta Richter 1998 gelungen, und zwar mit dem vielbeachteten Kinderroman *Der Hund mit dem gelben Herzen*. Verbunden war das mit einem Wechsel zum Hanser Verlag. Zuvor hatte Jutta Richter bei Beltz & Gelberg und bei Bertelsmann veröffentlicht. Im Hanser Verlag, dessen Kinderbuch-Programm ja ein sehr literarisches Profil hat, fanden die Bücher dann auch das entsprechende Echo in Rezensionen. Die Zeitschrift *Eselsohr* spricht in einem unlängst erschienenen Artikel von einer renommierten Autorin, die mit ihrem Schaffen an einem Höhepunkt angelangt sei. Das wird festgemacht an den Preisen und Auszeichnungen, die die Bücher von Jutta Richter bekommen haben: Deutscher Jugendliteraturpreis und „Luchs“ des Monats September und des Jahres 2000 für *Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen*. Der „Luchs“ ist eine Auszeichnung, die von der ZEIT und von Radio Bremen vergeben wird, und die Juroren haben dabei nicht nur kinderliterarische Aspekte im Blick, sondern auch allgemein literarische. Der Text von Jutta Richter wurde ausgezeichnet aufgrund jenes „überraschenden Extras“, das ihn über das bloß Empfehlenswerte hinaushebt und das einmal mit „Anstiftung zum Nachdenken“ beschrieben wurde.

Den Weg zu diesem „Höhepunkt“ wollen wir jetzt in den wichtigsten Phasen mit Jutta Richter nachzuzeichnen versuchen. Er beginnt 1975 mit dem Tagebuchroman: *Popcorn und Sternenbanner*. Dazu meine erste Frage: Mir ist aufgefallen, dass das Buch 1975 erschienen ist. Wenn es stimmt, dass Sie es mit 15 geschrieben haben, muss das im Jahre 1970 gewesen sein. Welche Editions-geschichte verbirgt sich dann in den 5 Jahren zwischen dem Schreiben und der Veröffentlichung?

J. Richter: Ja, geschrieben wurde es 1970 und 1971. Damals war ich ein Jahr lang als Austauschschülerin in Amerika. Ich habe dort um meine eigene Sprache, um meine eigene Kultur kämpfen müssen und habe – um mir diese Wurzeln und diese Sprache zu bewahren – eine Art öffentliches Tagebuch geführt, das als Weihnachtsgeschenk für meine Eltern gedacht war. Dieses Tagebuch war am Ende des Jahres noch nicht ganz fertig, aber aus den Tagebuchnotizen habe ich dann in der folgenden Zeit *Popcorn und Sternenbanner* „komponiert“, auch einiges aus der Erinnerung hinzugefügt und ausgeglichen und meine Tagebuchnotizen auf diese Weise noch einmal überarbeitet. Das konnte ich, da ich damals noch zur Schule ging, natürlich nicht täglich machen, sondern immer dann, wenn die Zeit es mir erlaubte und ich Lust hatte. Ich musste es auch selbst abtippen. Anfang des Jahres 1974 ist es dann losgeschickt worden.

¹ Die Veranstaltungsreihe „Kinderliteratur im Gespräch“ wird seit 1996 mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für Bildung und Behindertenförderung e.V. (Stuttgart) durchgeführt. Jutta Richter war als Vierzehnte zu Gast in dieser Reihe. Eine aktuelle Bibliographie mit den Angaben zu ihren wichtigsten Büchern findet sich am Ende dieses Beitrags.

Der Rest ging sehr schnell. Ich habe großes Glück gehabt: Vier Wochen nach Versendung des Manuskripts habe ich vom Herder-Verlag ein Telegramm bekommen: „Wir wollen das Buch. Stop. Bitte nicht weiter anbieten. Stop. Alles weitere schriftlich. Stop.“ Ich fand das übrigens sehr beeindruckend.

B. R.: Bevor wir über die Jugendbücher sprechen, die danach erschienen sind, eine allgemeinere Frage zu dem Versuch, Ihr Werk in verschiedene Schaffensepochen einzuteilen. In dem bereits erwähnten Artikel aus dem „Eselsohr“ findet sich eine ziemlich definitive Feststellung: „Jutta Richters literarisches Werk lässt sich in drei Schaffensperioden einteilen“. Eine erste umfasse die Jugendromane, die zu Beginn der 80er Jahre, in kurzer Folge erschienen sind, darunter *Himmel, Hölle und Fegefeuer*. Die zweite Schaffensperiode bestünde in der Wendung zur Kinderliteratur; da wird 1987 als einschneidendes Datum genannt. Erschienen ist damals *Prinz Neumann oder andere Kinder heißen wie ihr Vater, Annabella Klimperauge, Satemin Seidenfuß* und die Gedichte. Und die dritte Schaffensperiode, als „Höhepunkt“ Ihres Schaffens bezeichnet, beginnt nach dieser Sichtweise mit dem *Hund mit dem gelben Herzen* und umfasst auch die beiden Kinderromane *Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen* und *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*.

Finden Sie Ihr Schaffen damit richtig eingeordnet oder würden Sie irgend etwas an dieser Sichtweise korrigieren?

J. Richter: Es hat natürlich zwischendurch auch noch einige andere Bücher gegeben, und deshalb hat die „zweite Phase“ natürlich viel früher angefangen. Wenn ich meine Entwicklung beschreiben müsste, würde ich sagen: Ich habe zuerst und zunächst an meinen eigenen Erfahrungsbereich, an meinem Leben entlang geschrieben. Entstanden sind autobiographisch geprägte, nicht aber biographische Bücher. Dazu rechne ich die ersten fünf, ich würde sagen bis zu *Die heilste Welt der Welt*.

Danach habe ich einen bewussten Schritt getan und habe mich der Kinderliteratur zugewendet. Das hatte einen ganz einfachen Grund: Ich war damals mit dem Lyriker Ralf Thenior verheiratet, der auch der Vater meines Kindes ist. Ralf Thenior schrieb nicht nur Lyrik sondern auch Erzählungen, auch Belletristik, und vielleicht können Sie sich vorstellen: Zwei Autoren 24 Stunden unter einem Dach und dann auch noch das gleiche Zielpublikum! Ich habe mich damals durchaus nicht als Jugendbuchautorin verstanden, verstehe mich so heute auch noch nicht, sondern ich habe eigentlich immer das geschrieben, was mich jeweils interessiert hat. Aber zwei Autoren unter einem Dach! Das klappte natürlich nicht und so haben wir uns die Felder geteilt: Ich habe ihm das Feld der Belletristik überlassen und für mich die Wiese der Kinderliteratur besetzt. Das hat meine Ehe nicht gerettet, aber so einfach ist es zu erklären, dass Jutta Richter Kinderbücher schreibt. Und das ist wirklich eine sehr bewusste Entscheidung gewesen. Die dritte Schaffensperiode: Dazu kann ich nichts sagen.

B. R.: Auf diese Schaffensperiode werden wir ja nachher ausführlicher zu sprechen kommen. Zunächst aber noch eine Nachfrage zu den autobiographisch beeinflussten Büchern. Wir werden ja nachher im Zusammenhang mit dem *Hund mit dem gelben Herzen* auch über die Bedeutung von Religion, Theologie und Mythologie sprechen. Zu Ihren ersten Texten gehört ein Buch, nämlich *Himmel, Hölle, Fegefeuer*, in dem im Untertitel der „Versuch einer Befreiung“ angekündigt wird. Man sagt auch, das Buch sei eine Rechtfertigung für Ihren Austritt aus der katholischen Kirche.

J. Richter: Ich habe Theologie, katholische Theologie studiert und das Studium nach dem Vordiplom abgebrochen, weil ich die Entscheidung getroffen hatte, die katholische Amtskirche zu verlassen. Und das hatte natürlich seine Gründe. Es war eine Zeit, in der es Berufsverbote gab: Hans Küng und Horst Herrmann wurden mit Berufs- und Predigtverbot belegt, Leonardo Boff durfte nicht mehr sprechen. Ich habe damals in Münster Befreiungstheologie studiert, eine Theologie, die sich in Lateinamerika entwickelt hatte – Ernesto Cardenal z. B. ist einer ihrer bedeutendsten Vorreiter. Weil sich das Klima nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil verschlechtert hatte und sich die katholische Kirche dermaßen einer innerkirchlichen Kritik verschloss, war für mich damals klar, dass ich in dieser Amtskirche keinen Platz habe. Das habe ich in diesem Buch beschrieben und dabei auch aufzuarbeiten versucht.

B. R.: Vor Ihnen war Hermann Schulz in unserer Gesprächsreihe zu Gast, einer der Mitbegründer des Peter Hammer Verlags, in dem ja die Werke von Ernesto Cardenal herausgebracht wurden.

Aber zurück zu ihrem Weg in die Kinderliteratur. Das klang für mich wie eine sehr pragmatische Entscheidung. Ist damit nicht noch etwas mehr verbunden? Das Schreiben für Kinder erfordert ja die Auseinandersetzung damit, welches Kindheitsbild ich als Autorin habe, für welche Art von Kind ich schreibe. Vielleicht war auch Ihr eigenes Kind ein wichtiger Faktor, durch den Sie wieder neu konfrontiert wird mit dem, was Sie als Kind waren oder nicht waren.

J. Richter: Nein, das stimmt so nicht. Das eigene Kind war für mich nie ein Vorbild, sondern das Kind, welches ich gewesen bin und an das ich mich sehr gut erinnere. Und ich glaube, das ist auch mit ein Grund, warum ich

schreibe: Ich habe ein ziemlich gutes Gedächtnis. Ich vergesse nichts, was ich gefühlt habe und ich denke, Kinder fühlen nicht anders als Erwachsene. Dieses Kind, das ich bin und das ich hoffentlich auch bleiben werde, das ist eigentlich die zentrale Person, für die ich schreibe. Für dieses Kind schreibe ich, für kein anderes. Im Schreibprozess sind mir andere Kinder völlig gleichgültig. Ich schreibe nicht für irgend eine Zielgruppe, sondern ich versuche poetisch zu denken und zu formulieren.

B. R.: Dann wäre die Entwicklung von den Büchern, die Sie Ende der 80er Jahre geschrieben haben, zu den heutigen hauptsächlich eine Entwicklung in Ihrem eigenen Schreiben und nicht der Schritt zu einem anderen Kindheitsbild. Auf diese Vermutung können wir zurückkommen, wenn wir jetzt zu Ihren „aktuellen“ Texten übergehen.

G. H.: Ich habe zunächst eine Frage an die Zuhörer, die sie, sofern sie die Bücher gelesen haben, möglicherweise auch bewegt: Ist das nicht eine sehr idyllische Welt, die in diesen Büchern geschildert wird? Wenn man beispielsweise mit *Prinz Neumann oder andere Kinder heißen wie ihr Vater* beginnt: Da läuft der elfjährige Prinz Neumann eines Nachts von Zuhause weg, um nach der Mutter zu suchen, die die Familie verlassen hat. Er übernachtet in einem Strohschober und jetzt zitiere ich wörtlich die Stelle, als er aus diesem Schober wieder herauskommt: „Es war ein wunderschöner Herbstmorgen. Zwei Hasen schlugen Haken auf dem frisch gepflügten Acker. Um nichts in der Welt hätte Prinz Neumann mit irgendjemandem tauschen wollen.“

Nanu, habe ich gedacht, ein Kind, das von zu Hause und von einem cholерischen Vater wegläuft, das voller Spannung ist, ob es die Mutter finden kann, das gerade mühsam eine Nacht überstanden hat und das noch nicht weiß, wo es hin soll – das soll denken, es wolle um nichts in der Welt mit irgendjemandem tauschen? Aber auch wenn man die übrigen Bücher liest: nirgends Gewalt auf dem Schulhof, keine Drogenprobleme, keine Freundschaftskonflikte, keine zerbrochenen Ehen, an denen Kinder schier zugrunde gehen: Ist das nicht eine sehr idyllische Welt, und ist das – um es einmal ganz provokativ zu sagen – überhaupt eine im vollen Sinne zeitgenössische Literatur? Verbindet man doch mit moderner Kinder- und Jugendliteratur die Erwartung, aufklärerisch zu sein, Probleme darzustellen und diese Probleme den jungen Lesern bewusst zu machen. Davon habe ich zunächst – ausdrücklich gesagt: zunächst – nicht all zu viel gefunden.

Und dann gibt es noch etwas: In den zentralen Texten kommen Könige und Prinzen und Königinnen vor, Figuren also aus dem Handlungsfeld des Märchens. In dem anzitierten *Prinz Neumann oder andere Kinder heißen wie ihr Vater* gibt es zudem eine Oma Tresen, die hellseherische, magische Fähigkeiten besitzt. Es ist allerdings eine gute Oma: Ihre hellseherischen magischen Fähigkeiten verwendet sie um Gutes zu tun – eine gute Hexe oder Fee also. Das führt doch zu der Frage: Schreiben Sie Märchen?

J. Richter: Ich war ja auf alles gefasst, aber nicht auf diese Frage ... Nein, ich schreibe keine Märchen, höchstens dann und wann Märchenhaftes, aber das, was Sie jetzt eben aufgezählt haben, Prinzen, Könige, Hexen, das ist doch alles nur „genannt“: König-Schröder, Doppelname mit Bindestrich, genannt „König-Schröder“; Prinz Neumann: Spitzname eines kleinen Kindes, das zuerst geboren ist. Die Königin von Caracas: eine Nutte, eine ehemalige Nutte, welche sich diesen Namen via einer Kneipe erarbeitet hat, die das „Caracas“ heißt. So, jetzt kommen wir mal von dem Märchen und vor allem von der „Idylle“ ein bisschen runter, denn das wäre der letzte Vorwurf, den ich mir machen lassen würde, weil genau das nicht stimmt.

Ich schreibe natürlich keine Problembücher, die finde ich auch grässlich. Also Gewalt auf dem Schulhof: meinetwegen. Aber man muss es ja nicht so verpacken, dass es auch dann gleich wieder spiegelbildlich abgebildet ist! Das finde ich schrecklich langweilig und es hat für mich auch mit Literatur nicht viel zu tun. Gewalt allerdings lässt sich durchaus schildern, aber sie lässt sich anders schildern und ich schildere sie ja auch. Und wie ich glaube auch sehr, sehr intensiv, und zwar so intensiv, dass ich es kaum noch für zumutbar hielt, wenn ich da noch einen Schritt weiter ginge. Es ist immer eine Balance, die ich versuchen muss zu halten, wenn ich diese Geschichten spinne, und das ist das Schwierige daran. Ich habe mich immer – und das eigentlich seit dem *Prinz Neumann* – ganz bewusst auf der Grenze zwischen Realität und Phantasie bewegt und mich immer sehr bemüht, dort nicht abzustürzen. Denn es ist schlecht in die eine oder in die andere Richtung zu kippen – für die Literatur zumindest.

G. H.: Damit haben Sie den Begriff Märchen natürlich recht negativ besetzt.

J. Richter: Das haben Sie so eingeleitet.

G. H.: Moment! Der Begriff Märchen taucht ja in Ihren Texten immer wieder auf. In *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* heißt es auf Seite 33: „...das ist alles wie im Märchen“. Sybil Gräfin Schönfeldt hat in einer Besprechung dieses Buch in ganz positivem Sinne als ein „modernes Märchen“ bezeichnet. Ich selbst meine es in gleicher Weise keineswegs negativ. Die Frage ist nämlich: Was lässt sich in dieser Form des Märchens denn transportieren – positiv transportieren? Zu Märchen gehört in der Regel ein positiver Schluss. Alle diese Bücher, von

denen wir hier bisher reden – *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*, *Der Hund mit dem gelben Herzen* – besitzen einen guten, versöhnlichen Schluss. Oder um nochmals den *Prinz Neumann* zu nehmen: Am Schluss trifft der Junge auf eine Frau, die heißt merkwürdig märchenhafter Weise wie seine leibliche Mutter. Sie ist es nicht, aber sie wird zu seiner richtigen Mutter. Und König Schröder, der Vater wird mit dieser Viktoria Neumann auch wieder zu einer Frau kommen. Alles in allem ein schöner positiv-guter Schluss.

J. Richter: Gut, bei *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* da würde ich Ihnen folgen wollen, insofern ich es mir nach *Der Tag als ich lernte die Spinnen zu zähmen*“ erlaubt habe, ein persönliches Trostbuch zu schreiben, folglich diesen Schluss sehr bewusst gewählt habe. Angesichts des Themas – es geht um ein Kind, das auf der Straße lebt, weil der Lebensgefährte der Mutter gewalttätig ist – habe ich es mir bei diesem heiklen Thema, das nun wirklich keine Idylle in sich birgt, geleistet, einen Schluss zu finden, in dem sich die Dinge doch noch mal auflösen könnten. Ob sie es tun, ist nicht gesagt. Es ist auch nicht meine Art fertige Schlüsse zu schreiben, sondern es sind immer offene Schlüsse, auch bei *Prinz Neumann*. Ich habe nirgendwo gesagt, dass alle so zusammenfinden, wie Sie es angedeutet haben. Das sagt die Eule, ich sag das nicht. Die Eule redet im Orakel, da kann man deuten, bis man schwarz wird. Aber die Möglichkeit ist natürlich drin, und wo eine Eule redet, da haben Sie Recht, da haben wir ein Märchenmotiv. Das ist wahr.

G. H.: Die Eule, das Symbol der Weisheit?

J. Richter: Richtig.

G. H.: Sie wird es doch wissen!

J. Richter: Die muss es wissen, so ist es.

G. H.: Bevor wir ausführlicher über *Der Hund mit dem gelben Herzen* reden, nochmals der Blick auf die bisher genannten Texte. Es sind Erzählungen, in denen nicht die Abgründe der Wirklichkeit am Ende stehen wie – von der Vorstellung aus, man dürfe den jungen Lesern keine heile Welt vorgaukeln – in vielen modernen Kinder- und Jugendbüchern. Sind die Erzählungen von Jutta Richter also keine echten modernen Bücher? So könnte man fragen. Aber an dieser Stelle muss und will ich nun die Verteidigung unserer Autorin selbst übernehmen, und ich gestehe: Ich habe eingangs die provokativen Fragen vor allem gestellt, um das positive Zentrum dieser Texte umso deutlicher akzentuieren zu können.

Zunächst die Sache mit der heilen Welt. Den Lesern wird nämlich gar keine heile Welt vorgegaukelt in diesen positiven Schlüssen, sondern es wird gesagt: Du kannst leben, du kannst Vertrauen haben zu diesem Leben, du kannst auch bei allen Schwierigkeiten – alle diese Figuren haben nämlich ihre großen Schwierigkeiten, angefangen bei Prinz Neumann, der mutterlos geworden wegläuft, dann der heimatlose Neuner in *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* bis zu Lobkowitz, der den Eingang zu G. Ott nicht mehr findet in *Der Hund mit dem gelben Herzen* – du kannst also bei allem, was dir zustößt und begegnet, darauf vertrauen, dass es helfende Kräfte gibt. Es lassen sich ja nur zwei Schlüsse denken: Entweder es wird gesagt: Du gehst unter in dieser immer wieder dunklen, harten, schwierigen Welt, oder aber es wird gesagt: Nein, du kannst Hoffnung haben, die Welt hat auch Netze, die dich auffangen und Kräfte, die dich tragen und dich zu deinem ganz eigenen Glück kommen lassen. Es gibt in allem Dunklen und Niederdrückenden der Welt auch das Schöne, das Gute, das Positive. Und genau dem entsprechen Ihre Texte.

Ich finde es wunderbar, dass Sie moderne Märchen schreiben und ich bleibe dabei, dass es moderne Märchen sind. Aber nicht negativ gemeint, nicht im Sinne eines vor der Wirklichkeit Davonlaufens, sondern im Sinne von Fragen aufwerfen, von Themen anreißen, die junge Menschen berühren, denen sie begegnen, aber mit denen sie dann nicht allein gelassen werden.

Zum Schluss möchte ich gerne noch zu dem *Hund mit dem gelben Herzen* ein paar Fragen stellen. Frage eins: Warum ist es ein gelbes Herz, das den Hund kennzeichnet? [Zur Erklärung für diejenigen, die das Buch nicht gelesen haben: Ein herrenloser Hund wird von einem Mädchen gefunden und von diesem Mädchen und einem Jungen, der erstaunlicherweise wieder Prinz Neumann heißt, versorgt. Sie wollen ihm ein Zuhause geben, und gewissermaßen als Signal dafür, dass er zu ihnen gehört, geben sie ihm ein Halsband und da ist dann in einem gelben Herzen, das an diesem Halsband hängt, vermutlich der Name oder die Adresse enthalten.] Warum also ein „gelbes Herz“?

J. Richter: Weil gelb für mich eine zweideutige Farbe ist, wenn man sie auf die Persönlichkeitsstruktur anwendet. Eine Farbe, die Eifersucht und Lüge irgendwo mit beinhaltet. Z. B. in der Redewendung „gelb vor Neid“. Dieser Hund ist eine sehr zwielichtige Gestalt; er ist jemand, der sehr viel erzählen kann, wir wissen aber nie, ob das, was er erzählt, stimmt. Er gibt sich für einen großen Helden aus, ist in Wirklichkeit aber ein Hasenfuß. Deshalb hat dieser Hund ein gelbes Herz und das bezieht sich nicht nur auf dieses Lederherz, das er geschenkt be-

kommt, sondern ich habe das durchaus weiter gemeint. Der Titel *Der Hund mit dem gelben Herzen* ist für mich viel älter als die Geschichte vom gelben Lederherz. Mir war immer klar: Der Hund hat ein gelbes Herz, eine gelbe Aura.

B. R.: Liegt es auch daran, dass er mehr Kontakt zu Lobkowitz hat?

J. Richter: Ja natürlich. Ja.

G. H.: Der Judensterne war auch gelb.

J. Richter: So weit bin ich gedanklich nicht gegangen, obwohl mir bewusst war, dass die Figur des Lobkowitz in der jüdischen Erzähltradition steht; da mögen die Dinge zusammenkommen. Da mengt sich etwas. Großartiges Erzählen, also Fabulieren, habe ich immer für „gelb“ gehalten, mag sein, weil man von mir als Kind immer verlangt hat, mich an die langweilige Wahrheit zu halten. Die langweilige Wahrheit ist übrigens weiß.

B. R.: Darf ich noch eine Frage zur Namensgebung stellen? Bei der Geschichte von dem Hund handelt es sich eigentlich um zwei Geschichten, die miteinander zusammenhängen – vielleicht sind es sogar noch mehr Geschichten. So gibt es also die Geschichte vom Gegenteil, und in ihr spielt der Lobkowitz eine ganz große Rolle. Aber auch eine zweite Figur und die heißt G. Ott. Das ist, wenn man den Punkt nach dem G. weglässt, metaphorisch relativ schnell zu deuten. Bei Lobkowitz habe ich Schwierigkeiten. Theologisch wüsste ich schon, in welche Richtung ich denken müsste, aber zum Namen „Lobkowitz“ ist die Brücke meines Erachtens nicht da.

J. Richter: Wenn ich die Brücke einmal ganz schnell schlagen darf: Erst einmal ist natürlich dieser Lobkowitz das Gegenteil des G. Ott, völlig klar, denn nur mit diesen beiden Komponenten kann der Teppich gewebt werden. Zum anderen ist dieser Lobkowitz von der Klangfarbe her sehr nahe bei Luzifer, welcher der gefallene Engel ist, der einmal zur Seite desjenigen gesessen hat, der G. Ott oder Gott hieß. Von daher gibt es da viele Brücken. Der Name „Lobkowitz“ deshalb, weil der Klang für diese Person überzeugend war. „Lobkowitz“: Der Name hat das Dunkle, das Kreative, das Blitzige.

B. R.: Er trinkt gerne Wein.

J. Richter: Er trinkt gerne Wein, also wie sollte er denn heißen außer Lobkowitz? Mir fällt absolut kein anderer Name ein.

P.² Aber die Anspielungen auf den gefallenen Engel und auf G. Ott dürften für Kinder doch eigentlich gar keine so große Rolle spielen. Das können sie, wenn sie das Buch lesen, in dem Alter noch gar nicht wissen.

J. Richter: Deshalb habe ich diese Geschichte ja auch so nicht erzählt. Die Erläuterungen gebe ich den Erwachsenen, die danach fragen. Die Kinder lesen das so, wie sie es verstehen, und das ist auch gut so. Deshalb heißt Er ja auch nicht Gott, sondern G. Ott. Die Kinder merken zu Anfang gar nicht, wer gemeint ist, das gefällt mir. Das habe ich gewollt.

G. H.: Alle guten Kinder- und Jugendbücher sind so, dass Erwachsene auch ihren Genuss, ihre Freude, ihren Gewinn haben können und müssen. Wenn es Bücher sind, die nur für Kinder sind, die *nur* diese Dimension haben, dann sind es meist schwache Bücher.

Aber nochmals zu dem *Hund mit dem gelben Herzen*: Wie viel Theologie ist in der Geschichte enthalten? Sind beispielsweise die Anspielungen auf das erste Kapitel des ersten Buchs Mose, also auf den Schöpfungsbericht, in die Feder gelaufene Leseerinnerungen oder sind sie bewusst eingesetzt? Ich zitiere: „... und Gott sah, dass es gut war.“ Es geht um die Erschaffung der Welt. In der Erzählung heißt es: „Was er anpackte, wurde gut.“ In der Bibel steht: „Es war finster auf der Tiefe.“ Im *Hund mit dem gelben Herzen* heißt es: „Finsternis war und Irrsal und Wirrsal“; und im Schöpfungsbericht steht: „Da schied Gott das Licht von der Finsternis“. Im *Hund mit dem gelben Herzen* ist das variiert als: „Die Finsternis ist schwarz, also musste das Licht weiß sein. Das Licht war das erste Gegenteil.“

Es gibt noch eine ganze Reihe weiterer paralleler Stellen; aber meine Frage ist jetzt nur: Waren das kalkulierte Zitatanspielungen oder sind es einfach allgemeine Erinnerungen?

J. Richter: Ich habe das erste Buch Mose dazu genommen, aber nicht den Text aus der Einheitsübersetzung oder der Lutherbibel. Was ich im Kopf hatte und was mich sicher auch geprägt hat, das ist die Buber-Rosenzweig-Übersetzung, die folgendermaßen anfängt: „Im Anfang war Irrsal und Wirrsal, Finsternis lag über Urwirbels

² Das Kürzel „P“ steht für eine Frage aus dem Publikum.

Antlitz“. Das ist die reine Poesie, die hat mich dermaßen beeindruckt, dass sicherlich „Irrsal“, „Wirrsal“ und „Finsternis“ drei Begriffe sind, von denen ich nicht leugnen will, dass sie ganz bewusst aus dieser Tradition kommen.

G. H.: Darf ich die zugewachsene verschlossene Gartenpforte mit dem Mythos vom Paradies in Verbindung bringen?

J. Richter: Ja, nur gibt es einen Unterschied zur herkömmlichen Vorstellung. Ich behaupte: Jeder hat eine andere Pforte. Es gibt keinen allgemein gültigen Paradieseingang, sondern ein jeder von uns hat einen eigenen Zugang.

G. H.: Das ist eine ganz merkwürdige Geschichte. Der Hund, der in diesem Garten von G. Ott ja drin gewesen ist, erzählt, dass die Gartenpforte von innen gesehen nur angelehnt gewesen sei. Deshalb geht er am Schluss auch nochmals, sucht Lobkowitz und sagt: „Mensch da kannst du doch wieder rein.“ Und dann bemerken sie: Die Pforte ist zu. Die Aussage, Gott habe die Tür nur angelehnt, könnte man als eine zentrale theologische Position verstehen.

J. Richter: Ja, nur es gibt verschiedene Türen. Die sind vielleicht alle angelehnt, aber man muss die richtige finden. Lobkowitz kann nicht durch die Tür gehen, durch die der Hund hineingekommen ist; das geht nicht. Deshalb finden sie die Tür auch nicht mehr, die ist ja weg.

G. H.: Die angelehnte Tür ist irgendwo anders.

J. Richter: Die ist ganz wo anders.

G. H.: Meine Frage war gewesen: Wie viel Theologie ist in dieser Geschichte enthalten?

J. Richter: In dieser Geschichte ist alle Theologie enthalten, die ich überhaupt zur Verfügung habe. Das ist meine Theologie.

G. H.: Die Einsamkeit Gottes?

J. Richter: Auch die Einsamkeit Gottes. Denn je weiter wir vom Allumfassenden abrücken, um so einsamer wird Gott. Alles, was in diesem Buch zu finden ist, ist meine Theologie; mehr habe ich nicht im Angebot.

B. R.: Auf der Ebene der Bilder und der Erzählung?

J. Richter: Auf der Ebene der Theologie.

G. H.: Ist es nun eine Schöpfungsgeschichte oder ist es eine Parabel vom nicht verloren Gehen, vom Nicht-verloren-Gehen mit einem metaphysisch religiösen Hintergrund oder ist es beides: Schöpfungsgeschichte, Parabel vom nicht verloren Gehen, bezogen auf die Figur des Lobkowitz, den Sie ja als das abtrünnige Gegenüber Gottes verstehen (wenn ich Sie richtig verstanden habe)?

J. Richter: Ich möchte auf diese Frage eingehen, indem ich etwas zu den Zeitumständen sage, unter denen es entstanden ist. Ich habe mit diesem Buch nach der Wende begonnen. Das bedeutete: Es gab 17 Millionen Menschen, die Gott sei dank nicht von diesem engen Gehäuse der kirchlichen und christlichen Erziehung geprägt waren. Und ich habe gedacht, da gibt es ja dann auch eine ganze Menge Kinder. Und wie spannend: Ich lernte Kinder kennen, die sagten: Wer war denn dieser Jesus? Das sieht ja merkwürdig aus, wenn der da so am Kreuz hängt! Was soll denn das überhaupt? Das ist ja furchtbar! Und dann habe ich gedacht: Donnerwetter, das ist eine Chance. Jetzt schreib doch mal die Schöpfungsgeschichte und schreib sie so, dass diese Kinder sie auch lesen möchten. Und schreib sie außerdem so, dass unsere christlich geprägten Kinder sie neu lesen können. Unverstellt. Schreib sie so, dass diese Schwester Lioba im Kindergarten, die ja immer schon die schwarze Religion gepredigt hat, der liebe Gott sieht alles usw., ausgehebelt wird. Gib doch mal einen neuen Ansatz! Das habe ich versucht. Und vielleicht ist es dann auch beides geworden – Parabel und Schöpfungsgeschichte. Aber diese Überlegungen habe ich im Kopf gehabt, als ich das Buch schrieb.

G. H.: Ich könnte jetzt ja nochmals zum Märchen zurückkommen, zu dem Begriff des Märchens. Natürlich hätte ich Ihnen nie unterstellt, dass Sie billige, süße, nur harmonisch getrimmte Märchen erzählen. Ich würde sagen, es sind gebrochene Märchen. Es sind einerseits Märchen, in denen die Welt in einem großen Zusammenhang gesehen wird, und es sind Märchen insofern, als der Schluss des Aufgefangenwerdens der bestimmende Punkt ist. Darin sind es Märchen. Aber wie diese Geschichte zeigt, sind auch Brüche in diesen Märchen.

Am Beispiel von *Der Hund mit dem gelben Herzen*: Im Märchen können Tiere sprechen, aber kein Tier im Märchen kann sagen, warum es sprechen kann, würde je auf die Idee kommen, das zu tun. Hier aber erklärt der Hund, warum er sprechen kann. Das ist ein Bruch. Das heißt für den Leser: Nein, erwarte jetzt nicht ein einfaches Märchen, sondern die Vernunft und die Gedanklichkeit, die die Existenz des Menschen bestimmt, dieses Menschen, der jetzt hier liest, die ist mit drin, ist mit eingebunden. Das würde ich unter dem Begriff des gebrochenen Märchens verstehen. Wären Sie so damit einverstanden?

J. Richter: So wäre ich einverstanden. Ja.

B. R.: *Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen* ist bestimmt kein Märchen.

G. H.: Nein.

B. R.: Ich will ganz allgemein fragen: Dieses Buch stammt ja von derselben Autorin und deshalb gibt es sicher auch Parallelen zu Ihren anderen Werken, es gibt natürlich auch Kontraste, Unterschiede. Und ich hätte gerne eine Antwort auf beide Fragen: Welche Kontraste, welche Unterschiede, welche Gegensätze gibt es zu dem *Hund mit dem gelben Herzen* und zu *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*, aber auch welche Parallelen?

J. Richter: Wenn ich mit den Parallelen anfangen darf. Die Parallelen sind ganz einfach: All diese Bücher sind Geschichten von Außenseitern. Und wie man unschwer feststellen wird, liegt meine Sympathie, sofern ich überhaupt Sympathie haben darf – aber das habe ich natürlich als Autorin – immer auf der Seite dieser Außenseiter. Das ist eigentlich das Grundthema und die große Gemeinsamkeit – nicht nur dieser drei Bücher, sondern auch meiner anderen Bücher.

Man kann dieses Thema auf verschiedene Weise darstellen und ich tue das auch. Was sind die Unterschiede? In *Der Tag als ich lernte die Spinnen zu zähmen* beschreibe ich eine Kindheit in den 60er Jahren, sehr realistisch, aber aus der Sicht des Kindes geschildert. Bei den anderen Büchern sind es ganz andere Geschichten. Das eine ist diese Schöpfungsgeschichte, das andere ist die Geschichte des Straßenkindes. Da gibt es natürlich keinen gemeinsamen Nenner.

B. R.: Mir ist aufgefallen, dass das Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen in *Der Tag als ich lernte die Spinnen zu zähmen* außerordentlich spannungsreich ist, um es einmal vorsichtig zu sagen. Es gibt im Gegensatz zu dem *Hund mit dem gelben Herzen* und zu *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* eigentlich überhaupt keine positiven Beziehungen zwischen Kindern und Erwachsenen. Oder habe ich etwas übersehen?

J. Richter: Nein, das ist durchaus richtig. Das ist sicherlich eine Zeit- und Generationenfrage. Ich habe eine Kindheit erlebt, in der das einzige Positive war, dass die Erwachsenen nicht wussten, was wir nachmittags taten. Das Negative an dieser Kindheit war – und das hatte seinen Grund im Erziehungsstil vor 68 –, dass alles, was die Erwachsenen wollten, getan werden musste und nicht zu diskutieren war. In dieser Erziehung wurde mit Gewalt gearbeitet bis hinein in die Schule; es war einfach eine sehr von Erwachsenen dominierte Kindheit. Kinder hatten keine Stimme, Kinder hatten nichts zu sagen, Kinder hatten auch keine Rechte, aber Kinder wurden auch nicht so verwaltet wie heute. Das hatte sein Negatives, aber es hatte auch sein Positives. Das waren zwei Welten: die Erwachsenenwelt und die Kinderwelt und jede Welt hatte ihre eigene Sprache. Ich hoffe, dass von dem Positiven dieser unabhängigen Kindheit in diesem Buch auch etwas sichtbar wird. Ballett und Flötenunterricht gab es natürlich nicht, weil unsere Eltern überhaupt keine Zeit hatten, uns irgendwohin zu fahren. Wenn schon, dann mussten wir selber hinlaufen, 5 Kilometer. Aber das war ja auch eine Art von Freiheit, die sehr schön war. Aber das Verhältnis zu den Erwachsenen war durchaus nicht getragen von Offenheit, sondern vom Gegenteil.

B. R.: Meines Erachtens gibt es auch in diesem Buch theologische Aspekte. Es wird die Geschichte von Kain und Abel erzählt, sicher weil sie auch gut zum Thema des Buches passt. Ist damit auch die Intention verbunden, die biblische Tradition wenigstens als eine Geschichte, die erzählt wird, mit einzuflechten um anzudeuten: Das, was da unter den Kindern spielt, hat tiefere Hintergründe?

J. Richter: Ja. Das ganze Buch handelt doch vom Schuldigwerden, vom ersten Verrat. Vom Ende der Unschuld. Die Unschuld hört in dem Moment auf, wo mir bewusst wird, dass ich jemand verraten habe, wo ich das erste Mal bewusst schuldig geworden bin. Das versuche ich zu beschreiben, denn dieses Mädchen muss sich entscheiden zwischen ihrem Freund, dem Außenseiter, der von niemanden gelitten wird, und der Gruppe, mit der sie zusammen sein will. Und sie entscheidet sich folgerichtig für die Gruppe, denn was nützt ihr ein Außenseiter oder was nützt ein Freund, den niemand leiden kann? In dem Moment, wo sie das tut, verrät sie ihn, ist sich dessen bewusst und verliert ihre Unschuld. Das ist natürlich auch wieder theologisch zu deuten. Kann man machen. Bin ich der Hüter meines Bruders? Diese Frage liegt der Entscheidung ja zugrunde.

B. R.: Etwas zur Erzählform. Sie haben in diesem Buch die Ich-Erzählform gewählt. Gab es im Vorhinein Überlegungen darüber oder war das sofort klar?

J. Richter: Es gab viele Überlegungen und solche Entscheidungen muss ich jedes Mal treffen, wenn ich ein Buch schreibe. Das Schwierigste ist wirklich die Erzählperspektive zu definieren und das muss im Vorfeld geschehen. Wenn ich die Erzählperspektive habe, dann läuft das Buch wie von selbst. Man muss nur die richtige haben und bei diesem Buch war das sehr schwierig. Ich habe zuerst die dritte Person versucht, aber die dritte Person hat nicht funktioniert, weil die Dichte im Textes durch die erste Person einfach viel besser transportiert werden kann.

B. R.: Sie blickt ja zurück und trotzdem – ich weiß nicht, ob ich es richtig gelesen habe – trotzdem ist das Ende gleich wie der Anfang.

J. Richter: Das ist ein Rondo, wie in der Musik. Die erste Szene ist quasi die Schlusszene, sie wird am Schluss nur nicht mehr in ganzer Länge erzählt, weil das zu lang wäre. Deshalb habe ich den ersten Teil gekürzt, aber das Ganze umschließt diese Geschichte. Das habe ich bewusst gemacht.

B. R.: Heißt das, es gibt keinen Fortschritt?

J. Richter: Zwischen dieser Anfangs- und Schlusszene wird eine Welt erzählt. Also gibt es durchaus einen Fortschritt in der Geschichte, und wenn man die Schlusszene und die Anfangsszene parallel noch einmal hinterher liest, dann merkt man, dass es einen Fortschritt gibt. Denn ausgehend von dem Unwissen, in dem man die erste Szene gelesen hat, ist man ein wissender Leser geworden, wenn man die Schlusszene liest, die wörtlich die gleiche ist. Da hat sich im Kopf des Lesers etwas verändert. Die Leseart der Szene ist anders geworden. Das ist spannend. Ich meine, das kann man selber nachprüfen.

B. R.: Also doch so eine Art rückblickende Aufklärung.

J. Richter: Vielleicht ja.

B. R.: Auch *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* hat diese Form. Am Anfang steht ein Text, der am Schluss noch einmal wiederholt wird, allerdings hat das wahrscheinlich eine andere erzählerische Funktion. Sie wollten aber zunächst aus dem Buch lesen und wir sprechen nachher darüber.

Jutta Richter liest das erste Kapitel aus
Hinter dem Bahnhof liegt das Meer

B. R.: Als wir das Buch in Seminaren behandelt haben, ist immer wieder die Frage aufgetaucht: Wie alt ist Kosmos? Bei Neuner wissen wir es ja schon aufgrund des Namens. Aber dieser Kosmos scheint irgendwie zeitlos zu sein. Zwischen 16 und 60 ist alles möglich.

J. Richter: Ich war selbst überrascht wie unterschiedlich meine Leser das Alter von Kosmos beurteilen. Für mich ist er ein Erwachsener.

B. R.: Können Sie aus Ihrer Sicht auch etwas zu dem Text sagen, der den Anfang und den Schluss der Geschichte miteinander verbindet?

J. Richter: Das ist der Chor der Sehnsüchtigen. Das Lied der Fernwehkranken. Das Weltentdeckerlied aller Kinder. So habe ich das gemeint.

B. R.: Und was sagen Sie zu der Einordnung, die Sybil Gräfin Schönfeldt in ihrer Besprechung vornimmt: „Ein modernes Märchen“?

J. Richter: In diesem Fall stimme ich zu. Ich habe mir erlaubt, ein Trostbuch zu schreiben. Und wie im Märchen erfüllen sich hier am Ende die Wünsche.

P.: Es gibt von Ihnen eine Gemeinschaftsproduktion mit dem Liedermacher Konstantin Wecker: *Es lebte ein Kind auf den Bäumen*. Welche Erfahrungen haben Sie in diesem Arbeitsprozess gemacht und welche Rolle hat für sie die Musik: Bloße Zugabe oder Element einer Interpretation?

J. Richter: Sprache ist ja Musik und Musik ist Sprache. Nicht umsonst heißt es Sprachmelodie. Es wäre sicherlich nicht zu einer Zusammenarbeit mit Konstantin Wecker gekommen, wenn in meinen Texten keine Musikalität vorhanden und seine Musik nicht der Sprache verpflichtet wäre *Es lebte ein Kind auf den Bäumen* hat deshalb drei Elemente. Text, Bild und Lied. Wobei die Lieder als Illustration zu verstehen sind, ähnlich den Bildern. Und es ist ja bekannt, dass eine gute Illustration immer sehr eigenständig sein muss. Ich habe mich sehr über die neuen Farben gefreut, die Konstantin Wecker mit seiner Musik meinem Text hinzugefügt hat. Musik ist nie bloße Zugabe, sondern sie hängt kongenial mit dem Text zusammen. Soweit zum Baumkind.

Eine etwas andere Funktion hat die Musik in den Hörbüchern, die ich eingelese habe. Auch hier hat Konstantin Wecker Zwischenmusiken komponiert. Aber sie haben eine andere Funktion als bei der Liedgeschichte *Es lebte ein Kind auf den Bäumen*. Hier ist die Musik eher ein Ausruhfaktor, weil es sonst zu schwierig wäre zwei Stunden lang am Stück zuzuhören. Es ist dann immer ganz gut, wenn nach 20 Minuten Musik kommt, da kann man sich entspannt zurücklehnen und drüber nachdenken, was man gehört hat. So ist die Musik auch gedacht. Sie ist zwar in den Text hineinkomponiert und wirklich passend zu dem, was ich lese, aber eine doppelte Interpretation wie beim Baumkind findet in diesem Sinne nicht statt.

P.: Sie haben gesagt: *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* sei so eine Art Trostbuch gewesen, auch nach der problemgeladenen Geschichte *Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen*. Ich habe nach einer Brücke zwischen den früheren und späteren Texten gesucht, und wenn ich das jetzt auf das Schlüsselwort „Trost“ bringe, dann ist das wohl etwas, was sich in Ihren Werken durchzieht. Von der guten Hexe Karla, die allabendlich den Friedenszauber spricht, über den etwas irrealen Schluss des *Prinzen Neumann* bis hin zu der Königin von Caracas. Dazu habe ich zwei Fragen. Die erste: Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Schwere des dargestellten Leides, der Heillosigkeit der erzählten Welt, und diesen tröstlichen Schlüssen? Ist es so, dass sich das gegenseitig ein bisschen aufhebt? Und die zweite: Welche Rolle spielt für Sie eigentlich Hans Christian Andersen?

J. Richter: Andersen? Eines meiner Lieblingsmärchen ist das mit dem Weihnachtsbaum mit dem Stern auf der Spitze, der später verbrannt wird.

P.: Und *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern*?

J. Richter: Auch wunderbar. Aber das Märchen mit dem Tannenbaum – ich weiß, das ist nicht sein bestes – das hat mich als Kind immer sehr fasziniert.

Nein, „Trostbuch“ und das, was Sie eben ausführten, das stimmt völlig. Ich empfinde wirklich die Welt als sehr heillos, als sehr unwirtlich. Und das Schöne an meinem Beruf – deshalb habe ich ihn vielleicht auch gewählt – und das, was mir ganz wichtig ist: Ich kann meinen eigenen Kosmos entwerfen und ich darf das. Ich bin in dieser wunderbaren Situation, dass ich mich sogar trösten darf. Und das ist etwas, das würde ich um nichts in der Welt wieder hergeben. Es ist wirklich eine wunderbare Sache. Ich kann mir, wenn es Winter ist, den Sommer schreiben.

G. H.: Wenn ich das noch mit anderen Worten sagen darf. Man kann Kindern mit Literatur die Probleme und Widrigkeiten der Welt erklären wollen. Man kann aber ihnen auch Mut, Lebensmut zusprechen. Und in all diesen Büchern von Jutta Richter finde ich, dass das das Dominierende ist und insofern war, um noch mal auf den Anfang zurückzukommen, meine Erinnerung oder mein Hinweis auf Märchen nichts Negatives, es war nicht negativ gemeint.

P.: Dass *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* ein Trostbuch ist, das kann ich nachvollziehen, aber mich würde interessieren, ob Sie von Kindern auch Rückmeldung in diese Richtung haben.

J. Richter: Ja, die Kinder sagen natürlich immer, dass das eigentlich alles ganz so traurig wäre und die wollen natürlich ein ganz anderes Happy End; die sind ja RTL gewohnt und da sehen die Happy Ends eben ein bisschen schlichter aus. Aber ich habe eine wunderbare Zuschrift aus der Schweiz von einem zehnjährigen Mädchen bekommen, das das Buch gelesen hat und danach sagt: „Ich wollte dir nur schreiben, weil ich das Buch ganz unheimlich spannend gefunden habe. Ich fand es ja nicht so gut, dass es doch nicht so ganz gut ausgeht, aber das macht ja nichts. Es war auf jeden Fall klasse und ich habe es an einem Abend gelesen.“ Und da war ich dann wieder getröstet und habe gedacht: Kinder empfinden den Schluss zwar immer noch als hart, aber wenn das Mädchen dann sagt: „Das macht ja nichts, denn es war spannend“, hat sie hat mich verstanden und das finde ich gut. So äußern sich viele Kinder, die das Buch gelesen haben. Sie sagen: Es ist zwar traurig, aber das macht ja nichts. Kinder wünschen sich andere Harmonieklänge, aber sie spüren die echten.

P.: Ich hätte gerne gewusst, wie die Kinder in *Der Hund mit dem gelben Herzen* die Erschaffung der Menschen verstehen sollen. Es ist ja dort beschrieben, wie Gott sich betrinkt und wie sich seine Geschöpfe über ihn lustig machen. Wie sollen Kinder denn so etwas verstehen – es ist ja auch ein Kinderbuch?

J. Richter: So wie Kinder verstehen, wenn die Hexe in *Hänsel und Gretel* verbrannt wird, so verstehen sie das auch. Ich habe das Buch mit Fünfjährigen gelesen und es ist wirklich ganz erstaunlich, gerade bei dem *Hund mit dem gelben Herzen*, wie das nicht über den Kopf geht, sondern direkt in den Bauch und in die Seele. Und dann wird es angenommen, das ist keine Frage, das ist Gesetz. Außerdem deckt es sich ja auch mit vielem, was sie sehen. Also Gott muss schon betrunken gewesen sein. Sonst wäre der Mensch besser. Das erfahren sie ja auch.

P.: Ich empfand die Darstellung gerade bei der Erschaffung der Menschen als sehr negativ.

J. Richter: Ja, aber das ist doch wunderbar für jede Mutter, die jetzt erklären kann, wenn das Kind fragt: „Mama warum gibt es Krieg?“ „Weil Gott betrunken war, als er die Menschen erschaffen hat.“ Ich meine, eine bessere Erklärung konnte ich meinem Kind ja gar nicht geben. Und das meinte ich auch mit dieser Gratwanderung zwischen einem wirklich harten Realismus, dem „Sosein“ unserer Wirklichkeit und dem anderen, das es auch gibt. Ich glaube, dass das Problematische an dieser Szene auch aufgelöst wird. Beim *Hund mit dem gelben Herzen* wird es genau in dem Moment aufgelöst, als Opa Schulte zurückkommt. Und was hat er an? Eine bollerige Cordhose. Und wie sieht er aus? Wie Gustav Ott, wie G. Ott. Also gibt es da ja doch noch ein Abbild und damit kommt ja dann wieder die Hoffnung ins Spiel. Es sind ja nicht nur Barbaren übrig geblieben.

P.: Meine Frage betrifft etwas ganz anderes, aber es interessiert mich einfach, was Sie von *Harry Potter* halten.

J. Richter: Ich muss ganz ehrlich sagen: Ich habe vier Nächte in München im Hotel gelegen und habe alle vier Bände gelesen, ich konnte nicht aufhören. Ich finde *Harry Potter* ist spannend und das ist natürlich die Qualität eines Kinderbuches. Wenn es schon lang ist, dann muss es wenigstens spannend sein. Wenn ich Lektor gewesen wäre, hätte ich an den Büchern mehr gearbeitet und zwar am zweiten, am dritten und am vierten Band. Das ist nun leider nicht geschehen und das merken die Kinder auch selber und sagen mir dann immer: „Also beim vierten Band da musst du erst ab Seite 400 lesen, das andere kennst du alles schon.“ Kinder sind nicht blöd, die sind in der Lage überflüssige Wiederholungen zu erkennen. Nein, ich habe überhaupt nichts gegen *Harry Potter*, das ist ein Kultbuch, und die muss es geben. Ich habe vorher noch nie so viele Kinder getroffen, die ein so dickes Buch freiwillig gelesen haben, und finde das enorm. Meine Einwände beziehen sich also keineswegs auf den ersten Band.

P.: Haben Sie es wirklich so gemeint, wie Sie es vorhin gesagt haben und auf alle Bücher bezogen, als Sie sagten, dass Sie nicht direkt für Kinder schreiben, sondern nur für das „innere Kind“ in sich selbst? Gilt das für alle Bücher?

J. Richter: Auf welches wollen Sie hinaus?

P.: Auf kein bestimmtes.

J. Richter: *Annabella Klimperaue* ist ein Buch für kleinere Kinder und da hat es im Zusammenleben mit meiner Tochter natürlich vergleichbare Anlässe gegeben. Meine Tochter hat mit Teddybären gespielt, aber das habe ich auch getan. Ich hatte aber so eine Puppe wie Anabella Klimperaue und die hatte meine Tochter Lena nicht. Ich habe zwar für die Protagonistin den Namen meiner Tochter hineingenommen, aber sie ist es nicht. Ja, es gilt für alle meine Bücher: Ich schreibe sie für mich.

P.: Und die Schöpfungsgeschichte in *Der Hund mit dem gelben Herzen* – haben Sie die nicht direkt für die 17 Millionen in der ehemaligen DDR geschrieben, die die biblische Tradition nicht mehr kennen?

J. Richter: Ich habe das nicht für die 17 Millionen geschrieben, sondern ich fand den Gedanken interessant. Ich habe nicht dagesessen und bin da so rangegangen wie jemand, der sich sagt: Es gibt da 17 Millionen Menschen, die müssen wir jetzt mal aufklären, wie das mit der Bibel war. Also ganz bestimmt nicht. Ich bin da nicht buchhalterisch dran gegangen, sondern ich habe es nur faszinierend gefunden, dass dort Kinder mir sagten: „Dieser komische Jesus! Erzähl mal, was da war!“ Das fand ich spannend. Aber ich habe die Geschichte nicht für diese Kinder geschrieben, sondern im Schreibprozess nicht eine Sekunde an jemand anderen gedacht als an mich und an das Schreiben.

P.: Überarbeiten Sie Ihre Texte nach dem Schreibprozess noch einmal im Hinblick auf Kinder oder gelingt Ihnen das gleich ganz automatisch?

J. Richter: Ganz automatisch nicht, sondern ich brauche für eineinhalb Seiten acht bis zehn Stunden. In dieser Zeit steckt genug Korrekturarbeit, sodass ich hinterher kaum was ändern muss. Es ist druckfertig, wenn ich fertig bin, weil ich die Sätze beim Schreiben spreche, umstelle und mit den Wörtern jongliere. Nachher kann ich das nicht mehr anders setzen.

P.: Sie sagen, dass Sie für das Kind in sich selbst schreiben. Wieso musste es dann zu so einer pragmatischen Entscheidung bei der Arbeitsteilung mit Ihrem Mann kommen und zu Ihrer Entscheidung, Kinderbuchautorin werden zu wollen?

J. Richter: Wie gesagt: Ich habe die ersten fünf Bücher am Leben, an meiner jugendlichen Erfahrung entlang geschrieben und ich weiß nicht, was danach gekommen wäre. Ob ich dann irgendeinen belletristischen Roman geschrieben hätte – ich kann es nicht sagen, ich weiß es nicht. Aber es war tatsächlich so, dass dieses für Kinder Schreiben eine ganz bewusste Entscheidung war. Es war so. Und es ist so, dass ich *auch* sage: *Der Hund mit dem gelben Herzen* und *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer* und *Der Tag als ich lernte, die Spinnen zu zähmen* – das sind nicht nur Kinderbücher, sondern das sind Bücher, die viele Erwachsene lesen.

P.: Ich wollte noch zu dem *Hund mit dem gelben Herzen* fragen, weil Sie vorhin erwähnt haben, dass Sie sich auf Erfahrungen mit Kindern in der ehemaligen DDR beziehen. Haben Sie einen Eindruck davon, wie die Kinder, die solche Fragen über Jesus stellen, aufwachsen im Vergleich zu Kindern aus Westdeutschland, die ja da anders sozialisiert worden sind in diesem Zusammenhang?

J. Richter: Das weiß ich gar nicht. Im Gegenteil: Ich kann nur etwas sagen über die Kinder hier. Auch die haben nicht sofort gemerkt, dass G. Ott Gott ist, sondern vielleicht erst auf den letzten Seiten. Das hat mich sehr gefreut, denn das war ja auch meine Intention.

P.: Mich würde interessieren, wie Sie da an das Schreiben solcher Bücher herangehen.

J. Richter: Den Stoff, den trage ich ewig mit mir herum. Der ist lange da. Beim Schreiben ist wie gesagt das Wichtigste der erste Satz bzw. die erste Seite. Denn auf dieser ersten Seite oder in den ersten zehn Sätzen, da findet man die Erzählperspektive, da legt man die Spur für das gesamte Buch. Und wenn das stimmt, hat man den Ton, und wenn man den Ton hat, kann man es schreiben. Und wenn da etwas nicht stimmt, muss ich das Projekt aufgeben. Deshalb habe ich sehr viele Manuskripte noch in Schubladen liegen, wo ich diesen „Dreh“ noch nicht gefunden habe, obwohl ich mich teilweise wirklich gequält habe. Klar gesprochen: Der erste Satz ist der wichtigste Satz eines jeden Buches, weil der Ton stimmen muss.

P.: Ist Ihnen nach der ersten Seite immer schon klar, wie die Handlung verlaufen wird?

J. Richter: Das Ende weiß ich, das weiß ich wirklich. Was dazwischen kommt: Da können sich Dinge verschieben und verändern. Aber ich weiß, worauf es hinauslaufen soll, den großen Bogen kenne ich. Da können nur noch ein paar kleine Seitenwege dazwischen kommen – Umwege, aber der Bogen ist da.

P.: Sie werden vielleicht sagen, dass das eine banale Frage ist, aber es interessiert mich, weil es mir ins Auge sticht. In der Passage, die Sie aus *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer*“ vorgelesen haben, haben Sie einem Penner den Namen „Glatzenpeer“ gegeben. War das Absicht?

J. Richter: Ach so: Natürlich als Hommage an Astrid Lindgren, *Ronja Räubertochter*.

B. R.: Damit sind wir am Ende unseres Gespräches angekommen. Eine inhaltliche Zusammenfassung kann ich mir ersparen, denn es gab einen Punkt, an dem sehr konzentriert Wesentliches aus Ihrem Werk zur Sprache kam: als es um die Funktion dessen ging, was Sie mit dem Wort „Trostbuch“ bezeichnet haben. Damit lassen sich wichtige Motive zusammenfassen und das möchte ich nicht noch einmal wiederholen.

Wir hoffen, dass wir unserem Publikum die Augen öffnen konnten für einige Motive, Figuren und Zusammenhänge in den Büchern von Jutta Richter und dass wir die Neugierde wecken konnten, die Bücher selber zu lesen. Ich bedanke mich bei Gerhard Haas für die Vorbereitung des Gesprächs und für das Insistieren auf dem Märchenhaften, denn das hat im Verlauf des Abends zwar zunächst ein klein wenig Verwirrung gestiftet, dann aber etwas auf den Punkt gebracht, was die Bücher von Jutta Richter auszeichnet. Und ich bedanke mich vor allem bei Frau Richter: für das Rede-und-Antwort-Stehen, für das Vorlesen und für den sehr interessanten Einblick in die Art und Weise, wie sie schreibt, für wen sie schreibt und warum sie so schreibt, wie es in den beispielhaft ausgewählten Büchern, auf die wir eingehen konnten, heute Abend unmittelbar zur Geltung kam.

Jutta Richter: Das literarische Werk

- 1975 *Popcorn und Sternenbanner. Tagebuch einer Austauschschülerin.* Freiburg/Br.; Basel; Wien: Herder 1975. Weitere Auflagen: 1976 und 1978. Taschenbuchausgabe bei Otto Maier 1980 und 1982 (= Ravensburger Taschenbücher)
- 1980 *Das Geraniengefängnis. Roman.* Weinheim; Basel: Beltz & Gelberg 1980. Weitere Auflagen: Rowohlt 1984 und 1988
- 1980 *Die Puppenmütter.* Modautal-Neunkirchen: Anrich 1980
- 1982 *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Versuch einer Befreiung.* Weinheim: Beltz & Gelberg 1982 Weitere Auflagen: Rowohlt 1985 und Goldmann 1992
- 1984 *Die heilste Welt der Welt. Ein Jahr im Leben der Familie Feuerstein.* Ill. von Jule Ehlers-Juhle u. Ben Behnke. Orig.-Ausg. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt 1984 (= rororo 5471: rororo-Panther)
- 1984 *Gib mir einen Kuss, Frau Nuss.* Mit Bildern von Paul Maar. Hamburg: Oetinger 1984
- 1985 *Was machen wir jetzt? Oder die seltsamen Abenteuer der gelben Kanalratte und des karierten Meerschweinchens.* Stuttgart: Thienemann 1985. Weitere Auflagen: dtv-Junior 1987
- 1986 *Das Tontilon.* Stuttgart; Wien: Thienemann 1986. Weitere Auflagen: Köln: Önel [1994]
- 1987 [Hrsg.] ... und jeden Samstag baden. *Geschichten von früher.* Originalausgabe: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987 (= rororo Rotfuchs)
- 1987 *Prinz Neumann oder andere Kinder heißen wie ihr Vater. Roman für Kinder.* Weinheim: Beltz & Gelberg 1987. Weitere Auflagen: Otto Maier 1991; Überarbeitete Neuausgabe: tabu-Verlag 1996. Neuaufgabe vorgesehen für 2002
- 1989 *Annabella Klimperauge. Geschichten aus dem Kinderzimmer.* 1. Aufl. München: Bertelsmann. Weitere Auflagen: Bertelsmann 1990 und 1992; Hanser 2002
- 1988 *Satemin Seidenfuß. Eine Liebesgeschichte.* 1. Aufl. Bindlach: Loewe 1988 (= Loewe Regenbogen). Neuausgabe: tabu-Verl. 1997
- 1990 *Der Sommer schmeckt wie Himbeereis. Gedichte und Reime für Große und Kleine.* 1. Aufl. München: Bertelsmann 1990
- 1993 *Hexenwald und Zaubersocken.* Hamburg: Oetinger 1993
- 1998 *Der Hund mit dem gelben Herzen oder die Geschichte vom Gegenteil.* München; Wien: Hanser 1998. Weitere Auflagen: dtv 2000. Kinderhörspiel (Regie/Realisation Iris Arnold; Produktion: Südwestrundfunk [Berlin]). DerAudio-Verlag 2000
- 1998 *Herr Oska und das Zirr.* Mit Bildern von Barbara Schumann. München: Middelhaue 1998 (= Middelhaue-Bilderbuch)
- 1999 mit Konstantin Wecker: *Es lebte ein Kind auf den Bäumen.* Mit Bildern von Katrin Engelking. München; Wien: Hanser
- 2000 *Der Tag, als ich lernte, die Spinnen zu zähmen.* München; Wien: Hanser. Weitere Auflagen: Blindenstudienanstalt 2001 (Kurzschrift-Ausgabe und Vollschrift-Ausgabe) Hörbuch: Der Hör-Verlag 2001
- 2000 *Verlass mich nicht zur Kirschenzeit. Liebesgedichte.* Zürich: Nagel & Kimche (= ed. Sanssouci)
- 2001 *Hinter dem Bahnhof liegt das Meer.* München; Wien: Hanser
- 2002 *Anabella Klimperauge. Geschichten aus dem Kinderzimmer.* Mit Illustrationen von Ulrike Möltgen. München; Wien: Hanser
- 2003 *An einem großen stillen See.* Mit Illustrationen von Susanne Janssen. München; Wien: Hanser
- 2004 *Hechtsommer.* München; Wien: Hanser