

„Sobald ich schreibe, beziehe ich Stellung.“

Andreas Steinhöfel im Gespräch mit Gerhard Härle (G. H.) und Bernhard Rank (B. R.)

Autoren und Vermittlungsinstanzen gehören seit den Anfängen einer spezifischen Literatur für Kinder und Jugendliche zu dem kulturellen Handlungssystem, in dem diese Texte ihren Ort haben. Mit der Veranstaltungsreihe „Kinderliteratur im Gespräch“ geht das Lesezentrum auf diese Zusammenhänge ein und stellt die Autorinnen und Autoren in den Mittelpunkt. Durch die Gespräche, in die Lesung eingebettet ist, soll ein möglichst anschaulicher Eindruck von dem vermittelt werden, wie sich die Autorinnen und Autoren im gegenwärtigen Handlungssystem „Kinder- und Jugendliteratur“ verorten und was sie beim Schreiben von Kinder- und Jugendbüchern beschäftigt.

Mit dieser „Wiederentdeckung“ des Autors soll aber keineswegs die biografische Methode des Interpretierens wieder eingeführt werden. Deshalb zu Andreas Steinhöfel wirklich nur die wichtigsten biografischen Daten. 1962 geboren in einer hessischen Kleinstadt, dann das Studium in Marburg: zunächst Biologie und andere Fächer für das Lehramt, dann umgeschwenkt auf den Magisterstudiengang mit den Fächern Anglistik, Amerikanistik und Medienwissenschaften. Mit dem Studienabschluss fiel die Veröffentlichung seines ersten Buches zusammen und er lebt seither in Berlin, was sich auch in einigen seiner Bücher niederschlägt.

Zu erkennen gibt sich der Autor in erster Linie in seinem Werk. Dafür hat Andreas Steinhöfel schon jede Menge Anerkennung erfahren: Der „Buxtehuder Bulle“ wurde ihm verliehen und mehrere seiner Bücher standen auf der Auswahlliste zum Deutschen Jugendliteraturpreis. In den zahlreichen Rezensionen und Würdigungen gibt es eine Wendung, die immer wieder zu lesen ist – mit Varianten, was die Adjektive angeht: er gehöre zu den „erfolgreichsten und vielversprechendsten“, „besten“ oder „vielschichtigsten und interessantesten Autoren“ im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur. Auf jeden Fall ist Andreas Steinhöfel ein sehr produktiver Autor, was sich durch eine Auswahl aus der Gesamtbibliographie belegen lässt:

1991	<i>Dirk und ich</i>
1992	<i>Paul Vier und die Schröders</i>
1993	<i>Glatte Fläche (= Trügerische Stille)</i>
1994	<i>Beschützer der Diebe</i> <i>Glitzerkatze und Stinkmaus</i>
1995	<i>Es ist ein Elch entsprungen</i> <i>1:0 für Sven und Renan</i>
1996	<i>O patria mia. Die Geschichte von Gianna mit dem roten Schal, einem Ungeheuer und der Oper Aida</i> <i>Herr Purps, die Klassenmaus</i> <i>Honigkuckuckskinder</i>
1998	<i>Die Mitte der Welt. Roman</i>
1999	<i>David Tage, Mona Nächte</i>
2000	<i>Wo bist du nur?</i>
2001	<i>Defender. Geschichten aus der Mitte der Welt</i>
2003	<i>Der mechanische Prinz</i>

Steinhöfel: Kann ich etwas dazu sagen? Manche dieser Titel sind unendlich dämlich. Ich glaube, ich habe es bisher nur bei drei meiner Bücher geschafft, den von mir selbst gewählten Titel durchzusetzen. Der Rest ist auf „Verlagsmist“ gewachsen. Es sind immer unglaubliche Kämpfe, die man mit dem Vertrieb und dem Außenhandel auszufechten hat, die das Zeug unters Volk bringen sollen. Also so Sachen wie *Herr Purps, die Klassenmaus* oder *Es ist ein Elch entsprungen*. Letzteres ist mein Lieblingsbuch, aber der Titel stammt nicht von mir, den hat sich irgendein Vertreter ausgedacht und er zieht auch. Trotzdem mag ich ihn nicht.

B. R.: Beim Titel des *Elch* hätte ich mich vertan, denn ich dachte, er sei auch eine Anspielung auf das Weihnachtslied *Es ist ein Ros entsprungen*. Wenn das so wäre, könnte der Titel ja eigentlich von Ihnen stammen; aber offensichtlich kann man sich täuschen. Eine Frage zu einem anderen Text: Wie ist es Ihnen gelungen, das Buch *Glatte Fläche* in *Trügerische Stille* umzubenennen?

Steinhöfel: Dafür habe ich vom Deutschen Taschenbuch-Verlag als Bestechung eine 20bändige Lexikonausgabe erhalten. Der ursprüngliche Titel *Glatte Fläche* stammt aus einem sehr kleinen, sehr schönen Goethegedicht,¹ auf das im Text dann auch Bezug genommen wird. Im Hardcover lag das Buch zunächst wie Blei in den Regalen, was meiner Ansicht nach mit dem unglaublich hässlichen Titelbild zu tun hatte. Als dtv es dann als Taschenbuch in Lizenz nahm, meinte man dort, es läge nicht am Bild, sondern am Titel, weshalb man nun etwas viel, viel Tollereres finden müsse. Und dann haben die Monate gebraucht und kamen mit *Trügerische Stille*, was ich nicht so ganz, ganz toll neu finde. Es wurde so ein Bravo-Cover draufgeknallt, das sah aus wie „Kuschelrock 7“ oder so. Seitdem geht das Ding ab wie Schmidts Katze.

Es ist deprimierend, wenn man merkt, dass es eigentlich egal ist, was man schreibt – so lange zwei halbnackte Menschen vorne drauf kleben, wird es gekauft. Bei Carlsen kommt der Titel demnächst in einer Werkausgabe komplett neu heraus, auch mit neuem Cover, und ich würde ihn am liebsten wieder zurück benennen, aber das geht natürlich irgendwann nicht mehr. Dann besorgt es sich wieder jemand und beschwert sich, er hätte jetzt zum dritten Mal dasselbe Buch gekauft.

B. R.: Die Liste mit einer Werkauswahl sollte Ihnen die Möglichkeit geben, sich zu möglichen Gruppierungen dieser Titel zu äußern: Kinderbücher, Jugendbücher, thematische Verwandtschaft, thematische Schwerpunkte und Verwandtschaften, die es zwischen den Büchern gibt. Vielleicht auch zu der Frage der Intermedialität, d.h. nach Beziehungen zu anderen Medien außerhalb des Buches, vielleicht auch zu Besonderheiten der Entstehung. Und zum Schluss wird natürlich auch die Frage gestellt werden können, ob es auch so etwas wie eigene „Lieblingsbücher“ gibt.

Steinhöfel: Was allen Büchern gemein ist, habe ich aber selber erst nach dem vierten oder fünften gemerkt. Das allererste, *Dirk und ich*, habe ich einfach runtergeratzt ohne irgendeinen Gedanken daran, ob das überhaupt jemand lesen kann oder nicht. Das fanden übrigens manche Kritiker auch. Es ist ein Buch, das einfach nur witzig ist. Aber jede Komik basiert auf Missverständnissen, im weiteren Sinne also auf dem Scheitern von Kommunikation. Irgendwann habe ich entdeckt, dass dieses Thema mehr oder minder allen meinen Büchern gemein ist. Dieses die Klappe nicht aufkriegen Können von den Eltern zu Kindern oder Jugendlichen und dann von Erwachsenen untereinander, das ist wirklich bis zum letzten Buch durchgehalten. So dass ich mich selber schon erschreckt habe und dachte: Fällt dir nichts anderes ein? Aber man kann ja auch unglaublich oft variieren. Das ist also immer drin: das Scheitern von Kommunikation, Mangel an Kommunikation und wie man den eventuell vielleicht aufbrechen könnte.

Ab *Die Mitte der Welt* gab es dann einen Bruch. Vorher habe ich Genre-Sachen gemacht: *Beschützer der Diebe* ist eine klassische Abenteuergeschichte, der *Elch* ist eine Weihnachtsgeschichte, *Paul Vier und die Schröters* ist so eine „Arme Familie kommt in reiche Straße-Geschichte“. Doch in den neueren Sachen geht es dann tiefer ins Innenleben und in die Psychologie der Hauptgestalten. Bei dem Roman, an dem ich jetzt gerade arbeite, wird das vielleicht noch mal einen Tick deutlicher werden als in *Der mechanische Prinz* – und der wurde mir schon um die Ohren geschlagen. Die Kinder lieben ihn, aber die Rezensenten mochten ihn nicht. Jetzt bin ich beim Schreiben gerade ganz untergetaucht im Kopf einer Figur. Das wird dann so was wie Virginia Woolf für kleine Kinder oder soll es wenigstens werden.

Das wären die Basics: Kommunikation auf der einen Seite, auf der anderen, in vielen Büchern, dann auch noch Vatersuche. Da gibt es, vermute ich, biografische Momente. Das Motiv abwesender oder desinteressierter oder misshandelnder Vater taucht jedenfalls in vielen Büchern auf, demgegenüber dann relativ starke Frauenfiguren. Ich finde Frauen viel spannender als Männer, zumindest auf einer zwischenmenschlichen Ebene.

B. R.: Kann man *Paul Vier und die Schröters* hinsichtlich des Motivs, dass dort ein Haus von einer etwas absonderlichen Familie bewohnt wird, als eine Vorstufe von *Mitte der Welt* lesen?

Steinhöfel: Nein, *Paul Vier* hat einen leichten biografischen Hintergrund, aber eigentlich schreibe ich nie über mich. Es gibt eine Kurzgeschichte, da ist viel von mir drin, ansonsten finde ich das todlangweilig. Aber diese Situation: du kommst mit deiner Familie in eine Straße, wo alle dich weghaben wollen – die kenne ich. Diesem Gefühl entstammt das Buch. Eigentlich sollte es eine Liebesgeschichte werden, da wollte ich so etwas wie *Romeo und Julia* machen, doch das ist mir beim Schreiben völlig entglitten. Zuletzt gab es keinen Romeo mehr und

¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Meeresstille* (1795). Goethes Werke. Hg. von Erich Trunz. München: Beck 1998, Band 1, S. 242.

auch keine Julia. Das passiert manchmal beim Schreiben; stattdessen kommt nun die ganze Familie darin vor. Nein, das würde ich nicht als Vorläufer nehmen.

B. R.: Und das Lieblingsbuch oder die Lieblingsbücher?

Steinhöfel: Das ist der *Elch*. Eigentlich nur eine ganz kleine Weihnachtsgeschichte, aber sie ist – ach, das klingt immer so kitschig – sie ist wahrscheinlich das Herzlichste, was ich je geschrieben habe. Da steckt am meisten von mir drin, so an Gefühl. Die Verfilmung kommt 2006 ins Kino; es ist übrigens das einzige Buch in Sachen Intermedialität, wo ich es mir nicht habe nehmen lassen, das Skript selber zu schreiben. Bei *Die Mitte der Welt* – da fangen die Dreharbeiten diesen Sommer an – habe ich gar nichts am Drehbuch gemacht, außer darüber geschimpft. *Der mechanische Prinz* wird gerade verkauft und *Beschützer der Diebe* wird ebenfalls verfilmt. Auch davon habe ich die Finger gelassen, weil ich denke: Die Leute, die Geld für die Filmrechte ausgeben, sollen auch selber entscheiden dürfen, was sie aus dem Stoff machen. Autoren, die sich nachher hinstellen und schreien: „Hö, das ist ja nicht mein Buch, was ist das für ein Scheißfilm“, sollen ihr Zeug halt behalten. Entweder ich verkaufe den Krempel und bekomme einen Haufen Kohle dafür, dass andere Leute eben ihre Vision dieses Stoffes umsetzen können. Oder ich behalte ihn und es ist Schicht im Schacht. Ich mag dieses Geschrei dann nicht.

Glitzerkatze und Stinkmaus ist ein weiteres meiner Lieblingsbücher. Es ist für ganz kleine Stöpsel-Kinder geschrieben; ursprünglich waren es Gute-Nacht-Geschichten, für den Rundfunk verfasst. Ich mag es deshalb so gern, weil es ein bisschen symptomatisch ist für die Sachen, die ich mache. Es gab eine ganz böse Kritik zu dem Buch, als es rauskam. Kurz gefasst: Die Katze soll glitzern, kann das aber nicht. Sie wird deswegen rausgeworfen und trifft auf eine kleine Maus, die ihr von nun an beiseite steht. Als am Schluss die Katze das Trauma des Rauswurfs bewältigen muss, indem sie dem Typ, der sie vor die Tür gesetzt hat, eine ballert – das ist alles wirklich ganz klein und banal gehalten –, schafft sie auch das nicht und die Maus kommt ihr zu Hilfe. Und genau da setzte die Kritik an: Das sei doch dann wohl ein völliges Versagen von Seiten der Katze! Wenn sie es nicht schafft, am Schluss ihrem Peiniger selber eine zu scheuern, sondern die Maus dazu braucht, ist es ein ganz schlechtes Buch für Kinder, weil sie daraus lernen, dass sie selber nichts machen müssen, sondern sich auf ihre Freunde verlassen können.

Ja, ja, so geht das immer und das ist genau der Grund, warum ich überhaupt angefangen habe Kinderbücher zu schreiben: Weil ich dieses Konzept von pädagogischer Kinderliteratur für so völlig bescheuert halte. Kein Kind liest ein Buch und denkt: „Klasse, die Katze tatz dem Alten eine, also ziehe ich jetzt mal los und mache diejenigen Leute fertig, die mir eins reingewürgt haben.“ So einfach funktioniert das nicht. Ab und zu geht es eben nur mit Freunden oder mit anderen gutwilligen Menschen, die einen unterstützen. Aber das ist der ewige Kampf innerhalb der Kinder- und Jugendbuchszene. Es gibt diese Schule, die klassisch oder, wie ich es immer nenne, „pädagogisch“ schreibt. Dass ich mich dort nicht einreihe, wurde mir schon oft angekreidet, dabei benutze ich das Wort nicht mal abwertend. Ich mag lediglich keine pädagogisch zielgerichtete Literatur; dahinter steht derselbe komische magische Glaube wie jener, dass ich überhaupt mit einem Buch die Welt verbessern kann.

B. R.: Eine Nachfrage noch zum *Elch*: Es kommt ein Satz zweimal vor und meine Vermutung ist, dass dahinter eine Absicht steckt. Der Elch sagt: „Kleine Jungen weinen zu sehen, bricht mir das Herz“. Ist es Zufall, dass dieser Satz zweimal vorkommt, oder gibt es da doch ein bisschen etwas von Pädagogik oder Kinderliebe, obwohl Sie ja auch ganz böse Sachen über Kinder schreiben.

Steinhöfel: Es gibt ja auch ganz böse Kinder. (Gelächter). Nein, das ist schon Kinderliebe. Damit kann man mich schnell ins Elend treiben. Wenn ich ein Kind weinen sehe, also dieses ganz schreckliche Kinderweinen, kein Ich-will-haben-Weinen, sondern so ein richtiges „Unglücksweinen“, dann ist es um mich geschehen.

B. R.: Es gibt Fragen, die Sie nie wieder hören wollen.

Steinhöfel: Ja, und die stellen Sie jetzt?

B. R.: Nein, ich mache es raffinierter. Es geht ja um zwei Fragen. Die erste (und die wollen Sie nicht mehr hören): Warum schreiben Sie für Kinder? Die zweite: Darf man Kinder mit Literatur überfordern? Bei der ersten Frage gehe ich nach Ihrer Warnung indirekt vor und frage Sie einfach, warum Sie die Frage nicht mehr hören wollen.

Steinhöfel: Wie lautet die Frage noch mal?

B. R.: Warum schreiben Sie für Kinder?

Steinhöfel: Ach ja: „Warum schreiben Sie für Kinder?“ Weil ich damit mein Geld verdiene. Wenn man das sagt, ist man allerdings sofort ein schlechter Mensch. Das ist auch wieder eines dieser Dinger, was wir mit Kindern am Laufen haben; zum Teil ist es vermutlich sogar ganz normal. Wenn du ein Kinderbuch schreibst, darfst du das jedenfalls nicht etwa tun, weil es dein Beruf ist und du damit Geld verdienst, sondern natürlich, weil du willst, dass aus der Welt ein besserer Ort wird. Du leistest deinen Beitrag dazu und die Kinder sollen gefälltigt

alles schlucken, was du ihnen fütterst. Und na ja, ich meine, was soll ich denn davon halten? Ich würde nie einen Menschen fragen: Warum sind Sie Professor geworden? Man kann unglaublich viel dazu sagen oder ganz wenig. Letztlich ist es ein Job; ich hätte auch etwas anderes gemacht, und weil diese Antwort unbefriedigend ist ...

G. H.: Ich kann Ihnen noch eine andere Antwortmöglichkeit auf die Frage „Warum schreiben Sie für Kinder?“ anbieten: „Weil ich es kann!“. Normalerweise, so stelle ich es mir vor, steht am Beginn einer Schriftsteller-Laufbahn der Wunsch nach Selbsta Ausdruck, und Menschen beginnen dann literarisch zu produzieren, sei es für die Schublade, sei es für einen Verlag. Beim Weg zum Publizieren können sie überprüfen, ob es mehr als das Bedürfnis nach Selbsta Ausdruck ist, das sie umtreibt, und ob das nun auch eine professionelle Möglichkeit für sie wird. War es bei Ihnen ganz anders oder ist es Ihnen von Anfang an gelungen, Ihr Bedürfnis nach Selbsta Ausdruck mit der Intention zu verknüpfen, für Kinder zu schreiben?

Steinhöfel: Zum Schreiben bin ich durch Zufall gekommen, weil ich eine der eben erwähnten „pädagogischen“ Geschichten in die Finger bekam und ich mich so darüber aufregte, dass ich am selben Abend noch eine eigene Kurzgeschichte – die erste meines Lebens – schrieb. Die schickte ich dann an den Carlsen Verlag, der dieses schreckliche Buch verlegt hatte, mit einem ganz kleinen Zettel dabei, der hängt heute in Gold gerahmt über dem Schreibtisch meiner Lektorin: *Sie veröffentlichen nur Müll, so muss eine gute Kindergeschichte aussehen. Mit freundlichen Grüßen ...* Das war natürlich überhaupt nicht ernst gemeint. Wenn ich ernsthaft hätte Autor werden wollen: Ich hätte mich das überhaupt nicht getraut, aus lauter Angst vor Absagen. Ich bin, oder war es wenigstens früher, ein sehr schüchterner Mensch. Schüchternheit bekommt man jedoch im Lauf der Zeit bei Lesungen vor dritten und vierten Klassen abgewöhnt.

Allerdings kenne ich viele Autoren mit dem von Ihnen erwähnten Hintergrund. Die haben tatsächlich schon als Kinder viel geschrieben oder als Erwachsene und dann die Ochsentour von Verlag zu Verlag zu Verlag durchgemacht. Das ist aber alles nicht mein Ding und deshalb bezeichne ich das Schreiben eben einfach als Job: Es hat sich per Zufall so ergeben. Meine Geschichte kam bei Carlsen gut an und ich wurde gefragt, ob ich ein Buch daraus machen wolle. Prima, dachte ich, dann hab ich jetzt wohl einen Job – ich war damals fast mit der Uni fertig. Das Buch verkaufte sich gut, also schrieb ich noch eins und noch eins und noch eins, bis ich irgendwann wusste, dass ich schreiben kann. Aber es ist nicht mein Traumberuf. Ich wollte ursprünglich Regisseur werden und ich würde jederzeit meinen jetzigen Beruf an den Nagel hängen, wenn ich merken würde, da kommt nichts mehr, entweder nichts mehr an Ideen oder nichts mehr an Verbesserung. Schreiben ist ja immer auch schreiben lernen. Solange ich mich über mein gerade fertiges, neuestes Buch immer schön aufregen kann, weil ich viele Sachen darin ganz schlecht finde, werde ich wohl auch weiter schreiben.

B. R.: Wenn man sich Ihren Weg zur *Mitte der Welt* vor Augen hält, würde ich schon die Hypothese wagen, dass sich in Ihrem Schreiben auch eine Entdeckung dessen abzeichnet, was Herr Härle angesprochen hat: das Schreiben als „Selbsta Ausdruck“.

Steinhöfel: Na klar. Die große Entdeckung ist, dass Schreiben bezahlte Therapie ist. Das ist großartig. Du kannst ja den ganzen Scheiß, den du so in deinem kleinen Kopf hast, runterarbeiten, so nach und nach, vielleicht ohne dass du es am Anfang merkst. Ich habe es gemacht, jeder Autor macht das – außer denen, die die Pädagogikgeschichten schreiben. Etwas Besseres gibt es doch nicht: sparst den Therapeuten und kriegst noch Kohle.

B. R.: Wir möchten Ihnen zwei Thesen vorlegen, die Sie in ähnlichen Gesprächen wie dem unsrigen aufgestellt haben.

Die erste: „In unserem Kontext sind Pädagogen so ziemlich das Schlimmste, was jedweder Art von Literatur oder Kunst überhaupt passieren kann.“

Die zweite: „Der Kinderbuchautor ist zur Moral verdammt und ein bisschen wohl auch zum Mutmachen. Das Leuchtfeuer in dunkler Nacht, das Signal bei Nebel und im Flockengewitter.“

Diese Zitate haben wir ausgesucht, weil wir zwischen beiden einen gewissen Widerspruch entdecken. Die erste These ist natürlich an einer Pädagogischen Hochschule, wenn man sie ganz ernst nimmt, eine Provokation, aber die zweite These relativiert das doch wieder, oder?

Steinhöfel: Ja, aber es liegt auch eine unglaubliche Spanne an Lebenserfahrung dazwischen. Deshalb darf man solche widersprüchlichen Aussagen auch nicht unkommentiert nebeneinander stellen. Die erste Position entstammt einem Vortrag, da ging es um das Vermitteln von Literatur, um all diese Instanzen, die das Kinderbuch durchläuft, vom Autor bis zum Leser. Sie bezieht sich vor allem auf die Kinderliteratur der 70er Jahre, als die Autorinnen und Autoren von den 68ern vereinnahmt wurden. Als könnten wir über Kinderliteratur oder über pädagogische Geschichten unsere Idealvorstellungen vom Menschen durchsetzen, indem wir die passenden Bücher schreiben und sie den Kleinen, böse gesagt, einfach reinwürgen. Da das nicht meine Haltung ist, entstand der erste Satz.

Irgendwann habe ich dann gemerkt, dass es tatsächlich schwierig ist, Kinderbücher und auch Bücher für Jugendliche so zu schreiben, dass sie wertfrei gehalten sind. Wenn ich z.B. als ein Thema in meinen Büchern immer wieder dieses Ding mit der Kommunikation habe – ich habe es ja vorhin schon erwähnt – und wenn dann irgendwo zwischen den Zeilen steht: „Leute redet miteinander“ oder wenn das beim *Beschützer der Diebe* sogar explizit im Nachwort steht, dann wird es schwierig und dann ist es natürlich auch eine Art von Pädagogik und erinnert an die großen Moralapostel, die ich nicht sehr mag.

Zum zweiten Zitat: Mut machen ist okay, denke ich. Aber wenn ich einem Kind vermittele: Wenn du das, was du da gelesen hast, jetzt nicht so gut umsetzt wie die Hauptfigur in dem Buch, dann bist du halt ein kleines Scheißkind und wirst es dein Leben lang ganz schlecht haben – dann ist das schlechte Literatur. Wie es überhaupt ein ganz mieser Ansatz ist, aus diesem Grund ein Buch zu schreiben, doch genau das wurde in den 70ern viel gemacht. Wenn ich das als Kind lese – was weiß ich, der kleine Putzluftziger schafft es allein gegen seine Feinde –, wenn ich das also lese und denke: „Klasse, ich werde genauso“, werde dann aber trotzdem weiterhin in der Schule verdröckelt und schaffe nicht, was der Typ in dem Buch geschafft hat: Dann bin ich doch noch frustrierter als vor der Lektüre! Das hat eher einen gegenteiligen Effekt, finde ich. Vielleicht ist das auch zu einfach von mir gedacht, aber das sind die Beweggründe, zwischen den man dann so schwankt.

Logisch: Sobald ich schreibe, beziehe ich Stellung, das ist so. Die wenigsten Autoren schaffen es, das zu unterlassen. Es gibt eine großartige Frau, eine Ungarin, Agota Kristof, die hat eine Trilogie ganz schmaler Bücher geschrieben. Der erste Teil heißt *Das große Heft* und es ist der einzige mir bekannte Roman, wo es einer Autorin gelingt, den Text wertfrei stehen zu lassen. Wenn man jetzt akademisch denkt: Aber die Wertung liegt ja schon in der Auswahl der Sätze und so weiter. Logisch ist es die Auswahl der Sätze, aber der Text an sich ist rund und die Kristof schafft es wirklich, alles in Bilder zu fassen, erschütternd – also ein ganz schlimmes Buch, todtraurig, aber großartig. Das kann ich natürlich mit Kindern nicht machen ...

G. H.: Das bringt mich auf eine Frage, die mich grundsätzlich mit Blick auf Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt. Es scheint ja in diesem Genre die ausgesprochene oder unausgesprochene Doktrin zu geben, dass Kinder- und Jugendbücher im Grunde auf ein *gutes* Ende hinsteuern müssten. Zumindest sollte das Ende nicht „todtraurig“ sein, wie Sie es gerade nannten. Das steht doch dann aber in einer gewissen Spannung zu der Idee der Wertfreiheit, denn die gäbe es ja nur als ästhetisches Spiel, das nicht festgelegt sein dürfte auf den „guten Schluss“ (nach Brecht). Ich höre aber immer wieder das Argument, dass intentionale Kinder- und Jugendliteratur nicht als ästhetisches Spiel konzipiert werden könne, weil das für Kinder- und Jugendliche nicht zugänglich sei. Auch bei Ihren zentralen Themen sehe ich einen Widerspruch zur Forderung nach Wertfreiheit. Bei Themen wie ‚Mangel an Kommunikation‘, ‚Vatersuche‘ oder ‚misshandelnder, abwesender, desinteressierter Vater‘ scheint es mir unmöglich zu sein, ohne ein Wertkonzept auszukommen. Wie sehen Sie selbst diese Spannung zwischen dem Ziel der Wertfreiheit und Ihren eigenen wertorientierten Themen?

Steinhöfel: Die Werte, die sind ja einfach da, darüber besteht ein gesellschaftlicher Konsens. Ein Vater, der sein Kind verdröckelt oder sonstwie misshandelt, ist halt ein Arsch. Da muss man gar nicht debattieren, das weiß jeder. Damit bewege ich mich schon fast wieder in einem wertfreien Raum, weil der Wert für sich steht. Das andere ist: Um Happy-End-Kisten habe ich mich früher nie geschert. Das mögen die Kinder echt nicht, die hassen es wie die Pest. Sie hassen z.B. *Glatte Fläche* gleich *Trügerische Stille*; dieses Buch hört absolut düster auf, so richtig düster. Und sie hassen es, die Kinder, und werden dann in der Schule dazu verdonnert, die armen Säcke, ein alternatives Ende zu schreiben. Oder eine Fortsetzung. Und was noch viel schlimmer ist: Die schicken mir das alles.

G. H.: Sagen Sie das nicht so laut vor unseren Studierenden, die lauern doch nur darauf, bald selber solche Aktionen durchführen zu können ...

Steinhöfel: Deswegen sage ich es doch. Nein, ich lese mir das nicht alles durch, das kriege ich von der Zeit her nicht hin. Aber natürlich antworte ich auf diese ganzen Briefe, die kommen, und ich sehe natürlich die Sehnsucht nach dem guten Schluss einer Geschichte dahinter. Ich bin zwar einerseits immer sehr dafür, Kinder und erst recht Jugendliche als gleichberechtigt zu behandeln, aber ich weiß auch, dass es an manchen Ecken und Enden noch fehlt – gerade bei Kindern, die ein magisches Weltverständnis haben. Und zu dem gehört eben, dass Kinder ein gutes Ende wollen. Dann kann ich denen hundert Mal erklären: Ihr habt doch alle *Titanic* gesehen, und wenn Leonardo di Caprio am Schluss nicht ertrinken würde, wäre es doch einen Scheißfilm. Dann sagen alle „ja“, aber wir wollen trotzdem einen anderen Schluss. Also probiere ich es immer so „halbe-halbe“. Wenn ich denn vor der Frage stünde: „Wie komme ich zu dem Schluss?“ (also machst du es ganz tragisch oder nicht?), dann würde ich inzwischen auch versuchen, den Schluss umso angenehmer zu machen, je jünger das Publikum ist. Einfach weil es anders nichts bringt. Ich sehe, dass da einfach eine Sehnsucht ist – warum soll ich ihnen dann immer alles Schreckliche der Welt so schön vor die Füße kippen? Das war ein Fehler, den ich am Anfang gemacht habe, den ich okay finde, aber inzwischen stehe ich da nicht mehr drauf.

B. R.: Noch eine Nachfrage zum Stichwort „Mut machen“. Ich habe *Der mechanische Prinz* gelesen. Da geht es um einen Jungen namens Max, dem schon Einiges zugemutet wird. Sie haben ja vorher gesagt, man solle in den Büchern keine Figuren schildern, denen die Leserinnen und Leser überhaupt nie naheifern können in dem, was sie persönlich zu leisten imstande sind. Hier geht es für einen 11-Jährigen darum, in dieser fantastischen Welt seine eigenen Bedürfnisse aufzuarbeiten und sich mit dem Problem „Freundschaft und Projektion“ auseinander zu setzen. Ist das nicht ein zu hoher Anspruch?

Steinhöfel: Ja, aber da sind Sie auf etwas hereingefallen. In diesem Buch geht es tatsächlich um einen Jungen, der seine psychischen Defizite aufarbeiten muss in einer Art Fantasielandschaft. Manche Kritiker haben das gleich als Fantasy missverstanden, aber die brauchen ja immer ihre Schubladen. Doch dieser Junge erzählt, nachdem er durch seine ganze Geschichte durch ist, alles dem Kinderbuchautor Andreas St. – und der ist ein Kinderfresser, so ein richtiges Monstrum. Es stellt sich dann immer mehr heraus, dass der eigentliche Typ, der seine Defizite noch aufzuarbeiten hat, dieser Autor ist. Der kleine Junge ist eigentlich nur eine Idealfigur, die es in dieser Form selbstverständlich nicht gibt. Aber der Kinderbuchautor erkennt durch das, was diesem Kind widerfahren ist und was das Kind alles durchgemacht hat, wie er sich selber aus der Patsche holen kann. Natürlich ist dieser Kinderhass, den er pflegt, nur ein aufgesetzter. Das haben aber erstaunlich viele Leute nicht gesehen, weil sie zwischen dem Kinder- und Jugendbuch und der „richtigen“ Literatur eine Grenze ziehen. Das ist das Problem, in dem du in Deutschland steckst, wenn du Kinder- und Jugendbücher machst. Allein diese Bezeichnung „Kinder- und Jugendbuch“ – das ist schon eine Kategorisierung, die mir nicht gefällt und die es zum Beispiel in angelsächsischen Ländern so nicht gibt. Dort gibt es Kinderbücher und der Rest ist Literatur, die geht dann rauf bis 30 oder so, und damit stellen sich solche Fallen gar nicht erst.

Die englischen Rezensenten haben sofort gesehen, um was es in dem Buch geht. Da ist ganz viel Peter-Pan-Thematik drin, auch unmittelbar in der Geschichte, und natürlich auch das Peter-Pan-Syndrom: der Erwachsene, der nicht erwachsen werden will. Das geht hierzulande ein bisschen unter, einfach weil die Schubladen so klein sind. Es wird nicht gesehen, weil es nicht richtig reinpasst, und das ärgert mich ein bisschen. Da fühlt sich der Künstler missverstanden.

G. H.: Ihr Hinweis auf das Peter-Pan-Motiv zeigt auch etwas von Ihrer Strategie, die Sie im Schreiben entwickelt haben: Sie fügen sehr viele intertextuelle Verweise in Ihre Texte ein, manchmal als explizite Zitate, mit denen die LeserInnen auf einen bestimmten Text hingewiesen werden, sehr viel häufiger jedoch in vielen Anspielungen, die dann für Literaturkenner und Literaturwissenschaftler interessante Linien ergeben. Welche Intentionen haben Sie dabei bezogen auf die Lesergruppe Kinder? Nehmen Kinder diese Dimension überhaupt wahr? Da fehlt ja zumeist der bildungstheoretische Kontext, um solche Bezugnahmen überhaupt erkennen zu können. Bei Kindern müsste Intertextualität m. E. eine andere Funktion haben – oder ist das alles dem ZEIT-Rezensenten geschuldet?

Steinhöfel: Nein, das hat tatsächlich einen anderen Hintergrund. In der *Mitte der Welt* ist zum Beispiel unglaublich viel griechische Mythologie verpackt. Wer sich da auskennt, dem macht es bestimmt Spaß, diese Sachen zu finden. Und in anderen Büchern sind es hauptsächlich Märchen, die ich immer wieder mit hineinnehme. Das ist bei mir vielleicht fast eine Glaubenssache: Ich bin begeisterter Jungianer von Haus aus und habe es gerne mit Archetypen, und wer Bettelheim gelesen hat, weiß wovon ich spreche. Wer es nicht getan hat, ist jetzt damit offiziell dazu aufgerufen: *Kinder brauchen Märchen*.

Wenn ich also solche Sachen wie mit Archetypen in meinen Büchern mache, dann aus dem Glauben heraus, dass es tatsächlich ganz bestimmte Entwicklungsabschnitte im Leben eines Menschen gibt oder ein instinktives Wissen darum, das uns von Geburt an mitgegeben ist. Es gibt also bestimmte Entwicklungen, die zwangsläufig so verlaufen, wie sie verlaufen. Und die können unterbrochen werden, was dann ein wunderbarer Raum für den Autor ist, um Konflikte einzubauen. Wenn ich beispielsweise eine geradlinige Entwicklung zum Helden nehme, wie sie jeder aus Hollywoodfilmen kennt – weil die so knallhart an Jung entlangeschrieben sind, an Joseph Campbell und was weiß ich; *Star Wars* ist inzwischen wohl das berühmteste Beispiel – dann schreibe ich das auf dem gedanklichen Hintergrund, dass es tatsächlich Dinge gibt, die für jeden Menschen in seiner Entwicklung, in der Menschwerdung gleich sind. Also finden sich auch Kinder darin wieder, und zwar instinktiv genauso, wie sie sich im Märchen instinktiv wiederfinden.

G. H.: Sie setzen also auf die vor-kognitive Wirkung dieser archetypischen Figuren.

Steinhöfel: Ja.

G. H.: Und wie ist die Reaktion von Kindern?

Steinhöfel: Gut. Aber es ist natürlich nicht so, dass mir ein achtjähriges oder ein zehnjähriges Kind eine seitenlange Abhandlung darüber schreibt, wie toll eine Geschichte jetzt „archetypisch“ auf es gewirkt hat und was es für sein weiteres Leben mitnimmt. Da muss einfach die kindliche oder eben jugendliche Begeisterung ausrei-

chen, die aus dem Publikum kommt oder im Gespräch nach Lesungen anklingt. Vor zwei Wochen war ich im Ausland und da fragten mich russische oder kasachische Schüler: Was wollen Sie mit Ihren Büchern bewirken und wofür ist Literatur überhaupt da? Eine meiner Antworten war: Für dieses Gefühl, das mir persönlich Literatur immer gegeben hat; nicht jede, aber ein großer Teil: Dass du nicht allein bist mit dem Scheiß, den du gerade durchmachst oder durchgemacht hast. Du bist nicht allein! Nach der Veranstaltung kam ein Mädchen zu mir, die eine Story von mir im Unterricht gelesen hatte und erzählte in bröckeligem Deutsch, nachdem sie den Text gelesen hätte, hätte sie sich tatsächlich nicht mehr alleine gefühlt. Und das ist doch toll. Das sind so die Sachen, die dann ab und zu kommen, und das muss reichen. Reichen im positiven Sinne.

G. H.: Ich bin damit sehr einverstanden, weil auch ich davon ausgehe, dass Literatur auf einer Ebene wirksam werden kann, die gar nichts mit der kognitiven Erschließung für innerliterarische oder intertextuelle Zusammenhänge zu tun hat – und es ist gut, sie auf dieser Ebene zu lassen.

Steinhöfel: Ja, aber es gibt ein zweites Motiv. Das eine ist tatsächlich der Versuch, mit diesen lustigen kleinen psychologischen Sachen zu arbeiten. Aber das andere ist: Es macht einfach Spaß – das darf man auch nicht vergessen.

G. H.: Macht es Ihnen selbst Spaß beim Schreiben?

Steinhöfel: Ja. Und auch beim Lesen. Eine meiner diesbezüglichen Lieblingsanekdoten betrifft Jutta Richter. Sie hat ein wunderschönes Buch geschrieben, *Der Hund mit dem gelben Herzen*. Es stand auch auf der Auswahlliste zum Deutschen Jugendliteraturpreis, bekam ihn aber nicht. Egal, ein großartiges Buch, in dem ein Mensch namens Gustav Ott, also G. Ott, eine Art kleines Paradies errichtet. Und da kommen zufällig ein paar Kinder und ein sprechender Hund dazu – ich kann das gar nicht richtig wiedergeben, das Ganze ist jedenfalls eine wunderbare Nacherzählung oder Um-Erzählung der Schöpfungsgeschichte. Am Ende dieser Geschichte steht, wie sich das gehört: Am sechsten Tag erschafft G. Ott zwei Männer und eine Frau. Und da sitzt du dann als erwachsener Leser und denkst: Huch, was ist denn das jetzt? So schnell fiel mir nichts Tolles dazu ein, warum es plötzlich zwei Typen waren und nur eine Frau. Aber da ich Jutta Richter kenne, dachte ich mir, ich kann sie ja fragen. Also rief ich sie an: Was soll denn der Scheiß, warum zwei Typen und nur eine Frau? Und dann sagte sie, weißt du – und das ist wirklich ein Originalzitat und ich darf es erwähnen, ich habe sie gefragt – die Nacht, als ich das geschrieben habe, da war ich so besoffen und ich war so scharf, und dann dachte ich: lieber zwei Typen als einer ... (Großes Gelächter) ... Ja, das dazu, was der Autor damit sagen will ...

B. R.: Wenn es um den theologischen Hintergrund eines Buches geht, ist mir auch in *Der mechanische Prinz* einiges aufgefallen. Er sagt zum Beispiel zu Max: „Komm nicht näher, du würdest verbrennen.“ Und die Anspielung auf die Geschichte von Mose und dem brennenden Dornbusch wird noch deutlicher, wenn der mechanische Prinz seinen Namen nennt: „Ich bin, der ich bin. Ich bin ewig und niemals, einzig und tausendfach, alle und keiner. Ich vergehe, ich entstehe.“ Und wenn man noch den Spruch übersetzt, der am Schluss des Buches eine wichtige Rolle spielt: „Et unus angelorum cecinit“², entdeckt man darin eine Anspielung auf die Engel der Apokalypse, die das Ende der Zeiten ankündigen.

Steinhöfel: ... da freut sich der Autor. Ja klar, da gibt es ist ein ganz eindeutig einen theologischen Hintergrund. Der mechanische Prinz ist eine Figur, zu der dieser Junge gelangen muss, damit er in seinem Leben weiter klar kommen kann. Hier habe ich das erste Mal eigene Glaubenssachen verarbeitet. Ich würde mich als Agnostiker bezeichnen, nicht als Atheisten, und ich wollte einfach in diesem Prinzen eine Schicksalsfigur oder fast eine „Regie-Figur“ gestalten. Der Prinz ist also einer, der dem Jungen sagt: Hör mal, ganz egal was du in deinem Leben tust, du hast immer eine Wahl. Schicksal ist nicht determiniert, sondern du kannst daraus etwas machen. Das klingt wahnsinnig amerikanisch, wenn man es etwas umformuliert, *if you want to make it, you can make it*. Aber auch wenn ich mir womöglich jetzt Schläge einfange: Nicht jede amerikanische Philosophie ist doof und dieses Ding, dass jemand, der unter Umständen nicht aus sich alleine heraus, sondern mit Hilfe von Freunden oder anderen geliebten Menschen, etwas unternimmt, hat schon was für sich. Jemand, der seine Defizite erkennt und aufzuarbeiten versucht, um dann tatsächlich ein besserer Mensch zu werden, ist für mich schon ein menschliches Ideal. Ich mag Leute nicht, die ständig jammern: Ach, mir geht's so scheiße und alle sind daran schuld, nur ich nicht. Selbst wenn du nicht daran schuld bist, hindert dich ja keiner den Arsch hochzukriegen und dann trotzdem zu versuchen da rauszukommen. Und das wollte ich in dem Prinzen haben. Einfach eine Figur genau so, wie ich Gott aus der christlichen Religion verstanden habe: Da ist jemand, der dir sagt: Du kannst so oder so. Aber komme nicht zu mir und beschwere dich.

Publikum (=P.): Sie haben ja ganz zu Anfang gesagt: Wenn Sie manchmal etwas noch einmal lesen, was Sie geschrieben haben, dann kann es sein, dass es Ihnen nicht mehr gefällt. Lassen Sie es dann trotzdem stehen?

² „Und der erste Engel posaunte“ (Offb 8, 7) in der Luther-Übersetzung.

Steinhöfel: Ja.

P.: Also es wird nicht noch mal verbessert, sondern ...

Steinhöfel: *Dirk und ich* habe ich ein bisschen umgearbeitet für eine Neuausgabe, weil es da manchmal kreuz und quer durch den grammatikalischen Gemüsegarten ging, Kindersprache halt. Nur war das an manchen Stellen wirklich so doof, da habe ich dann leicht eingegriffen. Das Buch kommt jetzt noch mal neu raus bei Carlsen. Wenn so eine Anfrage kommt, ist die Versuchung schon groß, noch mal etwas zu überarbeiten. Du kannst ja theoretisch bei jeder Neuausgabe, wenn also komplett neu gesetzt wird, den Text auch umschreiben. Aber das ist fast so etwas wie Geschichtsklitterung, wenn man das macht – das geht eigentlich nicht. Ich habe dann einige stilistische Fehler verbessert, über den ich mich immer geärgert hatte, ansonsten aber den ganzen Text so gelassen. Aber es stimmt, manche Bücher könnte man ruhig einstampfen.

G. H.: Dieses Prinzip des Nicht-Überarbeitens gilt aber nur für Texte, die Sie schon veröffentlicht haben.

Steinhöfel: Ja.

G. H.: Wie halten Sie es denn nach Abschluss eines Manuskriptes: Ist das Buch dann für Sie abgeschlossen oder lassen Sie es auf Grund der Erfahrung, dass der Blick mit Abstand manchmal noch zu Verbesserungen führen kann, bewusst noch eine Weile ruhen und gehen dann noch einmal dran?

Steinhöfel: Das klappt leider nie. Ich bin ein Langsamreiber. Was ich bisher geschrieben habe, sieht zwar nach viel aus, aber gemessen auf die Jahre ist das pro Jahr vielleicht ein Buch, vielleicht ein bisschen mehr, doch da sind ja auch so ganz kleine dabei. Ich stehe inzwischen nicht mehr unter dem existenziellen Druck, dass ich jedes Jahr ein Buch rausbringen muss. Früher war es wirklich dieser Druck, der daran schuld war. Inzwischen nehme ich mir zwei oder sogar drei Jahre Zeit, aber bisher war es nie drin – was sehr sinnvoll wäre – ein Manuskript einmal ein halbes Jahr liegen zu lassen um dann noch mal ganz ruhig drüberzugehen, eventuell auch erst, nachdem der Lektor oder die Lektorin schon mal dran war. Denn das ist der übliche Weg: Sobald ich das Skript fertig habe, geht es ins Lektorat, das ich auch definitiv brauche. Da kloppt man sich dann ein bisschen rum, das dauert zwei Wochen oder so, bis man durch so ein Buch durch ist, und dann schreibe ich eventuell noch mal um oder streiche noch was und schließlich ist es fertig. Aber eigentlich müsste man es danach noch mal liegen lassen, denn es sind schon viele Sachen, die man wirklich nur mit Abstand sieht. Die sieht auch die Lektorin nicht mehr. Spätestens, wenn du ein Manuskript zweimal durchgelesen hast, geschweige denn drei- bis fünfmal, wirst du absolut betriebsblind. Weshalb es wirklich vorkommt, dass sich der Korrekturleser am Schluss meldet und sagt: Haha, habt ihr aber wieder beide etwas übersehen! Das passiert dann einfach.

P.: Sie sprachen im Zusammenhang der Archetypen C.G. Jungs die mythologischen Modelle Joseph Campbells an. Seine Ideen sind in Deutschland durch Christopher Vogler und Franz Josef Röhl vor allem bei Film- und TV-Produzenten verbreitet worden, und zwar mit dem Tenor, dass das mythologische Konzept der „Reise des Helden“ wenn nicht Garant, so doch *conditio sine qua non* für erfolgreiches Erzählen sei. – Strukturieren auch Sie Ihre Texte nach solchen buchstäblich Erfolg versprechenden mythologischen Mustern?

Steinhöfel: Muss ich die Leute, die Sie genannt haben, eigentlich kennen? Nein, im Ernst, selbst wenn ich versuche, so etwas zu imitieren, weiß ich ja noch nicht, ob es funktioniert oder ob ich das überhaupt kann. Das ist ein großes Risiko oder wäre es gewesen. *Die Mitte der Welt* zum Beispiel war wirklich der erste Supererfolg, ab da ging es raketenartig aufwärts. Es war mein erster Versuch, unglaublich viele Motive in ein Buch einzubauen, aber nicht, weil das ein Erfolg versprechendes Konzept ist, sondern weil ich es eben so machen wollte. Ich hätte mir nicht leisten können ein Buch, an dem ich vier Jahre gearbeitet hatte, rauszubringen und darauf zu setzen, dass es ein erfolgreiches Buch sein muss, ich das also einfach mal probiere. Bis dahin hatte ich alle meine Bücher unter der Prämisse geschrieben: Es ist mir egal, ob es jemand liest oder nicht, und das tue ich auch weiterhin. Es ist dann eben Glück, wenn es den Nerv der Leute trifft. Aber ich würde nie versuchen, Erfolge abzukupfern. Jeder Verleger würde panisch aufschreien, denn das passiert natürlich auf dem Buchmarkt ständig. Solche Angebote bekomme ich zwar: Schreib uns doch mal einen historischen Roman oder schreib doch mal was zum Thema so und so. Aber das mache ich nicht. Würde ich diejenigen Autoren kopieren, die ich wirklich liebe, würde ich ganz andere Bücher schreiben, die machen nämlich gar nicht solche Sachen wie ich. Ich liebe zum Beispiel John Irving und ich mag Charles Dickens, ich mag aber auch W. G. Sebald, der ist mein Lieblingsautor, und das sind schon ganz andere Kategorien. Ich glaube, ich würde sogar russische Literatur mögen, wenn ich nicht immer beim Zählen der Figuren durcheinander käme. Ich habe noch keinen Dostojewski zu Ende gekriegt.

P.: Sie sagten, dass Sie Kindern die vollen Schrecknisse der Wirklichkeit nicht zumuten wollen – oder so ungefähr. Ich möchte die Frage noch etwas anders stellen: Das freie ästhetische Spiel, das in literarischen Texten verwirklicht werden kann, das kann ja auch heiter sein: die Welt ganz anders sehen, Muster aufbrechen oder

Ähnliches. Das muss ja nicht tragisch sein, es muss ja auch kein schlimmes Ende nehmen. Würden Sie da für Kinder auch Grenzen setzen wollen oder meinen Sie solche Grenzen setzen zu müssen?

Steinhöfel: Was die Heiterkeit angeht oder?

P.: Nein, was das Aufbrechen vom Sinn überhaupt angeht, nicht nur im tragischen Schluss.

Steinhöfel: Nein, keinesfalls, bloß keine Grenzen, überhaupt nicht. Mein Lieblingsbuch (*Es ist ein Elch entsprungen*) ist ein sehr, sehr witziges Buch mit sehr ernstem Hintergrund: Scheidung der Eltern, das Kind will den Vater zurückhaben, also wieder dieses Thema. Nur ist die Geschichte, in der dieses Thema verpackt ist, eben sehr witzig. Das ist also durchaus machbar, doch das überlege ich mir nie vorher, sondern es kommt beim Schreiben. Ansonsten kann man natürlich – und das wäre tatsächlich eine Überlegung wert – davon weg, dass man sagt: Ich muss immer und unbedingt runde Geschichten abliefern.

Ich habe neulich ein wunderbares Bilderbuch gesehen für Kinder, es heißt *Zehn*, das ist ungefähr das Sinnfreieste, was mir je untergekommen ist, aber auch mit das Schönste. Nur ich bin nicht gut genug, um so etwas zu machen, ich bin wahrscheinlich zu sehr Materialist – ich brauche immer etwas, an dem ich eine Story konkret festmachen kann. Freies Spiel wäre etwas, womit ich echt gefordert wäre und ich würde wahrscheinlich krampfhaft, wenn ich das versuchte, weil es eben nicht meiner Art zu Schreiben entspricht. Aber das gibt es von anderen Autoren, mit wunderschönen Beispielen. Ich selbst kann wirklich nur auf meiner relativ engen Schiene schreiben, habe ich festgestellt. Merkt zwar keiner, weil man es eben in alle Himmelsrichtungen abwandeln kann, und es kommt auch immer etwas Neues dazu, aber im Prinzip bin ich einer von den klassischen Geschichtenerzählern.

P.: Texte entwickeln ja auch ein Eigenleben der Figuren. Wie Sie vorhin selbst gesagt haben, machen die mitunter, was sie wollen. Also kann es ja sein, dass so etwas auf eine Tragik zusteuert oder auf eine Entwicklung der Geschichte, die man nicht vorausgesehen hat, und das kann sich ja auch beißen mit dem guten Ende. Ich komme jetzt noch einmal auf diese Frage zurück, weil mich das selber so beschäftigt. Gibt es denn bei Ihnen auch einen Text oder ein Buch, wo Sie sagen: Da ist es mir nicht gelungen, diesem Drang der Figuren zu folgen, weil ich dann vielleicht doch eher den Kompromiss mit Blick auf den Adressaten gesucht habe? Wie kommt man, wie kommen Sie mit diesem Konflikt klar?

Steinhöfel: Dazu ein aktuelles Beispiel, ein furchtbares eigentlich. Ich habe vor vier Jahren angefangen an einem Belletristikroman zu schreiben und der ist immer noch nicht fertig. Letztes Jahr habe ich den Vertrag zurückgegeben, weil mich das völlig runtergezogen hat, was an tausend Sachen lag, unter anderem aber auch an diesen tatsächlichen schreibpraktischen Prozessen. Da ist z. B. ein Typ drin – ich drücke es jetzt ganz platt aus –, der sollte auf Seite 300 sterben. Bis dahin hatte er dramaturgisch ausgedient, alles war prima, ich musste ihn nur noch um die Ecke bringen, noch dazu, im Rahmen der Geschichte, sehr spektakulär. Und dann tat der mir plötzlich so Leid! Inzwischen bin ich auf Seite 600 und der Typ ist immer noch da, und das ist so ärgerlich, weil Jahre später ...

Die ganze Geschichte ging über Kopf, nur weil ich mir nicht rechtzeitig gesagt habe: Komm Alter, nun mach ihn endlich tot! Blöde, wie sich das anhört. Dann wiederum denke ich: Okay, wer weiß, warum du ihn nicht umnietest, vielleicht brauchst du ihn noch für die Geschichte. Man wird ja auch abergläubisch als Autor. Vielleicht hat das also einen ganz guten Grund, dass er noch da ist und nicht tot.

Aber eigentlich ist es fürchterlich, weil zu allen Mühen, die ich eh beim Schreiben hatte, nun auch noch diese Figur kam, die mir völlig aus dem Ruder gelaufen war und die nun aus bloßem Mitleid weiterlebt. Schließlich setzt man ja nicht auf Seite 300 eine kleine Fußnote: „Liebe Leser, ab jetzt ist die Figur nur noch aus Mitleid da“, sondern du musst ihr auch etwas zu tun geben, sie muss ja nun weiter die Handlung vorantreiben, neben all den anderen Figuren, die nun eben auch nur auf Grund dieser blöden Interaktion etwas völlig anderes machen, als sie eigentlich machen sollten. Und ruckzuck ist die ganze Geschichte gar nicht mehr so wie geplant. Und da habe ich kapituliert. Die Geschichte war irgendwann, ich weiß gar nicht wo, aber überhaupt nicht da, wo ich sie haben wollte. Da muss ich wahrscheinlich als Schriftsteller noch etwas reifen, bis ich diesen blöden Roman weiter schreibe.

P.: Mich würde einfach nur interessieren, was Ihre Alternativtitel bei denen gewesen wären, die Ihnen der Verlag vorgeschlagen hat und die Ihnen nicht gefallen.

Steinhöfel: Die habe ich gar nicht mehr alle parat. Aber *Paul Vier und die Schröders* wäre zum Beispiel einfach nur *Paul Vier* geworden. Ich hasse Titel mit „und“ darin, *Paul Vier und das goldene Kamel*, das klingt so nach Serie. *Glatte Fläche* war mein Titel, aber der ist ja später gekippt worden. *Beschützer der Diebe* hieß ursprünglich *In der Spree eine Insel*; ich habe ja schon erwähnt, dass meine eigenen Titel nicht immer unbedingt gut sind. *Es ist ein Elch entsprungen* hieß, glaube ich, einfach nur *Mister Moose*. *Herr Purps die Klassenmaus*, das war eigentlich ein guter, aber den habe ich nicht mehr parat. Und die *Honigkuckuckskinder* habe ich von einem Drehbuch übernommen. *Mitte der Welt*, das wollte ich gerne haben; es gab zwar einen Alternativvorschlag

vom Verlag, doch den habe ich abgelehnt und meinen eigenen durchgebracht. *David Tage, Mona Nächte* stammt von mir.

Ansonsten ist *Defender* ein gutes Beispiel. *Geschichten aus der Mitte der Welt* – dieser kleine Untertitel, dieser harmlos daherkommende Untertitel, hat mir drei Auflagen beschert, und das war genau das Kalkül des Verlegers. Unglaublich viele Leute wollten eine Fortsetzung zu *Die Mitte der Welt*, wie es immer so ist, und ich habe gesagt: Ich schreibe keine Fortsetzung, was soll das? Und dann kam irgendwann saure Gurkenzeit, ungefähr auf Seite 300 meines Romans, wo der erwähnte Typ nicht abnibbeln wollte. Ich musste irgendetwas rausgeben und hatte nichts außer vereinzelt Kurzgeschichten, die man prima sammeln konnte. Mit ein bisschen Getüfel und zwei neuen Storys hatte ich dann Geschichten, in denen zum Teil Nebenfiguren aus dem Roman vorkommen. Ich wollte diesen Band schlicht *Defender* nennen, das fand ich ganz passend. Aber mein Verleger meinte: Nein, lass uns noch einen Untertitel machen. Und ich sagte: Dann denken die Leute, das ist die Fortsetzung und kaufen das Buch nur deshalb. Genau das haben sie dann ja auch getan, und ich krieg jetzt die bösen E-Mails, das ganz Geflenne, wo drin steht: „Was soll der Scheiß, Etikettenschwindel, das ist keine Fortsetzung und außerdem handeln nur drei von sieben Geschichten von diesen Nebenfiguren.“ Verlage sind diesbezüglich gnadenlos, man darf sich da nicht vertun.

Jedes Kinder- und Jugendbuch, das auf den Markt gelangt, ist von zehn Seiten darauf geprüft worden, ob es sich verkauft oder nicht. Das gilt natürlich für jedes Buch, und Kinder und Jugend war lange ein bisschen hintendran, aber dann kam Friedbert Stohner zu Hanser und hat das geändert, mit aufwändiger Gestaltung der Cover und frischen Inhalten. Inzwischen sind Kinder- und Jugendbücher, genau so wie alle anderen, richtig knallharte Marken. Das ist einfach so. Inzwischen gibt es Kämpfe, die gehen bis ins Inhaltliche. Ich habe inzwischen ein so gutes Standing, dass mir keiner ans Bein pinkeln kann, aber theoretisch ist das möglich und wurde anfangs auch so gemacht. Jemand aus dem Vertrieb oder vom Außenhandel kommt daher und sagt: Ja, das ist ja eine ganz schöne Geschichte und so weiter, aber an dieser oder jener Ecke könnte man noch ein bisschen was machen, damit es besser ankommt. Bei vielen Autoren, gerade bei den Leuten, die neu anfangen, wird das durchgesetzt. Das zerstört natürlich jede – auch wenn es ein hohes Wort ist – jede künstlerische Identität. Die geht dann einfach drauf für Kohle.

P.: Mich interessiert, für wen Sie schreiben. Sie sagen, Ihnen sei es egal, ob irgend jemand das Buch kauft, also schreiben Sie nicht für den Verlag. Schreiben Sie also primär für sich oder schreiben Sie primär für die Kinder?

Steinhöfel: Es ist so eine Mischung. Natürlich denke ich beim Schreiben an die Leser, sonst kann ich nicht wirklich loslegen. Es muss schon berücksichtigt werden, wo die Altersgrenze ist: Was ist das für eine Geschichte, was pack ich da hinein? Aber dennoch schreibe ich es für mich. Mein Gott, ich könnte bestimmt reich werden, wenn ich eine Serie schreiben würde: mein Name ist etabliert und mit einer message wie „Andreas Steinhöfel schreibt einen Sieben- oder Achtteiler“ oder was weiß ich könnte ich bestimmt Millionen scheffeln. Aber das juckt mich nicht. Nicht weil ich ungern eine Million hätte, das wäre schon ganz okay, aber ich möchte deswegen nichts machen müssen, was nicht mir entspricht, was nicht ich bin. Falls ich mal Geld brauche, vielleicht. Pragmatisch bin ich schon, aber auch das hat seine Grenzen.

Vorlesen werde ich jetzt eine meiner Lieblingsstellen aus *Die Mitte der Welt*. Da gab es übrigens auch ein paar aufgeregte Leute, die diese Passage nicht so schön fanden, weil es ihrem Empfinden und dem ersten Eindruck nach die Geschichte einer sexuellen Misshandlung ist. Ihr könnt das jetzt ja selber beurteilen. Für die, die es nicht gelesen haben: *Die Mitte der Welt* ist die Geschichte eines 17-jährigen Jungen. Viel von dem, was in seinem Leben passiert ist, wird rückblendend erzählt. Die Mutter dieses Jungen verdient ein bisschen Geld damit, dass sie, ansonsten in der Kleinstadt heftigst angefeindet als Schlampe, ihre Lebensweisheiten, ihre Schlampenweisheiten sozusagen, an andere Frauen da verkauft, und deshalb kommt Anni Glösser zur Mutter dieses Jungen:

Andreas Steinhöfel liest aus *Die Mitte der Welt*³

Steinhöfel: Ja, das zum Schicksal von Anni Glösser. Das ist übrigens so ein Ding, das Phil begleitet: Wann immer er irgendwelche Leute kennen lernt, an denen ihm etwas liegt, verschwinden die auf recht spektakuläre Weise schon bald wieder aus seinem Leben.

Wenn ich noch etwas lesen soll: Da gibt es eine Stelle, die ist vielleicht von daher ganz interessant, weil sie aus der amerikanischen Übersetzung aus Gründen der politischen Korrektheit zu einem guten Teil entfernt worden ist. Der Vertrag ging ein Jahr über den Atlantik hin und her und hin. Zuletzt gab es zwei Übersetzungen, weil die erste ganz schrecklich war – so etwas ist ja immer unendlich teuer – und dann wurden auf einmal ein paar Sachen rausgestrichen. Wenn ich mich jetzt hinstelle und sage, das möchte ich auch nicht mehr, schicken die wahrscheinlich ein Killerkommando vor mein Haus. Noch mal zu einer von Phils Freundschaften:

³ Ausgabe bei Fischer 2000, S. 101-110

Steinhöfel: Ja, also wieder ein Freund weniger. Es bleiben aber noch zwei oder drei übrig.

G. H.: Um unmittelbar an die beiden Episoden anzuknüpfen, die Sie gerade vorgelesen haben, möchte ich noch einmal aufgreifen, was Sie vorhin über die Frage der Wertorientierung gesagt haben. Das sind ja beides Episoden, in denen literarische Figuren gegen Werte – bis hin zum Missbrauch – verstoßen und es wird nicht in der Erzählung selbst in irgendeiner Weise kommentiert oder relativiert, sondern es bleibt als Erfahrung des Protagonisten lebendig und begleitet ihn. Würden Sie diese Art des Erzählens auch dafür in Anspruch nehmen, dass Sie versuchen wertfrei zu erzählen und nun eben nicht durch eine Mittlerfigur oder durch eine Selbsterkenntnis irgendeiner der beteiligten Figuren eine gewissermaßen werte-pädagogische Reflexion einzuschalten?

Steinhöfel: Nein, würde ich nicht, weil es immer davon abhängt, wer die Geschichte erzählt. Hier, in diesem Fall, erzählt Phil die Geschichte. Phil ist jemand, dem viele 100 Seiten später vorgeworfen wird, dass er wie ein Beobachter durchs Leben geht, nie Stellung bezieht zu irgendwas, und das ist genau das, was er auch mit seinen Erinnerungen macht. Er bezieht keine Stellung, in der Regel nicht. Wäre er eine anders geartete Figur, zum Beispiel jemand, der ein ausgeprägtes Urteilsvermögen hat oder eine ganz bestimmte Einstellung vertritt, würde ich ihn das natürlich auch aussprechen lassen. Letztlich ist die Wertfreiheit hier nur eine Konsequenz aus der Figur, aus der Psychologie der Figur.

B. R.: Aber es gibt noch Paleiko, der zwar zumeist nicht wertet, aber erklärt.

Steinhöfel: Ja, das war so ein Kunstgriff. Das Buch war schon fertig, fühlte sich aber nicht richtig an. Da fiel mir diese kleine schwarze Puppe ein, die ich zum Sprecher von Phils Unterbewusstsein machen und auch als ein Korrektiv setzen wollte. Diesbezüglich bin ich gnadenlos, auch wenn Leser zu mir kommen und sagen: Ja aber das ist doch völlig unwahrscheinlich! Wie soll zum Beispiel ein Kind, wie Phil es im zitierten Text ist, zu der psychologischen Einsicht kommen, dass Wolfs Unglück der eigenen Aufarbeitung im Wege steht? Das schreckt mich aber herzlich wenig, weil der Effekt ist an der Stelle einfach zu geil ist.

B. R.: Kann man Paleiko auch als „verlängerten Arm“ von Tereza verstehen?

Steinhöfel: Ja, eventuell schon.

B. R.: Tereza ist ja auch so eine Art Mutterfigur.

Steinhöfel: Ja. Die Stelle, die die Amis übrigens rausnehmen ist die, wo Wolf sich die Lippen mit Blut einreibt: *You know, blood drinking is an issue over of here in America*. Als Phil Paleiko, diese kleine schwarze Puppe, geschenkt bekommt, sagt Phil: „Das ist ja ein Neger.“ Tereza erwidert: „Der ist schwarz“, woraufhin Phil sagt: „Neger sind doch schwarz.“ Ich finde, damit ist dieser ganze Schwachsinn der *political correctness* ja schon schön auf den Punkt gebracht. Diese Sätze mussten aber raus, *because, as you know, we have a racial issue here in America*. Und das war die Ecke, wo ich sagte: Okay, das mit dem Blut trinken, das lasse ich noch durchgehen, aber wenn ihr jetzt den Neger auch noch rausnimmt, dann laufe ich Amok, weil das nirgends im Vertrag drinsteht. Der Vertrag, der ist so dick, man glaubt es nicht, und jetzt ist es also drin geblieben. Angeblich. Das Buch kommt erst nächstes Jahr raus. Mal gucken.

G. H.: Ich möchte noch einmal auf das intertextuelle Prinzip eingehen, das wir vorhin schon angesprochen haben. Der Titel *Die Mitte der Welt* funktioniert in dem Roman unter anderem als Hinweis auf die Bibliothek als Zentrum, die wiederum der zentrale Raum in dem zentralen Ort, nämlich dem Haus Visible, ist. Dieses Haus ist ein versponnener, halb verfallener und nicht gerade komfortabler, in seiner Größe und seinem Charme doch wieder *sehr* komfortabler Lebensraum. Dort lebt die Familie Glass mit zwei Kindern Dianne und Phil, die Zwillinge sind. In diesem Haus gibt es eine große Bibliothek. Die Bibliothek wird vor allem von Phil erobert und sie wirkt als eine Art Spiegel für viele von Phils Erfahrungen, sowohl wenn er nachdenkend in der Bibliothek sitzt als auch bei seinen Lektüren. Der Roman bietet ja auf einer Ebene auch die Verarbeitung von Lektüree Erfahrungen dar, sowohl Ihrer eigenen als Autor als auch jene der literarischen Figuren. Für eines der zentralen Themen des Romans scheint mir dies besonders wichtig zu sein, denn ein wesentlicher Handlungsstrang der Hauptfigur Phil besteht auch in der Entdeckung und der Verarbeitung seiner Homosexualität. Dieses Thema entwickelt sich beim Protagonisten relativ selbstverständlich als seine Lebensform, er begegnet schon sehr früh dem Jungen, den er dann später erfolgreich begehrt. Aber zugleich greift der Roman auch eine Tradition der Schwulenliteratur auf, indem der Held seine eigene Geschichte in literarischen Geschichten spiegelt, die mit Homosexualität zu tun haben. Das ist relativ geschickt verborgen in der Erzählung selbst. Eine Querverbindung, zu der ich gerne Ihre eigene Meinung hören möchte, sehe ich in der Konstellation der Figuren selbst, Phil und Dianne, die für mich auch einen intertextuellen Verweis auf Wilhelm Speyers *Der Kampf der Tertia* enthält. *Der Kampf der Tertia* ist ein

⁴ Ausgabe bei Fischer 2000, S. 118-125

Roman der 20er Jahre aus der jugendbewegten Phase der deutschen Literatur und ein geheimer Bestseller der homosexuellen Literatur, weil in ihm auch Fragen der männlichen Sexualitätsentwicklung eine Rolle spielen. Im Mittelpunkt dieses Romans steht eine Mädchenfigur, die Diana heißt; sie ist mit Pfeil und Bogen ausgestattet, also eine „phallische“ Mädchenfigur. Darüber hinaus gibt es auch in *Der Kampf der Tertia* einen wichtigen Kampf der Internatsschüler mit der Kleinstadt. Auch hier besteht eine thematische Analogie, denn in *Die Mitte der Welt* ist es das Haus Visible mit seinen Außenseitern, die mit der Kleinstadt kämpfen, in der Schlacht am großen Auge.

Eine zweite intertextuelle Bezugnahme finde ich zum Roman von Mary Renault *Der Held und sein Läufer*, einem Roman, der in der Zeit des Sokrates spielt und in dem zwei junge Männer, die ein Liebesverhältnis miteinander eingehen, als Erzählmedien für die Zeit der griechischen Klassik genutzt werden. In Ihrem Roman ist der geliebte Junge Nikolas ebenfalls ein Läufer und er wird auch immer wieder als „der Läufer“ bezeichnet; er trainiert viel auf dem Sportplatz und stellt dort seinen schönen Körper zur Schau, während Phil mit pochendem Herzen und pochenden anderen Organen am Rande der Bahn sitzt und diesem Läufer begehrend zuschaut.

Bauen Sie Verweise wie diese bewusst in Ihren Text ein und geben Sie ihnen eine bestimmte Funktion, vor allem auch, wenn Sie die alten Motive neu erzählen – oder sind das Hirngespinnste eines Literaturwissenschaftlers, der auf Teufel komm raus intertextuelle Bezüge sehen will, um selber zu zeigen, was er alles gelesen hat?

Steinhöfel: Na, ja halbe halbe. Den Speyer zum Beispiel kannte ich nicht, bevor ich dieses Buch geschrieben habe. Aber natürlich wurde ich auf dieses Thema aufmerksam gemacht. Dann hast du immer Schwierigkeiten zu sagen: Nein, kannte ich nicht.

„Diana mit dem Bogen“ ist die Schwester von Apollon. Beiname des Apollon war Philhippus, *der die Pferde mag*, also Phil. Visible ist die Übersetzung des griechischen Wortes *delos*, es bedeutet *sichtbar*, und Delos ist die Insel, auf der Apollon und Diana zur Welt kamen. Das gehört aber alles mehr aus dieser mythologischen Schiene, aber dann haben Sie ja dann noch da zum Beispiel hier die Treppe ...

G. H.: ... bei Thomas Manns *Tod in Venedig* ...

Steinhöfel: Das ist immer ganz schwierig, im Nachhinein zu sagen, ob man nun irgendetwas ganz bewusst imitiert oder ob es irgendwo im Hinterstübchen halt einfach rumgespuckt hatte. Thomas Mann, da würde ich sagen: Das war irgendwo da hinten. In dem Moment, wo ich es dann irgendwann wieder sehe, ist es dann auch absolut präsent. Da denke ich dann: Ja, das könnte passen.

G. H.: *Der Tod in Venedig*, da ging es Ihnen so?

Steinhöfel: Ja, ja. Das war es eigentlich schon. Ich glaube, jeder Autor gibt zu, dass er „klaut“. Ich setze es mal in Anführungszeichen. Und ich würde es an jeder Stelle tun, wo mich einer des Klauens überführt. Netterweise sagt man ja „zitiert“.

G. H.: Mir geht es eigentlich weniger um das „Klauen“, sondern es geht mir um die ästhetische Funktion. Es gibt ja die Tradition, dass Jugendliche aus eher bildungsbürgerlich ausgerichteten Familien ihre sexuelle Identität oft mit der Lektüre von Büchern, in denen sie vorkommen, entwickeln wollen. Es gibt ja einen inoffiziellen Kanon schwuler Literatur von Platon angefangen bis heute zu Steinhöfel, einer Literatur, die sozusagen identitätsbildende Funktionen erfüllen kann. Meine Hypothese ist, dass Sie auch Ihre Figur Phil in einen solchen Raum stellen, nämlich in die *Mitte der Welt*, in eine Literatur, die für ihn und seine Identitätssuche eine Spiegelfunktion übernimmt. Mir stellt sich da die Frage, ob das noch stimmt für eine Generation, die nicht mehr so literaturorientiert ist, sondern mit den Erfahrungen ganz anderer Medien – die im Buch kaum eine Rolle spielen – aufwächst?

Steinhöfel: Bewusst ist das sicher nicht geschehen. Der Witz ist ja, wenn ich es versucht hätte, wäre ich kläglich gescheitert, denn mit Abstand die meisten Briefe, die zu diesem Buch kommen, etwa 95%, stammen von Mädchen, respektive von erwachsenen Frauen. Die älteste Leserin, die mir geschrieben hat, war 79 Jahre alt. Sie finden sich alle in dieser Mutter-Tochter-Beziehung wieder oder eben in Dianne, der Tochter von Glass. Zu Phil kommt ab und zu mal, das ist auch immer süß, so ein ganz kleines Coming out-Schreiben. Das sind dann Briefe, die sind von links nach rechts ganz klein vollgeschrieben, und du weißt genau: Oh Gott, erst auf Seite 4 ganz unten, kurz vor Ende, wird er sich outen. Das ist total süß, den langen Weg braucht es halt. Solche Briefe kommen also auch, und ich finde es rührend, dass sie kommen. Aber die meisten Reaktionen stammen tatsächlich von Frauen.

G. H.: Frauen lesen ja auch mehr.

Steinhöfel: Ja, deswegen spielen in diesem bis jetzt eigentlich als fast gescheitert zu nennenden Roman – der mit dem Typen, der immer noch lebt – nur Frauen die Hauptrolle. Zu der Frage, die vorhin kam: arbeitet man auf Verkauf hin – das ist was, wo ich dachte, ich finde Frauen eh spannender als Männer, und jetzt mache ich mal

ein Buch, in dem nur Frauen die Hauptrollen spielen und die Kerle restlos, aber restlos alle in den Bottich kommen. Da bleibt keiner am Leben. Was Hera Lind kann, kann ich schon lange.

G. H.: Mich interessiert auch noch ein anderer Bereich, auf den wir bisher kaum eingegangen sind, nämlich Ihr literarischer Stil. Die Jugendliteratur steht ja vor der besonderen Herausforderung, in der Figurenrede auch jugendsprachliche Elemente zu vermitteln, und das halte ich für eine Gratwanderung zwischen Realismus und Karikatur. Im Extremfall könnte man sogar von Anbiederung an eine Jugendkultur sprechen, die zeitgebunden ist, während ein Buch ja auch zeitübergreifend sein möchte. Wie finden Sie jugendsprachliche Ausdrücke wie den folgenden in *Defender*: „Ich sehe Rinder Angstschissfladen von einem Meter Durchmesser abseilen“? Greifen Sie ein solches Element aus der jetzigen Jugendsprache auf und hoffen, dass es überlebt?

Steinhöfel: Ich probiere so etwas so weit wie möglich außen vor zu halten, weil sich die berühmte Jugendsprache schneller ändert, als ein Buch vom Manuskript bis zur absoluten Fertigstellung auf dem Markt ist. Ich empfinde es ebenfalls als anbiedernd, das zu machen, und Jugendliche, das ist meine Erfahrung, mögen es auch nicht. Wenn ich es doch tue, dann in Geschichten, ich glaube, wahrscheinlich in *Defender* sogar, in denen der Erzähler „so drauf ist“. Da sind wir dann aber wieder bei dem Punkt, dass die dargestellte Figur die Art oder sogar die Form des Erzählens bestimmt. In einem solchen Fall versuche ich ein oder zwei Sachen zu nehmen, die einigermaßen Bestand haben. Also so was wie „geil“, das trägt bei uns schon 20 Jahre, und auch wenn es inzwischen zu „krass“ und „fett“ und was weiß ich mutiert ist, weiß jeder noch etwas mit „geil“ anzufangen.

Ansonsten halte ich mich davon gerne fern. Ich musste einen Klassiker der Jugendliteratur *Die Outsiders* von Susan Hinton, neu übersetzen, weil der Verlag eben diese veraltete Jugendsprache – die Übersetzung stammte von 1968 – geändert haben wollte. Es ist immer noch Schullektüre und deshalb haben sie es neu übersetzen lassen. Da habe ich Höllengefechte geführt, um von dieser Jugendsprache wegzukommen. Es hat nicht immer funktioniert, weil der Verlag es nicht wollte. Aber das ist ein ganz schwieriges Kapitel, und da halten es verschiedene Autoren auch ganz verschieden mit dem Schreiben.

B. R.: Eine allerletzte Frage: Es gibt ein Gerücht Sie würden unter Umständen auch eine Frittenbude aufmachen. Ist das ein Zitat?

Steinhöfel: Ja, ja, das habe ich mal gesagt. Da ging es auch um dieses Ding mit dem Beruf, ob ich denn unbedingt Autor werden wollte.

B. R.: Ich meine es auch ein bisschen anders. Die Frittenbude und vor allem die Frittenbudenbesitzerinnen spielen ja sowohl in *Defender* als auch in *Der mechanische Prinz* eine zentrale Rolle.

Steinhöfel: Man träumt ja immer von seinen idealen Lesern, die solche Motive wiedererkennen. Ja, also in Berlin am Mehringdamm, da gibt es so einen kleinen Schuppen, der heißt *Curry 36*. Da gibt es die geilste Currywurst in ganz Berlin, das sage nicht nur ich. Das ist zwar keine Bude im klassischen Sinne, also nichts Freistehendes, aber ein Tempel, da würde ich ab und zu den Gästen Currywurst anbieten. Ja.

B. R.: Schön.

P.: Ich habe eigentlich drei Fragen, zwei ganz kurze, eine ein bisschen längere: Die eine ist: In welchem europäischen Land ist denn Glass angekommen? Ich habe mir immer überlegt, ob es vielleicht Frankreich ist? Die zweite ist: Haben Sie mal ein Haus wie *Visible* gesehen oder haben Sie sich das nur im Kopf? Die dritte ist, ob die ganzen Figuren, die in *Die Mitte der Welt* vorkommen, in irgendeiner Form eine Entsprechung in der Realität haben oder ob Sie die wirklich frei erschaffen haben.

Steinhöfel: Ich fange hinten an: Also, die Figuren sind tatsächlich nur an den mythologischen Vorbildern ausgerichtet. Ganz viel von dem, was zum Beispiel Phil oder Dianne passiert, findet man dann in einem ganz anderen Kontext in der griechischen Mythologie wieder. Dann dieses Haus: Als ich klein war, gab es ein Haus, es existiert heute immer noch in der Stadt, wo ich herkomme. Es ist ein stinknormales villenähnliches Haus, inzwischen ist es renoviert, aber als Kind fand ich es unheimlich, weil es seinerzeit noch ganz verfallen war. Im Kopf habe ich es mir immer viel viel größer gemacht. Da habe ich davon geträumt: Wenn du reingehst, denkst du, da sind nur zwei Zimmer drin, aber eigentlich sind es hundert. Dieses Haus, das hat ein bisschen für *Visible* Pate gestanden. Und drittens: Jetzt kommt was Böses zu der Frage, wo die Geschichte spielt oder wo Glass ankommt. Ich habe im Nachwort zur Neuausgabe geschrieben, dass ohne klare Ortsangabe die Leser, und offensichtlich auch die Kritiker, anscheinend keinen Standpunkt beziehen können. Ich habe das Haus ganz bewusst im Irgendwo gelassen, weil ich diese mythologischen Bezüge hatte. Dem sind zwar Grenzen gesetzt, aber so weit es ging, wollte ich es zeitlos und ortlos haben. Das mache ich aber bei fast allen anderen Büchern auch.

P.: Sie sagten, der Roman, an dem Sie schon so lange schreiben, in dem die Figur nicht sterben will, das sei ein „belletristischer Roman“ Was bedeutet das?

Steinhöfel: Das bedeutet, dass die Hauptfiguren erwachsene Menschen sind. Für mich ist das eine klare Abgrenzung zum Jugendbuch oder Kinderbuch. Deren einfachste Definition lautet: Ein Jugendbuch ist deshalb ein Jugendbuch, weil die Hauptfiguren Jugendliche sind, weil es um die jugendliche Lebenswelt geht. Wenn man es auf Kinder bezieht, dann ist es die kindliche Lebenswelt. Belletristik heißt dann einfach: Das wird ein Roman, der zwar viele Rückblenden enthält, in denen auch Kindheit vorkommt, aber die ganze Geschichte wird von einer erwachsenen Frau erzählt beziehungsweise, in diesem Fall, von zwei erwachsenen Frauen.

P.: Sie erwähnten vorhin, dass die erste Stelle, die Sie gelesen haben, von Kritikern häufig als ein Beispiel für sexuellen Missbrauch interpretiert wird. Wie reagieren denn Kinder auf diese Stelle?

Steinhöfel: Die lachen sich tot. Das ist ja das Coole bei den Kids. Bis sie elf, zwölf sind, machen sie jeden Scheiß mit und lachen einfach. Die sehen die Szene als das, was sie ist: Eine absurde Situation mit einer dicken Frau, die mal irgendwann irgendwas gelernt hat, was sie dem Jungen jetzt beibringt, so ganz sachlich, wie sie ihm auch alle anderen Sachen beibringt: „Du weißt ja, was verboten ist.“ Das macht man dann eben einmal und dann lacht man drüber.

Schwierig wird es in dem Moment, wenn die Leute dergleichen gegen ihre eigenen Wertmaßstäbe gerichtet sehen. Dann kollidierst du damit. Trotzdem hat es mich überrascht. Wenn das nicht in einem Jugendbuch stünde, also wenn das Buch nicht als Jugendbuch irgendwann einmal in die Welt gegangen wäre – und inzwischen ist es ja auch in der Welt – hätte sich wahrscheinlich sowieso kein Mensch den Kopf darüber gemacht. Dem Schreiben und den Büchern wird immer noch so viel Kraft unterstellt. Auf 450 Seiten steht zum Beispiel einmal das Wort „ficken“, was echt nicht viel ist, finde ich, für das böse F-Wort, aber ich habe im Laufe der Zeit 20 Briefe nur zu diesem einen Wort bekommen. Das sei ja wirklich das Allerletzte, in einem Buch für Jugendliche solche Wörter zu benutzen, und so weiter und so weiter. Was willst du dazu sagen?!

Was sich inzwischen die Dritt- und Viertklässler auf dem Schulhof an die Köpfe werfen mit wunderbaren anderen Vokabeln noch dabei, das scheinen die Leute nicht hören zu wollen, da hinken sie der Wirklichkeit hinterher. Nur in dem Moment, wo es in einem Buch steht, wird es zu einem Politikum. Was es aber nicht wäre, wenn es zum Beispiel in einem Film vorkäme. Es gibt Filme, die sind ab 12 Jahren freigegeben, da fliegt das F-Wort fröhlich durch die Gegend, es interessiert keinen mehr. Aber das Buch hat immer noch den Nimbus des Bildungsbürgerlichen, des Aufklärerischen und so weiter und so weiter. Und es soll immer etwas Gutes bewirken.

Oder, umgekehrter Fall: Gucken wir uns die *Satanischen Verse* oder ähnliches an, wo wirklich noch eine Menge Leute von einem Buch das Schlimmste befürchten. Ich glaube, das wird sich erst dann ändern, wenn das Buch in der digitalen Welt, deren Aufblühen wir gerade erleben, etwas weiter runterrückt auf der Beliebtheitskala oder einfach der Gebrauchsskala der Medien. Das Buch wird nie ganz verschwinden, aber ich gehe davon aus, dass es einen geringeren quantitativen Anteil einnehmen wird und vielleicht auch irgendwann einen qualitativ geringeren, weil unsere Kultur sich einfach weiterentwickelt. Bloß weil vor 500 Jahren jemand den Buchdruck erfunden hat und das alles ganz toll ist – und ich liebe es ja auch –, heißt das nicht, dass man jetzt den Untergang des Abendlandes einläuten muss, nur weil auch das Internet existiert. Auch so ein hirnrissiges Ding, das Kinder- und Jugendliteratur immer zentral betrifft, dieses: Mein Gott, wie wollen sie überleben, wenn alle Kinder nur noch vor dem Internet sitzen! Es sitzen nicht alle Kinder nur noch vor dem Internet, und die es tun, sind vor allem sowieso die Kinder, die früher die ganze Zeit vor dem Fernseher gesessen haben. Das ist so eine Diskussion, aus der ich mich inzwischen völlig raushalte, weil ich das überbewertet sehe.

B. R.: Einen Satz des Dankes würde ich zum Abschluss schon noch gerne sagen. Unser Ziel war es ja, durch Gespräch und Lesung einen Eindruck vom „Autor“ Andreas Steinhöfel, von seinem Werk und von seinen Auffassungen über Literatur (nicht nur) für Kinder und Jugendliche zu vermitteln.

Dank der sachlichen und kommunikativen Kompetenz unseres heutigen Gastes ist uns das gut gelungen und dafür möchten wir uns bei ihm ganz herzlich bedanken.

Von Bernhard Rank und Gerhard Härle überarbeitete
und von Andreas Steinhöfel durchgesehene Fassung des Gesprächs