

Carsten Gansel

»Geschichten sind verkleidete Wirklichkeit«.

Gespräch mit Jutta Richter

*Carsten Gansel: Im Jahre 1999 gab es das vieldiskutierte Debüt eines jungen Autors, der damals erst 17 Jahre alt war. Es ging um Benjamin Lebert mit »Crazy«. Und auch jene Autorinnen und Autoren, die Ende der 1990er Jahre das ausmachten, was man junge deutsche Popliteratur nannte, waren vergleichsweise jung. Wenn man Deinen Weg verfolgt, dann gehörst Du ebenfalls zu jenen Autorinnen, die bereits früh ihr literarisches Debüt hatten. Schon 1975 erschien »Popcorn und Sternenbanner. Tagebuch einer Austauschschülerin« bei Herder. Bekannt ist, dass dieser Text eigentlich schon einige Jahre früher entstand.*

Jutta Richter: Das Buch habe ich zwischen 1970 und 1971 geschrieben, ich war damals 15 und für ein Jahr als Austauschschülerin in Amerika. Da habe ich so eine Art Tagebuch geführt. Es war als Geschenk für meine Eltern zu Weihnachten gedacht. Aber natürlich war dieses Tagebuch noch nicht in dem Zustand, dass man es einem Verlag hätte geben können. Ich ging ja noch zur Schule, und ich habe dann immer, wenn ich Zeit hatte, weiter daran geschrieben, den Text ergänzt, neue Erinnerungen eingebaut und natürlich alles überarbeitet. So ist schließlich »Popcorn und Sternenbanner« entstanden. 1974 ist das Manuskript dann an den Verlag gegangen.

*CG: Und der Verlag, es war Herder, hat sofort »Ja« gesagt.*

JR: So war es. Ich bekam ein Telegramm, in dem stand, dass sie das Buch machen wollen und ich es nicht weiteren Verlagen anbieten soll.

*CG: Wie ist es dann weiter gegangen? Du hast ja nach dem Abitur erst einmal mit dem Studium angefangen?*

JR: Ich habe zunächst Katholische Theologie studiert, aber das Studium dann nach mehreren Semestern, genauer nach dem Vordiplom, abgebrochen. Das hatte mit damaligen Entscheidungen in der Katholischen Kirche zu tun, aber auch damit, dass ich für mein zweites Buch eine Verlagszusage hatte und einen Vorschuss bekam, der in etwa dem entsprach, was meine Eltern mir für das Studium gaben.

*CG: Bei diesem Buch handelte es sich um »Die Puppenmütter«, die bei Anrich 1980 erschienen?*

JR: Ja, es ging um »Puppenmütter«.

CG: *Das frühe Debüt, wie bewertest Du es heute? Was hat es gebracht?*

JR: Auf jeden Fall erst einmal einen Vorsprung, denn ich wusste nach dem ersten Buch, worauf man sich einlässt und konnte früh Erfahrungen in diesem Bereich sammeln. Das ist schon ganz wertvoll gewesen.

CG: *Aber wie bist Du dann letztlich in den Bereich – sagen wir ruhig – der Kinder- und Jugendliteratur gekommen bzw. zu Verlagen, die primär Bücher für Kinder und Jugendliche veröffentlichen?*

JR: Das hängt mit privaten Entwicklungen zusammen. Ich war mit dem Autor Ralf Thenior verheiratet, und der schrieb Lyrik, Erzählungen, Romane für Erwachsene. Und wenn zwei Autoren unter einem Dach leben und schreiben, ist das nicht ganz so einfach. Weil das so war, haben wir gewissermaßen die Felder unter uns aufgeteilt. Er schrieb weiter für Erwachsene und ich eher für Kinder, obwohl ich mich damals wie heute nicht unbedingt als Kinder- und Jugendbuchautorin verstehe. So fing das an, wenngleich es unsere Ehe nicht gerettet hat.

CG: *Dass Du Dich damals für die Kinderliteratur entschieden hast, ist also eher dem Zufall geschuldet. Wie siehst Du diese Entscheidung im Rückblick, überwiegt Zufriedenheit oder würdest Du sagen, anders wäre es für mich als Autorin vielleicht besser gelaufen?*

JR: Eigentlich bin ich mit dieser Entscheidung und dem was dann folgte sehr zufrieden. Zumal ich meine Bücher doch eher für ›Grenzgänger‹ halte. Also es sind Texte, die die Grenze zwischen Kinder- und Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur überschreiten.

CG: *Werfen wir einmal einen Blick auf Deine Bücher von 1975 bis 2005, das ist ja inzwischen ein recht langer Zeitraum. Man könnte zu dem Ergebnis kommen, dass Du bei Deinen ersten Texten sehr stark auf die eigenen Erlebnisse und Erfahrungen zurück gegriffen hast, dass also der zeitliche Abstand zwischen dem selbst Erlebten und dem literarisch Gestalteten gering war. Dieser Abstand zwischen eigener Erfahrung und dem literarischen Text ist dann im Laufe der Zeit immer größer geworden.*

JR: Genau, so würde ich es sagen. Die ersten Bücher waren stark autobiographisch geprägt, was ja nicht heißt, dass ich alles, was in den Texten steht, damals so selbst erlebt habe. Doch sicher ging es in diesen Texten eher um Jugend. Der Altersabstand zwischen mir und dem worüber die Texte erzählten war nicht sehr groß.

CG: *Das betrifft etwa die Texte bis zu »Die heilste Welt der Welt. Ein Jahr im Leben der Familie Feuerstein«, der 1984 bei Rowohlt erschien?*

JR: Ja, so könnte man das sehen, und danach kam dann, wie gesagt, jene Phase mit der Hinwendung zur Kinderliteratur.

CG: *Was aber in jedem Fall gilt: Du hast in den Texten Deine Erfahrungen genutzt, mithin spielt das autobiografische Moment für Dich eine wichtige Rolle.*

JR: Ja genau. Ich erkläre es den Kindern immer so und sage: Texte oder Geschichten sind verkleidete Wirklichkeit. Und nichts anderes, denke ich, sind sie. Egal, ob ich sie schreibe oder Hans Christian Andersen sie geschrieben hat oder ob es die Märchen der Gebrüder Grimm sind oder ein Text von Heinrich Böll. Das bleibt bei jedem Text. Es ist immer eine anders arrangierte, aber doch abgelegte Erfahrung.

CG: *Nun ist über die Rolle der Erfahrungen für die Literatur schon oft gesprochen und geschrieben worden. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Christa Wolf Mitte der 1970er Jahre, in dem sie sehr vehement auf die Bedeutsamkeit von subjektiven Erfahrungen für das Schreiben verwiesen hat. Und auch in Diskussionen um »Kindheitsmuster« ging es um Erfahrungen.*

JR: Ja, ich kenne »Kindheitsmuster« und ich betone immer wieder, wie wichtig für Autoren die sogenannte Erfahrung ist. Die Erfahrung, die eigene Erfahrung, ist mein Rüstzeug. Ich bin keine Rechercheurin. Die Erfahrung oder das Gelebte und das Gewusste, das ist mein Material. Also insofern spielen einmal gemachte Erfahrung, egal wo und wie, für mich und mein Schreiben eine entscheidende Rolle. So sind die Erfahrungen, die ich zu ganz bestimmten Zeiten gemacht habe oder die gesellschaftlichen Probleme, die ich gesehen und die ich selbst erlebt bzw. gelebt habe, für mich ganz wichtig. Diese Erfahrungen fließen dann in das Schreiben und in die entstehenden Texte ein.

CG: *Wenn man Deine Texte liest, dann wird man feststellen, eigentlich erzählt Jutta Richter nicht von heutigen Kindheiten. Du erzählst von Kindheiten, die eher der Deinigen sehr nahe waren.*

JR: Wenn man das an dem Vorkommen von Handy, von CD-Player misst, dann stimmt es. Die Accessoires meiner Geschichten sind sicher nicht heutig. Aber Accessoires sind vergänglich. Geschichten dagegen sind meines Erachtens beständiger, also die einmal erfassten Gefühle und Stimmungen und Emotionen von Figuren in ganz bestimmten Situationen, die bleiben und sie sind – anders als die jeweiligen modischen Accessoires – eine sehr beständige Sache. Und meine Gefühle unterscheiden sich sicher kaum von den Gefühlen heutiger Kinder. Also das, was ich als Kind erlebt und gefühlt habe, gibt es so in der Gegenwart auch. Außenseiter sein, verletzt werden, verliebt sein, enttäuscht werden – das sind Erfahrungen, die sich über die Generationen und Zeiten nicht ändern, finde ich. Von daher kann es sein, dass von den Accessoires meine Texte vergangenheitsbezogen sind, aber ich glaube nicht, dass sie von der Gefühlslage, über die sie erzählen, vergangen sind.

CG: *Es gibt von Astrid Lindgren eine vielzitierte Passage, in der sie betont, dass entscheidend für Kinderliteratur die Fähigkeit des Autors ist, sich zu erinnern, wie es war; selbst Kind gewesen zu sein.*

JR: Ja, so ist es. Ich schreibe ja auch nicht für Kinder, sondern ich schreibe über Kindheit.

CG: Wenn das so ist, dann muss für Dich etwas eine wichtige Rolle spielen, das in gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Debatten besonders herausgestellt wird, ich meine die Erinnerung und das Gedächtnis.

JR: Ja. Das stimmt genau. Ich habe ein sehr gutes Gedächtnis. Und ich kann mich sehr gut in Kinder hineinversetzen. Also in das Kind, das ich war oder noch bin. Die damaligen Erlebnisse, Gefühle, Situationen habe ich nicht vergessen. Und das hole ich vor, wenn ich über Kindheit schreibe.

CG: Das mit dem Erinnern und dem Gedächtnis ist bekanntlich nicht ganz so einfach. Sich zu erinnern, das ist ein schwieriger Prozess, weil ja vieles einfach vergessen oder verschüttet ist von den Erinnerungen. Wie funktioniert das bei Jutta Richter? Wie sieht so ein Moment aus, in dem eine Erinnerung hochkommt, von der Du meinst, darüber sollte man erzählen oder die muss zu einer Geschichte werden.

JR: Das ist sehr, sehr schwer zu sagen. Wie soll ich das beschreiben. Also, ich habe ein eidetisches Gedächtnis. Mein Gedächtnis funktioniert auch über Bilder, Gerüche, über Licht. Und es kommt dann die Sprache hinzu. Das Arbeiten mit der Sprache evoziert Erinnerung. Ja, so kann man es sagen. Die Geschichten bzw. die Erinnerungen laufen auf der einen Seite durch dieses Gedächtnis, das ich habe. Und das zieht die Erinnerungen wieder hoch. Und das erste, das zweite, das dritte geschriebene Wort führt zum vierten, fünften und sechsten und es führt immer weiter in der Erinnerung. Der Textanfang spielt eine sehr dominante Rolle. Wenn ich die ersten zwei Seiten eines Textes habe, wenn ich den Grundton habe, dann kann ich durch diesen Grundton, den ich gefunden habe, die Erinnerung wieder hoch holen. Der Text erzählt sich dann fast von selbst. Also manchmal denke ich sogar, ›ich‹ erzähle gar nicht, sondern ›es‹ erzählt.

CG: Ich kann das gut nachvollziehen. Du hast die Fähigkeit, früher Wahrgenommenes in anschaulichen Bildern wiederzuerleben. Für den Roman »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen«, es ist jener Roman, für den Du den »Deutschen Jugendbuchpreis« erhalten hast, wird es möglicherweise die Erinnerung an eine Freundschaft gewesen sein, die zerbrochen ist. In dem Roman wird eine Geschichte erzählt, die zwar in den 1960er Jahren spielt, die aber mit ihrem Grundkonflikt um Freundschaft und Außenseitertum überall spielen könnte. Es ist letztlich eine traurige oder melancholische Geschichte, weil es um den Verlust von Freundschaft geht. Wenn man es hart formuliert, dann geht es um den Verrat einer Freundschaft bzw. um den Verrat eines Freundes.

JR: Genau, und insofern ist es auch eine Geschichte über den Verlust der Unschuld.

CG: Man kann sagen, dass dies auch eine Art Grundthema für Dich ist. Was passiert mit Kindern, wann verlieren sie ihre Unschuld, um sich in ihrer Wirklichkeit an- oder einzupassen.

JR: Das ist für mich ein zentrales Thema, ja ein ganz wichtiges. Der Verlust der Kindheit, schuldig werden, Verlust der Unschuld. Das gehört zum Menschwerden dazu.

CG: Gehört zum Menschwerden der Verrat?

JR: Unabdingbar.

CG: Du meinst, es ist ein natürlicher Prozess, dass Menschen zu einem bestimmten Zeitpunkt Vertrauen enttäuschen oder sogar eine Person, die ihnen nahe ist, verraten?

JR: Ja, davon bin ich fest von überzeugt. Wäre das nicht so, dann würden wir in paradiesischen Zuständen leben und könnten dort verharren. Und wir sehnen uns ja danach. Zu unserem Leben gehört die Sehnsucht nach eben diesem paradiesischen Zustand, in dem es Enttäuschung oder Verrat gerade nicht gibt. Diese Hoffnung verlieren wir beispielsweise durch Verrat.

CG: Die Tatsache, dass in Deinem Roman gerade über Freundschaft und ihren Verrat erzählt wird, gibt doch aber gerade Auskunft darüber, in welcher Weise das erzählende Ich, sich der – wieder zugespitzt formuliert – Schändlichkeit des Tuns bewusst wird oder um es mit einem Satz aus Uwe Johnsons »Ingrid Babendererde« zu sagen, die Ich-Erzählerin weiß: Es ist »EINFACH NICHT GUT SO«, was ich getan habe.

JR: Ja. Natürlich ist jeder Verräter sich des Verrats bewusst. Und die Protagonistin empfindet diesen Verrat auch schmerzhaft. Ja, doch. Die Erzählerin weiß, was sie getan hat, sie reflektiert es.

CG: Aber eben dies ist das – wenn man so will – Besondere an dem Text. Dass die kindliche Figur über ihre Schuld nachdenkt, dass es ihr weh tut, das sie es erinnern muss. Und das macht Literatur aus, das unterscheidet sie von der sogenannten »wirklichen Wirklichkeit«, in der diejenigen, die gerade einen Verrat begangen haben, sich dessen nicht bewusst sind oder es verdrängen und sich ihre Wirklichkeit konstruieren.

JR: Das glaube ich nicht. Ich glaube an das Gewissen. Und ich glaube, dass jeder Mensch dieses Gewissen hat. Und ich glaube, dass dieses Gewissen ein sehr fein ausgebildetes – ja von mir aus Organ ist. Es ist etwas, das in uns Menschen gewissermaßen ›drin‹ ist. Wir können dieses Gewissen durch Verdrängung oder durch soziale Bestätigung, die anders funktioniert, zuschütten. Es gehört wohl auch zum Erwachsenwerden, dass man sein Gewissen zuschüttert, indem man vielleicht Entscheidungen trifft, von denen man weiß, dass sie gesellschaftlich anerkannt werden, aber von denen man gleichzeitig ahnt, dass sie in dieser Form nicht richtig sein können. Die ganze Erziehung, der wir ausgesetzt sind, läuft ei-

gentlich auf eine gewisse Verdrängung hinaus. Jedenfalls dann, wenn es permanent darum geht, immer höher, schneller, weiter und besser zu sein, als andere. Diese Konkurrenz ist in meinen Augen eine Form des Zuschüttens von Gewissen, denn wir wissen ja, dass wir eigentlich den Schwächeren beistehen sollten.

*CG: Darum auch deine Sympathie für die sogenannten Außenseiter. Ich denke neben »Der Tag, als ich lernte Spinnen zu zähmen« auch an den »Hund mit dem gelben Herzen«, an »Hinter dem Bahnhof liegt das Meer« oder an »Hechtsommer«.*

JR: Das kann ich nur bestätigen. Wenn man diese Bücher liest, dann merkt man, dass eine Gemeinsamkeit zwischen ihnen darin besteht, dass es Geschichten über Außenseiter sind. Und wenn man sich als Autorin Sympathie mit literarischen Figuren erlauben darf, das ist ja nicht unproblematisch, weil das leicht dazu führen kann, dass die Figuren misslingen, dann stehe ich durchweg als Autorin auf der Seite dieser Außenseiter.

*CG: Ich will nicht zu theoretisch werden, aber man kann in der Tat sagen, der »implizierte Autor« in Deinen Texten, also das Wertsetzungszentrum oder anders gesagt, jener Punkt, wo die Autorin den Leser in der Welt der Werte gern »stehen sehen will«, das sind die Außenseiter bzw. das ist das Vermögen, sich in jene einzufühlen, die nicht auf der Sonnenseite stehen, denen es gerade nicht gut geht, die sich nicht zurecht finden und die ihre Schwierigkeiten haben.*

JR: Dem würde ich zustimmen. Und das halte ich für ganz wichtig.

*CG: Aber um auf die Ausgangsfrage zurück zu kommen. Ist es nicht gerade so, dass nach einem Verrat, das Bemühen vorherrscht, sich das eben nicht einzugestehen? Bei Erwachsenen mit einiger Sicherheit.*

JR: Ich glaube an das Gewissen, und ich weiß, dass jedes Kind eins hat.

*CG: Jedes Kind, ja!*

JR: Jedes Kind hat ein sehr fein ausgebildetes Gewissen, und je brutaler mit ihm umgegangen wird, desto mehr und eher geht es den Bach runter.

*CG: Es hängt dann von gesellschaftlichen Kontexten ab, von jeweils gültigen oder dominant gesetzten Werten, von Eltern, vom Zusammenleben in der Familie, ja auch von eigenen Dispositionen ab, ob und wie dieses Gewissen funktioniert. Aber dies kann dazu führen, dass ein subjektives Versagen gewissermaßen aus dem Bewusstsein verbannt wird. Und Dein Roman »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen«, erzählt darüber. Die Ich-Erzählerin, holt das aus ihrer Vergangenheit wieder hervor, sie erinnert es. Denn erzählt wird im Präteritum. Mit einer auf den ersten Blick kleinen Geschichte über Kindheit wird ein existenzielles, ein großes Thema erzählt. Das ist auch ein Grund dafür, warum Deine Romane – das trifft ebenso für »Der Hund mit dem gelben Herzen« oder jetzt gerade »Hechtsommer« zu – auch von Erwachsenen gelesen werden. Und dies mit Gewinn!*

JR: Ja natürlich. Weil diese Erfahrungen ja überall vorkommen. Enttäuschung, Versagen, Verrat sind ja keineswegs nur kindliche Erfahrungen.

*CG: Von Christa Wolf gibt es eine Aussage aus den späten 1980er Jahren, in der die Wolf für ihre Generation, also die in den 1930er Jahren Geborenen annimmt, dass sie die Gewohnheit hätten zu funktionieren, dass sie autoritätsgläubig seien und vor allem »Angst vor Widerspruch und Widerstand« hätten, vor »Konflikten mit der Mehrheit« und vor dem »Ausgeschlossenwerden aus der Gruppe«. Was Christa Wolf selbstkritisch für ihre Generation annimmt, das gilt auch für die nachfolgenden Generationen, es hat sich wenig verändert.*

JR: Ja, genau. Es haben sich höchstens die Gruppen verändert, aus denen man ausgeschlossen wird. Und es gibt sicher nicht mehr diese Art von Autoritätshörigkeit, die Christa Wolf meint. Aber man will auch gegenwärtig dazu gehören, um jeden Preis. Bei heutigen Kindern ist das vielleicht noch stärker ausgeprägt, als früher. Wenn ich beispielsweise sehe, wie durch Marken – etwa »Nike« – ein bestimmter Gruppenzwang ausgeübt wird.

*CG: Man muss auf dem Schulhof eine bestimmte Marke tragen, um in einer Gruppe akzeptiert zu werden.*

JR: Ja. Wir haben damals diese grauen Strickjacken getragen und die alten Jeans, und die Kinder heute brauchen ganz andere Marken, um dazu zu gehören. Marken sind Symbole der Zugehörigkeit. Und das ist fast eine »Verschlechterung« im Vergleich zu meiner Kindheit, weil der Druck größer ist.

*CG: Du hast davon gesprochen, dass für Dich die Accessoires oder der jeweilige Stoff nicht maßgeblich sind, sondern die Form ganz entscheidend ist, also das »Wie« des Erzählens. Wie findest du die sogenannte Form, also die Art und Weise, wie eine Geschichte erzählt wird?*

JR: Ja, das ist das Komplizierteste. Das ist im Prinzip nicht anders, als bei einem Kind, das einen Aufsatz schreibt oder einen Brief: Es ist der erste Satz! Dieser erste Satz gibt den Ton vor, diesen ersten Satz muss ich finden. Ich muss die Erzählperspektive finden, ich muß entscheiden, von welcher Position aus erzähle ich, welche Werte nehme ich als Erzähler ein bzw. welchen Erzähler setze ich ein. Das ist entscheidend für die ganze Geschichte, und das ist ein sehr schwieriger Prozess. Das dauert eigentlich sehr lange. Auf diesen Punkt muss man kommen, und wenn das geschafft ist, dann geht es mit dem Schreiben der Geschichte eigentlich schnell voran.

*CG: Also kann man auch bei Dir sagen: Der erste Satz bzw. die erste Seite sind für das Funktionieren Deiner Geschichten von zentraler Bedeutung?*

JR: Ja, von größter Bedeutung. Wenn der erste Satz oder die erste Seite nicht stimmt, die falsche Erzählperspektive gewählt wurde, dann kann die Geschichte nicht funktionieren. Dann kann ich den Text nicht zu Ende schreiben, dann bricht es irgendwann auseinander.



CG: *Wir wissen von vielen Autoren, wie lange sie gebraucht haben, um den ersten Satz zu schreiben und wie lange sie darüber nachgedacht haben, welchen Erzählton sie anschlagen.*

JR: Bei »Hechtsommer« war es ein sehr langer Prozess, und dies nicht, weil ich nicht den ersten Satz gefunden hätte, sondern gerade weil ich ihn schon hatte. Das war für mich ungeheuer kompliziert, nämlich der Satz: » Es war so ein Sommer, der nicht aufhört. Und dass es unser letzter werden würde, hätte damals keiner geglaubt.« Und da habe ich gedacht: »Verdammt und wer erzählt das?« Dieser erste Satz hat mir große Probleme bereitet. Ich wollte aber diesen ersten Satz nicht kippen, weil er mir maßgeblich für den ganzen Ton der Geschichte schien. Aber mit einem solchen ersten Satz die nachfolgende Perspektive des Erzählens zu finden, das ist sehr schwierig.

CG: *Das war bei »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen« anders, einfacher?*

JR: Ja, genau. Der erste Satz lautet: »Er hieß Rainer und wohnte in der Wohnung unter uns. Wir nannten ihn Furchendackel.« Da war es eigentlich nicht so schwer. Es war klar, wer erzählt, nämlich die Gruppe, die anderen, also nicht Rainer. Da musste ich nur noch diesen Transfer machen, und herausstellen, wer konkret erzählt. Denn mit dem »wir« ist ja noch nicht gesagt, wer zu der Gruppe gehört. Also es ging darum, wer zum »wir« gehört. Aber im »Hechtsommer« ja letztlich auch. Komisch, das fällt mir jetzt erst auf. Es sind ähnliche Anfänge.

CG: *Ja, die Erzählanfänge sind ähnlich, obwohl es ganz andere Geschichten sind.*

JR: Trotzdem war es bei »Hechtsommer« schwieriger, weil ich nicht wusste, wer von dem »Wir« erzählt nun die Geschichte.

CG: *Das Interessante an »Hechtsommer« ist ja auch, dass man erst sehr spät merkt, dass die Geschichte von einem Mädchen erzählt wird. Man ist bereits mitten in der Geschichte und rätselt bis dahin, ist der Ich-Erzähler nun ein Junge oder ein Mädchen.*

JR: Ja, das beschreibt die Schwierigkeit, die ich mit dem Textanfang hatte.

CG: *Bei »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen« ist noch etwas auffällig: Der Erzählanfang korrespondiert mit dem Erzählende. »Wir nannten ihn Furchendackel. Denn so einer war das.«, heißt es am Ende, damit wird fast wortwörtlich der Anfang wiederholt.*

JR: Ja, das ist ein Rondo. Diese Form habe ich wirklich versucht, aus der Musik zu importieren. Das Rondo hat mir schon früher als Musikstück gefallen. Der Schluss ist der Anfang, der Anfang ist der Schluss. Und da kann ich eine Geschichte gut einbetten.

CG: *Wobei sich beim Leser zwischen dem Anfang und dem Ende einiges verändert hat, denn dazwischen liegt die Geschichte, die erzählt wurde, und wir bzw. die Leser wissen, was es mit dem »Furchendackel« auf sich hat.*

JR: Ja, die komplette Haltung des Lesers hat sich verändert, und das ist das Interessante daran. Es ist auch spannend zu sehen, wie das bei Kindern funktioniert. Zunächst lachen sie alle, wenn man den Anfang liest: »Äh, so einer, Furchendackel, und der popelt auch noch.« Und am Schluss, wenn dieselbe Episode vorkommt, da lacht dann keiner mehr.

CG: *Wenn das so ist, dann würde dies bedeuten, dass die Leser die – sagen wir ruhig – »Botschaft« der Geschichte verstanden haben, sie haben ein Gefühl dafür entwickelt, dass die Ich-Erzählerin versagt hat und dies von sich selbst weiß. Sie wissen, warum Rainer so handeln musste, und sie können ihn verstehen. Das alles funktioniert nur, wenn die Leser die Perspektive der Figuren übernommen haben.*

JR: Das ist ein wunderbarer Prozess.

CG: *Für »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen« hast Du den »Deutschen Jugendliteraturpreis« erhalten. Aber der eigentliche Durchbruch gelang Dir mit »Der Hund mit dem gelben Herzen« von 1998, der auch auf der Auswahlliste zum Jugendbuchpreis stand, den Preis dann aber leider nicht bekommen hat.*

JR: Das sehe ich genauso. Ich habe mich natürlich über den Preis für die »Spinnen« gefreut, aber ich finde, »Der Hund mit dem gelben Herzen« hätte ihn eher verdient.

CG: *Den »Hund mit dem gelben Herzen« haben einige Kritiker schnell in eine Schublade eingeordnet, der Roman wurde als Märchen oder als modernes Märchen bezeichnet. Sicher gibt es in dem Text märchenhafte Elemente. Wenn aber schon Einordnung, dann scheint mir der Text eher eine Parabel zu sein, eine Parabel über Freundschaft und Mitgefühl, über Heimat und Heimatlosigkeit.*

JR: Ja, es ist auch eine Parabel über Heimat und Heimatlosigkeit. Ich habe versucht, mit dem Text so etwas wie eine »Sinnerklärung« oder »Welterklärung« zu liefern, wenn man das einmal so sagen kann. Es ist in der Tat all das drin, Freundschaft, Mitgefühl, Heimat, Heimatlosigkeit.

CG: *Nun hat sich bei der Rezeption des Textes gezeigt, dass vor allem sehr stark eine Richtung herausdestilliert wurde, nämlich die Geschichte um G. Ott. Mithin. Es erfolgte eine gewisse Konzentration bzw. Reduktion auf die Schöpfungsgeschichte, der mögliche Bibelbezug wurde ins Zentrum gerückt.*

JR: Das hat mich ein bisschen verwundert, weil der Text ja eigentlich reicher und vielfältiger ist.

CG: *Wie reagierst du auf solche Interpretationen?*

JR: Witzig gesprochen: Ich denke dann manchmal an Goethe, der von Autoren schon oft zitiert wurde, wenn ihnen die Kritik nicht gefiel: »Schlagt ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent«. Aber ernsthaft: Ich nehme die Kritiken, auch

wenn sie mir mitunter einseitig erscheinen, erst einmal zur Kenntnis. Mehr kann ich nicht tun. Ich kann mich nicht dagegen wehren und den Text erklären. Ich denke »na ja« ... Also es geht mir nicht so nahe, es sei denn es ist eine völlig falsche Interpretation.

*CG: Nun haben verschiedene Deiner Texte inzwischen Eingang in den Deutschunterricht gefunden. Manche Autoren, zumeist solche, die es sich inzwischen leisten können, finden es schrecklich, wenn junge Leute im Deutschunterricht ihre Texte lesen sollen. Wie siehst Du das?*

JR: Zwiespältig, weil ich immer wieder Mails von den armen Kindern bekomme: »Wir müssen ein Lesetagebuch schreiben, wir müssen die Figuren charakterisieren.« – Das ist natürlich eine Aufgabe, die man Kindern gerne stellt und stellen kann. Aber vielleicht verleidet man ihnen dabei auch den Text.

*CG: Das mag sein, aber das gehört nun einmal zum Umgang mit Texten. Lesen lernen funktioniert nicht ohne Arbeit am Text, glaube ich. Und es ist ja heute so, dass viele Texte sonst gar nicht gelesen würden. An den »Hund mit dem gelben Herzen« oder »Der Tag, als ich lernte die Spinnen zu zähmen« oder »Hecht-sommer« würden manche Kinder gar nicht kommen. Der Literaturunterricht ist jener Ort, an dem sie solche Texte lesen und kennen lernen. Von daher vermag der Deutschunterricht in einer Mediengesellschaft lesemotivierend zu wirken.*

JR: Das ist richtig. Darum habe ich natürlich auch nichts dagegen, wenn meine Texte im Deutschunterricht eine Rolle spielen. Ich habe vor, auf meiner Homepage einmal einige von den Fragen zu beantworten, die Kinder mir immer wieder stellen. Und ich habe auch schon versucht, Kindern zu helfen, etwa bei der Figurencharakteristik. Dabei wurde mir bewusst, wie schwer eine solche Aufgabe eigentlich ist. Es ist wirklich nicht einfach. Auch nicht für mich als Autorin, die ja ihre Figuren recht gut kennt. Ich hatte meine Schwierigkeiten.

*CG: Kommen wir noch auf einen anderen Aspekt Deines Schaffens. Nach dem »Hund mit dem gelben Herzen« ist es zu einer Zusammenarbeit mit Konstantin Wecker gekommen. Das lässt vermuten, dass Du eine Affinität zur Musik hast und Dir der Zusammenhang von Sprache und Musik wichtig ist.*

JR: Unglaublich wichtig, weil Sprache und Musik sehr viel miteinander zu tun haben. Und gerade meine Texte sind ja auch Lesetexte. Also ich schreibe sie auch laut, ich schreibe ja nicht still, sondern ich spreche sie und korrigiere und höre wie sie klingen. Von daher haben Sprache und Musik bei mir sehr viel miteinander zu tun.

*CG: Wie ist es zur Zusammenarbeit gekommen?*

JR: Konstantin Wecker ist einer der Liedermacher, die mich sehr geprägt haben. In einer bestimmten Phase. Und ich habe gedacht, es wäre schön, wenn Konstantin Wecker mit dem Vermögen, das er hat, etwas für Kinder machen könnte. Das

Problem dabei war immer, dass er schon oft die Anfrage hatte, für Kinder zu Lieder zu schreiben. Aber er musste zugeben, dass er für Kinder keine Texte schreiben kann. Und als wir uns trafen, habe ich gesagt: »Du, das ist kein Problem, die könnte ich wohl schon schreiben. Aber was ich nicht kann, ich kann sie nicht vertonen.« Und dann nach einem halben Jahr hatten wir uns wieder einmal getroffen und Konstantin Wecker sagte: »Du, wo bleiben eigentlich deine Texte.« Ich hatte das zunächst nur für eine Idee gehalten und nicht ganz so ernst genommen. Und dann hab ich ihm schnell die Texte geschickt, und es kam wiederum sehr schnell eine Reaktion.

*CG: Das Buch ist sehr erfolgreich gewesen. Gibt es eine Fortsetzung?*

JR: Ich bemühe mich darum, ich möchte mit ihm gern ein zweites Buch machen und zwar die Engelgeschichte, »An einem großen stillen See«. Weil ich denke, die eignet sich hervorragend, da können Sprache und Musik sich wunderbar ergänzen.

*CG: Kommen wir noch mal auf die Ausgangsfrage zurück. Es gibt immer noch die Auffassung, dass man für Kinder in einer besonderen Weise schreiben muss, weil Kinder eine spezifische »Zielgruppe« seien.*

JR: Ich schreibe nicht für Zielgruppen. Das kann ich nicht. Ich glaube alles, was in dieser Weise konstruiert ist, das kann zwar unterhalten, aber das kann nicht wirklich funktionieren. Jedenfalls dann nicht, wenn es um Literatur geht. Und für eine Zielgruppe schreiben zu wollen und somit einen Mechanismus abzuwickeln mit der Suche nach einem Thema, das dann eine vermeintliche »Zielgruppe« interessiert oder interessieren soll, das geht bei mir nicht und das muss aus meiner Sicht, ich wiederhole es, eine Art Konstrukt bleiben. Eine solche Vorgehensweise widerspricht zudem meiner Auffassung von Literatur, es ist das Gegenteil von dem, was ich machen möchte. Dabei will ich nicht falsch verstanden werden. Ich möchte einen solchen Ansatz gar nicht gänzlich abwerten. Auch solche Texte haben sicher ihre Berechtigung, und sie sollen und werden konsumiert. Nur für mich kann ich das nicht annehmen. Ich möchte nicht, dass meine Bücher konsumiert werden.

*CG: Insofern hast Du keine Affinitäten zu dem, was man »Problemliteratur« nennt?*

JR: Nein. Null. Also Problembücher, wenn ich den Vergleich wagen darf, kommen mir ein bisschen vor wie Gerichtsshows auf RTL.

