Carsten Gansel
»Ein Buch lebt immer nur zwischen zweien – dem Autor und dem Leser«. Gespräch mit Benno Pludra

Carsten Gansel: Beginnen wir mit Deinen Anfängen als Autor. Du bist ja etwas ungewöhnlich zum Schreiben gekommen, nämlich durch ein Preisausschreiben.

Benno Pludra: Stimmt, es war das erste Preisausschreiben für neue Kinderbücher in der DDR. 1951. Ich habe damals noch in Berlin studiert. Deutsch, Geschichte, Kunstgeschichte. Allerdings nicht besonders intensiv. Und nebenbei bin ich als Reporter für die »Märkische Volksstimme« in Potsdam rumgefahren. Mein Schwager war beim »Nachtexpress« in Berlin. Und der sagte dann: »So jetzt fährst du mal ins Oderbruch und schreibst was darüber.«

CG: Worüber hast Du denn da geschrieben?

BP: Reportagen, über die Neubauerndörfer, die Maschinenausleihstationen. Das war ja alles neu und sehr ergiebig. Die Menschen damals sind ja mit großen Erwartungen und Hoffnungen an die Arbeit gegangen, da waren keine faulen Säcke dabei, die bloß ihren eigenen Vorteil sahen. Bei allem war spürbar, wir fangen an, wir bringen es zu was, wir machen was Neues.

CG: Aber wie bist Du dann auf das Preisausschreiben zur Kinderliteratur gekommen?

BP: Verschiedene gute Freunde, wie Gerhard Holtz-Baumert und Fred Rodrian, brachten mich drauf. Das wurden richtige Freunde. Baumert war Chefredakteur bei der »Schulpost«. Und der sagte: »Du fährst an den Hölzernen See, da ist ein Pionierlager. Da schreibst du was drüber.« Und ich fragte: »Ja, aber was denn?« Holtz-Baumert darauf: »Das siehst du, wenn du da bist.«

CG: Wenn man das heute so hört, dann wundert man sich, wie aus einer solchen Aufforderung Literatur entstehen konnte?

BP: Genau. Baumert hatte eine einfache Logik, die aber stimmte. Die lautete »Sieh genau hin und fang an, schreibe!« Er hat mich die ganzen Jahre begleitet. Auch Fred Rodrian, der spätere Leiter des Kinderbuchverlages war ein wichtiger Lenker und Helfer, dann später Katrin Piper, meine Lektorin. Ich habe viel Glück gehabt und kaum Enttäuschungen erlebt, auch keine Bösartigkeiten und Falschheiten.

CG: Aus der Fahrt an den Hölzernen See in der Nähe von Berlin wurde dann dein erstes Kinderbuch »Die Jungen von Zelt 13«.

BP: Ja. Das Pionierlager gefiel mir gut, die Natur dort, das lockere Zusammenleben. Das waren Berliner Kinder. Die Zeit dort war frei von politischen Tücken. Die Pionierleiter waren jung und unerfahren, aber sehr engagiert. Auch ich war drei Wochen für eine Gruppe verantwortlich, habe mit denen im Zelt gelebt. Dann habe ich das aufgeschrieben, das ging ganz locker und einfach.

CG: Nun ist ja aber Literatur keine direkte Abbildung von Wirklichkeit, also von dem, was man erlebt. Die Figuren und Konflikte werden sozusagen ›entwickelt‹. Und zumeist gewinnen die Figuren beim Schreiben dann eine Art Eigenleben.

BP: Stimmt. Ich habe schon überlegt, wen nimmst du rein in das Buch, wen lässt du weg. Wer ist zu unsympathisch, wer nicht. Was erzählst, was nicht. Das lief damals wohl eher unterbewusst, fast automatisch. Ich hatte ja keine Erfahrungen mit dem Schreiben von Büchern. Aber es ist schon merkwürdig, dass man im wirklichen Leben viele Leute trifft, die man aus Büchern kennt.

CG: Danach sind dann in rascher Folge weitere Kinderbücher von Dir erschienen.

BP: Ja, das ging recht locker. Die Bücher sind immer entstanden, wenn ich irgendwo gewesen bin. Im Oderbruch oder in Wiepershagen.

CG: Ich denke an das Kinderbuch »In Wiepershagen krähen die Hähne« von 1953.

BP: Genau. Es musste sicher so sein, dass dort Dinge passierten, über die man schreiben kann.

CG: Du warst also, wenn man so will, ein sehr genauer Beobachter und hast sozusagen »Wirklichkeit aufgesogen«, was um dich herum jeweils geschah.

BP: Das war so. Ich bin dann nach Hause gekommen, habe mich hingesetzt und angefangen zu schreiben. Wenn's ging, dann ging's, wenn nicht, dann nicht. Aber insgesamt hatten wir jungen Autoren damals einen guten Beginn.

CG: Die 1950er Jahre waren für Dich also eine sehr offene und optimistische Zeit.

BP: Unbedingt. Da war viel Hoffnung. Alle hatten Arbeit und wollten was tun. Das hat man damals nicht gewusst, wie wichtig sichere Arbeit ist.

CG: Aber die 50er Jahre waren ja auch eine Zeit großer Konflikte, ich denke mal an jene Bauern, die nicht in die neuen Genossenschaften, die LPGs, wollten.

BP: Ja, das habe ich gesehen. Und ich konnte ihren Widerstand verstehen. Aber die ganze Truppe, die sich um Kinderliteratur mühte, war mit Spaß dabei. Und es gab eine enorme Förderung und Ansporn. Da fragte mich der Baumert einmal »Warum schreibst Du nicht mehr?« Und ich antwortete. »Hab keine Lust«. Baumert darauf: »Das geht nicht, du musst schreiben«.

CG: Nun hat es Mitte der 1950er Jahre aber auch radikale Einschnitte in der DDR gegeben. Ich denke an den 17. Juni 1953 oder an Wolfgang Harich, Gustav Just, Walter Janka oder Erich Loest, die den DDR-Sozialismus reformieren wollten und die dafür zu hohen Zuchthausstrafen verurteilt wurden. Hast Du, habt Ihr das damals wahrgenommen?

BP: Ich habe das nicht bewusst erlebt. Möglicherweise fragte ich mich »warum haben die sich so reingeritten«. Das wäre nichts für mich gewesen. Ich war damals nicht so weit. Und meine Erfahrungen waren ja auch eher positiv. Ich habe mir angesehen wie der Alltag vor allem für Kinder lief, und ich wollte dann darüber schreiben. Aber ich habe mir nie sagen lassen, was oder wie ich schreiben soll. Es hatte jeder sein Stück frei zu sein, und das war für mich sehr wichtig.

CG: In der Tat unterscheidet sich das Schreiben für Kinder von dem für Erwachsene. Warum hast Du lieber für Kinder geschrieben?

BP: Die Kinder und deren Probleme waren mir näher. Ich kannte das alles besser. Mich hat immer interessiert wie ein Kind lebt, einmal mit sich selbst und dann mit den Erwachsenen. Kinder sind abhängig, von Eltern, Freunden, Lehrern. Und daran, wie mit ihnen umgegangen wird, lässt sich viel ablesen über den Zustand einer Gesellschaft. Darüber hinaus: Kinder als Leser sind einerseits anspruchsvoller, aber andererseits auch ehrlicher, wenn ihnen etwas nicht gefällt.

CG: Um heraus zu bekommen, wie Kinder leben, bist Du immer wieder in die Rolle eines Beobachters geschlüpft, du hast genau die Konflikte registriert und hast sozusagen Wirklichkeit authentisch erkundet, ja du bist zu einem Anwalt von Kindern geworden. Hast Du lange darüber nachgedacht, auf welche Weise eine Geschichte jeweils zu erzählen ist?

BP: Das kam meist automatisch so, ich habe nie lange nach der Form suchen müssen. Es stellt sich fast von selbst her, ein Vorgang, ein Konflikt, und allmählich wird eine Geschichte draus. Natürlich war mir klar, dass man beim Schreiben für Kinder bestimmte Grenzen beachten muss, man muss ›einfacher‹ schreiben, was ja nichts mit trivial oder simpel zu tun hat. Schreiben für Kinder bedeutet immer wieder Klarheit des Gedankens.

CG: Wie wichtig ist für dich der Textanfang?

BP: Sehr wichtig. Da muss man ganz genau sein, der muss stimmen. Wenn man rumleiert, dann geht's im Folgenden so weiter. Da sollte man dann besser aufhören und neu anfangen. Aber ich habe fast immer den Textanfang und den Ton der Geschichte gleich getroffen.

CG: Und der Schluss, das Textende?

BP: Der ist genauso wichtig, den habe ich gar nicht gern gemacht. Das war immer schwierig. Am liebsten sind mir offene Enden. Ein Buch sollte am Schluss

Fragen lassen, auch wenn das Leser oft nicht mögen. Schöne runde Lösungen können Bücher weniger wahr machen. Denn draußen geht's ja weiter.

CG: Du hast einmal gesagt, es gehe dir darum, eine Geschichte so erzählen, dass sie den Leser klüger macht über sich selbst. Und dies ohne didaktischen Zeigefinger.

BP: Die Leser sollen nicht klüger werden als die Figuren, aber klüger über sich selbst. Genau. Daher geht es um die Frage, wie man eine Geschichte erzählt, damit sie gelesen wird und der Leser sich einfühlen kann. Der Leser muss schließlich zum Partner des Autors werden, denn ein Buch lebt immer nur zwischen zweien: dem Autor und dem Leser. Eine solche Gemeinschaft funktioniert mit Kindern vielleicht sogar einfacher als mit Erwachsenen.

CG: Warum funktioniert das besser, was ist Deine Erfahrung?

BP: Kinder sind offener. Aber sie haben bereits ihre negativen Erfahrungen mit den Erwachsenen. Die Erwachsenen wissen oft nicht, was sie bei Kindern kaputt machen können. Diktatorische Erwachsene richten viel Schaden an, denn die frühen Jahre sind wohl die wichtigsten. Erwachsene denken immer sie seien klüger, sie sind es nicht.

CG: Astrid Lindgren, die vielleicht bekannteste Kinderbuchautorin, hat einmal gesagt, man müsse Kinder gar nicht gut kennen, Hauptsache man erinnert daran, wie es war, einmal selbst Kind gewesen zu sein. Das dürfte Deinem Schreibansatz eher nicht entsprechen?

BP: Doch, da hat sie recht. Sowieso sieht man beim Schreiben immer auf sich, man vergleicht ständig, das was man sieht, mit der eigenen Kindheit. Man überlegt, wie es einem selbst ergangen ist und fragt sich, ob man etwa in dieser Klasse sitzen und hier Schüler sein möchte. Oft habe ich dann gesagt, »Nee, das möchte ich nicht!«

CG: Nun ist Kinderliteratur immer auch ein Bereich, von dem manche glauben, hier könne man Didaktik gut verpacken oder politische Losungen. Es hat auch zu Deinen Texten immer mal wieder kritische Einwände gegeben – nach dem Prinzip: »So sind unsere Kinder nicht«.

BP: Stimmt. Das war schon bei »Jungen von Zelt 13« so. Da hieß es, die Jungen seien zu undiszipliniert und überhaupt fehle in dem Text die Liebe zur Heimat und die Zeltgärten seien falsch gebaut. Die DDR war damals ja erst zwei Jahre alt. Und später war es nicht anders, bei Büchern wie »Tambari« oder »Insel der Schwäne«. Aber diese Frage, wie der Mensch vermeintlich sein soll oder wie ihn sich eine Regierung oder eine Partei wünscht, diese Frage hat mich nicht interessiert. So was habe ich ausgespart, darüber konnte und wollte ich nicht erzählen. Moral in Geschichten reinzutragen, das war nichts für mich. Ich bin immer dicht am Kind gewesen, alles andere lag mir nicht.

CG: Fast alle Deine Texte spielen im Norden, an der Küste. Hier hast Du dem Leben auch die Geschichten »abgelauscht«. Kann man das so sagen?

BP: Na ja, wir waren über viele Jahre immer wieder auf der Insel Hiddensee, wir haben da eine Scheune ausgebaut und dort gelebt. Und ich hatte an der Küste eine Menge Freunde. Einer war 1. Offizier auf dem Segelschulschiff Wilhelm Pieck. Eine richtige Truppe. Da wurde auch viel getrunken und viel erzählt, von der See, täglichen Konflikten. Da waren tolle Geschichtenerzähler dabei. Und ich habe zugehört und mitgemacht.

CG: Dann hast Du an der Küste auch Deinen Stoff für »Tambari« gefunden, einen Deiner wichtigsten und erfolgreichsten Romane für Kinder und Jugendliche.

BP: Kann man so sagen. Es lagen ja in Stralsund immer viele Kutter rum, und es wurde gesagt, eine Reparatur lohnt nicht mehr, wer soll das machen und wozu. Und da habe ich mir das mir den Luden Dassow einfallen lassen. Es gab ja diese Alten, die richtig gelitten haben, wenn bestimmte Werte verschwanden. Und für den Luden gibt es ein richtiges Vorbild.

CG: Die Erfahrungen anderer waren ganz entscheidend für Dein Schreiben!

BP: Die Bücher, die ich geschrieben habe, gehen nur, wenn man mitten drin ist. Ich brauchte die Erlebnisse und Erfahrungen von vielen Leuten. Einer hat dem anderen erzählt, und die waren schlau, die wussten viel und haben gut erkannt, wo was falsch lief. Und ich wollte ja dort Fuß fassen und dazu gehören. Das war eine spannende Zeit.

CG: In »Tambari« vererbte der Weltumsegler Luden Dassow den Fischern seinen kleinen Fischkutter. Doch die wollen den nicht haben, sie schlagen das Erbe aus. Aber eine Gruppe von Kindern um Jan Töller will den Kutter wieder seetüchtig machen und gemeinsam mit dem Außenseiter Kassbaum beginnen sie mit der Instandsetzung. »Tambari«, der 1969 erschien, ist einer Deiner wichtigsten und erfolgreichsten Texte. Ab dieser Zeit geht es Dir stärker als vorher um die »Schwierigkeiten Ich zu sagen«. Durchaus vergleichbar der damaligen Erwachsenenliteratur mit Christa Wolfs »Nachdenken über Christa T.«.

BP: Ja, das ist mein Generalthema, wenn man so will. Die Frage, wie der einzelne sich in der Gemeinschaft behauptet, welche Schwierigkeiten und welche Chancen er hat. Das war auch in späteren Texten der Antrieb, etwa bei »Insel der Schwäne«. Es geht schließlich darum, die Verhältnisse zu beobachten und die Konflikte in ihnen zu finden.

CG: Darum spielen auch die sogenannten Außenseiter in Deinen Texten eine wichtige Rolle!

BP: Außenseiter waren für mich immer wichtig. Die waren eigensinnig, die sind ihren Weg gegangen. Aber das kann man nur, wenn man bestimmte Erfahrungen

hat und sich nicht darum kümmert, was irgendwelche Instanzen sagen. In der Stralsunder Truppe, die mir sehr am Herzen lag, habe ich viele von solchen Leuten kennen gelernt.

CG: Warum sind Dir Außenseiter noch so wichtig?

BP: Die bringen Farbe ins Leben. Wenn alle im Gleichschritt marschieren, das ist todlangweilig. Die haben auch eine besondere Form von Mut. Aber es kann gefährlich werden, wenn sie in ihrer Außenseiterposition dominieren und bestimmen wollen. Das kann schon bei Kindern losgehen. Dazu gehört schon die Brutalität, die es im Verhältnis der verschiedenen Jahrgänge gibt.

CG: Davon erzählst Du in Deinem Roman »Insel der Schwäne«, der 1980 erschien. Ein Roman, der ausnahmsweise nicht an der Ostseeküste spielt, sondern in Berlin! Wie kam es dazu, was war der Auslöser?

BP: Erst mal war wichtig, dass wir selbst in ein Hochhaus nach Berlin gezogen sind. »Die bauen Häuser auf der Fischerinsel. Kannst 'ne Wohnung da haben«, hieß es, »immer warm, mitten in der Stadt«. Es gab viele Gründe, das zu probieren. Zumal damals ein allgemeiner Trend bestand: Rein in die ferngeheizten Häuser. Vorher wohnten wir in Friedrichshagen in einer ehemaligen Villa mit vielen Mietparteien. Auch die ständige Heizerei ging auf die Nerven. Dann: 10. Etage im 1. Hochhaus auf der Fischerinsel, man konnte von da aus die Schleuse sehen.

CG: Das hört sich sehr konfliktfrei an?

BP: Nee, nee. Das war letztlich schlimm. Am schlimmsten war dann die Stunde, als der Möbelwagen abfuhr und ich in der leeren Wohnung stand. Ich fragte mich bereits da »Was hast du eigentlich gemacht. Was willst du denn in Berlin zwischen den Häusern«. Da war ich traurig und kaputt. Und als wir dann in Berlin waren, da haben sich dann recht schnell die Konflikte eingestellt. Der Fahrstuhl war ständig kaputt, da wurde links und rechts gesoffen usw. Das haben wir nicht lange ausgehalten, nur zwei Jahre. Ich hätte da nicht bleiben können. Beide, meine Frau und ich, sind zu der Meinung gekommen, wir müssen hier raus.

CG: »Insel der Schwäne« wurde verfilmt. Und auch hier gab es große Aufregung. Wie schon bei der Verfilmung von »Tambari« oder selbst bei »Lütt Matten und die weiße Muschel« oder »Die Reise nach Sundevit«. Der Film sollte nicht gezeigt werden. Hermann Zschoche führte Regie und Ulrich Plenzdorf schrieb das Drehbuch.

BP: Filme haben es natürlich insofern schwerer, als die Konflikte und das Kritische viel deutlicher zu Tage treten. Und natürlich haben Zschoche, Heiner Carow oder Ulrich Plenzdorf nach dem Sprengstoff in meinen Geschichten gesucht, und sie haben das ins Zentrum gestellt. In der Literatur, also beim Lesen, da kann man ja schnell über das Brisante wegkommen. Aber Filme leben davon. Und das ist ein Grund, warum es oft Kritik gab, wenn die Filme fertig

waren. Ich erinnere mich daran wie Heiner Carow einmal ganz verzweifelt da saß und mich fragte, wie er in einer solchen Situation überhaupt noch Filme drehen soll.

CG: Heiner Carow hat zwei Bücher von Dir verfilmt, bereits 1957 »Sheriff Teddy« und 1966 »Die Reise nach Sundevit«.

BP: Ich habe vor kurzem »Die Reise nach Sundevit« noch mal gesehen. Der Film ist mir sehr ans Herz gegangen. Ich war richtig froh im Nachhinein, obwohl wir uns damals oft darüber gestritten haben.

CG: Du hast am Drehbuch mitgeschrieben.

BP: Ja, und ich wollte mich natürlich einmischen. Da hat Carow gesagt: »Nee, ich mach' meinen Film, du hast dein Buch«. Ich weiß noch, wie ich ihn einmal wütend im Auto angefahren und gebrüllt habe: »Du, Traudel und die Partei, ihr habt immer Recht«. Heiner ist dann noch 10 km ohne ein Wort gefahren, und dann hat er so angefangen zu lachen. Er ist viel zu früh gestorben.

CG: Ihr habt damals natürlich an der Ostsee gedreht. Es finden sich in den Film beeindruckende Landschaftsaufnahmen. Überhaupt fällt auf, dass die Natur in allen Deinen Büchern eine wichtige Rolle spielt.

BP: Ja, die Natur als Handlungsraum ist ganz wichtig. Die Landschaft aus der ich komme, also die Gegend um Lauchhammer mit Braunkohlentagebau, die war nicht so ergiebig. Das ist kein Handlungsort für Kinder. Aber die Küste, das Meer, der Segler, das sind Räume. Doch am wichtigsten ist für mich immer Hiddensee gewesen.

CG: Du hattest ja schon als Kind den Wunsch, zur See zu fahren. Und Du hast es dann auch geschafft. Das hat Dir nicht nur Erfahrungen gebracht, von denen Du ein Leben lang gezehrt hast, es hat Dein Leben in eine bestimmte Richtung gebracht und es Dir vielleicht sogar gerettet.

BP: Das kann man so sagen, obwohl mir das erst viel später bewusst geworden ist. Ich bin ja mitten im Krieg, also 1942, auf mein erstes großes Segelschiff gekommen. Während ich zur See fuhr, marschierten meine Alterskameraden nach Stalingrad. Für mich ging mit der Seefahrt ein Traum in Erfüllung. Wenn's nicht geklappt hätte, das wäre ganz schrecklich gewesen. Bei meinem Wunsch haben Bücher eine wichtige Rolle gespielt. Dieser Beruf war lebenswichtig für mich, er hat mein Leben in eine bestimmte Richtung gebracht. Sonst wäre ich vielleicht ein Trottel geworden, ich habe einfach Glück gehabt.

CG: Glück im mehrfachen Sinne, denn der Dampfer auf dem Du fuhrst, bekam einen Torpedo ab?

BP: Das war im Dezember 1944. Ich fuhr auf einem Zehntausendtonner, der Erz geladen hatte. Wir waren in Nordnorwegen unterwegs. Keiner dachte daran, dass wir untergehen könnten. Aber dann ging das recht schnell. Das Schiff hat

achtern einen Treffer bekommen und lief voll. Ich war gerade auf Wache, und deshalb bin ich rausgekommen. Die anderen unter Deck hatten keine Chance.

CG: Du hast diese frühen Erfahrungen dann in Deinem einzigen Text für Erwachsene verarbeitet. Der Roman »Aloa-hé« erschien 1989. Daniel Bloom, die Hauptfigur, ist wie Du damals erst 16 als er zu See fährt, und er kommt – wie Du – aus der Lausitz. Warum hast Du die autobiografischen Erinnerungen erst so spät verarbeitet?

BP: Ich war vielleicht nicht fertig genug, um einen solchen Roman schreiben zu können. Vielleicht brauchte ich auch den Abstand und bestimmte neue Erlebnisse. Sicher hängt es mit dem Alter zusammen. Ich hatte bis dahin einfach nicht das Bedürfnis, darüber zu schreiben. Aber man darf nicht übersehen, dass ich den Haupthelden natürlich stark verfremdet habe. So viel hat er mit mir letztlich gar nicht mehr zu tun.

CG: Das Erscheinen des Romans fiel mit der Wende und dem Ende der DDR zusammen. Dem Buch ging es wie anderen in dieser Zeit, sie wurden nur wenig wahrgenommen. Die Leser und mit ihnen das Buch gerieten in eine Zeit rasanter Veränderungen. Wie hast Du das Ende der DDR empfunden?

BP: Es war klar, so konnte es nicht weiter gehen. Es war keine Idee mehr da. Der DDR liefen die Menschen weg, vor allem junge Leute. Die Botschaften waren voll und die Partei schwieg dazu. Ich dachte damals die Hoffnung ist aus der Welt.

CG. War da auch Trauer?

BP: Doch, natürlich, das ist mir irgendwie schon ans Herz gegangen. Auch, weil's so viele gab, die die DDR nicht wollten. Ich habe sie trotz allem immer als mein Land angesehen, und am meisten schmerzen mich die vertanen Möglichkeiten. Die meisten Leute, die ich kannte, waren ehrlich bemüht, ein neues Deutschland zu wagen. Aber die politischen Bedingungen waren zu kompliziert, die Abhängigkeit von der Sowjetunion sicher zu groß.

CG: Kommen wir noch einmal auf Deine Texte zurück. Es fällt auf, dass die Kinder in Deinen Büchern zumeist mit den Eltern, insbesondere mit den Vätern, in Konflikt geraten. Die eigentlichen Bezugspersonen sind die Großeltern.

BP: Das ist für mich ganz klar, mit Großeltern ist es immer einfacher. Die haben mehr Verständnis, die wollen nicht immer an den Kindern rumerziehen, die sind gelassener. Natürlich hängt auch das mit eigenen Erfahrungen zusammen.

CG: Es sind ja bei Dir vor allem die Väter, die wenig Verständnis für die eigenen Kinder haben. Und da diese Väter meist in verantwortlichen Positionen des Staates tätig waren, war den Texten natürlich eine Art Kritik an den DDR-Verhältnissen eingeschrieben?

BP: Das habe ich selbst gar nicht bewusst gemacht, auf diese politische Dimension habe ich vordergründig gar nicht abgezielt. Aber es stimmt.

CG: Warum kommen die Väter bei Dir so schlecht weg?

BP: Weil sie Esel sind, ich nehme mich da nicht aus. Die Konflikte mit den Vätern sind daher immer stärker. Sie wollen zumeist bestimmen, sie wollen etwas gegen die Kinder durchdrücken, und sie sind oft nicht belehrbar. Das war auch mit der Partei so, ein stark autoritärer Gestus, der viel kaputt gemacht hat.

CG: Seefahren ist ein Männerberuf. Aber in Deinen Texten gibt es von Beginn an starke Mädchenfiguren. Ich denke an das erste Buch von Dir, das erschien. Das war 1951, »Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren«.

BP: Die Mädchen waren mir immer sympathisch. Wenn die wussten, was sie wollten, dann haben sie es gemacht und ließen sich nicht abbringen. Frauen sind stark, im Ernstfall stärker als Männer, auch verlässlicher. Die kneifen eigentlich nicht. Mädchen sind die stärkeren Helden.

CG: Nach 1989 hast Du zuerst eine Schreibpause eingelegt. Aber dann hast Du mit »Jakob Heimatlos« 1999 erneut einen großen Erfolg gehabt. Jakob, die Hauptfigur, ist gerade elf, von zu Hause abgehauen und plötzlich einer von den Kindern am Bahnhof Zoo. Nun ist Dir dieser Stoff ja eigentlich fremd, Du kennst die Probleme nicht aus eigener Erfahrung. Ausgangspunkt war in diesem Fall eine Fernsehdokumentation?

BP: Genau, in der Dokumentation hatte ich einen freundlichen Jungen gesehen, der auf seinen Vater mit einem Messer losgegangen war und nun in ein Heim sollte. Deshalb rannte er von zu Hause weg und lebte seitdem auf der Straße. Ich habe dann Recherchen in ähnlichen Lebensbereichen angestellt und allmählich wurde eine Geschichte draus über Kinder in Berlin. Und ich habe auch selbst einige kennen gelernt am Bahnhof Zoo. Eigentlich gute Jungs.

CG: Doch die entscheidende Motivation, die Geschichte von einem Jakob zu erzählen, war eine andere.

BP: Mich hat das Schicksal von einem Mann bewegt, der seine Arbeit verliert und danach nur noch dumpf vor dem Fenster sitzt. Seine Frustration lässt er an seinem Jungen aus, der schrecklich unter der Situation leidet.

CG: Am Ende bleibt offen, was Jakob – trotz erst einmal überstandener Gefahren – tun wird. Jakob selbst mag ahnen, was ihn in den kommenden Tagen erwartet, er hat Geld für eine Rückfahrkarte; dass man inzwischen zu Hause auf ihn wartet, weiß er.

BP: Das Ende musste offen bleiben, denn das Leben bietet nun mal nicht ständig happy ends. Und dennoch sollte am Schluss Hoffnung sein.