

## **Kinderfiguren im Wandel. Ein Werkstattbericht.**

Kirsten Boie

Zur Vorbereitung dieses Werkstattberichts habe ich meine Figuren aus den letzten zwanzig Jahren betrachtet; für mich war das eine spannende Gedankenreise durch die Entstehungsgeschichte meiner Bücher.

Sehr schnell nämlich ist mir deutlich geworden, von welcher Fülle ganz unterschiedlicher Faktoren die Gestaltung der Kinder-Figuren (zumindest bei mir) abhängt, mit von Buch zu Buch unterschiedlicher Gewichtung: Von der tatsächlichen Realität der Kinder zu einer Zeit zum Beispiel, vom gerade herrschenden Kindheitsbild, von pädagogischen und psychologischen Strömungen, von der jeweiligen Auffassung von den Aufgaben der Kinderliteratur, von dem ja einem starken Wandel unterworfenen Leseverhalten der Kinder, von meinen politischen, psychologischen und sonstigen Überzeugungen, von meinen Erfahrungen (vor allem früher als Kind und heute mit Kindern), von meinen Interessen und Möglichkeiten, meiner eigenen Lektüre (vor allem als Kind) und natürlich auch vom Genre.

Und wieder hat sich bestätigt, was ich ja längst wusste: dass nämlich die Wirklichkeit, wie ich sie wahrnehme, beim Schreiben immer eine größere Rolle gespielt hat als literarischen Vorgaben. Was ich damit meine, kann ich vielleicht am besten deutlich machen, wenn ich das Gegenteil beschreibe, etwas, das ich Buch-Bücher nennen möchte: Kinderbücher, die primär auf anderen Kinderbüchern basieren, so dass sie - im schlimmsten Fall - auch ein Wesen geschrieben haben könnte, das sein Leben auf dem Mars verbracht und niemals die Erde besucht, dafür aber reichlich Kinderbücher gelesen hätte; Bücher, die ihr Kindheits- und Kinderbild aus der Kinderliteratur der zwanziger und fünfziger Jahre statt aus der Realität beziehen, so dass in ihnen eine permanente Selbstbefruchtung der Kinderliteratur durch Kinderliteratur stattfindet, ohne dass jemals eine Insemination durch die Wirklichkeit zugelassen würde. So entstehen dann Bücher, deren Handlung und Figurenarsenal uns allen seit Kästner irgendwie bekannt vorkommen, auch wenn sie ständig variiert und neu kombiniert werden. Kinder allerdings lieben diese Bücher häufig sehr, da sie (a) oft primär Wunschbefriedigung betreiben und (b) dem Leser keine große Anstrengung abverlangen. Hat man die Muster einmal kennen gelernt, begegnet man ihnen in jedem neuen Buch wieder, das ist entlastend und erzeugt beim Leser, der immer schon weiß, wie es weitergehen wird, ein Gefühl von Kompetenz, indem es die Erwartungen, die nach den ersten paar Seiten aufgebaut sind, später auch befriedigt.

Allerdings sollte man trotzdem sehr vorsichtig sein mit einer grundsätzlich kritischen Beurteilung der Bücher in diesem Spektrum: denn während sich einerseits viel Seichtes dort tummelt, findet sich doch ab und zu auch Wunderbares und geradezu Klassisches; nicht alles, was sich wiederholt, ist ja darum gleich ein Klischee.

Ich habe früh gemerkt – das war keine bewusste Entscheidung – dass dies nicht meine Art von Texten ist. Wie stark die Gestaltung meiner Figuren von Anfang an von meinen Realitätserfahrungen abhängig war, wird schon an meinen beiden ersten Büchern, *Paule ist ein Glücksgriff* und *Mit Jakob wurde alles anders* deutlich. Nicht nur die Themen beider Bücher hatten eine große persönliche Bedeutung für mich (*Paule* ist die Geschichte eines adoptierten Kindes, und ich hatte überhaupt nur angefangen zu schreiben, weil mir das Jugendamt nach der Adoption des ersten Kindes die Wiederaufnahme der Berufstätigkeit untersagt hatte; *Jakob* schildert den beruflichen Rollentausch in einer Familie, ein Modell, das mein Mann und ich geplant hatten, hätte das Jugendamt auch weiterhin verlangt, dass ein Elternteil zu Hause bliebe); auch die Figurengestaltung hängt deutlich mit meinem damaligen Erfahrungsstand zusammen. In beiden Büchern verhalten sich z.B. die Eltern ungewöhnlich pädagogisch und klug: Hier fehlte mir damals noch jede eigene Erfahrung, und daher gestaltete ich die Eltern so, wie es mir aufgrund meines Wissens über Familienpsychologie richtig erschien - wenn sie natürlich auch wenigstens manchmal ein kleines bisschen unperfekt sein durften. Man könnte sogar spekulieren, ob eine gewisse Idealisierung nicht auch damit zusammenhängt, dass hier antizipierte eigene Erfahrungen durchgespielt werden, dass diese Figuren also quasi Modelle für die eigene Zukunft waren.

Die Gestaltung der Kinderfiguren basiert entsprechend, da ich ja noch kaum Erfahrungen mit eigenen Kindern gesammelt hatte, vor allem auf meinen Erinnerungen an die eigene Kindheit, ein bisschen auch auf Erfahrungen als Lehrerin mit Schülern, und natürlich wieder auf all dem, was ich an Theorien kannte. In späteren Büchern dagegen liegt Kinder- wie Elternfiguren ein großer Fundus an eigenen Erfahrungen zugrunde, die Eltern sind daher keineswegs mehr so perfekt, sind öfter ungeduldig, unpädagogisch, unordentlich, nicht mehr nur immer nur auf das Wohl des Kindes bedacht, sondern durchaus auch auf ihr eigenes, und auch bei der Gestaltung der Kinderfiguren spielen zunehmend Erfahrungen mit meinen Kindern und ihren Freunden eine Rolle - wobei diese Erfahrungen natürlich andererseits meine eigenen Kindheitserinnerungen permanent wieder aktiviert haben.

Auch sich wandelnde pädagogische Moden haben Einfluss genommen - oder auch gerade nicht. Bis vor knapp zehn Jahren habe ich bei Lesungen von Studenten und anderen engagierten Erwachsenen manchmal den Vorwurf gehört, meine Bücher täten so scheinheilig

fortschrittlich, die Kinder, vor allem die Mädchenfiguren, wären stark, aber letztlich wären es dann doch immer die Erwachsenen, die überall die Entscheidungen trafen, wirklich gleichberechtigt wären die Kinder nicht. Wer weiß, ob ich mich nicht hätte verunsichern lassen, hätte ich nicht als inzwischen erfahrene Mutter gelernt, dass Eltern eben doch nicht nur Begleiter und Freunde, sondern, ob sie mögen oder nicht, doch auch Bestimmer sein müssen. Heute käme vermutlich niemand mehr so leicht auf den Gedanken einer derartigen Kritik, die Notwendigkeit von Grenzen ist in aller Munde und wird über die BILD-Zeitung verbreitet. Ich warte also inzwischen darauf, dass meinen Elternfiguren vielleicht demnächst der entgegengesetzte Vorwurf gemacht wird.

In diesen Kontext gehört auch die Frage nach der Beziehung zwischen der Gestaltung der Figuren und kinderliterarischen Moden wie gesellschaftlichen Überzeugungen. Man kann sie ganz wunderbar am Wandel der Jungen- und Mädchenfiguren betrachten. Zu meiner eigenen Überraschung priesen frühe Kritiken meine Bücher als Beispiele der Gestaltung pfiffiger Mädchen- und sensibler Jungenfiguren, was mich freute. Ich unterdrückte darum meine Zweifel an einem ja doch relativ eindimensionalen Lob, bis dann zum ersten Mal eins meiner Bücher, *Lisas Geschichte*, *Jasims Geschichte*, heftig kritisiert wurde, weil in ihm ein ca. vierzehnjähriges Mädchen als politisch abstinent, nur an Kleidung, Schminke, Jungen interessiert dargestellt wird, während ihr zwei Jahre älterer Bruder sich politisch engagiert. So sollte es wenigstens in den Büchern nicht sein, wollte die Kritik, wenn es doch schon in der Realität allzu häufig so war. Bücher sollten, das war die implizit dahinter stehende Auffassung, in ihren Protagonisten Vorbildfunktion haben. Bei mir setzte daraufhin ein heftiger Denkprozess ein. Der Glaube, der Leser folge in seinen Überzeugungen, womöglich sogar seinen Handlungen, dem Entwicklungsprozess der Figuren, erschien mir schon immer zwar sehr sympathisch, aber trotzdem ein klein wenig naiv. Außerdem wollte ich Figuren so gestalten dürfen, wie ich sie im jeweiligen Kontext für realistisch hielt, nicht, wie politische und gesellschaftliche Überzeugungen, und wären es auch meine eigenen, es vorschrieben. Natürlich gibt es zum Glück auch in der Realität reichlich pfiffige Mädchen, und so tauchen sie auch in meinen Büchern immer wieder auf; und ebenso gibt es sensible Jungen, und für sie gilt das Gleiche: Aber da auch genügend Beispiele für das Gegenteil existieren, wollte ich mir doch die Freiheit bewahren, auch sie darstellen zu dürfen. Mirjam Pressler hat schon vor Jahren einen wunderbaren Artikel zu diesem Thema geschrieben, dazu, wie sich neue Jungen und neue Mädchen in der Kinderliteratur gerade in neue Klischees verwandeln. Im Augenblick warte ich übrigens darauf, dass eben das mit den neuen Vätern passiert.

Durch die Erfahrungen mit meinen Kindern hielt dann, und das ist für unser Thema heute wahrscheinlich wesentlich interessanter, die moderne Kindheit Einzug in meine Bücher. Obwohl ich nie vorher von verinselter, verplanter oder Medienkindheit, von Verhandlungs- oder Patchworkfamilien gehört hatte, las ich zu meiner Überraschung, dass ich sie in meinen Büchern dargestellt hätte. Dabei war das keinerlei Verdienst: Die Kinderfiguren in den Büchern verhielten sich einfach, wie sich die Kinder um mich herum verhielten, und die gingen eben nicht mehr einfach so spontan auf die Straße, um sich draußen mit anderen Kindern, womöglich noch in einer Bande, zu treffen; die mussten, sobald sie alt genug dazu waren, telefonieren, bevor sie sich mit einem Freund oder einer Freundin – und zwar meist auch nur mit einem oder einer – treffen konnten; und das außerdem auch keineswegs auf der Straße oder im Gewirr der Hinterhöfe, sondern im Kinderzimmer, im Garten oder unter Elternbewachung auf dem womöglich mit dem Auto angesteuerten Spielplatz oder an einem anderen, speziell für das gefahrlose Spiel von Kindern geschaffenen Ort. Ein Buch wie **„Mittwochs darf ich spielen“** z.B., in dem eine massiv geförderte Erstklässlerin fast zusammenbricht, als ihre Tante sie eine Woche lang betreut und sie zu keinem ihrer vielen Termine fährt – Freundinnen zum Spielen findet sie natürlich auch nicht, denn die haben ja auch ihre Termine – verdankt sich ganz einfach solchen Erfahrungen.

Ähnliches gilt auch für die Mediennutzung der Figuren. Hier hatte ich verblüffende Entwicklungen schon als Lehrerin bei meinen Schülern erlebt, die z.B. in den größeren Pausen nach Hause flitzten, wenn einer von ihnen ein spannendes Video ausgeliehen hatte: Wirkliche Kindheit war längst schon Medienkindheit, als ich vor zwanzig Jahren anfang zu schreiben. Darum ging es mir auch nie allein darum, moderne Medien mehr oder weniger nur als Dekoration einzubauen – denn vor allem die neuen, sich ständig weiter entwickelnden Kommunikationsmedien haben Kindheit und Jugend etwa im Hinblick darauf, wie Kontakte aufgebaut und gehalten werden und eine wie große Zahl von ihnen über welchen Zeitraum beizubehalten möglich ist, massiv verändert. Begonnen hat das schon vor Jahrzehnten mit dem ganz normalen, altmodischen Telefon. Selbst kleinste Kinder begannen, sich per Draht zu verabreden; einfach unangemeldet bei Freunden an der Tür zu klingeln war schon vor zwanzig Jahren peinlich, weil der Besuchte den Besucher dann nicht erwartete und unter Umständen schon mit einem anderen Freund spielte. Und das Spielen zu Dritt war schon damals nicht beliebt, da bestimmte Kinderpaare auch jeweils ganz eigene gemeinsame Spiele haben: Mit diesem Freund spiele ich Lego, mit dem Fußball und mit dem Playstation.

Inzwischen haben die Kommunikationsmedien aber noch viel massiver und tiefgreifender in den Kinderalltag eingegriffen: Wer ein Kind in einem Buch sein Handy nur

so benutzen lässt, wie es früher in der Zeit vor ISDN das einzige Familientelefon genutzt hätte, übersieht, wie gravierend die Rolle von SMS (aber auch, auf andere Weise, von Emails) heute ist, etwa beim Anknüpfen von Kontakten zwischen den Geschlechtern. Die eher beiläufigen, zu nichts verpflichtenden, nicht kompromittierenden, zudem von den Eltern gänzlich unbemerkten Möglichkeiten sind so ungemein gewachsen, dass man als Mensch, der sensible Kontakte noch Auge in Auge oder zumindest live am Telefon knüpfen musste, nur neidisch werden kann. Und überlegen Sie, wie viel unabhängiger heutige Kinder und Jugendliche dadurch von der Kontrolle durch die Eltern sind. Kinder- und Jugendlichenfiguren in Kinder- und Jugendbüchern, die in der Gegenwart spielen, haben damit einen anderen Alltag, und auch die Handlungen der Bücher (vor allem von Liebesgeschichten!) müssen darum z.T. anders angelegt werden.

Beim Schreiben meines letzten Buches, *Skogland*, wurde mir z.B. plötzlich bewusst, dass ein vierzehnjähriges Mädchen heute nirgendwo ohne sein Handy hingehen würde, und dass daher bestimmte Handlungsverläufe notwendig geändert werden mussten, die noch aus der Zeit vor dem Handy (und aus Büchern aus der Zeit vor dem Handy) in meinem Kopf herumgeisterten. Ich habe sogar mit meinem Provider telefoniert, um herauszubekommen, unter welchen Bedingungen man den Standort eines Handys aufspüren kann; mit eingeschaltetem Handy kann ein Jugendlicher sich heute z.B. nicht mehr so ohne weiteres verdrücken oder entführt werden, bei der Planung von Handlungsverläufen müssen derartige Dinge bedacht werden.

Mit dem Einzug moderner Technologien ins Kinderbuch verbunden ist allerdings auch die Gefahr, dass sich die Technik so schnell weiter entwickelt, dass Kinder später u.U. nicht mehr verstehen, wovon bei einem Gerät überhaupt die Rede ist. Ein Beispiel ist das Quix, das in meinem Buch „**Nicht Chicago, nicht hier**“ eine ganz entscheidende Rolle spielt. Heutige Leser waren Kleinkinder, als Quixe und andere Pager für nur eine Saison vor der flächendeckenden Einführung des Handys in der Hosentasche kaum eines Jugendlichen fehlten; sie können sich nicht mehr daran erinnern und brauchen daher bei der Lektüre des Buches Hilfestellung. Die schwedische Übersetzung z.B. erklärt in einem knappen Vorwort, was ein Quix war, eine andere Übersetzung hat es kurzerhand in ein Handy verwandelt, was aber nicht gut funktioniert, da die Kommunikation mit dem Quix eine völlig andere war als die mit dem Handy und eine ganz entscheidende Passage des Buches so eigentlich nicht mehr logisch ist.

Aber hier soll es ja hauptsächlich um die Figuren gehen. Nachdem ich fünf Jahre lang zumeist heitere Kinder- und Jugendbücher geschrieben hatte, wurde mir plötzlich bewusst,

dass eine bestimmte Gruppe von Kindern und Jugendlichen in meinen Büchern bisher überhaupt nicht aufgetaucht war, und das waren diejenigen, die in sozialen Brennpunkten in Verhältnissen leben müssen, von denen wir in der Mittelschicht zumeist nicht den Hauch einer Vorstellung haben, es sei denn, wir wären z.B. Sozialarbeiter, oder auch, wie ich es Anfang der achtziger Jahre war, LehrerInnen an einer dortigen Schule. Die Kinder und Jugendlichen, die ich dort kennen gelernt hatte, entsprachen in nichts dem romantischen Klischee, das wir aus manchen Jugendbüchern kennen und das sich vermutlich dem Klischee vom edlen Wilden verdankt, sie waren nicht so einfach durch die Güte und das Verständnis eines plötzlich auftauchenden neuen Lehrers zu erreichen und in gute Menschen zu verwandeln, die sich fortan dem Kampf gegen den Neofaschismus und der Betreuung von Außenseitern verschrieben, sie waren auch keineswegs immer so lieb und sympathisch, wie ich mir das gewünscht hätte. Zwischen diesen Kindern und denen, die ich vorher am Gymnasium in einem feineren Hamburger Vorort kennen gelernt hatte, lag ein Graben, so breit, dass er vermutlich kaum ohne weiteres zu überbrücken sein würde, weil die Unterschiede sich längst in den Persönlichkeiten der Kinder festgesetzt hatten. Über einen solchen Jungen wollte ich also jetzt ein Buch schreiben und stellte dabei fest – und das ist ganz wichtig, weil ich bisher ja nur über Inhalte, nicht über Formales gesprochen habe – dass ich dazu neue Wege gehen musste. Ich ließ den Jungen also in „*Ich ganz cool*“ in seiner eigenen Sprache erzählen, die keineswegs eine schöne Sprache ist, weshalb es auch recht viel Ärger gab. Aber diese Figur wäre in ihrer Persönlichkeit, in der spezifischen Art ihres Wahrnehmens und Fühlens anders nicht darstellbar gewesen. Neue Kinderfiguren brauchen also unter Umständen auch neue Formen der Darstellung, auch weil sich ihnen veränderte Entwicklungsaufgaben stellen und weil wir diese mit den herkömmlichen Mitteln, die für eine andere Zeit geschaffen wurden, nicht zu packen kriegen.

Für die Erwachsenenbelletristik wird das Thema seit Jahrzehnten diskutiert. Wo der Glaube an die Sinnhaftigkeit der Realität und ihrer Strukturen verloren gegangen ist, kann kein auktorialer Erzähler mehr glaubhaft chronologisch und monoperspektivisch sein. Universum entfalten, angemessen erscheinen vielmehr Polyperspektivik und Zeitsprünge. Und wo auch das Individuum nicht mehr als einheitliche Persönlichkeit, sondern als sich aus verschiedenen Rollen konstituierend, noch dazu die eigene Geschichte ständig re-interpretierend gesehen, wo sogar das klassische Identitätskonzept insgesamt in Frage gestellt wird, da werden auch andere Formen der Figurenkonstitution nötig, als sie uns aus den klassischen literarischen Mustern vertraut sind. Das bekannteste Beispiel für den Versuch, mit der Individuumsproblematik umzugehen, ist vermutlich Max Frischs „*Stiller*“. Aber wohin

würde uns die konsequente Anwendung solcher Überlegungen in der Kinderliteratur führen, wo wir doch auch immer die Rezeptionsmöglichkeiten der Zielgruppe im Blick behalten müssen – entwicklungspsychologisch wie auch durch die bisherigen Lektüererfahrungen bedingt? Vieles, was einem Gegenstand literarisch am ehesten angemessen wäre, ist in der Kinderliteratur aus rezeptionspraktischen Gründen ausgeschlossen.

Übrigens sehen wir im Augenblick – in der Kinder- wie der Erwachsenenliteratur, vor allem aber in dem, was sich „all age“ nennt – eine andere Art, auf den verlorenen Glauben an die Sinnhaftigkeit der Welt, auf Hilflosigkeit und fehlende Utopien zu reagieren. Wo die eigene Welt undurchschaubar und beängstigend wird, weichen wir in den Büchern aus in phantastische Parallelwelten, eine literarische Reaktion auf deprimierende Veränderungen der Realität, wie sie seit der Romantik bekannt ist und wie sie uns nun, spätestens seit „Harry Potter“, wieder begegnet.

Und natürlich bleibt auch das nicht ohne Auswirkungen auf die Figuren. Dass sich auch abhängig vom Genre die Gestaltung der Figuren stark unterscheidet, möchte ich darum noch an zwei sehr unterschiedlichen Büchern deutlich machen, zum einen dem psychologischen Kinderroman „*Mit Kindern redet ja keiner*“, zum anderen an dem Buch „*Die Medlevinger*“, einer Mischung aus Krimi und Fantasy, das damit ganz und gar in die gegenwärtige Strömung der Kinderliteratur gehört. Beim Schreiben eines eher psychologisch orientierten Buches haben die Figuren bei mir alle Freiheiten. Natürlich ist ein Handlungsverlauf locker geplant – wenn sich aber im Schreibprozess herausstellt, dass die Hauptfigur niemals, niemals täte, was ich für sie vorgesehen hatte (einfach dadurch, dass mein Unterbewusstsein mir jetzt ein Wissen darüber zuspießt, wie sich bestimmte Menschen in bestimmten Situationen verhalten - ein Wissen, das mein Bewusstsein bei der Planung einfach noch nicht zur Verfügung hatte), dann wird eben die gesamte Handlungskonzeption über Bord geworfen. Das Buch orientiert sich an der Psyche der Figuren; dass die Figur realistisch ist, fühlt, denkt, sich verhält wie ein wirkliches Kind in einer wirklichen, vergleichbaren Situation, ist das Entscheidende, **das Schreiben ist zugleich ein Erkundungsprozess**. Die Figur steht im Mittelpunkt, die Handlung ist zweitrangig, entwickelt sich, selbst wenn sie vorher anders geplant war, überhaupt erst wirklich beim Schreiben. In jedem Fall gilt hier: zuerst kommt die Figur mit ihrer jeweiligen Persönlichkeit, ihren Themen und Problemen, erst an zweiter Stelle folgt daraus die Handlung.

Ganz anders sieht das bei den Figuren in eher handlungsstarken, evtl. handlungskomplexen Texten mit mehreren verschlungenen Fabelsträngen, usw. aus, zum Beispiel im Kriminalroman. Hier ist der Entwicklungsraum der Figuren gering. Stellt sich

nämlich beim Schreiben plötzlich heraus, dass eine Figur sich nie im Leben so verhalten würde, wie ich das in meiner Planungsphase angedacht hatte – dass also, um ein extremes Beispiel zu wählen, der Mörder aufgrund all dessen, was ich inzwischen über ihn geschrieben habe und damit über seine Persönlichkeit weiß, niemals gemordet hätte - dann tut es mir zwar Leid und es ist schade für ihn, aber er hat keine Chance: Gemordet werden muss. Verhielte er sich nämlich plötzlich anders, als ich es in meiner Planung ursprünglich für ihn vorgesehen hatte, die gesamte Textstruktur bräche zusammen. Ein Mörder, der nicht mordet, ist für einen Krimi nutzlos. Daher haben die Figuren in dieser Art von Text, hier also in den *Medlevingern*, bei mir keinen wirklichen Entwicklungsraum, mein Unterbewusstsein darf sich nicht halb so oft einschalten, die Handlungsplanung bestimmt, was an – im Voraus geplanter, festgelegter - Figurenpsychologie zulässig ist.

Sind solche Texte dazu auch noch fantastisch oder sogar in fantastischen Welten angesiedelt, wie ein Teil der *Medlevinger* das ist, kommt generell eine zusätzliche Schwierigkeit hinzu. Sobald die Figuren beim Schreiben nämlich nicht mit unserer Realität, mit dem wirklichen Leben konfrontiert sind, müssen sie auch nicht darauf reagieren und auch beim Autor werden nicht die selben realistischen Assoziationen wachgerufen wie bei einem realistischen Text. Wenn ich z.B. einen Sonntagsausflug mit der Familie (zwei Kinder auf der Rückbank) im heißen Auto und womöglich im Stau schildere, dann weiß ich aus häufiger schrecklicher Erfahrung - und es fällt mir beim Schreiben wieder ein -, wie es dabei riecht, wie es sich anfühlt, wie die verschiedenen Personen reagieren, wie die vorbeiziehenden Autokolonnen durch das Fenster aussehen und was sie beim einen oder anderen Passagier an Reaktionen auslösen, wie sich allmählich ein Gefühl von Unwohlsein, Unmut, dann von Wut aufbaut, usw. Meine Figur wird, wenn sie im Auto sitzt, vielleicht nicht so reagieren, wie ich in einer vergleichbaren Situation reagiere, aber ich besitze doch einen reichen Fundus an Gefühlen und Erfahrungen, aus denen sie schöpfen kann und die beim Schreiben spontane Assoziationen auslösen, die Figur und Handlung dann, z.T. sogar gegen meine Planung, weiter entwickeln. Ganz anders geht es mir, wenn ich in einer fantastischen Geschichte den Flug in einer Raumkapsel schildere, den ich nie erlebt habe: Wie um Himmels Willen riecht es in einer Raumkapsel, und welche Assoziationen stellen sich bei meinen Figuren bei diesem Geruch ein? Welche Geräusche gibt es, welche körperlichen Gefühle? Alles, was hier im Schreibprozess spontan assoziativ entstehen könnte, geht nicht auf meine realen Erfahrungen, sondern auf Bücher, Filme, meinetwegen auf Computerspiele zurück. Die Figuren, ihr Verhalten, ihre Gefühle und Gedanken stammen in dieser Situation aus zweiter Hand und wir landen, wenn ich nicht sehr, sehr aufpasse, mehr oder weniger bei dem, was ich ganz am



Anfang geschildert habe, bei den Buch-Büchern, die auch ein Marsmensch schreiben könnte. Ich vermute, es hängt auch mit diesen genrebedingten Begrenzungen bei der Gestaltung von Figuren zusammen, dass viele Kritiker, aber auch Autoren, im gegenwärtigen Fantasyboom bei manchen Büchern der Fantasy (zum Glück längst nicht bei allen) ein Unbehagen spüren, da sie vor allem auf dem Gebiet der Figurenpsychologie häufig ein wenig flach bleiben.

Ich möchte zum Abschluss noch etwas zu den konkreten **Methoden der Figurengestaltung** sagen, die ich in unterschiedlichen Texten genutzt habe. Eins der wichtigsten Mittel ist natürlich der **Dialog**. Daran, wie eine Figur spricht, nicht nur, welche Wörter sie wählt, wie komplex ihr Satzbau ist, etc, sondern auch daran, wie sie mit anderen kommuniziert, lässt sich unendlich viel deutlich machen über ihre Persönlichkeit. Aber auch die Charakterisierung im Dialog ist wieder **genrebedingt unterschiedlich**. In einem realistischen Gegenwartsroman etwa würde ich meine Figuren durchaus so nah an der Jugendsprache sprechen lassen, wie sie das in einer gegebenen Situation auch in der Realität täten und wie es mir eben möglich ist, obwohl ich mir sehr wohl der Gefahr bewusst bin, dass sich gerade Jugendsprache rasend schnell überholt: Aber einen Jugendlichen, der mit Handy und PC operiert, per W-Lan an diversen Hotspots online geht, sprechen zu lassen, als wäre er sein eigener Vater, erscheint mir wenig überzeugend. In einer eher klassisch angelegten, eventuell auch in einer fantastischen Geschichte oder einer Geschichte mit fantastischen Elementen, selbst wenn sie in der Gegenwart mit der ganzen Fülle ihrer Medien stattfindet, würde ich die Sprache neutraler halten, trotzdem aber natürlich versuchen, den verschiedenen Personen ihren ganz eigenen, zu ihrer Person passenden Sprachduktus zu geben.

Von zentraler Bedeutung für die Figurengestaltung ist außerdem die jeweilige **Erzählperspektive**. Ich kann, erstens, meine Figur als auktorialer Erzähler allwissend von außen wie von innen gestalten, indem ich dem Leser sämtliche Informationen über sie, womöglich gleich am Anfang und gebündelt gebe, vielleicht sogar noch versehen mit einer Leseradresse: *Der König war ein großer, starker Mann, streng aber gerecht, der leuchtend blaue Augen und goldenes Haar sein eigen nannte, doch an diesem Morgen war er vor Gram gebeugt*. Gerade die Bedeutung, die das Äußere einer Figur vor allem heute, in den Zeiten der absoluten Dominanz der visuellen Wahrnehmung, für Kinder hat, sollte man nicht unterschätzen. ( In Leserbriefen ausgerechnet zu demjenigen meiner Bücher, bei dem ich das am wenigsten vermutet hätte, nämlich „*Nicht Chicago, nicht hier*“, kritisieren die Leser häufig, dass das Aussehen der Figuren fehle, man wüsste doch gerne, ob sie groß oder klein, blond oder dunkelhaarig seien.) Ich habe unter meinen bisher erschienen Texten, bis auf einige wenige Bilderbücher, soweit ich den Überblick habe, keinen, in dem ich so

vorgegangen wäre, ich halte es aber für ein durchaus sinnvolles Verfahren in Texten für jüngere Kinder, die häufig noch damit überfordert sind, sich Informationen über eine Figur aus einer komplexeren Textstruktur erst im Verlauf der Geschichte herauszuklauben.

Ich kann meine Figuren außerdem, und das tue ich in den allermeisten meiner Bücher, in personaler Perspektive quasi von innen, aber nicht als Ich Erzähler gestalten, indem ich zwar in der dritten Person, aber immer nur das erzähle, was auch meiner Figur zugänglich ist: Hierbei, und das ist ein wunderbares Verfahren für fortgeschrittene Leser, charakterisiere ich meine Figur hauptsächlich indirekt, indem ich dem Leser zeige, wie sie die Welt wahrnimmt und auf sie reagiert. Sieht sie an einem grauen Morgen nur die Wolken und hat immer schon gewusst, dass es ausgerechnet an diesem Tag natürlich wieder einmal regnen würde, oder ist sie sich ganz sicher, dass die Wolken sich bis zum Mittag wieder verzogen haben werden und findet außerdem einen Regentag zwischendurch eigentlich ganz gemütlich? Wie sieht sie andere Personen, kritisch, eher freundlich, naiv, ironisch? Die personale Perspektive, in der zwar die Perspektivfigur, durch deren Augen wir sehen, scheinbar den Rahmen steckt, in der es aber doch immer noch der Erzähler und durch ihn der Autor ist, der den Fabelverlauf und die Aufmerksamkeit des Lesers lenkt, bietet ganz wunderbare und komplexe Möglichkeiten der Figurengestaltung sowohl der Perspektivfigur wie auch, auf völlig andere Weise, aller anderen Figuren. Zwei vollkommen gegensätzliche Texte, in denen ich diese Erzählform genutzt habe, sind „*Man darf mit dem Glück nicht drängelnd sein*“ und „*Nicht Chicago, nicht hier*“. In beiden Fällen glaube ich, dass der Rest von Distanz, den der zwischengeschaltete Erzähler schafft, es dem Leser sehr viel besser ermöglicht, sich auf die zum Teil sehr belastenden Erfahrungen und Gefühle des jeweiligen Protagonisten einzulassen, als es bei der großen Nähe und der direkten Konfrontation einer Ich-Erzählung möglich gewesen wäre.

Einerseits eingeschränkter als beim personalen Erzählen, dafür aber sehr viel direkter, sind die Möglichkeiten bei der Wahl eines Ich-Erzählers. Hier hat es der Leser nun nur noch mit seiner Figur zu tun, deren Persönlichkeit sich im Verlauf des Erzählens immer mehr rundet. Vor allem die Sprache dieser Figur, aber auch der von ihr wahrgenommene Ausschnitt der Wirklichkeit und die Art ihrer Wahrnehmung gibt entscheidende Hinweise auf soziale Herkunft, Alter und Persönlichkeit. Die Möglichkeiten für den Autor sind hier phänomenal. In „*Ich ganz cool*“ habe ich sie, das hatte ich ja schon gesagt, vor vielen Jahren genutzt, um eine Figur fast ausschließlich, jedenfalls zum entscheidenden Teil, aus ihrer Sprache zu entwickeln. Völlig anders erzählt dagegen die neunjährige Charlotte in „*Mit Kindern redet ja keiner*“ von der Depression und dem anschließenden Suizidversuch ihrer Mutter, wieder ganz

anders und eher altklug die siebenjährige Erzählerin in „*Mittwochs darf ich spielen*“ von ihrem verplanten, verinselten Verabredungsalltag.

Eine weitere spannende Möglichkeit der Figurencharakterisierung ergibt sich daraus, die Figur selbst in einem Buch gar nicht in Erscheinung treten zu lassen, sondern sie nur aus den – z. T. vielleicht sogar widersprüchlichen, in jedem Fall sich allmählich aber immer mehr zu einem komplexen Bild zusammenfügenden – Äußerungen anderer entstehen zu lassen. So habe ich es in „*Erwachsene reden, Marco hat was getan*“ versucht: Dreizehn Bewohner eines kleinen Ortes berichten über einen Jugendlichen, der ein von Ausländern bewohntes Haus angezündet hat. Dabei entsteht dann notwendig nicht nur das Bild des Jungen, sondern gleichzeitig auch das der Menschen, die sich an ihn erinnern, und genau das war mir bei diesem Thema wichtig.

Mir würden durchaus noch andere mögliche Varianten der Figurenzeichnung einfallen, von denen ich aber noch nie Gebrauch gemacht habe: die objektive Perspektive, z.B., die Figuren ausschließlich von außen zeigt und jeden Rückschluss auf ihr Inneres dem Leser überlässt, die ich aber im Kinderbuch vor allem wegen der dadurch erschwerten Identifikationsmöglichkeit für problematisch halte; oder die äußerst seltene, aber hochspannende Du-Erzählung, in der eine Figur als Gegenüber des Ich-Erzählers allein aus dessen Anrede entsteht. Ich unterlasse es aber, darüber nachzudenken. Denn dies ist ein Werkstattbericht; und es wäre daher unsinnig, über Dinge zu sprechen, die in meiner Werkstatt niemals entstanden sind.