

(Dieses Schlusswort des Symposiums „Leidenschaft und Disziplin. Kirsten Boies Kinder- und Jugendbücher 1985 – 2010“ am 27.1.2010 in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek bezieht sich z.T. auf während des Symposiums gehaltene Referate, die nachzulesen sind im gleichnamigen Tagungsband, herausgegeben von Prof. Birgit Dankert, Verlag BibSpider 2010.)

Die Gelegenheit zu einem Schlusswort möchte ich nutzen um noch einmal *sehr konkret und an Beispielen* über etwas zu sprechen, das in der kleinen Szene der Kinderliteratur merkwürdig kontrovers, lückenhaft, verschämt oder gar nicht diskutiert wird und, wenn auch höflich und versteckt, in manchen Referaten, z.T. eher in dem, was ausgespart blieb, auch heute angetippt wurde.

Selbst wenn ich die auf mich bezogene, persönliche Verblüffung einmal ganz beiseite ließe: Auch bei jedem anderen Kinderbuchautor wäre ich überrascht, an so einem Ort ein Symposium aus Anlass eines runden Geburtstags zu erleben; und das wiederum hängt, Sie ahnen schon, was kommt, mit der Rolle der Kinderliteratur im literarischen Kosmos zusammen. Trotz Harry Potter und der Biss-Saga – d.h., trotz Verkaufszahlen, die ein unglaubliches öffentliches Interesse signalisieren – bleibt die Kinderliteratur eben unverändert die kleine Schwester, freundlich belächelt, in ihren Kapriolen toleriert, im Feuilleton, im literarischen Diskurs generell und schon gerade in der akademischen Literaturwissenschaft nur sehr am Rande präsent. Obwohl sich seit PISA 1 endlich die Überzeugung durchgesetzt hat, dass das Lesen für Kinder entscheidend wichtig ist, bleibt der *Gegenstand*, an dem sich dieses Lesen vollzieht, doch weiter ein Schmutzkind. Universitäten räumen ihr, wenn überhaupt, nach wie vor zumeist einen Platz nur ein im Rahmen der Didaktik und der Lehrerbildung, nicht auch der Literaturwissenschaft; und wenn die Kultur-Redaktion des „Hamburger Abendblattes“ gemeinsam mit Hellmuth Karasek eine „Hamburger Edition“ von zwanzig Bänden veröffentlicht und als Kriterien zur Aufnahme in den Schubert Hamburg als Schauplatz oder Wohnort des Autors benennt, dann fehlt eben trotzdem ein Text von Cornelia Funke, der zur Zeit vermutlich weltweit mit Abstand bekanntesten und bestverkauften Hamburger Autorin. Nun könnten Sie vermuten, nur wahrhaft nobelpreisverdächtige literarische Qualität hätte in dieser Edition ihren Platz gefunden; dann bitte ich Sie einfach, sich die Titelliste anzusehen. Die Kriterien waren tatsächlich die Kriterien.

Auch wenn es in Prominenten-Umfragen manchmal um Bücher geht, die deren Leben angeblich beeinflusst haben, fallen Titel und Autorennamen aus der Belletristik – dabei könnten wir alle vermutlich Bücher aus unserer Kindheit aufzählen, die uns damals tief

beeindruckt und unserem Leben durch eine Einsicht, eine Sehnsucht, eine überraschende neue Überzeugung oder das Aufscheinen unerwarteter Möglichkeiten zumindest einen Stups gegeben haben – zumeist leichter, als uns, wenn wir ehrlich sind, Beispiele dafür aus der Literatur des Erwachsenenlebens einfielen. Kinderliteratur, das sage ich jetzt, bevor ich mit dem für manchen vielleicht schwerer Verdaulichen komme - ist wichtig; in ihrer langfristigen Wirkung auf die Persönlichkeitsentwicklung, das Selbstbild, die Wertvorstellungen von Kindern und damit schließlich auf die Gesellschaft insgesamt.

Feuilleton wie Hochschulen allerdings befassen sich traditionell eben primär mit dem – ja auch in der Erwachsenenliteratur nur schmalen - Segment des literarisch (manchmal auch nur vermeintlich) Hochklassigen. Und wie jeder, der sich beruflich mit Kindern, ihrem Leben und ihrer Welt beschäftigt, sind nicht nur Autoren, sondern auch Lektoren, Journalisten und Hochschullehrer, die sich der Kinderliteratur widmen, ständig in der Situation nicht so ernst genommen zu werden wie ihre Kollegen, die sich die Veröffentlichungslisten von Suhrkamp, Berlinverlag oder Luchterhand vornehmen. Der Kardiologe beeindruckt auf der Party beim Cocktail mehr als der Kinderarzt.

Von Kindern nämlich verstehen wir alle etwas, ein Kinderbuch könnten wir, wenn wir nur die Zeit dazu hätten, alle schreiben, das erfahre ich ja immerzu von freundlichen Menschen bei Lesungen, denen diese Zeit leider fehlt. Ich frage mich manchmal, ob sich nicht aus dieser Dauererfahrung des Abgedrängtseins in die Nische der Putzigkeit das beharrliche Bemühen der hauptberuflich mit Kinderliteratur Befassten (Autoren wie Rezensenten wie Wissenschaftler) erklärt, den eigenen Gegenstand dadurch adeln zu wollen, dass wir immer wieder seine literarische Qualität betonen, obwohl es um sie *allein* im klassischen Sinne *eben gerade nicht* gehen kann. In dem verzweifelten Bemühen, Kinderliteratur feuilletonfähig zu reden, wird manchmal vielleicht zu wenig darauf gesehen, was genau denn *ihre spezifische Qualität* ausmacht, sie gerade *unterscheidet* von der Erwachsenenliteratur. Kinderliteratur, das sage ich jetzt mal zur Beruhigung des Auditoriums, ist ja per se nicht *weniger* oder *schlechter* als Erwachsenenbelletristik, in der sich schließlich auch reichlich trostlos Triviales findet – sie ist *anders*. Erwachsenenautoren haben sich immer wieder auch an Kinderbüchern versucht und oft sind sie gescheitert. Wie ein guter Kinderbuchautor nicht automatisch auch einen guten Roman für die Altersgruppe jenseits der zwanzig schreiben könnte, so könnten vermutlich auch weder Philip Roth noch Hertha Müller oder Brigitte Kronauer ein nicht nur die Kritik, sondern auch die Kinder überzeugendes Kinderbuch schreiben. Kinderliteratur ist *anders*.

Nun gibt es immer wieder anspruchsvolle Autoren, die behaupten, sie dächten beim Schreiben nicht an ihre Zielgruppe, sie schrieben haargenau so für Kinder, wie sie es für Erwachsene täten. Ich will ihnen ganz sicher nicht unterstellen, dass sie die Unwahrheit sagen – aber wenn ihre Bücher trotzdem von Kindern geschätzt werden sollten, dann haben sie einfach ein phänomenal funktionierendes Unterbewusstsein. Literatur ist intendierte Kommunikation, und wie bei jeder Form der Kommunikation sollte ich dabei meine Adressaten im Blick haben: Zu Recht erwarten Sie, dass ich mit *Ihnen* anders spreche als mit einer gleich großen Gruppe Siebenjähriger. Natürlich passiert das zumeist nur teilbewusst – wenn es aber *nicht* passiert, ist das im besten Fall unhöflich, im schlimmeren Zeichen einer Störung des Sozialverhaltens.

Warum sollte das in der Literatur anders sein? Es wird doch niemand bestreiten wollen, dass ein Buch für Siebenjährige sich durch andere Qualitäten - aber eben Qualitäten! - auszeichnen muss als eins für Siebzigjährige. Mit Kindern bin ich ja gerade dann nicht auf Augenhöhe, wenn ich tue, als wären sie so groß wie ich. Kinder sind Kinder, und *als solche* sollte ich sie ernst nehmen, auch beim Schreiben. Oder ist inzwischen vielleicht das Konzept der Kinderliteratur als eigener Bereich der Literatur überholt, wenn wir doch sehen, in welchen Zahlen heute gerade Erwachsene Fantasy kaufen und vom Stapel an der Buchhandelskasse „Weißt du eigentlich, wie lieb ich dich hab?“ Ist, was ich immer noch für eine Errungenschaft der Aufklärung halte, eine eigenständige Kinderliteratur, vielleicht längst obsolet?

Dass Erwachsene sich zunehmend an Büchern für Kinder freuen können, ist dafür in meinen Augen noch längst kein Argument. Regression für ein paar Stunden halte ich für vollkommen legitim, wir könnten uns ja mit Fug und Recht fragen, was Kinderbuchautoren beim Schreiben, zumindest mit Teilen ihrer Psyche, denn anderes tun als zu regredieren. Regression ist ein Geschenk der Evolution, und wer weiß, was das erwachsene Gehirn bei der Lektüre von Harry Potter oder „Weißt du eigentlich...“ für das Individuum durchaus Wichtiges und Positives treibt, das ihm sonst verwehrt bliebe. Es gäbe diese neu erwachte Leidenschaft der Erwachsenen für Kindertitel ja nicht, wenn hier nicht tiefsitzende und über Belletristik offenbar nicht zu befriedigende Bedürfnisse angesprochen würden. Zu bedenken ist doch: Diese Menschen sind ja immerhin *Leser*, sie sind nicht mit Fernsehen zufrieden, sie gehören nicht zu den buchfernen Schichten. Trotzdem suchen sie in großer Zahl in diesen Büchern nach etwas, das sie in der Erwachsenenliteratur, auch der trivialeren, offenbar nicht finden. (Professor Ewers hat genau hierzu ja hier in Bezug auf Fantasy schon etwas gesagt.)

Auch wenn Erwachsene sich also zunehmend Kindertiteln zuwenden: Damit sollte, trotz der Rede von *all age*, in meinen Augen nicht die Grenze aufgehoben sein zwischen intentionaler Kinder- und Erwachsenenliteratur. Kinder haben weniger Lebens- und weniger Leseerfahrung als Erwachsene, je jünger sie sind, desto gravierender ist dieser Unterschied. Wenn ein Erwachsener für Erwachsene schreibt, kann er davon ausgehen, dass es irgendwo schon Menschen geben wird, deren Lebens- wie literarische Erfahrungen ausreichen, seinen Text zu verstehen, selbst wenn er über ein sehr spezielles Thema schreibt, selbst wenn er zu neuen und schwierigen literarischen Mitteln greift. Wer für Kinder schreibt, darf diese Gewissheit nicht haben. Nicht nur fehlen ihnen auf vielen Gebieten das Wissen und die Erfahrung für ein inhaltliches Verständnis oder einen psychologischen Zugang: Für den gewählten Einsatz literarischer Mittel ebenso relevant ist der zu erwartende Mangel der Leser an sprachlichen Fähigkeiten, an literarischer Erfahrung; und wenn ich mir als Autorin beim Schreiben dessen bewusst bin, ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass der anspruchsvolle erwachsene Leser, der seine Lektüre sonst über das Feuilleton der ZEIT oder FAZ und nicht über die Bestsellerstapel der Buchhandlungen auswählt, mit meinem Buch nicht wirklich glücklich werden kann. Es ist ja kein Zufall, dass Caroline Röder ihr Thema hier gerade an auch formal eher anspruchsvolleren Titeln für schon etwas ältere Leser entfaltet hat und dass Hans-Heino Ewers davon spricht, ich begäbe mich auf eine Gratwanderung, wenn ich mich bewusst auf die Begrenzung durch die Möglichkeiten der Leser einlasse. Damit hat er unzweifelhaft Recht, aber manche Ziele erreicht man, auch wenn man sich das anders wünschen würde, eben nur balancierend; und dann kann es sein, dass man abstürzt, mehr oder weniger tief (Beispiele aus meinen eigenen Büchern könnte ich ihnen nennen) – aber wenn das Ziel nun mal jenseits des Grates liegt, hat man keine Wahl. Und falls man es erreicht, hat es sich eben gelohnt: Auch dafür – ich hoffe, das klingt jetzt nicht arrogant – könnte ich Beispiele nennen.

Je jünger die lesenden Kinder sind, desto expliziter, gleichzeitig aber sprachlich einfacher sollte ein Text für sie zunächst einmal sein, wobei Einfachheit eben gerade nicht Trivialität bedeuten sollte. Leserkritik an meinem Buch „Der kleine Ritter Trenk“ etwa bezieht sich zu 90% darauf, dass die Satzstrukturen in dieser Geschichte, deren Sprache dem mündlichen Erzählduktus nachempfunden ist, zu komplex wären. Grundschulen mit hohem Migrantanteil etwa haben hier Schwierigkeiten beim Vorlesen.

Und das ist nur der *Satzbau*. Wenn wir auf spezifisch literarische Mittel zu sprechen kommen, wird es ja noch komplizierter. Ich will gar nicht mit Metaphern, Satzmetaphern und Großmetaphern, Symbolik und ähnlichen bildhaften, relationalen Mitteln anfangen, die für

den erfahrenen Leser zu den Dingen gehören, die ihn an Literatur am meisten freuen. Wie niedrig hier die Verstehensgrenze für jüngere Kinder ist, liegt auf der Hand. Und dass, was *bewusst* nicht verstanden wird, *unterbewusst* trotzdem seine Wirkung entfalten könnte – ja ein ganz wichtiger Wirkmechanismus der Literatur – gilt eben auch nur, soweit überhaupt im Unterbewusstsein schon ein Erfahrungs-, Wissens- und Sprachhintergrund vorliegt.

Zudem stellt sich für mich, aufgrund vielfältiger Leserreaktionen, immer wieder die Frage nach dem Zusammenhang zwischen literarischer Kompetenz der Leser und Wirkung eines Textes: Immer nämlich besteht die Gefahr, dass ein Kind, da ihm noch die Erfahrung mit den *Verfahren* der Literatur fehlt, deren intendierte Aussage unter Umständen falsch, dass es vielleicht sogar das Gegenteil von dem versteht, was *gemeint* ist, weil es nur versteht, was *gesagt* wird.

Ich fange mit dem Einfachsten und Offensichtlichsten an: *Der direkten Rede*. Am 29.10. letzten Jahres bekam ich die folgende Mail einer Mutter:

Guten Tag,
anbei meine bereits vor 10 Monaten an Ravensburger gerichtete Anfrage, mit der Bitte um direkte Beantwortung.

Nachdem ich nun Freundinnen von Ihrer Kurzgeschichte erzählt habe, die ebenfalls schockiert sind, bin ich geneigt dieses Buch an unsere Familienministerin zu senden und mich dafür einzusetzen, dass diese Geschichte nicht mehr veröffentlicht wird! (...) der von Ihnen proklamierte "Ein (Vor-) Lesegenuss für alle Fußballfreunde!" auf dem von Ihnen verlegten o.a. Buch ist mir vergangen, als ich die Geschichte von Kirsten Boie "Lena hat nur Fußball im Kopf" meinem 7jährigen Sohn (zum Glück) noch vorgelesen habe. Ich frage mich, welche Werte vertritt der Ravensburger Verlag, wenn er eine derartige Geschichte für Kinder veröffentlicht. Ich beziehe mich auf die frauenfeindlichen Äußerungen S. 40: "So sind die Weiber... auf Weiber ist kein Verlass...kaum gibst du ihnen einen guten Job, schon werden sie schwanger und lassen dich sitzen. Auf Weiber ist kein Verlass..." Ich bitte um eine entsprechende Erklärung.

In meinem Gästebuch finden Sie am selben Tag einen Eintrag des siebenjährigen Sohnes:

Meine Mutter war fürchterlich verärgert, als sie mir eine Geschichte von Kirsten Boie "Lena hat nur Fußball im Kopf" (...) vorgelesen hat. Es gibt frauenfeindlichen Äußerungen auf S. 40 (...) Lena zieht ab, obwohl sie garnicht schwanger ist, nur nicht mehr Fussballspielen darf und sagt zu sich, "ja unzuverlässig ist unzuverlässig."
Meine Mama bittet um eine entsprechende Erklärung für diese Art der Wertevermittlung im 21. Jahrhundert.

Sie ahnen es schon: Die von der Mutter und dem brillanten siebenjährigen Sohn monierten Sätze sind im Buch die Äußerung eines neunjährigen Jungen, der wütend darüber ist, dass seine Mannschaftskameradin nicht zum Fußballtraining kommen darf, weil ihre Eltern sie zum Mathelernen zwingen. Wenn selbst eine Mutter die Familienministerin zu Hilfe rufen möchte, weil sie nicht begreift, dass in direkter Rede die Dummen manchmal

dumme Sachen sagen und die Bösen böse Sachen und dass das Buch deren Überzeugungen weder teilt noch vermitteln möchte, da sie durch den übrigen Text gebrochen, relativiert, lächerlich gemacht werden, dann zeigt das sehr schön die Grenzen des Verstehens bei leseunerfahrenen Menschen, und das sind Kinder zunächst ja unbedingt. (Allerdings vermute ich, dass *die* an dieser Stelle trotzdem weniger an der Wertevermittlung im 21. Jahrhundert verzweifeln und die ohnehin sicher überlastete neue Familienministerin darum mit einem Verbotsansinnen verschonen werden.)

Ein weiteres klassisches Beispiel sind Missverständnisse, die sich aus der *Erzählperspektive* ergeben können. In Büchern für jüngere Kinder finden wir darum meist einen allwissenden Erzähler, der – natürlich! - alles weiß und alles erklären kann. Was er sagt, stimmt, das darf man glauben, da muss der kleine Zuhörer oder Leser nicht weiter nachdenken. (Die Möglichkeit der Ironie lasse ich hier einmal unter den Tisch fallen, über das Thema Ironie und Kinderliteratur ist häufig gesprochen worden.)

Ein bisschen schwieriger ist es dann schon mit dem Ich-Erzähler: Das Kind weiß, wer da erzählt und dass das, was gesagt wird, die Meinung einer Buchfigur ist – trotzdem wird für buchunerfahrene Kinder jede Aussage auch eines Ich-Erzählers beglaubt schon allein durch die Tatsache, dass sie ja schließlich in einem Buch steht. Wenn also die Ich-Erzählerin Tara sich in meinen Möwenweg-Büchern häufig einmal kritisch über ihre Brüder und Jungs im allgemeinen äußert, neigen jüngere Leserinnen dazu, das durchaus für die Meinung der Autorin zu halten, zumal sie die mit sieben Jahren ohnehin teilen. Ich lasse Tara darum immer wieder auch einmal betonen, wie klasse ihre Brüder doch sind. Ganz sicher ist das auch psychologisch realistisch: Jeder, der mit Geschwistern aufgewachsen ist, weiß, wie sehr man den Bruder, dem man an einem Tag die Augen auskratzen wollte, am nächsten vermisst, wenn er auf Klassenfahrt geht. Aber wenn ich ehrlich bin: Nicht nur deshalb gibt es diese Passagen, sondern durchaus auch, um das negative Jungenbild zu korrigieren.

Noch wesentlich schwieriger wird es aber, wenn *personal* erzählt wird. Bei dieser Perspektive, in der Erwachsenenbelletristik vermutlich die zur Zeit am häufigsten gewählte, gerne auch aus der Sicht verschiedener Personen und also innerhalb eines Textes wechselnd, berichtet der Erzähler zwar von innen aus der Sicht eines Protagonisten, aber anstatt mit dem eindeutigen „Ich“ mit dem trügerischen „Er“ oder „Sie“, das für den unerfahrenen Leser Außensicht suggeriert und damit Erzähler und Autor in Eins fallen lässt. Als erfahrene Leser erwarten wir natürlich, dass der Erzähler hier den Horizont der Perspektivfigur nicht überschreitet – dass er also nichts erzählt, was diesem bildungsmäßig, vom sozialen, beruflichen und regionalen, überhaupt erfahrungsmäßigen Hintergrund her nicht entspreche;

auch dass er sich sprachlich an den Möglichkeiten des Protagonisten orientiert, usw. Für uns alle ist das so selbstverständlich, dass wir verblüfft sind, wenn unerfahrene Leser jede Aussage eben *at face value* nehmen und, was Sicht der Perspektivfigur ist, dem Autor als Überzeugung und intendierte Aussage anlasten.

Vor knapp zwei Jahren gab es einen Aufstand in den türkisch-deutschen Presse, der es bis auf die Titelseite der Hürriyet schaffte, weil Marco, der Protagonist aus „Erwachsene reden. Marco hat was getan“, der ein Haus angezündet und dabei drei türkische Kinder getötet hat, am Ende mit seiner Aussage vor Gericht zitiert wird:

Marco sagt, so hat er es gar nicht gewollt.

(...)

Er hat denen schließlich nur ein bisschen Angst einjagen wollen. Damit sie zurückgehen in ihr Anatolien. Das wollen doch schließlich alle. Aber die anderen reden ja nur.

Es war ein unglücklicher Zufall, dass das Treppenhaus aus Holz und so morsch war. Es war ein unglücklicher Zufall, dass ausgerechnet an diesem Abend die Kinder in der oberen Wohnung allein waren, und die untere Wohnung war leer.

Vielleicht sollten diese Türken mal häuslicher werden. Die Eltern sind jedenfalls schuld.

Da können wir leicht sagen, da hätte jemand eben einfach nur nicht begriffen, was Perspektive sei. Aber auch eine türkisch-deutsche Journalistin, immerhin eine Literaturwissenschaftlerin, die viel für den deutschen Rundfunk und das deutsche Fernsehen arbeitet, wiederholte in einem Interview mit mir immer wieder: *Aber es steht doch da! Wie wollen Sie verhindern, dass jugendliche Leser, die keine Literaturwissenschaftler sind, nicht begeistert zustimmen? Die türkische Community ist empört!*

Und dass Schüler mir bei Lesungen auch wegen anderer Textstellen immer mal wieder Ausländerfeindlichkeit vorwerfen, muss ich jetzt sicher nicht mehr extra erwähnen.

Damit propagiere ich nun ganz gewiss nicht, dass Kinderliteratur auf alle literarischen Mittel verzichten sollte, die zu Missverständnissen führen könnten, keineswegs. Die Leistung von Literatur ist ja gerade, *nicht* direkt zu sagen, was sie sagen will, das Verstehen dem Leser zu überlassen und so seine Wirkung zu verstärken, und natürlich gilt das auch für Bücher für Kinder und Jugendliche. Aber eben: ihren jeweiligen, altersspezifischen Möglichkeiten entsprechend, und was das im konkreten Einzelfall bedeutet, genau das ist das Problem, das sich pauschal nicht klären lässt. Bewusst sein sollte uns darum schon, dass wir im Bereich der Kinderliteratur noch mit vielen anderen Fragen konfrontiert sind als denen nach der literarischen Qualität, und dabei habe ich die *Entwicklungspsychologie* mit ihren Fragen nach

der in einer bestimmten Phase Kindern eigenen Weltsicht, denken Sie etwa an Piaget, noch ganz ausgeklammert.

Zum Schluss noch ein letztes Beispiel, das deutlich machen soll, dass es nicht nur, wie bei den vorherigen Beispielen, um das geht, was gesagt wird – sondern gerade auch um das, was ausgespart bleibt.

Reduktion, die entscheidendes Mittel und Qualitätsausweis der Literatur ist und die dem Leser im Sinne von Sartres berühmtem Satz „Lesen ist gelenktes Schaffen“ gestattet, sogar von ihm verlangt, einen Text zu ergänzen, Leerstellen zu füllen und ihn erst so überhaupt als seinen ganz und gar eigenen zu generieren, ist für Kinder, je jünger sie sind, desto mehr, eben tabu. An einer Passage aus meinem neuen Buch „Ringel, Rangel, Rosen“, das nicht für Kinder, sondern für Jugendliche geschrieben ist, möchte ich das deutlich machen.

Die vierzehnjährige Karin, die die Sturmflutnacht in Hamburg 1962 auf einem Dach überlebt hat, vermisst nach ihrer Rettung noch immer beide Eltern. Ihr fünfjähriger Bruder, der mit der Mutter zusammen durchs Wasser geflohen war, erzählt, als er bei ihr in der Sammelstelle ankommt, dass die Mutter, nachdem sie ihn aufgefordert hatte, sich am Zaun festzuhalten, in der Dunkelheit plötzlich im Wasser verschwunden war, *schwups, wups, futschicato*. Wir lesen Karins Gedanken:

Schwups, wups, futschicato. Zäune sind vorbei geschwommen, Schafe, eine Pforte, ein Tisch. Äste und Sträucher; vielleicht ein Mensch. Das Wasser kann einem die Beine wegreißen, *halt dich immer schön am Zaun fest*. Löcher im Boden, die man nicht sieht unter dem Wasser, Pforten, die angeschwommen kommen mit Wucht und einem die Füße wegschlagen, Äste, über die man stürzt, Kopf unter Wasser, Strudel.

„Mutti kommt schon wieder!“, sagt Karin und malt mit dem Zeigefinger Muster in die Erdbeermarmelade.

Aber Vati war zur Nachtschicht, Vati ist auf der Werft. Vati kommt gleich.

Wieso *aber*? Das *aber* markiert das Ende einer Leerstelle im Text, worauf es sich bezieht, wird nicht gesagt, der Gegensatz wird nicht benannt. Es signalisiert damit dem erfahrenen Leser, was nicht ausgesprochen wird: An ihre Äußerung „Mutti kommt schon wieder“ glaubt Karin selbst nicht mehr. In diesem Augenblick ist sie aufgrund ihrer Erlebnisse in der Nacht überzeugt davon, dass ihre Mutter ertrunken ist.

Wie müsste ich diese Stelle nun für jüngere Kinder erzählen?

„Mutti kommt schon wieder!“, sagt Karin und malt mit dem Zeigefinger Muster in die Erdbeermarmelade.

(Eingeschoben): Sie muss Uwe trösten, Uwe soll aufhören zu weinen. Natürlich kommt Mutti nicht wieder, sie hat doch gesehen, wie die Menschen ertrunken sind. Natürlich kommt Mutti nicht wieder. (Einschub Ende.)

Aber Vati war zur Nachtschicht, Vati ist auf der Werft. Vati kommt gleich.

Die Leerstelle ist gefüllt, der Leser muss nicht mehr erschließen, was in Karin vorgeht, er bekommt es erzählt.

Und diese Anpassung des Textes an die Verständnismöglichkeiten Jüngerer lässt sich fortsetzen, ich kann für *noch* jüngere Kinder erzählen, *noch* expliziter, denn auch im zweiten Beispiel ist die Erzählweise ja noch indirekt.

„Mutti kommt schon wieder!“, sagt Karin und malt mit dem Zeigefinger Muster in die Erdbeermarmelade.

(Eingeschoben:)Aber Karin glaubt nicht, dass Mutti wiederkommt. Sie sagt das jetzt nur, weil sie Uwe trösten will. Eigentlich glaubt Karin, dass Mutti ertrunken ist. Aber das kann sie Uwe doch nicht sagen!

Und außerdem sind Uwe und sie ja auch nicht ganz allein, das fällt ihr plötzlich ein. Vati ist bestimmt nicht ertrunken, weil er gar nicht da war, wo das Wasser hingekommen ist (Einschub Ende.)

(Aber) Vati war zur Nachtschicht, Vati ist auf der Werft. Vati kommt *bestimmt* gleich.

Sie sehen, wie der Text, je mehr er den Verstehenshorizont jüngerer Kinder berücksichtigt, zunehmend expliziter wird und so mehr von dem verliert, was wir in der Belletristik als Qualität zu betrachten geneigt wären. Aber gehört zu einem guten Kinderbuch nicht zuallererst, dass Kinder es verstehen, vielleicht sogar lieben können?

Natürlich denke ich als Autorin über diese Fragen beim Schreiben nicht permanent und theoretisch nach, ebenso wenig, wie wir alle das tun, wenn wir – am Anfang habe ich das ja schon gesagt – mit einem Siebenjährigen anders sprechen als mit einem Siebzighjährigen. Aber dass ich, wenn auch unbewusst, die Möglichkeiten meiner Leser beim Schreiben berücksichtige, darauf haben sie einen Anspruch. Auch wenn mein Text dann so schlicht, explizit und voll von Redundanzen wird, dass er sich *natürlich* im literarischen Konzert nicht behaupten kann, das möchte er auch gar nicht. Der Kinderarzt bedauert nicht, dass er kein Kardiologe ist, und wir, egal ob wir Autoren sind, an der Hochschule lehren, im Verlag oder für das Feuilleton arbeiten, sollten es ebenso halten. Wir sollten unseren Gegenstand betrachten mit seinen Grenzen; aber gleichzeitig auch mit dem, was er im Vergleich zur Belletristik leisten kann und muss.

