

Paul Maar

Von Büchern, Stücken und Motiven

Ein Bericht aus der Schreibwerkstatt

Als ich schwungvoll E-N-D-E, also „Ende“ unter mein erstes Kinderbuch-Manuskript geschrieben und es anschließend auf der Schreibmaschine abgetippt hatte, ging ich damit zu meinem Buchhändler, der auf den schönen Namen Wendelin Niedlich hörte, und fragte, ob er mir Adressen von Kinderbuch-Verlagen geben könne.

Herr Niedlich hatte eine andere Idee: Es war Frühjahr, die Zeit, in der die Verlagsvertreter durch die Buchhandlungen zogen und die Novitäten anboten. Einem dieser Vertreter werde er das Manuskript überreichen mit dem Auftrag, es dann dessen Verleger zu überreichen.

Das führte dazu, dass ich vierzehn Tage später einen Brief aus dem mir bis dahin unbekanntem Oetinger-Verlag bekam, mit der Nachricht, dass Herr Oetinger das Manuskript erhalten und für gut befunden habe und dass ich bitte nach Hamburg kommen solle, zur Vertrags-Unterzeichnung.

Ich setzte mich also in den Zug nach Hamburg und hatte fünf Stunden Zeit, mir zurechtzulegen, in welcher Rolle ich mich in Hamburg präsentieren sollte:

Nummer 1: Als liebevoller Vater, der seinen Kindern immer Geschichten erfunden und sie schließlich aufgeschrieben hat, damit auch andere Kinder sich daran freuen können.

Nummer 2: Als Kunststudent, der zuerst die Tiere gezeichnet und danach die passenden Geschichten dazu erfunden hatte. (Was zum Teil auch zutraf)

Oder vielleicht (*Rolle 3*) als den jungen, aufstrebenden, vielversprechenden Autor?

Ich entschloss mich für die letzte Version.

Der Verleger Friedrich Oetinger empfing mich, auf einem Sofa liegend, die Beine mit einem karierten Plaid bedeckt, und richtete sich halb auf, um mir die

Hand zu reichen. Neben ihm, auf einem kleinen Tischchen, lag mein Manuskript: „*Der tätowierte Hund*“. Ich hatte es gleich erkannt.

In dem nun folgenden Gespräch beschrieb ich mich – meinem Plan Nummer drei folgend - als jungen Autor, der bereits mit einem Hörspiel für Erwachsene Aufmerksamkeit erregt hatte, der Gedichte in der Reihe *Luchterhands Lose Blätter* veröffentlichte, und die ersten 20 Seiten eines Romans schon in der Schublade hatte. Den „tätowierten Hund“, ließ ich durchblicken, hätte ich quasi als Fingerübung verfasst.

Herr Oetinger beugte sich zum Tischchen, nahm mein Manuskript, reichte es mir stumm, wies mit einer weit ausholenden Geste zur Tür und wünschte mir eine gute Rückreise.

Ich stand völlig verwirrt da, mein Manuskript in der Hand. Die kühnen Autorenräume und Hoffnungen waren wie eine Seifenblase zerplatzt.

Völlig verdattert konnte ich nur ein „Warum? Was meinen Sie?“ stammeln.

Friedrich Oetinger ging in die Senkrechte und stellte beide Füße am Boden ab.

„Ich entnehme Ihren Ausführungen, dass Sie Kinderliteratur wohl als Literatur zweiter Klasse betrachten“, sagte er. „Ich werde doch keinen Autor fördern, der so denkt und der vielleicht *ein* Buch für Kinder schreibt und sich dann der „großen“ Literatur zuwendet oder was er dafür hält. Entweder Sie versprechen mir, dass Sie weiterhin Kinderbücher schreiben, dann dürfen Sie mir das Manuskript wieder reichen. Dann würden wir gleich einen Optionsvertrag für ihr nächstes Buch abschließen. Oder Sie wollen das nicht, dann: Auf Widersehen.“

Als er mein Zögern registrierte, fügte er noch hinzu: „Vielleicht hilft es Ihnen bei der Entscheidungsfindung, wenn ich Ihnen versichere, dass Sie eine erkennbare Begabung haben, kindgerecht zu schreiben. Also, was ist: Weiterhin für Kinder schreiben? Ja oder nein?!“

Ich antwortete „Ja“ und habe es nie bereut.

Eine kleine Anmerkung zu meiner Hoffnung, meine Illustrationen gedruckt zu sehen, die ja der Anlass für manchen der Geschichten waren:

Das Buch erschien dann ohne Illustrationen, weil ich den Illustrator ablehnte, den Oetinger mir vorschlug, und er darüber so sauer war, dass er das Kinderbuch ganz ohne Bilder veröffentlichte.

Aber bevor ich auf die darauffolgenden Bücher zu sprechen komme, muss ich wohl in der Zeit zurückgehen und in aller Kürze etwas autobiographisch werden. Ich hatte keine Bullerbü-Kindheit. Meine Mutter starb, als ich drei Monate alt war, nach zwei Jahren heiratete mein Vater wieder, und ich bekam eine zweite Mutter. Es war die Zeit des zweiten Weltkriegs, und Schweinfurt, die Stadt in der ich aufwuchs, war ein bevorzugtes Ziel der alliierten Bomberverbände. Mein Vater war inzwischen als Marine-Soldat eingezogen worden und aus meinem Leben verschwunden. In der Rückschau erscheint es mir so, als habe ich die Hälfte meiner frühen Kindheit mit meiner neuen Mutter in Luftschutz-Kellern verbracht, bei schummrigen Kerzenlicht, weil die Stromleitungen fast immer von den Bomben zerfetzt wurden.

Lange nach Kriegsende kam mein Vater aus der Gefangenschaft zurück. Er war ein Fremder für mich, ihm ging es mit mir genauso.

Bei meiner Mutter hatte ich zwei Kinderbücher gehabt, „Grimms Märchen“ und „Die Indianergeschichte“ von Gerhart Drabsch. Das Buch war von Alfred Zacharias mit kolorierten Holzschnitten bebildert worden. Diese Illustrationen faszinierten mich fast noch mehr als die Geschichte, und ich zeichnete sie stundenlang nach, meist auf Zeitungsrändern, weil es in der Nachkriegszeit kein Papier gab. Hier begann gewissermaßen meine Laufbahn als Illustrator.

Eine prägende Phase in meiner Biographie muss ich noch nachtragen:

Ich ging in Schweinfurt auf ein Gymnasium, das als reine Jungenschule konzipiert war. Zwei Jahre vor meinem Abitur öffnete sich dann die Schule für alle. In den beiden unteren Klassen gab es schon einen Mädchen-Anteil. In den

höheren Klassen, auch in unserer, gab es nur Jungen, beziehungsweise junge Männer. In der Abiturklasse kam eine junge Frau zu uns. Sie war an einem Internat unterrichtet worden und wollte an einer Staatlichen Schule das Abitur ablegen. Es umgab sie von Anfang an ein Nimbus von Exotik und Unbürgerlichkeit. Ihre Eltern waren beide Schauspieler und lebten in einer Schauspieler-Kommune in einem fränkischen Schloss. Ihr Name war Nele.

Um es kurz zu machen: Wir beide wurden ein Paar und sind jetzt fast 60 Jahre verheiratet. Durch Nele kam ich in eine Welt, die so ganz anders war als meine bürgerliche Umgebung. Man trank mit den Schauspielern oder Regisseuren Tee und redete Nachmittage-lang über Theaterstücke, Inszenierungen, über Literatur und Kunst. Ich war jede freie Minute in diesem Schloss und wusste: Das ist meine Welt, da gehöre ich hin.

Mein späterer Schwiegervater, der Leiter des Theaters, förderte mich. Bald durfte ich das erste Bühnenbild gestalten, dann die Theaterfotos für den Aushang machen, und schließlich gab er mir den Auftrag, ein Kindertheaterstück zu schreiben. Das wurde dann „Der König in der Kiste“, das gleich von einem Hamburger Theater nachgespielt und vom ZDF aufgezeichnet wurde. Der Grundstein für meine Karriere als Theater-Autor war damit gelegt.

Mein nächstes Theaterstück „Kikerikiste“ wurde dann gleichzeitig in Wien, in Bonn und am Schauspielhaus Hamburg uraufgeführt. Es gab eine Absprache unter den drei Bühnen, dass sie alle am selben Tag um 15:00 mit der Vorstellung begannen. So konnten sich alle drei Theater rühmen, eine Uraufführung im Programm zu haben.

Aber da ich jetzt nicht damit beginnen will, alle meine Theaterstücke und Bücher in der Reihenfolge ihrer Entstehung abzuhandeln, möchte ich eine Systematik in mein literarisches Schaffen bringen, eine Übersicht erstellen.

Es sind inzwischen, wenn ich meine Bilderbuchttexte mitrechne, mehr als 60 Bücher für Kinder und Jugendliche erschienen. Daneben schrieb ich 30 Theaterstücke, Opernlibretti und Musicals, die allermeisten für Kinder.

Hier meine wichtigsten Veröffentlichungen:

Fantastische Kinderromane:

Die neun Sams-Geschichten

Die „Herr Bello“-Trilogie

Der Galimat

Die vergessene Tür

Der Buchstabenfresser

Realistische Kinderromane und Erzählungen:

Andere Kinder wohnen auch bei ihren Eltern

Kartoffelkäferzeiten

Große Schwester, fremder Bruder

Jakob und der große Junge

Hannes und die Wut im Bauch

Die Eisenbahn-Oma

Fabeln und märchenhafte Geschichten:

Der tätowierte Hund

Schiefe Märchen und schräge Geschichten

In einem tiefen, dunklen Wald

Lippels Traum

Kinderlyrik:

Jaguar und Neinguar

Kakadu und Kukuda

Theaterstücke:**Dramatisierung eigener Bücher:**

Ein Woche voller Samstage

Am Samstag kam das Sams zurück

Neue Punkte für das Sams

Sams in Gefahr

Ein Sams zu viel

Sams im Glück

In einem tiefen, dunklen Wald

Herr Bello und das blaue Wunder

Neues von Herrn Bello

Wiedersehen mit Herrn Bello

Die vergessene Tür

Lippels Traum

Der verborgene Schatz

Von Maus und Mond oder Wer ist der Größte

Paulas Reisen

Der weiße Wolf

Drei miese, fiese Kerle

Der Aufzug

Papa wohnt jetzt in der Heinrichstraße

Eigenständige Stücke, für die Bühne erdacht:

Kikerikiste

Der König in der Kiste

Die Geschichte von Nanna und Elisabeth

Mützenwexel

Die Reise durch das Schweigen

(auch aufgeführt unter dem Titel: Der stumme Prinz)

Freunderfinder

Peer und Gynt

Klaras Engel

Der beste Koch der Welt

Der eingebildet kranke Kröterich

F.A.U.S.T.

Drei Motive, die in meinem Schaffen immer wiederkehren:

Fantastische Wesen als Helfer und Therapeuten

Märchen-Variationen und Spiel mit Märchenmotiven

Der doppelte Blick auf das selbe Geschehen

Ich beginne damit, dass ich aus jeder Kategorie ein Buch oder zwei auswähle. Ich muss aber gleich dazu sagen, ich beim Schreiben dieses Referats von der Fülle des Stoffes geradezu erdrückt wurde. Trotz ständiger Kürzungen im Manuskript wurde mir klar, dass ich nur auf die vorgegebenen 90 Minuten komme, wenn ich die Ausführungen über meine realistischen Kinderromane weglasse. Vielleicht kann man in der Gesprächsrunde in einer Woche darauf eingehen.

Die fantastischen Kinderromane

Die weltweit bekanntesten meiner Bücher sind die mit dem fantastischen Wesen „Sams“. Der Einstieg in die Geschichte erfolgt dadurch, dass ich den Namen der deutschen Wochentage eine besondere Bedeutung zuschreibe. (Und damit allen Übersetzern große Schwierigkeiten aufbürde.)

Ein schüchterner Büro-Angestellter namens Taschenbier sitzt am Samstag in seinem Zimmer, rekapituliert die vergangenen Wochentage, und ist überzeugt, dass diese Abfolge kein Zufall sein kann: Am Sonntag schien die Sonne, am

Montag bekam er Besuch von seinem Schulfreund, Herrn Mon, am Dienstag hatte er wie immer Dienst und ging ins Büro. Am Mittwoch war wie immer Wochenmitte, am Donnerstag zog ein mächtiges Gewitter auf und es donnerte den ganzen Donnerstag. Am Freitag schließlich bekam Herr Taschenbier frei und fragte sich, was wohl der Samstag bringen werde.

Am Samstag trifft er in der Stadt auf eine merkwürdiges, vorlautes, fantastisches Wesen mit Rüsselnase, roten Stachelhaaren und blauen Punkten im Gesicht, das sich darüber amüsiert, dass die Umstehenden nicht erraten können, wen oder was sie da vor sich sehen.

Herr Taschenbier denkt an seine merkwürdige Woche und schließt haarscharf: „Du bist bestimmt ein Sams!“

Und wie in Märchen oder Mythen führt die Kenntnis des Namens einer fantastischen Figur dazu, dass nun diese Figur entzaubert wird (denken Sie an Rumpelstilzchen!) oder dass sie demjenigen, der den Namen ausgesprochen hat, dienen muss, auf jeden Fall in Zukunft eng mit ihm verknüpft sein wird. Ich erinnere mich auch an einen Spruch aus der Bibel: „Ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein!“

Da Herr Taschenbier dessen Namen genannt hat, wird nun das Sams bei ihm bleiben, wird ihn „Papa“ nennen und Herrn Taschenbiers kleinkariertes, geregeltes Leben auf den Kopf stellen.

Ein anderer fantastischer Kinderroman ist „Herr Bello und das blaue Wunder“, zu dem es wie bei „Eine Woche voller Samstage“ Folgebände gibt.

Durch einen geheimnisvollen blauen Saft wird der Hund Bello des zehnjährigen Max Sternheim zu „Herrn Bello“, einem Menschen. Einem Menschen allerdings, der unbeholfen spricht, der auch als Mensch gewisse Hundeeigenheiten nicht ablegen kann, am liebsten unter dem Tisch liegt und die Suppe aus der Schüssel schlürft. Da Hunde nicht lügen, wird er auch als Mensch immer die Wahrheit sagen, auch wenn es gerade nicht angebracht ist. Als er sich

dann in eine Frau verliebt, schenkt er ihr das Schönste, das er sich vorstellen kann: Einen gut abgehängten, großen Knochen, an dem noch ein bisschen Fleisch haftet.

Hier muss ich etwas Wichtiges zur Einordnung meiner fantastischen Geschichten einfügen:

Ich unterscheide zwischen „*Fantasy*“-Literatur und *fantastischer Erzählung*.

Es gibt bewundernswerte Fantasy-Bücher, etwa „Der Herr der Ringe“, „Harry Potter“ oder „Die Tribute von Panem“. Leider hat der kaufmännische Erfolg dieser Bücher dazu geführt, dass geradezu eine Schwemme von „Fantasy-Literatur“ den Buchmarkt dominiert. Und nur wenige dieser Nachfolge-Bücher reichen an das Vorbild heran.

Kennzeichen von Fantasy-Literatur ist, dass sie eigene Welten jenseits unserer Realität zeigen, in denen Orks, Elben und Hobbits hausen, oder in denen es Internate gibt, in denen Drachenkämpfe genauso gewöhnlich sind wie lispelnde Riesenschlangen, Hippogreife und Kentauren.

Auch wenn in einigen meiner Kinderromane fantastische Wesen eine Rolle spielen, bezeichne ich sie nicht als *Fantasy*.

Der Unterschied liegt darin, dass ich immer von einer klar definierten, genau beschriebenen, realen Welt ausgehe.

Herr Taschenbier in der „Sams“-Geschichte ist ein kleiner Angestellter, führt ein eingeschränktes Leben, ist angepasst, schüchtern, ängstlich, kontaktgestört. Seine Hauptsorge ist es, möglichst unauffällig zu leben und nicht unangenehm aufzufallen. Gleichzeitig leidet er unter seiner Anpasstheit.

Er kann sich weder gegen seine autoritäre Wohnungsbesitzerin durchsetzen, noch gegen seinen strengen Chef.

Von alleine würde er es nie schaffen, aus seinem selbstgewählten Gefängnis auszubrechen. Das kann nur ein Anstoß von außen leisten.

Dieser Anstoß ist sein freches, selbstbewusstes, witziges Sams, das ihn geradezu zwingt, aus seiner Opferrolle auszubrechen und dem Sams nachzueifern. Am Ende des ersten Bandes wagt er es zum ersten Mal, zu seiner Vermieterin „Nein“ zu sagen. Außerdem hat ihm das Sams vorgeführt, was für ein labiler, lächerlicher Mensch Taschenbiers Chef ist.

Am Ende des dritten Bandes ist seine Emanzipation abgeschlossen: Er, der vorher schüchterne, mutlose Mann kann jetzt auf eine Frau zugehen, sie für sich gewinnen und mit ihr leben.

Die fantastische Figur hat hier also eine therapeutische Funktion, sie heilt seelische Verkümmernungen und hilft, aus einer scheinbar festen, unveränderbaren Rolle auszubrechen.

Wenn man meine fantastischen Kinderromane analysiert, wird man erkennen, dass dies bei allen mein Hauptthema, mein wiederkehrendes Motiv ist:

Das fantastische Wesen als Helfer und Therapeut.

In „Herr Bello und das blaue Wunder“ lebt der alleinerziehende Apotheker Sternheim in einer symbiotischen Beziehung mit seinem Sohn Max. Die Mutter hat Mann und Sohn verlassen und lebt nun mit einem anderen Mann in Australien.

Sternheim wagt es nicht, sich neu zu verlieben, etwas Neues anzufangen, obwohl er Frau Lichtblau, die neue Mieterin, sehr attraktiv und liebenswert findet. Er glaubt, er würde seinem sensiblen Sohn seelischen Schaden zufügen, ihn verstören, wenn er sich dieser Frau zuwendet. Er kann Max, so meint er jedenfalls, keine neue Mutter zumuten, da sein Sohn immer noch an der abwesenden Mutter hängt.

Max wiederum achtet sehr darauf, dass sich niemand in diese enge Vater-Sohn-Verbindung drängen kann. Er zettelt sogar eine Intrige gegen seinen Vater an, weil er spürt, wie sehr sein Vater an dieser Frau Lichtblau interessiert ist. Er redet Herrn Bello ein, dass Frau Lichtblau ihn liebt, und schreibt Liebesbriefe an sie, die angeblich von Herrn Bello stammen und bewirken sollen, dass sie sich

auch für Herrn Bello erwärmt. Nun ist der zu Sternheims Konkurrenten geworden. Sternheim muss aktiv werden, sich bekennen, muss um Frau Lichtblau werben.

Am Ende der Geschichte hat Sternheim die Partnerin gefunden, in die er die ganze Zeit heimlich verliebt war, und Max akzeptiert Frau Lichtblau als seine neue Mutter.

Im dritten hier angeführten fantastischen Kinderroman „Der Galimat“ lernen wir den Jungen Jim kennen. Er lebt bei Onkel und Tante. Seine Eltern, der Vater Amerikaner, die Mutter Deutsche, sind auf geheimnisvolle Weise abwesend, schreiben ihm aber von Zeit zu Zeit Postkarten mit exotischen Briefmarken.

Später im Buch werden der Leser und auch der Junge erfahren, dass die Eltern schon lange tot sind, und die Tante dies dem Jungen verheimlichen wollte. Sie selbst schreibt diese Postkarten, und beklebt sie mit Marken aus der Briefmarkensammlung ihres Mannes.

Jim hat eine Spezialbegabung, ein eidetisches, also ein fotografisches Gedächtnis. Dies nimmt der Onkel zum Anlass, Jim alle Begriffe zu lernen zu lassen, die in einem achtbändigen Lexikon stehen. Danach will er den Jungen zu einer Fernseh-Quiz-Show schicken, deren Fragen Jim aufgrund seines Wissens lässig beantworten wird. Jim lässt sich auf diesen Plan ein und studiert Nachmittage lang das Lexikon. Das führt aber dazu, dass sein Kopf so übervoll ist mit all den gelernten Begriffen, dass er –wenn auch nur eines dieser Wörter erwähnt wird- nicht an sich halten kann und mit der lexikalischen Bedeutung des Wortes herausplatzt.

Um den bis jetzt eher theoretischen Vortrag mal ein wenig aufzulockern, lese ich als Beispiel für das eben Angeführte eine kurze Passage aus dem Buch vor:

„Sag mal, Daniel“ fragte Jim seinen Freund. „Musst du wirklich bei diesem schönen Wetter einen Mantel anhaben? *Mantel: Auch Überzieher. Kleidungsstück mit langen Ärmeln, das bis über die Knie reicht, und das man über dem Kleid oder Anzug trägt.*“

„Du musst mir nicht erzählen, was ein Mantel ist!“, sagte Daniel. „Hältst du mich für bescheuert?“

„Nein, natürlich nicht“, sagte Jim schnell. „Ich muss einfach immer alles so sagen, wie es in meinem Lexikon steht. Ich kann nicht anders, selbst wenn ich mich stark zusammenreiße.“

„Das habe ich inzwischen gemerkt“, sagte Daniel. „Das musst du dir abgewöhnen, Jim. Die anderen aus der Klasse finden das gar nicht gut.“

„Ich weiß“, sagte Jim. „Sie halten mich für einen Angeber.“

„Genauer gesagt halten sie dich für einen arroganten, überheblichen, angeberischen, eingebildeten Besserwisser.“

Weiter mit einer Szene aus dem Unterricht: Der Lehrer, Herr Senkel, tritt ein.

Herr Senkel sagte: „Guten Morgen, 4 b“, ohne dabei besonders laut zu werden. Gleich darauf verstummte das allgemeine Gemurmel.

Dann fragte er: „Murat, was steht heute auf dem Stundenplan?“

„Erdkunde“, sagte Murat Saris, der Klassensprecher.

„Richtig. Wir hatten uns aber geeinigt, dass wir das Fach anders nennen wollen“, sagte Herr Senkel. „Es gibt ein Fremdwort dafür. Du erinnerst dich bestimmt!“

„Geographie“, antwortete Murat.

„Ganz genau!“, lobte Herr Senkel ihn. „Geographie!“

Das war ein Stichwort für Jim. Er konnte nicht an sich halten und platzte laut heraus: „*Geographie, griechisch ‚Erdbeschreibung‘, die Wissenschaft von den Erscheinungen und Räumen der Erdoberfläche, zu Lande und zu Wasser.*“

Die ganze Klasse buhte oder machte „Ha, ha!“, selbst Daniel musste den Kopf schütteln.

Herr Senkel sagte unwillig: „So genau wollten wir es gar nicht wissen, Jim.“

Dann ging er zur Seitenwand des Klassenzimmers und rollte eine große Landkarte ab.

„Vor einigen Tausend Jahren war es in Deutschland eisig kalt“, sagte er dabei. „Fast das ganze Land, das ihr hier seht, war von einer dicken Eisschicht bedeckt. Über diese Zeit wollen wir heute sprechen. Man nennt sie Eiszeit.“

Obwohl Jim schon einmal ausgebuht worden war, konnte er sich wieder nicht bremsen und zitierte aus seinem inneren Lexikon ziemlich laut: *„Eiszeit. Kühle, niederschlagsreiche Periode der Erdgeschichte mit starker Gletscherentwicklung. Während der Eiszeit war Mitteleuropa größtenteils mit Inlandeis bedeckt.“*

Jetzt merkten alle in der Klasse, dass Herr Senkel beleidigt war.

Mit ärgerlichem Gesichtsausdruck sagte er: „Das wollte eigentlich *ich* erklären, Jim. Oder bist du hier etwa der Lehrer?“

Jim konnte sich immer noch nicht zurückhalten und zitierte: *„Lehrer: Ein Mensch, der beruflich unterrichtet.“*

Herr Senkel wandte ihm den Rücken zu, damit man nicht sah, wie wütend er war.

Kein Wunder, dass Jim in der Schule gehänselt und zum Außenseiter wird. In den einsamen Nachmittagen am Schreibtisch, den Lexikon-Band Nummer sechs aufgeschlagen vor sich, träumt er davon, endlich erwachsen zu sein und all das Unangenehme hinter sich zu lassen.

Da erscheint eines Nachts in Jims Zimmer ein merkwürdiges Wesen, das wie ein großer Kopffüßler aussieht und zwei Antennen am Kopf hat. Das Wesen nennt sich „Galimat“, ist aus Versehen bei Jim gelandet, ernährt sich von Elektrizität, und kann elektrische Geräte an- und ausschalten ohne einen Knopf drücken zu müssen. Der Galimat kann sogar Dinge materialisieren, etwa einen Schokoladenkuchen, der dann aber wie ein verbranntes Kabel schmeckt.

Jim bittet den Galimat, eine Pille zu materialisieren, die ihn erwachsen macht, sobald er sie geschluckt hat. Jim nimmt die Pille ein, wird erwachsen und kommt zur Erkenntnis, dass das Leben als Erwachsener in Wirklichkeit gar nicht so erstrebenswert ist, wie es für ihn den Anschein hatte. Er ist glücklich, wieder ein Kind zu sein. Und er schafft es, sich dem Einfluss seines Onkels zu

entziehen und die Lexika beiseite zu legen. Die aufkeimende Freundschaft mit einem Mädchen wird ihm wichtiger als die Aussicht auf einen Geldgewinn bei einer Quiz-Show.

So hat auch hier das fantastische Wesen, der Galimat, seine Rolle als Therapeut erfüllt.

Bei einem Blick auf den *Beginn* in meinen fantastischen Geschichten wird man feststellen, dass sie dem *Märchen* näher stehen als alle Fantasy-Romane.

Denn auch die Märchen beschreiben zu Beginn eine reale Welt, in der sich erst später das Wundersame ereignet.

Von Hänsel und Gretel erfährt man, dass sie in großer Armut mit ihren Eltern in einer Hütte am Waldrand wohnen. Aschenputtel wird von ihrer Stiefmutter stiefmütterlich behandelt und muss neben dem Herd schlafen. In „Das blaue Licht“ lernen wir einen Soldaten kennen, der seinem König treu gedient hat, trotzdem keinen Lohn bekommt, und voller Sorgen seines Weges zieht.

Und damit bin ich unversehens bei der dritten Kategorie meiner Systematik angekommen:

Märchen und das Spiel mit diesem Genre

In Vorbereitung auf diesen Vortrag habe ich mein Werk mit Blick auf das Märchen durchforstet. „Werk“ klingt pathetisch. Ich will damit nur ausdrücken, dass sowohl meine *Bücher* als auch meine *Theaterstücke* gemeint sind.

Ich war selbst erstaunt, wie viele Anspielungen und Märchenvariationen ich da fand.

Selbst in meinem Buch „Türme“ von 1987, das mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis als bestes *SACH*-Buch ausgezeichnet wurde, beschäftigt mich das Märchentema:

In vielen schottischen, estnischen und polnischen Märchen wird von einem Berg aus Glas erzählt, auf dessen Gipfel eine Prinzessin in einem goldenen Schloss lebt.

In den Märchen der Brüder Grimm habe ich zweimal dieses Motiv gefunden: In *Oll Rinkrank* und in *Die Rabe*. Ich zitiere aus letzterem:

„...der Mann aber ging vorwärts, bis er an das *goldene Schloss* von Stromberg kam. Es stand aber auf einem *gläsernen Berge*. (...) Er freute sich, als er sie (*die Jungfrau*) erblickte und wollte zu ihr hinaufsteigen. Aber wie er es auch anfing, er rutschte an dem Glas immer wieder herunter.“

Im TÜRME-Buch habe ich eine waghalsige Theorie zum Ursprung dieses Motivs entwickelt. Es geht um den historischen Turm von Babylon, der fast 100 Meter hoch zum Himmel strebte. Der letzte Augenzeuge, der den Turm noch hat stehen sehen, war der griechische Reiseschriftsteller Herodot. Er schreibt:

„Mitten im heiligen Bezirk von Babylon ist ein fester Turm errichtet. Auf dem Turm steht wieder ein Turm, dann noch einer, im Ganzen sieben Türme übereinander. Auf dem höchsten Turm steht der eigentliche Tempel, mit Gold überzogen. Darin steht ein Ruhebett. In ihm nächtigt eine aus Babylon stammende Jungfrau, die der Gott aus allen Frauen des Landes erwählt hat. Die Priester erzählen, der Gott komme persönlich in den Tempel und schlafe mit ihr. Dies kann ich aber nicht glauben.“

Der historisch verbürgte, bergartige Turm ragte 100 Meter hoch in den Himmel. Es muss für eine Nomadensippe, die mit einer Kamelkarawane über die Ebene geritten kam, ein unbeschreiblicher Anblick gewesen sein.

Das Land um die Stadt herum war bretteben wie eine Tischplatte. Man konnte kilometerweit sehen.

Und da ragte mit einem Mal aus dieser Ebene ein riesiger Stufenturm in die Höhe, gleißend und blendend im Sonnenlicht. Die obersten vier Stockwerke waren –wie man rekonstruierte- mit glasierten, spiegelnden Keramikkacheln verkleidet, in denen sich das Licht tausendfach brach. Darüber strahlte der goldene Tempel.

Vielleicht sind auf diese Weise die Geschichten entstanden, die von einem Berg aus glänzendem Glas handeln, auf dem ein Haus aus Gold steht, in dem eine Prinzessin wohnt.

Arabische Märchenerzähler könnten sie den Kreuzrittern berichtet haben, mit denen sie dann nach Europa gelangten, weiterlebten, und schließlich im 19. Jahrhundert aufgeschrieben wurden. Unter anderem von den Brüdern Grimm.

Wenn ich mich selbst in einem *Sachbuch* mit dem Märchen befasse, ist anzunehmen, dass dieses Motiv auch in meinen erzählenden Büchern eine Rolle spielt.

In „Onkel Florians fliegender Flohmarkt“ fordern zwei Kinder vom Erzähler Onkel Florian, meinem Alter-Ego, dass er ihnen Geschichten erzähle, und zwar „von jeder Sorte eine“.

Onkel Florian erzählt ihnen das „Märchen vom roten Licht“.

Er spielt darin auf die allbekanntesten drei Märchen-Söhne an, die vom Vater losgeschickt werden, um eine Aufgabe zu erfüllen, aber alle scheitern. Und vom Dummling, der letztlich erfolgreicher sein wird als seine drei klugen Brüder.

Der Beginn liest sich so:

Es war einmal ein Vater, der hatte vier Söhne.

Der älteste war schön, stark und klug,

der zweitälteste war schön und stark,

der drittälteste war schön,

und der vierte war überhaupt nichts.

Der älteste Sohn konnte Wäsche waschen, bügeln und das Vieh versorgen.

Der zweitälteste konnte kochen und die Wohnung sauber halten.

Der drittälteste konnte backen,

und der viertälteste konnte überhaupt nichts.

Deswegen wurde er von allen der „Dummling“ genannt.

Eines Abends, als der Wind um das kleine Haus tobte, versammelte der Vater alle seine Söhne um sich und sprach:

„Hier im Wald gibt es ein Geheimnis. Davon will ich euch erzählen. Es handelt sich“, sagte der Vater so leise, dass alle vier den Kopf weit vorstrecken mussten, um ihn zu verstehen, „es handelt sich um ein geheimnisvolles rotes Licht.“

Natürlich werden die drei schönen, klugen und starken Brüder an ihrer Aufgabe scheitern und nicht herausfinden, was das rote Licht im Wald bedeutet. Der Dummling wird das Geheimnis lösen.

Auch im vielfach prämierten Buch „In einem tiefen, dunklen Wald“ gibt es drei Königssöhne, die an ihrer Aufgabe scheitern, außerdem zwei höchst unterschiedliche Prinzessinnen, und ein Untier.

Schon die ersten Sätze im Buch beschwören eine Märchenwelt herauf:

Früher gab es viele Könige.

Sehr viele Könige.

Und da jeder König ein Königreich hatte, gab es auch viele Länder.

Sehr viele Länder.

Kein Wunder, dass manche kaum größer waren als ein Badezimmerteppich.

Die Wälder damals waren finster.

Sehr finster.

Und in fast jedem finsternen Wald wohnten eine Hexe und mindestens sieben Zwerge.

Untiere gab es dort auch im Wald.

Die waren schrecklich groß und sahen schrecklich wild aus.

Aber einige wenige waren recht gutmütig, wenn man sie näher kennenlernte.

Kaum jemand lernte sie allerdings näher kennen. Weil jeder schreiend davonlief, wenn er ein Untier auch nur von ferne erblickte.

Und dann soll es damals auch noch Drachen gegeben haben. Die hausten aber nicht im Wald, sondern im Gebirge. In tiefen Höhlen.

Doch das ist schon lange her.

Sehr lange.

In der Zeit, von der hier erzählt wird, lebte ein Königspaar, das hatte eine Tochter. Sie hieß Prinzessin Henriette-Rosalinde-Audora und war ziemlich schön.

Außerdem war sie ein bisschen verwöhnt. Was auch kein Wunder ist, schließlich war sie das einzige Kind.

Diese verwöhnte Tochter macht es ihren Eltern nicht leicht. Denn die wollen ihr Kind gerne verheiratet sehen. Aber der Prinzessin gefällt keiner der Prinzen, die vorsprechen. So kommt sie auf den verwegenen Gedanken, sich von einem Untier entführen zu lassen. Ihr Vater muss dann nur verkünden, dass seine einzige Tochter von einem Untier geraubt wurde, und dem Retter ein großes Lösegeld versprechen. Und dann, meint Henriette-Rosalinde-Audora, käme ein Prinz, um sie zu befreien, und diesen mutigen Mann würde sie dann als Ehemann akzeptieren.

Natürlich kommt es am Ende anders, als sie es sich vorgestellt hat. Denn eine andere Prinzessin aus einem armen Königshaus will sich das Lösegeld verdienen, befreit die Prinzessin, und erlöst darüber hinaus das Untier, das ein verzauberter Prinz war, mit einem Kuss.

Es fehlt noch ein drittes Beispiel für dieses ironische Spiel mit Märchenmotiven: In „Der Aufzug“, einem Bilderbuch, das Nikolaus Heidelbach wunderschön illustriert hat, erzähle ich von dem Mädchen Rosa, das im achten Stock eines Hochhauses wohnt und nachts heimlich mit dem Aufzug hinunter und wieder hinauffährt, während die Eltern einen Volkshochschulkurs besuchen.

Dabei trifft sie eines Abends ein schlecht gelauntes, zipfelmütziges Männchen, das sich im Aufzug wohnlich eingerichtet hat, dort an einem Tischchen sitzt und Kuchen mampft. Von dem es Rosa leider nichts abgeben will.

Das Männchen weiß auch einen Zauberspruch:

„Den Knopf gedrückt und ab im Nu,
doch hüte dich, drück nicht auf U!“

Jetzt drückt Rosa also an jedem Volkshochschul-Abend einen anderen Knopf des Aufzugs und fährt in verschiedene Etagen. Wenn sich die Aufzugstür öffnet, sieht sie aber nicht den üblichen, langweiligen Flur, sondern blickt in magische Landschaften voller Anspielungen auf die Nummer des Stockwerks. So reiten etwa im dritten Stock die Heiligen Drei Könige auf einem dreihöckerigen Kamel vorbei, einen Dreispitz statt der Krone auf dem Kopf, Drillinge fahren auf dem Dreirad, und die drei Musketiere spielen Skat.

Natürlich wird die Warnung des Zwergs „Drück nicht auf U!“ am Ende bedeutsam, als die selbstbewusste, widerspenstige Rosa doch auf „U“ drückt und mit dem Zwerg im Untergeschoss landet.

Etwas anders gelagert ist eine Märchenvariation aus „Der tätowierte Hund“, meinem allerersten Kinderbuch aus dem Jahr 1968. Da ging es mir eher darum, zu zeigen, dass es immer auf den Erzählerstandpunkt ankommt, und dass zwei Personen ein und dieselbe Geschichte völlig anders auslegen können.

In diesem Buch erzählen sich ein seltsamer Hund und ein Löwe Geschichten. Genauer genommen erzählt fast ausschließlich der Hund und lässt die Figuren lebendig werden, die in seine Haut eintätowiert sind.

Der Löwe kennt nur eine einzige Geschichte: „Hänsel und Gretel“.

Wenn man den Beginn seiner Geschichte hört, ahnt man, worauf sie hinausläuft:

„Es war einmal eine alte Hexe, die hatte ihr ganzes Leben lang gearbeitet, hatte gezaubert vom frühen Morgen bis zum späten Abend, hatte gehext und Zaubersprüche aufgesagt jeden Tag, und war nun in ein Alter gekommen, wo ihre Zauberkraft nachließ und ihre Kräfte langsam schwanden.

Sie wurde aber nicht böse und giftig darüber, sondern sagte sich: „Wenn es mit meiner Zauberkraft zu Ende geht, will ich mir eine andere Beschäftigung suchen, damit ich nicht faulenze oder auf trübe Gedanken komme. Ich werde mein Haus zum schönsten weit und breit machen.“

Am nächsten Tag begann sie, ihr Häuschen auf wunderlichste zu schmücken. Auf die Dachziegel legte sie Lebkuchen, die Wände verkleidete sie mit Brot und Kuchen. Sie arbeitete unermüdlich, und endlich war das Häuschen fertig.

Da war die Hexe stolz. Jeden Abend saß sie auf der Bank vor dem Haus, hexte mit ihrer versiegenden Zauberkraft mühsam noch einen roten Zuckerguss auf einen Kuchen, wischte Staub, und rieb die Zuckerscheiben glänzend.

Und wenn jemand an ihrem Haus vorbeikam, staunend stehenblieb und schließlich sagte: „So ein schönes Haus habe ich noch nie gesehen!“, wurde sie grün vor Stolz.“

Logisch, dass die Geschichte so weitergeht, dass zwei dreiste Kinder ihr schönes Häuschen zerstören, die Zuckerscheiben zerbrechen, und am Ende sogar die Alte umbringen und zu ihrer Rechtfertigung frech behaupten, die freundliche, alte Frau habe sie aufessen wollen!

Der tätowierte Hund meint, er habe diese Geschichte schon mal, aber ganz anders gehört.

Der Löwe versichert ihm, er habe sie genauso weitererzählt, wie sie ihm eine Hexe berichtet habe, eine Arbeitskollegin dieser Hexe.

„Wenn das so ist“, sagt der Hund, „dann möchte ich gerne mal *Rotkäppchen* von einem Wolf erzählt bekommen!“

Viele Kinder, die das Buch lasen, haben diese Aufforderung wahr gemacht und mir ihre Wolf-Version zugeschickt.

Damit bin ich aber unversehens vom Thema „Märchen“ zum angekündigten dritten Thema gekommen, das ich mal grob als *Zwei Seiten* tituliere.

Sie werden in meinen Geschichten immer wieder diesem Prinzip begegnen. Ich finde es spannend, bekannte Geschichten noch einmal neu und ganz anders zu erzählen, oder denselben Sachverhalt von zwei Berichterstattern darlegen zu lassen, die von unterschiedlichen Standpunkten auf das Geschehen blicken.

Schon in meiner ersten veröffentlichten Arbeit, der Funkerzählung „Der Turm im See“ spielt das Prinzip der beiden Wahrheiten die entscheidende Rolle.

Zuerst erfährt der Hörer von der Existenz eines portugiesischen Buches aus dem 16. Jahrhundert mit dem Titel „Peregrinacao“, zu deutsch „Pilgerreise“.

Es ist ein Reisebericht, zugleich ein Lebensbericht, da der Verfasser, der Portugiese Fernao Mendes Pinto, fast sein ganzes Leben auf Reisen verbrachte, mit siebzehn nach Goa fuhr, um reich zu werden, und mit siebzig nach Lissabon zurückkehrte, arm wie 53 Jahre zuvor.

Dort widmete er sich, verbittert in Armut lebend, dem gewissenhaften Aufschreiben seiner Erlebnisse, hing im Armenhaus seinen Erinnerungen an glänzende Stierkämpfe unter dem weißen Himmel von Liam Poo nach, und schwärmte von der Schönheit einer japanischen Fürstentochter, die auf einem Bankett einen Spottvers auf die Europäer gesungen hatte, weil sie keine Tischsitten kannten und mit den Fingern aßen.

Das handschriftliche Manuskript des Buches ist verschollen.

Nun tauchten angeblich Teile dieses Manuskripts wieder auf, und man stellte fest, dass im gedruckten Buch eine Passage aus dem Manuskript fehlt, die von einem göttlichen Wunder berichtet, das sich in einem chinesischen Kratersee ereignete. Im Zentrum dieses Wunders steht ein seltsamer Turm.

Wahrscheinlich erschien diese Passage dem Verleger zu unglaubwürdig, so dass er sie wegließ.

Der erste Sprecher trägt nun die angeblich vom Verleger gestrichene Passage vor.

Danach hören wir, vorgetragen von einem zweiten Sprecher, einen Bericht des deutschen Sinologen und Historikers Professor Signo. Er ist im Archiv der Berliner Staatsbibliothek auf ein bisher unbeachtetes Dokument gestoßen, das ihn fasziniert. Es ist eine chinesische Zeichnung aus dem 15. Jahrhundert, die einen merkwürdigen Turm darstellt: Die Konstruktionszeichnung eines scheinbar sinnlosen Doppelturms, dessen Hälften spiegelbildlich untereinander angeordnet sind wie die Figuren auf unseren Spielkarten, so dass die

Standflächen aneinanderstoßen, und ein Dach nach oben, das andere nach unten weist.

Signo bietet verschiedene Theorien an, welches der Zweck dieses seltsamen Turmes gewesen sein könnte, und fragt sich, ob der Turm wohl jemals gebaut wurde.

Und der Zuhörer, der vorher dem Bericht des Fernao Mendes Pinto gefolgt war, weiß jetzt, dass dieser Turm tatsächlich existierte, und kann darüber hinaus das Wunder rational erklären.

Ein anderes Beispiel:

Als ich um einen Beitrag für „Das neue Sagenbuch“ gebeten wurde, schickte ich zwei. „Der Koch mit dem Hackbrett“, eine fränkische Sage aus der Zeit der Bauernkriege, ließ ich einmal von einem adeligen Ritter erzählen, einmal aus der Sicht eines aufständischen Bauern.

Und als letztes von vielen möglichen Beispielen erwähne ich noch meine Geschichte „Spinnen“ aus „Onkel Florians fliegender Flohmarkt“.

Darin wird von einem Astronauten erzählt, der auf einem fremden Planeten notlanden muss. Sein Raumschiff ist zerstört, er hat aber Funkverkehr mit dem Mutterschiff, und berichtet von seinen Erfahrungen und Erlebnissen. Die Bewohner des Planeten sind grobe, riesige Wesen, an denen alle Kontaktversuche scheitern. Der Leser hofft mit diesem gestrandeten Piloten, dass ihm die Rückkehr zum Mutterschiff gelingen möge.

Doch nach einem Drittel der Erzählung folgt eine erste Beschreibung des Raumfahrers: Er ist winzig, hat acht Beine, gleicht einer Spinne. Und die großen Wesen, die der Leser als feindlich und aggressiv eingeordnet hat, sind in Wirklichkeit wir, die Menschen. Nun hat aber der Leser schon eine emotionale Verbindung zu dem kleinen Piloten aufgebaut, ist auf seiner Seite, und nimmt mit ihm Stellung gegen die verständnislosen Menschen.

Natürlich taucht das Motiv der zwei Seiten auch in meinen Theaterstücken auf.

Etwa in abgewandelter Form in: „Das Wasser des Lebens oder die Geschichte von Nanna und Elisabeth“.

Die beiden jungen Frauen leben in einem Irgendwo, im Freien, haben nichts dabei als ein paar Decken, ziehen unbehaust durchs Land. Der Zuschauer weiß nicht: Sind es Landstreicherinnen, sind sie auf der Flucht?

Nach und nach erfährt er: Nanna und Elisabeth sind auf der Suche nach dem Wasser des Lebens, von dem ihnen ein alter Rabe berichtet hat.

Aber dann trennen sich die Wege und die Schicksale der beiden jungen Frauen. Viel Zeit vergeht.

Elisabeth, die Nestbauerin, gibt ihr unstetes Leben auf und wird den Zuschauern die Schönheit eines beschaulichen, gut organisierten Lebens mit Mann und Kind im eigenen Haus vor Augen führen.

Nanna dagegen gibt die Suche nach dem Wasser des Lebens nicht auf.

Sie fällt zwar oft auf die Nase, rafft sich immer wieder auf, zieht weiter, und liebt ihr unabhängiges Leben voller Überraschungen und Abenteuer.

Der Zuschauer muss selbst entscheiden, welcher Seite, welchem Lebensentwurf er zuneigt. Der Autor kann dies nicht für ihn tun.

Im Theaterstück „Der König in der Kiste“ wird das Prinzip der beiden Wahrheiten gewissermaßen vom Kopf auf die Füße gestellt. Während bei der Hänsel und Gretel-Geschichte dasselbe Geschehnis von zwei Protagonisten unterschiedlich berichtet wird, werden hier zwei extreme charakterliche Ausformungen eines Menschen, gewissermaßen zwei unterschiedliche Geschichten, in der Person *ein und desselben* Schauspielers gezeigt.

Ein Königssohn verlässt sein Schloss, geht in die Welt, um eine Frau zu finden.

Eine Hexe nutzt die Abwesenheit des jungen Königs, nimmt durch einen Zauber die Gestalt des Abwesenden an, spielt seine Rolle und beherrscht nun das Reich auf ihre Weise.

Als der junge König zurückkommt, ist sein Schloss schwarz gestrichen, schwerbewaffnete Soldaten patrouillieren im Schlosshof, und sein Volk hasst ihn wegen der hohen Abgabenlast, die er ihm –angeblich – aufbürdet.

Der echte König schafft es, die Diener der Hexe zu überlisten. In einer Kiste versteckt dringt er heimlich ins Schloss ein, um sein Ebenbild, die Hexe, zu besiegen.

Der Hauptdarsteller muss nun in jeder Szene allein durch Körperhaltung, Stimmfärbung und Mimik dem Publikum klarmachen, ob er nun der „gute“ oder der „böse“ König ist. Eine Herausforderung, aber auch eine Paraderolle für den Schauspieler!

Damit bin ich über das Motiv der beiden Seiten unversehens beim Thema „Theater“ angelangt.

Am Beispiel zweier ausgewählter Theaterstücken möchte ich etwas über die Entstehung und die Arbeit daran erzählen. Zu „Papa wohnt jetzt in der Heinrichstraße“ und zu „F.A.U.S.T.“

Zusammen mit meiner Frau Nele hatte ich das Bilderbuch „Papa wohnt jetzt in der Heinrichstraße“ verfasst.

Hauptfigur in diesem Buch ist der etwa sechsjährige Bernd. Er hat von seinen Eltern zwei Teddybären geschenkt bekommen, die er „Dodo“ und „Bobo“ nennt, und mit denen er „Vater, Mutter, Kind“ spielt. Dodo ist die Mutter, Bobo der Vater. Im Spiel mit diesen Bären lebt Bernd seine Ängste, seine Aggressionen, seine Wünsche und Fantasien aus. Die Bären können ausdrücken, was das Kind den Erwachsenen verschweigt. Man kann sie geradezu als Verkörperung des Unbewussten von Bernd bezeichnen.

Im Lauf der Geschichte muss er erleben, wie sich seine Eltern immer mehr auseinanderentwickeln. Sie streiten, sie schweigen sich tagelang an (was er noch schrecklicher empfindet als den Streit), schließlich zieht Papa aus der gemeinsamen Wohnung aus, die Eltern haben sich endgültig getrennt. Der Vater hat nun eine neue, kleine Wohnung, in der ihn Bernd besucht.

Anfangs kann Bernd die Trennung nicht akzeptieren. Er bringt seine Mutter durch seine Renitenz und seine Wutausbrüche in Rage, er fantasiert Unfälle und schwere Krankheiten, die seine Eltern am Krankenhausbett wieder zusammenbringen sollen. Aber mit der Zeit lernt er es, die Trennung zu akzeptieren und den Traum von einer heilen Welt so weit aufzugeben, dass er die neue Situation akzeptieren kann.

Er hat nun zwei Zuhause. Symbolisiert wird dies, indem er am Ende die Bärenfrau Dodo in Papas Wohnung deponiert und den Bärenmann Bobo bei Mama lässt.

Ich habe das Buch für die Bühne dramatisiert.

Im Stück habe ich aus dem Jungen *Bernd* ein Mädchen gemacht, *Lisa*. Das ergab sich aus der Zusammensetzung des Uraufführungs-Ensembles vom Theater „Pfütze“ in Nürnberg. Die Schauspieler waren alle sehr hochgewachsen, die Schauspielerinnen klein und zierlich. Es hätte merkwürdig gewirkt, wenn in der Szene eine 1,60 m große Mutter zu ihrem 1,85 m großen Bernd hochgeblickt hätte. Wir waren uns auch einig, dass ein sechsjähriges Mädchen die Trennung der Eltern mit den gleichen Gefühlen und Verstörungen erlebt wie ein sechsjähriger Junge.

Die Rolle der LISA ist nicht einfach für die Schauspielerin. Sie spielt nämlich sowohl die erwachsene Lisa, die in der Rückschau ihre eigene Geschichte erzählt, wird aber immer wieder zu dem Kind, das sie damals war. Dabei hat sie keine Gelegenheit, durch Äußerlichkeiten, etwa durch einen Kostümwechsel, die beiden Figuren voneinander abzusetzen. Nur durch ihre Stimme, ihre kindlichen Bewegungen und ihre Körperhaltung signalisiert sie dem Publikum, ob es jetzt eine erwachsene Frau oder ein sechsjähriges Mädchen vor sich sieht.

In den Bühnenanweisungen zu Beginn des Stücktextes habe ich das noch einmal ausgeführt:

LISA, die unsere Geschichte erzählt, stellen wir uns als junge Frau vor.

Sie ist auf das alte Fotoalbum der Familie gestoßen, blättert darin, schaut sich die leicht vergilbten Bilder an, und Erinnerungen steigen in ihr auf. Sie erzählt nun den Zuschauern die Geschichte, die sie als Kind erlebte. Ihre Erinnerungen werden so plastisch, dass die Figuren anfangen zu leben, zu agieren. Sie kann mit diesen Erinnerungsfiguren reden, mit ihnen diskutieren, anderer Meinung als sie sein: Sie korrigiert dabei gewissermaßen eine erst etwas vage, dann konkreter werdende Erinnerung.

Immer wieder werden die Erinnerungen so lebendig, dass Lisa zu dem Kind wird, das sie damals war.

Um die beiden Ebenen im Text voneinander absetzen zu können, habe ich die erwachsene Lisa als "LISA" bezeichnet, die kindliche Lisa als "LISAKIND".

Hier ein kleiner Auszug aus dem **Bilderbuch**-Text:

Von der Zeit danach sind keine Fotos mehr ins Album eingeklebt.

Denn damals fingen Papa und Mama an zu streiten.

Vorher hatten sie auch manchmal Streit.

Aber sie versöhnten sich immer

und waren danach sogar besonders lieb zueinander.

Doch das wurde anders.

Einmal, bei einem Streit, rannte Papa aus der Wohnung

und knallte mit der Tür.

Mama saß dann vor dem Fernseher.

Doch sie schaute gar nicht richtig hin.

Bernd fragte: "Was ist denn mit Papa?"

Aber Mama sagte nur:

"Lass mich bitte mal ein bisschen allein!"

Und schaute weiter auf den Fernseher.

Das Bilderbuch ist lakonisch, beschränkt sich auf das Wesentliche. Es sagt nur: Mama und Papa fingen an zu streiten.

Weshalb und worüber die Eltern stritten, verschweigt uns das Bilderbuch.

Im Theaterstück gibt es keinen Erzähler, der einfach sagen kann: „Die Eltern stritten sich“, da muss man deren Streit vorführen.

Für mich ergab sich dabei die Schwierigkeit, dass ich bewusst ohne Schuldzuweisungen arbeiten wollte. Es sollte beim Publikum weder der Eindruck entstehen, dass der Streit zum Beispiel deshalb entbrennt, weil Vater eine Freundin hat oder deshalb, weil Mutter nicht mit Geld umgehen kann.

Ich musste also einen Dialog schreiben, der einerseits einen glaubhaften Streit vorführt, wobei dieser Streit gleichzeitig abstrakt ist, wo die Protagonisten - ohne dass sie es merken- am Ende die Argumente ins Feld führen, die zu Anfang der Streitpartner vorgebracht hat. Die Szene im Stück sieht so aus:

Bühnenanweisung:

Dem nun folgenden Streit der Eltern ist anzumerken, dass er sich schon tagelang hinzieht, nun wieder aufflammt und heftiger wird. Während des Streits kommt LISAKIND ins Zimmer, bleibt aber in der Türöffnung stehen, wird stumme Zeugin des elterlichen Streits, von VATER und MUTTER unbemerkt.)

MUTTER:

Ich halte das so nicht mehr aus!

VATER:

Denkst du, ich?!

MUTTER:

Dann tu doch gefälligst was!

VATER:

Ich?

MUTTER:

Ja, du!

VATER:

Warum *immer* ich?!

MUTTER:
"Immer" du! Wenn ich das schon höre!
Als ob du jemals etwas getan hättest!

VATER:
Und was hast *du* getan?!

MUTTER:
Mehr als du jedenfalls.

VATER:
Mehr als ich. Das ist wieder mal typisch!

MUTTER:
Aha, typisch!
Und was ist typisch für dich?!

VATER:
Darum geht's ja jetzt gar nicht!

MUTTER:
Doch, genau darum geht's!

VATER:
Nein!

MUTTER:
Doch!

VATER:
Du begreifst n i c h t s, aber auch gar nichts!

MUTTER:
Ach, ich begreife nichts.
Ich bin also dumm, ja? Aber du, du begreifst alles!

VATER:
Du kannst einem das Wort im Mund umdrehen!

MUTTER:
Ich habe nur wiederholt,
was du gesagt hast.

VATER:
Du machst es dir wirklich leicht!

MUTTER:
Und du vielleicht nicht?
Wenn du nur einmal richtig zuhören würdest,
nur ein einziges Mal...

VATER:
Ich halte das nicht mehr aus!

MUTTER:
Denkst du, ich?!

VATER:
Dann tu doch gefälligst was!

MUTTER:
Ich?

VATER:
Ja, du!

MUTTER:
Warum immer ich?

VATER:
"Immer" du!
Wenn ich das höre,
dann krieg ich die Wut,
dann platzt mir der Kragen!

MUTTER:
(gibt VATER in größter Wut eine Ohrfeige)

LISA:
Danach ist Papa aus dem Zimmer gerannt und hat die Tür zugeknallt, dass die Gläser im Schrank einen Luftsprung machten...

VATER:
(ist bereits während LISAS Kommentar von der Bühne gerannt, knallt aufs Stichwort mit der Tür).

LISA:

Das war lauter, Papa!

VATER:

(wirft hinter der Bühne noch einmal die Tür zu)

LISA:

Noch viel lauter!

VATER:

(guckt um den Kulissenrand:)

Lauter kann ich nicht!

LISA:

Damals hast du's aber gekonnt.

VATER:

(knallt die Tür mit einem wirklich gewaltigen Schlag zu. Jetzt erst reagiert MUTTER darauf, zuckt zusammen, lässt sich in den Sessel fallen, Lisa, in Erinnerung an dieses Ereignis, wird zu Lisakind.)

LISAKIND:

Mama? Mama, was war denn?

MUTTER:

(greift zu einer Zeitung. Dabei steht der Text auf dem Kopf)

Nichts, nichts...

LISAKIND:

Was ist denn mit Papa?

MUTTER:

Nichts. *(Sie vergräbt sich hinter ihrer Zeitung)*
Jetzt lass mich bitte mal ein bisschen allein! Ich will lesen.

LISA:

Ich hätte ihr ja sagen können, dass man eine Zeitung besser lesen kann, wenn man sie richtig herum hält. Aber mir war nicht danach zumute.

Es gibt also Brüche in diesem Stück, die Darsteller können das Geschehen in Frage stellen, können ihm eine andere Richtung geben, eine zweite Ebene, eine Meta-Ebene erzeugen.

An dieser Stelle muss ich eine Abschweifung machen und etwas Grundsätzliches zum *Medium Theater* ausführen und die Unterschiede zwischen einem erzählenden oder Bilderbuch und einem Theaterstück herausarbeiten.

Ein *Bilderbuchtext*, der Bildern zugrunde liegt, wird fast immer von einem nicht personifizierten, neutralen Erzähler vorgetragen, der in nur ganz wenigen mir bekannten Bilderbüchern „ich“ sagt.

Der Erzähler kennt offensichtlich alle Handlungsstränge, kennt seine Helden in- und auswendig und kann über deren Gefühle und Gedanken berichten. So auch im vorgestellten Bilderbuch. Am Anfang heißt es:

„Das ist Bernd. Und das sind Bobo und Dodo, seine beiden Bären. Manchmal, wenn Bernd allein ist, spielt er...“

Wer uns hier die Hauptperson vorstellt und sogar weiß, was Bernd tut, wenn er allein ist, wird nicht erzählt. Wir nehmen automatisch an, dass es der Autor ist.

Der Text eines *Theaterstücks* besteht ausschließlich aus Dialogen. Der Theaterautor muss allein durch sie die Handlung aufbauen und die Gefühle seiner Figuren deutlich machen. Es gibt keinen Erzähler, der uns die Gedanken der Personen offenbart oder uns etwas über ihre Stimmungen verrät.

> „Die Eltern stritten sich.“

Derselbe Satz von derselben Erzieherin zwei Kindern vorgelesen, beschwört in der Fantasie des einen Kindes eine andere Situation herauf als in der des anderen, weil jedes Kind die Leerstellen mit eigenen Erfahrungen füllt.

Demgegenüber ist das Theater schrecklich konkret. Alle Kinder sehen dieselben Darsteller, dieselben Kulissen, dieselben Kostüme, das selbe Licht, hören die selbe Bühnenmusik und erleben den selben Streit.

Etwas verkürzt und vereinfacht kann ich sagen: Das Theater engt die Fantasie eher ein, während das Bilderbuch sie erweitert.

Damit soll aber nicht etwa das Bilderbuch als das „bessere“ Medium hervorgehoben werden. Denn das Theater hat Mittel und Möglichkeiten, die dem Bilderbuch abgehen.

Das Theater hat Atmosphäre, hat Magie.

Man betritt den Theatersaal zugleich mit vielen anderen, nimmt Platz, spürt um sich herum die gemeinsame, gespannte Erwartung des Kommenden. Das Licht geht aus, für einen Augenblick wird es völlig dunkel, meist öffnet sich ein Vorhang und gibt den Blick auf eine andere Welt frei. Oder die Schauspieler haben schon im Dunkeln auf der offenen Bühne ihre Positionen eingenommen, das Licht strahlt auf, das Spiel beginnt.

Man lacht, und merkt, dass um einen herum Hunderte anderer ebenfalls lachen. Das verstärkt das Gefühl. Man leidet mit einer Bühnenfigur mit, und spürt, dass alle im Saal ebenfalls mit ihr leiden. Man fühlt sich in der Menge gleich Empfindender geborgen und wagt es, sich seinen Gefühlen viel mehr hinzugeben als sonst. Theater ist also explizit ein *Gemeinschaftserlebnis*.

Und es gibt noch etwas, was das Theater dem Buch voraus hat:

Das **erzählende Buch** spricht eine Sprache, die *Sprache des Textes*.

Das **Bilderbuch** verfügt über zwei: Die des *Textes* und *des Bildes*.

Das **Theater** beherrscht drei Sprachen. Es verfügt auch noch über die Körpersprache und über das Mittel der Bewegung.

Das wird bei jeder guten Theateraufführung deutlich. Ich habe noch kein Kind erlebt, das bei der Betrachtung des Bilderbuchs über das Bild der beiden tanzenden Bären laut lachen musste. Im Theater gab es Lachstürme im kindlichen Publikum, wenn sich die Bärenpuppen nach dem Essen auf eine wohlige Weise auf den Rücken fallen ließen, wenn sich Bobo bei einer schwierigen Frage lange auf dem Kopf kratzte oder wenn Dodo und Bobo miteinander tanzten. Was für die Bärenpuppen gilt, gilt auch für die Schauspieler.

Wir wissen inzwischen, dass wir einen Großteil unserer Wahrnehmung - unbewusst- durch die Körpersprache unseres Gegenübers vermittelt bekommen. Der Gesichtsausdruck, die Haltung, kleine Gesten, winzige Vorwärts- oder Rückwärtsbewegungen, die Stimmhöhe und Stimmfärbung- alles das nehmen wir auf und verarbeiten es zusammen mit dem gesprochenen Wort zu *einem* Eindruck.

Das Theater fördert und schult also das *ganzheitliche Erleben*.

Nach dieser kleinen, aber wichtigen Abschweifung zum zweiten angekündigten Theater-Projekt:

Dabei mache ich einen gewaltigen geistigen Sprung von der Heinrichstraße ins Mittelalter, zu einem anderen Stück, das ich ebenfalls mit dem Theater PFÜTZE zur Uraufführung brachte. Der Titel des Stückes ist „Furiöse Abenteuer und sonderbare Träume“, abgekürzt „F.A.u.s.T.“

Und diesmal galt es nicht, einen bereits bestehenden Text zu dramatisieren, ich musste -zusammen mit dem Regisseur das Stück originär für die Bühne entwickeln.

1. Der Auftrag

Ich hatte in enger Zusammenarbeit mit dem Regisseur Christian Schidlowsky schon zwei meiner Theaterstücke zur Uraufführung gebracht: „Papa wohnt jetzt in der Heinrichstraße“ und „Lippels Traum“. Deshalb sagte ich spontan zu, als der Intendant des Theaters Fürth mir den Vorschlag machte, ich solle zusammen mit PFÜTZE ein Jugendstück für sein Haus entwickeln, das im Juni 1999 zur Uraufführung kommen könne. Einzige (und gleichzeitig schwierige) Vorgabe dabei war: Da man in diesem Jahr den 250. Geburtstag Goethes feierte, sollte das Stück zumindest Assoziationen zu Goethe zulassen, im Idealfall das Faust-Thema variieren.

Bei einem ersten Gespräch mit dem Regisseur Schidlowsky stießen wir auf eine überraschende Übereinstimmung. Obwohl wir verschiedenen Generationen

angehören, hatten wir beide die gleiche erste und deshalb prägende Begegnung mit dem Medium Theater erlebt. Unser erstes Theatererlebnis verdanken wir einem Puppenspiel, dem Spiel von “Doktor Fausts Verdammnis und Höllenfahrt”. Ich hatte das Spiel zu Beginn der 50er Jahre in der Schule gesehen, dargeboten von einem wandernden Puppenspieler, Schidlowsky Mitte der 70er Jahre während der Ferien in einer Norddeutschen Kirche.

Wir konnten uns noch Teile der Handlung ins Gedächtnis rufen und kamen nach einigem Nachdenken sogar noch auf die Zauberformel “Perlicke-Perlacke” mit der Kasperl die Teufel hervorrufen und verschwinden lassen konnte.

Christian Schidlowsky ließ sich schnell für das Projekt erwärmen; wir vereinbarten eine enge Zusammenarbeit bei der Erstellung des Stückes, und zwar derart, dass wir gemeinsam die Aufteilung der Szenen entwickeln würden, ich aber den endgültigen Dialog schreiben sollte.

2. Unsere Recherchen

Bei unseren Recherchen zum Leben des historischen Faust waren wir auf überraschende Fakten gestoßen: Fast alle erhaltenen Dokumente, die überhaupt beweisen, dass Faust nicht nur eine Sagenfigur war, stammten aus der Region, in der die Pfütze ansässig war, auch aus Bamberg, der Stadt in der ich wohne. Wir vertieften uns in die spärlichen Quellen.

Eine große Hilfe wurde uns das Buch von Günther Mahal: “Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens”. Wir suchten den Kontakt zu Mahal, der -wie sich herausstellte, der Gründer und Direktor des Faust-Museums in Knittlingen ist und zahlreiche Aufsätze, Bücher und Zeitschriftenbeiträge zur Person des Johann Faust veröffentlicht hat. Er half uns bei unseren Recherchen und gab uns weitere Literaturhinweise. Und langsam kristallisierte sich für uns und vor unserem inneren Auge das Bild dieses faszinierenden, geheimnisvollen Menschen Faust heraus.

Johann Georg Faust wurde um 1480 im schwäbischen Knittlingen geboren.

Nach Meinung etlicher Forscher war Johann das uneheliche Kind einer Dienstmagd namens Faust.

Im Archiv der Universität Heidelberg ist zu lesen, dass 1509 ein Johannes Faust aus der Diözese Mainz zum Magister ernannt wurde. Von seinem weiteren Leben sind nur wenige Zeugnisse erhalten. Aber viele seiner Zeitgenossen erwähnen ihn und seine Wahrsage-, Heil- und Zauberkunst, so auch Melanchton und Luther.

Faust wird noch in Nürnberg, Fürth und Ingolstadt urkundlich erwähnt, nach ungesicherten Berichten hat er auch in Krakau, in Venedig und in Paris praktiziert und soll sogar eine Zeitlang als Berater des französischen Königs fungiert haben.

Das Ende Fausts im Sommer des Jahres 1540 wird in der Chronik der Herzöge von Staufen drastisch geschildert. Aus heutigem Verständnis heraus können wir annehmen, dass er bei einem seiner alchemistischen Experimente durch eine Explosion ums Leben kam. In der Chronik wird erzählt, dass es in Fausts Laboratorium einen gewaltigen Krach gab, die Fensterscheiben flogen hinaus, sogar ein Balken sei gesplittert, und der Doktor Faust habe tot am Boden gelegen, grässlich verrenkt, mit hervorgetretenen Augen. Das könne nur ein Werk des Teufels gewesen sein, der den "Schwartzkünstler und Erzzauberer" geholt habe. Als Beweis dafür wird angeführt, dass alles um ihn herum schwarz gewesen sei und dass es wie nach Schwefel gestunken habe.

Damit begann die Mär vom Doktor Faust als Teufelsbündler und verruchtem Zauberer, welche die Chronisten und Dichter über Jahrhunderte an- und aufregte.

3. Die Bühnen-Fassung

Unehelich geborene Kinder waren in der damaligen Zeit stigmatisiert und oft zu einem Außenseiterdasein als Bettler oder Dieb verurteilt. Unehelich Geborene

durften zum Beispiel nicht einmal in die Bäcker- oder Schmiedezunft aufgenommen werden.

So ist es doppelt erstaunlich und rätselhaft, wie ein uneheliches Kind aus dem kleinstädtischen Knittlingen zum weltgewandten Doktor Faust werden konnte.

Wie könnte es der kleine Johann überhaupt geschafft haben, die Lateinschule zu besuchen, die damals nur wenigen Privilegierten vorbehalten war?

Er musste einen Förderer gefunden haben, einen Menschen, der die herausragende Intelligenz und die Fähigkeiten des kleinen Straßenjungen erkannt hatte.

Diese Grundidee setzte unsere Phantasie in Bewegung. Wir wussten, wir waren auf dem richtigen Weg und hatten unsere Geschichte gefunden.

Wir entwarfen eine mögliche Kindheit im Mittelalter. Im Mittelpunkt steht das schmutzige „Hurenkind“ Johannes, von der Mutter vernachlässigt, der Vater ist unbekannt. Johann schlägt sich als Bettler und Dieb durch, mimt ein Gebrechen, um das Mitleid der Almosengeber zu steigern, ist gewitzt und überlebt dank seiner Schlauheit und seines Einfallsreichtums. Aus dramaturgischen Gründen gaben wir ihm eine negative Gegenfigur: Rufus, das „Junkersöhnchen“, Sohn des Stadtvogts, und daneben eine warmherzige, sympathische Begleitfigur: Fausts Großmutter, die alte Trude, Hebamme und Kräuterfrau.

Ein Mönch, Lehrer an der Lateinschule, wird auf Johannes aufmerksam und lässt ihn kostenlos am Unterricht teilnehmen, sehr zum Ärger von Rufus, dessen Vater die Lateinschule finanziert. Johannes Faust ist lernbegierig, saugt das Wissen der damaligen Zeit auf wie ein Schwamm, wird schnell Klassenbester, wird Student und besteht schließlich seine (sehr parodistisch angelegte) Doktorprüfung in Heidelberg. Doch in der Stunde seines großen Triumphes erleidet er einen tiefen Fall. Rufus schockt das Prüfungsgremium mit der Botschaft, dass man soeben Fausts Großmutter in Knittlingen als Hexe angeklagt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt hat. Dem Doktor Faust, der

damit im Verdacht steht, ebenfalls mit dem Teufel im Bund zu sein, wird die Doktorwürde aberkannt.

Faust, zudem voller Gewissensbisse, dass er sich –in seine Bücher vergraben– nicht mehr um die Großmutter gekümmert hat, sie und seine Herkunft verleugnet hat, bricht in seiner Stube zusammen, erleidet einen Nervenzusammenbruch, fällt in einen ohnmachtsähnlichen Schlaf.

Der darauffolgende Teil des Stücks ist als Traum angelegt, gibt sich aber erst am Ende des zweiten Akts als Traum zu erkennen, wenn das Bühnenlicht wechselt und Faust in derselben Haltung an derselben Stelle liegt, wie zu Beginn des Traums, nach seinem Zusammenbruch.

Im *Traum* verbündet sich Faust mit Mephisto, verschreibt ihm seine Seele und lebt seine Allmachts-Fantasien aus, wird Doktor, erst Berater des Herzogs, dann des Königs, wird schließlich –als Mephisto den König durch Gift umbringt– selbst zum König ernannt. In dieser Rolle kann er sich endlich an Rufus rächen, er erschlägt ihn mit dem Schwert.

Nach diesem Mord wacht Faust schweißgebadet aus dem Traum auf, ist entsetzt über das was er sah, als er in dieser Traumvision „in die tiefsten Tiefen seiner Seele“ blickte. Er beschließt sein Bücherwissen und die Volksmedizin seiner Großmutter zu vereinen und ein unstetes, gefährliches Leben als Wanderdokter auf sich zu nehmen.

Das Stück wird eingeleitet durch die Moritat vom Doktor Faust, gesungen durch die Schauspieler und einen Musiker. Jeder Schauspieler, jede Schauspielerin spielt – mit Ausnahme der Hauptfigur - mehrere Rollen, charakterisiert seine jeweilige Figur durch das entsprechende Kostüm, durch Stimme, Körperhaltung und Mimik.

Jeder Bühnencharakter tritt gelegentlich aus der Rolle, verändert die Haltung und wird zum Erzähler, der über seine Figur reflektieren kann oder die Handlung kurz zusammenfasst. Diese von uns „Erzählerbrüche“ genannten

Passagen sind vom übrigen Text dadurch abgehoben, dass sie in gebundener, gereimter Rede vorgetragen werden.

Zwischen den Szenen sind immer wieder Lieder eingefügt, vom Musiker auf der Drehleier, dem Dudelsack und der mittelalterlichen Laute begleitet, die zum Beispiel die kurzen Umbaupausen überbrücken.

Das Stück erlebte nach einer zweimonatigen Probezeit seine Uraufführung. Es folgten 30 Vorstellungen am Stadttheater Fürth, die in zunehmenden Maß auch als Abendvorstellungen angesetzt wurden, weil erwachsene Zuschauer das Stück mit der gleichen Begeisterung aufnahmen wie die Kinder und Jugendlichen in den Vormittagsvorstellungen. Wegen der nicht nachlassenden Nachfrage sprang das Schauspielhaus Nürnberg ein und gewährte einige Gastauftritte, dann sogar das Opernhaus. „F.A.u.s.T.“ wurde zum Theaterfestival nach Tübingen eingeladen, zu einer Tournée durch Polen, dann nach Luxemburg, und wurde schließlich mit dem „Preis der Bayrischen Theatertage“ ausgezeichnet. Inzwischen hat das Stück sogar Eingang in ein Lesebuch für die Oberstufe des Gymnasiums gefunden: In einer Ausgabe des Cornelsen-Verlags stehen Szenen und Fotos von der Uraufführung neben Szenen aus dem Goetheschen Faust.

Der Erfolg dieses Stücks führte dazu, dass Schidlowsky und ich uns anderer klassischer Theaterthemen annahmen. Unser nächstes Stück „Peer und Gynt“ versetzt uns in eine Trollwelt, die Ibsen in „Peer Gynt“ angedeutet hat. Wobei Gynt bei uns allerdings eine Trollprinzessin ist, in die sich Peer verliebt.

In unserer letzten Zusammenarbeit entstand das Theaterstück „Der eingebildet kranke Kröterich“, bei dem ich mich von Molières „Der eingebildete Kranke“ anregen ließ. Da Molière sein Stück als Ballett anlegte, hat der Regisseur Schidlowsky auch den Beginn und einige Zwischenpassagen des „Kröterichs“ in Verneigung vor dem großen Komödien-Dichter als Tanznummer angelegt.

Das Stück spielt in einem Wassertümpel. Wie bei Molière ist die Hauptfigur, der dicke Kröterich, ein Hypochonder, der ständig neue Krankheiten an sich entdeckt. Dabei wird er von seiner zweiten Frau, der Kanalratte, bestärkt, die

nichts anderes im Sinn hat, als an seinen Perlenschatz zu kommen. Der Kröterich vertraut ihr blind und glaubt nicht den Warnungen seiner beiden Frosch-Töchter. Um die Durchtriebenheit der Ratte zu zeigen, überredet ihn die jüngste Tochter, sich tot zu stellen. Und wirklich entlarvt sich dabei die Niedertracht der Ratte, die keine Spur von Trauer zeigt, über den Toten schimpft, und nichts anderes im Sinn hat, als möglichst schnell seinen Perlenschatz zu finden.

Um Ihnen einen kleinen Eindruck von meinen Theaterstücken zu vermitteln, würde ich gerne noch einige Aufführungs-Fotos der verschiedenen Stücke zeigen.