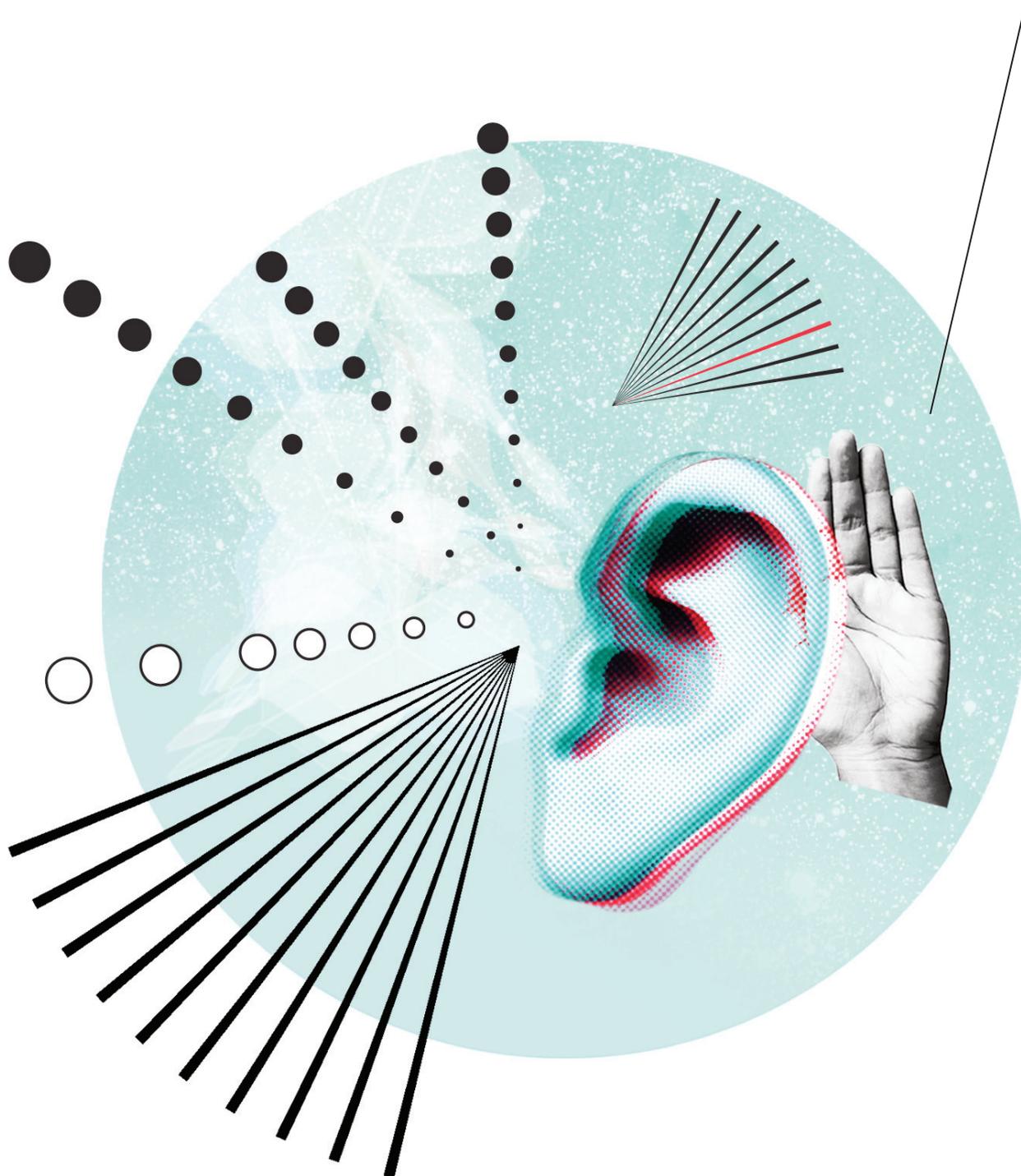


# PH **lesenswert**

Online-Magazin des Zentrums für Literaturdidaktik  
Kinder Jugend Medien

## Klang-Texturen



# Das Editorial.

---

## Klang-Texturen.

### Vom Hören in medialen Umsetzungen

---

// von Caroline Roeder

Die neue ph-lesenswert klingt vielstimmig: In der neuen Online-Ausgabe sind verschiedene Beiträge über das Hören versammelt, die sich in unterschiedlichen medialen Formaten präsentieren. Bei der Orchestrierung dieser Ausgabe wurden Fachbeiträge sowie Praxisbeispiele, Interviews und Rezensionen ausgewählt. Doch der Reihe nach. Die Literaturdidaktikerin **Hanna Kröger-Bidlo** von der Ruhr-Universität Bochum erläutert in ihrem fachdidaktisch fundierten Beitrag die »Notwendigkeit einer unterrichtlichen Schulung der Hörfertigkeiten«; sie verfolgt eine kompetenzorientierte Linienführung von »Hören zum Zuhören«, wobei die Sensibilisierung des Hörsinns als Kommunikationsweise für den Deutschunterricht gefordert wird. Kröger-Bidlo ist ausgebildete Gymnasiallehrkraft für Musik und Deutsch; ihre wissenschaftliche Fokussierung auf das Hören erschließt sich aus diesem Kontext, ebenso wie aus ihrer Mitarbeit in dem DFG-Projekt »Textkohäsion als Bedingung des Leseverständnisses«. Auch **Daniel Schinzig**, Studierender der Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum beschäftigt sich mit Hörbarem. Schinzig gibt Einblick in ein interessantes Schulprojekt, bei dem mit einer Schulklasse der elften Jahrgangsstufe Tamara Bachs Jugendroman »Busfahrt mit Kuhn« filmisch adaptiert wurde. Bachs »Busfahrt« ist von zahlreichen Höreinspielungen durchwebt; popkulturelle Zitate geben dem Roman einen besonderen Soundtrack. Wie die literarisch verwendeten medialen Zitate in der Filmadaption eingespielt werden, aber auch, wie das Abenteuer eines solchen Schulprojektes verläuft, wird hier dokumentiert.

Die Autorin Tamara Bach und der Autor Nils Mohl waren vor einiger Zeit zu Gast an der PH Ludwigsburg. In Lesung und Gespräch gewährten sie Einblick in ihre Arbeit. Nun liegen die Gesprächsaufzeichnungen dieser Veranstaltungen in Transkriptionen und Überarbeitungen vor. Zu lesen sind zwei renom-

mierte und musikkaffine KünstlerInnen, deren Werk zentral Jugend in den Mittelpunkt stellt. Auch wenn **Tamara Bach** im Interview gesteht, sie wollte nie Schriftstellerin sein, gilt sie als Meisterin der summend-drummenden Jugendromane. Am Soundtrack ihrer Texte kann man das ‚Profil‘ und die Herzstücke einer Generation nachlesen und sich auf große Fahrt durch dieses Lebensalter begeben. **Nils Mohl** folgt wie mit einer Handkamera seinen jugendlichen ProtagonistInnen und webt textliche und mediale Zitate in seine Texte. Seine ausgefeilte und zugleich lässige Sprachartistik vertont und medialisiert Geschichten dieses jugendlichen Lebensabschnitts; er inszeniert große Bilder in alltäglichen wie dramatischen Szenen.

Was gibt es noch zu entdecken: Einige (wenn auch in dieser Ausgabe wenige) Rezensionen aktueller Literatur wurden eingestellt. **Thomas Schmid**, Studienabsolvent der PH und **Birte Petersen**, die engagiert und mit großem Interesse im Rahmen eines Volontariats an der PH zu Gast war, steuern kritische Lesarten zu aktuellen Texten bei und richten einen Blick auf die literarische Preislandschaft der Kinder- und Jugendliteratur. – Die neue Ausgabe stellt also ein Potpourri dar, das hoffentlich in den Ohren der LeserInnen gut zusammen klingt. Indes wäre dies nicht möglich gewesen ohne das Engagement aller BeiträgerInnen. Insbesondere sei auch Nils Mohl und Tamara Bach gedankt, dass sie sich die Zeit genommen haben, in ihre Plattenkiste und Schreibwerkstatt hineinhören zu dürfen. **Jan Boelmann** ist geschuldet, dass eine Tonspur von Ludwigsburg nach Bochum gelegt wurde. **Judita Kanjo** sorgte mit professioneller Geduld bei der Redaktionsmühlenarbeit dafür, dass keine orthographischen und formalen Misstöne den Gesamtklang stören und **Agnes Kalla** hat die gesamte Lauttextur ins elegante Gewand gekleidet. Nun sind die LeserInnen am Zug – viel Vergnügen beim Hineinhören!

# Der Inhalt.

---

## Ausgabe Nr. 2 / 2014 PH lesenswert

---

**Das Editorial.** **1**

---

**Klang-Texturen.**

// von Caroline Roeder

**Der Beitrag.** **5**

---

**Vom Hören zum Zuhören.**

**Zur Notwendigkeit einer unterrichtlichen Schulung  
der Hörfertigkeiten**

// von Hanna Kröger-Bidlo

**Der Beitrag.** **9**

---

**Eine Reise von Buch zu Film.**

// von Daniel Schinzig

**Das Interview.** **16**

---

**»Ich wollte nie Schriftstellerin sein«**

**On the road mit Tamara Bach – Gespräch mit der Jugend-  
buchautorin über das Schreiben von Geschichten**

// von Caroline Roeder

**Das Interview.** **24**

---

**»Indianer gehen immer«**

**Über Glaube, Liebe, Hoffnung – ein Gespräch  
mit Nils Mohl**

// von Caroline Roeder

Der Inhalt.

---

**Ausgabe Nr. 2 / 2014 PH lesenswert**

---

**GegenGelesen [Rezensionen]**

**29**

// von Birte Petersen & Thomas Schmid

**Literarischer Marktplatz.**

**32**

**Bekenntnis zum Selber-Machen**

// von Birte Petersen

**Das Impressum.**

**35**

---

# Der Beitrag.

## Vom Hören zum Zuhören.

### Zur Notwendigkeit einer unterrichtlichen Schulung der Hörfertigkeiten

// von Hanna Kröger-Bidlo

Das unterrichtliche Zuhören – es belegt eine Schlüsselfunktion gelingenden Unterrichts und schulischen Erfolgs. Seien die unterrichtlich eingesetzten Arbeits- und Sozialformen, die didaktischen Kniffe und Impulse auch noch so wohlüberlegt und auf die Schülerschaft entsprechend abgestimmt, ohne die Fähigkeit des aufmerksamen Zuhörens verlaufen sie ins Leere bzw. führen zu unterrichtlicher Unruhe, Konzentrations-, Verständnis-, Kommunikations- und grundlegenden Ausdrucksproblemen. Umso interessanter ist die Tatsache, dass jene rezeptiv und kognitiv geprägten Anteile der Sprache – trotz der vielfach konstatierten Probleme im Bereich Hören und Sprachverstehen – im pädagogischen Alltag als weitgehend selbstverständlich gelten und in Literatur wie Forschung als entsprechend vernachlässigt angesehen werden können (Günther 2008, S. 9f.). Entsprechende Fördermaßnahmen beziehen sich meist primär auf das Zuhören in seiner dienenden Funktion und zielen damit eher einseitig auf die Fähigkeit zur Produktion von Sprache (u. a. auf die Befähigung zur Kommunikation und einer reflektierten Mediennutzung),

nicht aber auf den Akt der Rezeption als solchen (vgl. Bergmann 2003). Doch dieser bedarf ebenso wie das Schreiben und Lesen einer Schulung und ist eine entsprechend zu erwerbende Kulturtechnik. Denn auch das Schreiben und Lesen ist letztlich bedingt durch die Fähigkeit des Zuhörens, von der Umsetzung der Phoneme in Grapheme. Eine Sensibilisierung des Hörsinns stellt demnach innerhalb der Kommunikationsweisen im Fach Deutsch eine grundlegende Unterrichts- und Erziehungsaufgabe dar.

Doch was bedeutet es eigentlich, *Zuhören zu können*? Inhärent liegt hier eine Unterscheidung vor zwischen den Begriffen Hören und Zuhören. Für die schulisch-diagnostische Arbeit sowie in der Folge entsprechend ausgerichtete Fördermaßnahmen ist diese Unterscheidung ein bedeutsamer Zwischenschritt, da die Fähigkeit des Zuhörens eine unmittelbare Voraussetzung darstellt für den Prozess vom Sprachhören zum Sprachverstehen. Nach Hagen wird in diesem Sinne der physiologische Akt des Hörens von dem pädagogisch beeinflussbaren Vorgang des Zuhörens getrennt (Hagen 2006, S. 35).

Hören	Zuhören
Beschreibt den anatomisch-biologischen Anteil des Hörprozesses.	Beschreibt den sich an das Hören anschließenden kognitiven und psychischen Vorgang der Verarbeitung des Gehörten.
Auf das Ohr treffende Reize und sprachliche Klangmuster werden transportiert, umgewandelt, neuronal codiert und verarbeitet.	Neuronale Impulse werden in den zuständigen Gehirnarealen als sprachliche Zeichen (z. B. Wörter und Sätze) erkannt, interpretiert, bewertet und abgespeichert.

Tab. 1: Zur Unterscheidung des Hörens und Zuhörens (vgl. Lindner, 1975; Stoffel, 1984, S.59).

Sowohl das Hören als auch das Zuhören sind somit als jeweils hoch aktive, selektive, subjektive und kognitive Prozesse zu bezeichnen. Nach Günther und Solmecke lassen sich im Hinblick auf den bereits o. a. Prozess vom Sprachhören und Sprachverstehen folgende fünf wesentliche Punkte zum Hören und Zuhören zusammenfassen (Günther 2008, S. 68; Solmecke 1992, S. 3ff.):

1. Sie sind Voraussetzungen für das Verarbeiten und Verstehen von Sprache und damit für das Lernen schlechthin.
2. Sie bedingen sich gegenseitig und sind gleichsam Voraussetzung für das Sprechen.
3. Zu der Absicht des Sprechers, sich mitteilen zu wollen, gehört auch die bewusste Entscheidung und Motivation des Hörers, zuhören zu wollen.
4. Diese Motivation entscheidet grundlegend, was wir hören, d. h. unser Hören und Zuhören geschieht selektiv.
5. Nur solche sprachlichen Signale können gedeutet und verstanden werden, die bereits bekannt und – ähnlich einer Schablone – abgespeichert sind. Nach Spitzer werden akustische Signale dabei als sog. Hörmuster aufgebaut und als neuronale Repräsentationen akustischer Signale in Form von Gedächtnisinhalten abgespeichert (vgl. Spitzer 2002).

Angesichts dessen, dass gegenwärtig sowohl deutschstämmige als auch zugewanderte Kinder und Jugendliche teilweise erhebliche Schwierigkeiten haben, (Hoch-)Sprache im Elternhaus und in der schulischen Umgebung zu lernen, verdeutlicht insbesondere die hier als Pkt. 5 aufgeführte Aussage die Notwendigkeit, schulische Hörräume zu schaffen, um den Aufbau und die Entwicklung vielfältiger Hörmuster zu ermöglichen. Bei der Sozialisation von Hörmustern lässt sich nach Geißner ein Unterschied konstatieren zwischen dem Umfeld der jeweiligen Person und ihrer darin eingebetteten Alltagssituationen (z. B. Stadt – Land oder Wohnung – Haus), d. h. Sprech- und Hörsituationen sind immer personen-, rollen-, situations-, sprach- und formspezifisch. Hörmuster erweisen sich damit auch – und das ist in diesem Zusammenhang äußerst wichtig – als veränderbar (Geißner 1984, S. 35).

Ein zielführendes Zuhören setzt die bewusste und intensive Auseinandersetzung mit dem Gehörten voraus. Innerhalb eines solchen Hörprozesses kön-

nen verschiedene Komplexitätsstufen unterschieden werden:



**Abb. 1:** Komplexitätsstufen innerhalb des Hörprozesses (Geißner, 1984, S. 35).

Diese von Geißner entwickelten Hörkategorien mögen zunächst etwas statisch oder mechanistisch wirken. Sie weisen jedoch darauf hin, dass sich ausgehend von einer breiten rezeptiven Basis auditiven Verhaltens differenzierte Hörfunktionen ableiten lassen. In Anlehnung an Groebens adaptives Lesen können diese Funktionen somit als zu erwerbende Qualifikationen – nämlich Hörfähigkeit, Hörfertigkeit und Hörkompetenz – umschrieben werden (Groeben 1982, S. 108f.).

Mit Blick auf die Ausbildung der Sprechfertigkeit stellt die auditive Wahrnehmung – und nun genauer die Ausbildung von Hörkompetenz – wie o. a. eine zentrale Dimension dar. Ontologisch betrachtet werden die Fertigkeiten des Hörens dabei bereits vor allen anderen sprachlichen Teilfertigkeiten wie Sprechen, Lesen oder Schreiben erworben (Imhof 2003, S. 9). Auditive Wahrnehmung und Sprachentwicklung hängen somit aufs engste zusammen. Zusätzlich zu einem genauen Zuhören erfordert die Verarbeitung und Entschlüsselung sprachlicher Inhalte auch die Fähigkeit, Laute, Lautkombinationen und Sprachmelodik erfassen und identifizieren zu können. Gerade bei ähnlich klingenden Wörtern, wie beispielsweise »Maus/Haus«, ist diese akustische Unterscheidungsfähigkeit bedeutsam. Sie mündet ein in die sog. phonologische Bewusstheit, die eine Schlüsselfunktion für den Erwerb der Schriftsprache innehat (Weinrebe 2007, S. 15). Es handelt sich dabei um die Fähigkeit, gehörte Sprache wahrzunehmen und diese im Sinne einer formalen Strukturierung in spezifische Elemente und Einheiten zu gliedern. Wie Küspert und Schneider in diesem Zusammenhang aufzeigen, führt ein entsprechendes Training der phonologischen Bewusstheit

(z. B. durch das Hören von Reimen oder das klat-schende und gliedernde Silbensprechen) zu einer deutlichen Beschleunigung und Besserung des Schrift-spracherwerbs (vgl. Küspert & Schneider 1999). Die auditive Wahrnehmung ereignet sich dabei als ganz-heitlicher Prozess im dynamischen Zusammenspiel aller Wahrnehmungsmodalitäten, da sie stets auch auf visuelle, taktil-kinästhetische und z. T. sogar auf olfak-torische und gustatorische Wahrnehmungsleistungen angewiesen ist. Bei jeder Aktivierung des Hörsinns prüft das menschliche Gehirn zur Orientierung im Raum die Stellung der Extremitäten zueinander sowie die räumliche Ausrichtung des Körpers, so dass auto-matisch eine stetige interne Wahrnehmung des Hal-tungssystems über das Kleinhirn geschieht (Brand et al. 1988, S. 24f.). (Körper-)Bewegung und auditive Wahrnehmung sind demnach eng miteinander verknüpft, ein Wirkungszusammenhang, auf dem auch Moshé Feldenkrais sein Konzept »Bewusstheit durch Bewegung« (1984) gründete. Eine entsprechende Schulung des Zuhörens muss somit einhergehen mit einer Rückbesinnung auf den Körper, der Integration des Bewusstseins und der Bewusstheit des Köpers für die Wahrnehmung akustischer Reize. Eine solcherart intendierte Kultivierung einer nach innen gerichteten Aufmerksamkeit findet sich u. a. in unterrichtlichen Konzepten zur Implementierung sog. »Stille-Arbeit« oder »Stille-Inseln« (vgl. z. B. Kaltwasser, 2008). Wie aus den Aussagen des hier vorliegenden Beitrages, die ob der vielfältigen Teilbereiche und -dimensionen des Phänomens Zuhören hier nur eine thematische Aus-wahl darstellen können, deutlich werden sollte, bedarf es einer eigen-sinnigen Schulung der Hörfertigkeiten, die sich angesichts der spezifischen physiologischen und psychologischen Wahrnehmungsprozesse mög-lichst ganzheitlich vollziehen sollte. Diese Notwendig-keit wird umso einsichtiger in Anbetracht dessen, dass der weitaus größte Teil des schulischen Lernens über das Zuhören bzw. den auditiven Kanal verläuft und die Hörfähigkeit somit einen erheblichen Faktor beim Schul- und Lernerfolg ausmacht.

## Literatur

- Bergmann, Katja (2003): Hör-Gänge. Konzeption einer Hörerziehung für den Deutschunterricht. Oberhausen: Athena.
- Brand, Ingelid/ Erwin Breitenbach/ Vera Maisel (1988): Integrationsstörungen. Würzburg: edition bentheim.
- Feldenkrais, Moshé (1984): Awareness through movement. Health exercises for personal growth. New York: Penguin Books.
- Geißner, Hellmut (1984): Über Hörmuster. Gerold Ungeheuer zum Gedenken. In: Gutenberg, N. (Hrsg.): Hören und Beurteilen. Frankfurt/M.: Scriptor, S. 13–56.
- Groeben, Norbert (1982): Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit. Münster: Aschen-dorff.
- Günther, Herbert (2008): Sprache hören – Sprache verstehen. Sprachentwicklung und auditive Wahrnehmung. Weinheim: Beltz.
- Hagen, Mechthild (2006): Förderung des Hörens und des Zuhörens in der Schule. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Imhof, Margarete (2003): Zuhören. Psychologische Aspekte auditiver Informationsverarbeitung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kaltwasser, Vera (2008): Achtsamkeit in der Schule. Stille-Inseln im Unterricht: Entspannung und Kon-zentration. Weinheim: Beltz.
- Küspert, Petra/ Wolfgang Schneider (1999): Hören Lauschen Lernen. Sprachspiele für Kinder im Vor-schulalter. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lindner, Gerhart (1975): Grundlagen der pädag-ogischen Audiologie. Berlin: Volk und Wissen.
- Solmecke, Gert (1992): Ohne Hören kein Sprechen. In: Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts. Heft 7: Hörverstehen, S. 4–11.

Spitzer, Manfred (2002): Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk. Heidelberg: Spektrum.

Stoffel, Rainer M. (1984): Hören, Zuhören und Zuhörtraining aus sprechwissenschaftlicher Sicht. In: Lotzmann, G. (Hrsg.): Aspekte auditiver, rhythmischer und sensomotorischer Diagnostik. Erziehung und Therapie. München und Basel: Reinhardt, S. 54–69.

Weinrebe, Helge (2007): Sprache und Sprechen. Freiburg i. Br.: Herder.

---

**Hanna Kröger-Bidlo**

2003–2009 Lehramtsstudium der Musik (Klavier / Gesang, Folkwang Universität) und Deutsch (Universität Duisburg-Essen) für die Sek. I und II. 2010–2012 Referendariat am Gymnasium Essen-Werden und Zweite Staatsprüfung. Seit 2012 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut an der Ruhr-Universität-Bochum (DFG-Projekt »Textkohäsion als Bedingung des Leseverständnisses«) und Promotion bei Prof. em. Dr. Rupp zum Thema Zuhören im Deutschunterricht. Seit 2014 Mitherausgeberin der interdisziplinären Zeitschrift für Theater und Theaterpädagogik THEOAKOS.

---

Der Beitrag.

---

## Eine Reise von Buch zu Film.

Wie eine elfte Klasse Tamara Bachs Roman »Busfahrt mit Kuhn« verfilmte und die Bedeutung der Musik durch den medialen Wechsel erkannte

---

// von Daniel Schinzig

Der Literaturkurs 11 Krückeberg/Idmann zeigt



Tamara Bach  
**Busfahrt mit  
Kuhn**



14. Juli 2013 um 11 Uhr im Filmcenter Unna

»Wie sollte ein Film anfangen? Vielleicht mit Musik. Musik, die zu einer Kamerafahrt passt, wenn das Frühlingslicht durch die neugrünen Blätter der Bäume in der Straße fällt. Musik wie dieses Licht Anfang des Jahres. Musik wie Zeitlupe.« (Bach 2004, 10)

Schon das Zitat aus dem ersten Kapitel des Romans »Busfahrt mit Kuhn« deutet es an: Das Thema Musik spielt eine wichtige Rolle in Tamara Bachs Jugendbuch. An vielen Stellen lassen sich Bandnamen oder Songtitel finden, insbesondere aus dem Alternative-Genre. Manchmal benennt die Autorin die Songs explizit, manchmal spielt sie mit Zitaten aus Liedern auf ebendiese an. Bach ist offensichtlich Musikliebhaberin und kennt sich auf dem Gebiet aus. Doch die Autorin lässt nicht lediglich hier und da einige ihrer Lieblingssongs in ihr literarisches Werk einfließen; vielmehr ist dem Befund von Heidi Lexe und Kollmer zuzustimmen, die zu Bachs Roman anmerken: »Wenn man sich die Musiktitel näher ansieht, erkennt man, dass sie in Verbindung stehen mit den Empfindungen und dem Erleben von Rike bzw. Kurti, den Protagonisten der beiden Handlungsstränge.« (Lexe/Kollmer 2005, S.12) Würden wir uns die Zeit nehmen und jedes Mal, wenn bei der Lektüre ein Songtitel ‚eingespielt‘ wird, eben diesen parallel zum Lesen anhören, ließe sich der Beweis antreten, dass die Musik der jeweiligen Situation angepasst ist: Sie erzeugt Atmosphäre und hilft dem Leser dabei, die »Emotionen und Stimmungen [der Figuren] auch ohne längere dialogische oder schildernde Passagen nachzuvollziehen.« (Neuner 2013, S. 88)

### Das Projekt

Als der Lehrer Dr. Edzard Krückeberg von dem Geschwister-Scholl-Gymnasium in Unna, der Lehramtsstudent Oleg Idmann und ich 2012 damit begannen,



eine Verfilmung des Romans vorzubereiten, war ein konzeptioneller Ansatzpunkt somit von Anfang an klar: Musik sollte bei der medialen Adaption eine wesentliche Rolle bekommen. Noch wussten wir nicht genau, welche dramaturgischen Veränderungen der Medienwechsel von Buch zu Film für die Geschichte bedeuten würde, aber wichtig erschien, die Musik auf ähnliche Weise einzusetzen, wie es in der Romanvorlage der Fall war.

Zu Beginn des Projektes war uns weitaus weniger bewusst, dass die SchülerInnen der Klassenstufe 11, die hier wesentlich einbezogen wurden, größere Schwierigkeiten hatten, die Bedeutung der Musik und ihren bewussten Einsatz im literarischen Werk nachzuvollziehen bzw. in ihrer Funktion einzuordnen. Als wesentlich stellte sich im Verlauf des Filmprojekts heraus, dass dieser Zugang durch die intensive Beschäftigung mit dem literarischen Stoff während der Dreharbeiten und die Sichtung des eigenen Films geschaffen werden konnte. Die SchülerInnen entwickelten eine neue Perspektive und erkannten die Wichtigkeit der ‚richtigen‘ akustischen Untermalung. Aber von Anfang an.

### Wie SchülerInnen zu Schauspielern wurden

Als ich dem Vorhaben im September 2012 beitrug, waren die Vorbereitungen schon im vollen Gange. Schon in den Jahren zuvor arbeiteten der Lehrer Edzard Krückeberg und der Lehramtsstudent Idmann an diversen Theaterprojekten und brachten Shakespeare-Stücke mit Oberstufenschülern und Aufführungen der Odyssee mit Sechstklässlern auf die Bühne. Ein schon lang gehegter Plan der beiden war, im schulischen Rahmen ein Filmprojekt zu verwirklichen. Eine hochwertige Filmkamera war bereits vorhanden, auch Studiobleuchtung und weitere für Dreharbeiten wichtige Utensilien testete das Duo in zwei kleineren Dokumentarfilm-Projekten. Im Schuljahr 2012/2013 sollte es so weit sein: Der Literaturkurs der elften Klasse unter der Leitung Krückeberg/Idmann sollte einen Film auf die Leinwand bringen. Aber was für einen eigentlich?

Was feststand: Die beiden Kursleiter wollten nicht ihre SchülerInnen selbstständig einen Film drehen lassen, sondern stattdessen Regie, Produktion und Drehbuch selbst übernehmen. Die SchülerInnen sollten unter der Anleitung der beiden die Entstehung eines Filmes miterleben und sich aktiv in den Bereichen Kamera, Maske usw. einbringen. Als sich Idmann mit der Frage



an mich wandte, ob ich eventuell eine literarische Vorlage für das Vorhaben wüsste, fiel mir schnell Tamara Bachs »Busfahrt mit Kuhn« ein, das aus mehreren Gründen sehr geeignet für eine Verfilmung im Rahmen eines Literaturkurses schien. Zum einen sprechen formale, zum anderen aber auch inhaltliche Aspekte dafür. »[A]uf formaler Ebene haben wir es mit einem in Drehbuchform geschriebenen Roman zu tun.« (Lexe/Kollmer 2005, S. 6), wodurch das Buch bereits das Medium Film antizipiert. Weitere intermediale Verweise lassen sich finden: So handelt es sich bei Hauptprotagonistin Rike um eine Filmliebhaberin, die eine Bewerbung an eine Filmakademie vorbereitet. Die formal filmisch geprägte Ebene hält so auch Einzug auf der inhaltlichen Ebene.

Auch die Handlung selbst liest sich schon sehr filmisch, kann gar als »literarisches Roadmovie über junge Menschen« (Neuner 2013, S. 81) bezeichnet werden.

Der Plot: Gerade so durch das Abitur gekommen, soll es nun einfach nur weg gehen. Mit der besten Freundin Sissi und deren Freund Lex quer durch Deutschland zu einem Rockkonzert. Vor allem aber weg von dem heimlichen Schwarm Noah. Also leiht sich Rike bei einer Nacht- und Nebelaktion heimlich den alten VW-Bus von ihrem älteren Bruder Kurti und dem Roadtrip zu dritt steht nichts mehr im Weg. Bis sich Noah dem Trio anschließt, um seine Freundin zu besuchen, und alte Wunden aufreißt.

»Genremäßig wird diese Fahrt für Rike zu einer Selbstfindungsreise.« (Ebd.) Während des Ausflugs wird sie Zeugin, wie die Beziehung zwischen Sissi und Lex zerbricht, erkennt, dass sie die Gefühle zu Noah hinter

sich lassen muss, um selbst im Leben weiterzukommen und erreicht »nach einer Reihe weiterer ‚Prüfungen‘ letztlich alleine das Rockfestival, welches sich im doppelten Sinn als Ziel der Initiierungsreise erweist. Denn nicht nur erfolgt dort bei einem One-Night-Stand in sexueller Hinsicht Rikes Übergang in die Erwachsenenwelt, auch ihr mentaler Reifeprozess findet hier einen zwischenzeitlichen Abschluss.« (Ebd.) Neben der formalen und inhaltlichen Thematisierung des Mediums Film haben wir also auch einen literarischen Stoff, der für die Oberstu-

fenschülerInnen viel Identifikationspotenzial bietet.

»Bach hat den Roman inhaltlich, sprachlich und auch bezüglich des Personeninventars so angelegt, dass sich viele Leser im vergleichbaren Alter in den Protagonisten und ihren Gefühlswelten wiederfinden können.« (Ebd., S. 87)

Genauso schnell, wie »Busfahrt mit Kuhn« nun als literarische Vorlage feststand, war ich auch als Berater und Drehbuchautor an Bord. Ich hatte also meine feste Rolle, nun war es Zeit, die Rollen für die SchülerInnen zu finden, sowohl vor als auch hinter der Kamera. Je nach Interesse fanden sich Gruppen zusammen, die für die Maske zuständig waren, die sich mit Schnittprogrammen beschäftigten oder bei der Beleuchtung halfen. Jeder hatte seinen Bereich, in dem er vor den Dreharbeiten von Idmann eingewiesen wurde und immer wieder weitere Aufgaben erhielt. Da die Produktion des Hauptprojekts »Busfahrt mit Kuhn« zum großen Teil durch die beiden Leiter bestimmt wurde, schafften diese extra für die SchülerInnen eine zweite Filmkamera an. Mit dieser sollten die Jugendlichen von Zeit zu Zeit selbst losziehen, eigene Aufnahmen für den Film machen oder eigene kleine Kurzfilme drehen. Keine Überraschung: Während der Arbeit an »Kuhn« vergaßen die SchülerInnen stressbedingt (oder wollten vergessen), dass sie auch selbstständig Filmaufnahmen machen durften und konnten. Letztlich wurde neben dem Hauptfilm noch ein Kurzfilm realisiert, der von Krückeberg ins Leben gerufen wurde. Darüber hinaus gibt es im fertigen Film »Busfahrt mit Kuhn« noch eine Sequenz, die aus komplett von den SchülerInnen gefilmtem Material besteht.

Bei dem Casting für die SchauspielerInnen gingen Idmann und ich sehr sorgfältig vor und ließen uns Zeit. Wir berücksichtigten die SchülerInnen, die sich für Rollen interessierten, sprachen aber ebenfalls SchülerInnen an, die wir uns in der einen oder anderen Rolle vorstellen konnten. Wir ließen Passagen aus dem Roman vorlesen und machten mehrere Probeaufnahmen. Was uns auch wichtig war: Die SchülerInnen sollten nur Rollen übernehmen, die in einem ähnlichen Alter wie sie sind. Für Rollen, die von deutlich Älteren gespielt werden mussten, suchten wir uns passende DarstellerInnen im Bekannten- und Verwandtenkreis.

Letztlich entschieden wir uns tatsächlich, einige der Hauptrollen mit SchülerInnen zu besetzen, die sich selbst zu Beginn des Kurses niemals vor, sondern nur hinter der Kamera gesehen hätten, uns aber bei den Probeaufnahmen sehr überzeugten.

### Transformationsprozesse

Während Krückeberg in den Schulstunden mit den SchülerInnen den Roman besprach und Idmann bereits erste Vorbereitungen für die Dreharbeiten traf, setzte ich mich an das Drehbuch. Auf den ersten Blick musste an der Vorlage ja gar nicht viel geändert werden, »Busfahrt mit Kuhn« war doch bereits im Drehbuchformat geschrieben. Also stellte sich die Frage: Könnten wir nicht einfach eins zu eins alle Dialoge so nehmen, wie sie auch im Buch vorkommen und die Regiekommentare als eben solche wahrnehmen?

So einfach war es dann aber doch nicht. Denn Tamara Bach hat ihre Geschichte nicht ‚einfach‘ als Drehbuch konzipiert, sondern einen Roman entwickelt, in dem sie »Erzählpassagen mit Drehbuchszenen mischt und innere Monologe einblendet.« (Ebd., S. 89) Der Lesende erfährt somit an vielen Stellen etwas über das Innenleben von Hauptprotagonistin Rike, »nämlich dann, wenn die Form des Drehbuchs kurzzeitig verlassen wird« (Lexa/Kollmer 2005, S. 10). Für den Adaptionsprozess besonders wichtig war nun also die Erkenntnis der Eigenheit des Romans, trotz seiner Drehbuchnähe viele Informationen nur in Form von inneren Monologen zu geben. Wie sollten wir den ZuschauerInnen des Films diese Informationen nun zugänglich machen?

Wir entschieden uns bis auf zwei kurze Ausnahmen gegen den Einsatz eines Off-Kommentars und versuchten stattdessen, durch filmsprachliche Mittel den Wegfall einer Erzählerstimme auszugleichen. So be-

wegten wir uns nach Helmut Kreuzer im Bereich einer interpretierenden Transformation. Hierbei wird die Art, wie in der literarischen Vorlage erzählt wird, berücksichtigt und durch filmsprachliche Mittel in den Film übertragen, damit die Charakteristik des Originals erhalten bleibt. Bei diesem Verfahren, in dem es mehr um Werkbezug als um Werktreue geht, schwingt immer auch eine individuelle Deutung der Filmemachenden mit. (Vgl. Kreuzer 1999, S. 28)

Um den ZuschauerInnen also Informationen zu geben, die in Bachs Roman durch innere Monologe vermittelt wurden, ließen wir die ProtagonistInnen an einigen Stellen aussprechen, was in der Vorlage unausgesprochen blieb, schrieben Monologe zu Dialogen um, strichen Passagen und schrieben einige Szenen völlig neu. Hier und da versuchten wir auch, alleine durch Kameraeinstellungen oder bestimmte Schnitte die Emotionen der Charaktere deutlich zu machen. Mindestens genauso wichtig wie diese optische Komponente war die akustische.



### Einszwodreivier: Punkrock!

Als Krückeberg und Idmann den Roman mit den SchülerInnen diskutierten und ihre Vorstellungen hinsichtlich der Verfilmung besprachen, stellte sich zweierlei heraus. Zum einen gelang es vielen SchülerInnen nur schwer, sich interpretierend mit dem Stoff auseinanderzusetzen und die Bedeutung verschiedener Geschehnisse und der Handlungen einzelner Charaktere herauszulesen. So war ein oft geäußerter Wunsch, das Ende des Romans zu verändern. Wie sieht Bachs Romanschluss aus? Hier lässt Rike Noah, in den sie unglücklich verliebt ist, zurück und reist alleine weiter. Eine für den Entwicklungsprozess der Protagonistin wichtige Entscheidung, da sie eine unerwiderte Liebe zurücklässt, um selbst im Leben weiter voranzuschreiten. Für viele SchülerInnen war

dies nur schwer nachzuvollziehen, oft kamen Argumente wie »Man lässt seine Freunde aber nicht zurück!« oder wurde der romantische Gedanke an die wahre Liebe immer wieder geäußert. Gefordert wurde: Am Ende sollten Rike und Noah glücklich zusammenfinden, auch wenn dies im Widerspruch zur erzählten Geschichte stehen würde. Bemerkenswert war, dass sich jene SchülerInnen, die größere Rollen übernommen hatten, je weiter die Dreharbeiten voranschritten, nach und nach für einen Erhalt des ursprünglichen Endes aussprachen, da sie sich zwangsläufig intensiver als manch anderer mit der Thematik beschäftigten.

Der andere Aspekt war der Einsatz der Musik. Generell fiel den Leitern ein recht großes Desinteresse, ja eine gewisse Gleichgültigkeit auf, was die akustische Untermalung des Films anging. Ein Bewusstsein für die Wichtigkeit der akustischen Ebene gab es bei vielen so gut wie nicht. Die SchülerInnen überlegten zwar, ob sie einige ihrer Lieblingssongs möglicherweise verwenden könnten oder fragten, ob eine Szene eingebaut werden könnte, in der wir den damals angesagten Clip zum Song »Gangnam Style« imitierten. Tiefergehend waren die Überlegungen vieler SchülerInnen jedoch nicht. Es schien, als wäre die Haltung bestimmend: Wenn es keiner der privat lieb gewonnenen Songs sein konnte, ob passend oder nicht, dann war es offenbar egal, was zu hören wäre. Wir beschlossen also, im Drehbuch schon die für uns passend erscheinenden Songs in den jeweiligen Szenen zu erwähnen, sie unter die bereits gedrehten versuchsweise zu legen und sie mit den SchülerInnen zu diskutieren. Oft machte es uns Tamara Bach einfach, wann welche akustische Untermalung gewählt werden sollte, da sie, wie bereits erwähnt, an vielen Stellen explizit Songs

im Roman nennt. Sofern wir die entsprechenden Szenen in das Drehbuch übernahmen, versuchten wir auch möglichst, das Lied der literarischen Vorlage in unserer Verfilmung zu nutzen. So ließen wir den Film beispielsweise mit dem Song »Perfect Lovers« von Phantom/Ghost beginnen, jenem Lied, das auch im Roman von Protagonistin Rike als geeignetes Lied für den Beginn eines Films genannt wird (vgl. Bach 2004, S. 10) und für eine leicht unwirkliche, leicht hypnotische Atmosphäre sorgt. Wenn Rikes Bruder Kurti, der für seine häufigen Saufeskapaden bekannt ist, nach einer wieder einmal durchzechten Nacht angeschlagen auf seinem Sofa erwacht, umgeben von leeren Essensverpackungen, Flaschen und Tabakpäckchen, bezieht Tamara Bach »Kamikaze« von PJ Harvey in ihren Text ein und kommentiert mit einem Zitat aus dem Song vortrefflich die Situation: »How could that happen again?« (Vgl. ebd., S. 113) Der Song war in Hinblick auf seinen Text so perfekt für diesen Moment ausgewählt, dass wir ihn ebenfalls in einer Szene verwendeten, in der Kurti verkatert aus dem Schlaf erwacht. Ob nun »Come to Daddy« von Aphex Twin einen Moment wie im Drogenrausch erscheinen lässt (vgl. ebd., S. 131), »Making Plans for Nigel« von XTC in einem ohnehin schon popkulturell verschlüsselten Dialog eine wichtige Rolle einnimmt (vgl. ebd., S. 142) oder ein LKW-Fahrer durch das im Autoradio laufende »Broken Wings« von Mr. Mister charakterisiert wird: Wir legten die Songs unter die jeweiligen Szenen und stellten fest, dass sie stets perfekt passten. Ebenfalls kein Einspruch der SchülerInnen.

Wenn wir selbst Songs für bestimmte Szenen auswählten, achteten wir genau darauf, dass sie in der Tradition der Vorlage blieben. So setzt sich auch unsere Auswahl vor allem aus Liedern zusammen, die dem Alternative-Genre zuzuschreiben sind und im Idealfall durch ihren Klang die Atmosphäre unterstützen, sowie durch den Inhalt ihres Textes die Szene kommentieren. Wenn sich die drei Freunde Rike, Sissi und Lex auf den langen Weg zum Rock-Festival aufmachen, die Reise für das Trio startet, legten wir »I'm Gonna Be« von den Proclaimers unter das Geschehen. Das Lied ist durch seinen treibenden Rhythmus ein gute Laune und Aufbruchsstimmung erzeugender Road-Song. Dies korrespondiert bestens mit der guten Laune bei den ProtagonistInnen, da der lang gehegte Plan, die nach dem bestan-





denen Abitur neu gewonnene Freiheit zu genießen, endlich umgesetzt werden kann. Auch bei ihnen geht es on the road. Kurze Augenblicke später lassen wir den gestohlenen Bus halten, das Lied abrupt abbrechen. Rike stellt fest, dass ihr Schwarm Noah auch mit auf die Reise kommt. In diesem Moment setzt in unserer Filmadaption »Wrong Direction« von Martin and James ein. Das Lied sorgt mit den Stimmen der Sänger und seinem zurückhaltenden Gitarrenspiel für eine sehnsuchtsvolle Melancholie, die die Gefühlslage der von Liebeskummer geplagten Rike widerspiegelt. Dazu deuten Titel und Refrain des Songs an, dass der ein-geschlagene Weg für Rike in eine falsche Richtung führt. Wenn sie an ihrem Leben nichts ändert, sich der emotional schwierigen Situation, in die sie wegen der Anwesenheit Noahs gerät, nicht stellt, wird keine persönliche Entwicklung eintreten.

Für eine der letzten Szenen, die auf dem großen Festival spielt, konnten wir die Band Kapelle Petra dazu gewinnen, dass wir für den Film einen ihrer Auftritte aufzeichnen und verwenden durften. Da wir mit unseren SchülerInnen kein echtes Festival besuchen konnten, musste der Schnitt die Anwesenheit der DarstellerInnen simulieren. Durch an anderem Ort gedrehte Aufnahmen der Hauptdarstellerin konnte die Szene so gebaut werden, dass Rike der Band zusieht und hört, wie sie auf dem Festival spielt. Ein Zeitpunkt im Film, zu dem Rike bereits ihre Initiierungsreise abgeschlossen hat. Ausgewählt wurde für diese Szene der Song »Wo andere gehen«, der mit den Textzeilen »Nach langer Reise sind wir endlich da« beginnt – ein perfekter Song, um musikalisch Rikes Reifeprozess zu unterstreichen, der in dieser Szene zeigt: Sie ist angekommen.

### Erkenntnisse eines Oberstufenschülers

Nach vielen stressigen Drehtagen, die sich vom Januar bis Ende Juni 2013 zogen, war es am 14. Juli 2013 soweit: Unser Film »Busfahrt mit Kuhn« wurde im Filmcenter Unna aufgeführt. Der Weg bis dahin war, wie so oft bei solchen Projekten, steinig. Vor allem zu Beginn der Dreharbeiten fehlte es vielen SchülerInnen an Motivation; sie beschwerten sich über den großen Arbeitsaufwand. Auch für Krückeberg, Idmann und mich war ein Projekt dieser Größenordnung etwas ganz Neues, weshalb immer wieder improvisiert werden musste. Gerade aber, als die Deadline näher rückte und der Arbeitsaufwand im letzten Drehmonat größer und größer wurde, wuchs auch die Motivation der SchülerInnen. Immer mehr bemerkten wir, wie auch viele von unseren Schützlingen für das Filmprojekt alles gaben und wie ihre Leistungen hinter und vor der Kamera besser und besser wurden.

Viele unserer Entscheidungen, die während der Produktion des Films von den SchülerInnen noch kritisch beäugt wurden, wurden bei der Sichtung des fertigen Produkts für gut geheißen. Vor allem der Einsatz der Musik und die wichtige Bedeutung des richtigen Songs zum richtigen Zeitpunkt wurde von vielen erkannt, als sie nun bewegtes Bild und Ton im Zusammenspiel sahen. Der Erkenntnisprozess wurde in einem Gespräch zwischen zwei Schülern sehr anschaulich. Als wir unseren Darstellern eine fertig geschnittene Szene zeigten, in der die Protagonisten Sissi und Lex ein sehr trauriges Gespräch führen, kommentierte der Schauspieler des Lex den zum Einsatz kommenden Song »Opposite« von Biffy Clyro mit den Worten »So was softes höre ich mir an?«, worauf ein anderer Schüler erwiderte: »Würdest du nie. Aber zu deiner Rolle und zur Situation passt es super.« Der Lex-Darsteller darauf: »Stimmt!«

## Literatur

---

### Primärliteratur:

Bach, Tamara: Busfahrt mit Kuhn. Carlsen: Hamburg, 2007.

### Sekundärliteratur:

Kreuzer, Helmut: Arten der Literaturadaption. In: Gast, Wolfgang (Hg.): Literaturverfilmung. Bamberg, 1999. (= Themen, Texte, Interpretationen. Band 11) S. 27–31.

Lexe, Heidi/Lisa Kollmer (Hg.): Mediale Erzählformen in der Jugendliteratur: aufgezeigt am Beispiel von Tamara Bachs Roman »Busfahrt mit Kuhn«. Wien, 2005.

Neuner, Jörg: Medienreflexives Erzählen: Zu einer erweiterten Literatur- und Mediendidaktik. Baltmannsweiler, 2013.

---

### Daniel Schinzig

Geboren 1987 in Hamm in Nordrhein-Westfalen. Studiert Theaterwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Freier Mitarbeiter beim Westfälischen Anzeiger.

---

# Das Interview.

---

## »Ich wollte nie Schriftstellerin sein«

### On the road mit Tamara Bach – Gespräch mit der Jugendbuchautorin über das Schreiben von Geschichten

---

// von Caroline Roeder

Das erste Buch von Tamara Bach erschien 2003 und ist »Marsmädchen« betitelt. Doch man gelangt bei der Lektüre nicht auf einen fernen Planeten, sondern man landet, wenn man diesen Roman aufschlägt, ganz schnell auf einer Mädchentoilette. Auf der wird sehr viel geraucht und viel gequatscht. Man staunt über den Ton, der hier angeschlagen wird und hat das Gefühl, man ist zufällig selbst in diese Szenerie hineingeraten. – Es dauert nur ein paar Takte lang, da fasziniert einen bereits die feine Architektur des Romans und die Melodien, die in den Text eingewoben sind, schlagen einen in den Bann. – Das Staunen über das Schreiben Tamara Bachs hat nicht aufgehört und aus dem Debüt ist ein stattliches Œuvre geworden.

Das folgende Gespräch gleicht einem (kurzen) Spaziergang durch das Leben und Werk von Tamara Bach und deswegen beginnt es auch mit ihrem ersten Roman bzw. mit dem ersten Preis, den sie für ihr Debüt bekommen hat.

**Sie haben mit »Marsmädchen« (2003) den Oldenburger Jugendbuchpreis gewonnen. Was hat es für Sie bedeutet, einen so renommierten Preis zu bekommen? Erinnern Sie sich an das Gefühl, war es vergleichbar mit: Jetzt könnte es losgehen, das wilde Leben als Autorin?**

**BACH:** Nein. Überhaupt nicht, null (*lacht*). Zuerst einmal muss ich erklären: Ich hatte dieses Buch schon fertig geschrieben, während ich in England war, um dort zu unterrichten. Und ich habe überlegt: Was machst du damit jetzt? Es gab für Jugendbücher nur einen Preis, bei dem man Unveröffentlichtes einreichen kann. Mehr gab es also gar nicht zu überlegen.

Allerdings hatte ich sehr viel Geld für die Bewerbung ausgegeben – der Text musste kopiert und gebunden werden, ein schweres Paket, das ich sogar versichert hatte, damit auch ja nichts verschwindet. Und nach all den Ausgaben dachte ich, da müsste jetzt echt was bei rumkommen. (*lacht*)

Ich habe dieses erste Buch mit einer Agentin gemacht, die danach nie wieder als Agentin gearbeitet hat und davor auch nicht, die einfach nur zufällig am richtigen Ort war, als ich sie als Agentin brauchte. Sie hatte zu dem Zeitpunkt schon mit zwei Verlagen telefoniert und ich hatte gerade einen Vertrag mit ihr gemacht. Dann kam der Anruf aus Köln oder Oldenburg von Herrn Brunken<sup>1</sup>, der mich mit den Worten begrüßte: »Frau Bach, jetzt setzen Sie sich mal hin«. Dann hat er mir verkündet, dass ich den Preis bekommen habe.

Ich weiß noch, dass ich danach mit Miriam Pressler telefoniert habe, um ihr die Neuigkeit zu erzählen. Und sie meinte: »Ach, guck mal, jetzt trittst'e in meine Fußstapfen! Damit habe ich auch angefangen.« Und da erst habe ich erstmals nachgesehen, wer den Preis alles bisher bekommen hat und gemerkt, dass es DER Debütpreis ist! Aber, auch da hat es immer noch nicht richtig geklickt, überhaupt nicht. Freunde von mir meinten zur Preissumme: »Was, so viel Geld! Da kannst dir ,ne Kuh kaufen!« Genau. Das Geld, das war mir klar, das war ein Riesending damals. Ich habe damals noch studiert, war noch nicht einmal scheinfrei und wollte zu diesem Zeitpunkt auch noch Lehrerin werden.

---

1 Otto Brunken ist Professor an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln; seine Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft und Literaturkritik. Er leitet die Arbeitsstelle für Kinder- und Jugendmedienforschung ALEKI. 2003 hatte er den Juryvorsitz des Oldenburger Jugendbuchpreises inne.

**Sie haben Anglistik studiert und...**

**BACH:** Ja, Englisch und Deutsch für das Gymnasiallehramt.

Ein halbes Jahr später fand dann die Preisverleihung in Oldenburg statt. Es war einfach nur ein großes Durcheinander. Da kriegt man letztendlich nichts von mit. Ich weiß, dass die Häppchen weg waren, als ich endlich zum Buffet kam (*lacht*). Am nächsten Tag hatte ich auf der Kinderbuchmesse in Oldenburg eine Lesung und da guckten mich Leute plötzlich an, als ob sie mich erkennen würden. Ich fragte mich, warum sie mich so ansehen. – Na ja, ich glaube, weil sie mein Foto morgens in der Zeitung gesehen hatten.

**War das jetzt wirklich der erste Auftritt als Autorin?**

**BACH:** Der erste dieser Art. Ich habe früher schon Lesungen gemacht, aber da war man eine Person von mehreren und hier war ich plötzlich die Gewinnerin. Und das war das erste Mal, dass ich mich als Autorin oder Schriftstellerin gefühlt habe. Das hat sich richtig angefühlt. Ich war damals sechsundzwanzig, das war der Zeitpunkt, an dem man gemerkt hat, man spielt diese vielen Rollen.

**»Marsmädchen« war zwar das offizielle Debüt, aber Sie haben schon früh angefangen zu schreiben. Ihr Deutschlehrer hat Sie insbesondere gefördert und zum Schreiben ermutigt – Sie waren damals dreizehn. Und das zeitigte Erfolg! Beim »Treffen junger Autoren«<sup>2</sup> haben Sie dann auch einen ersten Preis gewonnen. Bitte erzählen Sie uns doch mal, wie wird man denn Autorin? Wann kommt der Moment, an dem man sagt: Jetzt entscheide ich mich dazu?**

**BACH:** Das war alles ziemlich zeitgleich. Ich wollte aber eigentlich nie Schriftstellerin werden, das war mein Glück. Ich sehe das bei anderen Leuten, die das unbedingt wollen. Ich habe einfach nur immer gerne geschrieben. Beim »Treffen junger Autoren« war ich das erste Mal mit siebzehn eingeladen und mit neunzehn noch mal und da gab es dann auch mal ein Podiumsgespräch, bei dem gefragt wurde: Was nun, wie

<sup>2</sup> Das »Treffen junger Autoren« ist ein Schreibwettbewerb, gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung, der sich an junge AutorInnen richtet. Eingereicht werden Texte junger SchriftstellerInnen. Die GewinnerInnen erhalten ein fünftägiges Arbeitsstipendium in Berlin.

arbeitest du weiter? Mich hat das nicht interessiert. Ich dachte, die meisten werden sowieso Germanistik studieren und dann irgendetwas in dieser Richtung machen. Aber ich wollte Sicherheit, ich wollte damals auch noch Innenarchitektin werden. Ich wollte nie Schriftstellerin sein. Ein Buch schreiben, ja das schon, aber nicht Schriftstellerin werden. Das war mein Glück...

**Das Preisbuch kam zu einem renommierten Verlag – dem Oetinger Verlag, der auch viel für seine AutorInnen tut und sie fördert. Bei Ihnen ging es dann relativ schnell weiter: Im Anschluss an »Marsmädchen« kam im nächsten Jahr schon das nächste Buch: »Busfahrt mit Kuhn«.**

**BACH:** Genau, das hatte ich zu dieser Zeit schon fertig geschrieben. »Marsmädchen« hatte ich 2001 schon fertig, 2002 kam der Preis und 2003 kam es erst auf den Markt. Bevor es herauskam, im Frühjahr oder Sommer, habe ich »Busfahrt mit Kuhn« geschrieben. Das ging ratzfat, das Buch.

**»Busfahrt mit Kuhn« und »Marsmädchen« haben inzwischen in der Schule Einzug gehalten, die Romane werden im Deutschunterricht viel gelesen.**

**BACH:** Die haben ja auch sehr wenig Text (*lacht*).

**Hoffentlich liegt es nicht nur daran! Aber kommen wir zu einem anderen wichtigen Thema: Nicht nur bei »Busfahrt mit Kuhn« findet man viel Musik in den Text eingewoben. Was für eine Bedeutung hat Musik für Sie für das Schreiben?**

**BACH:** Alles, was wir hier fürs Schreiben und fürs Schriftstellerdasein sagen, gilt nur für mich, jeder arbeitet da anders. Ich kenne genügend Autoren, die es beim Schreiben extrem still brauchen – ich nicht. Ich brauche meine Musik. Außer wenn ich Texte korrigiere, wenn ich lektoriere. Da muss ich schon konzentrierter sein. Aber Schreiben selbst ist eine andere Art von Konzentration. Eigentlich ist immer der Anspruch da, in dieses unbewusste Schreiben reinzukommen; dass dann irgendwann ein Fluss stattfindet und die Geschichte sich selbst schreibt, dass man letzten Endes nur noch hinterhertippt – was leider selten passiert, aber Musik ist dabei sehr hilfreich. Die Musik gibt dann teilweise das Tempo für die un-

terschiedlichen Kapitel an. Manchmal kann ich damit auch eine Stimmung lenken.

**Den Schreibprozess selbst muss man sich also bei Ihnen mit Musik vorstellen. Jetzt ist ja der ganze Text voll mit einem Sound. Es gibt einen richtigen Tamara-Bach-Soundtrack. Da gibt es auch schon schöne wissenschaftliche Arbeiten darüber, von Heidi Lexe zum Beispiel, die den Soundtrack versucht hat zu erforschen.**

**BACH:** Ich habe auch eine Playlist bei Spotify gemacht für »Jetzt ist hier«!

**Ist denn diese Musik, die in die Texte wie ein Klangteppich eingewoben wird, wie zum Beispiel bei »Marsmädchen«, auch wirklich die Musik, die Sie schätzen und die Sie dabei gehört haben? Oder ist das sozusagen eine Kunstmusik, so wie es eine Kunstjungsprache ist, die die ProtagonistInnen miteinander sprechen?**

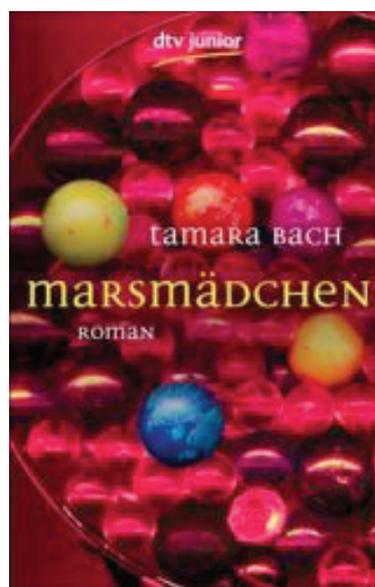
**BACH:** Die sprechen eigentlich in meiner Kopfsprache. Also nicht unbedingt wie Jugendliche sich unterhalten, das selten. Die Musik höre ich schon oft nebenbei. Es waren Lieder, gerade bei »Busfahrt mit Kuhn«, die echt wunderbar funktioniert haben. Die sind dann auch ins Buch mit eingeflossen. Ich schreibe nicht einfach ein Lied rein, weil ich denke, das passt jetzt. Oft höre ich das dazu. Aber oft kommt es dann auch in meinem Kopf vor. Es sind tatsächlich weniger Lieder geworden. Bei dem Roman »Was vom Sommer übrig ist« wird einmal nur Peter Maffay erwähnt, weil da eine Kassette von einer Oma im Auto ist. Und bei meinem neuesten Text »Marienbilder« war es nur »Such great heights«, weil es so wunderschön gepasst hat. Das ist auch eines meiner Lieblingslieder, das läuft immer mal wieder in meiner Rotation.

**Neben der Musik, die sehr prägend ist, zumindest für Ihr ‚Frühwerk‘, gibt es auch viele filmische Einschreibungen. Bereits »Marsmädchen« hatte sehr filmische Dialoge; »Busfahrt mit Kuhn« ist wie ein Drehbuch geschrieben. Was ist am Film für Sie so wichtig für das Schreiben?**

**BACH:** Weil ich bildlich denke. Ich kann mir Filme extrem gut merken. Ich war mal mit einem Freund in der Videothek und habe immer nur gesagt: »Ah! Das

war der Film, in dem das und das passiert ist, hast du den gesehen?« Und er sagte nur »Keine Ahnung, ob ich den gesehen habe.« An Filme kann ich mich sehr viel besser erinnern als an Bücher. Bei Büchern sind es teilweise Sätze, die ich mir merke, aber auch sehr starke Bilder, bei denen dann wirklich das Kopfkino angeworfen wird. Die Geschichten, die ich erzähle, finden in meinem Kopf statt, nicht nur durch Sprache, sondern wirklich durch Bilder.

**Wollen Sie vielleicht aus »Busfahrt mit Kuhn« vorlesen?**



**BACH:** Gern, aber wir haben noch gar nicht gesagt, worum es darin geht. Das ist eine Abiturgeschichte. Nicht meine Geschichte, das muss ich zu allen Geschichten dazusagen. Rike ist die Erzählerin und es wurde als Drehbuch geschrieben, weil sie sich auf einer Filmschule bewerben möchte. Nach dem Abitur will sie mit ihrer

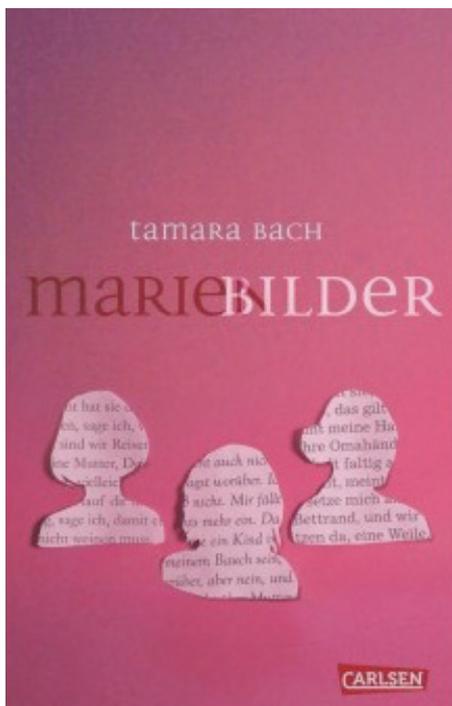
besten Freundin zu einem Festival im Süden fahren. Die nimmt allerdings ihren Freund mit und der nimmt dann wiederum Noah mit, in den Rike seit Jahren verliebt ist – und Noah kommt mit, weil er zu seiner neuen Freundin möchte. Außerdem geht es auch um Kurti. Kurti ist der Bruder von Rike. Sie haben ihm seinen Bus entwendet, was er nicht gut fand – er darf eigentlich gar nicht fahren, weil er seinen Führerschein verloren hat, aber der Bus ist sein Baby. Deswegen gibt es auch diesen Plot, in dem Kurti ihnen hinterherreist und seine eigene Odyssee erlebt. Gerade im Sommer gibt es viele Möglichkeiten, durch Deutschland und von Fest zu Fest zu reisen. An dieser Stelle sind sie bei der Familie von Lex, da ist Schützenfest. (Leseprobe)

**Die »Busfahrt« ist eine Roadnovel, die durch die Adoleszenz kurvt, durch die Höhen und Tiefen des Liebesglückes und sie bedeutet eine Suche. Ganz viele leise Töne sind hier zu hören, sie gelingen Tamara Bach immer.**

**Warum entscheidet man sich, über Jugend zu schreiben? Die ProtagonistInnen sind in einem Transit-  
alter, in dem Transitraum »Jugend«.**

**BACH:** Damals war ich, was das Alter angeht, noch relativ nah dran. Das Spannende an dieser Zeit ist, dass in so wenigen Jahren so viele Veränderungen passieren, so viele erste Male. Nicht nur Sex, sondern eben die erste richtig große Freundschaft zum Beispiel, die ersten Verletzungen, dieses »Meine-Eltern-können-mich-nicht-vor-allem-beschützen« und wahrscheinlich will ich das auch nicht und die verstehen mich eh nicht. Dass man immer wieder neue Theorien aufstellt, um sich begreifbar zu machen, was da eigentlich gerade passiert und diese auch immer wieder verwerfen und neue aufstellen muss. Das ist eine spannende Zeit, zumal sie ja dann noch diesen Restriktionen unterliegt, wie z.B., dass man noch zu Hause wohnt und zu einer bestimmten Uhrzeit da sein muss. Hausaufgaben müssen gemacht werden und man muss fünf Tage die Woche in die Schule. Und dann wird man auch noch konstant gefragt: »Was willst du eigentlich mal mit deinem Leben machen?« Das finde ich sehr spannend zu erzählen, immer wieder; zumal, bestimmte Sachen ziehen sich dann ja weiter durch das komplette Leben. Ich kenne Leute, die, wenn sie mit ihren Eltern zusammen sind, wieder sind, als wären sie dreizehn.

Ich werde oft gefragt, wie man sich in Jugendliche hineinversetzen kann und ich denke mir dann immer:



Wir waren doch alle mal jugendlich. Es ist jetzt nicht so, dass ich in meinen alten Tagebüchern – die sind auch nicht gut! – herumwühle und daraus dann abschreibe, nein. Aber ich glaube, es ist ganz gesund, dass man bestimmte Sachen verdrängt, die damals passiert sind. Zum

Beispiel ist man niemals wieder so peinlich berührt, wie man es als Dreizehn- oder Vierzehnjährige ist, nie wieder, ein Glück. Aber Liebeskummer tut auch später genauso weh. Man denkt immer nach dem ersten Mal, jetzt weiß ich wie das ist, das nächste Mal tut es – hm, nein, reingelegt. Das nächste Mal tut es genauso weh. Oder auch Dinge wie Tod: Es ist in jedem Alter schlimm, wenn Eltern sterben, wenn der Bruder im Koma liegt. Das sind einfach Sachen, in die man nicht reinwächst. Vielleicht, wenn es irgendwann Routine wird, wenn man ganz viele Leute hat sterben sehen, vielleicht dann. Aber wenn es das erste Mal passiert, ist man hilflos. – Bücher leben natürlich von solchen Extremzuständen, von extremen Gefühlen und ersten Malen.

**Die »Busfahrt« ist dann ,abgelöst' worden von »Jetzt ist hier« (2004).**

**BACH:** Nein, dann musste ich erst einmal Examen machen (*lacht*). Die »Busfahrt« habe ich geschrieben, während ich die letzten drei Hausarbeiten an der Uni geschrieben habe.

**Deswegen ist der Text wahrscheinlich auch so lustig!**

**BACH:** Ja, ich habe einfach nebenbei was Netteres schreiben müssen. Dann musste ich dummerweise doch noch einen Schein machen, weil ich einen falschen Schein gemacht habe. Danach, 2006, habe ich mich dann hingesezt und »Jetzt ist hier« (2007) geschrieben, was zu Beginn einen anderen Titel hatte und dann noch einen anderen Titel. Da habe ich länger dran geschrieben, ist ja auch das dickste Buch.

**Das Ungewöhnliche an Tamara Bach ist, wie ich finde, dass Sie außergewöhnliche Formen im Bereich Kinder- und Jugendliteratur ausprobieren. Ich frage mich oft, wie die Verlage das mitmachen? Denn es gibt ja einen Mainstream in diesem Sektor, der manche experimentelleren Schreibweisen ausschließt.**

**Z.B. schnelle Wechsel zwischen Dialogen, zwischen reflektierten Passagen. Da wird häufig im Bereich Kinder- und Jugendliteratur gefragt, ob man das nicht etwas homogener machen könne. Bei »Jetzt ist hier«, einem Text, der narratologisch wirklich außerordentlich interessant ist, fragt man sich, wie ein Kinderbuchverlag ihr das ,durchgehen hat lassen'. Wie ist das geglückt?**



**BACH:** Das Buch war schon fertig, als das Lektorat es bekommen hat. Das habe ich bei den ersten drei Büchern so gemacht.

*... und dann einfach gesagt: »Final Cut und fertig?«*

**BACH:** Nein, da wird noch immer noch sehr viel lektoriert, immer wieder. Aber ich setze mich nicht hin und sage, ich nehme jetzt mal die Form, denn die ist so unglaublich innovativ. Form und Inhalt gehen Hand in Hand. Der Inhalt braucht eine bestimmte Form. Ich mache das nicht, weil es fetzig ist. Meine beste Freundin hat damals, als sie »Marsmädchen« gelesen hat, gesagt: »Das wird nie einen Verlag finden. Ich finde es super, aber es wird nie einen finden.« Es ist jetzt allerdings, seitdem ich Jugendliche war, schon viel passiert. Aber auch in den letzten zehn Jahren, seitdem ich in der Kinder- und Jugendliteratur unterwegs bin, kommen Sachen, bei denen ich denke: wow! Ich freue mich, dass sich Leute inzwischen etwas trauen, dass da mit Formen gespielt und nicht immer nur

überlegt wird, ob das die Jugendlichen überhaupt verstehen könnten. Wenn sie an einer Geschichte interessiert sind, setzen sie sich auch mit einer ungewohnten Form auseinander. Das Wichtigste ist wirklich die Geschichte, die interessant ist. Es muss irgendeine Form von Spannung vorher schon da sein, die, glaube ich, nicht nur aus der Form bestehen darf.

*Ich würde mich freuen, wenn das neue Buch – »Marienbilder« (2014) – vorgestellt würde. Das ist auch in der Form experimentell zu nennen; eine Was-wäre-wenn-Geschichte, die sehr außergewöhnlich ist.*

**BACH:** Da muss ich tatsächlich sagen, dass die Form auf Augenhöhe mit dem Inhalt ist. Ich konnte zu Beginn nicht wirklich zusammenfassen, worum es in »Marienbilder« geht. Ich kann sagen, die Erzählerin heißt Mareike und Mareikes Mutter haut irgendwann ab. Einfach so, von einem Tag auf den nächsten und das war anscheinend geplant. Die Familie entscheidet sich, erst einmal nichts zu machen und während sie in einer Art Starre verharren, geht Mareike auf eine Party, macht dort mit einem Jungen rum und danach bleibt irgendwann ihre Regel aus. Das Ding ist, dass ihre Mutter auch quasi wie die Jungfrau zum Kinde kam, wie auch die Großmutter. Mareike geht mit ihrer besten Freundin zum Bahnhof, die Freundin verschwindet dann, weil sie nach Hause muss und Mareike will eigentlich nur in die Stadt zu ihrer Schwester fahren. Sie schaut auf die Anzeige und überlegt, ob sie sich auf die Bank setzen soll, die da steht. Ab da splittet sich der Text. Man weiß auch nicht, ob Mareike schwanger ist oder nicht. Das kommt darauf an, ob der Zug kommt oder nicht kommt, ob ein anderer kommt und es gibt noch eine Möglichkeit. Das Buch hat übrigens meinen Lieblings-ersten-Satz: »Die Sehnsucht meiner Mutter hat rote Haare.«

*Die Geschichte wird also in mehreren Varianten durchgespielt, oder wie würden Sie das beschreiben?*

**BACH:** Das ist das Problem. Es gibt so viele Themen in diesem Buch. Nichts davon ist wirklich greifbar. Mareike spinnt sehr viel die Geschichte ihrer Eltern durch, wie sie sich kennengelernt haben, wie ihre Mutter schwanger wurde und nichts davon weiß sie wirklich. Das sind Hörensagen-Geschichten, da gibt's teilweise mehrere Versionen von und das ist ein ganz großes Zusammenreimen. Es sind teilweise auch Par-

allelen wie: Ist Mareike schwanger? Wie war es, als die Mutter schwanger wurde, mit ihrem großen Bruder, mit der Schwester, mit ihr selbst.

**Sie haben inzwischen zig Preise erhalten. Stützt das den Schreibprozess? Beziehungsweise macht das die Verlage toleranter gegenüber Ihren Eskapaden bezüglich der erzählerischen Konventionen im Bereich Kinder- und Jugendliteratur?**

**BACH:** Ich finde, so etwas wird in letzter Zeit wirklich immer mehr gemacht. Ich habe letztens Nils Mohls Buch gelesen, bei dem ich bei der Lektüre zwischen-durch immer wieder zurückblättern musste. Bei »Es war einmal Indianerland« sind es zweimal drei Tage oder so etwas, die aber nicht chronologisch erzählt werden, da wird vorgespult, da wird wieder zurückgegangen und man weiß nie genau, wo man ist. Man ist eigentlich wirklich nur am Blättern. Das ist sehr abgefahren. Letzten Endes könnte man den Text auseinander-schneiden und neu und ‚richtig‘ zusammensetzen! Es gibt einfach sehr viele neue Erzählstimmen und -formen. Mir macht es sehr viel Spaß zu sehen, dass sich das auch endlich in der Kinder- und Jugendliteratur durchsetzt; dass z.B. Kinderbücher in Gedichtform erzählt werden, wie damals »Der beste Hund der Welt«<sup>3</sup>. Das ist inzwischen eine Form geworden, die inzwischen viele gemacht haben. Aber damals war es noch etwas total Neues.

Bei »Marienbilder« dachte ich, dass der Verlag mir den Text um die Ohren hauen würde – aber nein, der Verlag fand es gut, – ich hab’ Glück gehabt.

**PUBLIKUM: Was mich immer interessiert, wenn jemand schreibt: Wenn Sie beginnen, wissen Sie schon ungefähr, wo Sie hinwollen, oder entwickelt sich das?**

**BACH:** Bei der »Busfahrt« wusste ich es, weil es tatsächlich ein Konzept für einen Film war. Bei »Marsmädchen« hingegen wusste ich das Ende. Da gab es aber auch mehrere Anfänge und bis man zum Ende kam, dauerte es. Bei »Jetzt ist hier« war klar, dass irgendwann Silvester ist; ich wusste irgendwann dann, wie es endet und dann habe ich mich hingesetzt und gedacht, es sind neun Tage. Die Geschichte wird ja alle Tage aus diesen vier Perspektiven erzählt und

zwischen den Figuren immer hin- und hergespielt. Da habe ich irgendwann auch einen Plan gebraucht, da ich vier Figuren neun Tage lang beschäftigen musste, um zu wissen, wer macht was. Treffen die sich, etc.

Bei »Was vom Sommer übrig ist« habe ich nach dem Und-dann-Prinzip gearbeitet. Da hatte ich zwanzig Seiten, dann hat der Verlag gesagt, dass wir das machen würden und dann habe ich mich im Sommer hingesetzt, da ich vorlesungsfreie Zeit hatte, und habe geschrieben. Ich wusste nicht so ganz, was passieren wird. Und dann habe ich weitergeschrieben. Und bei den »Marienbildern« habe ich wirklich einen Plan gebraucht. Ich habe irgendwann diese Bank vor mir gesehen – ich kenne mich inzwischen mit Provinz-Bahnhöfen wirklich gut aus, allein schon, weil ich aus der Provinz komme. Ich weiß nicht, wie oft ich da schon auf Züge gewartet habe, auf dieser ranzigen Bank, aber ich bin ja viel auf Lesereisen und da sitzt man gerne mal beim Umsteigen irgendwo in Keine-Ahnung-wo. Ich fand dieses Bild von der Bank und die Überlegung »Setze ich mich da drauf, wie lange muss ich denn warten?« ganz gut. Ich weiß selten, was passiert. Ich hab das Glück, dass der Verlag mir vertraut, was sehr wichtig ist, weil man es teilweise selbst nicht kann.

**PUBLIKUM: Wie weit sehen Sie sich aufgrund Ihres Germanistik-/Anglistikstudiums selbst beim Schreiben über die Schulter? Hat es Ihnen geholfen, z.B. Ihr Schreiben zu verbessern? Oder macht Sie diese Metaebene, die Sie durchs Studium erworben haben, eher befangen?**

**BACH:** Nein, beides nicht. Tatsächlich bin ich beim Schreiben nicht Germanistin. Ich habe ja schon vor dem Germanistikstudium geschrieben und Workshops gemacht. Das war zuerst da. Ich habe mich davor auch schon selbst lektoriert und das gelernt. Ich analysiere meine Texte normalerweise nicht. Ich bin immer ganz überrascht, wenn andere Leute mir erzählen, wovon meine Texte handeln. Ich lese einfach sehr gerne und dadurch, dass ich jetzt in dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur arbeite, lese ich endlich auch wieder mehr Kinder- und Jugendbücher. Allerdings weiß ich durch das Germanistikstudium auch, warum etwas für mich nicht funktioniert. Wenn ich merke, ich steige aus einem Text aus oder so etwas. Dadurch kann ich mich zum Beispiel besser an Diskussionen beteiligen.

<sup>3</sup> Sharon Creech: Der beste Hund der Welt. Frankfurt a. M.: Fischer 2011.

**PUBLIKUM:** *Was meinen Sie damit, dass Sie sich selbst lektoriert haben?*

**BACH:** Ich kann sehr kritisch an meine Texte herangehen, aber das war schon vor dem Germanistikstudium so. Vielleicht durch das Feedback von meinem Deutschlehrer, der auch geschrieben hat, aber auch von anderen Jugendlichen beim »Treffen junger Autoren«. Das Tolle daran war, dass ich da so viele Jugendliche kennengelernt habe, die auch geschrieben haben. Wir hatten alle einen ziemlich klaren Kritikton miteinander. Dadurch beginnt man dann, an seinen Texten zu arbeiten und zu schleifen, hier zu polieren, da etwas wegzustreichen. Ich bin ein großer Fan vom Streichen geworden. Ein Freund sagte letztens: »Tamara, deine Texte werden ja immer knapper! Vor allem die Sätze, das sind ja teilweise nicht mal mehr Hauptsätze!« Ich musste sehr lachen. Ich bin sehr froh, dass ich Germanistik studiert habe – für meinen ganzen Umgang mit Literatur und vor allem mit fremder Literatur. Etwas, das eher das Schreiben irgendwann verändert, ist die Sache, wenn man beginnt, damit sein Geld zu verdienen. Dass man das nicht mehr nur für sich und neben dem Studium macht, sondern dass es plötzlich mein Beruf ist und ich jetzt kreativ sein muss. Da musste ich dann umdenken lernen, dass ich immer noch so schreiben kann wie beim ersten Buch. Ich habe mich schon weiterentwickelt, aber der Anreiz zu schreiben sollte nicht sein, dass man denkt, man müsse jetzt ein Buch fertig kriegen. Sondern vielmehr, dass man die Geschichte erzählen möchte, dass diese Geschichte mich interessiert und sie keine Auftragsarbeit ist. Noch kann ich das zum Glück.

*Als ich gehört habe, dass bereits 2002 das Buch »Marsmädchen« eingereicht wurde, wurde mir erst bewusst, dass das schon sehr weit weg ist. Das war der Anfang.*

**BACH:** Da hab ich noch in einer WG gewohnt! Die eigene Sprache verändert sich auch mit den Leuten, mit denen man sich umgibt, was man gelesen hat, wie viele Serien ich zwischenzeitlich schon gesehen habe und so weiter. Das ist wahrscheinlich erst einmal die normale Entwicklung und das Schreiben ist zuerst intuitiv, aber natürlich habe ich auch immer wieder diese Phasen des eigenen Lektorats, wo ich kritisch über den Text gehe. Ich lese mir sehr viel laut von

meinen Texten vor um zu schauen, ob ich das überhaupt vorlesen kann. Wenn ich irgendwo stolpere, dann stimmt da etwas nicht.

*Das meinte ich vorher mit dem Soundtrack. Die Texte klingen, sie haben eine besondere Modulation.*

**BACH:** Ich lese das auch oft, wenn ich noch schreibe, Freunden vor. Das ist eine Art, Literatur zusammen zu teilen. Leider redet man nach dem Studium nicht mehr so viel über ein Buch, das man gerade gelesen hat. Ich habe teilweise immer noch das Bedürfnis, über bestimmte Texte zu reden. Ich finde, Literatur sollte auf jeden Fall geteilt werden, immer wieder.

*Vielen Dank, Tamara Bach!*

---

Das Gespräch mit Tamara Bach führte Caroline Roeder im Rahmen einer Lesung, zu der Tamara Bach im Sommer 2014 an der PH Ludwigsburg zu Gast war; die Transkription der Aufnahme hat Alexa Groll, Studierende im Fach Deutsch, vorgenommen.

---



Foto © Carlsen Verlag

## Bibliographie der Werke von Tamara Bach:

Marsmädchen. Hamburg: Oetinger 2003  
 Busfahrt mit Kuhn. Hamburg: Oetinger 2004  
 Jetzt ist hier. Hamburg: Oetinger 2007  
 Was vom Sommer übrig ist. Hamburg: Carlsen 2012  
 Marienbilder. Hamburg: Carlsen 2014

### Mediographie:

Busfahrt mit Kuhn: Szenische Lesung. Audio-CD –  
 Audiobook, Januar 2008. Hamburg: Oetinger  
 Marsmädchen (4 CD): Ungekürzte Lesung. Audio-CD  
 – Audiobook, Januar 2007. Hamburg: Oetinger

### Sekundärliteratur (Auswahl)

Dürr, Susanne (2009): Tamara Bach: »Busfahrt mit  
 Kuhn«. In: Deutschunterricht. Zeitschrift für den  
 Deutschunterricht in Sek I und Sek II. Jg. 62, H. 1, S.  
 50 – 53.

Lexe, Heidi (2008): Zum Leben kommen. Bauformen  
 von Tamara Bachs Jugendroman »Jetzt ist hier«. In:  
 Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur  
 für die Schule. Jg. 9, H. 2, S. 123-134.

Lexe, Heidi (2009): Popmusik als literarischer Laut-  
 stärkenregler. In: Buch & Maus. Die Zeitschrift des  
 Schweizerischen Instituts für Kinder- und Jugend-  
 medien. Heft 3, S. 5 – 7.

Lexe, Heidi (2012): Tonspuren: Zum Soundtrack  
 jugendliterarischer Texte. In: Roeder, Caroline (Hg.):  
 Blechtrommeln. Kinder- und Jugendliteratur & Mu-  
 sik. München: kopaed. (= kjl&m extra 12), S. 59 – 70.

Schweikart, Ralf (2003): Der Mars ist so nah: Die  
 Jugendbuchautorin Tamara Bach. In: Tausend und  
 ein Buch. Heft 4, S. 23 – 24.

# Das Interview.

---

## »Indianer gehen immer«

### Über Glaube, Liebe, Hoffnung – ein Gespräch mit Nils Mohl

---

// von Caroline Roeder

Nils Mohls All-Age-Roman »Es war einmal Indianerland« wurde vielfach ausgezeichnet: In der Sparte Jugendbuch gewann er den Deutschen Jugendliteraturpreis 2012, ebenso erhielt der Autor das renommierte Kranichsteiner Jugendliteratur-Stipendium. Auf die Frage, wie man auf die Idee kommt, einen so verwinkelten, gewitzten und musikalisch unterlegten Roman zu schreiben, antwortet Nils Mohl in einem Online-Chat der Lesecommunity »Lovelybooks«: »Ich wollte noch mal 17 sein. Das war die Idee – und der Rest dann beinahe ein Kinderspiel.« – Der gebürtige Hamburger arbeitete nach seinem Studium in verschiedenen Branchen; derzeit ist er als Werbetexter tätig sowie als Dozent an der Universität Hamburg. Mohls neuer Roman »Stadtrandritter« widmet sich hard boiled Realitäten, ebenso wie der Frage: »Woran glauben, wenn man erwachsen wird und sich alle bisherigen Gewissheiten in Rauch auflösen?« (Aus der Ankündigung des Buches bei Rowohlt). In seinem aktuellen Roman »Mogel« (2014) machen sich vier Jungs auf die Piste, einer von ihnen ist als Mädchen ausstaffiert.

**Sie sind eigentlich originär kein Kinder- und Jugendbuch-Autor. Erzählen sie uns doch bitte, wie sind Sie zum Schreiben gekommen? Können Sie von Ihren Anfängen erzählen? Sie haben Literaturwissenschaften in Kiel, Tübingen und Berlin studiert. In der Regel hält ein Studium einen doch vom Schreiben ab – oder wie war das bei Ihnen?**

**MOHL:** Ich denke heute, dass das eine Art Zeitschinden war. Es braucht eine ganze Weile, bis man kapiert hat, wie das ungefähr läuft mit dem Schreiben von Geschichten und bis man auch eine Ahnung hat, was wirklich erzählenswert ist. Deshalb war das Studium doch ganz gut. Ich hatte damals viel Zeit zu lesen und

ins Kino zu gehen und all diese Dinge zu tun, die unheimlich wichtig sind – was man aber erst später bemerkt. Und mit Ende zwanzig hatte ich dann einen Abschluss und einen Job an einer Kaufhauskasse. Da fiel mir auf, dass es das Genre »Kassierer-Roman« noch gar nicht gibt – und das wollte ich gerne ändern.

**Ihr Roman »Kasse 53« (2008) ist leider im Moment nicht mehr lieferbar, wird er wieder aufgelegt?**

**Mohl:** Nach dem Gewinn des Deutschen Jugendliteraturpreises hatte ich quasi einen Wunsch bei meinem Verlag frei. Und ich habe mir eine Taschenbuchausgabe von »Kasse 53« gewünscht. Und die erscheint tatsächlich im Winter 2014.

**Sie haben dann aber doch noch einen anderen Beruf ergriffen. Sie sind Werbetexter und schreiben für die Werbebranche. Haben Sie das ,erlernt'? Oder sind Sie ein Quereinsteiger?**

**MOHL:** Als mir klar war, dass das ein wenig dauert mit dem ersten Roman, musste ich mir überlegen, wie ich mir meinen Lebensunterhalt finanziere. An der Kaufhauskasse wollte ich nicht ewig sitzen bleiben und darum habe ich noch einmal studiert: Kulturmanagement. Am Ende war ich mit dem Diplom in der Tasche einmal in einem Großkonzern zum Vorstellungsgespräch. Mein Gegenüber, der Marketingchef, brach das Ganze bereits nach fünf Minuten ab und fragte mich: »Sie wollen die Stelle doch gar nicht, richtig?« Ein toller Typ. Er hatte Recht: Ich wollte nicht als Veranstaltungsmanager arbeiten. Eingeladen hatte er mich, weil er mein Anschreiben gelungen fand. Und deshalb empfahl er mir auch, mich mal als Texter zu bewerben. Aber wenn ich etwas nie werden wollte, dann war es Werbetexter. Nachdem ich allerdings ungefähr 100 erfolglose Bewerbungen als Kulturma-

nager verschickt hatte und inzwischen in einem Lager Schrauben in Papiertüten sortierte, habe ich mich spaßeshalber einfach doch mal auf Stellen in der Werbung beworben. Im Handumdrehen bekam ich ein bezahltes Praktikum und wenig später meine erste Festanstellung.

**Es hat einige Jahre gedauert, bis Ihr erster Roman fertig war. Wie haben Sie sich in dieser Zeit gefühlt? Hatten Sie das Gefühl: »Diese Arbeit ist meine Destination! Ja, ich werde Autor, ich kann das bleiben?« Was hat Sie motiviert nicht aufzugeben, dran zu bleiben?**

**MOHL:** Wichtig war vermutlich, dass ich recht bald mit einigen Kurzgeschichten, die parallel zu dem Roman entstanden sind, Erfolg bei Wettbewerben hatte. Es war trotzdem ein zäher Weg. »Kasse 53« erschien erst nach zermürender Verlagssuche, in kleiner Auflage. 2008 war das. Und zwölf Kurzgeschichten kamen ein Jahr später in dem Band »Ich wäre tendenziell für ein Happy End« bei einem weiteren Kleinverlag raus. Nach einer Lesung bei der Leipziger Buchmesse kam danach eine Lektorin von Rowohlt auf mich zu. Ihr gefiel eine der Kurzgeschichten. Darin ging es um einen 17-jährigen Jungen, der in einer Plattenbausiedlung am Stadtrand wohnt. Die Lektorin, Christiane Steen, fragte mich, ob ich nicht Lust hätte, so etwas als Roman zu schreiben. Sie schlug mir vor, ein Exposé anzufertigen und gab mir drei Wochen Zeit. Ich habe den Text pünktlich an den Verlag geschickt, rechnete aber eigentlich damit, dass man sagt: »Ja, ganz prima. Schreiben Sie doch mal die ersten 150 Seiten und dann sprechen wir uns wieder.«



Aber tatsächlich hat man mir einen Vertrag angeboten. Das Ganze im Grunde auf der Basis von fünfzehn Seiten. Das fand ich so fantastisch, dass ich auch wissen wollte, ob das Konzept aufgeht, ob das alles klappt. Und dann habe ich meinen Roman »Es war einmal Indianerland« geschrieben.

**„Und es hat sowas von geklappt“, würde vermutlich ein Mohl-Protagonist dazu sagen! Doch bevor wir uns noch weiter in den Text hineinfragen, könnten Sie uns vielleicht ein bisschen zu »Es war einmal Indianerland« erzählen.**

**MOHL:** Wenn man den Roman zu lesen beginnt, hat man vielleicht das Gefühl, das ist wie so ein Film, der falsch zusammengeschnitten ist. Es dauert vermutlich eine ganze Weile, bis man blickt, dass das so gewollt ist. Und dann dauert es wahrscheinlich noch ein bisschen länger, bis man kapiert hat, dass das genau so richtig ist. Das Verfahren ist nicht ohne Risiko – nicht alle Leser haben schließlich diese Geduld. Es spiegelt formal dafür sehr schön den Zustand des Erzählers, denke ich. Dieser namenlose Ich-Erzähler ist 17 Jahre alt und der lebt in einer dieser Betonwüsten, wie es sie in den Außenbezirken jeder größeren Stadt gibt. Er ist ein ziemlich talentierter Boxer. Es sind Sommerferien und dann passiert einiges, was sein Leben auf den Kopf stellt: Er lernt ein rothaariges Mädchen kennen, das ihn ziemlich beeindruckt, Jackie. Und dann gibt es noch ein anderes Mädchen, Edda, das sich für ihn interessiert. Jackie lebt auf der anderen Seite der Stadt, in einer Gegend, in der er im Grunde genommen noch nie war. Edda arbeitet in der Videothek bei ihm um die Ecke. Dann gibt es eine Horde verrückter Studenten, die einen Flashmob planen, es gibt eine Nacht im Freibad, es gibt einen Mord in unmittelbarer Nähe des Erzählers, es gibt einen Mörder, der flieht, es gibt Boxkämpfe, es gibt ein großes Festival an der Grenze, es gibt eine Bohrmaschine, es gibt einen Weltunfall, es gibt einen Indianer, der immer wieder auftaucht und es gibt ganz viele heiße Tage und am Ende ein gigantisches Unwetter. Und nach und nach entsteht so eine Geschichte, die sich wie ein Puzzle zusammensetzt.

**Die Edda, die der junge Mann in der Videothek kennenlernt, sagt zu ihm: »Du bist 17, es ist dein Recht, dich von der Welt nicht verstanden zu fühlen.« Ist das das Thema, das den Protagonisten die ganze Zeit bewegt, oder wie würden Sie das selber formulieren?**

**MOHL:** Das ist mir auch aufgefallen, dass in diesem Buch die ganzen Klugscheißer-Sätze drin sind. Ich mag das. Vielleicht ist das auch typisch für die Jugend: die Klarheit im Empfinden. Es gibt da ja so eine ganze Reihe richtiger Klassiker. Wenn man Jugendliche zum Beispiel fragt: »Was fällt Euch zum Erwachsenwerden

ein?«, fällt wahrscheinlich als erstes das Wort »Spießigkeit«. Das erinnere ich von mir auch so. Eins weiß man wohl mit 17 gut: nämlich dass das Erwachsen werden der Horror ist. Ein Horror, der einen plötzlich zu erfassen droht. Gegen den man sich auch gerne stemmt.

**»Expedition zu mir selbst«, nennt das Ihr Protagonist, eine sehr schöne Formulierung. Beantwortet diese Aussage das, was Sie gerade gesagt haben? Ist es die Expedition zu diesem »17-Sein«, oder wie würden Sie es jetzt beschreiben, mit dem Abstand, den Sie jetzt vielleicht zu dem Text haben?**

**MOHL:** Ich wollte schon gerne zeigen, dass das Erwachsenwerden mehr ist als nur Haarausfall, Spießigkeit, langweilige Jobs und all diese Dinge, die wir damit als Jugendliche automatisch in Verbindung bringen. Was mich mit 37 interessiert hat, sind ganz sicher auch meine Schwierigkeiten damit, erwachsen zu werden. Es gibt ja Probleme, die bleiben: Das Problem etwas auf andere Menschen zuzugehen und sich anderen zu öffnen, es umgekehrt zuzulassen, wenn andere selbst auf einen zukommen. Eine Sache, die gar nicht so ohne ist, wie jeder weiß. In jedem Alter. Das war mir wichtig, das literarisch zu gestalten. Klingt jetzt in der Nacherzählung nicht so packend, deshalb schreibt man es auch in Romanform, in der Hoffnung, dass es auf die Art ein bisschen packender wird.

**Ich fand es sehr packend, wie Sie es gerade beschrieben haben. Aber in Ihrem Roman ist es dann auch noch auf eine sehr besondere Art und Weise gelöst, da Sie den Protagonisten in zwei Personen aufspalten: in »Mauser« und eben diesen namenlosen Ich-Erzähler. Dadurch, dass der Roman nicht chronologisch erzählt wird, braucht man einige Zeit, in der man häufig auch hin- und herblättern muss, und auch rätselt, um was es sich hier jetzt handelt. Dieses Verfahren der Aufteilung eines Protagonisten ist ein interessantes Identitätsmodell. Kam Ihnen diese Idee während des Schreibprozesses oder war Ihnen von Anfang an klar: »Ich schreibe über die beiden wie ... ein Alter-Ego?« Nein, so will ich das jetzt gar nicht nennen. Ich weiß gar nicht, wie ich das bezeichnen möchte. Sie können das sicher besser.**

**MOHL:** Zunächst hatte ich wirklich die Geschichte von zwei Freunden schreiben wollen. Der eine war der

Boxer, dessen Vater zum Mörder wird. Und der andere war der Ich-Erzähler, der davon berichtet. Ich kam aber schnell dahinter, dass ich einfach feige war. Ich wollte meinen Ich-Erzähler wohl schützen und deshalb alles Unangenehme auf seinen Freund abwälzen. Keine gute Idee. Denn man muss schon grausam zu seinen Figuren sein, sonst funktioniert Literatur nicht. Also habe ich aus zwei Figuren eine gemacht – einen einsamen Boxer, gefangen in seinem Körperpanzer. Aber die Frage war dann: Wie zeigt man das, speziell diese Einsamkeit? Und so kam es zu dieser Idee, dass sich der Junge einfach mit sich selbst unterhält. Man redet darüber ja nicht viel, aber da oben in der »Birne« führt man doch in einem fort Dialoge mit einem unsichtbaren Gegenüber. Ich habe versucht, das auf dem Papier nacherlebbar zu machen. Und weil ich das so gestaltet habe, dass das nicht auf Anhieb zu erkennen ist, ist der Moment, in dem man dahinterkommt, sicher schon ein wenig schockierend und auch traurig. Und so sollte es auch wirken.

**Ja, das ist sehr kunstvoll und in einem außergewöhnlichen Maße gelungen, und es macht auch eine große Spannung des Romans aus. Dadurch, dass die Figuren irgendwann auch mal zusammengeführt werden, findet natürlich auch auf einer inhaltlichen Ebene eine Entwicklung statt. An einem bestimmten Expeditionspunkt treffen diese beiden Figuren nämlich aufeinander. Was außerdem sehr beeindruckt bei Ihrem Roman, ist, dass Sie sehr viel Gewaltsames zeigen, aber so »by-the-way«. Das zieht sich durch den Roman. Bekommt auch zwischendrin etwas größeren Raum und betrifft zentrale Stellen der Geschichte. Was hat Sie dazu bewogen, das so zu machen, oder welchen Stellenwert hat die gesellschaftliche Gewalt für Sie?**

**MOHL:** Wir wissen alle, dass die Welt, so wie wir sie erleben, nicht hundertprozentig in Ordnung ist, sonst bräuchte man auch keine Romane zu schreiben. Als Autor kann man nun das ganz harte Programm fahren und sich darüber auskotzen, dass alles den Bach runtergeht. Oder aber umgekehrt zum Kitsch-Onkel werden und einen auf Friede, Freude, Eierkuchen machen. Ich mag es allerdings lieber, mit Kontrasten zu arbeiten, weil ich denke, das funktioniert am stärksten. Gewalt bedrückt einen deutlich mehr, wenn noch nicht alles verloren ist. Und sicher ist: Es gibt sie. In der Wirklichkeit, im Traum, im Arsenal der Sprache



– und eben auch als erzählerisches Mittel. Ganz offensichtlich im Märchen zum Beispiel. Im Märchen erfüllt sie einen besonders wichtigen Zweck: Die Gewalt geht vom Bösen aus und soll uns natürlich unangenehm sein – damit wir darauf reagieren. Im besten Fall mit unserem Verhalten im täglichen Leben.

**In Ihrem Roman machen Sie ‚fiese‘ Cliffhanger. Das ist dramaturgisch ein wichtiges Prinzip, das sich durch den ganzen Roman zieht. Eine Form des filmischen Erzählens, die sich auch in den vielen short cuts sowie den schnellen Wechseln in den Erzählperspektiven zeigt. Ist diese Schreibweise für Sie elementar?**

**MOHL:** Das mit dem »Filmischen« kommt daher, dass ich einfach ein großer Filmliebhaber bin, schätze ich. Und ich glaube deshalb als Autor auch nicht an das Feindbild Kino. Kino, Fernsehen, Videospiele – angeblich sind die ja daran schuld, dass nicht mehr gelesen wird. Ich halte das schlussendlich für Quatsch. Und für ignorant. Die DNA des Erzählens ist immer dieselbe, unabhängig vom Medium. Und der Film kann eben bestimmte Dinge besonders gut und ist zurzeit wahrscheinlich auch das erzählerische Leitmedium unserer Tage. Warum nicht davon lernen? Der Film transportiert zum Beispiel ganz viel der Innenwelt einer Figur über Schauspielerei, über die Ausgestaltung von Schauplätzen und Räumen, über den Einsatz von Farben und so weiter. Das finde ich interessant und spannend. Genauso den Schnitt. Letztlich geht es doch immer um die Frage, wie finde ich für den Inhalt einer Geschichte die geeignete Form und die geeignete Sprache? Ich bediene mich deshalb sehr gerne bei filmischen Mitteln. Ich zitiere übrigens auch gerne Vorbilder. Es gibt z.B. ein Alf-Zitat in diesem Buch, es gibt aber auch eines von Godard. Es gibt Anleihen bei David Finchers »Fight Club«. Und selbst den Buchtitel habe ich von einem Film geklaut, von

dem berühmtesten Western aller Zeiten: »Spiel mir das Lied vom Tod«. Im Original heißt der ja: »Once Upon a Time in the West«. Und da dachte ich mir: »Ja, wenn schon, denn schon«.

**Lassen Sie uns über die beiden weiblichen Figuren Jackie und Edda sprechen. Die Jackie ist ja so ein sexy Mädchen. Man versteht sofort, dass der Protagonist sich in sie verliebt. Aber warum um Himmels willen wird sie dann am Ende so schlecht gemacht?**

**MOHL:** Das Gefühl habe ich so gar nicht, dass das so ist. Im Rahmen ihrer Möglichkeiten tut sie, was sie kann. Wahrscheinlich weiß man aber doch sehr früh, dass ihre Mittel begrenzt sind. Man ahnt schnell, wie das Ganze ausgeht.

**Ich vermute, da gibt es eine Menge unterschiedlicher Vorstellungen davon, wie es ausgeht und für wen der beiden Mädchen sich der Protagonist entscheiden wird.**

**MOHL:** Ja, Männer sind eigentlich immer total begeistert von Jackie und würden sich für sie entscheiden – und wenn sie mutig sind, dann geben sie das auch zu.

**Ich glaube, man ist als Frau ganz automatisch auf Eddas Seite, das ist ganz klar. Aber man denkt vielleicht auch: Die ganze Zeit gibt Jackie so eine schöne Kulisse ab und dann zum Schluss hauen Sie sie in die Ecke.**

**MOHL:** Es ist eben sehr leicht, für Jackie zu schwärmen, aber wahrscheinlich schlicht unmöglich, sich wirklich auf sie einzulassen, sich ihr nah zu fühlen. Zumindest für den Erzähler. Aber zu ihrer Ehrenrettung: »Indianerland« ist Teil einer Trilogie über das Erwachsenwerden – und womöglich taucht Jackie im dritten Teil noch einmal auf.

**War das von Anfang an der Plan mit der Trilogie oder hat sich das entwickelt, nachdem Sie jetzt so einen großen Erfolg mit diesem Roman hatten? »Indianerland« ist ja in jeder erdenklichen Weise ausgezeichnet worden.<sup>1</sup> Ist die Idee dann erst entstanden?**

**MOHL:** Ich habe gedacht, wenn ich schon mal bei einem großen Verlag bin, dann will ich da auch blei-

ben – und Mehrteiler sind ja nun schwer in Mode. Nein, das stimmt so nicht, aber ich habe beim Schreiben von »Indianerland« bemerkt, dass mich das Thema Erwachsenwerden tatsächlich gepackt hat. Und ich wollte gerne ein größeres Panorama schaffen. Nach dem Auftakt, in dem es um das Thema Liebe geht, sollen in den weiteren Teilen dann der Glaube und schließlich die Hoffnung verhandelt werden. Soweit der Plan. Statt der Indianer werden dafür die Kindheitsmythen der Ritter und Astronauten bemüht – und verabschiedet. Immer gleich bleibt die Ausgangskulisse: der Stadtrand, gestaltet nach dem Modell von Jenfeld – dem Ort, an dem ich aufgewachsen bin.



Foto © privat

*Der zweite Teil »Stadtrandritter« kommt ebenfalls beim Verlag Rowohlt heraus.<sup>2</sup>*

*Herzlichen Dank, dass Sie uns diesen Einblick in Ihre Arbeit gegeben haben. Sie waren der »Ritter des Abends« heute allerdings am Stadtrand von Ludwigsburg.*

---

Das Gespräch führte Caroline Roeder, Professorin an der PH Ludwigsburg; die Transkription des Gesprächs hat Alexa Groll, Studierende an der PH übernommen.

---

## Bibliographie zum Werk von Nils Mohl

---

Kasse 53. Reinbek: Rowohlt 2014 (EA: Butjadingen: Achilla Presse 2008)

Ich wäre tendenziell für ein Happy End. Leipzig: Plöttner 2009

Es war einmal Indianerland. Reinbek: Rowohlt 2011  
Stadtrandritter. Reinbek: Rowohlt 2013

Mogel. Reinbek: Rowohlt 2014

### Sekundärliteratur (in Auswahl)

Lexe, Heidi: Es geht nicht ohne den Glauben an irgendetwas. Nils Mohl in einem Porträt von Heidi Lexe. In: 1001 Buch (2014) H. 3, S. 20–21.

Pantos, Regina: Der Kindheitsnebel hat sich gelichtet. Jugendbuchpreis für Nils Mohl. In: JuLit 38 (2012) H. 4, S. 30–34.

Schotte, Marcus/ Manja Vorbeck-Heyn: Nils Mohl: »Es war einmal Indianerland«. Der preisgekrönte Roman für die Schule aufbereitet (Klasse 9/10), in: RAAbits Deutsch/Literatur. Impulse und Materialien für die kreative Unterrichtsgestaltung. 88. Ergänzungslieferung. Stuttgart: Raabe 2014.

Seedorf, Karla: Unterrichtsmaterial zu Nils Mohl: »Es war einmal Indianerland«. <http://www.rowohlt.de/fm/140/Mohl,%20Es%20war%20einmal%20Indianerland.pdf>

---

1 Neben dem Deutschen Jugendliteraturpreis und dem Kranichsteiner Jugendliteratur-Stipendium wurde N.M. für »Es war einmal Indianerland« mit dem Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet; der Titel wurde von der Stiftung Buchkunst als »eines der schönsten deutschen Bücher« prämiert.

2 Inzwischen erschienen: 2013 s. Bibliographie.

## Freundschaft, jetzt und hier!

// von Thomas Schmid



Weihnachtsferien! Für die vier Teenager Fienchen, Zanker, Bowie und Mono hängt der Schulalltag des neuen Jahres in der Warteschleife. Noch neun Tage freie Zeit, die es zu füllen gilt – bloß wie? DVD-Abende, Partys, Ausschlafen, gemeinsames Quatschen und Chillen – eigentlich nichts Ungewöhnliches, könnte man denken, und irrt.

Denn irgendwo dazwischen geht es plötzlich um viel mehr. Um Liebe, die sich nicht artikulieren lässt, um Eltern, die nicht da sind, wenn man sie braucht, um Küsse, die sich falsch und richtig anfühlen, um Protest gegenüber dem patriarchalischen Vater und Trauer um die verstorbene Mutter. Ehe man sich versieht, nehmen die Geschichten rund um die vier Teenager Fahrt auf und entfalten sich auf originelle Weise. Akribisch schreibt sich Tamara Bach in die Lebenswelt ihrer Figuren ein und schält sich dabei in die tieferen Schichten alltäglicher Zwischenmenschlichkeiten.

Der Text nimmt intermedialen Bezug auf das Format der TV-Soap. Verstärkt wird der spannende Effekt durch eine Vielzahl medialer Zitate in Form von Songtiteln und Filmen. Der Leser ist, nicht zuletzt durch die gewählte Erzählzeitform des Präsens, ganz nah dran am Geschehen und wird förmlich in sein eigenes Kopfkino hineingezogen: Szenisch, unmittelbar und mit hohem Tempo entfaltet sich der Plot. Schnelle Schnitte, Montagen und Wechsel zwischen den Figuren und Handlungssträngen werden mit Dialogen, Träumen, Retrospektiven, Schuss- und Gegen-

schussesequenzen verwoben. Was da entsteht, ist ein durch und durch gelungenes Erzählmosaik, ein rasantes Bild aus vielen Bildern. Fasziniert und begeistert stellt man sich bei der Lektüre die Frage: Lese ich da gerade einen Film oder schaue ich einen Text?

*Thomas Schmid studiert im Masterstudiengang Bildungsforschung und verfolgt Entwicklungen der Gegenwartsliteratur.*

---

Tamara Bach: **Jetzt ist hier**

Hamburg: Oetinger 2007

ISBN 9783789131691, 350 Seiten, 12,90 EUR, ab 12 Jahren

---

## Ganz normal außergewöhnlich

// von Birte Petersen

»Tomaten mögen keinen Regen« – dieser Titel erscheint alltäglich, doch die junge österreichische Autorin Sarah Michaela Orlovský erzählt in ihrem Roman recht Außergewöhnliches. Ihre Protagonisten heißen Hovanes, Eilis, Gaya, Tiko und Sirup, sie wohnen in einem kleinen Waisenhaus, das zwei Ordensschwwestern leiten. Orlovský schildert, was die fünf Jugendlichen in einem Sommer erleben: alltägliche Dinge wie den Bau eines Kaninchenstalls, handfesten Streit untereinander und neue Freundschaft, die Pflege des Gemüsegartens oder die Freude über einen

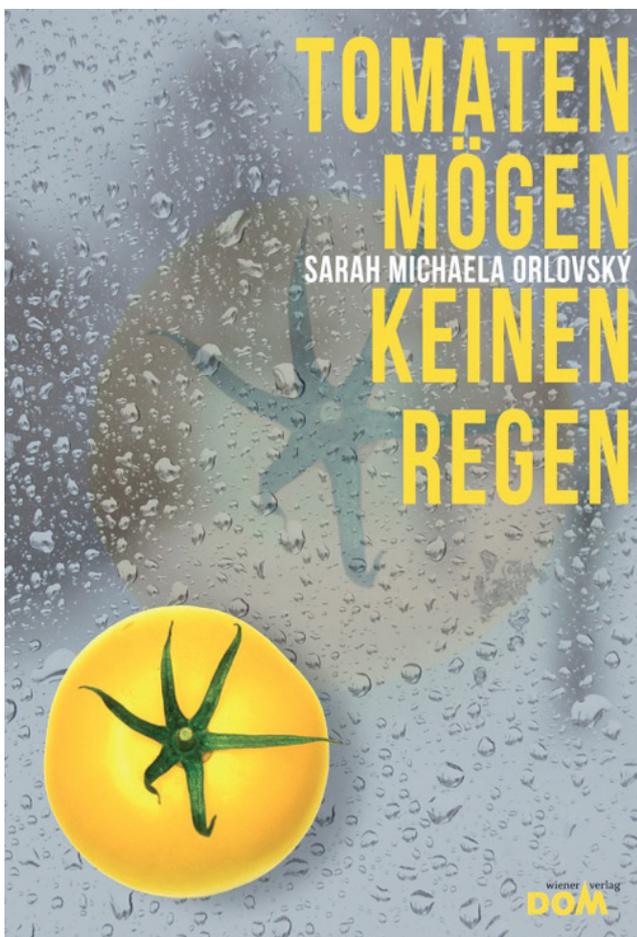
gewonnenen Malwettbewerb. Das alles hört sich recht normal für Kinder dieses Alters an. Aber was ist schon normal? – Die Kunst der jungen Autorin (Jahrgang 1984) besteht darin, gerade die Grenzen zwischen Normalem und Außergewöhnlichem verschwimmen zu lassen. Die Österreicherin eröffnet ihr Buch mit der Widmung, dass sie von einer Gruppe armenischer Jugendlicher inspiriert worden sei, die ihr »geholfen haben zu verstehen, wie es ist, wenn dich alle behandeln, als wärst du behindert« (S. 3). Dies gibt dem Lesenden einen ersten Hinweis darauf, was

Thema des Romans ist: Wie sehen die Dinge von außen aus, wie fühlen sie sich von innen an?

Die Hauptperspektive des Buchs bietet die Innensicht von Hovanes. Oft fühlt der 13-Jährige sich wütend, unverstanden und einsam, aber er freut sich auch über die neuen Kaninchen oder wenn er seinen Freund Sandro sieht. Gleich am Anfang heißt es, dass Hovanes Physiotherapie bekommt wegen »elendiger Schmerzen«, die ihn am Schlafen hindern

(S. 6). Dass Eilis im Rollstuhl sitzt, erfährt man dadurch, dass Hovanes erwähnt: »Wenn sie einen Regenwurm sieht, zieht sie den Bremshebel an ihrem Rollstuhl.« (S. 7). Sarah Orlovský verweigert also Etiketten wie »gehbehindert« oder »Rollstuhlfahrerin«. Stattdessen vermittelt die Autorin durch immer mehr Mosaiksteine genauer und einfühlsamer Beobachtungen, mit welchen Fähigkeiten und Einschränkungen Hovanes und die anderen Kinder leben und wie sie damit umgehen.

Hovanes – übrigens ein armenischer Name – erweist sich dabei als sehr sympathische Figur: sympathisch im Sinne von liebenswert, aber auch in der veralteten Wortbedeutung im Sinne von mitfühlend. So ist er es, der seiner Waisenhaus-Mitbewohnerin Eilis Malutensilien bereitlegt, als Schwester Miki ihr ihre Patencken weggenommen hat und sie keine Beschäftigung hat. Einmal tröstet er sie in der Nacht: »Ich zwicke sie ein bisschen und dann ziehe und ziehe und ziehe ich, wie an einer langen Schnur, und ich ziehe all die bösen Gedanken aus ihrem Kopf heraus.« (S. 72) Die Sorgen wirft Hovanes dann ins Klo und geht zufrieden zurück in sein Bett, als er hört, wie Eilis leise gluckst. Auch hier liegt die Kunst Sarah Orlovskýs darin, Hovanes Gedanken mit ausdrucksstarken Bildern zu schildern und wie nebenbei zu vermitteln, dass er besondere Methoden braucht, um



jemanden ohne Worte zu trösten – denn wie sich dadurch ganz allmählich erschließt, ist er stumm.

Außer der Innensicht von Hovanes gibt es eine Nebenperspektive: Wie geht Ana, eine Journalistin, die eigentlich über das Waisenhaus, in dem Hovanes lebt, schreiben will, mit dem Thema Behinderung um? Und wie ändert sich ihre Sichtweise auf die behinderten Kinder? Diese Nebenperspektive nähert sich im Verlaufe der Erzählung der Hauptperspektive immer mehr an. (Meiner Ansicht nach hätte diese Perspektive übrigens an Glaubwürdigkeit gewonnen, wenn Sarah Orlovský sie etwas ausführlicher dargestellt hätte.) Eine dritte Ebene erzählt schlaglichtartig, wie sich eine Szene in einem Krankenzimmer fortentwickelt. Weil der Leser das Geschehen zunächst nicht einordnen kann, entsteht große Spannung.

Beim Lesen machen ungewöhnliche Bilder wie die »blonden Augen« (S. 29) von Lucine oder Tiko, die wie ein »schluchzendes Häufchen Tischtuch« (S. 167) ist, Freude. Es erfrischt und erleichtert, dass trotz der schweren Thematik immer wieder ein feiner Humor durchschimmert, etwa wenn Hovanes meint: »Ich bin kein kleines Kind mehr. Aber sag das mal einer Nonne.« (S. 11). Humor und Selbstironie helfen den Jugendlichen, mit dem Schweren umzugehen, und wirken befreiend bei der Bewältigung von Konflikten:

So lachen Hovanes und Sirup gemeinsam schallend darüber, wie »behindert« es ist, nicht schwimmen zu können. Manchmal sind Hovanes Kommentare auch zynisch, etwa wenn er, der selber gehbehindert ist, beim Zerquetschen von Kartoffelkäfern sagt: »Schade um die sechs gesunden Beinchen. Aber was soll man machen.« (S. 53)

Gegen Ende des Buchs gewinnen die Geschehnisse an Dramatik, als es zu lebensbedrohlichen Szenen kommt. Besonders hat mich beeindruckt, wie kunstvoll Sarah Orlovský an diesen Stellen christlich-religiöse Sprache in ihr Buch flicht, ohne sie als solche zu kennzeichnen. In einer Szene, die auch auf die Kreuzigung Jesu anspielt, verwendet sie dafür die Klagesprache von Psalm 142. Dieser Psalm bildet, als Ganzes zitiert, den Abschluss und Horizont des Buches. »Mir ist jede Zuflucht genommen. Niemand fragt nach meinem Leben.« heißt es in der Schlüsselzene (S. 158) wie auch im Psalm. Die Anklage Gottes, der Schrei zu Gott sind die theologischen Haltungen in diesen Passagen. Warum das Schreien für Hovanes lebenswichtig wird – die Lektüre beantwortet es.

Hovanes nimmt die christlichen Bräuche im Waisenhaus selbstverständlich und mit Respekt zur Kenntnis. Gelegentlich protestiert er aber auch innerlich: »Ich hasse es, wenn wir genauso beten müs-

sen, wie sie es sagen, als müssten sie uns beibringen, wie man mit Gott redet. Sie sollten lieber diesem Gott einmal beibringen, wie man antwortet. Ich habe es schon oft genug probiert. [...] Und nie ist etwas zurückgekommen. Nicht ein einziges Mal.« (S. 44) Die Autorin, die für ihr Buch mit dem Evangelischen Buchpreis ausgezeichnet wurde, hält die religiösen Fragen in ihrer Schärfe offen und regt dazu an, Menschen wahrzunehmen, wie sie sind. Insofern entspricht ihr Roman den Preiskriterien, dass das ausgezeichnete Buch dazu anregen soll, »über uns selbst, unser Miteinander und unser Leben mit Gott neu nachzudenken« (Evangelischer Buchpreis).

Für »Tomaten mögen keinen Regen« wurden Sarah Orlovský, die im oberösterreichischen Vöcklabruck lebt, außerdem das Kranichsteiner Jugendliteraturstipendium 2014 und einer der drei Kinder- und Jugendbuchpreise der Stadt Wien 2013 verliehen. In welche Welt führt wohl das nächste Buch?

---

Sarah Michaela Orlovsky:

**Tomaten mögen keinen Regen**

Wiener Dom-Verlag 2013

ISBN 9783853512487, 176 Seiten,  
19,90 EUR, ab 12 Jahre

---

# Literarischer Marktplatz.

## Bekenntnis zum Selber-Machen

### Was ist evangelisch am Evangelischen Buchpreis? Eine Interpretation

// von Birte Petersen

»Evangelisch« kommt von »Evangelium«, griechisch für »gute Nachricht«. Transportiert der Evangelische Buchpreis in diesem Sinne eine »gute Nachricht«? Viele der mindestens 1200 Literaturpreise in Deutschland<sup>1</sup> sind nach einem/r berühmten Schriftsteller/in benannt, andere zum Beispiel nach Orten oder Stiftern. Der Evangelische Buchpreis trägt den Namen einer Konfession in sich. Der Preis gilt in der Literaturszene als renommiert und traditionsreich: Er wurde bereits 1979 eingerichtet und zeichnet seitdem jedes Jahr Bücher in wechselnden Sparten aus, seit 2011 ohne besondere Spartenkennzeichnung. Seit 1997 wird der Buchpreis auch für Kinder- und Jugendbücher verliehen. Das trägt der Tatsache Rechnung, dass viele evangelische Büchereien ihren Schwerpunkt in der Vermittlung von Kinder- und Jugendliteratur haben<sup>2</sup>. Preisbücher in dieser Sparte waren zum Beispiel die Hannah Arendt-Biographie von Alois Prinz (2001), Cornelia Funkes »Herr der Diebe« (2002), »Wir treffen uns, wenn alle weg sind« von Iva Prochazkova (2008) und Marlene Röders »ZebraLand« (2010). In diesem Jahr hat Sarah Michaela Orlovský den Evangelischen Buchpreis für ihr Jugendbuch »Tomaten mögen keinen Regen« erhalten (siehe S. 30). Was ist nun evangelisch an diesem Literaturpreis? Als evangelische Theologin versuche ich eine Interpretation. Evangelisch im Sinne von zur evangelischen Kirche gehörend ist die Institution, die den Preis stiftet: das Evangelische Literaturportal. Dieser Verein mit Sitz in Göttingen ist der Dachverband der evangelischen öffentlichen Büchereien. Er gibt Tipps zur Leseförderung und Literaturvermittlung in Bücherei, Gemeinde, Kindertagesstätte und Schule. Der Verein führt zusammen mit einer kooperierenden Landes-

kirche auch die alljährliche Preisverleihung am Mittwoch vor Pfingsten durch. Vor allem bei diesem Ereignis kommt die evangelische Kirche als Institution zum Tragen: Die Begrüßenden der ausrichtenden Landeskirche und die Laudatoren und Laudatorinnen sorgen durch ihre Reden dafür, dass allen bewusst ist, dass es sich um einen evangelischen Preis handelt. Entsprechend heißt es im Beitrag »Literaturpreise« von Burckhard Dücker und Verena Neumann zum Ritual der Preisverleihung: »Gründungsereignis und Geschichte des Preises werden bei jeder Verleihung vergegenwärtigt«<sup>3</sup>. Dotiert ist der Preis mit 5.000 Euro – ein Betrag, der inzwischen komplett aus dem Haushalt des Evangelischen Literaturportals finanziert wird.

Evangelisch ist auch die 9-köpfige Jury, die das Preisbuch auswählt: Sie setzt sich zusammen aus sechs »berufenen Leserinnen und Lesern«, die dem Evangelischen Literaturportal über die Landesverbände genannt werden, zwei Jugendlichen aus der im jeweiligen Jahr kooperierenden Landeskirche und der Geschäftsführung des Evangelischen Literaturportals. Die Jury hat übrigens traditionell eine weibliche Mehrheit, einige Männer wurden deshalb gezielt angesprochen und für die Jury gewonnen<sup>4</sup>.

Der Evangelische Buchpreis ist ein Leserpreis: Jugendliche und erwachsene Leser und Leserinnen können Vorschläge einreichen (für Bücher, die im Vorjahr erschienen sein müssen). Auch das hat ein evangelisches Element im Sinne eines Zugangs »von unten« und eines breiten Auswahlverfahrens. Der Preis ist also weder ein Expertenpreis noch haben Autoren und

3 Forum Ritualdynamik: Dücker, Burckhard / Verena Neumann (Hg.): Literaturpreise. Register mit einer Einführung: Literaturpreise als literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand. Heidelberg, Juni 2005 (Forum Ritualdynamik 12), S. 12, <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ritualdynamik/article/view/354/338> (zuletzt aufgerufen am 28.03.2014)

4 Literatur im Gespräch, S. 19. In der derzeitigen Jury, die auf vier Jahre berufen ist, sind zwei Männer.

1 Klaus Hübner: Muss das sein? – Über Literaturpreise in Deutschland, Goethe-Institut e.V., Januar 2012, <http://www.goethe.de/kue/lit/slt/de8754438.htm> (zuletzt aufgerufen 28.03.2014)

2 Literatur im Gespräch S. 18

Autorinnen oder Verlage die Möglichkeit, Vorschläge einzureichen. Jedes Jahr stellt die Jury aus den Leservorschlägen auch noch eine Liste zusammen, die weitere besonders lesenswerte Bücher empfiehlt. Denn es geht dem Evangelischen Literaturportal, wie Geschäftsführerin Gabriele Kassenbrock formuliert, um die »Förderung des qualitativ vollen Lesens in der Breite«.

Warum überhaupt ein evangelischer Buchpreis? Den Kernpunkt der theologischen Begründung hat der damalige Ratsvorsitzende Präses Manfred Kock 2003 in einem Grußwort in der Jubiläumsbroschüre zu 25 Jahren Buchpreis formuliert: »In einer Mediengesellschaft hängt die Urteilsfreiheit des einzelnen an seiner Lesekompetenz. Schon die Reformatoren verfolgten darum dieses Bildungsziel, damit jeder Christenmensch die Heilige Schrift eigenständig lesen und verstehen kann. Im Deutschen Verband Evangelischer Buchereien wird Lesekompetenz als eines der Markenzeichen des Protestantismus sorgfältig und nachhaltig gepflegt.«<sup>5</sup> Das heißt: In der Reformation in Deutschland war die revolutionäre Idee Luthers, die Bibel in die Muttersprache zu übersetzen, damit jeder Christ und jede Christin eigenständigen Zugang zum Wort Gottes haben und sich selbst ein Urteil bilden konnte. Die Idee der eigenständigen Urteilsbildung wurde tendenziell auf alle theologischen und ethischen Fragen übertragen und ist – im Idealfall – bis heute ein Markenzeichen der evangelischen Kirche geblieben.

Welche religiösen – evangelischen – Kriterien müssen die ausgezeichneten Bücher erfüllen? Hier fasst sich das Evangelische Literaturportal erstaunlich kurz: Es sollen Bücher sein, »die dazu anregen über uns selbst, unser Miteinander und unser Leben mit Gott neu nachzudenken«<sup>6</sup>. Es werden also nicht etwa christliche Werte spezifiziert, die im Buch gefördert werden sollen, wie etwa Achtung der Menschenwürde, Toleranz, Schutz von Minderheiten oder Vergleichbares. Als Ziel wird auch nicht die Glaubensvermittlung genannt. Zum Vergleich: Der Katholische Kinder- und Jugendbuchpreis ist an dieser Stelle wesentlich detaillierter und macht mehr Vorgaben: Der Preis zeichnet Bücher aus, die »beispielhaft und altersgemäß christliche

Lebenshaltungen verdeutlichen, religiöse Erfahrungen vermitteln und Glaubenswissen erschließen«. Außerdem sollen die prämierten Werke »das Zusammenleben von Gemeinschaften, Religionen und Kulturen fördern. Dabei muss die transzendente und damit religiöse Dimension erkennbar sein«<sup>7</sup>.

Auf den ersten Blick wirkt die theologische Begründung des evangelischen Buchpreises etwas sparsam. Aber beim zweiten Blick erkennt man, dass der Horizont des Nachdenkens, der hier eröffnet wird, gewollt knapp umrissen ist und Züge des evangelischen Profils trägt. Dem Evangelischen Buchpreis geht es nach meinem Verständnis um die Förderung der Urteilsfähigkeit des Lesers und der Leserin und um die Weite der Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben, dem Mitmenschen und mit Gott. Nachdenken über schwierige Fragen soll gefördert werden statt fertige Lösungen anzubieten. Das ist ja das Spannende an gelungener Religionsvermittlung wie auch die Stärke guter Literatur. Religiöse Ambivalenzen werden im Rahmen des Evangelischen Buchpreises bewusst zugelassen bis hin zum Protest gegen Gott.

Interessanterweise hat der Redakteur und Theologe Ralph Ludwig in der erwähnten Jubiläumsbroschüre festgestellt, dass in den Anfangsjahren des Buchpreises das evangelische Profil recht stark in den Vordergrund gestellt wurde, während in den Jahren danach bis 2003 eher eine »weite Öffnung der evangelischen Perspektive« stattgefunden habe: »Wenn es einen Trend gibt, dann den, dass die engere konfessionelle Beziehung der preisgekrönten Bücher einem weiteren Spektrum Platz gemacht hat.«<sup>8</sup> Wurde in den ersten Jahren noch ein dezidiert »christliches« Preisbuch gesucht, heißt es seit 1989: »ein Buch, für das Christen sich einsetzen können«<sup>9</sup>. Gabriele Kassenbrock formuliert es so: »Stets suchen wir nach Texten, die von dem, was den Menschen unmittelbar angeht, in überzeugender, manchmal neuer und verständlicher Sprache erzählen.« Als weiteres Kriterium nennt sie die »angemessene literarische und sprachliche Gestaltung, frei vom Fachjargon, eine Sprache, die auch Leser anspricht, die nicht in der Kirche beheimatet sind«<sup>10</sup>.

5 Literatur im Gespräch, S. 2

6 Website Evangelischer Buchpreis, Geschichte, <http://www.evangelischerbuchpreis.de/ueber-den-preis/geschichte.html> (zuletzt aufgerufen am 29.03.2014)

7 Ausschreibung zum Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2015, <http://www.dbk.de/kkujbp0/ausschreibung-2010-kkujp0/> (zuletzt aufgerufen am 28.03.2014)

8 Literatur im Gespräch S. 10

9 Literatur im Gespräch S. 17

10 Literatur im Gespräch S. 17

Der Evangelische Buchpreis vermittelt also tatsächlich eine gute Nachricht: Die Jury zeichnet jedes Jahr aufs Neue Bücher aus, die literarische Tiefe besitzen und das Potenzial haben, den Blick der Leser und Leserinnen zu weiten und religiöse Horizonte zu eröffnen.

---

**Birte Petersen** ist evangelische Theologin und Fachzeitschriftenredakteurin und lebt in Stuttgart.

---

## Literatur

---

### Sekundärliteratur:

Literatur im Gespräch: 25 Jahre Evangelischer Buchpreis. 1979–2003, Herausgeber: Deutscher Verband Evangelischer Buchereien e.V., Göttingen, Mai 2003, 24 Seiten

### Netzquellen:

Ausschreibung zum Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2015, <http://www.dbk.de/kkujbp0/ausschreibung-2010-kkujp0/> (zuletzt aufgerufen am 28.03.2014)

Dücker, Burckhard / Verena Neumann (Hg.): Literaturpreise. Register mit einer Einführung: Literaturpreise als literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand. Heidelberg, Juni 2005 (Forum Ritualdynamik 12), S. 12, <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ritualdynamik/article/view/354/338> (zuletzt aufgerufen am 28.03.2014)

Evangelischer Buchpreis, Geschichte, <http://www.evangelischerbuchpreis.de/ueber-den-preis/geschichte.html> (zuletzt aufgerufen am 28.03.2014)

Hübner, Klaus: Muss das sein? – Über Literaturpreise in Deutschland, Goethe-Institut e.V., Januar 2012, <http://www.goethe.de/kue/lit/slt/de8754438.htm> (zuletzt aufgerufen 28.03.2014)

# Das Impressum.

---

---

## PH lesenswert

Online-Magazin des Zentrums für Literaturdidaktik –  
Kinder Jugend Medien (ZeLd)  
der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg

## Redaktion

Leitung: Prof. Dr. Caroline Roeder  
Mitarbeit: Prof. Dr. Jan Boelmann  
Dr. Judita Kanjo

## Gestaltung

Layout: Laura Blankenhorn  
Satz & Cover: Agnes Kalla

Die Rechte für die einzelnen Beiträge und Abbildungen  
liegen bei den AutorInnen.

