

Uwe-Michael Gutzschhahn

Heidelberger Kinderliteraturgespräche 2016

Oldenburger Poetikvorlesungen 2016

Kinder- und Jugendliteratur aktuell

herausgegeben von Petra Josting, Iris Kruse, Mareile Oetken,
Karin Vach und Gina Weinkauff

Band 7

Mareile Oetken / Karin Vach / Gina Weinkauff (Hgg.)

Uwe-Michael Gutzschhahn

Heidelberger Kinderliteraturgespräche 2016

Oldenburger Poetikvorlesungen 2016

kopaed (muenchen)
www.kopaed.de

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Titelbild: Jörg Schwalfenberg

© kopaed 2017
Arnulfstraße 205
80634 München
fon: 089.68890098
fax: 089.6891912
email: info@kopaed.de
www.kopaed.de

Druck: **docupoint, Barleben**

ISBN 978-3-86736-385-3

Inhaltsverzeichnis

9	Vorwort
	<i>Karin Vach und Gina Weinkauff</i>
13	„Man gerät in einen rhythmischen Sog, der einen weiterträgt.“ Ein Gespräch mit Uwe-Michael Gutzschhahn
	<i>Uwe-Michael Gutzschhahn</i>
37	Die Musik der Übersetzung
	<i>Claudia Söffner</i>
62	Die richtige Tonart finden Die Übersetzungen von Kevin Brooks' Jugendromanen
	<i>Gabriela Scherer</i>
77	Ohrenschmaus zur Augenweide aus der Verseschmiede des Übersetzers Der Balladenroman Zorgamazoo
	<i>Agnes Blümer</i>
89	Emily Gravetts postmoderne Bilderbücher in den Übersetzungen von Uwe-Michael Gutzschhahn
	<i>Mareile Oetken</i>
102	„Hineintönen wie in ein Brunnenbecken“ Musik als Narrativ in der KJL und im Werk

- Gina Weinkauff*
118 Gedichte im Werk von Uwe-Michael Gutzschhahn
- Hans Lösener*
141 Für den Sommer find ich ein anderes Wort. Sprachreflexionen in den Gedichten von Uwe-Michael Gutzschhahn
- Karin Vach*
152 „Mein Herz wummert. Aber sagen kann ich immer noch nichts.“
 Kinderliterarische Erzählungen
- Gabriele von Glasenapp*
164 Im Extrem(en) Fall.
 Überlegungen zu Uwe-Michael Gutzschhahns Roman
 „Betreten verboten“
- Bettina Wild*
177 Literatur als Medium interkultureller Verständigung
 Das Gemeinschaftswerk *Der geheime Bericht über den Dichter Goethe* von Rafik Schami und Uwe-Michael Gutzschhahn in literaturdidaktischer Perspektive
- Sonja Müller-Carstens*
186 „Staunen ist die Urkraft des Lesens.“
 Uwe-Michael Gutzschhahn als Lektor, Programmleiter und Literaturagent

- Susan Kreller*
- 201 Ottos Mops in der Post, oder: Wie ich einmal die RTB-Gedichte-Taschenbuchreihe als Leihgabe bekam**
- Sebastian Schmideler*
- 205 Literarische Variationen im Ich-Sagen**
Uwe-Michael Gutzschhahns Erzähltextanthologien für Kinder und Jugendliche
- 222 Gutzschhahns *Networking***
Beiträge seiner Weggefährtinnen und Weggefährten
- Klara May*
- 236 Bibliographie**
- 255 Abbildungsverzeichnis**
- 257 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren**

Uwe-Michael Gutzschhahn hat die jüngere Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur auf vielfältige Weise mitgestaltet:

- als Lektor und Herausgeber zahlreicher Lyrik- und Erzähltextanthologien, in denen die Grenzen zur allgemeinen Literatur vielfach überschritten und die formalen und inhaltlichen Möglichkeiten der jeweiligen Gattung stets aufs Neue ausgelotet wurden,
- als Autor von psychologisch-realistischen Kinder-, Jugend- und Adoleszenzromanen und von symbolhaft-parabolisch angelegten Erzählungen für Leseanfänger,
- als Verfasser von zahlreichen wunderbaren Non-sensegedichten, die in einem reizvollen Spannungsverhältnis zu seiner frühen Lyrik für Erwachsene stehen
- und last not least als deutsche Stimme zahlreicher bedeutender Autoren der Kinder- und Jugendliteratur des anglophonen Sprachraums.

Uwe-Michael Gutzschhahn hat am 31. Januar 2017 ein Alter erreicht, in dem abhängig Beschäftigte üblicherweise in den Ruhestand eintreten. Davon kann in seinem Fall keine Rede sein und seine unglaubliche Produktivität macht es nicht gerade leicht, ihn zu porträtieren. Der vorliegende Band dokumentiert ein umfangreiches und vielgestaltiges Werk, das sich nach wie vor in Entwicklung befindet.

Dem Erscheinen dieses Bandes gingen zwei Veranstaltungen mit Uwe-Michael Gutzschhahn voraus: die *Heidelberger Kinderliteraturgespräche* im Mai und die *Oldenburger Poetikvorlesungen* im Oktober 2016, der Band ist also das Ergebnis eines Kooperationsprojektes.

Die schriftlichen Fassungen der Vorlesung, in der Gutzschhahn seine Arbeit als Übersetzer reflektiert und des Gesprächs über sein Gesamtwerk bilden, dem Konzept der Reihe entsprechend, Hauptbeiträge des Bandes. Eine Besonderheit dieses Bandes sind die Kurzbeiträge von Autoren, wie Bart Moeyaert, Kevin Brooks und Jutta Richter, mit denen Gutzschhahn als Übersetzer oder Lektor zusammengearbeitet hat, literarischen Mitstreitern wie Arne Rautenberg und Franz Hohler, Christian Stottele, der mit Gutzschhahn über viele Jahre als Programmleiter im Otto Maier Verlag zusammengearbeitet hat, und anderen Weggefährten.

Darüber hinaus enthält der Band eine ganze Reihe wissenschaftlicher bzw. essayistischer Aufsätze zu verschiedenen Aspekten in Gutzschhahns Werk sowie eine von Klara May zusammengestellte Bibliographie.

Susan Kreller, die bereits in Band 5 der *Reihe Kinder- und Jugendliteratur aktuell* als Autorin porträtiert wurde, schildert ihre Begegnung mit Gutzschhahns legendären Kindergedichtanthologien (*RTB Gedichte*). Hans Lösener und Gina Weinkauff beschäftigen sich mit den von Gutzschhahn verfassten Gedichten für Kinder und für Erwachsene und Mareile Oetken mit der Musikalität der Sprache in seinem poetischen und prosaischen Werk. Gutzschhahns Romane und Erzählungen werden in den Beiträgen von Gabriele von Glasenapp, Karin Vach und Bettina Wild thematisiert, während Sebastian Schmideler die von Gutzschhahn herausgegebenen Erzähltextanthologien behandelt. Agnes Blümer, Gabriela Scherer und Claudia Söffner

analysieren ausgewählte Übersetzungen und Sonja Müller-Carstens hat in einem Überblicksbeitrag Überlegungen zu seiner Arbeit als Lektor, Programmleiter, Literaturagent angestellt.

Ihnen allen sei herzlich gedankt! Bedanken möchten wir uns auch bei allen, die uns unterstützt und das Ihre zu diesem Band beigetragen haben: Christian Mundt für die technische Realisierung der Gesprächsaufzeichnungen, Sabine Hertel für die mühevollen Transkription und Eleonora Bürkle für das akribische Korrekturlesen der Beiträge.

Mareile Oetken, Karin Vach und Gina Weinkauff,
Oldenburg und Heidelberg im Mai 2017

„Man gerät in einen rhythmischen Sog, der einen weiterträgt.“

Ein Gespräch mit Uwe-Michael Gutzschhahn

von Karin Vach und Gina Weinkauff

Weinkauff: Uwe-Michael Gutzschhahn ist heute unser Gast, ein ganz besonderer Gast, der in sehr vielen verschiedenen literarischen oder literaturbezogenen Handlungsräumen unterwegs war und ist. Er ist promovierter Literaturwissenschaftler – seine 1978 erschienene Dissertation beschäftigt sich mit dem Werk von Christoph Meckel – und er hat sich seither in diversen Essays und Beiträgen über die Kinder- und Jugendliteratur und andere literarische Themen vielfach geäußert. Er war auch Journalist, er ist Lyriker, hat neun Gedichtbände für Erwachsene verfasst und viele Gedichte für Kinder geschrieben. Er ist Autor von Romanen und Erzählungen für Kinder und Jugendliche. Er hat wichtige Kindergedichtanthologien herausgegeben und war über 20 Jahre sehr erfolgreich als Lektor und Programmleiter in verschiedenen Verlagen tätig. Zudem ist er Übersetzer, die Liste seiner Übersetzungen umfasst knapp 150 Titel. Er hat also ein umfangreiches und unglaublich vielfältiges Lebenswerk vorgelegt (es ist ein work in progress). Wir freuen uns darauf, mit ihm darüber ins Gespräch zu kommen.

Studium und Lesebiografie

Vach: Michael, Du hast Anglistik und Germanistik studiert und über Christoph Meckel promoviert. In der Einleitung zu Deiner Dissertation hast Du geschrieben, dass Dich mit Christoph Meckel eine mehrjährige Bekanntschaft verband und es Dein Anliegen für die Dissertation war, die Texte, die sehr verstreut, oft in kleinen Verlagen erschienen sind, zu sammeln und zu vergleichen. Was hat Dich an Christoph Meckel fasziniert, welche Auffassung von Literatur und Sprache teilst Du mit ihm und wo unterscheidest Du Dich von ihm?

Gutzschhahn: Am frühen Werk von Christoph Meckel hat mich besonders fasziniert, dass er in Bildern erzählte, mit Sprache phantastische, magisch verfrem-

dende Bilder erzeugte, das heißt ganz intensiv mit der Sprache spielte. Diese Spielformen der Sprache haben mich in seinem Werk unglaublich beeindruckt, und dieses Spielerische der Sprache ist eigentlich immer mein Thema geblieben.

In meiner Magisterarbeit habe ich die frühe Prosa von Christoph Meckel betrachtet. Ich hatte durch die Freundschaft mit dem Autor Zugang zu einem Material, das in zig Klein- und Kleinstverlagen veröffentlicht war. Ich war nicht der Wissenschaftstyp und wollte nicht Berge von Sekundärliteratur lesen. So bin ich auf die Idee gekommen, das Werk von Meckel zu sichten, zu ordnen und zu analysieren, über das bis dahin so gut wie nichts wissenschaftlich publiziert war. Mein Professor fand das gut, und nach der Magisterarbeit schlug er mir vor, die Arbeit von der Prosa auf die Lyrik auszuweiten. Das war das größere und vielleicht noch bedeutsamere Feld. Ich habe daran zwei Jahre lang gearbeitet. Die Dissertation war ein Solitär in der Landschaft. Es gab witzigerweise nur in Austin in Texas eine relativ fundierte Examensarbeit über Meckel. So kam es, dass ich mehr als zwanzig Jahre nach meiner Arbeit immer noch Anfragen von Studenten zu Meckels Werk bekam.

Vach: Und die Spielformen der Sprache waren auch für Dein eigenes Werk bedeutsam?

Gutzschhahn: Ja, ich habe schon in meiner Schulzeit angefangen, Gedichte zu schreiben. In der ersten Zeit habe ich versucht, so wie Meckel und ähnliche Autoren (wie zum Beispiel Günther Eich) zu schreiben, bis ich langsam meine eigenen Bilder gefunden habe und über die Vorlagen hinausging. Aber meine Anfänge waren durch eine deutliche Nähe zu Meckel gekennzeichnet. Er hat mich ja auch sehr gefördert. Er hat für meinen ersten Gedichtband, der in einem kleinen Kölner Verlag erschien, das Nachwort geschrieben und für den zweiten Band die Umschlagzeichnung gemacht. Ich bin schon sehr von ihm an die Hand genommen worden.

Vach: Es gibt bei Meckel diese Geschichte *Dunkler Sommer und Musikantenknochen*. Da blickt der Erzähler zurück in die Zeit seiner Kindheit als Acht-, Neunjähriger. Er ist im Sommer bei seinem Onkel, der bezeichnenderweise Mononclegilbert heißt, und streift durch dessen Haus. Es ist ein dunkles Haus, vollgestopft mit Gegenständen, und er stößt bei seinen Recherchen im Haus auf den wunderbaren Ort Ebenda, der oft in den Folianten des Onkels genannt wird. Er malt sich

nun diesen Ort Ebenda aus. Er stellt sich ihn als einen phantastischen Ort vor, bis er nach den Ferien vom Lehrer aufgeklärt und seiner Phantasien beraubt wird.

Gutzschhahn: Also, er liest ja das Wort falsch. Er denkt, dass der Ort Ebènda heißt. Wenn man das Wort Ebenda hört, wird einem klar, dass das etwas anderes heißen muss. Aber Ebènda klingt schön und fremd und phantastisch. Ebènda hat viele, viele Kirchen und Schlösser und wunderschöne Häuser, herrliche Boulevards. Der Junge blättert in den großen Folianten und dann liest er unter den Fotos: Schlossfassade. Ebènda oder St. Marien, Kirchenschiff, Ebènda usw. So baut er sich den Traumort seiner Kindheit zusammen.

Vach: Gab es denn in Deiner Kindheit auch solche Entdeckungen, solche Wörter, die so geheimnisvoll waren und die Du Dir ausgemalt hast?

Gutzschhahn: Ich erinnere mich nicht an spezielle Wörter, obwohl es die sicherlich gegeben hat. Ich erinnere mich aber, dass ich mit 13 Jahren ein Theaterstück von Martin Walser gelesen habe, was mit 13 wirklich ziemlich absurd ist, denn es ging um ein Ehedrama. Mich hat dabei nur *Der schwarze Schwan*¹, so lautete der Titel, fasziniert. Ich habe also immer bloß auf diesen schwarzen Schwan hin gelesen. Wesentlich später habe ich das Buch noch einmal zur Hand genommen und gedacht: Was hast Du damals eigentlich in diesem Stück gesehen? Ich weiß nicht mehr, was ich damals verstanden habe. Wahrscheinlich völligen Unsinn. Aber das ist es eben: So wie der Junge in Meckels Geschichte habe auch ich etwas „falsch“ gelesen, nur dass es dieses „falsch“ eigentlich nicht gibt. Es mag nicht vom Autor intendiert gewesen sein, aber ich als Leser, der Junge in Meckels Geschichte als Betrachter – wir beide haben uns in Büchern stöbernd unsere Welt zusammengebaut. Genau darum geht es in der Literatur, nämlich dass sie erst im Leser lebendig wird, ihren Raum ausmisst, ihre Möglichkeiten erfährt. Literatur ist nicht – nicht nur – das, was der Autor intendiert hat. Mit der Veröffentlichung gibt der Autor seinen Text frei. Und es gibt mögliche, aber nicht endgültige Deutungen, private, wissenschaftliche. Jeder Leser liest sich selber in den Text mit hinein. Alles, was Sie auf der Uni lernen, ist schön und gut und wissenschaftlich korrekt, aber es hat mit der Realität von Literatur nichts zu tun. Machen Sie mit der Literatur, was Sie wollen, denn Sie sind der Leser und Sie erlesen Ihre eigene Geschichte aus dem, was der Autor Ihnen vorgeführt hat. Erst in Ihrem Kopf entsteht, was ein Buch für Sie ausmacht (inklusive Missverstehen und Fehl-

1 Mit diesem Stück (UA 1964) reagierte Martin Walser auf die Auschwitz-Prozesse, es erzählt in teils surreal-grotesker Verfremdung von einer NS-Täterfamilie.

interpretation). Das ist genau, was bei mir im Kopf passiert ist mit 13 Jahren, in diesem Fall völliger Unsinn. Alles war falsch. Aber es war wichtig für mich. Und dieser „Schwarze Schwan“ war damals aus unerklärlichen Gründen *mein* Buch.

Weinkauff: *Der schwarze Schwan*, das war Dein Ebènda?

Gutzschhahn: Das war mein Ebènda. Ich hatte nie einen schwarzen Schwan gesehen, ich kannte nur diese weißen, die immer so schrecklich schreien, fürchterliche Vögel sind das. Aber ein schwarzer Schwan, das war ja schon mal etwas ganz anderes. Und dann ist man 13 Jahre, damals war ich in der Frühpubertät und *schwarzer Schwan*, das hat so etwas Unheimliches. Es war genau das Richtige für mich.

Weinkauff: Du hast aber auch gerne Gedichte gelesen und gehört und später in der Schule musstest Du Balladen auswendig lernen. Das war gar nicht so schlimm?

Gutzschhahn: Ich hatte als kleines Kind mit drei, vier, fünf Jahren unglaublichen Spaß an all diesen Abzählreimen und kleinen Kindergedichten und habe sie alle heruntergerasselt. Ich habe dabei auch Sachen nach Gutdünken verändert. Das weiß ich noch. Das war der erste Spieltrieb mit Sprache. Als 5-Jähriger, so hat es mir meine Mutter erzählt, habe ich wohl ganz kuriose Sachen aus vorhandenen Texten gemacht. Sie reimten sich, das funktioniert bei jedem Kind, aber es ging bei mir in eine völlig andere Richtung, teilweise auch in eine unsinnige Richtung. Ich habe Wörter gebildet, die es gar nicht gab, die aber reimten, gleich klangen. Ich habe Wörter auf den Kopf gestellt, Buchstaben vertauscht, all so was. Und das tue ich immer noch ...

Weinkauff: Also der Reim war das Faszinosum, nicht der Inhalt?

Gutzschhahn: Ja, das mag vielleicht etwas stilisiert klingen, aber ich glaube, mich hat viel mehr der Ton interessiert als die Handlung, das Thema, die Aussage. Ich konnte sogar viele belehrende Kinderverse auswendig, obwohl mir Belehrung zuwider gewesen sein muss, aber ich las einfach am Inhalt vorbei und merkte mir den Reim, den Klang. Ich war schon als Kind an den Bildern interessiert und daran, wie diese Bilder tönten – Wilhelm Busch war sehr spannend für mich. Die Reime waren unglaublich wichtig, auch natürlich in der Ballade. Ich konnte Balladen ganz schnell auswendig lernen und zwar nicht, weil die Sätze logisch waren,

sondern weil sie tönten. Ich habe nicht überlegt, was inhaltlich als Nächstes pas-
sierte, sondern ich hörte den Klang der nächsten Zeile. Ganz unterbewusst.

Lyrik für Erwachsene

Weinkauff: Die Gedichte, die Du dann als junger Mann geschrieben und auch
publiziert hast, tönen auch, aber sie tönen sehr anders, weil es ausschließlich
reimlose und freirhythmische Lyrik ist.

Gutzschhahn: Ich habe mit ca. vierzehn Jahren angefangen, ernsthaft Gedichte
zu schreiben, das heißt, ich habe aufgehört, einfach zu reimen, zu spielen. Es
war auf einmal eine bewusstere Vorstellung in meinem Kopf von dem, was ich
tat oder tun wollte. Je mehr man Gedichte liest, merkt man ja auch, wie andere
schreiben. Ich habe – wie schon gesagt – Günther Eich, Christoph Meckel und
Erich Fried geschätzt. Ich habe Brecht gelesen. Die Expressionisten, Trakl, Georg
Heym, Alfred Lichtenstein, ich habe Rilke gelesen und Heine, alles, alles. Vieles
reimte sich, nur war mir klar, dass ich da nicht ansetzen konnte, wenn ich Lyriker
werden wollte. Ich merkte, dass es noch etwas anderes gab, was das Gedicht
ausmachen kann. So habe ich nach und nach versucht, Möglichkeiten eines lyri-
schen Sprechens für mich zu finden, zu entwickeln. Die Bilder sind das, was den
Ton ausmacht. Ich musste – und wollte – in Bildern „erzählen“. Wenn man mei-
ne frühen oder überhaupt die ersten drei Bände sieht, die ich gemacht habe, also
Windgedichte, *Fahrradklingel* und *Das Leichtsein verlieren*, dann merkt man bei
allen Titeln, dass sie diese Leichtigkeitformel haben. *Fahrradklingel* klingt sehr
leicht, *Windgedichte* lässt einen automatisch etwas luftig Fliegendes assoziieren,
und bei *Das Leichtsein verlieren* ist das Leichtsein im Titel drin, aber auch das
Verlorengehen der Leichtigkeit, die Gefahr des Verlierens. Vielleicht kann man
sogar so weit gehen, zu sagen, dass ich bewusst spürte: Nicht nur die Welt hatte
ihre Leichtigkeit verloren, nicht nur die Bilder waren belastet, sondern auch die
Sprache, der Ton. Dieses Verlorengehen ist für mich zu einem wichtigen Thema
im Gedicht geworden und ich habe es in der Zeit der Neuen Subjektivität, die in
den 1970er Jahren in der deutschsprachigen Lyrik vorherrschte, immer wieder
thematisch und sprachlich durchgespielt.

Weinkauff: Ich würde mir wünschen, dass Du uns zuerst das titelgebende Ge-
dicht zu Deinem allerersten Band, der 1978 erschienen ist, vorliest, also dem
Band *Windgedichte*.

Gutzschhahn: Also das Gedicht ist vermutlich irgendwann 1975 entstanden. Lang, lang ist es her.

Liest Windgedicht (vgl. S. 119f. in diesem Band).

Weinkauff: Danke schön. Ist das ein Gedicht über das Dichten, über die Lyrik?

Gutzschhahn: Ich glaube nicht, dass ich das damals so gesehen habe. Wenn ich es heute lese, vielleicht. Aber da sieht man wieder, wie es mit Autoren funktioniert, das ist nicht nur bei mir so, sondern es erzählen alle Autoren zumindest unter der Hand, dass man oft erst hinterher sieht, was man da eigentlich gemacht hat. Es kann gut sein, dass dieses Gedicht schon etwas Prototypisches hat, im Sinne von Sprachmagie, und dass das Sprechen etwas beschwört, das glaube ich schon. Für mich, wenn ich das Gedicht heute lese, spüre ich diese Magie, die hier angesprochen wird, aber vor allem in der ganz starken Rhythmik des Textes. „Vielleicht erwartest Du eines Tages den Wind in dieser Leere, dass er die Bäume biegt“. Ich nenne das *atmosphärisches* Sprechen. Das ist nicht so wie wir normalerweise sprechen, obwohl es die gleichen Worte benutzt, aber es atmet sozusagen, es erzeugt eine Melodie im Kopf. Das ist für mich eine ganz zentrale Sache, und genau diese Melodie hat in ihrer Wirkung auf den Leser mit Magie zu tun.

Studierende: Wir haben heute im Seminar drei Ihrer Gedichte gelesen. Wir waren erstaunt, dass diese so melancholisch wirken. Dabei kam auch die Frage auf, was Sie sich dabei gedacht haben oder ob es in Ihrem Leben bestimmte Situationen gab, von denen Sie in dem Gedicht geschrieben haben?

Gutzschhahn: Die Gedichte sind in einer Zeit entstanden – in den 1970er-Jahren –, in der große politische Umbrüche stattfanden, in der wir die deutsche Vergangenheit und die Rolle unserer Eltern in der Nazi-Zeit zu klären hatten, in der die Rede von Atomangriffen war, das heißt, in der wir unsere Zuversicht verloren hatten, in der uns alles kaputt zu sein schien. Man konnte nicht einfach mehr ein Naturgedicht schreiben, ohne die Zerstörung der Welt mitzudenken. Vieles war im Umbruch. Vieles war sehr unsicher für uns. Ich habe keine politischen Gedichte geschrieben, aber sie waren geprägt von einer Grundhaltung, einer großen Skepsis. Das war typisch in der Zeit, wenn man Schriftsteller war oder anfang, Schriftsteller zu sein. Das schließt Lebenslust nicht aus, das werden wir nachher noch sehen, aber die Grundhaltung war kritisch. Vielleicht auch dadurch bedingt, dass ich schon als Kind nicht derjenige war, der laut Hurra schrie

und mit breiten Armen durchs Leben ging. Ich war als Kind eher still, nahm mich zurück, lebte in meiner eigenen Welt. Dann wird man vielleicht auch nicht gerade derjenige, der sagt: Alles ist super. Wenn man meine Prosa liest, kann man sehen, wie dieses Thema, dass ich der Vorsichtige oder auch Ängstliche war, immer wieder auftaucht.

Weinkauff: Also, ich würde sehr gerne noch ein anderes Gedicht in Auszügen hören, aus dem Zyklus *Flusslandschaft*. Es hat auch einen Preis gekriegt, den Preis der Bodenseekonferenz. Es wäre schön, wenn Du uns das auch noch vorlesen würdest.

Gutzschhahn: Die Bodenseekonferenz war nicht nur kulturell, sondern wirtschaftlich orientiert und schloss die See-Anrainerstaaten zusammen. Jedes Jahr oder jedes zweite Jahr, das weiß ich nicht mehr, hat sie in den verschiedenen Kategorien einen Preis vergeben. Diesen Preis habe ich für den Zyklus *Flusslandschaft* bekommen.

Es ist ein 11-teiliger Zyklus, also 11 Gedichte. Jedes Gedicht hat 11 Zeilen und jede Zeile hat 11 Silben. Es ist ein ganz streng gebautes Gedicht, damit ist die Konstruktion aber immer noch nicht zu Ende beschrieben, weil nämlich diese 11 Gedichte sukzessive mit den 11 Zeilen des ersten Gedichts beginnen, will sagen: Das zweite Gedicht hat die zweite Zeile des ersten Gedichts als Anfangszeile, das dritte Gedicht die dritte Zeile. Daran sieht man, dass ich manchmal etwas besessen bin von Form und Spiel, von wiederkehrenden Elementen, von Spiegel-Funktionen. Ich habe ganz einfach Lust an solchen Dingen. Ich werde hier nicht alle 11 Teile vorlesen. Das erste Gedicht enthält alle Anfangszeilen des 11-teiligen Zyklus. Damit fangen wir an. Das Gedicht ist überschrieben mit einem Zitat von Martin Heidegger „Aber noch bleibt der Gesang, der das Land nennt.“

[Uwe-Michael Gutzschhahn liest den ersten, zweiten und elften Teil des Zyklus (vgl. S. 122, 124, 125 und 144ff.).]

Wenn Sie die letzte Zeile dieses Gedichts vergleichen mit der ersten Zeile des ersten Gedichts, dann fangen wir hier wieder von vorn an. „Ein mühsam zusammengetragener Rest ...“ ist die erste Zeile des ersten Gedichts.

Brunner: Dieses Gedicht fasziniert mich: die 11 Silben, 11 Zeilen, der zyklische Aufbau. War das eine Idee, die aus dem Bauch kam, oder gibt es irgendetwas, woran Sie sich von der Form her angelehnt haben?

Gutzschhahn: Ich bin der Falsche, wenn Sie fragen, wie so etwas heißt. Die 11er-Form gibt es, glaube ich, auch sonst nirgends. Die habe ich für mich erfunden. Es gibt eine 8er-Form², die 8 spielt ja in der Lyrik sowieso eine große Rolle. Am Anfang stand die Idee, ein Gedicht aus 11-silbigen Versen zu machen. Ich spürte, dass die Bewegung genau dem entsprach, was ich ausdrücken wollte. Es entsteht etwas Fließendes – langsam Fließendes, wie es der Fluss, den ich als Motiv sah, brauchte. Es war kein springender Bach, es war ein träge sich hinziehender Fluss. Die Idee, ein erstes Gedicht für etwas Längeres zu haben und diese 11 Zeilen des ersten Textes zu benutzen für die weiteren Gedichtanfänge, kam erst danach. Ich wusste nur, es war nicht alles gesagt. Der Fluss schob sich weiter, hatte mehr zu besichtigen an seinen Ufern. Aber die Bewegung, das Tempo des Flusses blieb. Und es gab diese Idee des *panta rei*, alles fließt. Hinzu kam wahrscheinlich mein Spieltrieb, der der Meinung war: Das könnten wir doch noch ein bisschen auf die Spitze treiben. Ich hatte plötzlich das eindeutige Gefühl: Es muss so sein.

Aber das war das letzte große Gedicht, das ich für Erwachsene geschrieben habe. Dass ich nicht mehr für Erwachsene geschrieben habe, hatte damit zu tun, dass ich in den Formen und auch in den Bildern etwas erreicht hatte, das ich nur noch hätte variieren, wiederholen können, ich kam nicht mehr weiter. Ich würde nichts Neues machen, nichts Neues erfinden. Es war vorbei.

Berufsbiografie: Lektor, Programmleiter und Literaturagent

Vach: Du hast angedeutet, dass Du Dich nicht gern langweilen und lieber etwas Neues probieren wolltest. Das trifft wohl auch auf Deine Berufsbiografie zu.

Gutzschhahn: Nach meinem Studium und meiner Dissertation wollte mich, anders als ich mir das vorgestellt hatte, zunächst kein Verlag haben. Dann stand in der *Zeit* eine Anzeige, dass der *Buchreport*, so eine Buchhandels-Fachzeitschrift, Volontäre suche, und diese Zeitschrift war zu allem Überfluss noch in Dortmund, wo ich ja wohnte und aufgewachsen bin. Ich habe mich beworben und wurde

2 Eine vage Ähnlichkeit besteht zum Triolett. Das ist eine einstrophige Gedichtform mit acht Versen. Einzelne Verse werden nach einem bestimmten Muster wiederholt.

zusammen mit einem anderen jungen Mann genommen. Zwei Wochen später sind wir auf die Frankfurter Buchmesse gekippt worden und durften dann mit Mikro zu lauter wichtigen Leuten der Szene: Verlegern, Presseleuten, Programmmachern etc. Es war spannend, interessant, aber nach drei Jahren wusste ich, dass Journalismus nicht mein Leben sein würde. Als ich davon hörte, dass bei Arena die Pressestelle neu zu besetzen sei, habe ich mich beworben. Der Verleger bei Arena war Hans Georg Noack, einer der bedeutendsten Jugendbuchautoren der 1970er- und 1980er-Jahre, und er hat mich genommen. Nach einem Jahr schlug er mir vor, Lektor zu werden, obwohl ich nichts vom Kinderbuch wusste. Und Arena ist ja ein Kinderbuchverlag. Aber er hatte den Spleen im Kopf, dass das gerade gut sei – und jetzt kommt wieder ein Satz, bei dem die meisten jetzt weghören müssen: Es sei gut, weil ich dann nicht pädagogisch an das Genre herangehen würde, sondern – mit meinen Voraussetzungen als Autor (ich hatte da bereits zwei Gedichtbände und eine Erzählung veröffentlicht) – rein literarisch.

Noack und ich haben uns gut verstanden. Nach vier Jahren war die Zeit aber zu Ende, denn dem Verlag ging es damals nicht so gut. Also bin ich raus und habe mich mit meiner kurzen Lektoratserfahrung bei anderen Verlagen beworben. Und weil ich ja eigentlich nie ins Kinderbuch gewollt hatte, bewarb ich mich auch und vor allem bei Belletristik-Verlagen. Aber als ich in den Piper Verlag kam – es war der einzige, der mich eingeladen hatte –, stand ich in München dem Sohn Piper gegenüber, und ich glaube, wir haben uns einmal in die Augen geguckt und wussten, das ist die Lachnummer der Branche, wenn im Börsenblatt – also diesem zentralen Fachorgan des deutschen Buchhandels – steht, Uwe-Michael Gutzschhahn, der bisherige Kinderbuchlektor bei Arena, wechselt zum Piper Verlag, um dort die deutsche Literatur zu betreuen. Die Leute bei Suhrkamp oder bei Hanser hätten am Boden gelegen vor Lachen, wenn sie diese Nachricht gelesen hätten. Das ist in Deutschland bis heute so: Es gibt selbst in den Verlagen, die beides haben, wie der Fischer Verlag oder Hanser, eine deutliche Trennung. Es wandert fast nie einer von der Kinderbuchseite zur Erwachsenenseite hinüber. Die Kinderbuchleute machen ihr Kinderbuch und der Verlag sagt, das ist alles schön, aber eine Brücke ins Erwachsenenlager gibt es nicht. Als mir das klar wurde, habe ich beschlossen, mich wirklich mit dem Bereich der Kinderliteratur anzufreunden und mich dann auf das literarische Kinderbuch geworfen, das damals eine starke Entwicklung nahm.

Vach: Nach Arena kam Ravensburger und dann die Programmleitung bei Hanser. Mittlerweile bist Du als freiberuflicher Übersetzer und Literaturagent tätig.

Gutzschhahn: Irgendwann im Laufe meiner Verlagskarriere dachte ich, dass es genug sei. Ich fragte mich: Was machst du denn da? Und was wolltest du eigentlich, warum bist du Lektor geworden? Der Reiz am Lektorsein war für mich gewesen, mit Sprache, mit Texten herumzuwerkeln und mit Autoren zu arbeiten. Im Verlag habe ich das zum Schluss immer nur an den Wochenenden oder nachts gemacht. Deshalb habe ich mich entschieden, wieder das zu tun, was mein ursprüngliches Ziel gewesen war, Karriere und Geld hin oder her. Und das Nächstliegende dafür schien mir das Übersetzen. Die Agentur ist ein Nebenprodukt, da müssen wir nicht lange drüber reden. Nur so viel: Dass es das Sachbuch geworden ist, hat eigentlich damit zu tun, dass ich im Verlag auch immer Sachbücher gemacht habe. Bei Ravensburger habe ich die großen Gallimard-Reihen eingekauft, bei Hanser habe ich das erzählende Sachbuch für Jugendliche entwickelt. Das hat mich sehr interessiert, es war spannend, ich habe sehr viel gelernt. Dieses Lernenkönnen wollte ich, als ich freischaffend wurde, nicht missen. Und so habe ich ein paar richtig gute Sachen an Land gezogen, aus dem Bereich Kunst, Geschichte, aus dem Bereich moderne Technik und aus den Bereichen Naturwissenschaften und Wirtschaft. Alles Dinge, von denen ich wenig verstehe, weshalb ich Bücher und Autoren brauche, die es mir erklären.

Grenzüberschreitungen: Literatur für Kinder und Erwachsene

Studierende: Warum ist es so verpönt, vom Kinderbuch ins Erwachsenenbuch zu gehen?

Gutzschhahn: Es passiert in den Köpfen. In der Fernsehsendung *Literarisches Quartett* zum Beispiel ist Maxim Biller vor einiger Zeit wieder einmal über das Kinderbuch hergezogen. Es ging um das Buch *Auerland* von Bov Bjerg, das gerade auf der Bestsellerliste stand. Er sagte, dass es sich nicht um ein Jugendbuch handle, weil es richtig gut geschrieben sei. Da habe ich gedacht: sehr schön. Solche Sätze liebe ich. Was weißt Du (Maxim Biller) eigentlich vom Kinder- und Jugendbuch? Hast Du mal Kevin Brooks gelesen oder Michael Dorris, Michelle Cuevas oder Tamara Bach, Susan Kreller? Das Entscheidende ist doch, dass wir begreifen: In der Kinderliteratur geht es genauso zu wie in der Erwachsenenliteratur. In der Science Fiction gibt es großartige literarische Autoren wie Asimov oder Bradbury³, im Krimi gibt es Dashiell Hammett, Raymond Chandler oder

3 Gemeint sind Isaac Asimov mit seinem Roboter-Erzählkosmos und Ray Bradbury, der Autor des Romans *Fahrenheit 451* (OA 1953).

auch Henning Mankell, und daneben gibt es viele, unzählig viele Romane, die kann man eigentlich kaum unter dem Begriff „Literatur“ anführen. Aber sie sind spannend und insofern haben sie ihre Daseinsberechtigung, vielleicht ist die Sogkraft für den Leser sogar hier besonders groß. In diesem Sinne ist die Art, wie Erwachsenenliteratur-Leute über Kinderliteratur urteilen, eine Behauptung aus Unkenntnis und Ignoranz. Kinderliteratur kann genauso Literatur sein, aber wenn man nur die populären Unterhaltungsromane und Serienprodukte heranzieht, vergleicht man Äpfel mit Birnen. Rosamunde Pilcher ist nicht besser als die „Twilight“-Romane etc.

Weinkauff: Du selbst hast ja sehr viel dazu beigetragen, Grenzen zu überwinden zwischen Kinderliteratur und allgemeiner Literatur.

Gutzschhahn: Das stimmt. Nach Arena bin ich ja zu Ravensburger gekommen. Der Verlag hatte irgendwann 75-jähriges Jubiläum und überlegte, was man zu diesem Anlass tun könnte. Man wollten etwas richtig Schönes machen. Da habe ich eine Lyrikreihe für Kinder vorgeschlagen. Das fanden sie erst mal alle völlig abwegig, aber irgendwann hat man gesagt: „Naja, vielleicht, das können wir uns ja mal leisten“. Die Reihe hieß *RTB Gedichte* (RTB steht für Ravensburger Taschenbuch) und basierte auf der Idee, mit Erwachsenenlyrikern Gedichte aus ihrem Werk auszuwählen, die sich für Kinder eignen könnten. Christoph Meckel sollte natürlich dabei sein, Ernst Jandl, Günter Kunert. Später kamen Friederike Mayröcker, Peter Härtling, Oskar Pastior, Sarah Kirsch dazu. Insgesamt zwölf schöne Bände à 48 Seiten in chinesischer Broschur.

Friederike Mayröcker habe ich durch Ernst Jandl kennengelernt. Ich saß bei Jandl und wir machten unsere Arbeit und dann sagte er „Aber Du musst unbedingt zu Friederike.“ So hat er mir den Weg geschaffen. Christoph Meckel hat mir den Weg geebnet zu Sarah Kirsch etc. und so brachte jeder Schritt sozusagen den nächsten mit. Das war eine phantastische Geschichte.

Weinkauff: Sie sind sehr verschieden, sehr unterschiedlich, diese Bände, so verschieden wie die Autoren, und ich habe auch den Eindruck, dass die Beteiligung der Autoren an der Auswahl und am Zustandekommen sehr verschieden war, denn von einigen hast Du ja auch ganz viele Originalbeiträge.

Gutzschhahn: Ja, das hing damit zusammen, dass einige Autoren sagten: „Nee, ich will nicht, dass meine Erwachsenengedichte in die Nähe der Kinderlitera-

tur gerückt werden. Auch bei Autoren gibt es ja immer noch ab und zu dieses Gefühl, dass Kinderliteratur etwas Minderes ist und schon das Umfeld auf die eigene Arbeit abfärbt. Bei Sarah Kirsch war das überhaupt kein Problem. Zu Günther Grass, da konnte man nicht einfach hinfahren. Das war eine Nummer zu groß, aber der sagte dann „Ja, machen Sie mal“ und dann habe ich ausgewählt, er hat noch zwei Gedichte ausgetauscht, weil er Sachen unbedingt drin haben wollte, und das war's.

Bei Peter Härtling, der schon Texte für Kinder geschrieben hatte, haben wir eine Mischung aus beidem gemacht: aus den Texten für Kinder und denen für Erwachsene, die ich ihm vorgeschlagen habe, weil sie mir geeignet erschienen. Aber Günter Kunert wollte zum Beispiel unbedingt speziell an Kinder gerichtete Texte im Buch und hat mir eine Mappe mit solchen Texten gegeben.

Weinkauff: Gäbe es denn auch ein frühes Erwachsenengedicht von Uwe-Michael Gutzschhahn, das sich in eine solche für Kinder bestimmte Sammlung einfügen würde? Dahinter steckt die Überlegung, dass sie doch sehr unterschiedlich sind, Deine Gedichte für Kinder und die Gedichte für Erwachsene.

Gutzschhahn: In den ersten Jahren, als ich im Verlag gearbeitet habe, war meine Lyrik natürlich auch so ein Gegenpol zur Kinderlyrik. Ich habe mich nicht nur als Kinderbuchmacher, sondern auch als Erwachsenenbuchautor gesehen. Das war mir wichtig. Aber es gibt schon ein relativ frühes Gedicht, das sich durchaus zumindest für ältere Kinder eignet, aber ganz anders funktioniert als meine späteren Kindergedichte. Dass das Gedicht für junge Menschen geeignet sein könnte, begriff ich, als ich zu einem Lyrikfestival in Oldenburg eingeladen wurde, bei dem ich vormittags in einer Klasse mit 12jährigen lesen sollte. Damals hatte ich nur zwei Gedichtbände, also nicht so sehr viel zur Auswahl. Dann habe ich mir überlegt, dass ich ein Gedicht brauche, das irgendwie „erzählt“. Und das funktionierte dann auch und ich erkläre gleich weshalb. Das Gedicht heißt *In der Hitze des Mittags*.

[Uwe-Michael Gutzschhahn liest:]
In der Hitze des Mittags
Wir fahren durch staubige Ebenen
dem Meer zu eine öde schnurgerade
Landstraße spiegelnd wie Wasserlachen
in der Hitze des Mittags klatschend

zerplatzten die Mücken an unserer
Windschutzscheibe wir saßen verklebt
und schmierig in unseren Sitzen
dösend seitdem kein Gegenverkehr
mehr in Sicht war und auch nur
träge erwachend wenn vor uns ein
Dorf lag ich nahm den Fuß nicht
vom Gas es war kein Mensch auf der
Straße die farblosen Holzläden
lagen vor allen Fenstern der hart
an der Straße stehenden Häuserfassaden
aus unverputztem Gestein einmal lief
eine Katze uns quer vor den Wagen
wir erschranken auffahrend vor
ihrem Leben und saßen von da an
zusammengekauert in unserer Übelkeit
es wurde mit jedem gefahrenen
Kilometer unmöglicher vorzustellen
daß man den Tod noch so einfach
abwaschen könnte an einer Tankstelle
nahe der Küste

Der Trick bei diesem Gedicht war natürlich die Sache mit der Katze. Ich habe in vielen Gedichten so einen Wendepunkt wie hier. Durch diesen Wendepunkt werden vor allem bei jungen Lesern Dinge evoziert. Nachdem ich das in Oldenburg gelesen hatte, habe ich mindestens 20 Geschichten von Kindern über Katzen und Hunde gehört. Sie haben genau an dieser Stelle plötzlich die Bilder ihrer eigenen Erlebnisse oder Vorstellungen gesehen und deshalb wurde das Gedicht für sie ganz wichtig, ganz zentral. Sie haben die Atmosphäre wahrgenommen, das Fahren und plötzlich dieses Erschrecken. Und genau darum ging es ja auch, um dieses Fahren und Auffahren wie aus einem Bann. Und natürlich muss die Hitze spürbar werden. Die Kinder haben das alles wahrgenommen in diesem Bild der Katze. Dieses plötzliche Anhalten, dieses Schockiertsein. Es passierte beim Zuhören.

Sonnenstich	Krähen	Wenn sich die Amöbe nicht durchs Wasser schöbe
Am Baggersee auf der Liegewiese liegen Badenixen in der Sommerbrise.	Kra kra kra kra Mama kra kra Ja ja kra kra	Hätt sie mehr als eine Zelle und im Kopf nicht eine Delle, flög sie in der Sommerhelle mit 'nem Gleitschirm herrlich schnelle über jede Meereswelle.
Am Saggerbee auf der Wiegeliese siegen Nadebrixen in der Lommerbrise.	Kra kra Mama kra kra kra kra Na na na na kra kra Papa	Hätt sie mehr als eine Zelle, stieg sie aus der engen Pelle, suchte in der Kleinstadt Melle Öl aus tiefer Erdensquelle, äße gerne Tagliatelle.
Am Waggerlee auf der Siegebiese baden Sommerbrixen in der Liegenise	Kra kra kra kra Kacka Mama	Doch sie hat nur eine Zelle, beißt in keine Frikadelle, tritt auch über keine Schwelle, schöpft die Weisheit nicht per Kelle, baut sich keine Zitadelle.
Am Saggerwee auf der Liegebiese sommern Niegebrixen in der Ladebise.	Na na kra kra kra kra ba ba A-a kra kra kra kra da da	
Am Laggerbee auf der Wiegiesiese nixen Bradesommer in der Biegenlise.	La la la la kra kra kra kra	Keine Kalorientabelle, nichts mit Fasching und Kamelle. Alles Leere, Bagatelle. Aber ohne diese Zelle wär hier nichts an seiner Stelle.
Am Waggernee auf der Liegebiese sixen Lommersiegen in der Badebise		Wär der Zoo ohne Gazelle und der Fluss ohne Forelle, nirgends flöge 'ne Libelle, reifte keine Mirabelle, Hunde machten kein Gebelle.
Am Laggerwee auf der Biegeliese biegen Nadesixen in der Brommersise.		Stille wär an ihrer Stelle, weit und breit nicht ein Geselle freute sich an Tagliatelle, schöb nicht die Amöbenzelle dumm sich durch die Wasserwelle.

Gedichte für Kinder

Weinkauff: Jetzt schauen wir uns aber mal Deine eigentliche Kinderlyrik an. Wir haben dafür eine Kollektion zusammengestellt. Ich würde gerne wieder mit dem allerersten Gedicht anfangen.

Gutzschhahn: Ich habe immer behauptet, dass dieses Gedicht 2006 zum ersten Mal veröffentlicht wurde, aber zu dem Zeitpunkt schon fast 15 Jahre alt gewesen sei. In Wirklichkeit ist es bereits 1990 erstmals abgedruckt worden, das habe ich gerade erst entdeckt. Es war tatsächlich mein erstes und viele, viele Jahre lang auch einziges Kindergedicht.

[Uwe-Michael Gutzschhahn liest Ich grüße dich! (vgl. S. 131 in diesem Band).]

Gutzschhahn: Vorhin haben Sie ja zu recht gefragt, woher dieses Melancholische oder Düstere in meinen Gedichten käme. Mit zunehmendem Alter bin ich wieder verspielter geworden, meine Sprachspiele wurden freier. In diesem Gedicht zum Beispiel verwende ich jeweils über eine ganze Strophe das gleiche Reimwort, später lese ich noch eines mit dem gleichen Reimwort über sechs Strophen. Und was man so alles an sprachlichen Spielereien treiben kann mit Laut- oder Buchstabenverschiebungen, das zeige ich an dem Beispiel *Sonnenstich*. Das ist übrigens eines meiner erfolgreichsten Kindergedichte, da liegen immer alle Kinder völlig am Boden. Das Gedicht ist ganz einfach, es besteht eigentlich nur aus zwei Zeilen.

[Gutzschhahn liest Sonnenstich und danach noch die beiden unveröffentlichten Nonsense-Gedichte Krähen und Wenn sich die Amöbe nicht durchs Wasser schöbe.]

Studierende: Ich wollte fragen, warum Sie bei diesem Amöben-Gedicht in der letzten Zeile das Wort *dumm* für die Amöbe genommen haben ...

Gutzschhahn: Na, sie ist natürlich ein Einzeller, also so richtig intelligent kann man damit nicht werden. Andererseits ist das Wort *dumm* in solch einem Zusammenhang natürlich für Kinder ungemein faszinierend. Niemand möchte das gern auf sich münzen, aber bei andern? Das Wort ist hier ganz gezielt reingesetzt, dieses Dumme der Amöbe, des Einzellers. Das wirkt bei Kindern. Denn es ir-