

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 13 (2003), S. 7-37)

Kinderliteratur im Gespräch

Zu Gast: Hermann Schulz (14. Mai 2002)

Hermann Schulz leitete über dreißig Jahre den Peter Hammer Verlag Wuppertal und ist überdies durch seine seit 1972 erschienenen Sachbücher über Lateinamerika bekannt. In den Jahren 1999 und 2000 legte Schulz drei viel beachtete Romane im Grenzbereich zwischen Jugend- und allgemeiner Literatur und ein Kinderbuch vor (*Auf dem Strom*, *Iskender*, *Sonnennebel* und *Sein erster Fisch*¹).

Geboren wurde Hermann Schulz 1938 als Sohn eines Missionars in Nkalinzi, Ostafrika. Seine Kindheit und Jugend verlebte er am Niederrhein. Der Literatur Afrikas galt neben derjenigen Lateinamerikas ein Hauptaugenmerk des engagierten Verlegers Hermann Schulz; der Schauplatz Afrika beschäftigt überdies auch den Romaner.

Der erste Teil des Gesprächs fand im Podium statt. Dabei ging es um Biographisches, um den beruflichen Werdegang von Hermann Schulz, seine verlegerische Arbeit und um die drei oben genannten Jugendromane. Es folgte eine Lesung aus dem Roman *Sonnennebel*, an die sich eine Plenumsrunde anschloss. Im weiteren Verlauf kamen unter anderem Fragen der Erzählperspektive und das Kindheitsbild der Romane von Hermann Schulz zur Sprache. Der Abend endete mit einer Lesung aus dem im Herbst 2002 erschienenen Roman *Flucht durch den Winter*.

Das Gespräch wurde von Bernhard Rank (B.R.), und Gina Weinkauff (G.W.) geführt. Fragen aus dem Publikum sind mit dem Kürzel „P.“ gekennzeichnet.

G.W.: Ich würde gerne etwas mehr über Ihre afrikanischen „Wurzeln“ wissen, genauer gesagt über die Umstände der Rückkehr Ihrer Familie nach Deutschland. Tansania war damals ja noch britische Kolonie und Ihre Familie ist dann offenbar kurz nach Ihrer Geburt und am Vorabend des 2. Weltkriegs nach Deutschland zurückgekehrt?

H. Schulz: Diese Rückkehr war dramatisch. Mein Vater war Missionar, hatte schon drei Kinder und dann wurde seine Frau schwanger. Eigentlich wollte er im Frühjahr 38 nach Deutschland reisen, weil er selbst sehr krank war. Aber wie es damals in armen Missionsgesellschaften so üblich war: Er hatte nicht genug Löwen- und Leopardenfelle verkauft, um die Heimfahrt bezahlen zu können. Die Abreise verzögerte sich also und dann war aber die schwangere Mutter in einem Zustand, dass sie meine Geburt abwarten mussten. Mein Vater hätte längst behandelt werden müssen. Für eine Operation war es dann zu spät, er ist auch nicht mehr ganz nach Hause gekommen, sondern in Tübingen im Tropengenesungsheim gestorben. Ich habe ihn also gar nicht mehr erlebt. Die Tatsache, dass mein Geburtsland Tansania hieß, hat mich natürlich ein Leben lang begleitet, obwohl ich mit der Mission nichts mehr zu tun habe. So etwas prägt ja, schafft eine gewisse Neugierde. Ich habe mich aber beruflich zunächst nach Lateinamerika orientiert und versucht die Literatur dieser Länder ein bisschen bekannt zu machen. Mitte der 70er Jahre bin ich dann zum ersten Mal wieder nach Afrika gereist. Ich fühlte mich wie ein Heimkehrer und Entdecker, weil es aus diesem Kontinent fast nichts auf dem deutschen Buchmarkt gab. Und ich ahnte mehr, als dass ich es wusste: Ein ganzer Kontinent ohne Literatur, das kann nicht sein! Das empfand ich natürlich als eine spannende Herausforderung.

G.W.: Und Ihre Kindheit haben Sie dann in Deutschland am Niederrhein verlebt ...

H. Schulz: Nicht nur am Niederrhein, sondern die ersten Lebensjahre im Landkreis Lüchow-Dannenberg, der liegt etwa 100 km südlich von Hamburg. Dort wohnten Verwandte meines Vaters. Meine Mutter kam mit ihren vier Kindern nicht klar und mit mir schon gar nicht. Meine Verwandten haben mich dann die ersten 10 Jahre zu sich genommen. Als meine Mutter mich danach abholte, erkannte ich sie überhaupt nicht. Ich erwähne das, weil problematische Mütter in meinen Büchern immer wieder auftauchen. Aber ich fühlte mich sehr glücklich; das Leben auf dem Land war für mich schon eine prägende Erfahrung, die ich nicht missen möchte.

Lüchow-Dannenberg, das war die Idylle in der Kindheit, aber der Niederrhein, das war die harte Wirklichkeit, die Welt der Bergarbeiter, die Welt im Umbruch. Nach dem Krieg entstand dort ein Schmelztiegel der Deutschen aus allen möglichen Ländern, aus Bayern und vor allen Dingen Flüchtlinge aus dem Osten. Es war die

¹ Eine aktuelle Bibliographie befindet sich am Ende dieses Beitrags.

einzig Gegend in Deutschland, wo jeder Arbeit fand, und von überall strömten die Menschen, vor allem Männer, im Ruhrgebiet zusammen. Für einen Jungen, der etwas erleben wollte, war das natürlich ein ganz spannender Hintergrund.

G.W.: Und Sie haben sich dann nach all diesen Erlebnissen doch für Literatur interessiert und zu einer Buchhandelslehre entschlossen?

H. Schulz: Als ich die Mittlere Reife mit Ach und Krach geschafft hatte, habe ich aus lauter Hilflosigkeit einen Berufstest beim Arbeitsamt gemacht und die Leute kamen, weil ich einen netten Aufsatz geschrieben hatte, zu dem Ergebnis: „Werden Sie doch Exportkaufmann, das ist ein toller Beruf.“ Aber es gab für mich keine Lehrstellen, weil mein Zeugnis einfach zu schlecht war. Die Speditionen und Handelsfirmen lehnten mich ab. Da ich aber Missionarskind war, fand ich in einer evangelischen Buchhandlung eine Lehrstelle, ohne das Zeugnis zeigen zu müssen. Das war ein Glück. Ich hatte mich bis dahin nur am Rande für Literatur interessiert, hatte das Lesen sogar abgelehnt. In dem Buch *Sonnennebel* habe ich beschrieben, wie ein 14-Jähriger durch eine Lektüre auf der Müllkippe, durch ein Groschenheft also, zur Literatur kommt und die wunderbaren Dimensionen von Literatur begreift. Das ist eine authentische Geschichte.

Meine Geschwister lasen viel, sprachen klug darüber und mir war klar: So klug wirst du nie über Literatur reden können. Also fang' es erst gar nicht an, setz' dich ab. Eine reine Protesthaltung also. Als ich dann aber die Lehre begonnen hatte, war ich fasziniert von dieser neuen Erfahrung. In meinem Tagebuch über diese 2 ½ Jahre Lehrzeit habe ich festgehalten, dass ich pro Monat bis zu 15 Büchern gelesen habe; also habe ich eine ganze Menge nachgeholt.

Nach der Lehrzeit bin ich dann aber für ein ganzes Jahr aus Deutschland weggegangen. Ich war im vorderen Orient, habe dort alle möglichen Arbeiten gemacht und hatte schließlich eine feste Anstellung in Aussicht, in Istanbul als Empfangschef in einem großen Hotel. Da ich Türkisch, Englisch und Deutsch konnte, waren das gute Voraussetzungen. Ich bin eigentlich nur nach Hause gereist, um die Arbeitserlaubnis zu beantragen – die konnte man als Ausländer in der Türkei nicht bekommen. Dann gab es aber familiäre Schwierigkeiten, Krankheiten der Mutter, und ich musste mich in die Pflicht nehmen lassen. Zufällig lief mir ein Lektor aus meiner Lehrfirma über den Weg und dem sagte ich: „Ich brauche irgendwo eine Stelle in der Nähe.“ Seine Antwort: „Geh' doch mal zu Johannes Rau in den Landtag, der sucht noch jemanden.“ Rau hatte einen ganz kleinen evangelischen Verlag für Kleinschrifttum in Wuppertal; das teuerste Buch kostete 2,40 DM, das war aber nur ein einziger Titel, alle anderen kosteten 90 Pfennige, das werde ich nie vergessen. Rau hat mich gern eingestellt und wollte mich für mindestens zwei Jahre verpflichten. Ich habe das zunächst abgelehnt, denn ich wollte nach Istanbul, aber dann sind es über 40 Jahre geworden.

Das christliche Umfeld, das ich vom Niederrhein kannte, war völlig anders als das, was ich in Wuppertal antraf. Da durften sich sogar evangelische Frauen die Haare schneiden und Locken legen lassen und es gab Leute, die wagten es sogar am Sonntag zu lachen. Das war am Niederrhein unter Pietisten undenkbar, also für mich eine ganz neue Welt. Solche Erfahrungen sind heute kaum noch zu vermitteln. Ich bekam die Chance dort etwas zu machen. Rau war stark im Landtag und in der Politik engagiert, das verstärkte sich und ich hatte die Möglichkeit, selber zu gestalten. Aus diesen kleinen Anfängen heraus ist der Peter Hammer Verlag entstanden, den habe ich ja dann auch 35 Jahre lang geleitet.

P.: Ich wollte fragen, ob Sie Türkisch konnten, bevor Sie in die Türkei gegangen sind.

H. Schulz: Nein ich habe es erst im Lande gelernt. Ich musste ja arbeiten, denn ich hatte nur die Karte für die Hinfahrt nach Istanbul, keine Rückfahrkarte. 50 DM hatte ich noch in der Tasche und das reichte, ähnlich wie bei der Wunderspeisung in der Bibel, für das ganze Jahr. Ich habe dort in verschiedenen Berufen gearbeitet, vom Ziegenhirten bis zum Hauslehrer. Das war meine erste Begegnung mit einer fremden Kultur.

B.R.: Mich interessiert, wie sich die christliche Linie, die mit den Wurzeln des Peter Hammer Verlags verbunden ist, im Laufe der 30 bis 35 Jahre verändert hat. Es gibt ja eine Entwicklung von den frühen, religiös geprägten Texten hin zu Texten aus Nicaragua, zu Texten von Dorothee Sölle bis zu den Texten, die heute verlegt werden. Wie stellen sich diese Veränderungen aus Ihrer heutigen Sicht dar? Wie lässt es sich verstehen, dass Nicaragua ein wichtiges Bezugsland wurde, später dann auch Afrika?

H. Schulz: Diese Veränderungen liegen eigentlich ganz auf der Linie der Geschichte des Verlages. Der Vorgänger von Johannes Rau hieß Hermann Ehlers, der zweite Bundestagspräsident, ein sehr frommer Mann aus Oldenburg, ein CDU-Mann. Er gründete 1951 den Verlag und hat, als er in Bonn zu stark beschäftigt war, einen jungen Verlagsbuchhändler angestellt – und das war Johannes Rau.

In den damaligen Programmen war deutlich sichtbar, was diese Gründer sich vorstellten: Sie wollten Konsequenzen ziehen aus den Erfahrungen des Dritten Reiches, als die Kirche und auch die Jugendarbeit sich als völlig unfähig erwiesen hatten, dem Faschismus etwas Wirksames entgegenzusetzen. Sie erkannten als Ursache für die Katastrophe die fatale, völlig unpolitische Haltung der Christen, die alles in Gottes Hand legten und auf sei-

nen Segen und auf seine Rettung vertrauten. Die Erkenntnis, dass das nicht reicht, führte zur Zielsetzung des Verlages: Durch politische, pädagogische und theologische Literatur sollte die Grundlage gelegt werden für eine Generation, die bewusster und verantwortlicher an der Gestaltung der Gesellschaft teilnimmt.

Insofern war da eine Tradition angelegt, die sehr weltoffen war, die sich nicht mit pietistischem Gedankengut begnügte, sondern politische und theologische Analyse sowie Informationen anbot. Dazu gehörten auch sexuelle Aufklärung und die Auseinandersetzung mit dem Marxismus. All das hatte Johannes Rau nach Hermann Ehlers fortgesetzt. Er kam als Freund von Gustav Heinemann aus der GVP, ging mit ihm in die SPD, die damals eine große Bewegung innerhalb der evangelischen Kirche an sich binden konnte.

Als ich 1967 Verlagsleiter wurde und die damals noch geschlossene Jugendarbeit – der Bund deutscher Bibelkreise war ja der Gründer des Verlages – zur offenen Jugendarbeit überging, blieb uns keine andere Wahl als den Verlag zu öffnen: Die Welt war ja groß und die Isolation – man kann auch sagen: der Provinzialismus dieses Landes – sollte überwunden werden. So lag es nahe sich anderen Kulturen zu widmen, auch theologischen Kulturen. Ganz am Anfang meiner ersten eigenen Gehversuche stand die Begegnung mit Ernesto Cardenal, einem Revolutionär, Dichter und Priester aus Nicaragua. Damals zuckten natürlich viele zusammen; hier war plötzlich eine ganz neue Sprache, ein neues Bewusstsein, ein neues Denken. Aber nach dem Erscheinen seines ersten Buches, als in Prag die Panzer rollten, riefen die Pastoren aus allen Gegenden Deutschlands an und wollten gerade diese Texte von Unterdrückung und Befreiung haben, als Versatzstücke für ihre Predigten – um aktuell zu sein. Damals merkten viele, dass Lateinamerika und seine Probleme uns angingen, dass Unterdrückung auch hier bei uns stattfindet. Das war die Stimme einer neuen Art Theologie und Poesie, die nicht nur theoretisch vom Katheder her sprach, sondern der Praxis verhaftet war, auch der politischen Praxis; das stieß auf offene Ohren bei uns in jenen Jahren. Das bedeutete aber zugleich die Öffnung des Verlages aus dem engen Bereich der Kirche hinaus auf den freien Buchmarkt und die politisch-poetische Neuorientierung. Das war auch dringend nötig, denn evangelische Jugendarbeit oder Kirche konnten den Verlag wirtschaftlich kaum noch stützen. – Alle anderen evangelischen Jugendverlage, die es damals gab, sind auf der Strecke geblieben, nur der Peter-Hammer-Verlag hat überlebt.

B.R.: Das ist ja eine Entwicklung, die durch die politischen Zeitumstände der 70er Jahre begünstigt war. Wie sehen Sie denn die Weiterentwicklung bis zum Jahr 2000 und darüber hinaus? Sind inzwischen die Themen von damals etwas in den Hintergrund gerückt? Hat sich dadurch auch das Profil des Verlages wieder verändert, verändern müssen?

H. Schulz: Sicher das Profil, aber nicht die Grundhaltung, die ist geblieben. Im Jahre 1983 gab es eine Zäsur. Bis dahin haben wir mit fast missionarischem Eifer die Revolutionen dieser Welt begleitet. Immer in dem nicht unbescheidenen Bewusstsein: Eigentlich machen wir die Revolution mit unseren Büchern. Das hörte sich gut an, war aber wirtschaftlich eine Katastrophe und ich wundere mich heute, dass der Verlag das überlebt hat. 1983 wurde mir klar, dass ich das, was ich an Marketing, Betriebsführung, Mitarbeiterschulung, Mitarbeitermotivation, Programmentwicklung in Workshops für Verleger in den südlichen Kontinenten, später in Osteuropa lehrte und predigte, endlich auch einmal im eigenen Verlag realisieren musste. Vorher hatten wir viele Mitarbeiter, die uns politisch passten, aber schlecht bezahlt wurden und auch nicht besonders fähig waren. Auf ihre Qualifikation habe ich weniger geachtet. Als dieses Konzept in die Katastrophe führte, beschränkte ich den Verlag auf wenige gut bezahlte, aber fähige Leute. Und siehe da, das führte zur erfolgreichen Weiterführung des Verlages.

Die zweite Konzeptänderung bestand darin, dass wir genauer darauf geschaut haben, mit welchen Büchern man das Publikum überzeugen kann. Wir haben nicht mehr die Forderung gestellt: Ihr müsst das lesen, weil das wichtig ist, sondern wir haben Bücher gemacht, die die Leute haben wollten. Das ist nicht nur eine strategische Frage, sondern eine andere Grundlage, und – ohne dass es nur Anpassung wäre – ein Eingehen auf den Markt und auf die Leserbedürfnisse. Um das Ziel zu erreichen, gestalteten wir die Bücher außerdem kostbar und schön.

Wenn man von Leistung sprechen will, dann davon, dass es innerhalb von wenigen Jahren gelungen ist, mit unseren Autoren wichtige Bücher zu entwickeln, sorgfältiger auszuwählen und das Ziel zu konkretisieren, Schwarzafrika, Lateinamerika, zum Teil auch Asien bei uns einzuführen. Dies Ziel haben wir hartnäckig verfolgt. Da waren plötzlich auch die Zahlen in den Bilanzen nicht mehr rot, da gelangen dann auch wirtschaftliche Erfolge. Und wir gewannen Preise für Inhalte und Ausstattung, und damit Ansehen. Der Buchhandel begann diesen Verlag zu lieben und so etwas ist nicht ganz unwichtig.

G.W.: In einem anlässlich eines Verlagsjubiläums veröffentlichten Artikel kann man lesen, wie Sie mit Eduardo Galeano zufällig beim Kaffeetrinken zusammentrafen. Und dann zog er sein Manuskript aus der Tasche und Sie haben es dann in Ihrem Verlag veröffentlicht. Gioconda Belli haben Sie einmal in Managua auf dem Flughafen getroffen. Das waren ja nun ganz außergewöhnlich glückliche Zufälle, die Ihnen da offensichtlich begegnet sind; wie aber hat sich dann beim Übersetzen aus diesen Ländern eine gezieltere Programmplanung entwickelt?

H. Schulz: Als ich die schöne Gioconda Belli am Flughafen traf und sie mich bat, wir sollten uns doch mal treffen, da habe ich an etwas ganz anderes gedacht, aber leider wollte sie mit mir nur über einen Buchvertrag reden.

Aus dieser ersten Begegnung ist dann eine sehr schöne langjährige Freundschaft geworden. In den 70er Jahren blieb einem gar nichts anderes übrig als die Augen offen zu halten und auch den Zufällen zu vertrauen. In Lateinamerika gab es keine festgefügte überschaubare Verlagslandschaft, um sich orientieren zu können. In Schwarzafrika schon gar nicht. Meine erste Reise nach Afrika, um Autoren zu entdecken, war, was das Ergebnis angeht, eine Katastrophe; was den Erkenntniswert für mich angeht, sehr heilsam und der Beginn einer systematischen Verlegerarbeit.

Inzwischen hatten wir aber auch ein Konzept entwickelt, mit welcher Art Bücher der Peter Hammer Verlag diesen Kontinenten vertreten und vorstellen sollte. Das waren selten jene Titel, die hohe literarische Ansprüche hatten, aber zum Teil leserunfreundlich waren: hermetisch, experimentell, literarisch überdreht – und wenig dazu geeignet, die Begeisterung des Publikums zu wecken. Die sogenannte hohe Literatur erschien später dann bei Suhrkamp oder Hanser.

Woraus speiste sich denn damals das Interesse? Das Bild Lateinamerikas war durch den Ché und Fidel Castro bestimmt. Das waren populäre Kultfiguren und aus dieser revolutionären Welt wollte das Publikum Bücher lesen. Angesichts dieser unglaublichen Engagementbereitschaft bei uns waren natürlich Ernesto Cardenal, Gioconda Belli und Eduardo Galeano und einige andere Glückstreffer für mich. Diese Namen haben Buchhandelsgeschichte geschrieben. Davon könnte ich gern abendfüllend erzählen!

Wir haben also nie die großen literarischen Autoren gesucht, die waren dann sehr bald auch schon gar nicht mehr zu bezahlen. Um Garcia Marquez habe ich mich 1969 erstmals bemüht, als noch keine Zeile von ihm in Deutschland erschienen war, aber ich kam genau zwei Wochen zu spät. 1969 hatte gerade der Verlag Kiepenheuer & Witsch eine Option und hat dann für DM 5.000 Vorschuss *Hundert Jahre Einsamkeit* gekauft. Nur darf man eines nicht vergessen: Über fünf Jahre war dieses Buch bei uns fast unverkäuflich! Auch von dem Buch von Galeano *Die offenen Adern Lateinamerikas* wurden in den ersten fünf Jahren nur 400 Exemplare verkauft. Inzwischen hat es weit über 250 000 verkaufte Exemplare, es wurde ein Schlüsselwerk zum Verständnis dieses Kontinents – und ist es noch!

Noch ein weiterer wichtiger Gesichtspunkt: Ich habe sehr bald festgestellt, dass die deutschsprechenden Leser keine Ahnung haben von Geschichte und Kultur der Kontinente Lateinamerika und Afrika und dass es notwendig sein würde auch Sachbücher zu machen, um das Verständnis für Literatur besser vorbereiten zu können. Ende der 70er Jahre wurde das Buch von Galeano *Die offenen Adern Lateinamerikas* ein Schlüsselwerk, weil es die Geschichte dieses Kontinents für die deutsche Leserschaft überhaupt zum ersten Mal erzählt. Und das in einer unglaublich fesselnden Weise: mit journalistischen Mitteln eine Sicht von unten, aus der Sicht derjenigen, die Geschichte erlitten haben. Für Schwarzafrika ist uns ähnliches gelungen mit dem Werk von Joseph Ki-Zerbo *Geschichte Schwarzafrikas* – und wir haben festgestellt: Zunächst einmal gehen Sachbücher über diese Kontinente viel besser, weil das Publikum schon ein Gespür dafür hat, dass es die Literatur erst versteht, wenn es ein bisschen mehr weiß.

Wissen Sie, die französische, russische, italienische Literatur gehört ganz normal zu uns, wir haben zumindest Grundkenntnisse über diese Länder aus der Schule. Diese Länder sind Nachbarn, Brudervölker; Afrikaner aber sind Exoten. Wer könnte denn von Ihnen hier im Saal drei schwarzafrikanische Autoren benennen, geschweige denn große historische Gestalten aus der vorkolonialen Zeit? Dieser Teil der Kulturgeschichte kommt bei uns in Schulen und Universitäten einfach nicht vor. Und es ist natürlich eine Herausforderung, zur Veränderung dieser Sachlage mit afrikanischen Autoren Strategien und Konzepte zu entwickeln, Schneisen zu schlagen und Bücher vorzulegen, die einfach gebraucht werden. Es ging ja nicht nur um Literatur, sondern auch um Grundlagenwerke für die Wissenschaft, die Wirtschaft, für Entwicklungshelfer, für die Dritte Welt-Szene, die übrigens im Rahmen der Verbreitung der Literatur der Dritten Welt eine wichtige Rolle spielt. Man sollte nicht über diese sog. Gutmenschen lächeln, über diese Sandalenträger. Sie waren doch jahrelang die Einzigen, die für diese Bücher Verständnis aufbrachten und sich für sie verkämpften. Es gab Zeiten, wo Buchhändler mir noch sagten: „Also, lieber Herr Schulz, bleiben Sie weg mit ihren Negerbüchern.“ So ein wörtliches Zitat. Da wird ein latenter oder auch offener Rassismus sichtbar, und der wurde damals auch offen geäußert. Heute natürlich nicht mehr, aber latent ist er sicher noch vorhanden. Also das zu der Frage der Strategie.

B.R.: Jetzt zur Frage der Zielgruppe speziell der Jugendlichen und Kinder. Der Verlag ist verbunden mit der evangelischen Jugendarbeit, dennoch wüsste ich aus meiner Erinnerung kein bedeutendes Jugendbuch aus dem Peter Hammer Verlag. Oder habe ich da etwas übersehen?

H. Schulz: Nein, da haben Sie nichts übersehen, aber es ist zweifellos so, dass viele der Romane, die Gioconda Belli geschrieben hat, von 14-15jährigen Jugendlichen mit Begeisterung gelesen werden. Das gilt auch für einige der Bücher aus Schwarzafrika, auch wenn sie auf Grund ihrer Thematik – und das hängt zusammen mit der Geschichte Afrikas – nicht leicht den Zugang ermöglichen. Wir haben mit der Reihe GALILEO versucht Jugendbücher zu machen. Ich hatte aber immer schon Bedenken gegen das Wort „Jugendbücher“. Ob ein Buch für Jugendliche taugt, ist eine Frage der Perspektive, des Unterhaltungswertes. Man sollte Jugendlichen Bücher anbieten, die sie lesen wollen und können, also gut lesbar sind. Ein Buch, in dem eine Geschichte gut erzählt ist und

die Lebenswelt der Jugendlichen berührt, ist dann auch ein Jugendbuch, und daran haben wir uns dann auch gehalten.

B.R.: Gilt das auch für *Auf dem Strom*, *Iskender* und *Sonnennebel*?

H. Schulz: Ich hoffe: Ja. Was ich jetzt sage, gilt nur für mich: Ich kann mich nicht hinsetzen, um ein Jugendbuch zu schreiben. Ich entscheide mich auch nicht, ein Erwachsenenbuch zu schreiben. Wichtig ist für mich die Perspektive, aus der ich eine Geschichte erzähle, und in diesen Fällen ist es so, dass die Perspektive sehr viel mit Kindheit und Jugend zu tun hat. Das Thema, die Handelnden diktieren dem Autor die Art, wie er die Geschichte erzählt. Ich wurde gerade darauf angesprochen, dass in einem Band *Männergeschichten zum Rotwerden* von mir eine Geschichte enthalten ist. Dort wird von einem 21-Jährigen berichtet, der erstmals die Welt bereist. Diese Perspektive und damit die Geschichte ist dann natürlich anders erzählt. Ich würde sie aber Jugendlichen genauso in die Hand geben.

B.R.: Es gibt aber gute Kinderbücher in Ihrem Verlag. Wie kam es zu diesem Kinderbuchprogramm?

H. Schulz: Mein Bilderbuch *Sein erster Fisch* ist im Peter Hammer Verlag erschienen, weil meine Kolleginnen mich dazu überredet haben, es keinem anderen Verlag anzubieten. Sie fanden, dass es genau in das Kinderbuchprogramm des Peter Hammer Verlags passt und da habe ich zugestimmt. Jens Thiele von der Universität Oldenburg hat übrigens in der ZEIT geschrieben, es sei seit dem Struwwelpeter das erste Bilderbuch in Deutschland, in dem es um das Töten geht. Das war mir gar nicht klar. Das Buch hat dann auch sehr schnell Preise gewonnen; es wurde in vier Sprachen bis nach Korea, Japan und Norwegen übersetzt. In manchen Ländern allerdings ist das Thema dieses Buches nicht relevant. In Spanien z.B. würde nie ein Verleger auf die Idee kommen, es zu drucken; ebenso ist es in Mexico, weil da das Thema des Tötens von Tieren eine ganz andere Rolle spielt. Die zu drucken mit den Achseln, für die ist das Buch uninteressant.

P.: Sie sagten, dass das Buch in das Kinderbuchprogramm passen würde. Mich würde interessieren, was für Sie ein Programm für die Kinderliteratur oder für die Jugendliteratur ausmacht.

H. Schulz: Ich will ein paar Sätze dazu sagen, wie das Kinderbuch-Programm überhaupt entstanden ist, denn ursprünglich haben wir keine Kinderbücher gemacht. Eines Tages schickten zwei Entwicklungshelferinnen Geschichten; eine aus Afrika und eine aus Peru. Beide Titel mit Fotos illustriert. Nun finde ich eigentlich Bilderbücher mit Fotos ziemlich öde und habe das zunächst abgelehnt. Dann kam aber „Brot für die Welt“ und sagte: „Wir kaufen euch 4000 von jedem dieser Bücher ab, wenn ihr sie verlegt.“ Das war verlockend, wir begannen eine Fototextserie von Büchern über das Leben von Kindern in der Dritten Welt. Glücklicherweise war ich damit nie.

Ich hatte während dieser Zeit eine Erzählung aus Ghana, von einem ghanaischen Autor in der Schublade mit dem Titel *Der Adler, der nicht fliegen wollte*. Dass es sich um einen schon klassischen Text handelte, wusste ich nicht. Jahrelang suchte ich einen Illustrator dafür. Damals hatten wir noch keine Erfahrung mit Illustratoren. Ich hatte aber damals in den 80er Jahren in den Zeitungen *Quick* oder *Stern* Anzeigen von Samson Tabak gesehen. Auf den Anzeigen waren immer Löwen abgebildet, die in Kneipen saßen, tranken oder Billard spielten. Diese Bilder fand ich toll und dachte: Wer so zeichnen kann, der müsste eigentlich auch ein Bilderbuch illustrieren können. Bei einer Gelegenheit erfuhr ich, dass dieser Illustrator, dessen Namen ich nicht einmal wusste, in Wuppertal lebt und Wolf Erlbruch heißt. Ich habe ihn angerufen und es stellte sich heraus, dass seine Frau gerade zum ersten Male schwanger war. Dass ein Verleger ihn in dem Augenblick bat, ein Kinderbuch zu illustrieren, war für ihn ein Zeichen des Himmels. Wuppertal ist eben immer noch religiös, wie Sie sehen. Er hat dann das erste Buch gemacht und zwei Jahre später kam er, druckte herum und sagte, er hätte noch ein Bilderbuch in der Tasche, damit wäre er aber bei drei Verlagen abgeblitzt, ob ich mir das mal angucken könnte. „Das passt aber nicht in dein Programm“, sagte er. Und dann zeigte er mir das Manuskript und die Bilder zu dem Buch *Vom kleinen Maulwurf, der wissen wollte wer ihm auf den Kopf gemacht hat*. Als ich das sah, war mir eines klar: Dieses Projekt gibst du nicht mehr aus der Hand! Also haben wir das Programm sofort passend gemacht. Erlbruch war sehr zufrieden, denn er war damals noch kein berühmter Illustrator. Es wurde ein Riesenerfolg, wurde in 25 Sprachen übersetzt, hat in Deutschland 1 Million Auflage erreicht und verkauft sich in jedem Jahr mit 50.000 bis 80.000 Exemplaren. Ein Erfolg also, wie es sich jeder Verleger wünscht. Und mit dem *kleinen Maulwurf* hatten wir dann gleichzeitig dem Buchhandel gegenüber, der es gut verkaufte, ein Versprechen einzulösen. Also macht weiter mit Büchern! Erlbruch brachte über sieben Jahre jedes Jahr ein neues Buch und durch die Sogkraft dieses bald berühmten Autors kamen andere Illustratoren und Autoren zu uns.

Damit begann aber ein seltsamer Kampf über Jahre, an den wir nicht gedacht hatten: Es galt, die Riesensummen von Bilderbuchgeschichten, die man uns unaufgefordert zuschickte, zu sichten. 99,8% dieser Geschichten sind völlig unbrauchbar; nicht weil sie schlecht geschrieben wären oder weil vielleicht die Geschichte nicht spannend ist, meist aber, weil der Autor ein Bild von Kindheit im Kopf hat (oder die Autorin: Meistens sind es ja Mütter, die für ihre Kinder was machen wollen), das so verkitscht und so verlogen ist, dass wir damit nichts anfangen konnten. Wir haben dann systematisch mit Autoren und Illustratoren wie Wiebke Oeser, Eva Muggentaler und

vielen anderen, die dazu kamen, gearbeitet und es entstand ein schönes emanzipatorisches Bilderbuchprogramm. Die Einflussnahme des Verlages auf die Autoren war immer relativ gering. Wir hatten keine Ideologie oder ein einengendes Konzept, aber wir wollten eine ganz bestimmte Niveaugrenze nicht unterschreiten; es muss einen Sinn machen dieses Buch zu lesen. In dem Programm hatten Teddybär- oder Plüschgeschichten, glitzernde Sternchen oder sonstiger Kitsch nichts verloren, davon gibt es Tausende, das können andere Verlage besser. Wir wollten etwas, das mit der Philosophie des Verlages in Übereinstimmung war, etwas Sinnvolles in Bewegung bringen – und in diesem Fall für Kinder. Das ist eine besondere Verantwortung.

B.R.: Die Bücher, über die wir jetzt sprechen wollen, *Auf dem Strom*, *Iskender* und *Sonnennebel* sind nicht im Peter Hammer Verlag erschienen. Das fällt auf und hat sicher einen Grund.

H. Schulz: Das hat zwei gute Gründe. Zunächst sollte ein Verleger, der in einem Verlag Verantwortung trägt, nie im eigenen Verlag seine Bücher machen. Das ist eine Frage der innerbetrieblichen Hygiene. Wenn das Buch gut geht, werden andere Autoren sagen: „Na ja, der steckt seine ganzen Werbemittel da rein.“ Wenn es schlecht geht, könnten die Gesellschafter sagen: „Der haut unser Geld auf den Kopf.“ Also das stimmt vorne und hinten nicht. Außerdem bezahlen die meisten anderen Verlage besser.

Ich hatte das erste Buch *Auf dem Strom* fertig geschrieben und es lag zwei Jahre in der Schublade, denn ich konnte mir nicht vorstellen, dass ich einen Verleger für ein Buch gewinnen könnte, in dem Väter noch Friedrich und Töchter Gertrud heißen. Es spielt irgendwo in Afrika und dann noch mit einem Missionar als Hauptperson! Geschrieben hatte ich es in einem Urlaub, als ich in einer Lebenskrise steckte. Ich hatte es „runtergeschrieben“ und ließ es liegen. Dann kam ich zufällig mit dem Programmchef des Jugendbuchprogramms beim Fischer Verlag ins Gespräch, das war Klaus Humann. Mit dem hatte ich Jahre vorher zwei Nicaragua Bücher bei Rowohlt gemacht, als er bei Rowohlt Lektor war und mit Freimut Duwe zusammen roro-aktuell herausgab. Aus der Zeit kannten wir uns. Ich erzählte ihm von meinem Manuskript – und er wollte es lesen! Er war kurz vor seinem Wechsel zu Carlsen und sagte mir: „Mir gefällt es, aber ich kann es bei Fischer nicht mehr unterbringen. Ob es bei Carlsen passt, weiß ich noch nicht.“ Drei Monate später rief er an und sagte: „Ok, machen wir es!“, und so ist es bei Carlsen erschienen. Ich war sehr zufrieden. Es ist ein seriöser Verlag, der sich sehr um die Autoren und um die Bücher kümmert. Carlsen hatte den Titel wunderschön ausgestaltet, bei Wolf Erlbruch Illustrationen bestellt, die er in einer Nacht angefertigt hat. Aber dieser Erlbruch hat sechs Monate gekämpft, um eine Form zu finden, die ihm zufrieden stellte. Dann hat er seine Arbeit in einer Nacht fertig gestellt. Das war phantastisch; er hatte alle Termine überzogen und mindestens 30 Bildbände über Afrika von mir bekommen, ließ eine Idee nach der anderen fallen und ich weiß noch, dass ich ihn am Samstag Abend in einer Italienerkneipe traf und sagte: „Wolf, Montag ist der letzte Termin!“ Da sagte er: „Ich hab noch nichts, ich geh‘ aber gleich nach Hause und arbeite!“ Am Montag früh rief er mich an und zeigte mir diese wunderschönen 16 Blätter. Das ist eben Wolf Erlbruch und seine besondere Arbeitsweise. Wenn so ein Ergebnis dabei herauskommt, ist das schon toll.

G.W.: Dieser Roman handelt in den 30er Jahren in der britischen Kolonie Tanganjika. Es ist die Geschichte eines deutschen Missionars, der mit einem Kanu eine Reise auf einem Fluss unternimmt, um seine todkranke Tochter ins Hospital bringen zu können. Gibt es dafür einen autobiographischen Hintergrund?

H. Schulz: Es gibt eine Geschichte aus meiner Familie, die der Auslöser gewesen ist. Als meine ältere Schwester sechs Jahre alt war, hatte sie mitten im Dschungel in Afrika rechts und links am Kopf riesige Eiterbeulen mit hohem Fieber, über 42°. Kein Arzt in der Nähe, keine Medikamente! In seiner Not hat mein Vater sein Rasiermesser abgekocht und seinem Mädchen gesagt: „Ich muss dir jetzt weh tun. Ich kann dich nicht betäuben, aber ich muss dich operieren.“ Mit einem Arm hat er sein Kind festgehalten und mit einer Hand geschnitten. Um diese Erfahrung des unbedingten Vertrauens zu diesem Mann – darum habe ich meine Schwester immer irgendwie beneidet. Denn das war ein Ereignis, das sie nie in ihrem Leben vergessen hat und das für den Vater unglaublich schwer gewesen sein muss. Seiner eigenen Tochter rechts und links am Kopf große Schnitte beizubringen – das stelle ich mir ungeheuerlich vor. Diese Geschichte vom Hörensagen hat mich sehr bewegt, und vor allem die besondere Beziehung zwischen Vater und Tochter. Das stand am Anfang meiner Vater-Tochter-Geschichte. Ich wusste oder ahnte ja auch, dass jedes Kind Sehnsucht danach hat, seinen Vater einmal ein paar Tage ganz für sich alleine zu haben. Vielleicht steckt in dem Buch auch meine eigene Sehnsucht, mit meinem Vater, den ich nicht gekannt habe, einmal ein paar Tage unterwegs zu sein. All diese Dinge spielen da hinein, aber eine Geschichte ist ja nie das Abbild des wirklichen Geschehens. Der Erzähler braucht seine Distanz, um überhaupt seine eigene Geschichte zu erkennen und sie zu erzählen, damit es nicht nur eine Reportage wird.

B.R.: Auf dieser Fahrt, also „auf dem Strom“, werden Geschichten erzählt. Ist das Buch außer einer Erzählung über die Beziehung zwischen Vater und Tochter auch eine Geschichte über das Erzählen von Geschichten und über die Wichtigkeit des Erzählens von Geschichten?

H. Schulz: Zweifellos, und an irgendeiner Stelle sagt eine Afrikanerin diesem weißen Missionar: „Dass Sie mit ihr gesprochen haben, dass Sie mit ihr die Reise gemacht haben, dass Sie ihr Geschichten erzählt haben, das hat

Ihre Tochter am Leben gehalten“. Und er, bescheiden wie er ist, weist das zunächst von sich, denn er hat seinem Kind, ohne es zu wissen – denn er hielt sie für bewusstlos oder schlafend – sein ganzes Lebensdrama erzählt. Als er mitten in seinen Selbstgesprächen steckt, stellt er fest: Gertrud hat alles gehört. Sie fordert ihn auf, weiter zu erzählen, und er kann nicht mehr zurück. Das ist auch Teil des Themas: Was trauen wir als Eltern unseren Kinder zu? Wie weit lassen wir sie teilhaben, damit sie begreifen, wer die Eltern sind? Es ist ja nicht nur nötig, dass die Eltern die Kinder verstehen, sondern umgekehrt fast noch wichtiger. Das Hospital, zu dem sie unterwegs sind, gibt es zum Schluss gar nicht mehr. Es ist auch nicht notwendig, weil das Verhältnis des Missionars zu seiner Tochter sich geändert hat. Auch das Verhältnis zu den Afrikanern und eigentlich ist die Reise ein Heilungsprozess gewesen.

B.R.: Hat sich auch das Verhältnis des Missionars zu seiner Aufgabe zu missionieren und zu taufen verändert?

H. Schulz: Ja, das habe ich aber nicht einfach erfunden, weil es mir so gefällt, sondern weil ich einige Missionare kennen gelernt habe, die all ihren Ballast, was sie an Sendungsbewusstsein, auch an europäischer Arroganz mitbrachten, irgendwann über Bord geworfen haben und bei den Afrikanern „Afrikaner“ geworden sind. Sie haben gelebt wie sie, ohne sich aufzugeben. Das sind für mich eigentlich Teufelskerle, die das geschafft und gemacht haben, und das sind die glaubwürdigsten unter den Missionaren, die mir begegnet sind. An sie wollte ich auch erinnern.

G.W.: Ihr zweiter Roman, *Iskender*, handelt ebenfalls von einer Beziehung zwischen einem hilfsbedürftigen Kind und einem Erwachsenen und es geht auch um die Begegnung mit einer anderen Kultur, der Türkei. Das Ganze spielt in den 60er Jahren zwischen Deutschland und der Türkei. Dieses Buch ist ja schon relativ kurz nach dem ersten Roman erschienen; wann ist es denn entstanden?

H. Schulz: *Auf dem Strom* war ja eine Geschichte, die bei mir angeklopft hatte. Ich hatte mich ja nicht hingesezt und gesagt: So jetzt wird ein Roman geschrieben, sondern es war wirklich ein Angebot einer schönen Geschichte, so wie ein Mädchen einem Jungen oder ein Junge einem Mädchen ein Angebot macht: „Sollen wir es mal miteinander versuchen?“ Und da es eine schöne Geschichte war, habe ich mich darauf eingelassen.

Kurz nachdem das Buch vom Carlsen Verlag angenommen war, meldete sich eine Erinnerung zu Wort, die irgendwo auf dem Grund meiner Seele lag. Als ich in der Türkei gewesen war, habe ich eine türkische Angestellte der deutschen Botschaft kennen gelernt, eine schöne junge Frau. Die war verheiratet und hatte zwei Kinder, völlig überflüssiger Weise, wie ich damals fand. Sie erzählte mir von einem Türken, einem Bauernsohn aus Anatolien, der um zu arbeiten nach Deutschland gefahren war, und der sich dort in die erstbeste Deutsche, die freundlich zu ihm ist, verliebt. Und er merkt gar nicht, dass es eine Bardame, vielleicht sogar eine Prostituierte ist, und für ihn wird es die große Liebe. Aber als er merkt, dass sie auch mit anderen Männern ausgeht und mit ihnen Sekt trinkt, schmeißt er ihr den Krempel hin und fährt nach Hause zurück. Er muss ohnehin seinen Militärdienst ableisten. Jahre später erfährt er durch einen Freund aus Deutschland, diese Frau habe ein Kind bekommen. Statt die Sache auf sich beruhen zu lassen – denn bei ihm hat sich ja niemand gemeldet wegen einer Vaterschaft – setzt er sich mit seinen Ersparnissen in den Zug, fährt nach Deutschland zurück und macht sich auf die Suche nach diesem Kind. Er findet einen kleinen Jungen, damals etwa sechs Jahre alt, in einem Heim für behinderte Kinder, für Schwachsinnige, wie man in den 60er Jahren noch sagte. Er ist sicher: Das ist mein Sohn. Die Mutter ist inzwischen bei einem Autounfall ums Leben gekommen. Das behinderte Kind hat niemanden und der Leiter der Klinik erlaubt dem Türken, einmal in der Woche das Kind zu besuchen. Das macht er über ein Jahr und bemüht sich immer wieder das Kind zu seinen Eltern mitnehmen zu können, die eine Schafzucht in Anatolien haben. Natürlich wird das abgelehnt. Denn erstens ist es ein deutsches Kind und zweitens ist seine Vaterschaft zweifelhaft und drittens braucht das Kind therapeutische Behandlung. Er entführt schließlich seinen kleinen Sohn und bringt ihn ohne Papiere über alle Grenzen hinweg zu seinen Eltern, deponiert es im heimatlichen Dorf und fährt nach Deutschland zurück, damit kein Verdacht auf ihn fällt. Und erst nach fast einem Jahr kommt die Anforderung der deutschen Behörden: Das Kind muss zurück nach Deutschland.

Leyla, meine türkische Bekannte, war ziemlich aufgebracht, denn sie hatte das Dorf besucht und kannte den Jungen: Ist das nicht Wahnsinn, diesem Kind geht es auf dem Dorf hervorragend! Es kann ein guter Schafshirte werden, sicher nie Lehrer oder Professor, aber es lebt in einer Gesellschaft, in der es respektiert wird, wo man es liebt und wo es eine Persönlichkeit werden kann. Wer liebt es denn in Deutschland? Ich muss es abholen, damit es wieder in ein Heim für Kaputte nach Deutschland kommt.

Ich habe die Geschichte, so weit ich sie gehört hatte, getreulich erzählt, wie es gewesen sein könnte. Ich habe ihr aber ein anderes Ende gegeben. Was müsste passieren, damit ein Kind in seine Rechte gesetzt wird? Wie viele Gesetzesbrüche sind nötig? Wie viele Tricks? Das Buch hat natürlich märchenhafte Züge und das wurde von der Kritik manchmal kritisiert. Es ist zu meiner Freude inzwischen in Istanbul an allen Schulen, die Deutsch unterrichten, Klassenlektüre geworden und ich bekomme massenhaft Briefe junger Türkinnen, die natürlich in erster Linie wissen wollen: „Der Mann in der Liebesgeschichte, die da auch erzählt wird, bist du das selber?“ Da muss ich leider sagen: Nein: Erstens war ich viel zu verklemmt damals und zweitens war Leyla schon verheiratet.

G.W.: Sie haben einmal in einem Interview gesagt: „Ich habe versucht, die Geschichte eines behinderten deutsch-türkischen Kindes nachzuzeichnen und zu erzählen, dass ein solches Kind die Macht und die Stärke hat, das Leben vieler Menschen zu verändern.“ Die Erwachsenen in Ihrem Buch springen, um dem Jungen zu helfen, über ihren Schatten, übertreten Gesetze und verhalten sich ganz anders, als sie das gewohnt sind, und lassen sich auf Fremdes ein. Und in Ihrem ersten Roman geht es ja um etwas ganz Ähnliches. Diesmal ist es ein todkrankes Kind, um dessentwillen der Vater seine Vorbehalte gegenüber der traditionellen afrikanischen Kultur überwindet und sich am Ende sogar mit seiner eigenen Vergangenheit auseinandersetzt. Sehen Sie da eine Gemeinsamkeit?

H. Schulz: Ganz sicher, wenn auch vom Autor nicht bewusst eingebracht. Ich wollte nicht Optimismus um jeden Preis verbreiten, sondern ein Stück Lebenserfahrung. Wenn ich z.B. an mein eigenes Leben denke: Ich hatte sehr früh Kinderlähmung und wurde praktisch aufgegeben. Da nahmen mich bäuerliche Verwandte zu sich und halfen mir in den entscheidenden Jahren auf die Sprünge. – Kinder strahlen Gewaltfreiheit aus, das kann die Haltung vieler Erwachsenen verändern. Ich kann das nicht rational erklären, es ist so etwas wie ein Wunder. Vielleicht ist es ja nützlich, davon zu schreiben.

B.R.: Es gibt sowohl in *Iskender* als auch in *Sonnennebel* Frauenfiguren. Es sind ältere Frauen, die aber doch großen Einfluss haben. In *Iskender* ist es Fahriunusa, die den männlichen Helden anleitet und seine Erfahrungen deutet, und in *Sonnennebel* ist es die Gräfin, eine ganz ähnlich konturierte Figur. Kann man das so sehen, dass es diese Ähnlichkeiten gibt?

H. Schulz: Zweifellos.

B.R.: Und welche Funktion haben diese Figuren und auch die Tatsache, dass es Frauen sind?

H. Schulz: Das ist natürlich eine sehr intime, persönliche Frage. Meine schönsten Kindheitserfahrungen waren Begegnungen mit älteren Damen, ich liebe sie bis heute heiß und innig. Inzwischen sind die älteren Damen sogar manchmal jünger als ich.

In dem Buch *Sonnennebel* spielen Frauen durchaus eine wichtige Rolle. Dieser Freddy Halstenbach, der mit großer Skepsis der Erwachsenenwelt gegenübersteht, der von seiner Tante zwar geliebt wird, die aber eine unglaubliche Angst hat als Erzieherin ihres Neffen zu versagen und darum häufig erbarmungslos streng ist, sucht nach Vorbildern, nach etwas, an das er sich halten kann in seiner Einsamkeit. Er trifft auf die Baronin, die ihn respektiert, seinen Humor versteht, ihn ernst nimmt – und nichts von ihm will, nichts von ihm fordert. Das ist neu für ihn. Sie geht auf seine Scherze ein, als er sagt: „Ich kaufe Ihnen das Schloss ab, ich muss hier diese Freundin anständig unterbringen.“ Eine solche Haltung war in den 50er Jahren bei Erwachsenen schon sehr ungewöhnlich, vor allem, wenn es um Kinder ging. Da fühlt dieser Freddy sich verstanden. Aber er fliegt ja auch auf Männergestalten, wenn sie nur glaubwürdig sind. Es gibt da eine Szene: Ein Bergarbeiter, Kostgänger bei seiner Tante, soll ihm Nachhilfestunden geben. Er schreibt eine Seite in Schönschrift, wie das damals hieß, und dieser Fritz Hufnagel sagt: „Deine Schrift ist zum Kotzen. Schreib das noch mal, ist ja furchtbar.“ In seiner Wut schreibt Freddy jetzt genau so, wie er sich Notizen macht, und dann kommt Hufnagel: „Wer hat das geschrieben?“ „Ich“. Da knallt er ihm ein paar und sagt ihm: „Lüg’ mich nicht an, das hast du nicht geschrieben, mach mal vor.“ Und dann macht er ihm das vor und dann sagt der andere: „Es ist ja erstaunlich, du kannst ja richtig toll schreiben. Ab sofort schreibst du immer so.“

Solche Dinge passieren in diesem Buch und das sind die Ereignisse, die ihm langsam das Vertrauen in die Erwachsenenwelt geben und damit seine Gewissheit stärken, dass er vielleicht doch etwas auf dieser Welt verloren hat. Bei aller Skepsis, die er behält.

Ich lese jetzt eine ganz kurze Passage aus diesem Buch. Freddy Halstenbach, der Protagonist, hat gerade seine Freundin verloren, die er heiß und innig liebt, denn der Vater der Freundin, auch ein Lehrer, wird wegen seines Alkoholismus nach Dortmund versetzt und Freddy ist ganz verzweifelt.

Hermann Schulz liest aus *Sonnennebel*, Kapitel „Ruppelwitz“ (S. 254-260)

B.R.: Wenn man die Bücher *Iskender* und *Auf dem Strom* mit *Sonnennebel* vergleicht, fällt ein Unterschied im Wechsel der Perspektive auf. Es scheint so, dass bei den ersten beiden Texten die Perspektive eher so gewählt ist, dass Erwachsene von ihrem Standpunkt aus auf Kinder schauen und dass sich von da aus auch etwas in Bewegung setzt. In *Sonnennebel* wird eigentlich ziemlich zentral aus der Perspektive dieses Jugendlichen erzählt, der einerseits seine Kameraden, aber auf der anderen Seite auch Erwachsene, unterschiedliche Erwachsene, in den Blick nimmt und sich mit ihnen auseinander setzen muss. Kann man das so sehen?

H. Schulz: Das ist richtig, aber das hängt auch damit zusammen, dass die eigentlich handelnden Hauptpersonen in *Iskender* und *Auf dem Strom* Erwachsene sind. Einen anderen Grund gibt es nicht. Das war also kein ästhetisches Prinzip, was ich da angewandt habe, sondern eine Frage der Perspektive. In dem neuen Buch, das jetzt im August erscheint, da ist es wieder ganz eindeutig die Sicht eines fünfzehnjährigen Mädchens, aus der die Geschichte erzählt wird. Ich war sogar in Versuchung, das Buch in Ich-Form zu erzählen, um noch näher heranzu-

kommen, aber das hätte nicht funktioniert. Das habe ich dann sehr schnell, nach den ersten Versuchen, wieder umgeworfen.

G. W.: Das wäre Ihre einzige Ich-Erzählung gewesen?

H. Schulz: Bisher ja. Es gibt noch einen Kinderroman, der im Herbst 2002 erscheint (*Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*), in dem ein elfjähriger Junge von den letzten zehn Tagen im Leben seines Vaters erzählt. Obwohl der Tod seines Vaters das Buch beschließt, ist es ein heiteres Buch. Der afrikanische Junge, Temeo oder Thomas, erzählt von den Schwierigkeiten, in Afrika Geld für einen Arzt zu beschaffen. Das ist aber sehr vergnüglich. Ein Buch für Kinder, denen ich zeigen möchte, wie Kinder in Afrika leben.

P.: Ich wollte einfach mal wissen, wie sich für Sie selbst eine neue Geschichte entwickelt. Mit welchen Gedanken gehen Sie an eine neue Geschichte heran? Haben Sie zuerst ein grobes Ziel, beispielsweise eine Vater-Tochter-Beziehung zu schildern, und wie entwickelt sich das dann für Sie? Anders gefragt: Haben Sie vor dem Schreiben schon ein klares Bild oder entwickelt sich das erst langsam beim Schreiben?

H. Schulz: Ich habe am Anfang überhaupt kein klares Bild, ich habe aber einen Auslöser: Beim Buch *Iskender* und bei dem Buch *Auf dem Strom* habe ich das ja bereits geschildert. Das Buch *Sonnennebel* ist eigentlich durch Zufall entstanden:

Ich habe einmal für eine Zeitschrift eine Geschichte vom Brieftauben-Einsetzen geschrieben, später habe ich sie in das Buch aufgenommen. Eine kuriose Episode aus eigenem Erleben. Auf der Fahrt mit dem Fahrrad zu einem Lokal in Kamp-Lintfort am Niederrhein kommt es zu einer wüsten Schlägerei und zu einem Verkehrsunfall. Ich geriet dabei fast unter die Räder und wurde peinlichst von der Polizei verhört, ohne selbst beteiligt gewesen zu sein. Diese Episode wollte ich nicht in Ich-Form schreiben, also war ich gezwungen, einen Vierzehn- oder Fünfzehnjährigen zu erfinden. Der Typ hat mir sehr gefallen und ich habe mich während des Schreibens so mit dieser Welt der Brieftaubenzüchter und Bergleute angefreundet, dass ich weiter geschrieben habe. Das Anfangskapitel ist im letzten Drittel des Buches zu finden. Aus dieser Figur des Freddi Halstenbach entwickelten sich dann die Abenteuer eines Jahres: die Entwicklung einer Persönlichkeit, seiner Entdeckung der Musik, der Malerei, der Religion – und natürlich der Liebe. Alles ohne aktive Teilnahme der Erwachsenenwelt.

Ein Marienbild in einem abbrennenden Kuhstall entflammt ihn für die Malerei; ein frierender Musiker an einer Straßenecke rührt ihn mit seiner Melodie zu Tränen.

Mit *Sonnennebel* hatte ich keine anderen Absichten als wirklich nur Geschichten von den Einsamkeiten des Jungsein zu erzählen. Und von der Entdeckung der Schönheit. Das Buch hat keine durchgehende Handlung, sondern es erzählt von Dingen, die „passieren“. Zum Teil, weil Freddi der Aktive ist, zum Teil wird das Geschehen von außen herein getragen. Dieser Freddi Halstenbach hat wahnsinnige Angst, das Leben könnte irgendwo anders stattfinden, wo er nicht ist. Während der zwölf Monate, die ich erzähle, muss selbst dieser Freddi eingestehen: Die Welt ist hier, wo ich bin, und eigentlich findet das große Ereignis des Lebens hier statt, auch in der Provinz. In dem Fall stand keine in sich geschlossene Geschichte dahinter.

Das ist bei dem nächsten Buch, aus dem ich nachher noch eine kleine Passage lesen werde, wieder anders. Den Anstoß gab mir meine Welt als Sechsjähriger bei Kriegsende 1944/1945 auf einem Bauernhof, wo ich lebte. Auf dem benachbarten Hof zur einen Seite arbeitete ein junger Russe, ein ganz mageres, erbärmliches Kerlchen, das viel geprügelt wurde. Auf dem Nachbarhof zur anderen Seite lebte ein junges deutsches Mädchen, ein Waisenkind aus Hamburg. Die Eltern waren beim Bombenangriff umgekommen. Die war damals vierzehn oder fünfzehn Jahre alt, also viel älter als ich. Bevor die SS Anfang 1945 die so genannten „Fremdarbeiter“ einsammelte, um sie entweder umzubringen oder in Lager zu stecken, floh der junge Russe. Und in der gleichen Nacht verschwand auch das deutsche Waisenmädchen. Ich weiß noch, dass die Erwachsenen murmelten: Die ist mit dem abgehauen, die haben eine Liebesbeziehung. Diese kleine Schlampe war sowieso nicht ganz sauber, die war aus der Stadt, also schon verdächtig. Diese Episode hat sich bei mir zu Wort gemeldet und ich habe den Roman *Flucht durch den Winter* geschrieben. Ich habe nie erfahren, ob die beiden wirklich zusammen geflohen sind, aber der Gedanke hätte mir gefallen: Dass ein deutsches Mädchen das Nächstliegende, das Anständige tut, nämlich einem jungen Russen zur Flucht zu verhelfen. Als ich die Geschichte begann, wusste ich noch kein Ende – aber das Drama am Beginn, das war mir klar. Und dass ich *über* das Mädchen erzählen musste, ohne die Einengung durch die erste Person Singular.

Die Geschichte fand ihre Logik ohne mein Zutun, sie schrieb sich von allein. Manchmal ist man nicht mehr der autonome Autor, sondern der bescheidene Chronist.

Gern hätte ich aus dieser Geschichte eine herkömmliche Liebesgeschichte gemacht. Das wäre ja ziemlich einfach gewesen, aber die Versuche scheiterten, die Geschichte hat es verweigert. Und im Nachhinein habe ich eingestehen müssen: Es war besser so. Es gibt beim Schreiben Prozesse, die ganz eng mit mir zu tun haben, aber trotzdem meinem aktiven Zugriff entzogen sind. Jede Geschichte hat eine eigene Wahrheit und der muss man sich unterordnen; sogar bei autobiographischen Geschichten.

Der Hanser Verlag bereitet gerade eine Anthologie mit alttestamentlichen Geschichten vor. Autoren sollen sie

neu erzählen. Ich habe leichtsinniger Weise zugesagt, auf der Grundlage von *Josef und seine Brüder* eine Erzählung zu liefern. An dieser Erzählung habe ich unglaublich lange gesessen. Das war keine Frage fehlender Einfälle. Aber es kann ja nicht genug sein, dass man die biblische Geschichte nacherzählt oder einfach eins zu eins in die Gegenwart übernimmt. Entscheidend sind die Brechungen, damit ein solches Unternehmen überhaupt einen Sinn macht. Das ist mir sehr schwer gefallen.

B.R.: Man hat ja ein großes Vorbild!

H. Schulz: Ein ziemlich großes Vorbild, und dessen „Büchlein“ habe ich dazu auch gelesen – und gewünscht, ich hätte den Auftrag nicht angenommen. Aber vielleicht ist doch etwas Brauchbares dabei heraus gekommen.

P.: Sie haben dann also Ihr Manuskript fertig geschrieben und das Buch ist im Prinzip auch soweit fertig und es geht zum Verlag. Inwieweit geben Sie dann das Buch aus der Hand. Ist es dann noch Ihr Buch oder ...

H. Schulz: Doch, es ist noch mein Buch, aber es abzuschließen und wegzuschicken, nachdem man Monate lang jede freie Minute daran geschrieben und mit den Personen gelebt hat, ist irgendwie schmerzhaft. Das hat schon mit Abschied zu tun, hat etwas von einer Abtreibung, denke ich mir. Trotzdem ist es erleichternd und entlastend. Während des Schreibens geht man zwar mit der Freundin ins Kino oder spazieren oder macht sonst etwas, aber man ist nicht so richtig da. Und darum lasse ich dann auch immer ein paar Monate verstreichen, bis ich eine neue Sache anfrage. Um meine sozialen Bindungen nicht zu gefährden.

Erst einmal setzt man sich mit dem Lektorat auseinander. Man kann sich glücklich schätzen, wenn man einen guten Lektor, eine gute Lektorin hat. Wenn man so lange daran gearbeitet hat, braucht man den kritischen Blick von außen. Dann muss man oft Abschied nehmen von den Stellen, die man besonders geliebt hat, die sich aber als nicht tragfähig erweisen. Das erkennt ein guter Lektor. Auch die Oberflächlichkeiten und sprachlichen Schnitzer sind zu korrigieren. Das ist eine sehr schöne, aber auch schmerzliche Zusammenarbeit, weil man auf eigene Schwachstellen stößt. Aber man lernt sehr viel. Wenn das Buch dann fertig vorliegt, gucke ich eigentlich nur noch selten rein; wenn ich z.B. die Passagen aussuche, die für Lesungen geeignet sind.

P.: Also, als Leser baut man ja eine Beziehung zu den Personen auf. Ich weiß noch, dass ich einmal das Gefühl hatte, ich hätte mich in den einen der Charaktere verliebt und habe dann auch sehr geweint, als der gestorben ist. Geht es einem als Autor auch so, dass man besondere Gefühle aufbaut und dann mit den Personen fühlt, über die man schreibt?

H. Schulz: Zweifellos ist das so. Aber auf unterschiedliche Art. Ich habe fast weinen müssen, weil ich das Mädchen Ännchen Schwalbe aus *Flucht durch den Winter* wohl nie kennen lernen werde. Sie war mir so nah, dass mir der Abschied sehr, sehr schwer gefallen ist. Das ist mir, wenn auch unterschiedlich, bei jedem Buch so gegangen. Das ist die starke Identifizierung. Anders geht das bei mir nicht.

P.: Wenn Sie sagen, dass es Ihnen sehr schwer fällt, so ein Buch abzuschließen bzw. eine Person, über die Sie schreiben verselbstständigt sich, sind Sie dann nicht manchmal geneigt, Romane oder Bücher zu schreiben, mit Tausenden von Seiten, nur weil Sie sich nicht von der Person trennen können?

H. Schulz: Ich kann die Frage gut verstehen. Es gibt ja auch Tausend-Seiten-Bücher, von denen man sagen möchte, dass das in Ordnung ist. Ich meine, Ezra Pound hat z. B. die letzten 6 oder 8 Jahre seines Lebens an einem einzigen Gedicht immer weiter geschrieben, immer weiter auf langen Tapetenrollen hintereinander weg. Ich habe Fotos davon gesehen. Ich kann das verstehen, dass ein Autor in einer Sprache, in einer Dynamik, in einem Rhythmus steckt und in einer Gedankenwelt, so dass es keinen Schluss gibt. Aber das endet dann im Wahnsinn und ich bin eigentlich ganz froh, dass zumindest die Geschichten, die mir bisher eingefallen sind, auf ein Ziel zusteuern, so dass ich mit gutem Gewissen sagen kann: Hier ist Schluss, hier ist sie zu Ende. Aber im Buch *Sonnennebel* ist gar nichts zu Ende, sondern alles offen, aber auch das hat seine Richtigkeit.

P.: Versuchen Sie einen gewissen Abstand zu dem Buch zu gewinnen oder sagen Sie: Das Buch will ich fertig schreiben?

H. Schulz: Am liebsten würde ich es hintereinander fertig schreiben ohne Pausen, aber das geht manchmal nicht. Bis vor einem Jahr hatte ich den Beruf des Verlegers, da konnte ich nur in den Nachtstunden schreiben. Jetzt habe ich das Privileg, dass ich mich morgens nach dem Joggen um 9.00 Uhr hinsetzen kann und bis nachmittags 15.00 bis 16.00 Uhr schreibe. Das ist sehr anstrengend, ich bin dann froh, den Abend unter Freunden zu verbringen. Man redet dann über alles Mögliche, aber kein Wort über das, was man tagsüber geschrieben hat, denn das ist eine Sache höchster Intimität. Darüber mag ich dann niemals sprechen.

P.: Welche Rolle spielen Ihre eigenen Erfahrungen mit Kindern und welchen Bezug gibt es zu Ihren Kinder- und Jugendbüchern?

H. Schulz: Ich habe selber drei Kinder mit groß gezogen. Die sind heute erwachsen und inzwischen habe ich auch Enkelkinder. Die Hauptfigur in dem Buch *Sein erster Fisch*, dieser Raul, das ist mein ältester Enkel.

B.R.: Und der Großvater ist auch unverkennbar.

H. Schulz: Ja, irgendwie, obwohl ich der Illustratorin nicht erzählt habe, was es mit der Geschichte auf sich hat. Dieser junge Raul ist Mexikaner, das ist mein ältester Enkel. Zum Reflektieren dessen, was Kindheit und Jugend ist und was das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern angeht, ist es natürlich unbezahlbar, was ich von meinen Kindern heute erfahre, was sie mir um die Ohren hauen, was für ein Versager ich als Vater war, aber auch, was ich für ein toller Vater war. Das findet ja alles immer gleichzeitig statt und das ist ganz fantastisch und peinlich zugleich. Ich habe noch nicht bemerkt, dass davon etwas direkt in die Bücher eingeflossen ist – indirekt selbstverständlich. Hauslehrer war ich bei einer türkischen Familie eines Frauenarztes, der zwei Söhne hatte, die beide nur einen Weg kannten: vom Bett zum Kühlschrank, um den leer zu essen, und dann wieder ins Bett. Die Großmutter – das ist übrigens die Fahriunusa – die hatte, da sie in Deutschland erzogen worden war, die Idee, ich könnte mit denen eine lange Wanderung machen. Die beiden Dickerchen haben sich dann die Rucksäcke vollgepackt, hatten sie aber schon nach einem Tag leer gegessen. Und dann sind wir am Schwarzen Meer von Akcaco bis Trabzon, das sind fast 200 Kilometer, zu Fuß gegangen. Wir haben unterwegs bei Bauern und im Zelt geschlafen und als wir zurückkamen, hatten sie beide 15 Kilo abgenommen. Der eine hat heute eine Professur in Berlin als Geologe, und der andere ist ein sehr reicher Waffenhändler, der die türkische Armee mit deutschen Waffen ausstattet.

P.: Haben Sie jemals das Gefühl, dass ein Buch ganz fertig ist? Wie geht es Ihnen dann dabei, wenn Sie selbst Ihr Buch lesen? Sind Sie da zufrieden oder gibt es da auch mal eine leichte Unzufriedenheit?

H. Schulz: Weder noch. Wenn das Buch fertig ist, wenn die Geschichte ans Ende gekommen ist, weiß ich das ziemlich genau. Dann beginnt noch einmal eine sehr genaue Durchsicht und ein Abwägen, manchmal muss dann z.B. das dritte Kapitel an den Anfang und man muss alles noch einmal auf den Kopf stellen, damit die Dramaturgie stimmt. Das sind dann professionelle dramaturgische Eingriffe, aber irgendwann sage ich mir: So, besser kannst du es nicht. Ich habe nie das Gefühl gehabt: So ist es wirklich gut. Ich bin bei *Auf dem Strom* sehr erstaunt gewesen, dass die *Frankfurter Allgemeine* schrieb, es sei ein kleines Meisterwerk. Da bin ich in meinem Büro rot angelaufen. Ich hätte nicht damit gerechnet, dass diese einfache Art zu schreiben respektiert und sogar für gut befunden wurde.

P.: Was mich sehr beeindruckt hat, ist die Rolle, die Sie dem Kind zugestehen: so unheimlich viel zu verändern. Inwieweit können Sie sagen, was Sie an Kindern so sehr fasziniert hat, anscheinend ganz früh schon, und was Sie an ihnen noch immer so fasziniert. Welchen Stellenwert geben Sie dieser Erfahrung, obwohl Sie selbst doch älter geworden sind?

H. Schulz: Wenn man selber Vater ist und Kinder hat, muss sie morgens wecken, anziehen und das Frühstück machen, in die Schule bringen und wieder abholen, Schularbeiten überwachen und so weiter: Das ist eine andere Welt, als wenn man irgendwann gelassen Kinder von außen wahrnimmt. Das eine ist sehr schön und wichtig, das andere ist ebenso schön und ebenso wichtig. Wenn ich heute mit Kindern zusammentreffe, dann spüre ich geradezu wie die Luft vibriert von Leben, Kraft, Ausstrahlung, Trauer oder Fröhlichkeit. Das hat beinahe etwas Animalisches, aber etwas unheimlich Poetisches. Wenn man so richtig im Tagesgeschäft der Eltern steckt, ist man zu nahe dran, um das immer zu erspüren. In der Erinnerung weiß man aber, dass es so stattgefunden hat und dass das Eltern und Erwachsene auch sehr verändert. Manfred Hausmann – ein Schriftsteller, den man heute kaum noch liest – hat Geschichten geschrieben, die von der „Macht der Machtlosen“ handeln. Diese Geschichten, obwohl sie literarisch nicht so toll sind, haben mich immer fasziniert: wo Kinder mit ihrer Machtlosigkeit etwas erreichen.

Mein neues Buch handelt von einem 13- bis 15-jährigen Mädchen, die in einer Welt, die unanständig geworden ist, ganz einfach versucht etwas Anständiges zu tun. Ganz einfach, ohne sich lange Gedanken darüber zu machen, ohne Theorien zu haben, tut sie das nächstliegende Anständige. Das ist eine besondere Begabung von Kindern. Ich habe vorhin erwähnt, dass ich immer auch auf mein eigenes Leben, auf meine eigene Kindheit zurückblicke. Es war nicht unbedingt vorgezeichnet, dass mein Leben einen ganz passablen Fortgang nahm; ein bisschen empfinde ich es wie beim berühmten Ritt über den Bodensee. Aber es muss ja irgendwo hergekommen sein. Ich würde es Gnade nennen, wenn das Wort nicht so abgegriffen wäre.

P.: In Ihrem Buch *Auf dem Strom* beschreiben Sie ja die Szene, wie das Kind unter anderem dadurch geheilt wird, dass der Vater im Unwissen darüber, dass die Tochter bei Bewusstsein ist, über die Familienprobleme und das Familiendrama erzählt und dass das den Heilungsprozess förderte. Glauben Sie, dass es sinnvoll ist, auch aus Ihrer Sicht als Vater, Kinder schon früh in Familien- oder Erwachsenenprobleme mit hineinzuziehen?

H. Schulz: Auf jeden Fall viel mehr, als das normalerweise getan wird. Wenn ich meinen Kindern, als sie 8, 9 oder 10 Jahre alt waren, aus irgendeinem Impuls heraus sogenannte schlimme Sachen erzählt habe, Unglücksfälle, auch peinliche Ereignisse aus meinem Leben, gab es immer eine riesige Dankbarkeit und ein viel größeres Verständnis, als ich das gedacht hätte. Also insofern kann ich diese Frage doppelt mit ja beantworten. Wir tun den Kindern keinen Gefallen, wenn wir sie von dem Wichtigsten, was uns angeht, all zu lange fernhalten. Selbstverständlich muss das abgestimmt sein auf ihre Entwicklung, ihre Lebensphase, um sie nicht zu überfordern. Wir tun unserer Beziehung zu ihnen und ihrer Beziehung zu uns einen großen Gefallen, wenn wir sie an den wichtigsten Ereignissen unseres Lebens teilnehmen lassen, vorsichtig und Schritt für Schritt. Sie kennen ihre Eltern ja sowieso! Und wollen wissen, wie das gewesen ist. Das habe ich in dem Buch *Sein erster Fisch* zu erzählen versucht. Wäre dort ein Vater mit seinem Sohn beim Angeln gewesen und der Vater hätte gesagt: „Schmeiß den Fisch wieder ins Wasser“, er hätte politisch-pädagogisch korrekt gehandelt. Ein Großvater kann sagen: „Das ist dein Fisch, du hast ihn gefangen. Entweder schneidest du ihm den Kopf ab oder du schmeißt ihn wieder ins Wasser.“ Kindern auch die Möglichkeiten zu Entscheidungen zu geben, das macht sie nicht nur reifer und lässt sie wachsen, sondern schafft auch eine ernsthaftere Beziehung auf gleicher Augenhöhe.

P.: Zur Vorbereitung auf diese Veranstaltung bin ich in die Buchhandlung gegangen und wollte mir *Sonnennebel* kaufen. Als die mir dann sagten, das kostet 15 Euro, musste ich erst mal schlucken. Ich kann ehrlich sagen, dass ich das schade finde und dass ich denke, dass einigen Kindern dieses Buch verwehrt bleibt, weil 15 Euro kein Pappentiel sind. Warum sind solche Bücher so teuer?

H. Schulz: Der Verlag hat alle Bücher zunächst einmal als Hardcover ausgestattet, da muss ein Buch so viel kosten.

P.: Es gibt aber auch keine Taschenbuchausgabe.

H. Schulz: Das Taschenbuch kommt im nächsten Frühjahr oder im Herbst bei Piper heraus. Die Bücher *Auf dem Strom* und *Iskender* sind schon als Taschenbücher auf dem Markt und kosten weniger als die Hälfte. Ich lege auch Wert darauf, der Taschenbuchvertrag für *Sonnennebel* ist schon unterschrieben. Zwischen Originalausgabe und Taschenbuch müssen aber eineinhalb bis zwei Jahre liegen, das ist vorgeschrieben. Das ist auch eine Frage der Wirtschaftlichkeit, die im Grunde der Verleger entscheiden muss.

G.W.: Aber wir haben jetzt die große Chance aus einem Buch, welches überhaupt noch nicht veröffentlicht worden ist, eine Passage oder ein Kapitel zu hören.

H. Schulz: Mein neues Buch mit dem Titel *Flucht durch den Winter* wird im August erscheinen. Darin erzähle ich, wie sich ein junges Mädchen mit einem kleinen, schwächlichen Russen durch die Wälder schlägt. Was sie nicht wissen ist, ob der Krieg schon zu Ende ist oder nicht. Unter unglaublichen Verhältnissen überleben sie, bis sie am 12. April kurz vor Lüneburg den Engländern in die Hände fallen, völlig verlaust und verdreckt.

Das Gespräch endet mit einer Lesung aus *Flucht durch den Winter*, 15. Kapitel (S. 156-164).

Von Bernhard Rank bearbeitete und von Hermann Schulz durchgesehene Fassung des Gesprächs

Bibliographie

1. Sachbücher

Von der Heiligkeit der Revolution. Ein Gespräch mit Ernesto Cardenal in Solentiname. Aufgezeichnet von Anneliese Schwarzer de Ruiz und Hermann Schulz. [Aus d. Span. von Anneliese Schwarzer de Ruiz. Fotos von Hermann Schulz] Gelnhausen: Jugenddienst-Verlag 1972

Ein Land wie Pulver und Honig. Ernesto Cardenals Brüder. Gütersloh: Mohn 1978

Nicaragua. Eine amerikanische Version. Reinbek: Rowohlt 1983

Jackeline, ein Mädchen aus Nicaragua. Mit Fotos von Carlo Schellemann und Jörg Heynkes. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1990

Das Kuckucksei. Die Erfindung Amerikas und die Folgen. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1992

30 Jahre Peter-Hammer-Verlag. Ein Lesebuch [1966 - 1996]. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1996

Die Krawattennadel. Jahresgabe 2002 Peter Hammer Verlag. Mit Illustrationen von Juliane Steinbach. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2002

gemeinsam mit Conrad Contzen:

Ein neuer Himmel, eine neue Erde. Vom Zusammenleben der Menschen und von ihren Hoffnungen. Basel: Athena-Verlag; Freiburg/Br.: Christophorus-Verlag; Wuppertal: Jugenddienst-Verlag; Gelnhausen: Laetare-Verlag 1978

gemeinsam mit Enrique Schmidt:

Nicaragua – Ein Volk in Familienbesitz. Reinbek: Rowohlt 1978

2. Belletristik

Auf dem Strom. Mit Bildern von Wolf Erlbruch. Hamburg: Carlsen 1998, 3. Aufl. 1999. Auch: Piper 2000

Iskender. Roman. Hamburg: Carlsen 1999. Auch: Piper 2001

Sonnennebel. Hamburg: Carlsen 2000. Auch: Piper 2002

Sein erster Fisch. Mit Bildern von Wiebke Oeser. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2000. Auch: Büchergilde Gutenberg 2001

Flucht durch den Winter. Hamburg: Carlsen 2002

Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt. Kinderroman. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2002

Zurück nach Kilimatinde. Roman. Hamburg: Carlsen 2003

Die Insel der Königskinder (Arbeitstitel). Kinderroman. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 2003

3. Hörmedien

Ernesto Cardenal. Sein Weg nach Solentiname. Christophorus-Jugenddienst-Schallplatten 1973

Auf dem Strom. Gelesen vom Autor. Hörcompany 2000

Sonnennebel. Gelesen vom Autor. Hörcompany 2001

4. Beiträge in Anthologien seit 1993

El Río San Juan: en camino hacia Greytown. In: *El Río San Juan. Estrecjho dudoso en el centro de América.* Hg. von Ernesto Cardenal. Managua: Latino Editores, 1993, 169-180

Kangafus neue Heimat. Ein Fragment. In: *Karl Otto Mühl. Ein Neger zum Tee.* Hg. von Karlheinz Braun Wuppertal: Peter Hammer 1995, 84-96

Wer niemals einen Turm gesehen ... In: *Ausgerechnet Bücher. Einunddreißig verlegerische Selbstportraits.* Hg. von R. Galli, E. Hattebier, S. Weiss, K. Arndts. Berlin: Chr. Links 1998, 20-25

Wenn die Frau, die man liebt ... In: *Geliebte in anderen Häusern. Verleger geben Auskunft über ihre Lieblingsbücher.* Hg. von Ferdinand Schmökel und Bruno Piberhofer. Frankfurt: Axel Dielmann 1999, 111-114

Ernesto Cardenal. In: *Hoffnung hat einen Grund. Persönlichkeiten des Jahrhunderts.* Hg. von Udo Hahn und Udo Tworuschka. Zürich: Benziger 1999, 56-65

Solentiname: la realidad en la poesía de Dios. In: *Aquellos años de Solentiname.* Hg. von Antinina Vivas. Managua: Ediciones centroamericanas Anama 2000, 21-36

Neugier und Gelassenheit – ein Missionskind wird Verleger. In: *Eine Kopffagd. Deutsche in Ostafrika.* Hg. von Martin Baer und Olaf Schröter. Berlin: Chr. Links 2001, 73-76

Die Teestunde. In: *Männergeschichten zum Rotwerden.* Hg. von Sabine Blau. München: Piper 2002, 54-59

Der Tag, an dem ich meine Schularbeiten nicht mehr gemacht habe. In: *Menschen sind Menschen. Überall. P.E.N. - Autoren schreiben gegen Gewalt.* Hg. von Karlhans Frank. München: Bertelsmann 2002, 123-128

Wenn dir mal einer was tut ... In: *Unsere kleine Welt. Niederrheinische Impressionen.* Hg. von Marianne Possmann. Moers: Brendow 2002, 26-33

Joseph Christoph Hüskens und seine Schwestern. In: *Und Gott sprach ... Biblische Geschichten neu erzählt.* Hg. von Friedrich Vilshofen. München: dtv/Hanser 2003