

Hans-Bernhard Petermann: zu *Hechtsommer*

[aus der Laudatio für Jutta Richter zum *Heidelberger Leander* 2016 am 8.6.2016]

Liebe Jutta Richter, liebe Gäste,

wir haben bislang schon einige recht unterschiedliche Eindrücke gewinnen können von Jutta Richters literarischer Kunst: die Bücher vom *Hund* Anton und seinen Menschen, vom *Hund mit dem gelben Herzen* und seinem früheren Herrchen Ötte, von Neuner und Kosmos und ihrer Suche nach dem *Meer hinter dem Bahnhof* haben uns in vielfältige Themen hinein geführt, lustige, ernste, nachdenkliche. Einige scheinen eher für jüngere Kinder geschrieben, andere eher für ältere, doch können alle eine Leseerlebnis sein für Menschen jeglichen Alters. Woran liegt das? Meine schlichte Antwort: Das ist das Verdienst ihrer Sprache. Und genau das ist die Begründung, Jutta Richter mit dem Heidelberger Leander auszuzeichnen.

Gerade literarische Sprache bietet jenen Raum, durch Texte nicht nur Beschreibungen, Informationen, Daten zu lesen, sondern durch einen Text sich auch beeindrucken, anregen, emotional bewegen, nachdenklich machen zu lassen. Theoretisch: Gute Literatur ist gut nicht bzw. weniger durch die in ihr präsentierten Themen, Literaturwissenschaftler sagen, die erzählte Welt, sondern durch die Sprache, mit der sie erzählt, literaturwissenschaftlich ausgedrückt durch den Erzählvorgang. Ein wenig genauer dazu drei Thesen:

- (1) Gute Literatur beschreibt nicht nur einfach irgendetwas, sondern durchdringt mit sprachlichen Mitteln die Wirklichkeit, bringt sie zum **Verstehen**.
- (2) Wenn ich mit den Mitteln der Sprache Wirklichkeit und auch Sprache verstehen will, gerate ich an Grenzen, etwas wirklich sagen zu können; poetisch-literarische Sprache rettet sich aus dieser Misslichkeit, indem sie auf sich selber **reflektiert**, durch bewusst gesetzte Sprachspiele, Doppeldeutigkeiten, Bilder, Metaphern...
- (3) Bei aller Reflexivität bleibt literarische Sprache immer konkret; das bedeutet nicht nur ganz gebunden und orientiert an der Wirklichkeit, die sie thematisiert, sondern dies eben so, dass sie mit ihrer Sprache einen **eigenen Wirklichkeitsraum** schafft, mit dem es uns Lesern überhaupt erst ermöglicht wird,

Wirklichkeit als Wirklichkeit, als etwas auf uns Wirkendes und von uns zu Bewirkendes in Erfahrung zu bringen.

All das verwirklicht Jutta Richter in ihren Büchern. Zeigen will ich das kurz an einem weiteren Buch, das mich besonders fasziniert, beeindruckt, ja in seinen Bann gezogen hat: *Hechtsommer*. Es ist ein nicht nur ernstes, es ist auch, wenn man sich genauer darauf einlässt, auch ein schwieriges, komplexes Buch. Ich habe es damals, 2004, nachdem ich den ersten Satz gelesen hatte, in einem Zug durchgelesen, nein, ich konnte gar nicht anders, es hat mich von der ersten bis zur letzten Seite mitgerissen. Und das habe ich auch von vielen anderen Lesern gehört, vor allem von Erwachsenen. Bei auch jüngeren Kindern habe ich es selbst im Frühjahr 2005 miterlebt, wie Jutta Richter beim Vorlesen einiger Passagen einfach durch die Sprache ihres Buchs auch die jüngeren Kinder tief beeindruckt hat, so dass sie hoch aufmerksam gelauscht haben, vielleicht auch ohne alles genauer bzw. kognitiv zu verstehen.

Hechtsommer handelt vom Sterben. Und es ist, ich übertreibe nicht, das beste Buch das ich zum Thema Sterben kenne. Warum? Weil das Sterben schon thematisch eingebunden wird in das komplexere Thema Tod und in die weiteren Probleme Trennung, Endlichkeit, Veränderung. Das Beeindruckende von *Hechtsommer* ist aber weniger die Vielfalt dieser Themen, sondern die Form, in der sie vernetzt werden: Da ist zunächst die Komposition, die eigentlich drei Handlungsstränge miteinander verwebt, das Sterben von Gisela, das Erwachsenwerden des pubertierenden Nachbarkinds Anna, (der Ich-Erzählerin der Geschichte), und das Fangen und Töten des Hechts durch Daniel und Lukas, der beiden Buben der sterbenden Gisela. Genial ist bei dieser Verwebung, dass die Erzählung des jeweils einen Handlungsstrangs auf der Tiefenebene den jeweils anderen Handlungssträngen die Worte leiht und sie so fassbar macht. Da fügen sich dann nicht nur die komplexen Ereignisse zu einem großen Geschehen, da stimmt dann auch jedes Wort und jeder Satz und jede Formulierung. Ich kann das hier nicht weiter ausführen, alle Zuhörer haben aber die Gelegenheit, einige genauere Ausführungen dazu auf der homepage von *Leseleben* nachzulesen. Einen kurzen Eindruck soll darum hier der Text von *Hechtsommer* selbst vermitteln: ich lese nur die erste Seite ...

[Auszug aus dem Aufsatz (S. 1864-1868):

Petermann; Hans-Bernhard (2012): Menschliches Sterben mit Kinderliteratur begleiten. - In: M.Anderheiden & W.U.Eckart (Hgg.): Handbuch Sterben und Menschenwürde. Berlin: DeGruyter, S. 1845-1880.]

Hechtsommer ist eines der wichtigsten Bücher zum Thema Sterben überhaupt. Weil es in seiner literarischen Gestaltung verschiedenste Zugänge ermöglicht, kann es für Leser jeden Alters und in unterschiedlichsten Lebenssituationen wertvoll sein. Im vorliegenden Beitrag ist es zu erläutern als ein Buch an der Grenze von Kinder- zu Jugendliteratur. Die Protagonisten Anna und Daniel gehen in die Schule und Anna lernt schon Englisch; sie werden ein ganzes Stück älter sein als Niklas, zwischen 10 und 13, Daniels Bruder Lukas ist vielleicht 1 Jahr jünger. Im Unterschied zu Niklas' noch ganz kindlichen Gedanken fangen die von Anna erzählten Erlebnisse, Gespräche, Reflexionen authentisch und typisch die vieles konkret ausprobierende und von frühpubertären Gefühlsaufwallungen bestimmte Erfahrungswelt von Kindern dieser Altersstufe ein. Von Gleichaltrigen sind sie daher am ehesten mitzuvollziehen, auch wenn Jutta Richter anspruchsvoll formuliert, zudem die Geschichte nicht in der Gegenwart spielen lässt, sondern eher auf die Zeit der eigenen Kindheit zurückgreift, und wenn auch kompositorische Tiefenschichten des Buchs eher nur für geübte Leser nachvollziehbar sind. Deutlich abzugrenzen ist *Hechtsommer* jedoch von Jugendliteratur im engeren Sinne, sofern diese voraussetzt, die Lebens- und Gefühls-Welt von Jugendlichen in der Phase des Erwachsenwerdens miterleben zu können.

Hechtsommer handelt ganz direkt vom Sterben – Gisela, die Mutter von Daniel und Lukas, ist tödlich an Krebs erkrankt und wird sterben –, beeindruckt aber vor allem durch die Sprache, genauer durch das schon zu *Niklas* erläuterte Zusammenspiel von begrifflicher und poetischer Reformulierung und Ausgestaltung der Geschehnisse. Das sind zum einen wiederum Bilder, die das Unsagbare der Sterbenserfahrungen in Worte verdichten und zum Mitsehen einladen, etwa dass die Kastanienbäume explodieren (7), die Rapsknospen platzen (23), dass die Kinder in der Trauerbuche ihren Geheimplatz haben (88), oder dass es oben im Himmel vielleicht „nichts außer Kälte und Unendlichkeit“ gebe (55), dass man die Sternbilder des Himmel ausmessen könne (52), auch dass plötzlich eine „unsichtbare Wand“ zwischen Anna und Daniel entsteht (87). Zu retardierendem Lesen führen neben den vielen Natur- und Gefühlsschilderungen aber vor allem die Zeit-Reflexionen: Die scheinbar abstrakte Feststellung „Es gibt ein Vorher und es gibt ein Nachher und es gibt ein Jetzt“ (30) gewinnt Anna aus Eindrücken, die in ihrem Tiefensinn noch gar nicht verstanden, doch unmittelbar nachzuspüren sind, angesichts des verblühenden Klatschmohns etwa, auch Gisela war „einfach dabei zu verschwinden“ (78). „Alles veränderte sich und ich wollte doch nur, dass die Dinge für immer so blieben, wie sie gewesen waren“ (84), meint Anna dann, als die Veränderung nicht mehr aufzuhalten ist. Dass dies der Tod sein wird, kann hier noch nicht reflektiert werden. Auch Daniel ahnt das lediglich, wenn er wenig später, als das Arztauto vor der Tür steht, feststellen muss: „Es hat sich was verändert“ (93). Erst als es allen klar ist, dass der Tod unerbittlich ist, kann Anna jene Einsicht aussprechen, die jede Erfahrung von Sterben auslöst; sie spricht sie sowohl begrifflich aus als auch in Bildern vom natürlichen Entstehen und Vergehen; und allein solches Sprechen, nicht sachlich informative Sätze, vermag auch Trost und Kraft der Verarbeitung zu geben:

Hier hätte ich gern die Zeit angehalten, aber das kann ja keiner. Die Zeit geht einfach weiter und dann kommt der Abend und es wird Morgen und dann kommt ein Gewitter und dann scheint die Sonne. So ist das mit der Zeit. Und dann eines Morgens liegen die Kastanien braun und glänzend unter den Bäumen, und dann wird es Winter, einfach so. (103 f.)

Von dieser (ganz wörtlich genommenen) Ein-Sicht her gewinnt auch der letzte Satz des Buchs Sinn: „Es war alles wie immer, es war so, als wäre gar nichts geschehen.“(124) Diese Worte blicken zurück auf den großartigen, Vergangenheit und Gegenwart auch in seiner Grammatik zusammenbindenden Anfangssatz „Es war so ein Sommer, der nicht aufhört“ (7). Er hat programmatischen Charakter für den Inhalt wie auch für die Form des bei allem Fortschreiten immer wieder innehaltenden Lesens; intensivierend wird er darum in der 8. Zeile des Textes wiederholt.

Das Herausragende an *Hechtsommer* aber ist, dass neben der Sprache auch die Verlaufs-komposition eine Form der Auseinandersetzung mit Sterben bildet – ein Indiz, dass sich das Buch eher an Leser richtet, die bereits einen Sinn für die kompositorische Metaebene des Literarischen entwickeln können. Deutlich wird sie bereits, wenn man nach dem eigentlichen Inhalt von *Hechtsommer* fragt. Gewiss geht es um Gisela, die Mutter von Daniel und Lukas, die tödlich an Krebs erkrankt ist; erzählt wird ihr Sterben. Doch dies ist zweitens eingebunden in die Erlebens-Perspektive von Daniels Freundin Anna als Ich-Erzählerin, was das Geschehen viel identifikatorischer miterleben lässt als eine auktoriale Erzählung, sowie drittens in die metaphorischen Ebene, die dem Buch den Titel gegeben hat: Während eines ungewöhnlich heißen Sommers wollen Daniel und Lukas den Hecht fangen, der im Schlossgraben lebt; am Ende des Buchs liegt der Hecht tot im Staub, neben Daniel und Lukas und ihrem Vater Peter, die schluchzend die Köpfe zusammenstecken ob der Nachricht der gerade verstorbenen Mutter, und Anna schaut erstarrt in das Wasser im Schlossgraben.

Dass Gisela sterben wird, sagt schon der zweite Satz des Buchs, auch wenn seine ganze Bedeutung erst viel später verständlich wird: „Es war so ein Sommer der nicht aufhört. Und dass es unser letzter werden würde, hätte keiner geglaubt.“ (7) Das „unser“ referiert auf das Motto, mit dem Gisela die Kinder immer wieder ermutigt hatte: „Einer für alle und alle für einen!“ (24), – am Ende wird Gisela nicht mehr dabei sein. Niemand ahnt dieses Ende bei der nebensächlichen Bemerkung, dass Gisela „ins Krankenhaus gemusst“ hatte (12). Die Dramatik nun liegt in der von Richter bewusst komponierten Zunahme der Klarheit, was es mit dieser Krankheit auf sich habe und wie über sie gesprochen werden könne: Als nächstes lesen wir bedeutungsschwanger, Gisela müsse „sich schonen“ wegen „diese(r) dumme(n) Sache“, die die Ärzte aber „schon in den Griff kriegen würden“ (21). Giselas Glatze ist dann nicht mehr zu übersehen (26). Und S. 29 ist es heraus: „Gisela hat Krebs“, auch wenn die Mutter es nur „leise“ sagt. Anna bleibt verwirrt, einerseits kann sie viele nennen, die an Krebs gestorben sind, aber Gisela hat doch nie geraucht, warum sollte gerade sie nicht gesund werden (31)? Beim Grillabend ist Gisela dann schon nach wenigen Schritten „ganz außer Atem“ (45). Später fürchtet sich Anna davor, „sie husten zu hören“ (67), und vor der nun doch notwendigen Sauerstoffflasche (68) und „dem lauten Zischen, das jeden Atemzug begleitete“ (78) – alles nicht nur Schilderungen der physischen Befindlichkeit von Gisela, sondern zugleich ein Reflex

auf den unaufhaltsam nahenden Tod. Trotzdem will das noch niemand wahrhaben, selbst als ein Kleiner im Schulbus mit dem Finger auf Daniel zeigend verkündet: „Meine Mama hat gesagt, seine Mama geht bald tot!“ (84) – mit ebenso drastisch konkreter wie auch poetischer Sprache wird hier die ganze Schwierigkeit formuliert, angemessen vom Sterben zu reden. Sprache wird so zum Mittel der Auseinandersetzung. So gelingt es auch Daniel auszusprechen, was er schon lange weiß: „Meine Mama hat Krebs“ (89).

Und auch Annas Mutter kann den Kindern endlich sagen, „dass es keine Hoffnung mehr gibt“ (95), auch wenn sich niemand mehr daran erinnern kann, wie sie es gesagt hat, – die dramaturgisch vielleicht dichteste Stelle des Buchs, die die ganze Unsagbarkeit nicht nur des Todes, sondern auch des Sterbens sprachlich einfängt. Von da an geht alles ganz schnell, die Erzählspannung nimmt zu und auch von den kürzer werdenden Sätzen und durch die Lesegeschwindigkeit wird jeder stretta-artig so mitgerissen, dass Giselas Tod am Ende fast in Nebensätzen untergeht.

Die zweite Ebene ist das Erleben der Ich-Erzählerin Anna. Anna kann am Ende nur noch aufs Wasser im Schlossgraben starren (124), eine metaphorisierende Visualisierung ihrer Eindrücke im Angesicht des Todes. Ihr Sehen spielt von Beginn an eine wichtige Rolle: „Wasser-
augen“ kriegt man „vom langen Hingucken“ auf das Wasser des Schlossgrabens (7), was unzweideutig die Tränen der Trauer vorweg nimmt. Auch Annas persönliche Geschichte von Verlust, Eigensinn, Erarbeitung von Selbständigkeit wird zu einer gegenüber Giselas Sterben parallelen Auseinandersetzung: Ihr Vater hat sie früh verlassen, mit ihrer Mutter gerät sie immer wieder in Streit, weil Anna dem Vater so ähnlich ist; davon träumt sie, sich erinnernd und auch, um sich davon zu lösen – auch dies ein Mitvollzug des Sterbens. Als ältestes der Kinder wird sie schnell für alles verantwortlich gemacht, soll vernünftig sein, wo sie doch selbst noch darum ringt, überhaupt zu verstehen: sie schafft es nicht, Bedrohliches „erst anzugucken und dann anzufassen“ (67), was ihr Vater ihr geraten hatte. Aber Anna zieht als Ich-Erzählerin alle Leser miterlebbar auch sprachlich in die Gefühlsaufwallungen hinein, die die Konfrontation mit Tod und Sterben auslösen und gibt, indem das auch zu lesen ist, sprachliche Möglichkeiten der Verarbeitung an die Hand: Anna spürt den „Unterton“ mit dem die Großen „sagten, das wird schon wieder“ (21), sie schämt sich für ihre Mutter (25), fürchtet sich bei dem Gedanken an Giselas Glatze (27), muss schlucken und kann ihr „Herz klopfen hören“, als ihre Mutter ihr Giselas Krebs erklärt (29), sie ist verwirrt und hat Angst, brüllt die Mutter an (34), wird wütend sogar auf Daniel (38), läuft rot an, als die Erwachsenen merken, dass sie sich gezankt haben (40), muss den Atem anhalten und in Erstarrung verharren (85) und muss, als das Unvermeidliche ausgesprochen ist, feststellen „Ich wollte ... und konnte nicht“, nicht Daniel festhalten, nicht etwas sagen, nicht weglaufen, „nicht einmal weinen“ (90). Und so kann sie schließlich nur zusehen, wie Gisela ihr bei der letzten Begegnung „Löcher ins Gesicht brannte mit den Augen“ (116) und sie nichts zu sagen weiß, als sie sieht, „dass in ihren Augen Tränen glitzerten“ (117).

Die dritte Kompositionsebene von *Hechtsommer* ist das Angeln im Schlossgraben, das mit dem Fangen und Töten des Hechts endet – welches ein Bild, dass der Fisch getötet werden muss, um sich lösen zu können vom Tod Giselas! Daniel, Lukas und Anna sind in einem

westfälischen Wasserschloss zuhause und beobachten im Wassergraben die Fische. Die kleinen Rotfedern angeln sie sogar verbotenerweise. Schon dieses Verbot ist ein Vorbote des Todes: In die Angelschnur hatte sich eine Henne verheddert und dabei ein Bein verloren, und da bricht erstmalig, eben nicht nur auf die Henne beziehbar, die Frage auf: „Meinst du, sie stirbt wirklich?“ (20). Und als Annas Mutter dann mit Daniel, um ihm etwas Gutes zu tun, ins Angelgeschäft zum Kauf von Kescher und Senke fährt, bricht es aus ihr heraus, sie brüllt wütend die Mutter an, fängt an zu heulen, nicht aus Eifersucht, sondern um zu verhindern, dass Daniel den Hecht einfach totschießt, „das wollte ich nicht“ (34). Doch inzwischen hat sogar der Graf das Angeln erlaubt, wohl auch, um den Jungs, die ihre Mutter verlieren werden, eine Ablenkung zu ermöglichen. Eine Ablenkung ist das aber nicht, sondern wirklich eine Abarbeitung, denn Daniel glaubt nicht an Gott, der Mama vielleicht wieder gesund machen würde: „Ich glaub nur an den Hecht. An den Hechtgott. Und dass ich es schaffen werde, ihn zu fangen.“ Doch auch wenn er meint, „wenn ich das geschafft habe, dann wird Mama wieder gesund“ (55), weiß er unbewusst, dass dieses Gesundwerden nichts anderes als die Lösung von der Mutter meint. Und so macht Anna sogar mit, Kescher und Senke an den Rotfedern auszuprobieren, und der Tod des Hechts nimmt seinen Lauf wie der der Mutter. Anna träumt sogar ganz real, wie der Hecht getötet werden muss. Alles Nachfühlen, „dass Fische durchaus Schmerz empfinden können“ und dass Wissen um die Grausamkeit von Lebensködern nützt nichts, am Ende „ging alles ganz schnell“ (121), vergeblich bäumt sich der Hecht ein letztes Mal auf, dann liegt er, wie ein Sinnbild des reißenden Todes, mit seinem riesigen Maul und den hunderten spitzen Reißzähnen auf dem für ihn tödlichen Ufer.

Diese Analogie Töten des Hechts – Sterben(lassen) der Mutter ergänzt Jutta Richter noch durch einen poetologischen Kunstgriff: Genau in der Mitte der Geschichte erhält Anna ein Geschenk von Gisela, ein Buch übers Angeln. In weiser Anspielung auf ihren eigenen bevorstehenden Tod und auf die Schwierigkeit, dies annehmen zu können, auch im Wissen, dass das Angeln eine metaphorische Abarbeitung mit dem Sterben ist, schreibt Gisela Anna dazu in einem Brief: „... glaub mir, ich sehe Fische auch lieber lebendig im Aquarium. Aber ... du weißt auch, dass wir die beiden nicht vom Angeln abbringen können, denn wenn sie angeln, vergessen sie für einige Zeit alles andere.“ (64). Anna versteht den tieferen Sinn hier noch nicht, aber sie ahnt ihn: „Das Buch blieb mein Geheimnis.“ Ein Geheimnis bleibt das Buch und auch das Sterben über das Lesen von *Hechtsommer* hinaus auch für die Leser. Und doch gibt es eine Möglichkeit, dieses Geheimnis wenn nicht zu verstehen, so doch auszusprechen: „dass die Anglersprache nur eine Geheimsprache war, und ... dass ich diese Sprache lernen musste, um mitzureden.“ (60)

Wir haben gerade eine der *Geschichten aus dem Kinderzimmer* gehört.

Warum und warum gerade diese? Weil es unterhaltsam und lustig ist, etwas vorgelesen zu bekommen? Das sollte als Begründung nicht reichen, zumal wir es ja wie ein Wink mit dem Zaunpfahl zweimal gehört haben, dass Lesen spannend erst wird, wenn man sich selbst ein Buch nehmen kann und selbst darin liest. Diesen hinter-sinnigen Witz werden auch viele unsere jüngeren Zuhörer mitbekommen haben. Und das führt zu der Frage: Ist das nicht mit Absicht genau so geschrieben, dass diese Geschichte uns alle ermutigen will, lesekundig zu werden? Doch wie schafft das ein Text, dass er auch ganz unmittelbar diesen Eindruck bei uns erweckt?

Die Antwort: Nun, es handelt sich eben um gute Literatur. Wir erinnern uns, was ich vorhin zu *Hechtsommer* angedeutet habe:

- (1) Gute Literatur erzählt nie nur irgendetwas, sondern will, was erzählt wird, die erzählte Wirklichkeit uns auch **verstehen** lassen.
- (2) Gute Literatur formuliert Wörter und Worte, nicht schlicht, um Wirklichkeit und auch das Verstehen von Wirklichkeit zu benennen, sondern **reflektiert** dabei zugleich die Schwierigkeiten, die Möglichkeiten, Probleme, Grenzen Prozesse des Verstehens in Sprache zu setzen.
- (3) Gute Literatur ist konkret, nicht nur weil sie konkrete alltägliche Dinge zur Sprache und zum Verstehen bringt, sondern auch weil sie dies mit ganz eigenen literarisch-**poetischen** Mitteln tut, die einen besonderen **Raum** von Wirklichkeit schaffen.

Wie gelingt das in unserer Geschichte?

Beginnen wir mit einer kleinen Übung: Uns allen ist irgendeine Situation, eine Passage, eine Textzeile, eine Wendung, etwas Atmosphärisches im Gedächtnis geblieben, was uns irgendwie beeindruckt hat. Eine gute Schulstunde und gutes Seminar würde genau damit beginnen, solche spontanen Eindrücke festzuhalten, auszusprechen und

dann darüber miteinander ins Gespräch zu kommen. Das können wir hier nicht ausbreiten, sollten es daheim in der Familie oder mit Freunden fortsetzen. Ich verrate nur vorab: Gute Literatur zeichnet sich dadurch aus, dass dabei unglaublich viel, viel auch Unterschiedliches zur Sprache kommt. Gute Literatur ist also darauf angelegt, über sie zu reden, sich mit ihr auseinanderzusetzen, sich mit ihr in einen hermeneutischen Prozess hinein zu begeben, oder wie der Philosoph Gadamer meinte, ins Offene der Weitersprechens zu weisen.

Wo unsere Geschichte dazu Anknüpfungspunkte liefert, dazu jetzt nur einige wenige Eindrücke, die auch Ihr und Sie sicher irgendwie und irgendwo im Text selber schon gewonnen habt:

Zunächst sind es die vielfältigen **Themen** der Geschichte: Gewiss, es ging um den ersten Schultag von Lena, doch damit bricht sogleich die Frage auf: Warum überhaupt Schule? - Was von unserem Alltag hat in der Schule etwas zu suchen hat und was nicht? Dann geht es auch um das Größerwerden, das Wachsen von Kind zum Schulkind, aber auch um unser aller ständiger Fortentwicklung, durch die wir ja überhaupt nur lebendig sind (darum sprechen natürlich auch die Kuscheltiere, sie sind ja lebendige Begleiter von Lena), ja um die tiefe Frage, ob und warum sich alles immer ändert oder doch irgendwie klein und gleich bleibt: Kuscheln nur Kleinkinder oder auch Große? Spielen nur Kinder oder auch Erwachsene, ist auch das Leben ein Spiel, ist gar Lernen, ist Schule Spiel oder Ernst? Ja und warum sollen wir überhaupt lernen? Und was unterscheidet das Lernen vom Kennen, vom Verstehen, vom Können, vom ungefähren, vom genauen Wissen, vom Erkennen, von Einsicht? Und wer bestimmt, was wir lernen und was wir denken, und was wir tun: Zwingt man uns oder wollen wir selbst uns auf den Weg machen? Und wer sind die richtigen Freunde, wer die Lieblingsspielsachen, wer sind die uns Vertrauten und warum, wer ist uns fremd und warum, wer ist bloß nett, wer ist gut, wer ist auch lieb, wen brauchen wir? Viele Themen spricht diese kleine Geschichte an, und das alles auf nicht einmal 200 Textzeilen.

Das Entscheidende für gute Literatur aber ist: Wie? Auch da ist viel zu entdecken: Zunächst die **Zeit**: An wie vielen Tagen „spielt“ unsere Geschichte eigentlich: Es gibt Hinweise, einige Male ist die Rede von „morgen“, einem *Morgen, morgens, ab morgen, guten Morgen*; sollten wir da einmal nachzählen? Dann entdecken wir aber auch verwirrende Zeitsprünge: Es gibt Kontinuitäten („dann war Klaus Teddy an der Reihe“), doch auch Brüche („...der Wecker klingelte. Das Klingeln der Schulglocke war so laut wie fünfzig Wecker“). Und das ganze Geschehen ist auf die gerade einmal 5 Minuten Vorlesezeit zusammengeschrumpft.

Und in welcher **Perspektive** wird erzählt? Da ist zunächst das **Spiel** mit **Wörtern**, die verschiedene Färbungen, Stimmungen im Geschehen ausdrücken: So sagen unsere Akteure vieles, doch sie rufen auch, sprechen, fragen, antworten, stellen fest, knurren, zischen, flüstern, brüllen, keuchen, jammern, schluchzen, wimmern, brummen, ... -- Mit witzig-ernstem Hintergrund haben wir sodann die Einführung des Buchstabens „b“ durch das böööh-Brummen der Bären vernommen; stabreimig auch das *Leo lauschte lange*.

Sodann die **Erzählperspektive**: Lassen wir mal die literaturtheoretische Suche nach dem auktorialen, personalen, neutralen Erzähler beiseite, so ist gleichwohl vielen das gezielte Spiel aufgefallen: manchmal sind wir Beobachter von Lena, wenn Lena z.B. die Bürste holt; in anderen Situationen identifizieren wir uns mit ihr, wenn sie mit ihren Tieren spielt und spricht; dann finden wir uns scheinbar unvermittelt wieder mitten im Gespräch zwischen den Spielzeugtieren (wer spricht da eigentlich??), später in Frau Buntschuhs Klasse; und ab und zu lesen wir keineswegs neutral beschreibende Sätze wie den ersten „*Der Sommer war fast vorbei*“. In verschiedenste Perspektiven also werden wir hineinversetzt. Und zugleich bricht in allen Einzelperspektiven eine Tiefenschicht hervor, die die Akteure in dem, was sie sagen, zugleich in eine andere Dimension versetzt. Bei genauerem Hinsehen entdecken wir in einzelnen Formulierungen solch metaphorischen Hintersinn: Wie beim *Hechtsommer* der erste Satz programmatisch von seinem Gehalt wie auch in seiner Grammatik den Sinn des ganzen Buchs vorweg formuliert (*Es war so ein Sommer, der nicht aufhört*), so ist es auch hier jener erste Satz: *Der Sommer war fast vorbei*. – Mit

solchen vor allem poetischen Sätzen erzeugt Jutta Richter jene Anderwelten, durch die unsere nur scheinbar einleuchtende Welt mit anderen, mit poetischen Worten allererst verständlich wird. Sie erreicht damit auch quasi pädagogisch ein Innehalten, durch das der Fluss der erzählenden Sprache unterbrochen wird hin zu einer reflektierenden und zu Reflexion anhaltenden Sprache: *Irgendwann fiel auch in dieser Nacht der Mond ins Meer* – ein Satz, der uns mit Bildern über die Grenze des direkt Aussagbaren hinaus zieht und trotzdem viel zu sagen hat, ja mehr als die nur vordergründig genaue Beschreibung. Aber auch: *Sie hat gesagt, ab morgen wird alles anders, und heute ist morgen* – Klaus Teddys geniale zeitphilosophische Reflexion, hier in analytisch-untersuchende und begreifende Sprache gesetzt als Anregung zum je individuellen Nachreflektieren.

Damit zum hier und heute letzten Hinweis, der **pädagogischen** Ebene: Der *Heidelberger Leander* will ja Autoren ehren, die mit ihren Werken Kinder in ihrer Sprach- und Leseentwicklung fördern. – Welche Geschichte könnte dafür ein besserer Beleg sein als unsere kleine Schulgeschichte? Vor allem Lesen soll darin und mit ihr gelernt werden, denn wer lesen kann, so der letzte (ein bereits am Anfang gehörter) Satz, kann (und soll) ein Buch nehmen und selber darin lesen. Dieses Motiv nachsinnend lesen wir in dieser Geschichte auch von all den Schwierigkeiten des Lesenlernens, die wir durchleiden und durchleben müssen, die differenziert zu entdecken aber das Lesen gerade auch fördern: Dazu gehören das Erzählen, das Fragen, das Antworten, das Buchstabieren, das Aussprechen, das Hinschreiben, das Lesen, vor allem aber das Verstehen, was wir dabei tun: Klaus Teddy hat es kapiert, ziemlich genau in der Mitte des Textes: *Ich will wissen, wie das ist*, flüstert er noch ein wenig eingeschüchtert gegen das allzu oberflächliche *genaue* Bescheid-Wissen von Annabella, doch unterstützt vom grummeligen Leo: *Wenn man es kennt, kann man was dagegen tun!*

Nicht nur *Philosophie*, auch Literatur ist, einen Satz von Wittgenstein abwandelnd *ein Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache*. Wir danken Jutta Richter für ihre Sprachkunst, von den Problemen der Sprache, ihren Grenzen und ihren Möglichkeiten zu lesen, mit den Mitteln der Sprache Sprache zu verstehen. Das ist beste Leseförderung.