

Siegener Werkstattgespräche
mit Kinderbuchautorinnen und -autoren

Jg. 6 (2018) Band I

Finn-Ole Heinrich

„Nicht alles auserklären“

Jana Mikota und Viola Oehme



Schrift-**Kultur**

Siegener Werkstattgespräche
mit Kinderbuchautorinnen und -autoren
Jg. 6 (2018) Band I

Finn-Ole Heinrich

„Nicht alles auserklären“

Jana Mikota und Viola Oehme

Schrift-**KULTUR**

Forschungsstelle sprachliche und
literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter

Impressum

Herausgeber:

SCHRIFT-KULTUR. Forschungsstelle sprachliche und literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter
Germanistisches Seminar, Philosophische Fakultät
Universität Siegen

www.uni-siegen.de/phil/schrift-kultur

Redaktion:

Dr. Jana Mikota und Dr. Viola Oehme
Kordula Lindner-Jarchow M.A.

Redaktionsadresse:

Universität Siegen, Philosophische Fakultät
Adolf-Reichwein-Str. 2
57076 Siegen

E-Mail: schrift-kultur.forschungsstelle@phil.uni-siegen.de

Rechte:

beim Herausgeber

Titelfoto:

© Denise Henning

Druck:

UniPrint, Universität Siegen

Siegen 2018: universi – Universitätsverlag Siegen
www.uni-siegen.de/universi

ISSN: 2196-1786

Thema Jg. 6, 2018, Bd. II:

Werkstattgespräch mit Lena Hach

Inhalt

Zur Entstehung des Werkstattgesprächs	5
Finn-Ole Heinrich – Eine biographische Annäherung	9
Finn-Ole Heinrich – Ein Streifzug durch seine literarische Welt	17
Interview mit Finn-Ole Heinrich	87
Beispiele aus dem Œuvre Finn-Ole Heinrichs	97
Finn-Ole Heinrich Bibliographie – Eine Auswahl	107
Finn-Ole Heinrich – Auszeichnungen	109
Quellen, Sekundär- und Forschungsliteratur – Eine Auswahlbibliographie	110

Zur Entstehung des Werkstattgesprächs

Der hier vorliegende Werkstattbericht ist der zehnte Band einer Publikationsreihe des Forschungsbereichs *SCHRIFT-Kultur. Forschungsstelle sprachliche und literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter*, der unter der Leitung von Prof. Dr. Gesa Siebert-Ott, Dr. Jana Mikota und Dr. Viola Oehme an der Universität Siegen angesiedelt ist (vgl. dazu auch: Mikota/Oehme 2013, S. 5–7).¹

Neben der Beschäftigung mit Fragen der sprachlichen und literarischen Bildung von Kindern und Jugendlichen gelten die Bemühungen der Forschungsstelle auch dem Anliegen, solche Kinder- und Jugendliteratur vorzustellen, die jungen Leserinnen/Lesern Genuss und Lesefreude bringt und zugleich literar-ästhetische Kriterien erfüllt. Auf diese Weise soll Kindern und Jugendlichen Literatur nahegebracht werden, ihr Interesse und ihre Lesefreude geweckt und zugleich zur Leseförderung und literarischem Lernen gleichermaßen beigetragen werden. Dass Literatur-Lesungen dabei eine besondere Funktion zukommt, ist nicht nur durch die Forschung belegt, sondern in Lesungen wird für Schülerinnen/Schüler und Studierende immer wieder konkret erfahrbar, dass gerade durch anspruchsvolle Literatur neue Eindrücke zu gewinnen sind. Neben der Ausbildung eigener Erlebens-, Deutungs- und Gesprächsfähigkeiten können die Anwesenden – viele davon ja selbst angehende Lehrerinnen/Lehrer – zudem auch erkennen, wie wichtig unterschiedliche Zugänge zu Literatur sind – insbesondere das Vorlesen –, um an verschiedenartige Texte heranzuführen und literarische Kompetenzen weiterzuentwickeln. Inzwischen fanden und finden auf Initiative der Forschungsstelle regelmäßig Lesungen mit bekannten Kinder- und Jugendbuchautorinnen/-autoren statt, u. a. im Rahmen

1 <http://www.uni-siegen.de/phil/schrift-kultur/index.html?lang=de>
Stand: 22.05.2018.

von Lehrveranstaltungen an der Universität Siegen oder in Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Institutionen der Stadt Siegen. Zu Gast waren bspw. Tamara Bach, Elisabeth Zöller, Isabel Abedi, Maja Nielsen, Charlotte Kerner, Eva Lezzi, Jutta Richter, Kirsten Boie und Christa Kozik. Studierende und Gäste haben in diesen Veranstaltungen nicht nur Gelegenheit, erfolgreiche Autorinnen/Autoren kennenzulernen und Fragen zu stellen, sondern auch interessante und wirkungsvolle Lesungen zu erleben.

Insbesondere an Schulen richtet sich die gemeinsam mit der Stadt Siegen und dem Jugendtreff am Fischbacherberg seit 2009 jährlich organisierte Aktion *Eine Stadt liest einen Kinderroman*, für die erfolgreiche Kinderbuchautorinnen/-autoren gewonnen werden konnten: Andreas Steinhöfel, Juma Kliebenstein, Kirsten Boie, Sabine Ludwig, Salah Naoura, Frank M. Reifenberg und Gina Mayer, Antje Szillat, Annette Pehnt, Silke Wolfrum. Vom 19. Februar bis 02. März 2018 fand unter dem Titel *Lesewelten eröffnen* die 1. Siegener Kinder- und Jugendbuchbiennale statt, die mit einer Lesung der bekannten Schriftstellerin Jutta Richter begann.

Finn-Ole Heinrich war zu Beginn des Wintersemesters 2017/18 zu Gast an der Universität Siegen und las im Rahmen der Lehrveranstaltungen „Literarische Wertung und Kinderliteratur“ und „Literarisches Lernen in der Grundschule“ aus seinem Werk für Kinder und Erwachsene. Er war zudem dankenswerter Weise bereit, Fragen der Studierenden zu beantworten und für das hier vorliegende Werkstattgespräch zur Verfügung zu stehen. Diese Einblicke in sein Werk und Schaffen stehen im Mittelpunkt des vorliegenden Hefts der Reihe *Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren*.²

2 Bisher erschienen sind *Werkstattgespräche* mit Kirsten Boie, Andreas Steinhöfel, Juma Kliebenstein, Salah Naoura, Isabel Abedi, Tamara Bach, Elisabeth Zöller und Sabine Ludwig.

Darüber hinaus sollen der Autor und sein Werk vorgestellt und literaturwissenschaftlich eingeordnet werden. Wesentliche Vorarbeiten dazu, insbesondere zur Biographie und Werkgeschichte Finn-Ole Heinrichs, hat Aliye Canan Kandemir in ihrer im Frühjahr 2017 an der Universität Siegen abgeschlossenen Masterarbeit geleistet, wofür wir ebenfalls danken.

Finn-Ole Heinrich – Eine biographische Annäherung

Finn-Ole Heinrich wird am 13. September 1982 in Henstedt-Ulzburg (Schleswig-Holstein) bei Hamburg als ältester von vier Geschwistern geboren und wächst in Cuxhaven auf. Er geht in einer kleinen norddeutschen Stadt zur Schule. „Zwei geschiedene Eltern, vier Geschwister, viele Freunde, ein ganz normaler Anfang von allem eben. Einer, den man oft draußen erlebt“ (Wehn 2015, S. 73).

Seine Allgemeine Hochschulreife absolviert er 2002 am Amandus-Abendroth-Gymnasium und wird noch im selben Jahr Stipendiat des „Literatur Labor Wolfenbüttel“ (vgl. <http://www.stnds.de/de/was-wir-foerdern/programme/lilawo>). Nach seinem Zivildienst beginnt Finn-Ole Heinrich in Hannover ein Filmstudium, das er 2008 mit Diplom abschließt. Im selben Jahr hat er in Erfurt das Stadtschreiber-Stipendium inne (vgl. u. a. Heinrich 2018 & Literaturport 2018).

Heinrich verspürt bereits als Jugendlicher das Bedürfnis, sich künstlerisch auszudrücken. Allerdings ist ihm noch unklar, in welcher Form das geschehen könnte. In Interviews berichtet der Autor, er habe noch gar nicht an das Schreiben gedacht, auch nicht an das Lesen (vgl. z. B. Wehn 2015, S. 73). Schon gar nicht hat er damals wohl daran geglaubt, gleich für sein erstes Kinderbuch *Frerk, du Zwerg!* (2011) mit dem Deutschen Kinder- und Jugendliteraturpreis (2012) ausgezeichnet zu werden.

Im Alter von 15 Jahren ist es zunächst eine Begegnung mit einem Film, Michael Hanekes *Funny Games*, der den künftigen Autor Finn-Ole Heinrich begeistert:

Ich fand es einfach enorm, dass das mit mir passierte, obwohl ich ja nur einen Film gesehen habe (ebd.).

Peter schreibt, dass dies sein „regelrechtes Erweckungserlebnis und damit Ausgangspunkt seines Wunsches, Schriftsteller zu werden“ ist (Peter 2012, S. 35). Finn-Ole Heinrich beeindruckt, dass eine Geschichte beim Zuschauer vielfältige und nachhaltige Emotionen auslösen kann. Er schätzt die Präzision sowie den ungenierten Umgang mit Themen in Hanekes filmischem Œuvre (vgl. ebd.). Kurze Zeit später sieht er im Kino Lars von Triers Musical *Dancer in the Dark* an und beschließt bereits mit 16 Jahren, Film nicht nur als Kunstform wahrzunehmen, sondern selbst in naher Zukunft ein Filmstudium aufzunehmen (vgl. Wehn 2015, S. 73). Zu dieser Zeit spielt Literatur für Finn-Ole Heinrich eine eher untergeordnete Rolle, was sich seiner Einschätzung nach bis heute kaum verändert habe. Heinrich offenbart, dass er nicht so viel lese und auch „nicht so richtig strukturiert“ (Peter 2012, S. 35; vgl. auch S. 87). Dennoch hat wohl nicht zuletzt die Erfahrung im Elternhaus Spuren hinterlassen, denn Finn-Ole Heinrich berichtet:

Meine Eltern sind Buchmenschen, denen war es wichtig, dass abends eine Geschichte vorgelesen wurde. Ich durfte nicht viel fernsehen, Sesamstraße war so ungefähr das Einzige. Aber immer wenn ich selber entscheiden konnte, habe ich draußen gespielt oder heimlich ferngesehen. Ich war 17, als ich zum ersten Mal freiwillig ein Buch gelesen habe (Otto 2016, S. 2).

Parallel dazu fängt Finn-Ole Heinrich allerdings durchaus schon mit dem Schreiben an: mit Briefen, die an ihn selbst gerichtet sind und in denen er seine Ideen und Gedanken festhält:

In denen ging es um die großen Fragen des Lebens, formuliert mit Hilfe von tiefgreifenden und hochtrabenden Gedanken. [...] Politische Themen, aber auch die Frage danach, wie man leben müsste, was falsch läuft oder welche menschlichen Abgründe mir aufgefallen sind. Die Briefe waren eben der Ort, an dem ich die Gedanken sortiert habe, um Klarheit zu finden (Wehn 2015, S. 73).

Finn-Ole Heinrich schickt diese Briefe selten ab, auch existiert meist kein realer Empfänger. Vielmehr gibt ihm die Briefform ein konkretes Gegenüber; so lohnt es sich, das in seinem Kopf vorherrschende Chaos zu sortieren (vgl. Cronenberg 2015). Die Idee ist, sich auf diese Art und Weise mit der Welt auseinanderzusetzen.

Doch obwohl ihm seine Eltern regelmäßig vorlesen und auch das Schreiben im Hause Heinrich offenbar nichts Außergewöhnliches ist, gilt Finn-Oles Hauptinteresse zunächst mehr den Filmen.

Erst als er in einer Theater-AG in Max Frischs *Die große Wut des Philipp Hotz* spielt, verspürt er das Verlangen, auch zu lesen und greift mutig nach Frischs *Stiller* (vgl. Hauck 2014, S. 50).

Ich hätte [das Buch] nach den ersten Seiten fast wieder weggelegt, [...] habe mich dann aber gezwungen, weiterzulesen. Was gut war und anstrengend. Ich konnte richtig fühlen, wie dieses Buch meinen Kopf gefordert hat, wie da plötzlich Dinge in mir an- und aufgegangen sind. Ich wollte selbst losschreiben und Geschichten erfinden. Beim Lesen hab ich gedacht: [...] Kann ich auch. Da braucht man ja nichts. Nur Zeit und Disziplin. Vom mitgestaltenden Leser zum Autor ist es im Prinzip nicht weit (Otto 2016, S. 2).

Damit erlebt Finn-Ole Heinrich das erste Mal die Lektüre von Büchern als etwas Wertvolles. Es ist Max Frisch, der ihn nachhaltig beeinflusst. Ab da kann er Literatur als Medium begreifen, „als ort, an dem man sich mit seinem hirn und seinen fragen aufhalten kann. es ist dann sofort wichtig und zentral für mich geworden. hier konnte ich die ganzen sachen loswerden, parken, umsetzen, verarbeiten“ (Cronenberg 2015). Und er fängt an, eigene Geschichten zu schreiben und dachte sich:

Man hat, wenn's gut läuft, auch noch die Möglichkeit, mit Menschen darüber in Auseinandersetzung zu geraten. Und wenn's richtig läuft, kann man vielleicht sogar davon leben (Linus 2014).

Insgesamt beschreibt Finn-Ole Heinrich diese Phase als „Zeit des geistigen Erwachens“ (Wehn 2015, S. 73). Zeitgleich wagt er nämlich seinen ersten Schritt in Richtung künstlerisches Arbeiten und spielt an der Schule Theater. Und: Ein Freund aus der Theater-AG lädt ihn des Öfteren zu Videoabenden ein, die Heinrichs Interesse weiter anregen:

Zum einen habe ich den Drang verspürt, mich künstlerisch auszuleben, dann die Notwendigkeit, meine Gedanken zu sortieren und insbesondere bei den Filmen hatte ich diese Fragen „Was macht das mit mir?“ „Warum macht es das?“ und „Wie finde ich das denn?“ (ebd., S. 74).

Folglich entscheidet er sich 2003 zunächst für ein Filmstudium, um zu lernen, was er mit den einzelnen Bildern in seinem Kopf, die für ihn in dem Zustand noch keine Geschichten ergaben, machen kann (vgl. Erler 2013).

Zwei Stunden ins Kino gehen [...] und sich berieseln lassen, hat auch vollkommene Berechtigung, aber ich finde eben diese irritierende und Fragen stellende Kunst für mich richtig gut und wertvoll und habe darüber hinaus beschlossen, dass ich diese nicht nur rezipieren, sondern auch machen möchte. Weil mir eben immer dazu Sachen einfallen und etwas in mir drängt, sie umzusetzen. Ich fühle mich in solchen Momenten dann auch verpflichtet, diesen Ideen dabei zu helfen, auf die Welt zu kommen. Und erst, wenn ich das geschafft habe, kann ich den Gedanken loslassen und habe Platz für Neue (Wehn 2015, S. 74).

Während seines Studiums (2003 bis 2008) begleitet Finn-Ole Heinrich das Schreiben weiterhin, weil er „nicht so viele Kompromisse machen [will]“ (Peter 2012, S. 35), wie sie die Teamarbeit an einem Film verlangt. Heinrich selbst sieht diese Art der künstlerischen Auseinandersetzung als eine „irgendwann gewählte Form der vorwiegenden Lebensäußerung“ (vgl. Cronenberg 2015).

In seinem allerersten (unveröffentlichten) Roman schließlich geht es lt. Wehn (2015, S. 74)

[...] um Vater und Sohn, deren Leben dadurch aus der Bahn geraten, dass die Eltern des Vaters sterben. Heinrich montiert Auszüge aus den Tagebüchern der beiden hintereinander und lässt Vater und Sohn durch die Verstörtheit über den Todesfall zueinander finden, was auch deshalb interessant anmutet, weil der bürgerliche Vater so ganz anders als der dagegen rebellierende Sohn ist (ebd.).

Heinrich selbst berichtet, dass er diesen Roman aber nicht zu Ende schrieb, weil er gleich mit einer zweiten Geschichte anfang. Für ihn war diese Geschichte eine, „auch etwas mit pathetischen Großlebens-themen überfrachtete Liebesgeschichte“ (Wehn 2015, S. 74), in der ein 19-Jähriger seine Freundin betrügt und dabei mit der Krankheit AIDS angesteckt wird. Zu dem Zeitpunkt hatte er sich viele Gedanken um das Thema gemacht: „[...] was da alles so passieren könnte und wie man damit umgehen würde, wenn man solch einer Belastung ausgesetzt wäre. [Ein] klassischer ‚Was-wäre-wenn-Geschichtenerzähleransatz‘ eben“ (ebd.). Auch dieser Roman wird von ihm nicht fertiggestellt. Dennoch nimmt seine schriftstellerische Karriere damit ihren Anfang, obwohl sein Deutschlehrer nach der Lektüre eines seiner Texte davon abrät, diese weiter zu verfolgen. Ein wichtiger Antrieb ist das *Literatur Labor Wolfenbüttel* (vgl. ebd.), der heute erfolgreiche Autor wird nämlich von seiner Mitschülerin Rabea Edel, die selbst Schriftstellerin ist, ermutigt, seine Texte einzureichen und an einer Veranstaltung teilzunehmen. Schon 2002 ist Finn-Ole Heinrich Stipendiat des *Literatur Labors Wolfenbüttel* und erhält beim *Treffen Junger Autoren der Berliner Festspiele* eine Auszeichnung (vgl. ebd.).

Besonders das Jahr 2008 wird für den jungen Autor ergiebig: Er wird Stadtschreiber in Erfurt, erhält den Publikumspreis beim MDR-Literaturpreis, den Niedersächsischen Förderpreis sowie den Kranichsteiner Förderpreis für Literatur. Des Weiteren ist er über das Netzresidenz-Stipendium des Literaturhauses Bremen für drei Monate ohne eine eigene Wohnung unterwegs, um der Frage nachzugehen, was man

eigentlich unter dem Begriff Heimat versteht. Die Ergebnisse seiner Beobachtungen wurden auf einer eigens dafür angelegten Webseite veröffentlicht: www.heimathuckepack.de (Abruf: 23.05.2018).

Inzwischen gilt Finn-Ole Heinrich als erfolgreicher Autor, dessen Kreativität und Vielfalt immer wieder beeindruckt. Für seine Werke erhielt er zahlreiche Auszeichnungen und zahlreiche Stipendien und er führte verschiedene Projekte durch (vgl. Kapitel „Finn-Ole Heinrich – Auszeichnungen, Preise, Nominierungen“, S. 109, vgl. Heinrich 2018).

So viel zu den Fakten seiner Biographie, die aus zahlreichen Interviews bekannt sind und mit denen der Autor zumindest auf der paratextuellen Ebene auch in seinen (Kinder-) Geschichten spielt (vgl. auch Wicke 2017b). Auf diese Weise ermöglicht er Nähe zu seinen literarischen Figuren. Im dritten Teil der *Maulina*-Trilogie (2013–2014) biographiert sich Heinrich bspw. folgendermaßen:

Finn-Ole Heinrich wurde 1982 geboren und ist in der kleinen Nordseestadt Cuxhaven zur Schule gegangen. Heute wohnt er mit vielen seiner Lieblingsmenschen in Hamburg. Finn hat Filmemachen studiert und sein Beruf ist es, sich Geschichten auszudenken. [...] Finn hat fünf Geschwister und glaubt heimlich, dass er mittels spezieller Atemtechnik die Geschichte seines Lieblingsfußballvereins lenken kann. Er hat so viele Mützen wie ein internationales Model Schuhe und einen merkwürdigen Knick im Ohr. Er mag stundenlanges Kochen und Essen mit vielen Leuten und Kanufahren bei Sonnenschein und wird wütend, wenn ihm beim Zähneputzen die Zahnpastasoße aus dem Mund über die Zahnbürste auf die Hand läuft (*Maulina* 2014b, o. S.).

In dieser Selbstdarstellung ist eine Verwandtschaft zu Paulina Schmitt offensichtlich, denn Heinrich beschreibt Interessen, die auch Paulina in ihrer literarischen Welt ausprobieren würde und der Hinweis auf die Mützen könnte auch der literarischen Figur eingefallen sein. Mit Leichtigkeit und Sprachwitz porträtiert sich der Autor selbst,

analog zur literarischen Gestaltung der Trilogie. Vergleicht man die einzelnen Porträts der *Maulina*-Trilogie, so ist dies das ausführlichste und kann, sollten die Leserinnen/Leser es lesen, nach dem Ende der Geschichte der Entlastung dienen. Auch in seiner ersten Kindergeschichte *Frerk, Du Zwerg!* (2011) weist Heinrichs biographische Skizze eine Nähe zu seiner Hauptfigur Frerk auf:

FINN wurde 1982 geboren und ist in einer kleinen norddeutschen Stadt zur Schule gegangen. Im Kindergarten wurde er manchmal ‚Finn-Ole Pistole‘ genannt, was ganz okay war, und nur ein einziges Mal ‚Finniboy‘, was für beide Seiten komisch klang und deshalb zum Glück wieder vergessen wurde. Später in der Schule haben einige ‚Warze‘ zu ihm gesagt, das mochte er nicht, weil das echt kein schöner Name ist (Frerk, 2011, S. 94).

Er entwirft sich in seiner ‚Dichter-Biographie‘ als ein Kind, das wegen seines Namens, aber auch wegen bestimmter körperlicher Merkmale gehänselt wurde. Mit dem Verweis darauf, dass er viel Fantasie hat, ist ebenfalls eine Verwandtschaft zu seiner literarischen Figur Frerk deutlich (vgl. *Frerk, du Zwerg!* 2011). Oder anders gesagt: Finn-Ole Heinrich setzt das Spiel auf paratextueller Ebene fort, lehnt in Interviews Fragen nach seiner Biographie kategorisch ab, obwohl er in seinen Kinderbüchern implizit und explizit auf die biographische Nähe seiner Figuren verweist. Das wiederum trägt dazu bei, dass Kinder Nähe und Distanz zu den Figuren und zum Autor gleichermaßen aufbauen können. Die Texte wirken besonders auf solche Kinder, die in der Regel noch nicht zwischen Autor und Erzähler und/oder Figur unterscheiden können bzw. wollen, sehr authentisch. Kindern ist es auf diese Weise möglich, einer konkret vorstellbaren Erzählperson zu folgen und deren Geschichten als real und tatsächlich erfahrbar zu lesen, gleichermaßen aber auch als überspitzt, zugespitzt, lustig und v. a. vergangen, vorbei – mit einem gewissermaßen realen Happy End in Form eines erfolgreichen Autors.

In den Jugendbüchern dagegen verzichtet Finn-Ole Heinrich auf biographische Anspielungen und Bezüge auf ei-

gene Erfahrungswelten, was eher mit seinem Auftreten in Interviews und seiner eigentlichen Autorposition korrespondiert. Er lehnt es ab, Texte zu stark auf den Autor zu reduzieren, wie etwa auch folgendes Zitat aus Tamara Bachs Autorenporträt *Heinrich, mir graut vor dir* belegt:

Eigentlich ist es doch so völlig scheißegal, wer das jetzt geschrieben hat und wie der aussieht ist noch egal (Bach 2015, S. 10).

Eine Sicht, die Tamara Bach selbst auch teilt (vgl. Mikota/Oehme 2016: *Werkstattgespräch*).

Finn-Ole Heinrich – Ein Streifzug durch seine literarische Welt

Finn-Ole Heinrichs bisher veröffentlichtes Werk zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Vielseitigkeit aus und reicht vom Theaterstück bis zum Bilderbuch. Er schreibt für Kinder und (junge) Erwachsene. Wicke (2017b) hebt in seinem Überblicksartikel hervor, dass Finn-Ole Heinrich aufgrund seiner Bandbreite nur schwer zu fassen ist, dass seine einzelnen Werke deshalb kaum vergleichbar sind. Und Tobias Becker gibt seinem Beitrag über Finn-Ole Heinrich den Titel *Der Anarcho* und schreibt, dass der Autor sich sämtlichen Vorstellungen von einem „Nachwuchs-Kinderbuchautor“ entzieht (Becker 2011, S. 33; Wicke 2017b), wobei bereits die Bezeichnung „Nachwuchs-Kinderbuchautor“ bestimmte Bilder beim Lesepublikum assoziieren soll, mit denen Finn-Ole Heinrich tatsächlich bricht.

Bisher liegen von Finn-Ole Heinrich vor: sein Adoleszenzroman *Räuberhände* (2007), die bereits erwähnten kinderliterarischen Texte *Frerk, du Zwerg!* (2011) sowie die drei Bände *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt* (2013–2015), zwei Bände mit Erzählungen *die taschen voll wasser* (2005), *Gestern war auch schon ein Tag* (2009), das Kindertheaterstück *Die Reise zum Mittelpunkt des Waldes* (2015 uraufgeführt), die Erzählung *Helm auf* (2013), die in einem zweisprachigen Band mit dem Titel *Y entonces? / Und nun?* erschienen ist, sowie das Bilderbuch *Trecker kommt mit* (2017). Ein Kinderbuch zu schreiben, sei keine bewusste Entscheidung gewesen, sondern etwas Plötzliches: Als Heinrich im Urlaub war, tauchte eine Figur auf, die dem Autor seine Geschichte erzählte. Daraufhin hat er angefangen, Namensreime und Quatschwörter zu sammeln und zu erfinden. „War witzig. Hab ich deshalb weiter gemacht“, äußert Heinrich in einem Interview 2014. Er beschränkt sich nicht nur auf seine literarische Produk-

tion, sondern veröffentlicht neben Romanen auch animierte Buchtrailer zu seinen Kindergeschichten, schreibt Drehbücher und Theaterstücke.

Simone Depner betrachtet diese Vielseitigkeit vor allem „vor dem Hintergrund seines Studiums der Filmregie“ (Depner 2016, S. 2). Weder die sprachliche Gestaltung noch die Erzählperspektiven oder seine Themen lassen eine klare Adressatenzuordnung zu und widersetzen sich etwa dem, was Gansel im Kontext der Adaption zu Kinderliteratur schreibt. Nach Carsten Gansel bezeichnen Adaptionen im Subsystem Kinder- und Jugendliteratur

[...] alle Handlungen, Methoden, Formen, einen Text so zu gestalten, zu verändern, zu bewerben, anzupreisen, zu bewerten, auszuwählen, dass er den kognitiv-psychischen Dispositionen, den Bedürfnissen, dem Erwartungshorizont des anvisierten Adressatenkreises entspricht. Dies betrifft Fragen von Inhalt und Form, jene nach Stoff, Thema, Handlungen, Episoden, Figuren, Erzähler, Darstellungsweisen (Gansel ⁴2010, S. 23).

Mit Finn-Ole Heinrich betritt aber eine junge Generation von Kinderbuchautorinnen und -autoren die Bühne, die sich nicht in Kategorien einordnen lassen, die ihre mediale Sozialisation ebenso in die Texte einfließen lassen wie ihre globalen Lebensweisen. Das, was Becker in seinem Beitrag als *Anarcho* bezeichnet, entspricht einem (neuen) Autortypus, der weder auf die anvisierte Adressatengruppe noch mögliche literarische Anpassung hinsichtlich der Gattungen und Themen reduziert werden sollte. Finn-Ole Heinrichs literarisches Schaffen lässt sich eben nicht in Schreiben für Kinder und Schreiben für Erwachsene unterteilen. Die Analyse seines literarischen Werks für ein jüngeres Lesepublikum wird zudem zeigen, dass sich auch Gattungen auflösen, die sich im Kinderroman seit den 1970er Jahre herausgebildet haben. Damit korrespondiert Heinrichs Œuvre durchaus mit anderen Autorinnen/Autoren des 21. Jahrhunderts (vgl. hierzu Mikota/Oehme: *Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren*

2013–2017). Ein Unterschied zu seinem Schreiben für ein älteres Publikum liegt im Bereich der Grafik, denn Heinrichs Kinderbücher sind reich illustriert und können als illustrierte Kindergeschichten bezeichnet werden.

Der Vielseitigkeit seines bisherigen Œuvres zum Trotz lässt sich auf der sprachlichen Ebene ein besonderer Heinrich-Sound herausarbeiten und auch wiederkehrende Motive verweisen auf seine „originäre Handschrift“ (Wicke 2017b), denn Heinrich ist ein Autor der

[...] radikalen Perspektive, der unvernünftigen Behauptung und der schonungslosen Darstellung; er übersetzt Anarchie in Sprache, ohne dabei Kriterien einer kindgerechten Anpassung unbedingt zu entsprechen. Albernheit und Quatsch haben in seinen Texten einen ähnlichen Rang wie existentielle Themen und menschliche Abgründe (Wicke 2017b).

Auch in Interviews stellt der Autor immer wieder heraus, dass er nicht bewusst für Kinder schreibt, sondern vor allem Geschichten erzählt (vgl. auch Interview mit Finn-Ole Heinrich in diesem Heft, S. 88f.). Er verrät, dass neue inhaltliche Gedanken, die sich für eine Geschichte eignen können, immer als Reaktion auf gewisse Themen kommen:

wenn ich so zurückschaue, sind meine geschichten spiegelbild der themen, die mich begleitet haben. die geschichten sind dann immer das ergebnis meiner auseinandersetzung (Cronenberg 2015).

So ist es nicht verwunderlich, dass das Reden, aber auch das Schweigenkönnen in Finn-Ole Heinrichs Kinderbüchern zu einem zentralen Motiv wird, besonders deutlich in der *Maulina*-Trilogie (2013–2014) und *Frerk, du Zwerg!* (2011).

Seine Romane sind das, was die Kinder- und Jugendliteraturforschung als moderne Kinderromane bezeichnet (vgl. Steffens 1995, 1998, Ewers, Daubert, Gansel 2010). Diese Modernität spiegelt sich u. a. in der Mehrfachcodierung, der Intertextualität, der Erzählperspektive, Figurengestal-

tung und Sprache wider. Man kann davon ausgehen, dass dies ein wesentlicher Grund dafür ist, dass ihm der Durchbruch als Schriftsteller mit seinem ersten Kinderbuch *Freerk, du Zwerg!* (2011) gelingt, das zusammen mit der isländisch-norwegischen Illustratorin Rán Flygenring entsteht und sofort auf die Empfehlungsliste zum Nachwuchspreis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur gesetzt und schon im darauffolgenden Jahr mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis in der Kategorie Kinderbuch ausgezeichnet wird (vgl. DJLP 2012). Bereits hier deutet sich an, was auch seine *Maulina*-Trilogie (2013–2014) und sein Bilderbuch *Trecker kommt mit* (2017) auszeichnet: inhaltlich-thematische Tiefe kombiniert mit erzählerischer und sprachlicher Leichtigkeit. Diese Balance ist nicht einfach, was Heinrich in einem Interview betont:

Es durfte bei aller Trauer nicht zu traurig werden. Ich wollte eine Geschichte schreiben, die vom Tod handelt und vor Leben und Lebensfreude strotzt. Gleichzeitig darf man Trauer auch nicht veräppeln (Hörnlein 2013).

Finn-Ole Heinrich nimmt universelle Fragen in seine (kinderliterarischen) Geschichten auf, legt sie in den Mund außergewöhnlicher Kinder und verbindet so den Blick auf die ‚großen‘ Fragen der Welt mit kindlicher Sicht und Naivität. Gerade hier liegt der Reiz seiner Geschichten. In Finn-Ole Heinrichs Kinderbüchern finden sich ähnliche Stoffe und Themen und vergleichbare irritierende Darstellungsweisen voller Intertextualität und -medialität wie in seinen Texten für ein älteres Lesepublikum, die wohl auch deshalb nicht nur Kinder ansprechen.

Ich schreibe meine Geschichten so, wie ich glaube, dass sie geschrieben werden müssen. Wenn die Geschichte Härte verlangt, dann kriegt sie die. Alles andere wäre nicht ehrlich. Ich glaube nicht daran, dass man Kinder zu sehr behüten muss. Die kriegen sowieso eine Menge mit. [...] Was ich tue, wenn ich (auch) für Kinder schreibe: Ich bemühe mich vielleicht um mehr ablö-

schenden Humor. Und um eine etwas leichtere, aber nicht weniger tiefe Sicht auf das Komplizierte (Erler 2013, S. 16).

Eine sehr besondere und andersartige Arbeit legt Finn-Ole Heinrich auch mit seiner Kurzgeschichte *Helm auf* (2013) vor, die im Kontext einer Zusammenarbeit mit dem argentinischen Schriftsteller Carlos Rodrigues Gualdi entsteht. Beide Autoren veröffentlichen in dem oben bereits erwähnten Band *Y entonces? / Und nun?* jeweils eine Kurzgeschichte. Sowohl *Helm auf* als auch *Das Jahr der zwei Weihnachten* werden in ihrem Original und in einer Übersetzung vereint. Der Band ist parallel-mehrsprachig angelegt, wobei die jeweilige Muttersprache des Autors zuerst kommt. Dies ist insofern positiv hervorzuheben, da eine Hierarchisierung von Sprachen vermieden wird. Trotz narrativer Unterschiede ist beiden Texten die Frage nach dem Umgang mit Verlusten gemein, ohne dass die Geschichten wirkliche Antworten geben. Zugleich zeigen die Geschichten, dass Heranwachsende trotz der verschiedenen Kulturkreise ähnliche Probleme haben.

Ich habe einen Helm auf.

Schwarz und aus hartem Plastik. Kein Motorradhelm, kein Bauarbeiter- oder Soldatenhelm. Ein dünner schwarzer Helm, wie der von Skateboardfahrern (Helm auf 2013, S. 8).

Mit diesen Sätzen beginnt Heinrichs Geschichte, die von einer besonders verdichteten Sprache und einem Ich-Erzähler lebt, der eben nicht alles erzählt, was den Zugang zum Geschehen nicht nur für ein jüngeres Lesepublikum erschwert. Der Ich-Erzähler bleibt namen- und alterslos und auch seine Beweggründe werden nicht konkretisiert. Lediglich der Verweis, dass der Ich-Erzähler den Helm auch „auf der Beerdigung getragen“ (*Helm auf* 2013, S. 8) habe, deutet auf einen Verlust hin, den der Ich-Erzähler erlitten hat. Doch zunächst erzählt das Ich davon, dass er sich von seinem Taschengeld sowie zwanzig Euro „aus dem Portemonnaie meiner Mutter“ (ebd.) einen Helm kauft – einen

schwarzen Plastikhelm, den er in der Schule, bei Tag und bei Nacht und sogar zu Hause trägt. Der Helm kann als Schutzschild betrachtet werden, wobei seine Deutung letztlich ebenso offen bleibt wie das Ende der Geschichte.

Wenn es regnet, wenn die Sonne scheint, ich würde ihn tragen, wenn ich Schwimmunterricht hätte, ich habe ihn auf der Beerdigung getragen. [...] Seit 3 Wochen trage ich den Helm, es ist heiß darunter, es juckt und stinkt (ebd., S. 3).

Im Laufe der Kurzgeschichte berichtet der junge Ich-Erzähler von den zunehmenden Beeinträchtigungen. So trägt er gesundheitliche Schäden davon und kratzt sich Hautstellen blutig. Nachts kann er nicht schlafen, setzt den Helm jedoch nicht ab und befestigt ihn zudem noch mit einer Kette um sein Kinn und wirft den zugehörigen Schlüssel weg. Von seinem Umfeld erntet er komische Blicke. Auch mit seinen Lehrern und seiner Mutter gerät er in Konflikt. Doch all dies nimmt er in Kauf:

Aber das juckt mich nicht, mir kann nichts passieren, ich trage den Helm (Helm auf 2013, S. 8).

[...] Ich nehme den Helm erst ab, wenn mein Vater wieder da ist. Wenn er hier vor unserer Tür steht. Wenn er wieder im Wohnzimmer sitzt und Zeitung liest oder in der Küche Gemüse schneidet oder heimlich in der Garage raucht (ebd., S. 15).

[...] Ich werde zu meiner eigenen Hochzeit einen Helm tragen. Und wenn ich auf der Einschulung meiner Kinder oder auf ihrer Hochzeit, als alter Opa dann, noch diesen Helm tragen muss, dann ist das so. Ich schwör es (ebd., S. 19).

Depner (2016, S. 24) zufolge markiert diese Stelle eine Zäsur in der Kurzgeschichte, weil sich ab dann alle Gedanken nur noch mit einer potentiellen Zukunft mit dem Helm beschäftigen. Der Protagonist beschließt, sich gegen die Ungerechtigkeit zu wehren und entscheidet sich, seinen Helm auf- und erst wieder abzusetzen, wenn alles wieder

so ist, wie es sich seiner Ansicht nach gehört. Die Kurzgeschichte erzählt vom Schmerz, allein gelassen worden zu sein – zudem von dem Entschluss, sich damit nicht abzufinden. Somit lässt sich der Helm in dieser Kurzgeschichte als Metapher für ein „imaginäre[s] Schutzschild [bezeichnen], den die Menschen sich besonders nach Schicksalsschlägen anlegen, um sich gegenüber der Umwelt zu rüsten“ (ebd.). Auch dieser Text Finn-Ole Heinrichs erfährt Bearbeitungen: 2015 diente er erstmals als Grundlage für ein Musikprojekt, konkreter gesagt, ein ‚Live-Musik-Hörspiel‘, welches in Berlin aufgeführt wurde. In dem Projekt übernahm Heinrich die Rolle des Sprechers, während die Komponistin Sarah Nemtsov sowie ein Instrumentalensemble Heinrichs Auftritt durch Klänge und Worte ergänzten.³

Frek, du Zwerg! (2011) ist Heinrichs erste Geschichte für Kinder, die von Rån Flygenring illustriert wird. Diese Kombination erweist sich als ein Glücksfall, denn Heinrichs Text und Flygenrings Zeichnungen ergeben zusammen ein neuartiges Kinderbuch (s. dazu auch weiter unten). Frek ist „nicht mal der Kleinste in der Klasse“ (*Frek* 2011, S. 5) und wird dennoch immer wieder gehänselt und von seinen Mitschülern Zwerg genannt. Bereits auf den ersten Seiten lernt man Frek und seine Mitschüler kennen. Seine Mutter ist gegen alles allergisch, sein Vater wortkarg und unnahbar. Frek wünscht sich einen „riesengroßen“ Hund mit „Pfoten wie ein Löwe und große[n], dunkle[n] Augen, tief wie Tunnel durch die Berge“ (ebd., S. 7f.). Dieser Hund würde Frek beschützen und seine Mitschüler ärgern. Aufgrund der Allergien seiner Mutter bekommt er aber keinen Hund, doch er findet ein Ei, aus dem fünf Zwerge schlüpfen, die nur Frek sehen kann. Die Zwerge wirbeln seine Welt durcheinander. Ähnlich wie andere heimliche oder unheimliche Helfer in der Kinderliteratur (erinnert sei nur an Karlsson aus den *Karlsson*-Bänden von Astrid Lindgren oder an *Der unsichtbare Wink* von Emily Jenkins und Joëlle

3 Die Internetseite www.helm-auf.de hält eine Dokumentation darüber bereit. Letzter Abruf: 23.05.2018.

Tourlonais) unterstützen die Zwerge den Protagonisten, der langsam an Selbstvertrauen und Mut gewinnt. In der Jurybegründung für den Deutschen Jugendliteraturpreis werden die Zwerge als „pure Subversion und ein Ausbund an Insubordination“ (Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. 2012) bezeichnet.

Um belastende, schwierige Themen geht es auch in Heinrichs Trilogie *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt* (2013–2014)⁴ – ein weiteres gemeinsames Projekt mit der Illustratorin Rán Flygenring. In allen drei Bänden wird aus der Perspektive der Protagonistin Paulina Schmitt, kurz Maulina genannt, erzählt. In jedem der drei Bände wird die Handlung im Sommer angesiedelt und man erlebt, wie sich Paulina verändert, reifer wird, wächst und langsam eine Identität entwickelt. Im ersten Band *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt – Mein kaputtes Königreich* (2013) gerät Paulinas geordnete Welt durcheinander: Ihre Eltern haben sich getrennt, ihre Mutter zieht mit Paulina aus und der Vater, von nun an nur noch „der Mann“ genannt, bleibt im früheren Zuhause wohnen. Aus ihrem Zuhause, genannt „Mauldawien“, wird sie vertrieben und sie muss den Umzug nach „Plastikhausen“ verkraften. Damit einhergehend muss sie sich an einer neuen Schule zurechtfinden. Dort findet sie einen gleichgesinnten Freund, Paul, mit dem sie eine intensive Freundschaft aufbaut. Es wird davon berichtet, wie „ein Kinderparadies grausam zerstört und fortan Mauldawien immer öfter von Maulinas Zornes-Attacken erschüttert wird“ (Wehn 2015, S. 72). Darüber hinaus erfährt sie, dass ihre Mutter an einer unaufhaltsamen Krankheit leidet. Im ersten Kapitel, das mit dem formelhaften Satz „Es war einmal, da hatten wir noch alles“ (*Maulina* 2013/2016⁵, S. 7) beginnt, wird die Geschichte eingeleitet und zugleich Spannung aufgebaut:

4 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt – Mein kaputtes Königreich* (2013),... – *Warten auf Wunder* (2014a) und... – *Ende des Universums* (2014b).

5 Die Seitenangaben zu Band 1 (2013) beziehen sich auf die 5. Auflage von 2016.

Maulina beschreibt, was alles da war, und das führt zu der Frage nach den Gründen. Diese werden langsam entfaltet. Im zweiten Teil *Warten auf Wunder* (2014) soll die Protagonistin lernen, die Krankheit ihrer Mutter zu verstehen und zu akzeptieren, dass sich Zeit nicht zurückdrehen lässt:

Ich denke manchmal, vielleicht hat man ja so eine Art Sachen-mach-Konto im Leben und kann eben nur soundsoviele Dinge machen und wenn man damit durch ist, dann ist es vorbei? (Maulina 2014a, S. 170).

Der Alltag in Plastikhausen wird für Paulina und ihre Mutter zu einer logistischen Herausforderung, als die Mutter immer mehr auf Hilfe angewiesen ist und einen Rollstuhl erhält. Außerdem erfährt Maulina, dass ihr Vater eine neue Freundin hat, und sie muss akzeptieren, dass auch er ein neues Leben begonnen hat. Trotzdem schmiedet sie weiterhin Pläne, um ihren Vater zurückzulocken. Mit dem letzten Band *Ende des Universums* (2014) schließt die Geschichte mit einem traurigen Ausgang: Paulinas Mutter stirbt. Mittlerweile hat ihr Vater eine zweite Familie gegründet. Darüber hinaus hat sie nun auch Zwillingsbrüder. In ihrem alten Zuhause Mauldawien erobert sie den Dachboden als ihr eigenes Reich: ihr „Maultropolis“ (vgl. *Maulina* 2014b).

Finn-Ole Heinrich erzählt in seiner Trilogie von Krankheit, Verlust und Identitätssuche mit viel Leichtigkeit, ohne zu moralisieren oder zu didaktisieren. Damit folgt seine Trilogie einem narrativen Muster, das sich seit der Jahrtausendwende in der deutschsprachigen Kinderliteratur abzeichnet und sich etwa auch in den Romanen von Andreas Steinhöfel findet. Anders als bspw. in den Kinderromanen von Peter Härtling, wo anhand der Themen Tod und Krankheit problematisiert und auch didaktisiert wird (etwa in *Das war der Hirbel*, 1973), verzichtet Finn-Ole Heinrich darauf, „Botschaften in die Welt zu pusten“ (Nefzer 2014, S. 77). Bei *Maulina Schmitt* stand für den Autor fest, wie die Geschichte im Gesamtpaket aussehen wird, daher schrieb er nicht chronologisch, sondern eher szenenweise. So stand

für ihn zuerst das vorvorletzte Kapitel fest. Für seinen letzten Band hatte er im Vorfeld angekündigt:

Es gibt ein richtiges Ende. Es gibt sogar zwei Enden. [...] Wenn man da nicht traurig rausgehen will, hat man – das verspreche ich – die Option, auch ganz glücklich rauszugehen aus dem Buch (Nefzer 2014, S. 81).

Heinrich beweist, dass man das schwerwiegende Ereignis erzählerisch retardierend gestalten kann: Paulina erfindet ihr eigenes Happy-End und lässt in direkter Ansprache der Leserin/dem Leser die Entscheidung: „Einfach nicht zu Ende lesen, Buch zuklappen“ (Maulina 2014b, S. 165). Folgt man dem Erzählstrang und blättert weiter, dann findet der die Leserin/der Leser den Abschiedsbrief der Mutter mit der richtungsweisenden Titelüberschrift „Wie es ist“ (Maulina 2014b, S. 174–178). Im Brief spricht sie der Tochter Mut zu und weist sie auf ihre Stärken hin, denn:

Ich geh zu früh, Maule kleine, ich weiß. Aber mein Weg ist hier zu Ende, das ist wohl nicht zu ändern. Ich wünsche dir, dass du mich loslassen kannst, ich bin dann woanders. Mama (ebd., S. 178).

Neben sprachlicher Leichtigkeit und Direktheit wirkt in Finn-Ole Heinrichs kinderliterarischen Texten immer wieder auch das Spiel mit und das Nachdenken über Namen auflockernd. Paulinas Mutter hat sie bspw. auch „Paule oder Keule [genannt], aber das sind [so Paulina] Spezialnamen“ (Maulina 2013/2016, S. 29). Ihren tatsächlichen Namen „Paulina Klara Lilith Schmitt“ findet die Protagonistin äußerst komisch. Aber als Kind wird man ja nicht gefragt, wie man heißen möchte (vgl. ebd.). Auch Frek, der gleichnamige Hauptprotagonist des Kinderbuchs *Frek, du Zwerg!* (2011), hat Probleme mit seinem Namen – nicht weil ihm sein Name nicht gefällt, sondern weil sich andere Kinder darüber lustig machen.

Bereits im Alter von 23 Jahren debütiert Heinrich als Autor mit dem Erzählband *die taschen voll wasser* (2005), der

an ein erwachsenes Publikum adressiert ist. Heinrich greift dabei auf bekannte Themen aus der Adoleszenzliteratur wie Liebe, Freundschaft, Sexualität, Sinnfragen und Tod zurück, Themen, die sich auch in weiteren Kurzgeschichten von Finn-Ole Heinrich finden lassen. Das Besondere ist jedoch neben den oft ernsten Themen die sprachliche Gestaltung der einzelnen Kurzgeschichten. Depner bezeichnet die sprachliche Gestaltung in Heinrichs Debut als derb, roh, schockierend, aber zugleich bildhaft (vgl. Depner 2016, S. 19). Sätze wie: „Mit einem Hieb brach er dem Hund den Rücken“ (*die taschen voll wasser*, S. 87), zeigen die Schonungslosigkeit, mit der Heinrich seine Erzählungen entfaltet und moralische Wertungen außer Acht lässt. Anhand tabuisierter Themen beschreibt er „pointiert menschliche Schicksale mit viel Ambivalenz und Melancholie“ (Depner 2016, S. 4). Die Sprache ist aber nicht nur derb, sondern Heinrich (wie bspw. auch die Autorinnen Tamara Bach und Antonia Michaelis) bringt einen neuen Sound in die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur. Einflüsse aus dem Englischen, der Popliteratur der Jahrtausendwende, aber auch aus der reduzierten Mediensprache sind deutlich erkennbar. Zugleich kann angemerkt werden, dass gerade diese Sprache eine relativ eigenständige Kommunikationsebene bildet, schichtspezifisch ist und sie erfordert eine genaue Lektüre zwischen den Zeilen, trotz oder vor allem wegen ihrer Reduktion. Das Lesepublikum muss sich nicht nur auf Ironie oder Sarkasmus einlassen, sondern auch darauf, dass Heinrich mit Tabus bricht, polemische Formulierungen einsetzt und mit moralischen Werten und Normen spielt.

Zugleich greift Heinrich immer wieder ähnliche Motive auf (etwa das Töten des Haustiers), um sich mit der menschlichen Psyche auseinanderzusetzen. Seine Erzählungen, die nur wenige Seiten umfassen, sind dicht, sie lassen das Lesepublikum mit Fragen zurück. In den einzelnen Erzählungen wird von Menschen berichtet, die am Rande der Gesellschaft stehen, oftmals krankhafte Charakterzüge aufweisen. Hierfür hat der junge Autor verschiedene komplexe

Charaktere entworfen, deren Verhalten und Lebenswelten er beobachtet.

In der Kurzgeschichte *Emilie* (in *die taschen voll wasser* 2005) bspw. lebt die gleichnamige Ich-Erzählerin zusammen mit ihrer Freundin Luise und deren Freund Hauke sowie Luises Katze. Durch die Partnerschaft fühlt sich Emilie vernachlässigt und möchte mit Luises Freund zusammenkommen. Als das Paar ein Wochenende in Prag verbringt, schlüpft Emilie in die Kleidung ihrer Mitbewohnerin, schläft in ihrem Zimmer, tauscht ihre Pflegeprodukte aus, vermischt das Waschmittel mit Bleichmittel. Sie lässt Luises Katze verhungern, bewirkt sogar den Tod der Katze, indem sie Salz ins Trinkwasser mischt und Essigreiniger in die Futterschale gibt. Letztlich gelingt es ihr nicht, ihr Leben durch Luises zu ersetzen und deren Freund für sich zu gewinnen. Hauke verlässt die Wohngemeinschaft (*Emilie* 2005, S. 9–31). Der Autor greift Abgründe des menschlichen Seelenlebens und die Frage auf, wie weit Menschen gehen, um ihre eigenen Bedürfnisse oder Rachegeleüste zu stillen. Die für die Adoleszenzliteratur typischen Motive Freundschaft, Liebe, Sexualität, Sinnsuche und Tod bewirken Fragen nach der Bedeutung des Lebens. Immer wieder regen Finn-Ole Heinrichs Figuren und seine rätselhaften Geschichten so zum Nachdenken an. Depner zufolge schockieren nicht nur die Handlungen, sondern vielmehr die Gedankengänge der Protagonisten. Unterstützt wird diese Wirkung durch ihre sprachliche Gestaltung (Depner 2016, S. 19).

2009 liegt Heinrichs zweiter Erzählband vor mit dem Titel *Gestern war auch schon ein Tag* (2009). Auch er umfasst acht kürzere Prosatexte, in denen Ausschnitte aus dem Leben unterschiedlicher Charaktere geschildert werden. Wieder liegt der Fokus auf außergewöhnlichen zwischenmenschlichen Beziehungen an der Schwelle zum Erwachsenwerden:

Dass gestern auch schon ein Tag gewesen sei, mag erst einmal banal klingen. [...] Wenn morgen auch noch ein Tag ist, dann wird sich etwas Neues ereignen, wenn gestern auch schon ein

Tag war, dann ist schon vieles passiert, das man nicht mehr ändern kann und fortan mit sich herumträgt. Das Bewusstsein davon, dem immer auch eine gewisse Melancholie eingeschrieben ist, markiert so gut wie kaum etwas anderes die Schwelle zum Erwachsenwerden (Porombka 2010).

In passendem Ton wird von Selbsterstörung erzählt. Wieder werden Leserinnen/Leser angeregt, über ihre eigenen Lebensweisen nachzudenken und gesellschaftliche Normen in Frage zu stellen. Auch hier verstören die Figuren, greift Heinrich erneut in der Gesellschaft tabuisierte Themen auf, polemisiert und bewirkt, Normen und Werte zu überdenken (vgl. auch Depner 2016, S. 22).

Heinrich beschäftigt sich in seinen Erzählungen mit Figuren, die am Rande der Gesellschaft stehen, und deren Schicksalsschlägen. Woher kommt es, dass so ein junger Mensch über derart harte Themen erzählen kann? Heinrich selbst berichtet, dass er bei Lesungen diese Frage oft gestellt bekommt, worauf seine Antwort lautet:

Das weiß ich auch nicht. Manchmal trifft man Leute und denkt, die haben schon mehr Dinge in ihrem Kopf bewegt als andere. Wahrscheinlich ist das so bei mir. Ich denke viel nach und setze mich viel mit dem Leben auseinander, weil ich darüber schreibe (Schubert 2009).

Und Heinrich schreibt weiter: Neben Projekten⁶ verfasst er die bebilderte Kurzgeschichte *Cliffhanger*, die 2011 erscheint. Aus der Sicht des Ich-Erzählers Jaromir wird den Leserinnen/Lesern ein Einblick in das Leben „von den ver-

6 Das Hörbuch *Auf meine Kappe* (2009) vereint ausgewählte Erzählungen aus Heinrichs Erzählbänden und Musik von Ludwig Plath Touchy Mob. In Zusammenarbeit mit dem Musiker Hannes Wittmer, alias Spaceman Spiff, entsteht das Audiobuch *Du drehst den Kopf, ich dreh den Kopf* (2010) mit Erzählungen und Songs, auch teils unveröffentlichten Texten und Liedern (vgl. dazu u. a. Depner 2016, S. 4).

meintlich sozialen Verlierern der Gesellschaft" (Diedrich 2012) gewährt.

Ich sitze auf dem Teppich, den Kopf an den Oberschenkel meiner Oma gelehnt und spüre mein Herz klopfen, wenn die Titelmelodie aus dem altern Lautsprecher krächzt. Wenn unsere Serie läuft, dann liegt das Leben vor mir, in kleinen, übersichtlichen und kunstvoll angeordneten Portionen. Dann ist alles einfach und klar, ich habe Zeit zu träumen. Und ich stelle mir vor, dass ich mitspiele in unserer Serie (Cliffhanger 2011, S. 8).

In Wirklichkeit lebt Jaromir mit seiner polnischen Großmutter zusammen in einer Kellerwohnung. Seine Mutter ist arbeitslos. Darüber hinaus besitzt sie eine infantile Persönlichkeit; durch ihre unzuverlässige Art kann sie ihrem Sohn keinen Halt geben. Trotz Geldmangels bestellt sie sich einen Flachbildfernseher, der aber von Gerichtsvollziehern abgeholt werden soll. Jaromirs Mutter „verteidigt [...] mit aller Gewalt und ohne Rücksicht auf Konsequenzen ihr Gerechtigkeitsempfinden“ (Depner 2016, S. 22). Dies erreicht sie dadurch, dass sie das Gerät nicht zurückgibt, sondern zertrümmert. Für Jaromir ist sie eindeutig eine „kämpferische Heldin“ (Cliffhanger 2011, S. 26). Immer wieder vergleicht er das echte Leben mit den Themen seiner Serien:

Immer hat der Held einen Gegenspieler, immer versucht der Held, das Problem zu lösen, alles wird immer komplizierter, aussichtsloser. Er muss kämpfen und kriegt auf die Mütze, bis es eskaliert. Und kurz bevor die Werbung kommt, passiert etwas, mit dem man eigentlich nicht rechnen konnte. Nach der Werbung geht's dann richtig zur Sache. Und Schluss. Das ist der Cliffhanger (Cliffhanger 2011, S. 10).

Jaromir wird aufgrund seiner Herkunft als „Außenseiter, Sonderling und Einzelgänger“ (Depner 2016, S. 22) bezeichnet. Er wird von den Mitschülern geschlagen, es werden sogar Hunde auf ihn gehetzt. Darüber hinaus muss er sich noch schwerwiegende Beschimpfungen anhören,

die er jedoch zunächst zu ignorieren versucht (vgl. ebd.). Für sich selbst hat er einen Weg gefunden, diese Demütigungen zu verdrängen. Er schaut sich mit seiner Großmutter regelmäßig im Fernsehen Seifenopern an.

Solange es Werbung gibt, gibt es die Serie, das ist die Wahrheit. Die Serie ist immer da, jeden Tag. Sie ist unendlich. Eine Lösung ist immer nur eine Lösung für den Moment, und in ihr wohnt schon der nächste Konflikt. Das habe ich verstanden. Harmonie ist nur der Zustand zwischen zwei Katastrophen (Cliffhanger 2011, S. 23).

Als Jaromir dann letztlich die zwei Mitschüler „selbstbewusst und mit ungeahnter Wucht provoziert“ (Depner 2016, S. 23) vollzieht sich sein Cliffhanger⁷. Dieser intermediale Bezug ist kein Zufall und kein Einzelfall, denn Heinrichs Kurzgeschichte ist angereichert mit intermedialen Bezügen, die auf seine Arbeit als Filmemacher zurückgeführt werden können.

Als Heinrichs erster Roman *Räuberhände* 2007 im mairisch Verlag erscheint, „ist klar, dass es jetzt erst mal um das Schreiben geht“ (Wehn 2015, S. 73). Doch, dass er „einmal von der Kritik hochgelobte Prosa schreiben würde, war alles andere als selbstverständlich“ (Hauck 2014, S. 50). Bei seinem Romanerstling *Räuberhände* (2007) stand zuerst der Titel fest, auch wenn sich dieser zunächst auf eine 20-Seiten-Erzählung bezog. Dass diese Geschichte noch nicht fertig erzählt war, bemerkte Finn-Ole Heinrich bei Lesungen und arbeitete den Text dann zu einem Roman aus (vgl. Peter 2012, S. 36). Die Grundidee lässt sich auf Finn-Ole Heinrichs philanthropische Neugier zurückführen. Der Autor hat Interesse am Leben der Anderen, „vorzugsweise derer, die es schwerer haben als er selbst“, so Köller (2013).

7 „Cliffhanger“: „Große Spannung hervorrufendes dramatisches Ereignis am Ende einer Folge einer Rundfunk-, Film- oder Fernsehserie oder eines Buchkapitels, das die Neugier auf die Fortsetzung wecken soll“ (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Cliffhanger>, Abruf: 23.05.2018).

Im Alter von neun Jahren beschäftigten ihn Gedanken an eine obdachlose Frau, die er regelmäßig sah. Er stellte sich die Frage, wie es wäre, wenn er ihr Sohn wäre und fragte sich: „Wie es wäre, z. B. in der Schule. Ist sie ihm peinlich? Oder ist er stolz auf Sie?“ (ebd.).

Die Haupthandlung von *Räuberhände* (2007) spielt in der türkischen Großstadt Istanbul. Für die Recherche begibt sich der Autor dorthin mit der Absicht, die Atmosphäre der Stadt wahrzunehmen. Er will so viele Eindrücke wie möglich einfangen und diese schließlich in die Erzählung einbetten. Er sagt dazu:

Ich habe versucht, so naiv, bewundernd und gierig durch die Stadt zu laufen, wie Janik und Samuel (aus „Räuberhände“) es tun. Im Grunde habe ich nichts getan, als zu laufen, zu schauen, zu riechen, zu spüren – und das Ganze abends festzuhalten. Nach der Hälfte des Urlaubs bin ich krank geworden und habe die restlichen Tage im Bett verbracht; vielleicht eine Art Überidentifikation (mit der Romanfigur Samuel). Jedenfalls war es für das Buch vorteilhaft, sich krank zu fühlen in der Hitze, der Fremde; und es auch gleich in Textform zu bringen (Wirag 2008).

Räuberhände (2007) ist ein Coming-of-Age-Roman, der 2013 und 2014 sogar Pflichtlektüre im Hamburger Zentralabitur gewesen ist. Erzählt wird von einer Jugendfreundschaft zwischen zwei männlichen Figuren, die aus unterschiedlichen Elternhäusern stammen. Nach dem Abitur begeben sich Samuel und Janik auf eine Reise, um Samuels unbekanntem Vater zu suchen. Sie wissen nur, dass er irgendwo in Istanbul sein muss. „Dabei rückt der Prozess der Identitätsfindung so stark in den Mittelpunkt, dass letztendlich alles zunächst Verbindende plötzlich in Frage gestellt wird“ (Wehn 2015, S. 72). Der Roman ist, wie bereits Heinrichs erster Erzählband, ein „einfühlsames Psychogramm“ (Depner 2016, S. 17), das mit genauen Beobachtungen des Autors und seiner stilsicheren Schreibweise heraussticht. Aus dem Roman soll ein gleichnamiger

Film entwickelt werden, für den der Autor das Drehbuch selbst schreibt. 2018 bekommt Finn-Ole Heinrich gemeinsam mit Gabi Simon den Thomas Strittmatter-Preis für ein noch nicht veröffentlichtes Drehbuch. Die Juroren Aelrun Goette, Natalia Wörner und Hendrik Hölzemann begründen es wie folgt:

Mit *RÄUBERHÄNDE* von Gabriele Simon und Finn-Ole Heinrich einen Preisträger gefunden zu haben, in dem radikal komisches, wildes und poetisches Potential steckt. Die Geschichte lebt in der Zwischenzeit; nicht mehr Kind und doch nicht erwachsen. Das große Versprechen vom Leben ist noch nicht der Ernüchterung gewichen, dass Träume auf dem Boden der Realität vergehen (MFG Filmförderung Baden-Württemberg 2018).

Der Film selbst ist noch in Arbeit, soll unter der Regie von Ilker Çatak gedreht werden in Zusammenarbeit mit dem SWR und arte.

Buchtrailer, die Heinrich persönlich anfertigte, sind unter anderem auf seiner Homepage einzusehen (Homepage des Autors 2018: <https://www.finnoleheinrich.de/film/>).

Auch wenn in allen Kinderbüchern Finn-Ole Heinrichs die Illustrationen von besonderem Wert sind und im besten Sinne von illustrierten (Kinder-)Geschichten zu sprechen ist, erscheint unter dem Titel *Trecker kommt mit* (2017) sein erstes Bilderbuch, entstanden in kongenialer Zusammenarbeit mit Dita Zipfel. Nach Weinkauff/v. Glasenapp (2010, S. 164) ist ein Bilderbuch „durch die qualitative und quantitative Bedeutung der Illustration in Relation zum Verbaltext [bestimmt]. Im Bilderbuch sind die Illustrationen selbstständige Bedeutungsträger, ihre Funktion geht über eine bloße Veranschaulichung oder Kommentierung des Verbaltextes hinaus“. Auch Kümmerling-Meibauer (2012, S. 146) verweist auf die Wechselbeziehung zwischen Text und Bildern und betont: „Das Bilderbuch [...] zeichnet sich durch ein Erzählen in Bildern aus.“ Beides, das Erzählen durch Text und das Erzählen durch Bilder gelingt

in *Trecker kommt mit* auf ebenso außergewöhnliche wie ansprechende Weise (vgl. dazu „Beispiele aus dem Œuvre Finn-Ole Heinrichs“, S. 97–99).

2018 startet Finn-Ole Heinrich gemeinsam mit Dita Zipfel wieder ein ungewöhnliches Projekt: Unter dem Titel *Wenn wir tanzen, summt die Welt* ist im Februar 2018 am *monsun.theater* in Hamburg das Stück uraufgeführt worden. Diesmal stehen keine kindlichen Akteure und ihre Sorgen im Mittelpunkt, sondern Elke (84) und Unhold (81). Sie sind seit 50 Jahren ein Paar und haben die Abmachung, „sich gemeinsam [zu] entscheiden für die eine Wirklichkeit“ (*monsun.theater* 2018). Finn-Ole Heinrich und Dita Zipfel setzen sich in dem Stück mit dem Thema Erinnerung und dem Loslassen von Gegenständen auseinander.

Figuren

Heinrichs Werk lebt insbesondere von den Figuren, die entweder kindlich, jugendlich oder jugendlich-erwachsen sind. Im Folgenden stehen deshalb seine Figuren aus denjenigen Romanen im Mittelpunkt, die an ein jüngeres Publikum adressiert sind; Bezüge zu seinen anderen Texten werden eingeflochten. Wicke attestiert den Figuren in Heinrichs Werk, dass sie abgründig und „oftmals unglücklich“ sind (Wicke 2017b): Frerk aus *Frerk, du Zwerg!* (2011) leidet unter seiner Mutter, Paulina aus der *Maulina Schmitt*-Trilogie (2013–2014) muss die Trennung der Eltern und den Tod ihrer Mutter verarbeiten, Janik aus *Räuberhände* (2007) ist dabei, seinen besten Freund zu verlieren.

Auch in Heinrichs Erzählungen finden sich Figuren, die in diese Aufzählung passen, so leidet bspw. der Ich-Erzähler aus der Kurzgeschichte *Helm auf* (2013) unter dem Verlust des Vaters.

Gleichwohl ermöglicht es Heinrich seinen Figuren, sich zu entwickeln: Insbesondere Frerk und Paulina schöpfen im Laufe der Geschichten Hoffnung, in Frerks Fall auch Selbstvertrauen. Somit verbindet Heinrichs Figuren trotz einiger Unterschiede mehr, als man zunächst vermuten mag.

Erwachsene Figuren

In Finn-Ole Heinrichs Romanen und Kurzgeschichten existiert ein breites Tableau an unterschiedlichen erwachsenen Figuren. Einerseits entwirft er kleinfamiliäre Muster der (bildungs-)bürgerlichen Mittelschicht, in denen gewisse Freiheiten herrschen. Bereits Paulinas Darstellung ihres früheren Königreiches deuten dieses Umfeld an.

Eine Wohnung im vierten Stock, darüber nur der dunkle, etwas gruselige Dachboden, [...] Wir hatten vier Zimmer und meins war das größte, weil ich die kleinste war und noch am meisten Platz zum Wachsen brauchte, klare Sache. [...] Wir hatten vierundachtzig Topfpflanzen und einen Balkon mit Erdbeeren und Bilder an den Wänden [...] [und] die längsten Frühstücke der Welt [...]
(Maulina 2013/2016, S. 7).

Paulina beschreibt, dass überall „aufgeschlagene Bücher und zerknitterte Zeitungen“ lagen (ebd.), weil „Mama immer las, im Liegen und Sitzen und Stehen wie normale Leute auch, aber sie las manchmal auch im Gehen und ganz selten sogar auf dem Fahrrad und fast ununterbrochen auf der Arbeit“ (ebd., S. 7f.). Die Bücher, die Möbel und auch die Verhaltensmuster der einzelnen Figuren deuten einen sozialen Hintergrund an, der sich jedoch durch den Umzug ändert: Der Raum wird funktional, das Gemütliche verschwindet. Was sich nicht verändert, ist das Verhältnis von Paulina zu ihrer Mutter.

Auch in *Räuberhände* (2007) wirft Heinrich einen Blick auf eine ähnliche Familie, denn Janik wächst wohlbehütet auf. Damit bilden diese geordneten Familienmuster einen Kontrast zu denjenigen, die man als schwierig oder zerrütet bezeichnen könnte. In Janiks Fall wird der Kontrast an der Freundschaft zu Samuel verdeutlicht, den Janiks Eltern „lieben“ (*Räuberhände*¹³2007, S. 5) und wie einen Ziehsohn betrachten. Sie geben ihm ein Zuhause und unterstützen auch Samuels Mutter Irene, die „asozial“ und eine „Penne-

rin" (ebd., S. 6) ist. Die beiden Jungen holen immer Essen aus dem Kühlschrank und geben es Irene:

Meine Eltern wissen natürlich davon und planen es großzügig mit ein. Sie verlieren nie ein Wort darüber. Das liegt meinen Eltern: großzügig spenden und kein Wort darüber verlieren. Ich kann sie mir vorstellen, wie sie in der ersten großen Pause gemeinsam im Lehrerzimmer sitzen, der Oberstudienrat und die Oberstudienrätin, gemeinsam einen geheimen Einkaufszettel entwerfen und sich denken, nur denken, sie würden es nicht aussprechen: es gibt nichts Gutes, außer man tut es (Räuberhände¹³2010, S. 10, Hvh. i.O.).

Anders als Paulina blickt Janik mit Ironie auf seine Eltern, reflektiert sein Zuhause und kommt zu dem Fazit, dass er „aus gutem Haus, anständig und gebildet“ (ebd., S. 12) ist und daher auch mit Lina befreundet sein darf, deren Eltern „streng und unglaublich spießig“ (ebd., S. 12) sind. Heinrich erschafft für Paulina und Janik ein liberales und intellektuelles Zuhause, das durchaus charakteristisch für einen Teil der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur ist. Kontrastierend werden u. a. Pauls sowie Samuels (aus *Räuberhände*, 2007) Familienverhältnisse dargestellt, aber auch Frerks Eltern wirken kompliziert (vgl. *Ferk, du Zwerg!* 2011). Während Paulinas und Janniks Eltern ihren Kindern Freiheiten gewähren, sie unterstützen und viel Verständnis aufbringen, grenzen und engen Frerks Eltern den Sohn ein. Pauls Eltern sind abwesend und auch Samuels Mutter aus *Räuberhände* verliert aufgrund ihrer Alkoholprobleme immer mehr den Zugang zu ihrem Sohn. Damit konfrontiert Heinrich seine Leserinnen/Leser mit verschiedenen Elterntypen, was ebenfalls ein Charakteristikum aktueller Kinder- und Jugendliteratur ist. Unterschiedliche soziale Milieus finden sich u. a. in Romanen wie *Tschick* (2010) von Wolfgang Herrndorf, *Was vom Sommer übrig blieb* (2012) von Tamara Bach, in der *Rico*-Tetralogie (2008–2017) von Andreas Steinhöfel, aber vor allem in literarischen Texten von Antonia Michaelis und Kirsten Boie, die immer wieder mit familiären Kontrastierungen spielen und kindliche bzw.

jugendliche Akteure unterschiedlicher Milieus auftreten lassen. Andererseits zeigt Heinrich auch ambivalente Verhältnisse: Frerks Eltern etwa gehören ebenfalls zu den bürgerlichen Eltern, sind aber weder so verständnisvoll noch offen wie Paulinas Eltern.

Mütter spielen in Heinrichs Werk eine wichtige Rolle und werden differenzierter ausgestattet als die Väter. Frerks Mutter setzt auf ökologische Ernährung, übertreibt ihre Fürsorge, ist aber insgesamt hysterisch. Sie hat sehr viele Allergien, u. a. gegen unsichtbaren Schmutz, gegen Katzen und gegen Hunde – also gegen alles, was Frerk Spaß macht: „Hunde, Ausflüge, Schokolade, den Sommer und Himbeeren, auch auf Gäste im Haus und alle Freunde von Frerk, die mit ihm unter seinem Bett schlafen könnten“ (Frerk 2011, S. 13) „Was ist Allergie?“, fragt sich Frerk. Er „weiß es nicht so genau. Aber seine Mutter reagiert allergisch, das sagt sie oft: Ich reagiere allergisch!“ (ebd., S. 12). Bei Unordnung und Dreck überfällt Frerks neurotische Mutter auch noch die Migräne. Den Eingangsflur des Hauses nennt sie „Quarantäne“ (ebd., S. 14): Bevor man das Haus betritt, ist man dazu verpflichtet, dort alle Bakterien zu hinterlassen. Ihre dominante Art und Weise spiegelt sich in den übergroßen Zeichnungen wieder. Seine putzwütige Mutter wird in den Illustrationen bildlich größer dargestellt als Frerk. Durch die Sonnenbrille, die sie in der Küche trägt, wird Distanz vermittelt. Morgens soll er Müsli mit winzigen Obststücken essen, damit er groß und stark wird. „Und Frerk denkt: na, hat ja prima geklappt bisher. Er ist der Drittschwächste und der Zweitkleinste in seiner Klasse“ (ebd., S. 17). Er fürchtet sogar, dass er deshalb so klein bleibe, weil er immer so kleines Obst essen muss. Wenn man ihn fragen würde, würde er das Obst lieber als ganzes Stück essen (vgl. ebd.). Als sich aus dem geheimen Ei fünf sehr individuelle Zwerge entwickeln, die für andere Menschen unsichtbar sind, erhält Frerk von diesen Kreaturen eine neue Frisur. Auch hierauf reagiert die Mutter hysterisch und begegnet dem Kontrollverlust dadurch, dass sie Schlüssel und Kleingeld desinfiziert (vgl., ebd. S. 56). Die

Illustrationen ergänzen gekonnt den Text und geben den Leserinnen/Lesern eine konkrete Vorstellung von der Situation. Während Paulinas Eltern (vgl. *Maulina Schmitt* 2013–2015) durchaus Verwandtschaft zu Elternfiguren in der aktuellen Kinderliteratur aufweisen und einem Familienbild des 21. Jahrhunderts entsprechen, gehört Frerks Mutter zu den außergewöhnlichen Mutterfiguren und verbindet in ihren Allergien und Handlungen die Ängste zahlreicher überfürsorglicher Mütter, die gelegentlich unter dem Stichwort „Helikoptermütter“ zusammengefasst und auch von anderen Autorinnen/Autoren aufgegriffen werden (vgl. z. B. Mikota/Oehme 2017: *Werkstattgespräch* mit Sabine Ludwig). Die Sicht auf eine solche Mutter wird durch die ausdrucksstarken Illustrationen von Flygenryng bestätigt, die Frerks Mutter übergroß und im Vergleich zu ihrem Sohn und ihrem Ehemann schick gekleidet entwirft. Paulinas Mutter dagegen „versucht immer, alle um sich herum zu schützen, alles auf sich zu nehmen, immer die Fehler bei sich zu suchen“ (*Maulina* 2013/2016, S. 63); sie versteht immer alles und jeden. Obwohl sie Paulina gesteht, dass nicht ihr Vater, sondern sie selbst dafür verantwortlich sei, dass sie nach Plastikhausen umziehen mussten, möchte Paulina ihr das nicht glauben, sie denkt, dass ihre Mutter nur ihren Vater schützen will (ebd., S. 63f.). Jedoch wird Paulinas Mutter „schon bald in einem Rollstuhl sitzen“ (ebd., S. 120ff.). Die Geschichte zeichnet eine freundschaftliche Mutter-Kind-Beziehung, in der das Kind Verantwortung übernehmen kann und soll. Im Gegensatz zu Frerks eingeschränkter Selbstbestimmung hat Paulina das Recht, sich in vielen Situationen frei zu entscheiden – nur muss sie mit ihrer Mutter aus dem Königreich ausziehen, konkreter nach Plastikhausen: ein

muffeliges, kleines, quadratisches Haus, das sich zwischen andere muffelige, quadratische Häuser in einer Straße aus kleinen Häusern duckt. In Reihen von omastrumpfhosengelb verkachelten Häusern mit Fenstern aus Plastik, eins wie das andere, alle gleich, als würde hinter jeder Plastikhaustür der gleiche Mensch wohnen (ebd., S. 17f.).

Im Unterschied zu *Frerk, du Zwerg!* (2011) wird in *Maulina* ein Vorzeigeverhältnis zwischen Mutter und Kind gezeigt: Paulinas Mutter ist die „wärmste Frau der Welt“ (*Maulina* 2013/2016, S. 118). Durch die liebevolle Art und ausgeprägte Geduld ihrer Mutter versteht Paulina den Ernst der Lage, sie erhält in Gesprächen Antworten auf ihre Fragen. Beide führen ein offenes und ehrliches Verhältnis miteinander. Dem Schmerz des Kindes versucht die Mutter mit viel Zuneigung entgegenzuwirken (vgl. *Maulina* 2014a, S. 59). Durch stabile Beziehungen zu verständnisvollen Bezugspersonen, wie dem Großvater, Ludmilla und Paul, der ähnliche Erfahrungen gemacht hat, gewinnt Paulina an Kraft und Zuversicht. Ihre Vorhaben werden tatkräftig unterstützt. Statt langer Frühstücke gibt es später eben Ludmillas Suppenvarianten (vgl. ebd., S. 18). Für Maulina spielen nun andere Dinge eine wichtige Rolle. Dinge, die sie vor der Krankheit nicht so wahrgenommen hat, wie Alltägliches:

So waren die Tage mit Mama: Wir haben ständig irgendetwas gemacht, geschnitzt, gelötet, gesägt, geklebt, genäht, gehämmert, gerührt, geklammert, gepudert, verziert oder abgerissen. Wir waren unterwegs, um irgendwo irgendetwas anzugucken, abzuholen, hinzubringen, auszuprobieren, kennenzulernen, anzufassen, auszutrinken, umzukippen oder zu bespucken (Maulina 2014a, S. 163).

Hier wird deutlich, dass Paulina sehr viel Zeit mit ihrer Mutter verbracht hat und sie gemeinsam viele Aktivitäten ausgeübt haben. Auch das hat Paulina vermutlich gestärkt:

Ich denke manchmal, dass wir es vielleicht übertrieben haben könnten, dass wir einfach zu viel gemacht haben, vielleicht hat man ja so eine Art Sachenmach-Konto im Leben und kann eben nur soundso viele Dinge machen, und wenn man damit durch ist, dann ist es vorbei? [...] Wahrscheinlich ist Lebensgeschwindigkeit mal Intensität gleich Lebensdauer (ebd., S. 163, 170).

Ihre Denkweise und Beschreibungen wirken überaus altklug und durchdacht. Sie denkt an die Vergangenheit, reflektiert ihre frühere Kindheit und zieht Vergleiche zwischen dem Zustand von damals und ihrer aktuellen Lage. Paulina ist ein starkes Mädchen, das ihre Mutter begleitet und sich um den Haushalt kümmert und zur Schule geht. Bemerkenswert ist, dass die Protagonistin ihre eigene Freizeitplanung umsichtig gestaltet. So treibt sie beispielsweise Gehirnjogging. Auch die Besuche beim General Käse sind meist nur kurz. Denn sie möchte die Zeit intensiv für Forschungsaufgaben nutzen (Bienenstichkuchen wie früher spielt keine Rolle). Ihre Mutter ist schließlich immer weniger in der Lage, zuvor selbstverständliche Dinge auszuführen. Die gemeinsame Zeit mit ihrer Mutter nimmt Paulina bewusster wahr und sie möchte viele Erinnerungen einsammeln.

Eine Leerstelle (vgl. auch Wicke 2017a und b) nehmen die Väter in Heinrichs Werk ein. Sie agieren im Hintergrund und werden vor allem durch die Aussagen der Kinder beschrieben. Im Gegensatz zu seiner Mutter spricht Frerks „großer, stiller Vater“ (Frerk 2011, S. 59), der Schuhverkäufer ist, nur wenig: Nichts redend schaut er nach seinem Sohn, und das regelmäßig, jeden Abend. Anders als sein Sohn ist er durch Spracharmut charakterisiert, die sich jedoch nur äußerlich zeigt. Aufgrund der internen Fokalisierung lernt man dagegen Frerks ausdrucksstarke Gedanken kennen, die er jedoch nicht laut äußert. Daher muss offenbleiben, ob der Vater in seinen Gedanken nicht auch derart wortreich ist. Die Illustrationen liefern hierzu keine Hinweise, doch Frerk wird als kleine Version seines Vaters dargestellt, was Ähnlichkeiten vermuten zulässt. Erst am Ende der Geschichte, als Frerk voller Selbstbewusstsein die Küche mit einer Banane verlässt, werden er und seine Eltern etwa gleich groß dargestellt, wobei vor allem die Hierarchie zur Mutter geschrumpft ist. Frerk imaginiert einen anarchischen Dialog mit seinem Vater: „[...] Wir [wollen] dir einen riesigen Wolfshund kaufen, mit dem du pesen und Bambule machen kannst. Brät Brät“ (ebd.) – in Wirklichkeit wünscht er ihm nur eine Gute Nacht. Äußerlich wirkt Frerk wie eine

kleine Kopie seines Vaters, nur ohne die Brille. Für diese Ähnlichkeit sorgt die überfürsorgliche Mutter, denn sie bereitet Frerks Bügelfalshosen vor, die sonst kein Schüler der Schule trägt (ebd., S. 20f.).

Es gibt die Mütter, die allergisch gegen alles sind und irgendwie überhaupt keinen Spaß verstehen und es gibt immer mehr Eltern, die ihre Erziehung mit Sprachlosigkeit leben. Und es gibt Eltern, die ihren Kindern leider derart alberne Namen geben, dass eine Verballhornung garantiert ist (Hoß 2011).

Früher brachte Paulinas Vater, der Musiker ist und in einer Band spielt, sie ins Bett und machte „passable“ Pfannkuchen (Maulina 2013/2016, S. 23). Nach Wicke ist auch Paulinas Vater „eine große Leerstelle“ (Wicke 2017a, S. 125), denn die Leserinnen/Leser lernen ihn vor allem durch die subjektiven Beschreibungen und auch Verurteilungen der Tochter kennen. Sie erfahren erst nach und nach, dass die Trennung der Eltern mit der Krankheit der Mutter in Verbindung steht. Der Vater, so betont die Mutter, habe „keinen schlimmen Fehler gemacht“ (Maulina 2013/2016, S. 146), vielmehr will sie ihm mit ihrer Krankheit nicht zur Last fallen. Inwieweit die Gründe der Mutter nachvollziehbar sind, müssen die Leserinnen/Leser selbst entscheiden. Den Vater selbst sieht Paulina nur kurze Zeit nach der Trennung bereits mit einer neuen Frau, und im Laufe der Trilogie wird er erneut Vater. Ob die neue Beziehung des Vaters zur Trennung der Eltern geführt hat, bleibt offen. Paulina selbst hegt ambivalente Gefühle ihrem Vater gegenüber. Sie weigert sich, ihn beim Namen zu nennen. Auch kein „Papa“ oder „Vater“ – für eine lange Zeit bleibt er nur „der Mann“ (u. a. Maulina Schmitt 2014a, S. 25), der weiterhin alleine in Mauldawien residiert und aus ihrer Sicht die Familie verlassen hat. Dabei liebt er seine Tochter sehr: „Paulina, meine Paulina [...] ich habe dich so vermisst, Maule Kleine“ (Maulina 2013/2016, S. 114). Paulina vermisst ihren Vater auch, was an ihren Erinnerungen an frühere Zeiten immer wieder deutlich wird. Sie erzählt von seiner „beste[n] Laune“ am Morgen ebenso davon, wie er ihr Brote mit „Mandelmus

und Honig und Banane“ machte, denn „solche Dinge konnte der Mann“ (ebd., S. 52).

Im Gegensatz zu Frerks wortkargem Vater möchte Paulinas Vater sie zurückgewinnen und versucht auf verschiedenen Wegen, mit ihr zu kommunizieren. Paulinas Stofftier, ein Kuschelzebra, dient in allen drei Bänden als Kommunikationsmittel. Auf ihre Drohbriefe, die sie ihm anonym zuschickt oder heimlich in ihrem ehemaligen Königreich hinterlegt, wenn er nicht da ist, antwortet er. Im zweiten sowie dritten Band nähert sie sich ihrem Vater in kleinen Schritten an. Zuerst redet sie, wenn es nötig ist, mit ihm in einem Befehlston. Anschließend tröstet sie ihn und nennt ihn wieder Papa. Dass er eine neue Freundin hat, aber seinen Pflichten, nämlich Maulinas Mutter und ihr zu helfen, nicht erfüllt, macht sie wütend.

Während Paulina im ersten Band mit ihrer Mutter lebt und somit der Ein-Eltern-Familie zuzuordnen ist, wechselt im dritten Band ihr Status: Nun lebt sie in einer Patchworkfamilie mit der Freundin des Vaters, die sie ‚der Flamingo‘ nennt und ihren neuen Zwillingenbrüdern: Ron und Theo. Erst im dritten Band findet sich Maulina in der neuen Situation einigermaßen zurecht, setzt aber ihren Kampf der Gefühle fort. Ihre scharfen Krallen kann Maulina am besten bei ihrem Großvater einfahren, den sie ‚den General für Käse‘ (ebd., u. a. S. 19, 39ff.) nennt, „weil [er] über Pfannen gebeugt den Käse auf so einzigartige Weise in den Eierteig schmolz“ (ebd., S. 44). Er ist siebzig Jahre alt und der Vater von „dem Mann“. Wenn es seiner Enkelin nicht gutgeht, merkt er es sofort und fängt an, von seinen ‚Generalgeschichten‘ zu erzählen (vgl. ebd.). Aus Paulinas Sicht redet er gern und viel (ebd., S. 42). Er ist ein großer Mann, trägt einen übertrieben langen Schnurrbart, „der zu den Seiten aus seinem Gesicht sprießt“ (ebd., S. 41) und hat jeden Tag eine Art Uniform an, „die an Irrsinn nicht zu überbieten ist“ (ebd., S. 19). Mit seinen humorvollen Kommentaren bringt er vieles auf den Punkt:

„Drei von zehn Leuten“, sagt der General plötzlich, hebt sein Kinn und den ausgestreckten Zeigefinger hoch über seinen Kopf, „drei

von zehn Leuten hatten in ihrem Leben Würmer, ohne es zu merken, fünf von zehn Leuten träumen wenigstens viermal im Leben von aggressivem Obst und weinen im Schlaf, zwei von hundert Leuten tragen heimlich Schwimmflügel unter der Dusche. Einer von einem stirbt. So ist das mit dem Leben" (Maulina 2013/2016, S. 136).

Das Leben vergleicht er mit einem Pfannkuchen: mal süß, mal salzig. Damit müsse sie klarkommen (vgl. ebd., S. 16). Für Paulina ist er so etwas wie ein „Heimathafen für Maulina, die durch die Trennung ihrer Eltern in Seenot geraten ist“ (Cronenberg 2013). Im zweiten Band führt Heinrich eine weitere Nebenfigur ein, die Paulina zur Seite steht: Ludmilla, die herzensgute polnische Heavy-Metal-Hexe, die sich als Pflegerin um Paulinas Mutter kümmert (vgl. *Maulina* 2014a, S. 17). Sie ist nicht nur eine neue Haushaltshilfe, sondern vielmehr eine nahestehende Person, die Paulina und Klara tatkräftig unterstützt. Paulina beschreibt die Haushälterin sehr genau und ist fasziniert von ihr, denn „Ludmilla ist wie eine wärmende Bettdecke [...] und Ludmillas Suppen helfen hundertmal mehr als alle Medikamente“ (ebd., S. 19).

Interessant ist, dass Heinrich zu Beginn der Trilogie Paulinas Familie als eine zerstörte, nicht funktionierende Familie entwirft. Nur das Duo aus Mutter und Tochter scheint trotz Krankheit stabil zu sein. Dennoch hält Paulinas Vater an seiner Liebe zu seiner Tochter fest, unterstützt auch seine ehemalige Frau und bildet eine neue Familie. Am Ende der Trilogie kehrt Paulina nach Mauldawien zurück: Dort leben ihre beiden Brüder, ihre Stiefmutter, aber auch die polnische Krankenpflegerin der Mutter und Paul. Trotz der Verluste, die das Mädchen erleiden musste, gibt Heinrich ihr Menschen zur Seite, die eine stabile Basis bilden und Paulina helfen, die schwierige, verlustreiche Zeit zu überstehen. Anders als in psychologischen und problemorientierten Kinderromanen werden am Ende nicht brüchige Familienmuster entworfen, sondern neue Formen.

Paulinas Familie steht im Kontrast zu Paul oder Samuel. Sowohl Paul aus *Maulina* (2013–2014) als auch Samuel aus *Räuberhände* (2007) haben eine abwesende Familie, denn Pauls Vater sitzt im Gefängnis. Über seine Mutter spricht Paul nicht: „Ich rede eigentlich nicht über meinen Vater oder meine Mutter, das mach ich nicht, weil das geht niemand was an, das ist privat“ (*Maulina* 2014b, S. 97). Paul kann sich aus Angst, seine Freunde zu verlieren, ihnen nicht anvertrauen. Anders als Paulina erleben weder Samuel noch Paul familiäre Geborgenheit. Paulina begleitet die Mutter während ihrer Krankheit und ihres Sterbens, aber dennoch bemühen sich beide Elternteile um ihre Tochter.

Solche Kontrastierungen haben in der Kinder- und Jugendliteratur eine lange Tradition. Dabei dürfte im deutschsprachigen Raum das bekannteste Beispiel Kästners *Pünktchen und Anton* (1935) sein. Ähnlich wie in *Pünktchen und Anton* gibt die Freundschaft zu Paulina Paul Mut. Nicht nur das: Wie Pünktchens Vater bietet auch Paulinas Vater Paul am Ende der Trilogie an, bei ihnen zu leben. Paul bekommt nicht nur den „Paulwagen“ im Garten, sondern auch den Schlüsselbund für Mauldawien (*Maulina* 2014b, S. 126f.).

Kindliche und jugendliche Figuren

Finn-Ole Heinrich betont in Interviews immer wieder, dass er Kinder nicht behüten möchte und mutet ihnen mit Figuren wie Paulina Schmitt viel zu. In diesem Kontext ist es interessant, dass er im Unterschied zu den weiblichen Figuren seine männlichen Akteure sowohl mit familiären Problemen als auch schüchtern und zugleich doch sprachreich darstellt. Aber sie können ihren Sprachreichtum nicht artikulieren, im Gegensatz zu Paulina, die zwar ebenfalls mit familiären Problemen ausgestattet wird, sich diesen aber redengewandt und mutig stellt. Den kindlichen Akteuren Paulina (vgl. *Maulina Schmitt*-Trilogie, 2013-2014) und Frerk (vgl. *Frerk, du Zwerg!* 2011) dürfte vor allem diese Redegewandtheit gemeinsam sein, die jedoch unterschiedlich eingesetzt wird. Während sich Frerks Sprach-

reichtum allein in seinen Gedanken zeigt, artikuliert sich Paulina laut, verschafft sich nicht nur Gehör, sondern äußert auch ihre Wünsche. Ferrek gelingt dies nur in Gedanken. Paulina ist eine homodiegetische Erzählerin, interne Fokalisierung prägt die drei Bände (vgl. auch Wicke 2017b). In *Ferrek, du Zwerg!* findet sich eine heterodiegetische Erzählinstanz, ebenfalls mit einer internen Fokalisierung. Damit lässt Heinrich in beiden Büchern die kindlichen Akteure erzählen und stellt ihren Blick auf die Welt vor.

Paulina hat Freunde, die ihr helfen, die schwierige Situation zu überstehen. Daher kann sie sich in der neuen Schule zunächst Freundschaften verweigern und widerwillig in die Schule gehen. Ihr erster Schulalltag verläuft nach ihrer Vorstellung auch so, dass sie den Kopf auf die Tischplatte legt und sich dem Gespräch entzieht. Heinrich arbeitet in dieser Szene mit Ironie, denn auf die vom Lehrer geflötete Frage, warum sie jetzt in „unserer Schule“ ist, antwortet sie:

„Das habe ich mir ausgesucht“, zwitscherte ich zurück, „ich bin durch die Stadt gelaufen auf der Suche nach einer neuen Schule, und als ich diese hier sah, da habe ich gedacht, ist das schön hier! Nur tolle Menschen und so ein hübsches Schulgebäude. Ich möchte unbedingt Schülerin dieser wahnsinnig wunderbaren Schule sein!“ (Maulina 2013/2016, S. 33).

Der Auftritt erinnert einerseits an Pippi Langstrumpfs ersten Schultag, andererseits steht Paulinas Verhalten im Kontrast zu ihren Worten, denn sie lobt die Schule, legt dann aber ihren Kopf fast teilnahmslos auf den Tisch. Damit werden ihre Worte als Ironie enttarnt. Aufgrund der internen Fokalisierung erfahren die Leserinnen/Leser, dass es in ihrem Inneren „rumpelt“ und dieses Rumpeln als ein Nicht zu deuten ist. Das Nicht wird visuell abgesetzt, die Aneinanderreihung des Buchstabens *i* betont diesen Umstand. Sie verweigert sich der neuen Schule. Der Lehrer „flötet“ auch nicht mehr nach Paulinas gezwitscherten Sätzen, sondern „guckt verknotet“ (ebd. 2013/2016, S. 32f.). Allein

dieser Absatz deutet auch die sprachliche Gestaltung des Romans an, denn es werden nicht klassische verba dicendi eingesetzt, sondern bildliche. Paulinas Auftritt entsetzt zwar den Lehrer, begeistert aber zumindest einen Schüler, der Paulina anlächelt und nach und nach zu ihrem besten Freund wird. So klingelt es morgens, während Paulina mit ihrer Mutter am Frühstückstisch sitzt, und Paul steht schüchtern mit gesenktem Kopf vor der Tür. Vor allem in den Illustrationen, aber auch in seiner Haltung erinnert Paul an Frerk aus *Frerk, du Zwerg!* (2011). Paul „guckt auf den Boden, während er“ (*Maulina* 2013/2016, S. 54) mit Paulina redet, ist aber zugleich mutiger als Frerk, da er Eigeninitiative entwickelt und sie abholt. Er ist derjenige, der eine Freundschaft zu ihr aufbaut. Paulina beschreibt ihren neuen Freund als einen „[großen, schlaksigen Jungen], mit Pickeln im Nacken“ und: „Seine Zähne sind gelb wie die Sonne“ (ebd., S. 33). Zudem ist er aus Paulinas Sicht ziemlich wortkarg und damit das Gegenteil von Paulina. Im dritten und letzten Teil der *Maulina*-Trilogie schließlich schreibt Paul seinem Lehrer Herrn von Mückenburg, dass er und Paulina „echte Freunde“ sind (2014b, S. 95).

Auch wenn Heinrich in zahlreichen Interviews hervorhebt, dass er wenig aktuelle Kinder- und Jugendliteratur liest, so lässt sich dennoch eine verblüffende Verwandtschaft zu anderen Figuren der aktuellen (Kinder- und Jugend-)Literatur beobachten. Beispielhaft kann das an den kindlichen Akteuren aus Antonia Michaelis' Kinderromanen *Ella Fuchs und der hochgeheime Mondscheinzirkus* (2013) und *Das Blaubeerhaus* (2015) festgemacht werden. Ella bspw. bringt ihre Ferien bei Freunden ihrer Eltern und freut sich auf neue Abenteuer und auch etwas darüber, ihrem perfekten Leben entkommen zu sein:

Es war alles perfekt, dachte Ella. Perfekt wie ihr ganzes Leben, perfekt wie die wunderbare Schule, auf die sie ging, perfekt wie ihre netten, lustigen Eltern, die selbst angeblich lauter Abenteuer erlebt hatten, als sie jung gewesen waren. „Perfekt, perfekt, per-

fekt“, murmelte sie ärgerlich vor sich hin (Michaelis: *Ella Fuchs* 2013 S. 19).

Michaelis' Figur *Ella* und Heinrichs Figur *Paulina* verbindet zum einen der soziale Hintergrund, denn beide kommen aus gut situierten Elternhäusern. Beide Mädchen sind eloquent, schlagfertig und denken sich Geschichten aus. Ella freundet sich mit Jonas an, einem Jungen, der aus „schwierige[n] Verhältnisse[n]“ kommt (Michaelis: *Ella Fuchs*, S. 16). Damit spielt Michaelis mit ähnlichen Kontrasten wie auch Heinrich. Während Ella in den Ferien lediglich eine Auszeit genießt, müssen Heinrichs Figuren jedoch mit radikalen Brüchen umgehen, die sich auch als soziale Umbrüche manifestieren und von den Figuren zu verkräften sind, was sie wiederum verändert, alles in allem aber stärkt. Ella träumt im ersten Band davon, ein Waisenkind zu sein, Paulina dagegen kämpft gegen die Trennung der Eltern und die Krankheit der Mutter an und dennoch ähneln sich beide Mädchen hinsichtlich ihrer Sprachkraft und Phantasie. Allerdings verlässt Ella ihre Sprachkraft niemals, während Paulina an ihre Grenzen kommt. Aber wie Paulina bekommt auch Ella einen Freund an ihre Seite, der aus schwierigen familiären Verhältnissen kommt. Ellas Freund hat eine Mutter, die arbeitslos und alkoholabhängig ist; Paul wohnt in einer Jugendwohngruppe (vgl. ebd., S. 90) – er ist aber, so Paulina, „der einzig Vernünftige da drüben in Plastikhausen“ (ebd., S. 109). Beide ergänzen sich: Paulina redet viel und gerne, wohingegen Paul kein großer Redner ist, aber ein treuer Freund. Auch darin erinnert Paul an Frerk aus *Frerk, du Zwerg!* (2011). Im Verlauf der Handlung intensiviert sich die Freundschaft zwischen Paulina und Paul. Beide helfen einander, wo sie nur können: Paul fühlt sich schulisch unter Druck gesetzt. Paulina übernimmt seine Aufgabe und erfindet für ihn eine kreative Geschichte. Wenn es Paulina schlechtgeht, hilft ihr Paul. In ihm hat sie einen gleichgesinnten Freund gefunden, der ihr außerhalb der Familie Stabilität gibt. Vergleicht man Paulinas Familiensituation mit Pauls, ist anzumerken, dass sie als

Trennungskind immer noch bessere Familienverhältnisse hat als Paul, denn er darf seinen Vater, einen Strafgefangenen, nur stundenweise unter Aufsicht sehen (vgl. *Maulina* 2013/2016, S. 155ff).

Paulina ist alles in allem eine starke Persönlichkeit, die es schafft, bei aller Ausweglosigkeit die schönen Seiten des Lebens zu genießen und das Beste aus der Situation zu machen. Im zweiten Band organisiert sie für Pauls Geburtstag einen Wochenendausflug in die Heimat ihrer Mutter. Es wird im Verlauf der Romane immer wieder deutlich, dass Maulina daran glaubt, auf „wundersame“ Weise ihre alte Ordnung wiederherzustellen. Sie ist fest davon überzeugt, dass ihre Eltern zusammengehören und arbeitet an ihrem Plan. Sie möchte die ganze Geschichte ihrer Eltern herausfinden und begibt sich auf eine Reise. Ziel ist, den Heimatort ihrer Eltern zu erkunden. Dort liegen Erinnerungen an die Zeit vor der Trennung begraben, von denen Klara ihrer Tochter auf glückliche und zufriedene Art und Weise erzählt hat.

Ein weiteres Ziel ist es, ihre gemeinsamen Erlebnisse zu dokumentieren und diese für später zu archivieren (vgl. *Maulina* 2014a, S. 12; Illustration). So gesteht Paul seiner Freundin: „Und dafür wollte ich dir Danke sagen, Paulina, weil: Seit du hier bist, ist für mich eigentlich alles schöner geworden, alles“ (ebd., S. 168). Direkt im Anschluss an diese Offenbarung ist Paulina zutiefst gerührt und fängt sofort an zu weinen – ohne dabei zu denken, dass sie ihre Tränen unterdrücken sollte, wie in Anwesenheit ihrer Mutter, damit sie nicht traurig wird; oder in Anwesenheit ihres Vaters, der nicht merken soll, dass sie emotional mitgenommen ist, wenn er sie nach langer Zeit umarmt (vgl. ebd., S. 106). Hier wird deutlich: Bei Paul kann sie unbedacht reagieren und ein Stück Freiheit genießen, indem sie sie selbst ist. Selbst im letzten Band, als es ihrer Mutter sehr schlecht geht, bereitet sie ihrem Freund eine unvergessliche Geburtstagsfeier mit vielen Geschenken und einem „Paulwagen“, der im Garten von Mauldawien steht. Paulinas Vater kam auf die Idee, Paul zu adoptieren. Paul

und Paulina verbringen miteinander eine erfüllte Zeit (vgl. *Maulina* 2014b, S. 76).

Frerk aus *Frerk, du Zwerg!* (2011) dagegen besitzt keinen besten Freund und wird am Ende auch mit keinem Freund belohnt. Vielmehr wird er mit Witz, Selbstbewusstsein und mit einem neuen „Lebensgefühl“ (*Frerk* 2011, S. 83) ausgestattet. Er „pest die Straße entlang, hat richtig Lust auf Bambule“ (ebd., S. 83), heißt es am Ende der Geschichte und auch seinem ‚Feind‘ Andi Kolumpeck kann er mit Mut entgegentreten. Der Kinderroman beginnt und endet mit der gleichen Illustration, die jedoch die Veränderungen andeutet. Zu Beginn sieht man Kinder an einem Zaun, die Frerk auslachen. Dieser steht ihnen einsam und traurig gegenüber. Er wehrt sich nicht, blickt schüchtern und hat Kleidung, die seinem Alter nicht entspricht. Auch am Ende der Geschichte stehen die Kinder am Zaun, sind jedoch kleiner und Frerk wird überspitzt groß und stark dargestellt. Er hat Mut, fühlt sich nicht einsam und kann sich artikulieren. Dieser illustrative Rahmen aus erster und letzter Seite des Kinderbuchs verdeutlicht Fferks Entwicklung (vgl. die folgende Seite). Die Kinder, die ihm immer noch „Frerk, du Zwerg!“ zurufen, ignoriert er – er lächelt glücklich vor sich hin: „Wenn ihr wüsstet, denkt Frerk und fetzt am Klettergerüst vorbei und düst über den Sand – wrennir rror brützetet!“ (ebd., S. 90).

Obwohl Frerk nur für eine kurze Zeit imaginäre Weggefährtin besitzt, schafft er es, sich zu verändern. Trotz allem schenken ihm seine kurzzeitigen Freunde, die frechen Zwerge mit der seltsamen Sprache, neben jeder Menge Unsinn auch Willenskraft, sich gegen seine dominante Mutter sowie die ihn ärgernenden Schüler durchzusetzen. Heinrich zeigt, dass Kinder grausam sein können. Aufgrund seiner Kleidung und seiner Größe wird er von seinen Mitschülern gehänselt: „Frerk, du Zwerg!“ rufen ihm seine Mitschüler zu (Abb. 1). Dabei ist Frerk nur der Drittschwächste und Zweitkleinste seiner Klasse (ebd., S. 64). Aber Frerk ist nicht das einzige Kind in der Klasse, auch andere Kinder

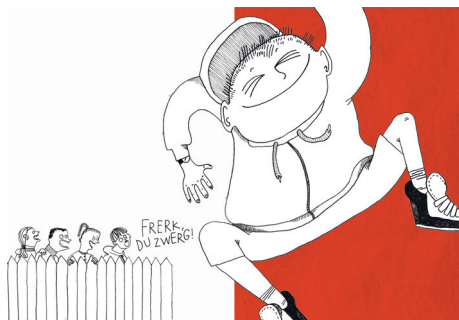


Abb. 1
 Illustration von
 Rán Flygenring
 Finn-Ole Heinrich,
Frerk, du Zwerg!
 © 2014 Carl Hanser
 Verlag GmbH & Co. KG,
 München

werden geärgert und Frerk denkt, dass er eigentlich „noch Glück gehabt“ (ebd., S. 33) hat, denn Heiner wird bspw. „Weiner, den mag keiner“ oder Annette, „die Fette, sitzt auf der Toilette“ (ebd.) genannt.

Ferks äußeres Erscheinungsbild gleicht einem kleinen Jungen mit bravem Seitenscheitel und Bundfaltenhosen (ebd., S. 21). Beim Völkerball wird er in die Mädchenmannschaft gewählt und auf dem Nachhauseweg lauert ihm Andi Kolumpeck aus der sechsten Klasse auf (ebd., S. 33). Für Andi Kolumpeck ist der körperlich unterlegene Frerk ein perfektes Mobbing-Opfer. Heinrich macht also seelische und körperliche Gewalt zum Thema seines Buches. Um die Qual auszuhalten, wählt Frerk die Flucht in seine Fantasiewelt. Als der gemeine Andi Kolumpeck den kleinen Frerk mit dem Gesicht in den Sand drückt, findet er unerwartet ein seltsames Ei im Sand. Das Ei ist sein großes Geheimnis: Es ist warm und bunt und macht Geräusche (vgl. ebd. 2011, S. 24). Daraus schlüpfen in seiner Hosentasche fünf unterschiedliche Zwerge mit Schnabel und Rüssel. Sie tragen Rollschuhe und Piratenkopftücher und Brüllen komische Wörter wie: „Brät, brät!“ (ebd., S. 41). Die Zwerge bringen nicht nur sein ordentliches Zimmer durcheinander, sondern stellen sein ganzes Leben auf den Kopf. „Mit dem Temperament und Einfällen der fünf Zwerge bekommt Frerk endlich eine Aufgabe, die ihn fordert. Er muss sich um seine kleinen Freunde kümmern und sie gleichzeitig im Zaum halten, denn ihnen fällt natürlich jede Menge Schabernack ein“ (Hoß 2011).

Abb. 2
 Illustration von
 Rán Flygenring
 Finn-Ole Heinrich,
Frek, du Zwerg!
 © 2014 Carl Hanser
 Verlag GmbH & Co. KG,
 München



Plötzlich verschwinden die wilden Zwerge, „die die Wörter und Sätze noch viel wilder verdrehen als er und allerhand Blödsinn anstellen [...]“ (Universität Frankfurt 2014). Aber Frek ist so gestärkt, „dass er für die immer noch anhaltenden Hänseleien seiner Mitschüler gewappnet ist und sogar fast übersinnliche Kräfte entwickelt, was ein ebenso originelles, wie schlüssiges Ende bietet“ (Hoß 2011.) Er hat gelernt, sich Freiheiten zu nehmen und zu rebellieren: Bei der nächsten Attacke des Andi Kolumpeck wird Frek von Hunden verteidigt, in dem sie ganz laut bellen und er ungeschoren davonkommt. „Zurück bleibt ein frecher, fröhlicher Frek, der seine Fantasien endlich mal in die Tat umsetzt – und zur Not einfach in Zwergensprache spricht“ (Universität Frankfurt 2014). Mit den Gemeinheiten, denen Frek ausgesetzt ist, kann er gewandt umgehen: „Frek drückt Andis Hand weg, sieht ihn an, schüttelt den Kopf und sagt: ‚Lach doch mal, lach doch einfach mal, krach drupf murl, im bruzzten rächtäch lurlt brunt wirt!‘“ (Frek 2011, S. 88). Frek hat eine besondere Art und Weise, mit schwierigen Situationen umzugehen (Abb. 2).

Dass er an Selbstbewusstsein gewonnen hat, wird auch an weiteren Handlungen deutlich: Zum Entsetzen seiner hysterischen Mutter wird er das Obst von nun an in seiner ganzen Form essen – so wie er es eigentlich schon immer wollte. Zudem kleidet er sich nach eigenem Geschmack und altersgerecht (ebd., S. 89). Die Illustrationen verbildlichen diese Entwicklung: Freks positive Entwicklung wird in seiner Gestik und Mimik hervorgehoben. Begeistert ist,

„wie phantasievoll er sich mit seiner Außenseiter-Position arrangiert und wie lustig die Zeichnungen die Skurrilität der Geschichte aufnehmen und weitertreiben“ (Universität Frankfurt 2014). Das Kinderbuch endet mit einem abrupten offenen Ende und lässt Möglichkeiten für eine Anschlusskommunikation.

Frerk ist wirklich einfach unterhaltsam auf eine etwas punkige Art, aber Maulina ist ein heftiger, ernster Stoff. [...] Ich hab mich sehr um Leichtigkeit und Humor in der Geschichte bemüht, aber die Basis der Geschichte ist ein heftiges Drama. Der einzige Unterschied ist, dass ich eben versucht habe, auch Kinder als Leser miteinzubeziehen, sie aber nicht als unfertige Erwachsene zu betrachten (Heinrich; Wehn 2015, S. 73).

Insgesamt deutet die Analyse der kindlichen und erwachsenen Figuren Vielfalt und Dynamik an. Heinrich entwirft komplexe Figuren, wählt die kindliche Perspektive und damit eine eingeschränkte Sicht auf andere, insbesondere erwachsene Akteure. Damit arbeiten seine Texte mit zahlreichen Leerstellen, insbesondere die väterlichen Figuren bleiben geheimnisvoll.

Orte – Räume

Aber nicht nur hinsichtlich der Figuren- und Familiendarstellung arbeitet Heinrich mit Kontrastierungen, auch die Raumgestaltung zeichnet sich durch Kontraste aus, was sich bspw. in Bezeichnungen wie Mauldawien und Plastikhausen (vgl. *Maulina*-Trilogie 2013–2014) widerspiegelt.

Räume, so genannte Settings, spielen in der Literatur oft eine besondere Rolle, denn als Anschauungs- und/oder atmosphärische Räume machen sie nicht nur Wahrnehmungen der Figuren, sondern auch deren Gedanken und Gefühle nachvollziehbar. Sie machen Stimmungen deutlich und beeinflussen zugleich das Handeln der Figuren, immer dann, wenn sie zu Aktionsräumen werden (vgl. Gansel 2010, Lahn/Meister 2008, Leubner/Saupe 2009).

Dennerlein fasst Räume als

[...] Objekte der erzählten Welt [auf], die eine Unterscheidung von innen nach außen aufweisen und die nach Regeln der erzählten Welt zur Umgebung mindestens einer Figur werden oder werden können (Dennerlein 2011, S. 158).

Generell differenziert die Forschung Räume in narrativen Texten in erzählte und erzählende Räume (vgl. Prestel 2013, S. 27; Kurwinkel 2017, S. 94). Erzählte Räume bezeichnen die Räume der Diegese; erzählende Räume können bspw. eine symbolische Bedeutung haben (vgl. Kurwinkel 2018, S. 94f.) oder eine Figur charakterisieren. Erzählte Räume können etwa real existierende Landschaften und Städte sein. Es handelt sich nach Piatti (2009) um literarisierte oder fiktionalisierte Orte wie bspw. Istanbul in Finn Ole Heinrichs *Räuberhände* (2007). Als Ort wird nach Dennerlein (2011, S. 159) eine Stelle in einem Raum bezeichnet. Der Oberbegriff für Orte und Räume ist nach Dennerlein „räumliche Gegebenheit“ (ebd., S. 158). Mit Istanbul schafft Heinrich in *Räuberhände* (2007) sowohl einen Sehnsuchtsort für Samuel als auch spezifische räumliche Gegebenheiten (Wahrnehmungs- und Handlungsräume), indem immer wieder sowohl kulturelle Konstruktionen (Vorstellungen) von Orten als auch fiktionale Wirklichkeiten beschrieben werden.

Heinrich entwirft in seinen kinderliterarischen Werken den Leserinnen/Lesern v. a. vertraute Welten: bspw. Frerks Zuhause, seinen Schulweg und sein Klassenzimmer; Paulinas Zuhause in der Altbauwohnung und anschließend ihr neues Zuhause (*Frerk, du Zwerg!* 2011; *Maulina*-Trilogie 2013–2014). Diese erzählenden Räume beschreiben einerseits die Gefühle der Protagonisten, sind metaphorisch besetzt und zeichnen sich durch Kälte (Frerks Zuhause) oder Wärme (Paulinas Zuhause) aus. In der Kinderliteratur sind Raumdarstellungen häufig deutlich perspektiviert, d.h. sie werden von den Figuren und damit auch von den Leserinnen/Lesern als sicher, vertraut, alltäglich oder aber als

unsicher, fremd, beängstigend, unheimlich etc. angesehen. Sie stehen nicht selten in Kontrast zueinander. Typische Gegenüberstellungen sind z. B. Stadt und Land, Kleinstadt und Großstadt, hell und dunkel o. ä, aber auch als ironische Kontraste lassen sich solche Gegenüberstellungen lesen, wie etwa die Wohnwelten von Paulina: Mauldawien und Plastikhausen (vgl. *Maulina*-Trilogie 2013–2014). Insbesondere in kinderliterarischen Texten kann die Wahrnehmung von Räumen deshalb auch im Kontext von Gefühlswelten betrachtet werden. Dazu gehören die genannten Beispiele. Paulinas altes, buntes, liebevolles, vertrautes und ihr neues durcheinandergeratenes Leben verdeutlichen die beiden Handlungsorte Mauldawien, ihr altes Königreich, und Plastikhausen, ihre neue Wohnung. In den Illustrationen wird Mauldawien mit einem schönen Garten und einem großen Zuhause veranschaulicht (*Maulina* 2013/2016, S. 14 f., S. 67). Es ist ihr großes Königreich, wo sie viel Platz zum Toben hat. In Plastikhausen hingegen gibt es keinen Garten mehr. Alle Häuser sind aneinandergereiht (vgl. ebd., S. 18). Alles besteht in diesem komischen Haus aus Plastik – Plastikgriffe, Plastik klo, Plastikhaus (vgl. ebd., S. 35). Ihr neues Zuhause ist klein und eingeschränkt. Sie möchte herausfinden, warum Plastikhausen so gestaltet ist und findet durch Pauls Hilfe die Antwort darauf. Für kranke Leute sei die Wohnung praktisch; einfach behindertengerecht. Daraufhin sucht Maulina ein Gespräch mit ihrer Mutter und berichtet ihr:

„Ich hab ein bisschen ermittelt und weißt du, was ich rausgefunden habe? Ich habe rausgefunden, warum Plastikhausen so gebaut ist, wie es gebaut ist. Weil das nämlich eigentlich ein Haus für eine kranke Frau war. Hier hat eine Frau gewohnt, die im Rollstuhl sitzen musste, und weil sie im Rollstuhl saß, brauchte sie Rampen statt Treppen und lange Griffe für die Fenster und so weiter. Und deshalb finde ich das jetzt auch alles nicht mehr so schlimm, weißt du? Weil das ja einen Sinn hat und nicht, weil jemand keinen Geschmack hatte oder mich ärgern wollte [...]“ (*Maulina* 2013/2016, S. 78).

So ergeben die ‚Plastikgriffe‘, das ‚Plastikklo‘ und das ‚Plastikhaus‘ im Allgemeinen für Paulina einen Sinn (vgl. ebd., S. 79). Trotzdem versteht sie nicht, warum ausgerechnet sie mit ihrer Mutter nun in dieser Wohnung wohnt. ‚Der Mann‘ wohnt weiterhin dort und auch das ergibt für sie keinen Sinn: Es ist „die größte Gemeinheit, dass der Mann alles kriegt und wir nur ein Plastikhaus in einer Scheißstraße mit lauter Nachbarn, die sogar zu alt sind, um einem noch schwungvoll den Buckel runterzurutschen“ (ebd., S. 24). Ihre Mutter und sie brauchen doch keine Rampen und Haltegriffe, mutmaßt Paulina.

Mauldawien ist und bleibt Paulinas „Paradies ihrer Kindheit“ (Wexberg 2017, S. 118). Plastikhausen, obwohl sich auch hier der Raum nach und nach mit Wärme füllt, bleibt das unerwünschte Zuhause und steht für den Ort, an dem aus Maulina schließlich die verantwortungsvolle Paulina wird, die sich um ihre Mutter kümmert und gereift zu ihrem Vater zurückkehrt. Dort macht sie aus dem Dachboden, den sie früher als „Dachboden des Grauens“ bezeichnet hat, ihr persönliches „Maultropolis“ (Maulina 2014b, S. 6). Der Begriff ist an den Filmklassiker *Metropolis* angelegt, denn ähnlich wie auch im Film besteht Paulinas Zuhause aus mehreren Stockwerken, womit die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten angedeutet werden.

Krankheit in der Kinder- und Jugendliteratur

Krankheit ist kein neues Phänomen in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur, denn bereits 2014 diagnostizierte Praschl in der Tageszeitung *Die Welt* der Kinder- und Jugendliteratur: „Das Hotteste vom Hotten ist der Krebs“ (Praschl 2014, o. S.). Er bezog sich dabei auf die Konjunktur von Krebs- und Krankheitsnarrativen für Kinder und Jugendliche. Noch 2011 bezeichnete Lange allerdings in seinem Artikel zum Adoleszenzroman die Themen „Krankheit und Tod“ als „[r]andständig“ (Lange 2011, S. 161). Spätestens mit dem Erfolg des Romans *Das Schicksal ist ein mieser Verräter* von John Green (2012) scheinen beide Themen in den Jugendromanen präsent zu sein.

Krankheit wird in Heinrichs *Maulina*-Trilogie (2013–2014) mit Sprachlosigkeit gleichgesetzt, denn sowohl der eloquenten Paulina als auch ihrer Mutter fehlen die Worte, um die Krankheit zu beschreiben:

„Mama ist krank“, sage ich.

[...]

„Das ist 'ne wirklich schlimme Krankheit“, sage ich. „So schlimm, dass sie bald schon in einen Rollstuhl muss. So krank, dass daran irgendwann, du weißt schon –“ (Maulina 2013/2016, S. 135f.).

Die Krankheit selbst wird in der Trilogie nicht genannt, lediglich einzelne Verweise deuten an, dass es sich um Multiple Sklerose handeln könnte. Paulina wagt nicht, ihre Vermutung, dass ihre Mutter an der Krankheit sterben könnte, auszusprechen. Erst ihr Großvater sagt es laut und sie nickt, hat aber „ein Gefühl [dabei] als würde jemand in meinem Kopf Blockflöte spielen“ (ebd., S. 136). Die von Heinrich eingesetzte Aposiopese deutet aber auch Paulinas Gefühlslage an: Sie fürchtet sich davor, ihre konkreten Ängste zu verbalisieren. In der Trilogie wird an keiner Stelle die medizinische Bezeichnung der Krankheit genannt, was auch mit der Erzählperspektive begründet werden kann. Aber auch die Mutter hat Probleme, ihre Krankheit zu benennen als sie schließlich Paulina die Gründe für ihren Umzug darlegt :

„Paulina, ich habe 'ne Krankheit. Deshalb war ich gestern den ganzen Tag unterwegs, weißt du, im Krankenhaus. Ich bin krank. Und deshalb sind wir nach Plastikhausen gezogen“ (ebd., S. 122).

Aber anders als Paulina bisher dachte, wurde die Trennung der Eltern aktiv betrieben. Zum Schutz vor zusätzlichen Zukunftsängsten sowie zum Wohle des Kindes teilte Paulinas Mutter ihr vorerst nicht die ganze Wahrheit über die Trennung mit. Erst später versucht Klara, ihrer Tochter die Krankheit zu erklären, in dem sie die unaufhaltbare Krankheit mit Wellen vergleicht (ebd., S. 125). Das für Paulina Unerklärliche, der Umzug, hat an Bedeutung gewonnen.

Jedoch wirft sie ihrer Mutter vor, sie nicht früher über die Krankheit informiert zu haben. Einen ihrer ersten Reifungsprozesse verdeutlicht die folgende Aussage:

Nur wenn sie es mir gleich gesagt hätte, dann käme ich mir jetzt nicht so dumm und klein und hilflos vor und wir hätten zusammen verwirrt sein können [...]. Ich hätte die Zeit nutzen können und nicht rummaulen und im Garten Schildkröten stapeln müssen (ebd., S. 126).

Paulina hätte gerne in den bereits vergangenen zwei Jahren ihre Mutter unterstützt. Reif und überlegen reagiert sie auf die erschütternde Mitteilung: „Weißt du was? So übel ist es gar nicht in Plastikhausen. Mir ist nur wichtig, dass wir zwei zusammen sind“ (ebd., S. 121). Fest entschlossen möchte sie gegen den Schicksalsschlag revoltieren: „Ich werde es allen zeigen, erst recht dieser Krankheit. Wette angenommen. Ich kann meine Mutter mit ein bisschen Übung auch vier Stockwerke hochschleppen“ (ebd., S. 128). Hilfe bräuchte sie aber trotzdem. So endet der erste Band mit einer klaren Mitteilung an den Vater:

ALLES, WAS WICHTIG WAR, IST VERBRANNT UND KAPUTT. IHRE FRAU IST SCHWER KRANK. SIE BRAUCHT IHRE HILFE. IHRE TOCHTER IST STÄRKER, ALS SIE DENKEN. IHRE WUT IST HÖHER ALS DER MOUNT EVEREST, IHR ZORN KÖNNTE SIE ZERMALMEN WIE EIN DAUMEN EINE AMEISE – NUR DASS SIE UM IHRE LAGE WISSEN ... (ebd., S. 164).

In einem anonymisierten Drohbrief fordert sie ihn zum Handeln auf. Mit dem Verweis: „Fortsetzung folgt...“ (ebd., S. 165) wird Spannung erzeugt, denn nur 40 Seiten zuvor kam es in der Geschichte zur unerwarteten Wendung, der schwerwiegenden Erkrankung. Die Mutter gibt ihrer Tochter Broschüren, damit sie sich informieren kann (vgl. ebd., S. 125). Im weiteren Verlauf kümmert sich Paulina um sie, erhofft sich aber vergeblich ein Wunder: „Wir haben eine neue Lieferung Krankheit bekommen, der nächste Schritt. Herzlich willkommen in meinem Leben. Wir machen ab so-

fort Ausflüge mit Rollstuhl" (*Maulina* 2014a, S. 80), teilt sie auf eine leicht ironische, aber betrübte Art und Weise mit. Nach einem kurzen inneren Kampf reißt sie sich jedoch wieder zusammen und beginnt, ihre Mutter bestmöglich zu unterstützen. Paulina schafft es mit einer großen inneren Stärke und Zärtlichkeit, die fortschreitende Krankheit ihrer Mutter anzunehmen. Nefzer fragt in einem Interview, woher sie diese Kraft nimmt und erhält folgende Antwort:

Weil sie eine ist, die es versteht, sich Netzwerke zu bauen. Maulina findet immer irgendwo Sterne, die für sie leuchten. [...] Sie ist sehr lebensfähig. Das ist es, glaube ich, was es ihrer Mutter am Ende der Geschichte einigermaßen erträglich macht, dass sie sie nicht mehr so begleiten kann, wie sie das gerne würde. Dass sie einfach merkt, dass sie eine extrem starke kleine Tochter hat, die ihren Weg findet. Die über die Runden kommt, so schwer das alles auch ist (Heinrich; Nefzer 2014).

Sie muss miterleben, wie ihre Mutter mit jedem Schub ihrer Krankheit schwächer wird und lernt dabei, die Sachen, die noch möglich sind, wertzuschätzen. Es wird deutlich erkennbar, wie sie charakterlich immer weiter wächst und an Reife gewinnt. Zugleich findet sie immer neue Metaphern und Wortneuschöpfungen, um die Krankheit zu beschreiben, etwa wenn sie von den „sprachlosen Beinen“ der Mutter spricht (*Maulina* 2013/2016, S. 159). Sie erfindet neue Begriffe, um ihre Fassungslosigkeit, Wut und Trauer zu artikulieren und erschafft sich eine „Schutzschicht aus Wutblech“, die mit „Krankheitsgedankenlack“ gestrichen ist (ebd., S. 128). Sie zieht sich „wie eine Schildkröte“ zurück (ebd.), redet mit niemanden und macht sich Mut: „Ich werde es allen zeigen, erst recht dieser Krankheit“, heißt es kämpferisch (ebd.).

Die Krankheit raubt der Mutter alle Kräfte. Für Paulina wird der Aktionsradius immer geringer und schließlich verbringen Mutter und Tochter immer mehr Zeit in ihrer „multifunktionale[n] Hightech-Bettenlandschaft im Vintage-Style“, die Paulinas Vater gebaut hat (*Maulina* 2014a, S. 63).

Hier liegen wir, und wenn ich nicht rede und Mama nicht schläft, dann hören wir Hörspiele wie früher oder lesen uns gegenseitig vor, kitzeln uns oder spielen Spiele. Manchmal sind wir ein Bett-Büro und Mama diktiert mir Briefe, E-Mails oder Listen, manchmal auch Ideen oder irgendwelche Gedanken (Maulina 2014a ebd., S. 63f.).

Paulina beschwert sich nicht über die Begrenzungen, sondern das Bett erinnert an ihr früheres Mauldawien (Abb. 3). Das unterstreicht auch die Illustration, auf der man neben Paulina lesend im Bett auch Pflanzen, Lampen und Decken sehen kann.

Es ist ein gemütliches Chaos, sodass das Bett auch als Zu-

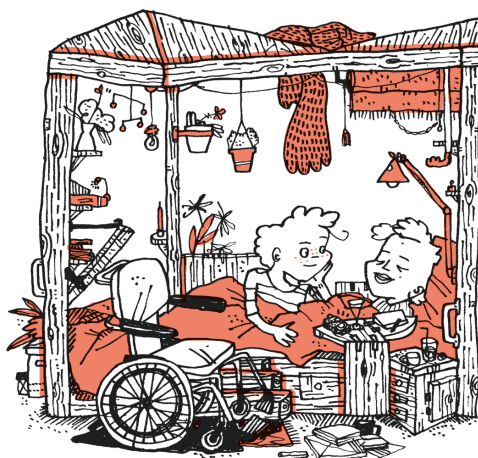


Abb. 3

Illustration von Rán Flygenring

Finn-Ole Heinrich, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt - Ende des Universums*

© 2014 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

fluchtsort der Kleinfamilie betrachtet werden kann – zumindest als ein temporärer. Die Mutter kommt schließlich ins Krankenhaus und kann sich nicht mehr bewegen. Für ihre Tochter führt sie ein digitales Tagebuch, um ihr spä-

ter Unausgesprochenes mitzuteilen und Maulina legt ein Archiv ihrer Mutter an – das sogenannte „Klaraseum“ (Maulina 2014b, S. 16). Dort hat sie beispielsweise den zerrissenen Schnürsenkel, Klaras Lieblingsschal und sogar Fingernägel sowie Haarsträhnen gesammelt (vgl. ebd.). Die Zeichnungen dokumentieren das Sammeln Paulinas. Auf einer Illustration im dritten Teil sieht man einen Karton mit dem dazugehörigen Etikett. Dort heißt es: „Erinnerungsstück 1452 – Kiste KH, Ordner Sommer, Akte Notizen von Klara Bettwäsche. Schmitt“ (Maulina 2014b, S. 139). Erinnerungen werden so dokumentiert und archiviert. Heinrich kündigt auch im dritten Band den Haupterzählstrang bereits im Titel an. So wird der Abschluss vorbereitet – „Ende des Universums“. Es wird Abschied genommen. Während Klara im Krankenhaus mehr und mehr an Kraft und Zuversicht verliert, kämpft Maulina, so gut sie kann: Um dem Ende des Universums entgegenzuwirken, kreierte sie mit Ludmilla und Paul Suppen und einen Zaubertrank – ein zauberkräftiges Ludmillicillin (vgl. Maulina 2014b, S. 106). Ihr ist die Tragweite der Krankheit ihrer geliebten Mutter bewusst. Gerade deshalb gibt sie nicht auf und braut weiterhin Zaubertränke, die die Mutter retten sollen. Paulina gibt es Kraft, an ein Wunder zu glauben. Doch es gibt auch Momente, wo sie selbstkritisch äußert:

Wie dumm ist es eigentlich, einfach immer weiter zu hoffen, obwohl man längst weiß, dass man keine Chance mehr hat? Wie bescheuert ist man, wenn man noch glaubt, aber das Gegenteil schon weiß? Trifft es einen eigentlich härter, wenn man nicht aufhört zu hoffen? (Maulina 2014b, S.143)

Trotz allen Bestrebens spürt Paulina verzweifelt das Ende ihres Universums auf sich zu kommen. Schließlich kann Klara auch nicht mehr sprechen. „Das ist das Sterben, vor dem wir alle solche Angst haben“ (ebd., S. 142). Schweikart zufolge reiht der Autor viele skurrile sowie nachdenkliche Szenen und Bilder aneinander – „lauter Sterne in einem Sternbild“ (Schweikart 2014).

Irgendwo da oben entstehen gerade aus Gas- und Staubwolken neue Sterne, während andere am Ende ihres Lebens zu schwarzen Zwergen erlöschen. So sieht in weiter Ferne auch die Zukunft unserer Sonne aus, die jetzt noch im allerbesten Sternentalter vom Himmel strahlt. Und doch ist sie nicht viel größer als Paulinas Daumen, wenn sie ihn sich am ausgestreckten Arm vor die Nase hält. Manche Dinge im Universum sind eben nur eine Frage der Perspektive (Schweikart 2014).

Philosophisch vergleicht Paulina das menschliche Dasein mit der Weite des Universums. In ihren eigenen Sprachbildern verarbeitet sie das Unvermeidliche und bereitet bereits im ersten Kapitel die Leserinnen/Leser auf das Unausweichliche vor: Klaras Tod. „Auch ein Universum kann kaputtgehen, selbst wenn mein Gehirn zu klein ist, sich das vorzustellen“ (Maulina 2014b, S. 8), heißt es im Kapitel „Museum“. Der Titel deutet das an, was Paulina anlegen möchte: „Ich möchte ein Archiv anlegen, oder besser: ein Museum. Mit Vorrat an Erinnerungen für den Rest [ihres] Lebens“ (ebd., S. 9). Daher sammelt sie alles und möchte sogar beim Aufräumen der Wohnung den übervollen Staubsaugerbeutel aus der Wohnung mitnehmen – auch wenn Paul dies für übertrieben hält. Aus ihrer Sicht ist es ein letztes wichtiges Exponat für ihr Klaraseum, denn es sind die letzten Hautschuppen ihrer Mutter. Zwei Gramm pro Tag verliert der Mensch, hat Maulina gelesen (ebd., S. 149). Hinzu kommen Briefe, die das Leben der Mutter dokumentieren: Zunächst handschriftlich zeigen sie eine junge Frau, später dann in ein Aufnahmegerät gesprochen, die von Paulinas Vater digitalisiert und gespeichert werden. Maulina plant bereits im ersten Kapitel des letzten Bandes der Trilogie, diese später auf dem Dachboden zu hören und „mit voller Lautstärke wird meine Mutter direkt in beide Ohren sprechen“ (ebd., S. 6).

Die Trennung ihrer Eltern, der Auszug aus ihrem geliebten Mauldawien, eine neue Freundin im Leben ihres Vaters Juri waren alles nicht vorgesehene Veränderungen in ihrem eigenen Mauluniversum. Dafür hat sie aber einen Seelen-

freund, Paul, dazugewonnen und sogar zwei Zwillingenbrüder. Auf ihren Großvater kann sie sich immer verlassen. Näherungsversuche zu ihrem Vater sind dadurch erkennbar, dass sie teilweise auf dem Dachboden in ihrer alten Heimat verweilt.

Dem traurigen Realismus gibt Finn-Ole Heinrich wohl dosiert Leichtigkeit, Magie und Hoffnung mit, während Rán Flygenring im Mauliversum immer neue Sternbilder entwirft, nicht nur auf dem Nachsatzpapier. Einen vergleichbar universellen Ansatz wie in dieser Trilogie sucht man in der aktuellen Kinderliteratur vergebens. Und selbst im Universum der Erinnerung wird er nur schwer zu finden sein (Schweikart 2014).

Dabei ist der „Humor [...] der Schutzschild gegen die Härte des Lebens, den Heinrich seiner Heldin und seinen Lesern reicht“ (Erler 2013).

Heinrichs Hauptfiguren sind so ausgestattet, dass sie trotz aller Sorgen und Kummer voller Kraft und Zuversicht nach vorn schauen. Frerk aus *Frerk, du Zwerg!* (2011) vollzieht seine Entwicklung dank imaginärer Freunde, wohingegen Paulina aus der *Maulina*-Trilogie (2013–2014) von besonderen Menschen in ihrer Umgebung Unterstützung und Ratschläge erhält. Heinrich beabsichtigt damit jedoch keine Botschaft, sondern schreibt seiner Ansicht nach lediglich Fakten auf:

Das entspricht einfach einer Lebensrealität: Dass solche Leute, wenn's einem gerade schlecht geht, immer ganz genau wissen, was man machen sollte. So ist es mit Maulina auch. Aber das sind keine wirklich ernst gemeinten Weisheiten!! Der General für Käse ist ja einer, der mit Weisheiten nur so um sich wirft. Manchmal kann man was anfangen mit so einem Satz, manchmal denkt man sich einfach nur so seinen Teil. Also, ich will eigentlich keine Botschaften in die Welt pusten! (Heinrich; Nefzer 2014, S. 77).

Erzählweise und Sprache

Mit Paulina entwirft Heinrich in seiner *Maulina*-Trilogie (2013–2014) eine kindliche Ich-Erzählerin, die aus ihrer Welt berichtet. Die Perspektive wird konsequent eingehalten und die Leserinnen/Leser erfahren nur Paulinas Sichtweise auf die Trennung der Eltern. In der Forschung werden als zentrale Merkmale einer kindlichen Perspektive u. a. eine „geringe Distanz zum erzählten Geschehen“, eine „verzerrte Wahrnehmung“ und „subjektive Wertungen“ genannt (Hoffmann 2010, S. 104 und 131, Wicke 2017a, S. 124f.). Eine interne Fokalisierung, wie sie in der *Maulina*-Trilogie vorliegt, ist, so Wicke, „an das Verstehen und Nicht-Verstehen der Figuren gebunden“ (Wicke 2017a, S. 125). Immer wieder äußert Paulina Unverständnis in Aussagen wie „Das verstehe ich GAR nicht“ (*Maulina* 2013/2016, S. 146). Eine objektive Erzählinstanz, die korrigierend oder erklärend in das Geschehen eingreift, fehlt in der Trilogie. Das führt immer wieder zu Verurteilungen durch Paulina, die im Text nicht korrigiert werden. Sie gibt ihrem Vater die Schuld, straft ihn mit Schweigen und Ignoranz. Auf formaler Ebene drückt Paulina ihre Gefühle von Wut und Enttäuschung ihrem Vater gegenüber durch die Bezeichnung ‚der Mann‘ aus (*Maulina* 2013/2016, S. 9). Wut, ein Gefühl, das in der Gesellschaft nicht positiv besetzt ist, prägt Paulinas Haltung und „damit auch den Ton der Erzählerstimme“ (Wexberg 2017, S. 118). Schaut man sich die Kinder- und Jugendliteraturgeschichte an, so ist in der Regel insbesondere kindliche Wut negativ besetzt. Finn-Ole Heinrich aber lässt Paulina ihre Wut ausleben, v. a. gegenüber ihrem Vater, den sie mit Schweigen straft. Nur aus ihren Gedanken erfährt man, dass auch sie ihn vermisst. Im Laufe der Trilogie zeigt Paulinas Wortwahl die sich anbahnende Nähe zu ihrem Vater. Trotzdem gilt für Paulina:

Nur weil ich dem Mann seinen Namen wiedergegeben habe, heißt das nicht, das alles wieder gut ist zwischen uns, von «Papa» sind wir noch ein gewaltiges Stückchen entfernt (Maulina 2014a, S. 107).

Zu Beginn entscheidet sie sich für einen Kampf gegen ‚den Mann‘. Er darf sie nur aus der Ferne sehen, Telefonate lehnt sie ab, auf die Briefe antwortet sie nicht. Ihr autoritäres Verhalten ihm gegenüber wird streng durchgesetzt: „[...] und ich habe ihm verboten, mich zu besuchen“ (*Maulina* 2013/2016, S. 110).

Durch verschiedene Aktionen versucht sie ihrem Vater mitzuteilen, dass er sie braucht und was sie von seinem Verhalten hält:

[...] *Es ist nur so, dass der Mann gebraucht wird, dass der Mann sehen soll, was ich ihm zeigen will: mich, maulend, eine Maulplosion, eine legendäre Maultacke. [...] Der Mann kriegt nichts von mir, kein Wort, nur Wut, nur Maul, nur das was er verdient: Man kann nicht einfach gehen, wenn es schwer wird* (ebd., S. 140).

Daher nennt Wexberg nicht nur das unzuverlässige Erzählen als ein Charakteristikum Paulinas, sondern bezieht auch Fluderniks Begriff der „emotional aufgeladenen Erzählerin“ ein (Wexberg 2017, S. 119; Fludernik 2005, S. 40f.). Die Unzuverlässigkeit zeigt sich bspw. in der Trennung der Eltern, denn bis zum Ende der Trilogie bleiben die Beweggründe unklar. Zunächst erzählt Klara ihrer Tochter, dass sie sich nicht „mehr verstanden haben“ (*Maulina* 2013/2016, S. 59), später ist es die Krankheit und zudem sieht Paulina ihren Vater mit einer neuen Frau. Es bleibt offen, ob es einen oder mehrere Gründe gab.

Heinrich ermöglicht seinen Figuren eine individuelle Sprache, um sich besser mit ihrem Umfeld auseinanderzusetzen. Frerks nur in Gedanken vorhandener Sprachreichtum führt zu einer Ausgrenzung (vgl. *Frerk* 2011), Paulina kann ihren Sprachreichtum aber, wie gezeigt wurde, nicht in jeder Situation einsetzen. Es fällt ihr schwer, die Krankheit ihrer Mutter zu verbalisieren.

Heinrich wird attestiert, dass er Komisches tragisch und Tragisches komisch erzählt (vgl. Wirag 2008, Wicke 2017a). Damit folgt Heinrich einem Muster, das sich auch in anderen Kinderromanen nach der Jahrtausendwende findet. Autorinnen wie Kirsten Boie, Antonia Michaelis oder der

niederländische Autor Gideon Samson kombinieren in ihren Texten selbstverständlich Tragisches mit komischen Elementen. Zugleich entzieht sich Heinrich mit seiner Erzählweise den drei Untergattungen des Kinderromans – problemorientiert, psychologisch und komisch – und vermischt die Elemente zu hybriden Formen.

Wie eingangs erwähnt, können Schweigen und Reden als zentrale Motive in Heinrichs Werk bezeichnet werden (vgl. auch Wexberg 2017, S. 119). Doch wie stellt man Schweigen auf der narratologischen Ebene dar? Zunächst einmal denkt Paulina das, was nicht mehr ausgesprochen werden darf:

Der Mann hat keinen Namen mehr. Er ist unaussprechlich geworden, wie die Namen der schlimmsten Bösewichte in Kindergeschichten und Märchen, so ein Name, der, wenn man ihn ausspricht, einem die Knie verdreht und Pflanzen eingehen lässt, ein Name, den man nicht in den Mund zu nehmen wagt, weil dann die Schuhsohlen schmelzen, die Brillengläser springen, die Tiere in Ultraschall schreien und fliehen. Weil beim Klang dieses Namens aus Sommer Winter wird, weil dir beim Aussprechen die Lippen reißen und du Durchfall bekommst. So ein Name, denke ich (ebd., S. 68).

Sie schweigt ihrem Vater gegenüber, bezeichnet ihn nur als „Mann“ und reagiert mit Unwillen, wenn sich der Vater, der seine Tochter trotz ihres Verhaltens sehr liebt, ihr nähert. Aber das Schweigen manifestiert sich insbesondere im Kontext der Krankheit. Auch hier fehlen Paulina die Worte, sie reflektiert immer wieder ihr Verhalten, was die Forschung als einen „ungewöhnlichen und radikalen Weg“ (Wexberg 2017, S. 124) bezeichnet. Immer wieder verzichtet Finn Ole Heinrich an solchen Stellen auf vollständige Satzkonstruktionen.

Paulinas Erzählstil ist zudem geprägt von ausdrucksstarken und bildgewaltigen Metaphern. Als vorlaute Ich-Erzählerin nutzt sie ungewöhnliche Wörter, Vergleiche sowie Wort-

neuschöpfungen. Sie hat eine eigenartig besondere Sprache – so wie Frerk (vgl. *Frerk, du Zwerg!* 2011).

Andererseits deuten ihre Monologe auf Sehnsucht hin: „[...] aber kurz habe ich die Hoffnung, es ist der Mann mit einer Ladung geschmierter Brote [...]“ (*Maulina* 2013/2016, S. 53). Der Vater bemüht sich durch Kontaktaufnahme auf verschiedenen Wegen um die Beziehung zu seiner Tochter. Im Gegensatz zu Frerks Mutter, die ihm seine kreativen Wörter verbietet (vgl. *Frerk, du Zwerg!* 2011), versucht Maulinas Mutter, die Lage in der Sprache der Tochter zu erklären und somit auf einer Ebene mit ihr zu sprechen:

Noch mal, Maulina, ICH habe das entschieden. ICH habe entschieden, dass wir zwei ausziehen, ICH habe diese Wohnung ausgesucht. Dein Va... der Mann ist traurig. [...] Er ist nicht schuld (ebd., S. 60f.).

Doch Paulina glaubt ihrer Mutter nicht und beharrt auf ihrem Plan der Zurückeroberung Mauldawiens. Wenn sie mit Erwachsenen spricht, spiegelt ihre Sprache ihre nicht selten autoritär und altkluge Art und Weise wider: „Komm mir jetzt nicht so [...]“ (ebd., S. 58). Paulina wirkt mit ihrer fast philosophischen, kreativen Ausdrucksweise reif und erwachsen. Zu ihrem Repertoire gehören rhetorische Mittel wie Metaphern und Anaphern: „Eine maulende Maulina und ein knurrender Kurt, dazu ein pöbelnder Paul – voll aufs MAUL!“ (ebd., S. 100). Darüber hinaus nutzt sie Reime und Vergleiche, wodurch ihre Formulierungen an Vitalität sowie Einfallsreichtum gewinnen. Insbesondere „[d]ie eng mit dem Titel verbundenen Wortneuschöpfungen stehen immer in Bezug zur Protagonistin Paulina – Maulina und verleihen der Sprache einen Wortwitz und eine gewisse Leichtigkeit“ (Depner 2016, S. 10). Die Trilogie beinhaltet zahlreiche Wörter, die „maul-“ enthalten, wie Maulina, Mauldawien (für ihr altes Haus), Maulzirkus (für Brause-Vanilleeis) oder maulen (für weinen). Die Wohnung, die weder eine schöne Wohnlage noch Einrichtung hat, wird hingegen mit Begriffen, wie ‚Plastikhausen‘ versehen. Köller (2013) äußert sich passend zu Heinrichs Sprachstil:

Seine unverblümete, jugendliche Sprache, führt unter anderem dazu, dass man seine Figuren ernst nimmt und sich trotzdem manchmal kaum halten kann vor Lachen, wenn Maulina über „omastumpfhosengelb verkachelte Häuser in Plastikhausen“ maultiert (Köller 2013).

Als Gerechtigkeitskämpferin und Rebellin bringt sie mit dem ‚Maul‘ ihre Gefühle regelmäßig über ihre Sprache zum Ausdruck. ‚Der Maul‘ führt bei ihr zu Maulattacken, in denen sie von der Illustratorin als eine einem Monster gleichende Gestalt dargestellt wird (vgl. *Maulina* 2013/2016, S. 142f.). Auch auf sprachlicher Ebene wird verdeutlicht, dass in solchen Momenten keiner vor ihr sicher zu sein scheint. Dies wird bspw. durch Hyperbeln (Übertreibungen) unterstrichen. Sie fühlt es kommen: „... wie der Maul sich breitmacht, dieses Ziehen in den Knien, dieses Kribbeln in der Ferse, wie es pumpt im Nacken, wie es brodeln im Bauch, ich glaub, ich krieg die Wut, der Maul ist im Anmarsch“ (ebd., S. 24f.). Wie hier, und in vielfach anderen Situationen, werden ihre tragischen Hilfeschreie der Machtlosigkeit auf sprachlich besondere Art und Weise aufgeführt, was etwas Komisches hat, aber die Situation nicht bagatellisiert. Die Kunst des Maulens wird bildlich in vier Schritten erklärt (vgl. ebd., S. 25). Manchmal muss sie lernen, ihre Maulexplosion, ihren Wutanfall, zu kontrollieren. Den Leserinnen/Lesern bringt sie ihr Ungerechtigkeitsempfinden durch ihre Maulattacken zum Ausdruck. Kakao ist dann das Rezept, um sie zu beruhigen. Das weiß ihre Mutter (vgl. ebd., S. 62f.).

Paulina ist anders als die Schülerinnen und Schüler aus ihrer Klasse sie tanzt bereits mit ihrem langen Namen aus der Reihe, den sie mit der Länge eines Blauwals vergleicht (ebd., S. 28). Immer wieder tritt sie altklug und störrisch auf. „Aber für ein Kinderbuch ist eine solche Figur natürlich genau richtig (Pipi Langstrumpf möchte man auch nicht erziehen müssen...)“ (Cronenberg 2013). Sprachwitze, wie: „Interessiert mich wie Ohrenschmalz“ (*Maulina* 2013/2016, S. 109) passen perfekt zu ihrem teils frechen

Auftreten. Teilweise können ihre Aussagen boshaft wirken: „Seine Zähne sind gelb wie die Sonne“ (ebd., S. 33). Ihre Ehrlichkeit spiegelt sich in ihren Aussagen wider, was für ihre offene Seite spricht. Auch wenn sie von eher unangenehmen Themen wie Popelverstecken (vgl. ebd., S. 9) spricht, gewinnt man einen authentischen Eindruck von ihr und denkt sich: Das ist Paulina, für sie gibt es keine Tabus, und wenn sie Wutausbrüche hat, dann wächst es „hochhaushoch über sie hinaus, türmt sich auf zu einer Riesenvelle, ein Maulbeben, ein Maulnami, ein Maulkan, ein Mauluntergang“ (ebd., S. 144). Sie ist eine unverwechselbare Kämpfernatur. Fest von sich überzeugt und willensstark äußert sie, dass sie Mauldawien zurückerobert wird (vgl. ebd., S. 36). Im Verlauf der Handlung macht sie der Kampf gegen ihren Vater zu einer Rebellion. Dabei ist sie ein Kind, das auch an seine eigenen Grenzen kommt.

Dem Autor gelingt es brillant, die Gefühle eines Kindes in Worte zu fassen, das versucht, nahezu übermenschlich tapfer zu sein, während sein Herz im Kolibri-Modus schlägt (Partzsch 2014).

Viele Extraseiten, wie Rezepte, Spiele, Bastelanleitungen und Tricks, verweisen auf Paulinas Kreativität sowie ihre Begabungen. Gleichzeitig lenken sie etwas von den Sorgen ab, die beim Lesen von Paulinas Situation entstehen können, und verleihen dem Text Lockerheit. Die Leserinnen/Leser erhalten bspw. Informationen zu einem Pfannkuchen-Rezept (*Maulina* 2014a, S. 45). „Heinrich selbst kocht gerne und wollte einige Rezepte in seinen Text integrieren – auch wenn es teilweise Quatschrezepte sind, haben sie immer einen Bezug zu ihm“ (Nefzer 2014, S. 81). Ein weiterer autobiografischer Bezug lässt sich in der Erfindung des Brausepulver-Eises finden, denn Heinrich selbst ist ein großer Eisliebhaber und hat die Zutatenmischung selbst ausprobiert (vgl. ebd.).

Einige lexikalische Mittel fallen besonders auf, denn als Einschübe gestaltet, bekommen sie eine besondere Aufmerksamkeit und Funktion. Die Wortneuschöpfungen von

Paulinas Großvater, bspw. statt ‚ein Blatt Papier‘ nur ‚Blapapier‘ (Maulina 2014b, S. 39) zu sagen, soll Zeit für andere Dinge sparen. Paulinas Zeit ist kostbar, denn ihrer Mutter geht es gesundheitlich Schritt für Schritt schlechter. „Die Sprache sucht und findet neue Bilder, neue Worte, um dieses Universum zu erforschen und zu beschreiben“ (Schweikart 2014). Ihre Kreativität kennt dabei keine Grenzen. Selbst die Begriffserklärung von Klaras Rollstuhl enthält komische Elemente, die die Leserinnen/Leser zum Lachen bringen können: „Hausrolf, der: Rollstuhl für die kleinen Wege innerhalb unseres kleinen Plastikreichs“ (Maulina 2014b, S. 28). Ganz nebenbei wird auch erzählt, wie Paulina ihre Mutter in den Rollstuhl und auf die Toilette setzt:

Es war genau ein einziges Mal komisch, meiner Mutter den Hintern abzuwischen: beim allerersten Mal. Seitdem ist es, wie mir selber den Hintern abzuwischen. Ich wünschte, ich könnte meiner Mutter den Rest meines Lebens den Hintern abwischen, aber ich weiß, irgendwann wird es ›Piep‹ machen oder ein Anruf wird kommen und ein Notarzt wird hier vor mir stehen und Sanitäter werden meine Mutter aus Plastikhausen heraustragen und das wird es gewesen sein. Aus und vorbei. Schluss mit lustig ...Piep (ebd., S. 29).

Die Illustration auf dieser Seite zeigt Paulina neben ihrer im Bett liegenden Mutter sitzend. Trotz all der chaotisch herumstehenden und -liegenden Gegenstände, wie der Rollstuhl, die Notizblöcke usw., wirkt das Bild harmonisch (vgl. ebd.). Somit verstärkt die Illustration den Eindruck von Nähe und Wärme zwischen Mutter und Tochter und ist charakteristisch für das Zusammenspiel von Text und Bild in Heinrichs Werk.

Dazu gehört auch, dass immer wieder mehrere Seiten in Folge und sogar ganze Kapitel ausschließlich illustrativ-typografisch, wie eine Bildergeschichte, erzählt werden. Und: „Selbst die Zeilen auf den Textseiten strecken und dehnen sich gefühlt bis an den Rand, als würden sie am liebsten irgendwie über die Seiten hinauschießen. Wie Raumfahrer in ein anderes Universum“ (Schweikart 2014).

Das 27. Kapitel des dritten Bandes, das eine Doppelseite umfasst, ist hierfür ein Beispiel: Selbst der Titel „Ein riesiger Riss“ (Maulina 2014b, S. 140f.) spiegelt sich visuell in der Darstellungsform wieder. Der Riss erstreckt sich diagonal über die Doppelseite und fordert die Leserinnen/Leser dazu auf, das Buch umzudrehen, denn die rechte Seite steht auf dem Kopf (ebd.). Dies ist ein Sinnbild für Paulinas Welt, die auf dem Kopf steht.

In *Frerk, du Zwerg!* (2011) wählt Heinrich eine Erzählinstanz mit einer internen Fokalisierung, die Frerk fokussiert. Der Erzählerstimme wird eine ganz besondere Rolle beigemessen. Während die ursprüngliche Funktion des Erzählers in der Kinder- und Jugendliteratur die des Belehrens und der Sozialisation gewesen ist, wird in modernen kinder- und jugendliterarischen Texten immer häufiger auf das personale Erzählverhalten zurückgegriffen, wodurch die Sicht des kindlichen Protagonisten realitätsnah aufgegriffen wird (vgl. Hernik 2009, S. 118). Weder seine Mutter noch sein Vater und seine Mitschüler können beispielsweise das von ihm entdeckte Ei sehen. Es bleibt sein Geheimnis: „Er hat nur einen Haufen Zwerge in der Tasche, das ist alles. Aber ein Geheimnis wäre kein Geheimnis, wenn er seiner Mutter davon erzählen würde“ (Frerk 2011, S. 48). Mit der Leserin/dem Leser teilt er dieses Geheimnis jedoch, wodurch Sympathie und Vertrauen geweckt wird.

In diesem illustrierten Kinderbuch, das einen bemerkenswerten Beitrag zur kinderliterarischen Komik leistet, hat Heinrich den Hauptprotagonisten mit einer außergewöhnlichen sprachlichen Kreativität ausgestattet. Die Jurybegründung des Deutschen Jugendliteraturpreises bringt es auf den Punkt:

Der sprachgewandte, fabulierlustige und semantisch kreative Text Heinrichs ruft beim Vorlesen wahre Lachstürme bei Kindern hervor und animiert sie zu eigenen Sammlungen schöner Wörter und Sprachverdrehungen. ... *Frerk, du Zwerg!* ist Quatsch in seinem allerbesten Sinne und ein Plädoyer für Anarchie, für

Mut und Selbstbewusstsein (Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. 2012).

Das Ei, das er im Sand findet, hat für ihn nicht irgendeine beschreibbare Farbe. Daher kreiert er ein neues Wort: die Farbe „flump“ (Frerk 2011, S. 24). In seinem Kopf phantasiert er über den Inhalt des Eis. Vielleicht könne ein Hund daraus schlüpfen. „Und wenn es kein Hund im Ei ist, bekommt das Ei vielleicht wenigstens Flöhe“ (ebd., S. 30). Letztlich schlüpfen daraus fünf kleine Zwerge, die komische Wörter wie „Brät, Brät!“ (ebd., S. 43) rufen. Es ist die Zwergensprache. Zwei volle Tage Unfug erlebt er mit seinen Wohngefährten:

Frerk fragt: „Habt ihr eigentlich Flöhe?“, und der Zwerg mit dem roten Haarturm guckt Frerk an und schlackert mit dem rechten Bein und sagt: „Räbti ei guntloch Flähö?“ [...] Die kleinen Kerle haben Kraft, sie schmeißen Kisten um, bewerfen sich mit Blauklötzen [...] Sie röhren wie Elefanten, nur leise mit ihren kleinen Stimmen (ebd., S. 48).

Ihre Körpergröße hindert sie nicht daran, Unfug zu treiben. „Genauso wie die Zwerge ‚Bambule mache‘ in Frerks sterilem Elternhaus, spielt Finn-Ole Heinrich virtuos und wild mit den Worten“ (Maus o.J.).

Das Kapitel „Zwerge am Morgen“ (Frerk 2011, S. 62–83) erzählt unter anderem, wie sich die Zwerge von Frerk verabschieden. Eines Morgens stehen sie in einer Reihe und gucken ihn an. Aber nicht einfach so, sondern „mit traurigem Hundeblick“ (ebd., S. 62). Hier tritt ein wichtiger Punkt ein: Frerk kommt auf die Idee, dass seine Freunde Nahrung brauchen. Zum ersten Mal übernimmt er Verantwortung und bringt ihnen etwas zum Trinken. Die Zwerge kommen wieder zu sich: Sie „johlen wie junge Wölfe in der Nacht, nur leiser“ (ebd., S. 64). Heinrichs anschauliche Vergleiche geben immer wieder tiefe Einblicke in das Verhalten der Zwerge, das auch Frerk komisch findet, wie z. B. das Baden im Saftglas. „Er lacht die Zwerge aus, tippt sich

auf den Kopf und sagt: „Ihr seid echt brätbrät da oben!“ (ebd.). Und:

In der Müslischlüssel treiben sie auch ihren Unsinn: „Die kleinen Kerle kacken Körner! Einer kackt Sonnenblumenkerne, einer Leinsamen, einer Kürbiskerne, ja sie kacken sogar Dörrobst, und einer legt'ne Haselnuss. Und davon, denkt Frerk, soll ich also groß und stark werden, oder was? Von Zwergenkacke und fitzelklein geschnittenem Obst?“ (ebd., S. 67).

Er lässt sich vom Verhalten seiner imaginären Freunde anstecken und beschließt, seine Kleidung selbst auszuwählen. Auch mit seinem Vater spricht er in seiner neuen fantasierten Sprache, aber dieser geht nicht darauf ein (ebd., S. 69). Sogar seiner Mutter gegenüber rebelliert er. Obwohl sie über sein neues Aussehen entsetzt ist und losbrüllt „wie dreizehn alte Wecker“ (ebd., S. 78). Seine Rebellion kündigt er dadurch an, dass er seine Mutter in der Zwergensprache anruft und demonstrativ Obst mitnimmt – nicht mehr zerstückelt. Im Bild ist erkenntlich, dass er in der einen Hand eine ganze Banane und einen Apfel in der anderen Hand hält – dabei ist er äußerst glücklich und strahlt sein neu gewonnenes Selbstbewusstsein aus.

Die Zwerge sind in der Zwischenzeit längst weg und haben ihm einen Zettel hinterlassen, der ihn zum wilden Leben auffordert (ebd., S. 80). Refrainartig wird „Brät“, das Kunstwort der Zwergensprache, herangezogen. Frerk übernimmt es als Zeichen der Eigenständigkeit und Rebellion und in Erinnerung an seine Freunde.

Jedoch schon vor der Begegnung mit den Zwergen hat Frerk bereits interessante Wortneuschöpfungen kreierte und über perfekte Wörter nachgedacht, bei denen Klang und Bedeutung eine Einheit bilden. Für ihn müssen nämlich einige Dinge Sinn ergeben, so wie für Paulina in der *Maulina*-Trilogie (2013–2014). Während Paulina mit ihrem Maul-Repertoire hervorsticht und dieses von ihrem Umfeld akzeptiert, teils sogar verwendet wird, bildet Frerk nur in seinem Kopf eine Bandbreite unterschiedlicher Lieblingswörter, wie bspw. „pesen“ (Ferk 2011, S. 17), was ren-

nen bedeutet. Im Gegensatz zu Paulinas Eltern wird dem jungen Frerk allerdings verboten, solche Wörter zu benutzen, denn er sei zu alt „für solchen Quatsch“ (ebd.). Im Gegensatz zu Heinrichs *Maulina*-Trilogie wird hier deutlich, dass die Mutterfigur nicht liebevoll, sondern dominant agiert. Frerk soll sich altersentsprechend verhalten, das gibt ihm jedoch keinen Spielraum, sich im Alltag auszutoben oder sich zu entfalten und auszuprobieren. So wird seine herausragende kindliche Kreativität unterdrückt. Für Frerk gilt aber trotzdem: *Löffel* scheint für ihn ein perfektes Wort zu sein, *Gabel* dagegen nicht, deshalb nennt er sie „Fressforke“ (Ferk 2011, S. 18). Aus Mineralwasser wird für ihn „Rülpplörre“ (ebd.) und aus Zunge „Schlabberlappen“ (ebd.). Sein Einfallsreichtum findet keine Grenzen: Die Bügelfalte, so wie es seine Mutter nennt, funktioniert er um zu „Krumpelfumpel“ (ebd., S. 20); ferner denkt er, dass „Bambule, Gehwarze und Riechkolben“ (ebd., S. 27) Wörter sind, die vielleicht sein wortkarger Vater gern einmal aussprechen möchte, der angesichts seiner dominanten Ehefrau verstummt. Somit empfindet er sogar nicht nur sich selbst unterdrückt, sondern auch seinen Vater. Seine selbst erfundenen Neologismen zeugen von Ferkers kindlicher Fantasiewelt und seiner mentalen Fähigkeit, Sachen zu hinterfragen. Vergleicht man den Hauptprotagonisten Frerk mit seinem Mitschüler Andi Kolumpeck, wird deutlich, dass Heinrich Spracharmut und Sprachreichtum gegenüberstellt. Andi mag zwar körperlich überlegen sein, dafür aber ist Frerk ihm mental weit voraus. Vorst (2015, S. 6) bezeichnet den Täter als „spracharme[n], buchstäblich einsilbige[n] Andi Kolumpeck“, denn „Friss Mist, du Wurst“ ist seine längste Aussage (Ferk 2011, S. 22). Im Gegensatz zu ihm, ist Frerk in der Lage, in seinem Kopf Netzwerke zu schaffen und verschiedene Gedankengänge auszulösen:

Das Ei hat eine komische Farbe, die Frerk noch nie gesehen hat. Röter als der Lippenstift seiner Mutter, grüner als Gras im Frühling, gelber als die Sonne und alles auf einmal. Es glänzt, glitzert und funkelt. In seinem Kopf nennt Frerk diese Farbe „flump“, einfach so (ebd., S. 24).

Vorst zufolge können Ideophone wie „flump“ dazu anregen, sich Beispiele für onomato-poetische Wörter auszu-denken (2015, S. 6). Solche Wörter entsprechen der kindlichen Welt, in der Frerk zumindest in seinen Gedanken lebt. Seine hysterische Mutter hingegen nutzt Fachwörter wie „Quarantäne“ (Ferk 2011, S. 14), was für Frerk nach Pirateninsel klingt, oder Migräne, was ihn an „eine Raubkatze mit Zähnen wie Schwertern aus einer Abenteuergeschichte“ (ebd., S. 13) erinnert. Mit den für ihn nicht gebräuchlichen Wörtern führt er seine Assoziationsketten aus und belegt sie neu – ganz willkürlich. Die „Arbitrarität von Sprache“ (Vorst 2015, S. 5) ist für das Kinderbuch charakteristisch. Für Frerk gibt die Klanggestalt eines Wortes keinen Hinweis auf seinen Inhalt, daher belegt er Wörter seiner Mutter mit neuen, für ihn sinnvoll erscheinenden Bedeutungen. Fremdwörter lösen in ihm kreative Assoziationen aus und lassen über die Willkürlichkeit der Sprache reflektieren. Der harten Fremdbestimmung der Mutter wirkt Ferks sprachlicher Nonsens entgegen. Der Sprachstil des Kinderbuchs *Ferk, du Zwerg!* ist geprägt durch Ferks Lieblingswörter, die Zwergensprache sowie durch viele lustige, wortreiche Beschreibungen. Neologismen und Vergleiche ragen besonders hervor. Nur gelegentlich sind kurze Sequenzen in wörtlicher Rede integriert. Frerk entflieht den Problemen der Unterdrückung, Fremdbestimmung und Einsamkeit auf eigene Art und Weise und wählt hierfür seine eigene Sprache sowie Fantasiewelt.

Somit ist die unkonventionelle Sprache ein Leitmotiv dieser Erzählung. Denn die Fabulierkunst gibt dem Hauptprotagonisten etwas Überlegenes. Er wird als kreativer und fantasievoller Junge dargestellt, der sich durch seine eigene Sprache auf eine kluge Art und Weise dem für ihn Bedeutungslosen Sinn zuweist. Die kinderliterarische Komik entsteht vor allem durch diesen Sprachwitz, zeigt sich aber auch in der Gestaltung Ferks, der wie eine kleine Ausgabe seines Vaters aussieht. Dem wiederum werden die fünf individuellen Zwerge gegenübergestellt – jeder sieht auf seine eigene Weise komisch, aber besonders aus (vgl. *Ferk* 2011, S. 41). Somit wird indirekt Emanzipation als

etwas Nicht-Konformes, Selbstständiges, Besonderes herausgestellt. So wie sich Fette auf Annette reimt, Kothaar auf Lothar, Granate auf Beate und Popospalte auf Malte, reimt sich eben auch Frerk auf Zwerg (vgl. ebd., S. 33). Ganz nebenbei werden verschiedene Themen kindlichen Alltags angerissen und lassen viele Leerstellen, die von den Rezipientinnen/Rezipienten gefüllt werden können. Heinrichs Protagonistinnen/Protagonisten haben eine besondere Sicht auf Dinge, über die sich diskutieren lässt. Ihre wortreichen und teils lustigen Beschreibungen inszenieren überzeugend die Perspektive von Kindern und bieten somit ein hohes Identifikationspotenzial.

Heinrichs erfolgreiche Kinderbücher *Ferk, du Zwerg!* (2011) und die Bände der *Maulina*-Trilogie (2013–2014) sind in ausgesprochen viele und kurz gehaltene Kapitel untergliedert. Heinrichs Erzählen wird nicht nur durch die Erzählperspektiven und sprachliche Gestaltung charakterisiert, sondern er erzählt auch schnell. Bei *Ferk, du Zwerg!* umfasst die erzählte Zeit nur wenige Tage. Die Geschichte wird in einem Handlungsstrang erzählt und ist aus mehreren kleinen Episoden und Kapiteln zusammengesetzt. Diese Strategie nutzt Heinrich auch für *Maulina Schmitt*. Für die Trilogie gilt, dass die Leserinnen/Leser nur ahnen können, von welchen Zeiträumen erzählt wird. Paulina wird über drei Sommer, je ein paar Wochen, begleitet. Was dazwischen passiert, überlässt der Autor den Leserinnen/Lesern: „Ich mag diese Ellipsen, sie fordern den Leser, geben ihm Raum zum Denken, verhindern langweiliges Auserzählen und bieten mir die Möglichkeit, auf kleinem Raum viel Stoff zu erzählen“ (Heinrich; Nefzer 2014, S. 77). Der humorvolle Erzählstil ruft zum Vorlesen auf und veranlasst kindliche Zuhörerinnen/Zuhörer zum Mitsprechen der künstlerischen Sprache. Beide Bücher bieten zahlreiche Anlässe zur Sprachreflexion. Anders als in Heinrichs Büchern für junge Erwachsene sind zahlreiche komische Momente enthalten, die durch die Fabulierkunst des Autors besonders hervorstechen. Seine Helden erschaffen sich ihr eigenes Universum: Maulina liebt es, sich ihrem Maul hinzugeben

und sich dabei in grenzenlose Wortschöpfungen hinein-zusteigern und Frerk verspürt eine Zuneigung für Wörter, die seiner Meinung nach für gewisse Dinge passender sind. Beide haben „etwas Anarchisch-Schöpferisches und Kindlich-Verspieltes“ (Hörnlein 2013). Frerks Lieblingswörter sowie die Zwergensprache und Paulinas Wortschöpfungen erweitern das Vokabular und bieten verschiedene Möglichkeiten zur Anschlusskommunikation.

Heinrichs Werke überraschen aber nicht nur in Sprache und Gestaltung, sondern ihre Inhalte weichen auch von tradierten Kindergeschichten ab, wie bspw. das Ende der *Maulina*-Trilogie und zwar weniger wegen des fehlenden Happy Ends als vielmehr wegen der „metafiktionalen Reflexion“ (Wicke 2017a und b). Im 36. Kapitel, das orange untermalt ist und sich visuell von der eigentlichen Geschichte abhebt, erzählt Paulina unter der Überschrift „Hokuspokus (wie es wäre)“ ein alternatives Ende, denn „jeder stirbt, irgendwann“, aber man kann selbst beschließen, wann eine Geschichte endet: „Einfach nicht zu Ende lesen. Buch zuklappen“ (*Maulina* 2014b, S. 165), rät Paulina ihren Leserinnen/Lesern. Man könnte, folgt man Paulinas Aussage, das Buch auch mit einem positiven Ausgang für sich selbst schließen. Der Tod der Mutter wird nicht explizit genannt. Dem 36. Kapitel folgen jedoch noch weitere, eines mit dem Titel „Das große Jaulen“, schließlich ein Ausblick: „wie es wird“ sowie der handschriftlich eingefügte Abschiedsbrief der Mutter.

Ungewöhnlich für ein Kinderbuch ist auch die Sprache, die Heinrich wählt, um das Sterben der Mutter zu beschreiben:

Das ist das Sterben, vor dem wir alle solche Angst haben. Mama ist ein dünner Körper ohne Spannung und Kraft, ölig gelb und wie weiches Wachs. Gestern Nacht mussten sie ihr ein Medikament geben, damit ihr Kreislauf nicht zusammenbricht, damit ihr Herz nicht aufhört zu schlagen (ebd., S. 142).

Heinrich lässt Paulina detailliert und schonungslos die Situation im Krankenhaus erzählen, das Mädchen ahnt, dass

„Plastikhausen [...] vorbei“ ist (ebd., S. 143) und sie keine Chance mehr hat. Dennoch spielt der Autor auch hier mit Kontrasten, lässt einen Arzt mit „nussbraun gebrannten Unterarmen aus dem letzten Urlaub“ (ebd., S. 142) auftreten. Damit wird die ausweglose Situation der Mutter noch deutlicher. Paulina, und auch das ist ungewöhnlich für einen Kinderroman, begleitet das Sterben ihrer Mutter, liegt auf Isomatten im Krankenzimmer.

In der Kinderliteraturforschung werden Kinderromane seit den 1990er Jahren in drei Untergattungen eingeteilt: problemorientiert, psychologisch und komisch. Wie oben bereits erwähnt, trifft diese Kategorisierung auf Heinrichs Kinderromane nur bedingt zu. Texte von Finn-Ole Heinrich, aber auch von Andreas Steinhöfel oder Antonia Michaelis lassen sich nicht der einen Kategorie zuordnen. Vielmehr handelt es sich um hybride Formen, die sich problemorientierter, psychologischer und komischer Elemente bedienen.

Die besondere Rolle der Illustrationen

Neben der literarischen Gestaltung der Texte von Finn-Ole Heinrich sind es die sie begleitenden Illustrationen, die aufgrund der Text-Bild-Interdependenzen den Kinderbüchern eine innovative, hybride Form geben. In einem gemeinsamen Interview beschreiben der Autor und die Illustratorin Rán Flygenring ihre Kooperation bei *Frerk, du Zwerg!* (2011) und der *Maulina*-Trilogie (2013–2014) :

Heinrich: Ich glaube, Rán vertraut mir, was das Schreiben von Geschichten angeht, und ich vertraue Rán absolut bei allem Visuellen. Das heißt natürlich nicht, dass ich ihr nicht möglichst viele möglichst gute Ideen anbiete. Aber sie entscheidet, was sie annimmt und umsetzt.

Flygenring: Wir hatten beide gleichermaßen das Sagen – oder eben auch nicht. Einige Dinge waren besser bei Finn aufgehoben, andere bei mir. Aber wir wertschätzen die Arbeit und auch die Hinweise des anderen sehr (Hörnlein 2015: *Interview*).

Beide tauschen sich aus, inspirieren und kritisieren sich gegenseitig und werden auch in den Rezensionen als ein Team gesehen, das in Bezug auf Illustrationen im Kinderbuch ungewöhnlich ist. In der Regel entsteht ein Text, der Verlag beauftragt eine Illustratorin oder einen Illustrator, die bzw. der sich mit dem Text auseinandersetzt und diesen illustriert. Erst dann sieht in der Regel der Autor selbst die Illustrationen. Im Fall der Zusammenarbeit zwischen Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring kennen sich Autor und Illustratorin, arbeiten gemeinsam, denn die Illustratorin ist auch am Entstehungsprozess des literarischen Werkes beteiligt. In einem Interview heißt es:

Am Anfang, als Maulina eine Idee, aber noch kein geschriebener Text war, fertigte ich erste grobe Skizzen von ihr und von Mauldawien an. Das ist ein guter Referenzpunkt um anzufangen. Dann bekam ich das Manuskript von Finn und das Anschauungsmaterial wurde immer klarer. Ich habe viel an den Charakteren gearbeitet, vor allem an Maulina selbst, um ihre Persönlichkeit und ihr [sic!] Stil herauszuarbeiten. Eine Freundin von mir besitzt Theatererfahrungen und kennt sich auch gut mit Charakterentwicklungen auf der Bühne aus. Sie hat mir dabei geholfen, Maulinas Art und Weise zu laufen und zu reden herauszufinden, und eben auch [,] wie sie sich innerhalb eines Raumes bewegt, wie sie lacht, wie sie weint. So konnte ich sie gut kennenlernen. Dann ging es nur noch darum zu zeichnen und zu zeichnen und zu zeichnen. Es ist am leichtesten, wenn ich dabei das Denken abschalte und mich wirklich nur aufs Zeichnen konzentriere [,] ohne dabei ans Ergebnis zu denken und ins Zweifeln zu geraten. Sobald dann alles zusammengetragen wird, arbeiten Finn und ich zusammen und unsere Redakteure und Verleger sind bei diesem Arbeitsschritt involviert, sodass letztendlich vieles verändert werden muss – Zeichnungen, die nicht passen, Wörter, die ich falsch geschrieben habe, Zeichnungen, mit denen irgendeiner von uns nicht einverstanden ist, das passiert eben (Flygenring, Rán o.J.: Interview).

Zugleich musste sie ihre Illustrationen auf drei Bände anlegen, was sie als „eine ziemliche Herausforderung“ (ebd.) empfunden hat.

Illustrationen in (Kinder-)Büchern, die den Text veranschaulichen sollen oder „teils als Schmuck, teils auch für Leseunkundige“ (Schweikle 21990, S. 67) eingesetzt werden, haben eine lange Tradition. In der Forschung spielen allerdings Illustrationen im Kinderbuch bislang eine untergeordnete Rolle und werden in Literaturkritiken sowie wissenschaftlichen Arbeiten vernachlässigt.⁸ Michael Staiger (2014) hat ein Modell zur Analyse des Bilderbuches entwickelt, das sich in einzelnen Dimensionen auch für die Analyse von Illustrationen im Kinderbuch eignet. Illustrierte Kinderbücher verbinden ebenso wie Bilderbücher zwei Zeichensysteme miteinander, bestehen aus bildlichen und verbalen Codes, die in eine Wechselwirkung treten und ähnlich wie auch im Bilderbuch unterschiedliche Informationen beinhalten können, aber nicht müssen. Damit bekommen Illustrationen im Bilderbuch unterschiedliche Funktionen zugewiesen:

- (1) Veranschaulichung des Textes,
- (2) Auflockerung des Textes,
- (3) Präsentation und Vorwegnahme von Informationen.

Die Illustrationen arbeiten mit Licht, Farben, Räumen und Flächen und nehmen somit Gestaltungselemente auf, die als grundlegende Kategorien der Bildanalyse gelten (vgl. auch Staiger 2014, S. 18). Die Gestaltung durch Farben ist im Kinderbuch bedingt durch die entstehenden Produk-

8 Eine Literaturrecherche in der Datenbank des Instituts für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität in Frankfurt/M. ergab, dass unter dem Stichwort „Illustrationen Kinderbuch“ weitestgehend Aufsätze zum Bilderbuch aufgenommen werden. Nur vereinzelt finden sich Aufsätze zu Illustrationen im 19. Jahrhundert. Dennoch deutet ein cursorischer Blick auf die Kinderromane der letzten Jahrzehnte darauf hin, dass sich die Illustration im Kinderbuch unter dem Einfluss des modernen Erzählens, der Medien, aber auch des Comics fortentwickelt hat.

tionskosten nicht immer gegeben, denn die Illustrationen werden in der Regel schwarz-weiß abgedruckt. Aber allein Linienführung oder Bildaufteilung können neue Akzente setzen. Die Illustratoren arbeiten zudem mit visuellen Codes. Staiger verweist in seinem Artikel darauf, dass im Bilderbuch die räumliche Gestaltung eine wichtige Rolle spielt (ebd.). Auch bei Illustrationen im Kinderbuch finden sich räumliche Elemente, die es zu betrachten lohnt. Hinzu kommen bestimmte Perspektiven, um das Verhältnis der Figuren im bzw. zum Raum sowie zueinander darzustellen. Folglich sind es sowohl überraschende Formen der Seiten- und Schriftgestaltung als auch die Illustrationen, die in Heinrichs kinderliterarischem Werk eine wichtige Rolle spielen, das Textverständnis erweitern und nicht ausschließlich der Veranschaulichung oder Auflockerung des Textes dienen. Die Gestaltungselemente und Illustrationen sind kein Beiwerk des Textes, wie man sie sonst in kinderliterarischen Großformen wie dem Kinderroman meist findet. Kurwinkel grenzt Illustrationen im Kinderbuch von jenen im Bilderbuch ab, da Illustrationen im Kinderbuch „kein Handlungskontinuum entwickeln, sondern eine den Schrifttext erläuternde, kommentierende und oft nur dekorierende Funktion einnehmen“ (Kurwinkel 2017, S. 14). In der Regel kann man dieser Aussage zustimmen, aber im Kontext des modernen Kinderromans müssen auch die Illustrationen genauer in den Blick genommen werden, denn zumindest vereinzelt verlassen sie die kommentierende Funktion und bilden ebenfalls ein Handlungskontinuum aus. Im Fall der Kooperation zwischen Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring lässt sich beobachten, dass die aussagekräftigen Illustrationen die Sorgen und die Trauer von Paulina transportieren; die schnellen Wechsel zwischen Text, Bild, Comicsequenzen und typografischer Gestaltung können auch das Gefühlschaos, in dem sich Paulina seit der Trennung der Eltern und der Krankheit der Mutter befindet, wesentlich besser artikulieren, als es allein der Text kann.

Vor allem in der *Maulina*-Trilogie finden sich neben den Illustrationen auch unterschiedliche „buchgestalterische

Aspekte" (Wexberg 2017, S. 117). Damit übernehmen „die bildlichen Elemente [...] gleichberechtigte erzählerische Funktionen“ (Wexberg 2017, S. 117, vgl. auch Lexe/Stemmann 2017, S. 23f.). Rán Flygenring spielt regelrecht mit Heinrichs Texten, nutzt Comic-Elemente, großflächige Zeichnungen, die Doppelseiten füllen, mitunter voller Details, ebenso wie kleine Bilder und schematisch-skizzenhafte Elemente und immer wieder skurril-witzige überspitzte Darstellungen, um Paulinas Gefühle aufzugreifen. Paulinas Rückschau „Es war einmal, da hatten wir noch alles. Uns“ (*Maulina* 2013/2016, S. 13) wird beispielsweise in einem Bilderrahmen regelrecht zusammengefasst. Man sieht Paulina mit ihren Eltern sowie den Schildkröten, alle lachend. Vor allem Paulina schaut frech aus dem Bilderrahmen direkt die Leserinnen/Leser an. Die Einheit der Kleinfamilie wird jedoch dekonstruiert durch das Präteritum der märchenhaften Formel *Es war einmal*, die den Roman einleitet, im Bild erneut aufgegriffen wird und so den Verlust Paulinas unterstreicht. Auf der nachfolgenden Doppelseite sieht man dann ihr verlorenes Königreich Mauldawien, das auch in den Illustrationen einen Kontrast zu Plastikhausen darstellt (Abb. 4).

Flygenrings Darstellung erinnert an ein Wimmelbild, während Plastikhausen sich durch gerade Linien und Ordnung auszeichnet. Aber nicht nur visuell werden die Verluste offensichtlich: Das erste Kapitel ist in der Wir-Form verfasst und verweist auch auf der Erzählebene auf Paulinas Verlust. Zusätzlich verstärken verschiedene Textelemente wie Listen, Rezepte, Anleitungen oder Traumsequenzen immer wieder den Eindruck von Diskontinuität und unterstreichen Paulinas Lage ebenso wie ihre Stärke, Kreativität und Vielseitigkeit. Rán Flygenrings Illustrationen betonen zudem die Besonderheiten der Figuren. Ein Beispiel hierfür ist die Beschreibung der Pflegerin Ludmilla, die mit ihren Suppenvarianten (vgl. *Maulina* 2014a, S. 18) immer wieder Wärme und Geborgenheit in Paulinas Leben bringt. Die Illustration (ebd., S. 16) unterstreicht nicht nur Paulinas Beschreibungen, sondern setzt Ludmilla besonders in Szene

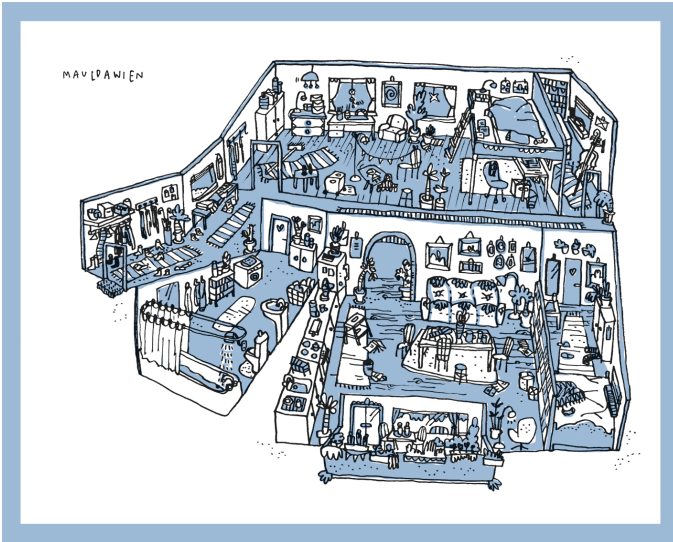


Abb. 4

Illustration von Rån Flygenring

Finn-Ole Heinrich, *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt - Mein kaputtes Königreich*

© 2013 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

und zeigt sie als tanzende Haushaltshilfe mit Heavy-Metal-Accessoires.

Ähnliche Gestaltungselemente nutzt Flygenring auch schon in *Frerk, du Zwerg!* (2011), indem sie ebenfalls mit übertriebener Gestik und Mimik und skurril-witzigen Überzeichnungen von Situationen arbeitet, ohne jedoch die Bilder zu überfrachten (vgl. dazu u. a. S. 50 u. 100ff.).

Finn-Ole Heinrich als Multitalent

Finn-Ole Heinrich ist ein vielseitig arbeitender Autor, der nicht nur erfolgreich kinderliterarische Texte verfasst, sondern auch für Dramatisierungen, Inszenierungen, Aufführungen, Filme, Trailer, Hörbücher und Ähnliches (mit-)verantwortlich zeichnet.

Besonders erwähnenswert ist bspw. die in Zusammenarbeit von Finn-Ole Heinrich und Hannes Wittmer (alias Spacemann Spiff) aufgeführte Mischung aus Theaterstück und Lesung am Stadttheater Freiburg, unter der Regie von Benedikt Grubel (vgl. Heinrich 2018).

Immer wieder kann man Lesungen von Texten erleben, die auf Wunsch multimedial untermalt werden: Familienlesungen, Lesungen an verschiedenen Schulen, Lesungen auf Festivals. Finn-Ole Heinrich wird oft eingeladen, speziell aus seinen bislang erfolgreichsten Kinderbüchern *Frerk, du Zwerg!* (2011) und der *Maulina-Schmitt*-Trilogie (2013–2014) vorzulesen.

Frerk, du Zwerg! tritt schon kurz nach seinem Erscheinen geradezu einen Siegeszug an: Der junge Autor begibt sich auf große Lesereise, um seinen Helden Frerk vorzustellen, u. a. liest er in Schulklassen, Clubs und Buchhandlungen vor. Auch das ebenfalls 2011 erschienene Hörbuch liest er selbst ein. Auf der Homepage des Deutschen Jugendliteraturpreises erscheinen Materialien für den Unterricht zum Kinderbuch (vgl. jugendliteratur.org), auf der Webseite des Autors gibt es einen von ihm selbst angefertigten Video-Trailer zum Buch. Auch für das Theater und die Kinderoper wird der Stoff dramatisiert: Im Rahmen des Kinder- und Jugendprogramms des 11. Internationalen Literaturfestivals Berlin z. B. erarbeiteten Schülerinnen/Schüler der Staatlichen Ballettschule Berlin ein Ballettstück, das in Anwesenheit des Autors aufgeführt wurde (vgl. Peter 2011, S. 3). Auf dem 12. Internationalen Literaturfestival Berlin (2012) feierte das Theaterstück zum Buch als Musiktheaterproduktion der Neuköllner Oper seine Uraufführung (vgl. Peter 2012, S. 40). Hierfür verfasst Heinrich das Libretto. Inzwischen gibt es an verschiedenen Theatern *Frerk*-Aufführungen.

Im Jahr 2017 feiert auch Finn-Ole Heinrichs *Maulina Schmitt* am Berliner Jugend-Staatstheater *Theater an der Parkaue* Premiere (vgl. u. a. Heinrich 2018). Der Autor hat hierfür erstmalig alle drei Bände für die Bühne zusammengestellt. Zusätzlich finden im Theater bspw. Schauspieler-Lesungen aus dem Roman statt.

Auch in anderen Ländern besteht Interesse an Finn-Ole Heinrichs Werken. Der Autor wird zu Lesungen z. B. in die Schweiz und nach London eingeladen. *Frerk, du Zwerg!* ist bspw. bereits in koreanischer Übersetzung erschienen (vgl. ebd.). Die *Maulina-Schmitt*-Bände wurden ebenfalls in verschiedene Sprachen übersetzt: Mittlerweile liegt die Trilogie auf Dänisch, Englisch, Niederländisch, Französisch, Russisch und Türkisch vor (vgl. ebd. & Mauline.de 2018).

Rezeption und Kritik

Finn-Ole Heinrichs Kinderbücher werden nicht zuletzt auch von der Kritik positiv aufgenommen und mit Preisen bedacht (vgl. S. 109f.). Sein Kinderroman *Frerk, du Zwerg!* wurde 2012 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet. Depner verweist in diesem Kontext erneut auf die Vielseitigkeit des Autors, aber auch auf seine Präsenz in den neuen Medien (vgl. Depner 2016, S. 2 + S. 25). Tamara Bach formuliert in ihrem Beitrag *Heinrich, mir graut vor dir* bereits 2015:

Finn-Ole Heinrich kennt ja eh jeder. Jedes Mal in den letzten Monaten, wenn ich erwähnt habe, dass ich einen Text über ihn schreibe, hat mir mein jeweiliges Gegenüber auch etwas über ihn zu erzählen gehabt. ‚Hat er dir auch erzählt, wie er einmal ...?‘ oder ‚Hast du den Artikel gelesen ...?‘ Das Netz ist voll mit ihm. Dazu all die Menschen, die ihn schon mal auf Lesungen erlebt haben, [...]. Täglich Nachrichten auf facebook, dass er schon wieder einen Preis gewonnen hat, dass die Stadt Hagen jetzt die *Räuberhände* liest (die ganze Stadt!), und wieder schwirrt der Kopf. Dazu: ‚Und nett ist der!‘ (Bach 2015, S. 12).

Seit dem Erscheinen des Artikels ist es etwas stiller geworden um Finn-Ole Heinrich. Dennoch hinterlassen seine Kinderbücher mit ihrer Lust am Fabulieren und den Wortneuschöpfungen auch heute noch einen bleibenden Eindruck bei ihren Leserinnen/Lesern. Heinrichs *Maulina*-Trilogie (2013–2014) wird auch im Deutschunterricht eingesetzt. Auf der Seite www.maulina.de können Interes-

sierte in die Welt von Mauldawien eintauchen und Neues erfahren. Hinweise auf Unterrichtsmaterialien finden sich dort ebenso wie Lesungstermine. Hinzu kommen Zeichnungen aus den Büchern und ein Rezensionsspiegel.

Erst langsam entdeckt die Literaturwissenschaft den vielseitigen Autor. Erschienen sind einzelne Aufsätze, aber bislang existieren keine umfangreichen Untersuchungen zu seinen Romanen.⁹ Depner vermutet als Grund dafür einerseits, dass der Autor erst seit wenigen Jahren im literarischen Handlungsfeld agiert, andererseits, dass der „inflationäre Beifall in den neuen Medien auch als Indikator für eine schnelle Konsumliteratur“ (Depner 2016, S. 27) gelten kann. Dennoch zeigen bereits vorliegende Überblicksartikel von Depner (2016) und Wicke (2017b) wie auch das vorliegende Werkstattgespräch, dass sich eine genauere Auseinandersetzung mit dem Autor Finn-Ole Heinrich und seinem Werk sehr wohl lohnt.

Exemplarisch für die Bedeutung des Autors¹⁰ in der aktuellen Kinderliteratur kann abschließend folgendes Zitat stehen:

Wann ist ein Autor – und ein Verlag – so mutig gewesen, im Kinderbuch den langsamen Tod der Mutter zu thematisieren, den fortschreitenden Zerfall ihres Körpers, das Versagen der Muskulatur, den immer kleiner werdenden Aktionsradius mit Rollstuhl, den sie einfallsreich zu durchbrechen sucht? (Europäische Jugendbuchmesse 2014).

9 Auch hier zeigt ein Blick in die Datenbank des Instituts für Jugendbuchforschung an der Goethe-Universität in Frankfurt/M.: Es sind lediglich 19 Beiträge aufgelistet, die Mehrzahl davon Rezensionen.

10 Vgl. auch verschiedene Pressestimmen, u. a. auf seiner Homepage einzusehen (Homepage 2018).

Interview mit Finn-Ole Heinrich

Sie gehören zu den wenigen Schriftstellern, die in Interviews zugeben, in der Kindheit wenig gelesen zu haben. Wie ist es dazu gekommen, dass Sie trotzdem schon früh beginnen zu schreiben und inzwischen sehr erfolgreiche Bücher verfassen? Was ist für Sie das Besondere an Literatur?

FOH: Uh, das sind ja gleich mehrere Fragen auf einmal und sehr unterschiedliche dazu... Also: Ja, ich habe wenig gelesen, ich lese immer noch recht wenig im Vergleich zu vielen Kollegen. Ich kann einfach nicht so viel konsumieren, hab auch oft nicht so viel Lust dazu, mich nach dem Schreiben noch mit Geschriebenem auseinanderzusetzen. Außerdem muss ich mein Schreiben oft auch beschützen vor starken Erzählstimmen anderer. Dass ich relativ früh angefangen habe zu schreiben, hat wahrscheinlich mit mehreren Faktoren zu tun. Ich war zu der Zeit, mit etwa siebzehn, gerade kulturell erwacht. Hatte begonnen, Theater in der Schule zu spielen, habe mit Freunden Filmchen gedreht, habe entdeckt, dass man interessantere Filme gucken kann als die Blockbuster im Kino oder im Fernsehen... und dann habe ich eines langweiligen Nachmittags sogar mal ein Buch zur Hand genommen – und danach gedacht: Wow! Das hat meinen Kopf gerade echt umgerührt. Ich war beeindruckt, was ein Film, was ein Buch in einem Kopf anrichten kann. Ich war auf der Suche, nach Irritationen, Ideen und auch nach einer Aufgabe für mein Leben. Die Zeit in der Schule ging in absehbarer Zeit zu Ende und ich musste mir überlegen, was ich danach machen wollte. Und ich habe gemerkt, dass ich gern kreativ arbeiten möchte. Geschichten erzählen, die Welt durch das Erzählen von Geschichten für mich begreifbar machen, das war es, was mich interessiert hat. Film war das Medium, was mir am nächsten war, aber Schreiben das, was am leichtesten umsetzbar war. Ich hab beides probiert und später ja auch Film studiert.

Das Besondere an der Literatur ist für mich zum einen, dass es immer der Anfang von allem ist. Ob ich eine Performance, einen Film, einen Roman oder ein Theaterstück konzipiere, immer beginne ich damit, etwas aufzuschreiben. Mein Denken funktioniert schreibend. Zum anderen finde ich es faszinierend, wie nah man einem fremden Denken bei der Lektüre eines Romans kommt. Ich glaube, das kann man nirgends sonst erleben: dass man stunden-, tage-, manchmal ja monatelang in den Gedankenkosmos eines anderen Menschen abtaucht. Ein Film ist zwei Stunden lang, eine Serie vielleicht zwölf, ein Album fünfzig Minuten – aber ein Buch begleitet einen länger. Und nie kommt man einem anderen Denken so nah, das ist schon faszinierend. Und intim.

*In einem Interview antworteten Sie auf die Frage nach der Adressierung literarischer Texte, also nach dem unterschiedlichen Schreiben für Kinder und Erwachsene schlicht und einfach: „Ich denke einfach nie nach, für wen ich da nun schreibe.“ (Kruppert, Goethe-Institut Korea 2014)
Könnten Sie den Satz erläutern?*

FOH: Naja, ich hab mich noch nie hingesetzt und gedacht: So, jetzt schreibe ich ein Kinderbuch! Ich schreibe einfach immer nur Geschichten. Mir doch egal, wer die später liest. Gerne möglichst viele. Vor allem aber muss ich die Geschichte mögen. Ich bin derjenige, der sie später hundertmal vorlesen muss. Da könnte ich es nicht ertragen, wenn ich sie selbst blöd, zu simpel oder langweilig fände. Also schreibe ich zuallererst für mich. Und ich bin inzwischen erwachsen. Manchmal hab ich dann das Gefühl, dass auch Kindern die Geschichte gefallen könnte, dann ist es wohl ein Kinderbuch. Wobei ich aber eben überhaupt nicht glaube, dass in diesen sogenannten Kinderbüchern nichts für erwachsene Köpfe zu finden ist. Beim Schreiben denke ich jedenfalls nie darüber nach, ob ich dies oder das nun sagen oder machen oder zeigen darf, weil's nicht kindgerecht ist oder sowas. Oder ob es einfacher sein müsste. Ich versuche ja generell, so wenige Tabus und Grenzen im Kopf zu haben

wie nur möglich. Ich glaube, dass das eine der Grundvoraussetzungen für ein aufrichtiges und gutes Schreiben ist. Da wäre es ja hirnrissig, wenn ich Geschichten schreiben würde, die von vornherein nur innerhalb gewisser Grenzen entstehen dürften.

Wir hören immer wieder von Verlagen, aber vor allem von Lehrerinnen/Lehrern, dass Kinderbücher möglichst einfach sein sollten. Wie erleben Sie die Welt der Literatur/Kinderliteratur?

FOH: Puh. Schwer zu sagen. Ich kenn mich echt nicht gut aus. Ich hab einerseits das Gefühl, dass es schon eine ganz gute Entwicklung gibt. Ich hab schon viele tolle Kollegen. Aber wie gesagt: Ich kann's letztendlich nicht wirklich beurteilen, weil ich nun mal kein Vielleser bin, aber was ich da zuweilen tröpfchenweise mitbekomme, stimmt mich zuversichtlich. Aus meiner Erfahrung kann ich eigentlich nur sagen, dass ich für meine Projekte immer viel Anerkennung und Zuspruch bekommen habe. Die Verlage, mit denen ich gearbeitet habe, waren immer Feuer und Flamme, und meistens sitzen da ja Leute, die Literatur lieben und klug sind. Die freuen sich ja, wenn jemand was wagt und seinem Leser etwas zutraut. Auch für meine in Interviews geäußerten Ansichten gibt's ja viel Zuspruch, also: dass man Kindern ruhig was zutrauen und zumuten kann, dass Geschichten anspruchsvoll sein dürfen, dass man sich nicht zu Kindern runterbeugen sollte und ihnen alles ausklären braucht, dass sie selber denken können oder es eben lernen müssen. Andererseits: Natürlich gibt's endlos viel Schrott. Das ist aber kein Kinderliteratur-Spezifikum. Der Großteil der Verlage sind kapitalorientierte Konzerne, also produzieren sie, was sich gut verkaufen lässt und das sind eben meist nicht die anspruchsvollsten und interessantesten und wagemutigsten Bücher.

Ihre Bücher sind sehr unterschiedlich. Wie finden Sie die Themen? Oder finden die Themen Sie?

FOH: Keine Ahnung. Ich habe einen Kopf, und der ist ja ständig mit der Welt im Austausch. Da geht was rein, da geht was raus. Das Schreiben ist wahrscheinlich sowas wie mein Filter. Ich suche nicht bewusst nach Themen, aber ich merke immer wieder, wenn mich eines streift und ich meine, plötzlich einen erzählerischen Zugriff zu sehen, den ich sonst noch nirgends gesehen habe. Meine Mutter meinte neulich zu mir, meine größte Stärke sei vielleicht, dass ich immer ungewöhnliche Perspektiven einnehme und das meine Geschichten so besonders macht. Das ist schön zu hören, aber kein bewusster Akt. Das passiert. Ich spüre eben manchmal: Ah, so hab ich das noch nicht betrachtet und dann fängt mein Kopf an, eine Geschichte durchzuspielen, auf dem Spielfeld eines bestimmten Themas. Ich glaube, so ungefähr funktioniert das vielleicht.

Ihre Kinderbuchheldin Maulina ist ein starkes Mädchen, Freerk aus Freerk, du Zwerg! besitzt eine besondere Sprachkraft, und im aktuellen Bilderbuch Trecker kommt mit nehmen Sie einen Dialog zwischen einem sehr überzeugend argumentierenden (kindlichen) Ich und einem (erwachsenen) Du auf. Wie finden und entwickeln Sie ihre Kinderfiguren? Bitte geben Sie uns Einblicke in Ihre Arbeitsweise.

FOH: Zunächst mal: Auch da gibt's keinen Unterschied zwischen kindlichen und erwachsenen Figuren. Immer muss ich in den Kopf einer anderen Person gelangen, muss aus ihrem Inneren schreiben. Dazu muss ich wissen, wie sie denkt, was sie fürchtet und wünscht, was ihr Ziel ist, woher sie kommt, was sie gelernt hat, wie sie spricht, was sie mag und was nicht, in welchem System sie wie funktioniert. Wenn ich das alles weiß, kann ich angemessen aus ihrer Perspektive erzählen. Manchmal fliegt einem so ein ganzer Kosmos einfach zu und man lernt die Figur mit jedem Satz besser kennen, aber irgendwie kennt man sie von Beginn an gut genug, um authentisch zu erzählen. Und manchmal brauche ich Wochen oder Monate, um die Figur wirklich kennen zu lernen. Dann schreibe ich ellenlange Biogra-

phien mit allen möglichen Details über ihr Aufwachsen, ihre Kindheit, ihre Familie und so weiter. Alles. Einfach nur, um Zeit mit ihr zu verbringen, mir alles vorzustellen und genau Bescheid zu wissen. Das kann im Zweifelsfall auch viel Recherchearbeit bedeuten. Dass ich also versuche, in ihrem Milieu Zeit zu verbringen. Irgendwann kann ich die Figur dann hören und weiß, wie sie spricht. Ab dem Zeitpunkt kann ich dann ziemlich selbstbewusst aus ihrer Sicht erzählen.

Wie war es, ein Bilderbuch zu schreiben?

FOH: Schön. Ging erstaunlich schnell. Lag aber auch an meiner fantastischen Co-Autorin Dita Zipfel. War nämlich ihre Idee und sie hat ein Spiel daraus gemacht. Hat mich aufgefordert, eine Geschichte mit einem Trecker als Helden zu schreiben. Sie hat genau das auch getan und dann haben wir die beiden Geschichten vereint und fertig war's. Naja, gut, noch ein bisschen Feinschliff, klar, aber: Das war ein Spiel. Sehr schön. Und dann wartet man ein paar Monate und wenn man Glück hat, kommen dann so schöne Bilder dazu wie in diesem Fall. Dann hat man das Spiel gewonnen, schätze ich.

Auffallend, gerade auch im zuletzt genannten Bilderbuch, ist immer wieder Ihre Erzählsprache. Wie würden Sie Ihre Erzählsprache selbst beschreiben? Und: Gibt es dazu Kommentare von Leserinnen/Lesern?

FOH: Na, ich hoffe vor allem: angemessen. Das ist jedenfalls immer mein Ziel. Eine dem zu Erzählenden und dem oder der Erzählenden angemessene Sprache zu finden. Ein Neunjähriger erzählt anders als eine Siebzijährige, ein Hauptschüler anders als eine Professorin. Das muss natürlich stimmen. Und dann versuche ich, möglichst knapp zu bleiben, möglichst klar und einfach. Wobei das im Zweifelsfalle bedeuten kann, unglaublich ausufernd und kompliziert zu sein, wenn der Erzähler ein überbordender kom-

plizierter Erzähltyp ist. Aber auch dann gilt für mich: nur so ausufernd und kompliziert zu sein wie eben unbedingt nötig. Wie gesagt: Zumindest ist das mein Ziel. Ich kann es selbst als Leser nicht gut leiden, wenn ich das Gefühl habe, ein Autor spielt sich als Großmeister der Sprache auf und verrät damit seine Erzählperson. Wenn er also ihren Sprachraum verlässt und sich in Sprachgewichse ergeht, weil er zeigen will, was er alles kann.

Schwer zu beantworten, ob es dazu Leserkommentare gibt. Die beziehen sich ja meist eher auf das, was in den Geschichten verhandelt wurde, das ist ein wesentlich emotionalerer Zugang. Selten, dass ein Leser einem sagt oder schreibt: Ihre Erzählsprache ist so oder so und hat mir deshalb gefallen oder nicht. Ich krieg schon viele Rückmeldungen und die sind meistens positiv und oft so, dass diese Menschen sich dann sehr tief in die Erzählung fallen lassen konnten, dass sie sehr mitgenommen und irritiert waren. Das werte ich mal als gutes Zeichen für das Funktionieren der Erzählsprache, also: dass es mir gelungen ist, da etwas Angemessenes zu erschaffen. Aber letztlich muss man natürlich auch sagen: Es sind ja meistens die, für die es funktioniert hat, die einem Rückmeldung geben. Die anderen klappen das Buch zu und werfen es in die Tonne, die machen sich selten die Mühe, mir zu schreiben, wie unglaublich und schwach ich geschrieben habe. Wie repräsentativ diese Rückmeldungen also sind, sei mal dahingestellt.

In Ihren Büchern beschreiben Sie komplexe und schwierige Themen. Sie entlarven Klischees und zwingen zum Nachdenken. Wie reagieren Ihre Leserinnen/Leser darauf? Gibt es evtl. auch dazu Rückmeldungen? Wenn ja: Gibt es Unterschiede zwischen Kindern und Erwachsenen?

FOH: Wie gesagt: Oft sind das sehr emotionale Rückmeldungen. Ist schon oft vorgekommen, dass Leute auf Lesungen geweint haben oder mit mir noch das Gespräch gesucht haben, weil sie das Gehörte durchgeschüttelt hat. Auch in den E-Mails, die mich erreichen, ist das oft so. Kinder schreiben generell seltener. Und die Reaktionen auf

Lesungen sind ungefiltert. Wenn die von einer Geschichte berührt sind, bemühen sie sich in der Regel nicht, ihre Rückmeldungen in kluge Worte oder Fragen zu kleiden. Die kommen schneller zum Kern ihres Gefühls.

Die Handlung in Rüberhände spielt über lange Strecken in der Türkei. Wie sahen Ihre Recherchen zu diesem Buch aus? Spielen Recherchen in verschiedenen Lebensräumen und -welten für Ihren Schreibprozess generell eine Rolle?

FOH: Für *Rüberhände* hab ich relativ viel recherchiert. Viel auch über Alkoholismus und wie es ist, als Kind in einem Alkoholikerhaushalt aufzuwachsen. Als ich wusste, dass ein Großteil der Handlung in Istanbul spielt, hab ich das meinen Verlegern vom mairisch Verlag erzählt und Daniel meinte: Aha, und warst du schon mal da? War ich nicht. Er hat also kurzerhand zwei Flüge gebucht, für mich und für sich und wir haben zwei Wochen zusammen in Istanbul verbracht. Sind wie die beiden Protagonisten durch diese riesige fremde Stadt gestiefelt und haben vor allem Atmosphäre geatmet. Abends haben wir dann im Hostel gesessen und ich habe das alles aufgeschrieben. Super Zeit. Und mairisch: was für ein Verlag!

Im oben erwähnten Interview (Kandemir 2017) gaben Sie außerdem zu, den Buchmarkt relativ wenig zu beobachten, weil sie v. a. Geschichtenerzähler und kein Verleger sind. Gibt es dennoch literarische Vorbilder? Wenn ja, welche?

FOH: Vorbilder, schwierig. Das legt immer den Gedanken nahe, man würde gern ähnliche Sachen machen. Das ist ja eigentlich nicht der Fall. Aber natürlich ist die Welt voller toller Autoren, die bemerkenswerte Bücher geschrieben haben, die mich zum Teil umgehauen haben. Die eindrücklichsten Leseerlebnisse hatte ich vermutlich bei Christa Wolf, Max Frisch, J. M. Coetzee, Michel Houellebecq, Helmut Krausser, Jurek Becker.

Zum Thema Geschichtenerzählen sagten Sie schließlich Folgendes: „Selbst wenn es bald keine Bücher mehr geben sollte, werden immer noch Geschichten erzählt und erlebt werden. Das ist für mich wesentlich, das Medium mag sich verändern...“ (Kandemir 2017). Was wünschen Sie sich für die (Kinder-)Literatur der Gegenwart und Zukunft?

FOH: Naja, da ich ein Fan von irritierenden, fordernden, Fragen aufwerfenden Geschichten bin, wünsche ich mir, dass es dafür weiterhin und gern mehr Raum gibt. Dass diese Geschichten weiter publiziert und vor allem gelesen werden. Ich hab in dieser Frage auch eigentlich großes Zutrauen in das menschliche Bedürfnis nach Geschichten und dem Sich-Die-Welt-Erklären durch Geschichten. Allerdings machen mir da gewisse Tendenzen im Internet gerade schon Sorgen, also zum Beispiel wie sich der Youtube-Content gerade täglich algorithmusgesteuert vervielfacht und was für erschreckend bewusst entleerter Content da zig millionenfach geguckt wird – gerade von Kindern. Keine Ahnung, wie sich das auf ihr Verständnis vom Geschichtenerzählen auswirken wird.

Und zum Schluss noch eine spezielle Frage, die uns im Kontext von Lesenlernen und Lesegenuss sehr bedeutsam erscheint: Wer Sie in Lesungen erleben darf, lernt Sie als einen hervorragenden Vorleser kennen. Wie wird jemand, der in der Kindheit kaum gelesen hat, zu einem so guten und beeindruckenden Vorleser? Geben Sie unseren Leserinnen/Lesern doch bitte ein paar Tipps.

FOH: Huh, danke. Ähm, ich schätze, das ist hartes Training, jedenfalls in meinem Fall. Ich hab das Vorlesen erst beim Theaterspielen gelernt. Da muss man den Texten Leben einhauchen, eine Haltung einnehmen. Und dann habe ich im Zivildienst einem schwer kranken Mann zehn Monate lang jeden Tag ungefähr acht Stunden lang Zeitung und Romane vorgelesen. Auch das trainiert ungemein. Zeitgleich habe ich ja angefangen mir Bühnen zu suchen, wo ich meine Texte vorlesen konnte. Das waren meistens Poetry-

Slam-Bühnen und wenn man da nicht von der Bühne gebuht werden möchte, sollte man vorher ein bisschen üben. Also, ich kann eigentlich nur sagen: üben, üben, üben. Und immer mit den Augen ein paar Worte vor dem Mund sein.

Beispiele aus dem Œuvre Finn-Ole Heinrichs

Finn-Ole Heinrichs Schaffen ist vielfältig und multimedial ausgerichtet. Vorgestellt werden hier v. a. seine bisher vorliegenden Kinder- und Jugendbücher, wobei eine genaue Zuweisung zu einem bestimmten Lesealter mitunter kaum möglich ist. Insbesondere Heinrichs Erzählungen und sein Roman *Räuberhände* richten sich nicht eindeutig an eine bestimmte Zielgruppe und können für Jugendliche und junge Erwachsene als mal mehr oder weniger geeignet empfunden werden.

Vorlese- und Bilderbücher

Trecker kommt mit

(Finn-Ole Heinrich & Dita Zipfel,
Illustrationen Halina Kirschner)

Hamburg: mairisch 2018. Ab 3 Jahren.



Einbandillustration:
Halina Kirschner

Das erste und bislang einzige Bilderbuch des Autors, das er zusammen mit Dita Zipfel verfasst hat, erzählt Kindern eine zunächst seltsam anmutende Geschichte. Es sollte doch eigentlich jedem klar sein, dass man in der Stadt mit einem Trecker nur wenig anfangen kann. Doch die kindliche Stimme im Buch sieht das ganz anders und argumentiert ebenso klug und witzig wie trotzig. Text und Bilder erzählen von kindlichen Vorstellungswelten und Nöten, die zum Schmunzeln und Nachdenken gleichermaßen anregen. Als wäre ein Umzug in die Stadt nicht schon schlimm genug, ganz und gar unverständlich ist der kindlichen Stimme, warum der Trecker nicht mitdarf. Denn aus Sicht des Kindes gibt es jede Menge Gründe, warum man auch in der Stadt dringend einen Trecker braucht, z. B. beim Einkaufen,

im Stau, um Schutz zu finden usw. Die kindlichen Argumente fallen mal absolut überzeugend, manchmal skurril witzig aus, zeugen von Klugheit, Stärke und Verzweiflung gleichermaßen. Wie soll eine erwachsene Stimme dagegen ankommen, wenn vollkommen klar ist: *Trecker kommt mit!* (Heinrich 2018). Rhythmisch, lautmalerisch, trotzig und gewohnt humorvoll lassen Finn-Ole Heinrich und Dita Zipfel v. a. die Kinderfigur zu Wort kommen, eine von zwei Stimmen im Buch. Überraschend und neu ist das Fehlen einer Erzählinstanz, denn ausschließlich die beiden Stimmen sind hörbar, eine kindliche und eine erwachsene, die an keiner Stelle eingeführt oder vorgestellt werden, sondern in medias res und ausschließlich im Dialog darüber verhandeln, ob und warum Trecker mit in die Stadt darf oder nicht. Die kindliche Naivität gepaart mit Einfallsreichtum entspricht dabei unanfechtbaren Kinder-Vorstellungswelten, weshalb man – zumindest als erwachsene/r Leserin/Leser von Beginn an deren Überlegenheit spürt und schmunzelnd bereit ist, klein beizugeben. Dank der für Heinrichs Werke typischen Zuspitzungen und Übertreibungen dürften aber auch Kinder das Komische und Skurrile der Ideen erfassen, wenngleich sie ebenso geneigt sein werden, das Gedankenspiel durchaus ernsthaft aufzugreifen und mit ihren realen Erfahrungen abzugleichen. Die Dialogform macht es faktisch unmöglich, nicht in den Disput einzusteigen. Dass am Ende offenbleibt, wer den Sieg davonträgt, ist nicht nur folgerichtig, sondern eine geradezu zwingende Aufforderung, den Dialog fortzusetzen.

Deutlich unterstützt, man könnte fast sagen dominiert, wird das Ganze durch die großformatigen und farbstarken Bilder der Illustratorin Halina Kirschner, die hauptsächlich die kindliche Perspektive aufgreifen, die kindliche Naivität und Fantasie ebenso zeigen und verstärken wie die innewohnende Trotzigkeit und Verzweiflung. Verschobene Größenverhältnisse und Verzerrungen tragen aber auch dazu bei, das Aussichtslose des kindlichen Protestes anzudeuten und das im Text Gesagte als irrealer Imagination zu entlarven.

Von der Stiftung Buchkunst wird das Bilderbuch als eines der schönsten Kinderbücher des Jahres 2018 ausgezeichnet. Die Jury zeigt sich begeistert von den „ausgereiften Doppelseitenkompositionen mit enormer Bildflächen-spannung“ und schließt ihre Begründung mit dem Satz:

Die kindliche Faszination für den Traktor bekommt eine Strahlkraft, die es völlig plausibel erscheinen lässt, die Maschine sei ein Wesen mit Leib und Seele (Stiftung Buchkunst 2018).

Helm auf. El Casco puesto
(Finn-Ole Heinrich,
Illustrationen von Eulalia Cornejo)
Hamburg: amiguitos 2013. Ab 6 Jahren.



Mit „Ich habe einen Helm auf“ (Heinrich 2013: S. 8) beginnt die ungewöhnliche Kurzgeschichte von Finn-Ole Heinrich, die sprachlich ähnlich dichtet ist wie seine Kurzgeschichten für ein älteres Lesepublikum. Im Mittelpunkt steht ein Ich-Erzähler, der nach dem Verlust seines Vaters einen Helm aufzieht, den er nicht mehr abziehen möchte und den er sich sogar mit Ketten auf dem Kopf befestigt. In einem Monolog, die Sätze zum Teil sehr kurz, erklärt er nicht seine Beweggründe, aber seine Erlebnisse mit dem Helm.

Man erfährt, dass es unter dem Helm heiß ist, seine Kopfhaut juckt und ihn die Menschen seltsam anschauen. Er wird „der mit dem Helm“ genannt (ebd., S. 9), dem aber alles egal wird. Wenn die Lehrer sich beschweren, ignoriert er diese, und auch die Nachbarn sind ihm egal. Der Helm wird nicht nur sein Markenzeichen, mit dem Helm verarbeitet er den Verlust, will ihn erst abziehen, wenn der Vater zurückkehrt und damit schließt er aus, dass er die Trauer um den Verlust überwindet.

Der „coole“ Ton, den die jugendliche Ich-Erzählerstimme charakterisiert, kann nicht über den Schmerz hinwegtäuschen.

Auf dem Schulhof können sie mich auslachen, beschimpfen, mich schubsen oder schlagen, ich habe mich an das Knallen in den Ohren längst gewöhnt, mein Kopf ist geschützt, sie können mit Stöcken darauf schlagen und danach rauscht es zwischen den Ohren. Aber das juckt mich nicht, mir kann nichts passieren, ich trage den Helm (ebd., S. 10).

Die Aneinanderreihung der kurzen Sätze verdeutlicht die Gedankengänge des Ich-Erzählers. Die Ohnmacht der Gefühle ist spürbar, der Helm wird zu einem Schutz und der Ich-Erzähler setzt sich in seinen Gedankengängen, die fast einem Bewusstseinsstrom gleichen, mit der Umwelt und dem Helmtragen, aber eben nicht mit den Gründen auseinander. Der Tod des Vaters wird angedeutet, aber nicht explizit thematisiert. Man erfährt lediglich, dass er den Helm bereits auf der Beerdigung getragen habe. Heinrich lässt den Ich-Erzähler über seine Zukunft mit dem Helm nachdenken und schließt mit der Reflexion des eigenen Todes. Die Kurzgeschichte erscheint in einem zweisprachigen Band, in dem unterschiedliche Verluste thematisiert werden (vgl. auch S. 21–23). Es existiert zudem ein Live-Musik-Hör-Buch, das man sich bei Youtube anschauen kann.

Frek, du Zwerg!

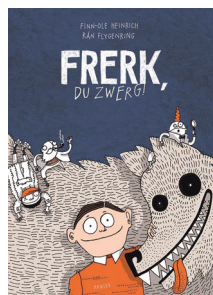
(Finn-Ole Heinrich,

Illustrationen von Rán Flygenring)

München: Hanser 2014 (Erstauflage:

Bloomsbury 2011). Ab 6–8 Jahren.

Frek, du Zwerg! ist Finn-Ole Heinrichs erstes Kinderbuch, das die Leserinnen/ Leser wie auch die Fachwelt verblüffte und schon kurz nach seinem Erscheinen mit dem Kinder- und Jugendliteraturpreis (2012) ausgezeichnet wurde. In der Jurybegründung heißt es u. a.:



Einbandillustrationen:

Rán Flygenring

Diese anarchische Phantasiegeschichte könnte nicht kinder-

buchhafter sein: schwungvoll, mit Humor, Mutterwitz und Nachdenkstoff (KJL-Preis 2012: Jurybegründung).

Erzählt wird die Geschichte von Frerk, der nicht besonders groß und ziemlich einsam ist. Denn er hat keine Freunde und nicht mal einen Hund, obwohl er sich den von Herzen wünscht. Schuld daran ist v. a. seine neurotische und auf alles allergisch reagierende Mutter, die ihn kleidet wie seinen wortkargen Vater, wie ein Kleinkind behandelt und ihm alles verbietet, was Spaß macht. Kein Wunder also, dass Frerk in der Schule gehänselt wird, besonders von Andi Kolumbeck, der ihn richtig grob behandelt. „Ferk, du Zwerg!“ schreien die Kinder, wo immer er auftaucht, dabei ist Frerk nur der Drittschwächste und Zweitkleinste seiner Klasse. Dennoch: Er findet, dass er Glück gehabt hat, denn auch andere Kinder werden gehänselt und manche Reime sind viel hässlicher. Statt eines großen Hundes, der ihn beschützen könnte, findet Frerk ein Ei, aus dem fünf winzige Zwerge mit ausgesprochen seltsamer Sprache und absolut nervigem Verhalten schlüpfen. Damit beginnt ein anderes Leben für Frerk, denn die Zwerge sorgen für jede Menge Action und helfen Frerk schließlich dabei, sein Leben in die Hand zu nehmen.

So einfach und typisch die Geschichte scheint, handelt es sich nicht um eines der üblichen Mutmachbücher. Denn die Figur Frerk ist anders: ausgestattet mit innerer Stärke, Wortreichtum, Wortwitz und Fabulierlust, zumindest in seinem Kopf. Seine Wortsammlungen und -erfindungen sind kreativ und komisch, zeugen von Fantasie und Eigensinn gleichermaßen und regen zum Nachmachen an. Zahlreiche typographische Elemente und die eigenwilligen Illustrationen von Rán Flygenring verstärken die im Text angelegte Komik. Durch Verzerrungen und Überzeichnungen tragen sie zur humoristischen Wirkung eines eigentlich traurig-banalen und schon oft behandelten Themas bei. Wie auch der Text spielen sie mit Nonsense-Elementen und ermöglichen kreative Distanz zu Figuren und Ereignissen. Die comicartigen Darstellungen sprechen kindliche Betrachterinnen/Betrachter an, besonders Jungen. Und: Sie

regen die Fantasie an, lassen nicht nur, sondern schaffen Deutungsspielräume, erzwingen Deutungen, ohne die Kinder zu überfordern.

Das Buch ist in kurze, überschaubare Kapitel gegliedert. Die rhythmische Sprache mit Reimen, Wiederholungen, vielen Aufzählungen, teils in recht komplexen Sätzen, teils aber auch in kurzen Sätzen oder Ellipsen, macht den Text temporeich und gut les- und wunderbar vorlesbar. Dies und die zahlreichen Illustrationen können durchaus auch leseschwächere Kinder zum genussvollen Lesen und Betrachten und schrittweisen Erschließen des Buches anregen. Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring lassen Nonsens lebendig werden und zeigen, was Fantasie und Sprache alles bewirken können.

Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.

Mein kaputtes Königreich

Warten auf Wunder

Ende des Universums

(Finn-Ole Heinrich,
Illustrationen von Rán Flygenring)

München: Hanser 2013–2014.

Ab 6 Jahren.

Heinrichs Maulina-Schmitt-Trilogie beginnt mit dem Satz: „Es war einmal, da hatten wir noch alles“ (*Maulina*, 2016, S. 7), ein Satz der mehrfach und in der Illustration am Ende des ersten Kapitels erneut aufgegriffen und präzisiert wird:

ES WAR EINMAL,
DA HATTEN WIR NOCH ALLES.
UNS. (Ebd., S. 13.)

Die märchenhafte Formel macht sofort deutlich, dass im Rückblick auf etwas geblickt wird, das schon im Titel als ein *kaputtes Königreich* bezeichnet ist.



Zunächst in *Wir*-Form erzählt Paulina, genannt Maulina, detailliert von ihrer Familie, ihrem Leben und ihrem liebevollen Zuhause, *Mauldawien* genannt, ihrem verlorenen Königreich. Von Beginn an wird durch den Text und die ebenso detailreichen Illustrationen klar, dass Paulina etwas ganz besonders Wundervolles verloren hat und dass etwas geschehen sein muss. Doch nicht nur das. Schon das zweite Kapitel mit der Überschrift „Es wird einmal“ verweist auch auf Zukünftiges, wovon aber Maulina zunächst noch nichts weiß und folglich auch die Leserinnen/Leser erst nach und nach erfahren. Erst nach und nach erklärt sich, warum Maulinas Eltern sich getrennt haben und die Mutter mit der Tochter nach Plastikhausen, wie Paulina es nennt, gezogen ist. Klar ist, dass der Kontrast nicht größer sein könnte, denn aus



Einbandillustrationen:
Rán Flygenring

[...] der Wohnung mit den vier Zimmern, dem Dachgeschoss [...], dem Garten, dem wertvollen Frühwerk auf den Tapeten und der Straße voller Freunde ist ein mickriges Plastikhaus geworden [...]. Ein muffeliges, kleines, quadratisches Haus, das sich zwischen andere muffelige, quadratische Häuser in eine Straße aus kleinen Häusern duckt. Reihen vom omastrumpfgelben verkachelten Häusern mit Fenstern aus Plastik, eins wie das andere, alle gleich, als würde hinter jeder Plastiktür der gleiche Mensch wohnen (ebd., S. 17f.).

Doch Paulina wäre nicht Maulina, wenn sie sich geschlagen gäbe: Also fasst sie den Plan, Mauldawien zurückzuerobern. In allen drei Bänden wird aus der Perspektive der Protagonistin Paulina Schmitt erzählt, und die Leserinnen/Leser erleben, wie sie sich verändert, reifer wird und an ihren Aufgaben wächst. Im ersten Band *Mein kaputtes Königreich* (2013) gerät Paulinas Welt durcheinander: Die Eltern haben sich getrennt, Paulina muss den Umzug nach *Plastikhausen* verkraften und erfährt, dass ihre Mutter an

einer unheilbaren Krankheit leidet. Im zweiten Teil *Warten auf Wunder* (2014) muss Paulina lernen, mit der Krankheit ihrer Mutter umzugehen und zu verstehen, dass sich die Zeit nicht zurückdrehen lässt: Der Alltag in Plastikhausen wird zur einer logistischen Meisterleistung, Paulina muss akzeptieren, dass ihr Vater, den sie seit der Trennung nur noch „der Mann“ nennt, ein neues Leben begonnen hat. Noch schmiedet sie aber Pläne, ihn zurückzuholen. Im letzten Band *Ende des Universums* (2014) schließlich folgt das traurige Ende: der Tod von Paulinas Mutter. Doch für Paulina gibt es auch eine neue Familie, die ihres Vaters, und sie kehrt zurück in ihr altes Zuhause Mauldawien, wo sie den Dachboden zu ihrem ganz eigenen Reich erklärt: zu ihrem *Maultropolis*.

Finn-Ole Heinrich erzählt in seiner Trilogie von Krankheit, Verlust und Suche mit erstaunlicher Leichtigkeit und Konsequenz. Weder Paulina noch die Leserinnen/Leser werden geschont, doch zugleich lässt er ihnen auch die Wahl, ihr eigenes Happy-End zu erfinden: „Einfach nicht zu Ende lesen, Buch zuklappen“ (*Maulina* 2014b, S. 165), bevor das letzte Kapitel mit der Überschrift „Wie es ist“ (ebd., S. 174–178) den Abschiedsbrief der Mutter präsentiert und damit ein Ende, das so oder so Mut macht.

Heinrich erzählt von schwierigen, emotional ansprechenden Themen mit solcher Leichtigkeit, dass selbst Tragisches erträglich bleibt. Somit macht seine Sprache voller ausdrucksstarker Bilder, Metaphern, Neologismen und Sprachwitz und die gesamte illustrativ-typografisch Gestaltung der Bücher das Besondere der Trilogie aus. Teile werden als Bildergeschichte erzählt, andere illustriert, wieder andere grafisch gestaltet und manchmal alles zugleich. „Selbst die Zeilen auf den Textseiten strecken und dehnen sich gefühlt bis an den Rand, als würden sie am liebsten irgendwie über die Seiten hinausschießen. Wie Raumfahrer in ein anderes Universum“ (Schweikart 2014), das zu entdecken sich unbedingt lohnt.

Räuberhände
(Finn-Ole Heinrich)
Hamburg: mairisch 2007
Ohne Altersangabe.



Einbandgestaltung:
Carolin Rauen

Finn-Ole Heinrichs erster Roman *Räuberhände* hat es inzwischen sogar in Abiturprüfungen geschafft. Von Beginn an fand der Debütroman große Anerkennung und Heinrich wurde als „großes Erzähltalent“ erkannt (NEON 2007).

Die Haupthandlung von *Räuberhände* spielt in der türkischen Großstadt Istanbul. Erzählt wird von Samuel und Janik, die aus sehr unterschiedlichen Elternhäusern stammen und sich nach dem Abitur gemeinsam auf eine Reise begeben. Sie haben vor, in Istanbul Samuels unbekanntem Vater zu suchen.

Doch die Suche wird v. a. zur Identitätssuche, die die zunächst beinahe brüderliche Jugendfreundschaft immer mehr in Frage stellt. Genau und einfühlsam, zugleich aber auch voller Komik und Witz zeichnet Heinrich nicht nur die Psyche der beiden jungen Erwachsenen, die sich von ihren Träumen verabschieden und neuen Realitäten stellen müssen. Heinrich zeichnet auch eindrucksvoll die Atmosphäre in Istanbul, einem Sehnsuchtsort für Samuel. Die gelungene Verbindung von kulturell geprägten Vorstellungen und realistischen Gegebenheiten lassen einen Handlungsort entstehen, der auch die Leserinnen/Leser regelrecht in den Bann ziehen kann.

Während Samuel, dessen türkischer Vater seine Mutter und ihn verlassen hat, sich geradezu gehetzt hineinstürzt in diese Stadt mit ihren Menschen, Gebräuchen und Gerüchen, verändert er sich, was Janik bemerkt und belastet. Die Streifzüge durch Istanbul entfremden die beiden immer weiter, und so setzt sich eine Entwicklung fort, die sich bereits länger angedeutet hatte. Denn da gibt es noch ein Geheimnis, von dem die Leserinnen/Leser in mehreren Rückblenden erst nach und nach erfahren.

Finn-Ole Heinrich greift in seinem Adoleszenzroman typische Fragen des Erwachsenwerdens auf, die – wie bspw. auch in Romanen von Tamara Bach – gerade in der Zeit nach dem Abitur kumulieren: die erste große Reise, die sexuelle Orientierung, die Ablösung vom Elternhaus, die Auflösung von Freundschaften, alles in allem die Suche nach Identität und neuen Lebenszielen, oft auch die Suche nach der Herkunft. Und zugleich zeichnet Heinrich verschiedene Welten, soziale und kulturelle, und stellt sie kontrastierend gegenüber. Damit ist der Roman inhaltlich-thematisch sehr vielfältig und regt schon allein deshalb zum Nachdenken und Austausch an. Gleichsam fordert aber auch seine narrative Komplexität die Leserinnen/Leser heraus: Das nicht-lineare Erzählen in Verbindung mit mehreren Zeitebenen und Erzählsträngen, häufigen Rückblenden und zahlreichen An- bzw. Vorausdeutungen bauen Spannung auf, erfordern aber auch konzentriertes Lesen und dürften v. a. erfahrene Leserinnen/Leser ansprechen.

Finn-Ole Heinrich – Bibliographie 2005 bis 2018 – Eine Auswahl

Selbständig erschienene Werke

Texte

- 2005 *die taschen voll wasser.* Hamburg: mairisch Verlag.
- 2007 *Räuberhände.* Hamburg: mairisch Verlag.
- 2009 *Gestern war auch schon ein Tag.* Hamburg: mairisch Verlag.
- 2011 *Frerk, du Zwerg!* Illustrationen von Rán Flygenring.
Berlin [u. a.]: Bloomsbury.
- Cliffhanger.* Essen: Edition Schmitz.
- 2013 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Mein kaputtes Königreich.*
Illustrationen von Rán Flygenring.
München: Carl Hanser Verlag.
- Helm auf.* In: Heinrich, Finn-Ole/Gesualdi, Carlos Rodrigues:
Y entonces? Und nun? Illustrationen von Karin Krämer.
Hamburg: amiguitos, S. 5–16.
- 2014 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Warten auf Wunder.* Illustrationen von Rán Flygering.
München: Carl Hanser Verlag.
- Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Ende des Universums.* Illustrationen von Rán Flygenring.
München: Carl Hanser Verlag.

- 2017 *Trecker kommt mit.* (mit Dita Zipfel)
Illustrationen von Halina Kirschner. mairisch Verlag.
- 2018 *Die Reise zum Mittelpunkt des Waldes.*
Illustrationen Ran Flygenring.

Hörbücher

- 2009 *Auf meine Kappe. Erzählungen.*
Hamburg: mairisch Verlag; gesprochen von
Finn-Ole Heinrich mit Musik von Ludwig Plath/Touchy Mob.
- 2010 *Du drehst den Kopf, ich dreh den Kopf.*
Erzählungen und Songs mit Finn-Ole Heinrich und
Spaceman Spiff. Hamburg: mairisch Verlag.
- 2011 *Frerk, du Zwerg!*
Hamburg: Hörcompany; gesprochen von Finn-Ole Heinrich.
- 2013 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Mein kaputtes Königreich.*
Hamburg: Hörcompany; gesprochen von Sandra Hüller.
- Räuberhände.*
Hamburg: mairisch Verlag;
eingesprochen von Finn-Ole Heinrich.
- 2014 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Warten auf Wunder.*
Hamburg: Hörcompany; gesprochen von Sandra Hüller.
- 2015 *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt.
Ende des Universums.*
Hamburg: Hörcompany; gesprochen von Sandra Hüller.

Finn-Ole Heinrich – Auszeichnungen, Preise, Nominierungen (Auswahl)

- 2002 Stipendiat des Literatur Labor Wolfenbüttel
Preisträger Treffen Junger Autoren der Berliner Festspiele
- 2003 2. Preis des Bayerisch-Schwäbischen Literaturpreises
- 2005 Deutscher Jugendvideopreis für *ordnung der dinge*
- 2006 Wannsee-Literaturpreis
- 2007 Hattinger Förderpreis
- 2008 Erfurter Stadtschreiber
Kranichsteiner Förderpreis
Nicolas Born-Förderpreis
Publikumspreis MDR-Preis
- 2009 Hamburger Förderpreis für Literatur
Märkisches Stipendium
- 2010 LCB-Stipendium
- 2012 Deutscher Jugendliteraturpreis in der Kategorie Kinderbuch
für *Frerk, du Zwerg!*
Preis der Autoren (zusammen mit Spaceman Spiff),
Writer in residence für das Goethe-Institut in Reykjavik
Heinrich-Heine Stipendium Lüneburg
- 2013 Comburg-Stipendium Schwäbisch Hall,
Förderstipendium zum Lessing-Preis Hamburg,
Nominierung für den Deutschen Hörbuchpreis für
*Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt –
Mein kaputtes Königreich*
- 2014 Deutsch-Französischer Jugendliteraturpreis für *Die erstaunlichen
Abenteuer der Maulina Schmitt – Mein kaputtes Königreich*
Hamburger Tüddelband

- 2015 LUCHS des Jahres für die Trilogie *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt*
- 2018 Thomas-Strittmatter-Preis für das Drehbuch zu *Räuberhände*
Auszeichnung der Stiftung Buchkunst für *Trecker kommt mit!*
als eines der schönsten Kinderbücher des Jahres

Quellen, Sekundär- und Forschungsliteratur

Primärliteratur Finn-Ole Heinrich

- 2005: *die taschen voll wasser*. Hamburg: mairisch Verlag.
- ¹³2010: *Räuberhände*. Hamburg: mairisch Verlag.
- 2009: *Auf meine Kappe*. Erzählungen. Hamburg: mairisch Verlag.
- 2011: *Cliffhanger*. Essen: Edition Schmitz.
- 2013: *Helm auf*. In: Heinrich, Finn-Ole/Gesualdi, Carlos Rodrigues: *Y entonces? Und nun?* Illustrationen von Karin Krämer. Hamburg: amiguitos, S. 5-16.
- ⁵2016: *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. Mein kaputtes Königreich*. München: Carl Hanser.
- 2014a: *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. Warten auf Wunder*. Illustrationen von Rán Flygenring. München: Carl Hanser.
- 2014b: *Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. Ende des Universums*. Illustrationen von Rán Flygenring. München: Carl Hanser.
- 2017 mit Dita Zipfel: *Trecker kommt mit*. Illustrationen von Halina Kirschner. Hamburg: mairisch.

Sekundär- und Forschungsliteratur

- Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. (2012): Jurybegründung zu *Freerk, du Zwerg!* Online unter: http://www.djlp.jugendliteratur.org/kinderbuch-2/artikel-freerk_du_zwerg-3777.html (letzter Abruf am 20.05.2018).
- Bach, Tamara (2015): Heinrich, mir graut vor dir: ein Porträt von Finn-Ole Heinrich. In: 1000 und 1 Buch. Das Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, H. 1, S. 10-12.

- Becker, Tobias (2011): Der Anarcho. In: KulturSPIEGEL, H. 10, S. 33.
- Cronenberg, Ulf (2013): Buchbesprechung: Finn-Ole Heinrich & Rán Flygenring „Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt – Mein kaputtes Königreich.“ Online unter: <https://www.jugendbuchtipps.de/2013/08/19/buchbesprechung-finn-ole-heinrich-ran-flygenring-die-erstaunlichen-abenteuer-der-maulina-schmitt-mein-kaputtes-konigreich/> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Cronenberg, Ulf (2015): Interview mit Finn-Ole Heinrich. Online unter: <https://www.jugendbuchtipps.de/2015/02/27/interview-mit-finn-ole-heinrich/> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Daubert, Hannelore (1999): Moderne Kinderromane im Unterricht. In: Lesen in der Schule mit dtv junior: Moderne Kinderromane 2. Unterrichtsvorschläge für die Klassen 4 bis 7 / Konzeption, S. 5-12.
- Daubert, Hannelore (2011): Moderne Kinderromane. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 87-105.
- Dennerlein, Katrin (2011): Raum. In: Martínez, Matías (Hg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart: Metzler, S. 158–166.
- Depner, Simone (2016): Finn-Ole Heinrich. In: Franz, Kurt; Lange, Günter; Payrhuber, Franz-Josef (Hg.) (o. J.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Volkach: Corian, S. 1–27.
- Diedrich, Alena (2012): Das Leben als Farbfernseher. Online unter: <http://litlog.uni-goettingen.de/das-leben-als-farbfemseher/> (letzter Abruf: 01.06.2018).
- DJLP (o.J.): Frerk, du Zwerg! Online unter: http://www.djlp.jugendliteratur.org/datenbanksuche/kinderbuch-2/artikel-frerk_du_zwerg-3777.html (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Erlor, Isabelle (2013): Ziemlich weit oben und ganz nah dran. Online unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-104234076.html> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Europäische Jugendbuchmesse (2014): Deutsch-französischer Jugendliteraturpreis an Finn-Ole Heinrich und Rán Flygenring. Online unter: https://www.boersenblatt.net/artikel-europaeische_jugendbuchmesse.799121.html (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Ewers, Hans-Heino: Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. In: Zeitschrift für Germanistik 1995, H. 2, S. 257-278.

- Ewers, Heinz-Heino (1996): Was ist der moderne Kinderroman? In: Daubert, Hannelore/Ewers, Hans-Heino (Hg.): Lesen in der Schule mit dtv junior. Moderner Kinderroman. Unterrichtsvorschläge für die Altersstufen 9-12 Jahre. München: DTV, S. 5–19.
- Fludernik, Monika (2005): Unreality vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit. In: Liptay, Fabienne/Wolf, Yvonne (Hg.): Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. München: Et + k, S. 39–59.
- Flygenring, Rán (o. J.): Ein Interview mit der wunderbaren Illustratorin Rán Flygenring. Online unter: <https://www.maulina.de/interviews/interview-mit-ran-flygenring/> (letzter Abruf: 01.05.2018).
- Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht. 4. Aufl. Berlin: Cornelsen 2010.
- Hauk, Stefan (2014): Tiefsinniger Sprachakrobat. In: Börsenblatt, Jg. 181, Spezial-H. 38, S. 50.
- Heinrich, Finn-Ole (2018): Homepage. Online unter: <https://www.finn-oleheinrich.de> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Heinrich im Gespräch (2014): Finn-Ole Heinrich im Gespräch! Online unter: <http://buzzaldrins.de/2014/11/21/finn-ole-heinrich-im-gesprach/> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Hernik, Monika (2009): Zur narrativen Struktur ausgewählter Texte für Kinder und Erwachsene von Peter Härtling. In: Gansel, Carsten/ Korte, Hermann (Hg.) (2009): Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie. Göttingen: V & R Unipress, S. 117–132.
- Hoffmann, Regina (2010): Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane. Frankfurt/M: Peter Lang.
- Hörnlein, Katrin (2013): Heiter bis untröstlich. Finn-Ole Heinrich liebt große Tragödien und hält nichts davon, Kinder zu sehr zu beschützen. Mit viel Humor erzählt er in seinem neuen Buch von Trennung und Tod. Online unter: <http://www.zeit.de/2013/47/kinderbuch-finn-ole-heinrich-maulina-schmitt> (letzter Abruf: 20.05.2018).
- Hörnlein, Katrin; Scholter, Judith (2015): Zum Heulen schön. Online unter: <http://www.zeit.de/2015/10/maulina-luchs-des-jahres-kinderbuch> (letzter Abruf: 20.05.2018).
- Hoß, Sabine (2011): „Frerk, du Zwerg!“ In: buecher-leben.de. Online un-

- ter: <http://www.buecher-leben.de/2011/10/frerk-du-zwerg/> (letzter Abruf: 20.05.2018).
- Kandemir, Aliye Canan (2017): Ein Interview mit Finn-Ole Heinrich. In: Deutschsprachige Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren der Gegenwart – Leben, Werk und Rezeption anhand ausgewählter Beispiele. Unveröffentlichte Masterarbeit an der Universität Siegen, März 2017.
- Köller, Kathrin (2013): Der deutsche John Green? Finn-Ole Heinrich. In: eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien, Jg. 32, H. 12, S. 22.
- Kruppert, Rebecca (2014): ALS „STAUNENDER, KLEINER MENSCH“ IN KOREA. FINN-OLE HEINRICH IM INTERVIEW. Copyright: Goethe-Institut Korea, Juni 2014. Online unter: <https://www.goethe.de/ins/kr/de/kul/mag/20435374.html> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2012): Bilderbuch. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 10: Nachträge A-Z, S. 146–161.
- Kurwinkel, Tobias (2017): Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Tübingen: A. Francke.
- Lahn, Silke; Meister, Jan Christoph (2008): Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Lange, Günter (2011): Adoleszenzroman. In: Lange, Günter (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 147–167.
- Leubner, Martin; Saupe, Anja (2009): Erzählungen in Literatur und Medien und ihre Didaktik. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Lexe, Heidi; Stemmann, Anna (2017): Mirakulöses Miteinander: ein Dialog zu medienübergreifenden Erzählverfahren. In: 1000 und 1 Buch, H. 1, S. 22–26.
- Linus (2014): Buzzaldrins Bücher. Finn-Ole Heinrich im Gespräch! Online unter: <http://buzzaldrins.de/2014/11/21/finn-ole-heinrich-im-gesprach/> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Literaturport (2018): Finn-Ole Heinrich. Vita. Online unter: <http://www.literaturport.de/Finn-Ole.Heinrich/> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Maulina.de (2018): Willkommen in Mauldawien! Online unter: <https://www.maulina.de> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Maus, Eva (o.J.): Frerk, du Zwerg! Rezension: Online unter: http://relaunch.boysandbooks.de/buchempfehlungen/genres/detail/?tx_bnsuggestion_list%5Bsuggest%5D=47&tx_bnsuggestion_

- list%5Baction%5D=show&tx_bnbsuggestion_list%5Bcontroller%5D=Suggest&cHash=9286e06330844da39fe83d4f7e16b125 (letzter Abruf: 29.05.2018).
- MFG Filmförderung Baden-Württemberg (2018): Online unter: <https://film.mfg.de/news/details/538-thomas-strittmatter-preis-2018-an-gabriele-simon-und-finn-ole-heinrich-fuer-raeuberhaende/> (letzter Abruf: 22.05.2018).
- Mikota, Jana; Oehme, Viola (2016): Tamara Bach: Literatur kann Türen im Kopf aufstoßen. Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, 4(2016)l. Universität Siegen: universi.
- Mikota, Jana; Oehme, Viola (2017): Sabine Ludwig: Ich glaube nicht, dass Light-Texte zum Lesen animieren. Siegener Werkstattgespräche mit Kinderbuchautorinnen und -autoren, 5(2017)l. Universität Siegen: universi.
- monsun.theater (2018): Online unter: http://www.monsuntheater.de/programm/2018/schauspiel/wenn_wir_tanzen_summt_die_welt.html (letzter Abruf: 22.05.2018).
- Nefzer, Ina (2014): „Maulina findet immer irgendwo Sterne, die für sie leuchten“: der Kinderbuchautor Finn-Ole Heinrich im Gespräch über seine außergewöhnliche Mädchenfigur. In: Kjl & m, Jg. 66, H. 3, S. 75–81.
- NEON (2007): Presseinformationen des Mairisch-Verlags. November 2007. Online unter: <https://www.mairisch.de/programm/finn-ole-heinrich-raeuberhaende/> (letzter Abruf: 01.05.2018).
- Otto, Jeannette (2016): Wollt ihr noch lesen, Kinder? Hunderttausende wachsen mit ihren Geschichten auf: Ein Gespräch mit den Schriftstellern Kirsten Boie und Finn-Ole Heinrich. Online unter: <http://www.zeit.de/2016/35/kinderliteratur-kirsten-boie-finn-ole-heinrich> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Partzsch, Maren (2014): Ende als Urknall. In: eselsohr. Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien, Jg. 33, H. 10, S. 8.
- Peter, Christoph (2011): Programmheft. 11. Internationales Literaturfestival Berlin. Online abrufbar: <http://www.literaturfestival.com/kjl/archiv/programmhefte/2011> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Peter, Christoph (2012): On the road again: Finn-Ole Heinrich schreibt eigentlich Bücher für Erwachsene. In: JuLit, Jg. 38, H. 3, S. 34–37.
- Piatti, Barbara (2009): Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. 2. Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Porombka, Wiebke (2010): Mittelmaß gibt es nicht. Online unter: <http://>

- www.zeit.de/kultur/literatur/2010-03/was-alles-bleibt (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Praschl, Peter (2013): Das Hotteste vom Hotten ist jetzt der Krebs. In: Welt. 1.07.2014. Online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article129624589/Das-Hotteste-vom-Hotten-ist-jetzt-Krebs.html> (letzter Abruf: 01.06.2018).
- Prestel, Marco (2013): Raumphantastereien. Literarische Raumdarstellungen aus erzähltheoretischer Perspektive am Beispiel kinder- und jugendliterarischer Fantasy. In: *kjl & m* 4, S. 24–32.
- Riege, Dorrit (2013): Zwei wie Pech und Schwefel. In: welt.de. Online unter: <https://www.welt.de/print/wams/hamburg/article118894502/Zwei-wie-Pech-und-Schwefel.html> (letzter Abruf: 23.05.2018).
- Schubert, Franziska (2009): Melancholie & Komik: Interview mit Finn-Ole Heinrich. Online unter: <http://www.fr.de/kultur/buchmesse-nachgefragt-melancholie-komik-a-1068307> (letzter Abruf: 29.05.2018).
- Schweikart, Ralf (2014): Ein Universum namens Kindheit. Hier gibt's von allem zu viel, und das ist gut so: Finn-Ole Heinrich schließt seine Maulina-Schmitt-Trilogie ab. Online unter: www.welt.de/print/die_welt/literatur/article132434664/Ein-Universum-namens-Kindheit.html (letzter Abruf: 22.05.2018).
- Schweikle, Irmgard (21990): Buchillustration. In: Schweikle, Günther/Schweikle, Irmgard: MetzlerLiteraturLexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, S. 67–68.
- Staiger, Michael (2014): Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In: Knopf, Julia / Abraham, Ulf (Hg.): BilderBücher, Bd. 1: Theorie. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 12–23.
- Steffens, Wilhelm (1995a): Beobachtungen zum modernen realistischen Kinderroman. In: Lange, Günter/Steffens, Wilhelm (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 25–49.
- Steffens, Wilhelm (1998a): Der komische Familienroman für Kinder. In: Franz, Kurt (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren, Illustratoren, Verlage, Begriffe. Meitingen: Corian, S. 1–12.
- Steffens, Wilhelm (1998b): Der psychologische Kinderroman. In: Franz, Kurt (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren, Illustratoren, Verlage, Begriffe. Meitingen: Corian, S. 21.

- Steffens, Wilhelm (1995b): Epische Formen der Kinderliteratur im Spiegel der Erzähltheorie – Skizzierung einiger jüngerer Entwicklungslinien. In: Feine, Angelika/Sommerfeldt, Karl-Ernst (Hg.): Sprache und Stil in Texten für junge Leser. Festschrift für Hans-Joachim Siebert zum 65. Geburtstag. Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 207–217.
- Stiftung Buchkunst (2018): Die schönsten Bücher des Jahres 2018. Kinderbücher, Jugendbücher: Finn-Ole Heinrich, Dita Zipfel, Halina Kirschner: Trecker kommt mit. Begründung der Jury. Online unter: http://www.stiftung-buchkunst.de/de/die-schoensten-deutschen-buecher/2018/alle-praemierten/5_kinderbuecher-jugendbuecher.html?id=301 (letzter Abruf: 12.06.2018).
- Verlagsmeldung (© 2017): <https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/die-erstaunlichen-abenteuer-der-maulina-schmitt-warten-auf-wunder/978-3-446-24523-5/> (letzter Abruf: 04.12.2017).
- Vorst, Claudia (2015): Ein freak mit Bügelfalte wird flumpen. In: Deutsch 5 bis 10. Literarische Gespräche führen. H. 43, S. 4–7.
- Wehn, Jan (2015): Finn-Ole Heinrich. Portrait. In: Das Wetter. Magazin für Text und Musik, H. 1, S. 70–75.
- Weinkauff, Gina; v. Glasenapp, Gabriela (2010): Kinder- und Jugendliteratur. Paderborn: Schöningh.
- Wexberg, Kathrin (2017): Aneignung und Verlust. Finn-Ole Heinrichs Maulina Schmitt-Trilogie als neuer Akzent im tragikomischen Familienroman. In: Roder, Carolin/ Ritter, Michael (Hg.): Familienaufstellungen in der Kinder- und Jugendliteratur und Medien. KJL & M 17.extra, S. 117–126.
- Wexberg, Kathrin: Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie? Über einen tragikomischen Kinderroman. In: 1000 und 1 Buch, H. 3, 2015, S. 17–19.
- Wicke, Andreas (2014): Intertextualität. In: Franz, Kurt (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren, Illustratoren, Verlage, Begriffe. Meitingen: Corian, 52. Erg.-Lfg., S. 1–24.
- Wicke, Andreas (2017a): „Wutblech, gestrichen mit Krankheitsgedankenlack“ Krankheit und Perspektive in Finn-Ole Heinrichs Die erstaunlichen Abenteuer der Maulina Schmitt. In: Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule. H. 2, S. 123–138.
- Wicke, Andreas (2017b): Finn-Ole Heinrich: Online unter: <http://kinderundjugendmedien.de/index.php/autoren/1952-heinrich-finn-ole> (letzter Abruf: 20.05.2018).

Wirag, Lino (2008): Keine Angst vor Klischees. Ein Interview mit Finn-Ole Heinrich. Online unter: <http://literaturkritik.de/id/11658> (letzter Abruf: 20.05.2018).

Siegener Werkstattgespräche
mit Kinderbuchautorinnen und -autoren
Jana Mikota, Viola Oehme

Bislang bei universi erschienen:

Jg. 1 (2013) Band I

Literarisches Lernen mit Kinderliteratur

Jg.1 (2013) Band II

Kirsten Boie.

„Lesekompetenz ist eine gesellschaftliche Aufgabe“

Jg. 2 (2014), Band I

Andreas Steinhöfel.

„Mein Credo: Kein Kind stirbt an einem Nebensatz“

Jg. 2(2014), Bd. II

Juma Kliebenstein.

„Kindheit ist ein kostbarer Schatz“

Jg. 3 (2015), Bd. I

Salah Naoura.

„Mein Konzept zur Leseförderung? Lesen!“

Jg. 3 (2015), Bd. II

Isabel Abedi.

„Geschichten erzählen ! – Nicht Botschaften vermitteln“

Gefördert durch die Sparkassenstiftung
ZUKUNFT

Schrift-**KULTUR**

Forschungsstelle sprachliche und
literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter

Siegener Werkstattgespräche
mit Kinderbuchautorinnen und -autoren
Jana Mikota, Viola Oehme

Jg. 4 (2016), Bd. I

Tamara Bach.

„Literatur kann Türen im Kopf aufstoßen“

Jg. 4 (2016), Bd. II

Elisabeth Zöller.

„Mitgehen, Mitfühlen, Mitdenken“

Jg. 5 (2017), Bd. I

Sabine Ludwig

„Ich glaube nicht, dass Light-Texte zum Lesen animieren.“

Jg. 6 (2018), Bd. I

Finn-Ole Heinrich.

„Nicht alles auserklären“

Gefördert durch die Sparkassenstiftung
ZUKUNFT

Schrift-**KULTUR**

Forschungsstelle sprachliche und

literarische Bildung und Sozialisation im Kindesalter