

„Für mich ist immer der Humor am wichtigsten.“ Elfie Donnelly im Interview (2020)

DARLENE BUXINSKI UND CORNELIUS HERZ

Im vorliegenden Interview gibt Elfie Donnelly zu ihrem 70. Geburtstag im Jahr 2020 einen Rückblick auf die Entwicklung ihres Werkes. Sie geht dabei insbesondere auf verschiedene Stationen ihres Schaffens ein und kann von unterschiedlichen Impulsen und Kontexten berichten, die einzelne ihrer Figuren in den je eigenen Charakteristika entstehen ließen oder Produktions- und Erfolgsbedingungen beeinflussten.

Schlagwörter: Benjamin Blümchen, Bibi Blocksberg, Hörspiel, Erfolgsbedingungen am literarischen Markt

“For me, humour is always most important”: An interview with Elfie Donnelly

In the interview at hand, Elfie Donnelly provides insight into her oeuvre on the occasion of her 70th birthday in 2020. She elaborates on different stages of her creative work and provides information on different stimuli as well as contexts that have shaped her characters and their features or have influenced the conditions of production and success.

Keywords: Benjamin Blümchen, Bibi Blocksberg, radio drama, publishing conditions

Seit mehr als 40 Jahren ist Elfie Donnelly aus der Kinder- und Jugendliteratur sowie deren Medien nicht mehr wegzudenken. Den Beginn ihres Schaffens markiert dabei eine der zentralen Umbruchphasen der kinder- und jugendliterarischen Produktion des 20. Jahrhunderts. Nicht zuletzt hat Carsten Gansel paradigmatisch ausgeführt, wie – systemtheoretisch argumentierend – insbesondere ab den 1970ern moderne Formen von KJL angesetzt werden können (Gansel 2010). Verschiedene intra- sowie extraliterarische Einflüsse machen sich zu dieser Zeit geltend. Zu denken ist etwa an die bekannte Konstruktion von Kindern und Jugendlichen als zumindest potenziell für Erwachsene gleichrangigen Personen im Rahmen genereller dominanzkritischer bzw. emanzipatorischer Bewegungen. Aus dieser Dynamik erwachsen ebenfalls verschiedene Varianten antiautoritärer Erziehung, die sich noch im Verhalten Bibi Blocksbergs gegenüber traditionellen Autoritäten bemerkbar machen (und intersektional zugleich im Rahmen damaliger feministischer Ansätze zu sehen sind). Allerdings sind die Veränderungen

aus KJL-spezifischer Sicht nicht allein durch sozio-politische bzw. sozio-kulturelle Faktoren zu erklären, sondern ebenfalls durch veränderte, interne Referenzen in den betreffenden KJL-Symbol- und Handlungssystemen. Selbst die Bezüge zu „realen“ sozialen Missständen der politisierten Jahre vor und nach 1968 sind schließlich ebenso als ästhetische Technik zu verstehen; zumal andererseits auch und gerade literarische Phantastik, wie etwa klassisch bei Michael Ende, der Gesellschaftskritik dienen konnte. Entsprechend wurde in der KJL Anschluss gesucht an Verfahren der künstlerischen bzw. literarischen Moderne (Schäfer 2015, 39-45)¹ – aus der Sicht erzählender Langformen etwa in Absetzung zu vormaligen Positionierungen wie zum „guten Jugendbuch“, das tendenziell als literarisch wertvoll, aber kindgemäß verstanden worden war (Müller 2009, 43-54). Kindern und Jugendlichen konnte und sollte nunmehr auch in Abgrenzung dazu etwas zugemutet werden, und zwar sowohl hinsichtlich der literarästhetischen Form wie auch auf inhaltlicher Ebene, was sich im kinder- und jugendliterarischen Höhenkamm etwa bei Christine Nöstlinger und Peter Härtling offenbarte und bis heute in unterschiedlichen Ausformungen u. a. als „Problemorientierung“ der KJL diskutiert wird (Weinmann 2014, 3-14; Weinmann 2015, 13-25). Auch Donnellys literarischer Erstling (*Servus Opa, sagte ich leise*, 1976) steht zunächst noch in dieser Tradition. Darauf sollte sie allerdings gemeinsam mit den beteiligten Produktionsteams durch die prominenten Hörspielreihen ab dem Ende der 1970er an Tendenzen des bereits erwähnten phantastischen Erzählens, an der Medieninnovation der Hörkassette, aber auch an einem populärkulturellen Wachstumsmarkt partizipieren (vgl. dazu die folgenden Ausführungen im Interview). Für diese Hörspiele ist der für das vorliegende Interview titelgebende Humor signifikant, der zwischen der schon benannten Herausforderung von Autoritäten, aber auch dem ironischen Kommentar zur ggf. eher ernsten literarästhetischen Sozialkritik der damaligen Entstehungszeit hin- und herpendelt. Im vorliegenden Interview wird nun ein fokussierter Blick zurück gewagt, der gemeinsam mit der Autorin nach ihrem 70. Geburtstag zugleich eine individuelle Retrospektive skizziert.²

Herz: Tilmann Spreckelsen schrieb zu Ihrem 70. Geburtstag am 14.01.2020 in der FAZ: „Wer 1977 in Westdeutschland einen sprechenden Elefanten erfunden und vorgeschlagen hat, Kinder damit zu beglücken, der konnte kein Feigling sein. Es war die große Zeit der realistischen Kinder- und Jugendliteratur.“ Vielleicht könnte man auch sagen, die Person, die eine solche Figur erfunden hat, hatte schlicht Humor. Welcher der beiden Aussagen würden Sie am ehesten zustimmen?

Donnelly: Humor gab es auf jeden Fall, aber auch eine gelinde Verzweiflung über die politische Lage. Ich wollte das nicht mehr ernst nehmen, was in dieser Zeit passiert ist. Deswegen spielte der Humor eine große Rolle und ich

1 Über das genuin Literarische hinaus beispielsweise auch die Filmproduktion der damaligen Zeit wie ausgeführt bei Horst Schäfer.

2 Wir bedanken uns für die finanzielle Förderung im Rahmen des Projektes in STUDIES / BMBF an der Ruhr-Universität Bochum.

fand es einfach nicht richtig, Kinder ständig mit der knallharten Realität zu konfrontieren.

Herz: Sie sind gewissermaßen mit einem Paukenschlag auf der literarischen Bühne aufgetreten, mit *Servus Opa, sagte ich leise* (1976). Ihr Debütroman wurde mit dem Deutschen Jugendbuchpreis und dem Hans-im-Glück-Preis ausgezeichnet. Das Drehbuch zum gleichnamigen Fernsehspiel, das Sie ebenfalls schrieben, wurde zudem mit dem Adolf-Grimme-Preis und dem Publikumspreis der Marler Gruppe ausgezeichnet. Haben Sie mit diesem Erfolg gerechnet?

Donnelly: Überhaupt nicht. Es war so schnell aus dem Bauch geschrieben und aus einer inneren Qual heraus, weil ich meinen Großvater verloren hatte. Weil mir auch der frühe Tod meiner Mutter noch nach Jahren in den Knochen steckte und ich dachte, dass der Tod einfach ein Thema ist, mit dem man Kinder konfrontieren muss. Also, es ist kein Muss, aber es gehört einfach zum Leben dazu und es ist ein wichtiges Thema. Aber mit dem Erfolg habe ich gar nicht gerechnet. Ich habe das Manuskript 19 oder 18 verschiedenen Jugendbuchverlagen angeboten und von allen kam die klassische Absage zurück. Ich glaube, sie haben es auch gar nicht angeschaut und gelesen. Und dann kam eine großartige Lektorin vom Oetinger-Verlag in Hamburg nach Berlin und sagte: „Ich bin so begeistert, ich möchte dieses Buch veröffentlichen.“ Das war’s dann. Den Jugendbuchpreis zu bekommen mit dem Erstlingswerk, war wirklich ein Schock. Damit habe ich nicht gerechnet. Ab da ist mir, muss ich sagen, vieles zugeflogen. Also, es ist auch Glück.

Herz: Wenn Sie sich damals einerseits in einer Situation vorfanden, in der Sie sagten, dass es Realitäten wie den Tod gibt, die auch Kinder betreffen, und andererseits ungefähr zeitgleich eine phantastische Figur wie Benjamin Blümchen entworfen haben, wie haben Sie das zusammengebracht, dass gewissermaßen diese beiden Herzen in Ihrer Brust schlugen?

Donnelly: Es sind einfach zwei gegensätzliche Pole und Benjamin war eher eine Flucht vor der Realität und *Servus Opa* war eine Realität, mit der ich mich selbst konfrontieren musste, und ich glaube, ich habe das Werk mehr für mich geschrieben. Auch das nächste Buch, *Der rote Strumpf* (1981), wo es auch darum geht, dass ein Kind mit einer Alzheimerkranken Frau konfrontiert wird. Es waren sehr viele Themen, die traurig waren oder sind und mich betrafen. *Benjamin Blümchen* war dann mehr für die Kinder – wie auch *Bibi Blocksberg*. Das betraf mich nicht und war für mich nicht zu emotional. Ich glaube, ich konnte auch nicht ständig Dinge schreiben, die mich emotional tief berührt haben. Das geht mir noch immer so.

Herz: Sie haben schon vor ihrem literarischen Schaffen geschrieben, nämlich als Journalistin für die Austria Presse Agentur. Als Sie dann nach Berlin zogen, haben Sie angefangen, für den Sender Freies Berlin Hörspiele zu verfassen. Wie kam es zu diesem Wechsel vom Journalismus zur Tätigkeit als Autorin?

Donnelly: Schreiben war immer schon meine Leidenschaft, auch in der Schule. Es war mein liebstes Fach und mein bestes Fach. Ich bin ja gar nicht als richtige Journalistin ausgebildet worden. Ich bin da reingerutscht in der Zeit 1967/1968. Meine Mutter war eben früh verstorben. Sie hat auch in der Aust-

ria Presse Agentur gearbeitet und ich habe die Stelle als Anlernling übernommen, weil ich noch nicht einmal die Schule zu Ende gemacht habe. Heutzutage würde man ein Kind, dessen Mutter stirbt, natürlich psychologisch betreuen. Davon war damals keine Rede. Mein Glück war, dass der Generaldirektor der Austria Presse Agentur und etliche Redakteure mich kannten, seit ich fünf Jahre alt war. Sie sahen, wie verloren ich war. Sie haben mich das erste Mal an die Schreibmaschine gesetzt. Das konnte ich schon. Englisch und Französisch beherrschte ich und so haben sie, im Alter von 16 ½ Jahren, mich die ersten Interviews machen lassen. Das war ein Quereinsteigerweg, der heutzutage nicht mehr so leicht möglich wäre. Dann habe ich damit begonnen, immer mehr Übersetzungen zu machen, und wurde immer mehr zu Veranstaltungen geschickt. Ich habe auch für die Gewerkschaftszeitung in Wien Berichte geschrieben. Es war alles sehr unbedarft und mit einem erstaunlichen Selbstvertrauen, wenn ich zurückschaue. Ich wundere mich, dass die Leute mich ernst genommen haben.

Buxinski: Sie wurden 1950 in London geboren. Waren Sie aktiv an der 68er-Bewegung beteiligt?

Donnelly: Nein. Auch das ist wieder ein österreichisches Phänomen, wo die 68er-Bewegung etwas verdünnter ankam. Ich habe das nur am Rande mitbekommen, aber ich habe sehr sympathisiert. Wir sind natürlich auf Ostermärsche gegangen, wir haben uns an der beginnenden Friedensbewegung beteiligt, aber ich war damals nicht politisch aktiv. Wenn, dann nur in einem sehr kleinen Kreis.

Buxinski: Hat denn trotzdem diese Zeit des Umbruchs Ihr Denken und Ihren Werdegang als Journalistin und spätere Autorin beeinflusst?

Donnelly: Auf jeden Fall! Natürlich! Ich habe sehr früh meine Jugendliebe geheiratet, was auch sehr gut war. Er hat studiert und dadurch wurde ich damit konfrontiert, was in den Universitäten los ist, worüber gesprochen wurde. Politisch war ich immer sehr linksorientiert, auch weil mein Großvater Kommunist war und ich damit aufgewachsen bin. Ich war schon als kleines Kind bei den Roten Falken und es gab zu Hause immer Kämpfe. Meine Großmutter und meine Mutter waren engagiert in der Sozialistischen Partei Österreichs und mein Großvater in der KPÖ. Es gab ständig Auseinandersetzungen bei uns über Politik, über Russland, Soziales und Gewerkschaften. Ich habe das mit der Mutter-, Großmutter und Großvatermilch aufgesogen.

Herz: Vor all diesen historischen Hintergründen haben Sie immer weitere Erfolge produziert, wie zum Beispiel *Bibi Blocksberg*. Es gibt eine klassische Frage, was eigentlich mit Boris Blocksberg nach der siebten Folge passierte, wenn es ab Folge 8 heißt, er sei wegen seiner Gesundheit zu den Großeltern an die Nordsee gezogen. Wahrscheinlich können Sie diese Frage kaum mehr hören, aber was sind denn Ihre Standardantworten darauf?

Donnelly: Ich gebe immer ca. vier verschiedene Antworten, so als ob es vier verschiedene Boris Blocksbergs gibt. Er wurde halt an die Nordsee verschickt wegen seines Asthmas und ist dort auch geblieben. Die Stadt war nicht gut für ihn. Er war deswegen auch mit seinen Eltern ziemlich über Kreuz. Er hat

sich mit ihnen nie versöhnt. Mittlerweile leitet er im stolzen Alter von 45, auf die 50 zugehend, eine Frühstückspension an der Nordsee. Ich würde sagen in, wie heißt die Stadt noch einmal mit B? Man kann es sich aussuchen. Er ist halt ein Kleinhotelier geworden und ist mittlerweile auch verheiratet. Er hat einige Kinder, verleugnet aber seine Eltern. Nur Bibi, sie redet heimlich mit ihm und besucht ihn auch ab und zu. Grausame Eltern!

Herz: Sie haben 1984 die Rechte an *Benjamin Blümchen* nach 65 Folgen und an *Bibi Blocksberg* nach 41 Folgen verkauft. Könnten Sie kurz skizzieren, wie es dazu kam?

Donnelly: Das war ein klassischer Burnout. Es war einfach zu viel. Ich wollte gerne auch andere Dinge schreiben. Es ging mir gesundheitlich nicht gut und es war ein Punkt erreicht, an dem ich mich nicht mehr hingesezt habe und mit Freude geschrieben habe. Für mich war es immer ein Kriterium, dass ich beim Schreiben selber lachen muss und dass es mir in die Feder oder in die Tasten fliegt. Und plötzlich war da dieses Gefühl, dass ich noch drei Folgen schreiben muss und ich habe doch jetzt kein Thema mehr und mir fällt auch nichts mehr ein. Nach meinem späteren Urteil sind die Folgen, die ich dann noch geschrieben habe, auch nicht mehr so gut. Ich brauchte Freude am Schreiben.

Herz: Haben Sie danach, bis auf die Kinofilme, noch etwas mit Ihren Figuren zu tun gehabt?

Donnelly: Für die Kinofilme, also die beiden realen *Bibi*-Filme, habe ich die Drehbücher geschrieben. Und das hat mir ganz große Freude gemacht. Das war einfach schön, wieder teilweise am Set zu sein und mit einem guten Regisseur zusammenzuarbeiten und mit einer sehr guten Produzentin, Uschi Reich, von den Bavaria Filmstudios. Später – zur 100. Folge von *Benjamin Blümchen* – hat mich die Produktionsfirma gefragt, ob ich nicht ein paar Folgen schreiben möchte. Das habe ich dann auch gemacht. Ich glaube, von Folge 100 bis 106 oder 108, weil die auch eine neue Figur eingeführt haben wollten. Das war dann die Stella Stellini. Ich weiß gar nicht, ob sie weiter dringeblichen ist. Das war aber so, als ob man etwas wieder aufwärmt. Ja, ich habe es gemacht. Es hat mir auch Spaß gemacht, aber ich habe mich da sehr einarbeiten müssen, weil so viele neue Figuren hinzugekommen sind und ich vieles berücksichtigen musste. Es war ein wenig schwierig.

Buxinski: Waren Sie denn an den weiteren Ablegern des Serienuniversums wie *Bibi und Tina* noch in irgendeiner Form beteiligt?

Donnelly: *Bibi und Tina* gar nicht. Das passierte parallel zu meinem Ausstieg, dass ich dann gefragt wurde, ob ich mir Bibi auf dem Reiterhof vorstellen kann. Das habe ich abgelehnt. Ich habe gesagt, dass ich das nicht will und auch nicht kann, weil ich allergisch auf Pferde bin. Das ist leider wirklich so. Ich schaue mir Pferde gerne aus der Ferne an. Es sind großartige Tiere, aber ich kann nicht in ihre Nähe kommen.

Buxinski: Welche gesellschaftliche Funktion haben Ihrer Meinung nach Kinder- und Jugendmedien?

Donnelly: Das ist ganz schwer für mich zu beantworten, weil es ja nicht die Absicht war, dass es eine gesellschaftliche Rolle spielen sollte. Ich habe aus Freude

geschrieben. Ich schreibe noch immer aus Freude und bin unglaublich verblüfft darüber, wie es oft analysiert wird, was für Bedeutung dem auch beigemessen wird. Das ist nicht beabsichtigt. Ich finde es interessant, in der Rückschau zu sehen, wie ich natürlich auch ein Kind meiner Zeit bin, dass zum Beispiel *Bibi Blocksberg* immer etwas Emanzipatorisches haben sollte. Das war für mich schon wichtig. Aber wenn ich es mir anhöre und merke, dass ich noch immer den Mann als Bestimmer stehen habe. Bibi und ihre Mutter machen nämlich oft Dinge, die der Vater gar nicht erfahren soll. Diese Einstellung ist so dermaßen in einem drin. Sie ist noch immer vorhanden und auch nicht weg.

Buxinski: Würden Sie denn im Nachhinein das noch einmal ändern?

Donnelly: Das kann man nicht im Nachhinein ändern. Ich schreibe natürlich jetzt anders. Das ist klar, aber trotzdem ertappe ich mich dabei, dass ich beim Schreiben von neuen Sachen in alte Muster ver falle. Auch natürlich im Privatleben. Wir verfallen gerne schnell in alte Muster. Und ich halte mich trotzdem für sehr emanzipiert.

Buxinski: Was macht denn eine gute Kindergeschichte für Sie aus?

Donnelly: Spannung in erster Linie. Man möchte anfangen zu lesen oder zu hören und man möchte bitte keine Unterbrechungen durch lästige Sachen wie Hausaufgaben oder Aufräumen haben.

Buxinski: Die Digitalisierung des Buchmarktes schreitet weltweit zügig voran, der Hörbuchmarkt boomt. Welche Chancen und welche Risiken ergeben sich dadurch Ihrer Meinung nach für Autor*innen?

Donnelly: Das ist auch ein sehr weites Feld. Das Buch ist natürlich vom Aussterben bedroht, aber nur bedroht. Ich denke, es wird nicht ganz von der Bildfläche verschwinden, und ich wünsche mir, dass es in den Haushalten immer Bücher geben wird. Dass die literarischen Inhalte nicht nur auf dem Kindle o. Ä. gelesen werden, sondern dass das physische Buch noch lange überlebt. Es liegt natürlich an der Schule und an den Eltern. Erst Eltern, dann Schule. Ich finde, das Buch ist nicht nur durch die Digitalisierung bedroht, sondern auch durch den Zusammenschluss von Verlagen. Ich meine dieses Sterben kleiner Verlage, die alle münden in Ober- und Überverlage und in Konzernstrukturen, wo nicht mehr groß Wert auf die Inhalte gelegt wird, sondern eigentlich dieses böse Wort „Content“ eine Rolle spielt. Dass möglichst viel auf den Markt gebracht wird, ohne Rücksicht auf Qualität. Das habe ich schon ziemlich oft erfahren. Natürlich spielen die neuen Medien und die Digitalisierung eine große Rolle und es ist auch toll! Es kann auch eine Bereicherung sein.

Buxinski: Sie arbeiten zurzeit an der zweiten Staffel *Draculino*. Die erste Staffel ist bereits bei Audible erschienen. Wie kam diese Zusammenarbeit mit dem größten Anbieter für Hörbücher zustande und wie muss man sie sich vorstellen?

Donnelly: Ich hatte dieses *Draculino*-Thema seit 37 Jahren in meiner Schublade. Das hatte mit meinem kleinen Sohn zu tun, dem die Vorderzähne durch Zuckertee fehlten. Es gab damals diesen Zuckerteeskandal mit der Nuckelflasche. Wir lebten in Italien und in Siena hat ihm eine Taubenfutterverkäuferin immer hinterhergerufen: „Draculino, Draculino“. Mit seinen spitzen Eckzähnen sah er aus wie ein Minivampirchen. Ich wollte immer daraus eine Ge-

schichte machen, irgendwann. Ich weiß dann gar nicht, wie es entstanden ist. Ich habe den Kontakt zu Audible nicht selbst aufgenommen, sondern meine Agentin. Sie sagte, dass Audible zurzeit etwas sucht und dass sie es ganz toll fänden, wenn ich was präsentieren würde. Dann habe ich von *Draculino* ein Exposé erstellt und vorbeigebracht. Wir waren uns gleich einig und alle waren begeistert. Ganz glücklich bin ich nicht darüber, dass die Abstände zwischen den einzelnen Staffeln so lang sind, denn das erfordert viel Wartezeit. Es ist eben anders als bei *Benjamin* und *Bibi* und *Bibi und Tina*. Das ist eine abgeschlossene Geschichte mit 18 Folgen: mit einem Anfang und einem Happy End und einem Mittelteil.

Buxinski: Bekommen Sie denn Vorgaben von Audible oder können Sie sich frei entfalten bei Ihrer Arbeit?

Donnelly: In *Draculino* geht es letzten Endes auch um Faschismus, der in der zweiten Staffel vorkommt, und um die katholische Kirche. Dass da geflucht wird. Teilweise wird die Religion ein wenig durch den Kakao gezogen. Da gab es schon kleine Vorgabenversuche. Wo es leicht war, habe ich ein wenig nachgegeben, aber bei vielen Dingen habe ich einfach drauf beharrt. So ist die Geschichte eben. So ist es einfach. Das ist, was *Draculino* erlebt, was die Figuren erleben, die ich geschaffen habe. Das kann ich nicht einfach weichspülen.

Herz: Sie haben weitere Hörspiele geschrieben wie *Elea Eluanda*. Es geht um eine gleichnamige Titelheldin, die querschnittsgelähmt ist, aber in einer Parallelwelt sich quasi normal bzw. magisch bewegen kann. Diese Geschichte hat allerdings nicht an die Erfolge von *Benjamin Blümchen* und *Bibi Blocksberg* anknüpfen können. Glauben Sie, dass in den Nullerjahren die Zeit noch nicht dafür reif war oder dass sich Menschen lieber Ablenkung vom Alltag wünschen?

Donnelly: Ich glaube, dass es Hörspiele sowieso in den letzten Jahren schwerer haben. Zurzeit glaube ich, dass ein Revival von vielen Sachen stattfindet. Das hat aber auch ganz einfache Gründe, nämlich produktionstechnische oder Werbung. Zur damaligen Zeit wurde nicht so viel Geld in die Werbung gesteckt. Es gab keine Fernsehwerbung für *Elea Eluanda*, weil die Firma sich auf die damals etwas nachlassenden Verkaufszahlen von *Benjamin Blümchen* konzentrieren wollte. Was sich auch veränderte, war, dass *Benjamin Blümchen* damals für eine jüngere Zielgruppe produziert wurde. Von *Elea Eluanda* gab es 27 Folgen. Es tut mir noch immer leid, weil es eine relativ große Fangemeinde gibt und ich immer wieder Mails mit Fragen bekomme, wann es mit *Elea* denn endlich weitergeht oder wann neu produziert wird. Wir unterhalten uns bei Audible darüber. Die Rechte sind an mich zurückgefallen.

Herz: Sie haben gleichzeitig auch für Erwachsene geschrieben, unter anderem Krimis. Welche Unterschiede haben Sie im Vergleich zu Kinder- und Jugendmedien festgestellt?

Donnelly: Ich habe überhaupt kein Problem damit, umzuschwenken und auch für Erwachsene zu schreiben, wo das Vokabular etwas ausführlicher ist und man etwas dreheln kann und nicht alles so prägnant und einfach schreibt. Aber im Augenblick gehört meine große Liebe nicht der Erwachsenenlitera-

tur. Dazu kommt aber auch, dass es für jemanden, der über Jahrzehnte für Kinder geschrieben hat, schwer ist, sich im Erwachsenenmarkt zu behaupten. Die Verlage mögen das auch nicht so gerne. „Schuster bleib bei deinen Leisten. Du schreibst doch so tolle Sachen für Kinder, wieso willst du jetzt etwas Anderes machen?“ Es ist wirklich nicht so einfach.

Buxinski: Sie werden auch immer wieder gefragt, inwiefern Stationen Ihres eigenen Lebens für Ihr Schaffen eine Rolle spielen. Zum Beispiel der frühe Verlust Ihrer Eltern, Ihre Kinder oder Ihre Ehe mit Peter Lustig. Wie ist das, wenn man Autorin ist: Inwieweit ist die eigene Kunst biographisch und inwieweit rein künstlerisch oder aus der Phantasie entsprungen?

Donnelly: Also bei den Kinderthemen denke ich, dass das nicht viel zu tun hat mit einer schweren Kindheit. Ich verstumme da auch, weil ich es selber manchmal nicht weiß. Alles, was man schreibt, kommt aus der eigenen Erfahrungswelt. Ich kann es nicht verneinen, aber es ist kein bewusster Prozess. Ich bin ja ich und ich entstehe und bestehe aus meinen Erfahrungen, die sich nicht wegdenken lassen, außer wenn ich jetzt für die *Teletubbies* schreiben würde [*lacht*]. Das ist noch einmal anders. Aber dann müsste ich mich hinsetzen und richtig analysieren. Gerade bei den Hörspielen. Bei Elea weiß ich, dass viel von mir eingeflossen ist. Diese Behinderung eines Kindes, das ist ja nur symbolisch. Dass sie im Rollstuhl sitzt. Sie sitzt konkret nach einem Unfall im Rollstuhl, aber sie ist so jemand, der nicht aus seiner Haut kann. Sie muss lernen, mit ihrer Behinderung umzugehen, und so war es auch in meiner Jugend, dass ich mich auf einer bestimmten Ebene behindert fühlte. Durch den frühen Tod meiner Mutter, durch eine ziemlich traumatische Kindheit, durch viele traumatische Erlebnisse. So gesehen fließt es immer ein.

Buxinski: Sie sagten vorhin zudem bereits, dass ihr Sohn quasi die Vorlage für die Figur Draculino lieferte. Woher kamen die Ideen für die Figuren von Benjamin und Bibi?

Donnelly: Benjamin Blümchen ist ganz einfach. Ich war mit einer Freundesgruppe in Bayern, im Allgäu, unterwegs. Wir waren alle etwas angeheitert und wir waren in einem Dorf, wo auf dem Kirchturm der Wetterhahn fehlte. Dann haben wir rumgesponnen. Dann kam von mir die Idee, sich vorzustellen, dass oben auf dem Kirchturm ein Elefant sitzen würde. Das war dann die erste Geschichte. Der Sender Freies Berlin fragte dann: „Kannst du ein Hörspiel schreiben? Wir brauchen nächste Woche eins.“ Die fanden das ganz schrecklich mit dem Wetterelefanten. Meine Freundin Karla Krause war damals die Redakteurin im Kinderfunk und sagte: „Das kann doch nicht dein Ernst sein. Wir schreiben ernste Hörspiele.“ Ich habe auch viele andere Hörspiele geschrieben, die nur sonntags gesendet wurden und die immer aus der Erfahrungswelt des Kindes stammten. Und das war jetzt etwas Albernies. Ich hatte das Glück, dass der leider viel zu früh verstorbene begnadete Sprecher und Autor Ulli Herzog, der Hörspiel-Regisseur für *Benjamin Blümchen* und *Bibi Blocksberg*, der beim Sender Freies Berlin arbeitete, dass er das genauso wollte wie der Produzent Karl Blatz, der nur Musikkäander herstellte und sagte: „Wir können auch mal Kinderhörspiele auf den Markt bringen.“ Auch Ulli Herzogs

Frau Jutta Buschenhagen-Herzog war hier eine große Unterstützung. Und so ging es los und Karl Blatz war ein Produzent mit Weitsicht, der wusste, dass Fernsehwerbung was bringt, und das Risiko einging, sein privates Vermögen einzusetzen. Er war einer der ersten mit dieser Weitsicht, dass man sowas bewerben muss, mit Fernsehwerbung. Er hat wirklich sein ganzes privates Geld da investiert. Ich bin ihm noch nachträglich dankbar. Es ist jetzt nicht so, dass man sagen kann, dass ich benachteiligt bin und der Produzent super reich geworden ist. Ist er zwar, aber das ist auch in Ordnung. Das war schon eine gute Zusammenarbeit.

Buxinski: Und die Idee zu Bibi?

Donnelly: Das war zwei Jahre später. Als er zu mir sagte, dass wir auch was für Mädchen brauchen. Aber sie war nicht so extrem mädchenhaft, dass sie Jungs nicht hören konnten, weil sie keine „Tussi“ war.

Herz: Was ich mich mein Leben lang gefragt habe und auch nicht in den Interviews gefunden habe: Woher kamen die Ideen für die berühmten Ausrufe von „Töööö“ und „Hex, hex“?

Donnelly: Albern. Ein Rüssel sieht aus wie eine Tröte und eine Tröte macht „Töööööt“. Beim ersten Mal habe ich, glaube ich, „Tröte“ geschrieben und bin gar nicht sicher, ob es Ulli Herzog war, der der Produktion sagte: „Mach mal Töööö.“ Und dann habe ich es auch so geschrieben. Es war wie eine Teamerfindung zwischen Regisseur, Produzent und Autorin. Da gibt es kein Copyright mehr drauf. Ja, und „Hex, hex“, das war wie „Ene, mene“. Die ersten Folgen hießen auch „Ene, mene, Hexerei“. Das sollte was sein. Ich kann es gar nicht beschreiben. „Hex, hex“, das muss man einfach machen. Wenn man irgendwo hinzeigt, mit oder ohne Zauberstab, dann ist es einfach ein klassisches „Hex, hex“. Das ist überhaupt keine Frage!

Herz: Zum Abschluss des Interviews haben wir noch drei Fragen zum Ausklang. Die erste bezieht sich darauf, dass Sie dieses Jahr 70 geworden sind. Wenn Sie zurückschauen, würden Sie irgendetwas anders machen?

Donnelly: Es sind eher private Dinge. Etwas, was ich nie verwunden habe, dass ich so eine Ungeduld in mir hatte, zum Beispiel als meine Großmutter alt wurde. Sie hätte sich mehr Besuch von mir gewünscht. Manchmal sehe ich sie so auf der Treppe stehen, wie sie mir nachsieht, wie ich mal wieder wegfare, wegfliege von Wien. Von einem Dreitagebesuch zurück nach Berlin. Es war natürlich langweilig dort in Wien bei ihr mit Mitte 20. Und jetzt denke ich, dass ich noch hätte länger bleiben müssen. Oder auch bei meiner Mutter. Ich war ein sehr unangenehmer Teenager. Ich hatte eine sehr schwere Pubertät. Dass ich ihr auch da Kummer bereitet habe. Das sind eher so Verhaltensdinge, nichts Konkretes.

Herz: Und was würden Sie angehenden Autor*innen mit auf den Weg geben?

Donnelly: Nicht lockerlassen! Sich nicht entmutigen lassen von Absagen von Verlagen, von Sendern, von Fernsehanstalten, von Agenten. Also wirklich, dranbleiben! Ich glaube, dass man heute viel mehr Ausdauer benötigt als früher. Es gibt so viele talentierte junge Autor*innen und Schreiber*innen. Es ist natürlich auch Glück dabei, man muss aber auch Selbstvertrauen haben und

nicht sagen: Okay, da sind jetzt 1000 andere. Man kann auch die oder der Eine sein. Man muss die Leidenschaft für das Schreiben bewahren.

Herz: Was würden Sie schließlich angehenden Deutschlehrer*innen mit auf den Weg geben, die ja eventuell auch Ihre Werke im Unterricht behandeln?

Donnelly: Ich weiß gar nicht, ob meine Werke, „Werke“ in Anführungsstrichen, da ich sie nicht als Werke sehe, meine Beschäftigung [*lacht*] – ich weiß also gar nicht, ob diese Beschäftigung immer zu 100% als Lehrmaterial geeignet ist, allerdings vielleicht dramaturgisch. Aber für mich ist immer der Humor am wichtigsten. Dass ein Deutschlehrer und eine Deutschlehrerin Humor und Spaß haben muss. Da bin ich meiner Deutschlehrerin am Gymnasium, Frau Professor Dr. Edith Lehner, dankbar bis zum Geht-Nicht-Mehr, weil sie mich immer motiviert hat. Sie war eine lustige Frau, die aussah wie eine Eule. Sie war ganz großartig. Ohne sie hätte ich wahrscheinlich nicht geschrieben und hätte auch nicht so viel Erfolg gehabt.

Herz: Vielen Dank, dass Sie sich Zeit für uns genommen haben!

Donnelly: Es hat Spaß gemacht! Winke, winke! Hex, hex!

Sekundärliteratur

- Gansel, Carsten (2010): *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht*. 4. Auflage. Berlin: Cornelsen Scriptor.
- Müller, Sonja: Positionen der Theorie des „guten Jugendbuchs“ zum Erwachsenenroman der ästhetischen Moderne. In: Dolle-Weinkauff, Bernd/Ewers, Hans-Heino/Pohlmann, Carola (Hgg.) (2009): *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2009/2010*. Frankfurt a. M.: Lang, 43-54.
- Schäfer, Horst: Authentische Jugendfilme an alternativen Orten. Der sozialkritische Realismus im Jugendfilm der 1970er-Jahre. In: *kj&m* 67 (2015) H.1, 39-45.
- Weinmann, Andrea: Die westdeutsche Kinder- und Jugendliteratur in den 1960er-Jahren. Ein innovationsgeschichtlicher Rückblick. In: *kj&m* 66 (2014) H. 2, 3-14.
- Weinmann, Andrea: Die Wirklichkeit der Kinder und die Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Moderne in den 1970er-Jahren. In: *kj&m* 67 (2015) H.1, 13-25.

Darlene Buxinski, M. Ed., Studium der Sozialwissenschaften und der Germanistik, war wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Kinder- und jugendliterarische Medien: Perspektiven empirisch forschenden Lernens im M. Ed.“ (inSTUDIES / BMBF) an der Ruhr-Universität Bochum, aktuell absolviert sie das Referendariat für das Lehramt in der Sek. I / II in Nordrhein-Westfalen, E-Mail: darlene.buxinski@rub.de

Cornelius Herz, Prof. Dr., Lehramtsstudium der Fächer Deutsch, Englisch und Latein, Professur für Didaktik der deutschen Literatur an der Leibniz Universität Hannover, Arbeitsschwerpunkte zu Literatur- und integrativer Mediendidaktik, empirischer Professionsforschung, kinder- und jugendliterarischen Medien, digital literacy, E-Mail: cornelius.herz@germanistik.uni-hannover.de