

Silke Heimes

Wie schreibe ich spannend?

**Ideen für Autoren,
Journalisten &
Medienschaffende**



Silke Heimes

Wie schreibe ich spannend?

Silke Heimes

Wie schreibe ich spannend?

**Ideen für Autoren, Journalisten &
Medienschaffende**

Tectum Verlag

Silke Heimes

Wie schreibe ich spannend? Ideen für Autoren, Journalisten &
Medienschaffende

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2018

E-Book: 978-3-8288-7162-5

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN
978-3-8288-4251-9 im Tectum Verlag erschienen.)

Umschlagabbildung: shutterstock.com © Ellerslie

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhaltsverzeichnis

I. Einführung	7
1. Worum es geht	7
2. <i>Die kleine Raupe Nimmersatt</i>	12
II. Definitionen	17
1. Was ist Spannung?	17
2. Plotmodelle	23
3. Spannungstypen	26
III. Grundlagen von Spannung	31
1. Motive, Ziele & Bedürfnisse	31
2. Widerstände & antagonistische Kräfte	32
3. Identifikation & Immersion	33
IV. Spannungselemente	37
1. Vorausdeutung, Antizipation	37
2. Time ticking & Verzögerung	38
3. Detaildichte & Genauigkeit	40
4. Irritation & Orientierung	41
V. Grundlagen des Subtextes	43
1. Informationsdosierung	43
2. Ungewissheit & Unwägbarkeiten	44
3. Zwischen den Zeilen (Dialoge)	46

VI. Das Eskalationsmodell	49
1. Das Modell im Kontext	49
2. Das Modell im Überblick	51
3. Mikrostruktur (Szenenebene)	55
4. Spannungsmittel (Übersicht)	56
VII. Erzählungen als Beispiele	61
1. <i>Sommerhaus, später</i> (Hermann 1998)	61
2. <i>Wir fliegen</i> (Stamm 2008)	70
3. <i>Ungewollter Schwangerschaftsabbruch</i> (Gavalda 2002)	79
VIII. Romane als Beispiele	89
1. <i>Hagard</i> (Bärfuss 2017)	89
2. <i>Du hättest gehen sollen</i> (Kehlmann 2016)	102
3. <i>Duell</i> (Zwagerman 2006)	110
IX. Reportagen als Beispiele	119
1. <i>Der letzte Saurier</i> (Willeke 2011)	119
2. <i>Der Getriebene</i> (Faller 2012)	128
3. <i>Die Liebe seines Lebens</i> (Gezer 2013)	136
X. Zum Abschluss	145
1. Schlussfolgerungen aus den Analysen	145
2. Spannung ist konstitutiv	150
3. Exkurs Storytelling	151
XI. Literatur	153

I. Einführung

1. Worum es geht

Wissen Sie, dass die Gretchenfrage oftmals im falschen Kontext zitiert wird, wie sie auch hier eigentlich nur im weitesten Sinn genannt werden kann? Denn bei der Gretchenfrage geht es genau genommen um den Gottesglauben. „Nun sag, wie hast du’s mit der Religion?“ lautet die Frage, die Fräulein Margarete im ersten Teil von Goethes *Faust* dem Gelehrten stellt. Zwar versucht er die ihm lästige Frage abzuwehren, indem er auf ein anderes Thema ausweicht, aber das Fräulein lässt nicht locker und fragt noch direkter: „Glaubst du an Gott?“ (Goethe 1971, org. 1808).

Der Online-Duden bezeichnet die Gretchenfrage als eine „unangenehme, oft peinliche und zugleich für eine bestimmte Entscheidung wesentliche Frage, [die in einer schwierigen Situation gestellt wird]“. Noch verkürzter wird sie als Synonym für eine entscheidende Frage gebraucht oder für *die* entscheidende Frage in einem bestimmten Kontext, meist bezogen auf eine bestimmte Gruppe. Bei der Gretchenfrage in Goethes *Faust I* ist der Kontext der Glaube und die Gruppe besteht aus den Theologen. In diesem Buch ist das entscheidende Thema die Frage nach der Erzeugung von Spannung, der Kontext das Schreiben und die Gruppe beinhaltet Autoren, Journalisten sowie Medienschaffende und alle, die am Schreiben interessiert sind.

Die Gretchenfrage, die eigentlich keine ist, lautet in unserem Kontext: Wie gestaltet man eine Geschichte so spannend, dass man die Rezipienten dazu animiert, sie bis zum Ende zu lesen und sie spannend und unterhaltsam zu finden? Eine Frage, die sich nicht auf das Spannungsgenre (Krimi, Thriller, Abenteuergeschichten) beschränkt, sondern in allen

literarischen Genres sowie im Journalismus und im Theater und Kino eine entscheidende Rolle spielt. Denn letztlich geht es in allen Genres und auch in den verschiedenen Medienformaten darum, Neugier und Interesse zu wecken und Spannung zu evozieren, um die Aufmerksamkeit des Lesers respektive Zuschauers zu gewinnen und bis zum Ende zu halten.

Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, sich dem Thema der Spannung anzunähern, aber so verschieden die Zugänge auch sein mögen, überlappen sie sich doch, zumal sie sich der Spannung lediglich aus unterschiedlichen Perspektiven nähern, um damit am Ende ein vollständigeres Bild zu vermitteln. Wie man etwa einen Wald mal vom Süden betrachtet, dann vom Norden und Westen und schließlich vom Osten, um festzustellen, dass man im Süden zwar Laub- und im Norden Nadelwald, im Osten vielleicht aber ausschließlich Birken und im Westen möglicherweise Ahorn hat. Aber nur alle Perspektiven zusammen ergeben letztlich ein vollständiges Bild und vielleicht treffen sich die verschiedenen Betrachter ja sogar auf einer Lichtung in der Mitte des Waldes.

Um das Thema Spannung umfassend zu analysieren und zu beschreiben, sind also viele Perspektiven nötig beziehungsweise erforderlich, und um zu erfahren, wie der Wald um die Lichtung herum aussieht, muss man sowohl den Beobachter aus dem Norden als auch den aus dem Süden sowie jene aus dem Westen und Osten befragen, da eine einzige Perspektive nur ein verzerrtes Bild ergeben würde. Dabei kann ein Buch immer nur einige Aspekte herausgreifen und muss andere zwangsläufig vernachlässigen, die dann vielleicht von anderen Autoren aufgegriffen werden. Wenn man sich aber lange mit dem Thema beschäftigt, wird zugleich deutlich, dass bestimmte Merkmale von Spannung als Kern in den meisten Untersuchungen und Beschreibungen immer wieder auftauchen.

Bei allen Medienprodukten, ob es sich um Buch, Film, Hörfunk oder ein anderes Medienformat handelt, gibt es, vereinfacht gesagt, eine Produktions- und eine Rezeptionsseite. Allein schon deswegen gibt es mindestens zwei Zugänge, auf deren Basis sich Spannung beschreiben und erklären lässt. Da ist zum einen die Seite der Produktion: Was müssen Medienschaffende, in diesem Fall Autoren und Journalisten, Regisseure und Dramaturgen, beachten, um Spannung zu evozieren? Wie müssen

sie schreiben respektive filmen oder Geschichten auf die Bühne bringen, um den Rezipienten zu fesseln und zum Weiterlesen oder Weiterschauen zu bewegen? Zum anderen ist da die Seite der Rezeption, bei der man wiederum mindestens zweigleisig vorgehen kann, da man erstens Texte analysieren und auf Kriterien von Spannung hin untersuchen und sich zweitens den Rezeptionsprozess ansehen kann, indem man beispielsweise Leser und Zuschauer danach befragt, was sie als spannend empfinden.

Allerdings sind die Produktions- und die Rezeptionsebene untrennbar miteinander verbunden. Natürlich fragt sich ein Autor, Journalist oder Produzent im Prozess des Schaffens nicht dauernd, wie er schreiben oder Regie führen muss, um einen Text respektive Film für den Leser oder Zuschauer spannend zu machen, doch wenn er für ein Publikum produziert, wird er langfristig nur Erfolg haben, wenn er das Element der Spannung ausreichend berücksichtigt und seine Geschichten bereits im Voraus so konzipiert, dass sie einen Aufbau haben, der Spannung begünstigt. Das gehört gewissermaßen zu dem Pakt, den Leser und Autor respektive Regisseur und Zuschauer eingehen, denn wie Junkerjürgen (2002: 31) schreibt, ist Spannung ein Kommunikationsprozess, dessen Gelingen unter anderem vom Rezipienten abhängt. Deswegen ist auch jeder Produzent von Geschichten gut beraten, fremde Werke sowohl in Hinblick auf den Plot als auch hinsichtlich der Spannungselemente zu analysieren und seine Geschichten so zu konzipieren, dass sie die Spannung und damit die Aufmerksamkeit des Rezipienten erhalten. Um diesen Prozess zu unterstützen, gebe ich in diesem Buch einen Überblick über die Grundlagen von Spannung und die Mittel der Spannungserzeugung und erstelle ein Modell, das die Anwendung dieser Mittel berücksichtigt und anhand von Textanalysen überprüft. Dabei wurden bewusst Texte gewählt, da sie die Ausgangsbasis aller Geschichten bilden und sowohl Filme als auch Theaterstücke ebenfalls auf textueller Grundlage beruhen, auch wenn sie über weitere Mittel zur Spannungserzeugung verfügen, die dem Text nicht in gleicher Weise zur Verfügung stehen (Bild und Ton).

Für die Analyse wurden Texte ausgewählt, die nicht primär dem Spannungsgenre zugeordnet werden können, weil bei diesen ohnehin davon auszugehen ist, dass sie die Mittel der Spannungserzeugung beherrschen und einsetzen. Es soll aber gezeigt werden, dass alle, die schreiben, sich

damit auseinandersetzen müssen, wie man so schreiben kann, dass man die Leser zum Weiterlesen verleitet. Wie diese Frage sich also genreübergreifend innerhalb der Belletristik stellt, stellt sie sich ebenso disziplinübergreifend, denn auch journalistische Texte müssen so konzipiert und geschrieben sein, dass sie die Aufmerksamkeit des Lesers aufrechterhalten und seine Neugier durch Spannung entfachen. Die Frage, wie man spannend schreibt, hat also primär nichts damit zu tun, ob man sich im Bereich Fiction oder Non-Fiction bewegt.

Für den ersten Teil des Buches, in dem Grundlagen und Kriterien von Spannung beleuchtet werden (II–V), wurden Quellen aus unterschiedlichen Bereichen gewählt, so dass sowohl Autoren zu Wort kommen (z. B. Truffaut, Hitchcock und Highsmith) als auch Medienwissenschaftler und Germanisten, die Filme und Texte auf ihre Spannung hin untersucht haben, sowie Psychologen und Sozialwissenschaftler, die sich mit dem Phänomen der Spannung auf psychologischer Ebene beschäftigen.

Im zweiten Teil des Buches (VI) wird ein eigenes Spannungsmodell präsentiert, das Eskalationsmodell, das in Übereinstimmung mit Hitchcock davon ausgeht, dass man Spannung nicht abfallen lassen darf (wie das etwa im aristotelischen Modell dargestellt ist), sofern man den Zuschauer respektive Leser nicht langweilen, sondern zum Weiterlesen beziehungsweise Weiterschauen animieren will. Deswegen ist die Beschäftigung damit, wie man Spannung aufbauen, halten, steigern, erneut halten und steigern kann, zentral für die Frage, wie man die Aufmerksamkeit des Zuschauers oder Lesers aufrechterhalten kann, um ihn auf diese Weise gut zu unterhalten.

Im dritten Teil des Buches (VII–IX) werden schließlich Texte von Romanautoren und Autoren von Erzählungen sowie journalistische Reportagen hinsichtlich ihres Spannungsaufbaus und dem Einsatz ihrer Spannungsmittel untersucht und in Hinblick auf das Eskalationsmodell analysiert. Dabei wurden, wie bereits erwähnt, bewusst Texte ausgewählt, die primär nicht dem Spannungsgenre zuzuordnen sind, sondern belletristische und journalistische Texte, die in ihrem Aufbau ebenso auf Spannung angewiesen sind wie die Texte im klassischen Spannungsgenre, sofern man Spannung im erweiterten Sinn als Mittel versteht, den Leser zu fesseln und seine Neugier und Aufmerksamkeit zu erhalten.

Viele Themen überschneiden sich und lassen sich sowohl dem einen als auch dem anderen Stichpunkt zuordnen und es ist unvermeidbar, dass ähnliche Stichworte in den verschiedenen Kapiteln auftauchen und unter einem leicht verschobenen Gesichtspunkt noch einmal betrachtet werden. Allerdings wurde auf explizite Querverweise verzichtet, da dies den Lesefluss in der Regel stark einschränkt, was die Spannung in diesem Buch über spannendes Schreiben unweigerlich zum Abfallen gebracht hätte, sofern man bei einem Sachbuch überhaupt von Spannung sprechen kann.

Klar ist also, was bereits benannt wurde, dass nicht alle Aspekte von Spannung erfasst, analysiert und besprochen werden können, sondern immer nur einzelne Elemente. Dennoch ist die übergreifende Frage, die sich unabhängig vom jeweiligen Ansatz stellt: Wie, warum und mit welchen Mitteln schafft ein Text respektive sein Autor oder Produzent es, eine Wirkung zu erzeugen, die als Spannung wahrgenommen wird? Gefragt wird in erster Linie nach einem Konzept, das Spannung auch auf solche Phänomene anzuwenden vermag, die zunächst scheinbar nichts mit dem Begriff gemein haben, wie er im klassischen Spannungsgenre benutzt wird (Wuss 1996: 51). Schärf (2013: 18) etwa beschreibt das so: „[D]a es sich bei der Spannung um einen genuin rezeptiven Affekt handelt, trifft man damit einen zentralen Punkt im Verhältnis von Leser Erwartung und Autorstrategie.“ Dies betont noch einmal den Pakt, den Autor und Leser unausgesprochen eingehen.

Es wurde auf die Anpassung der Sprache in Hinblick auf eine gendgerechte Sprache verzichtet, da der Text dadurch schwerer lesbar und der Lesefluss gestört werden würde, wodurch das Momentum, das den Leser am Lesen hält, geringer werden würde. Dies sagt weder explizit noch implizit etwas über die Haltung der Autorin aus, außer dass sie pragmatisch ist und das Lesevergnügen für sie im Vordergrund steht. Natürlich sind alle Geschlechter gemeint, was eigentlich selbstverständlich ist, ich aber dennoch erwähne, da ich keine/n meiner Leser*innen vor den Kopf stoßen möchte.

Immer wenn von Text die Rede ist, sind damit prinzipiell verschiedene narrative Formate und Medien gemeint, wie etwa das Buch, die Erzählung, die Reportage, der Film oder das Theaterstück, die prinzipiell alle

auf einer textuellen Grundlage basieren und damit den narrativen Gesetzen folgen. Auch die Begriffe Leser und Zuschauer sowie der umfassendere Begriff des Rezipienten werden in den meisten Fällen flexibel und austauschbar verwendet und sofern an manchen Stellen nur vom Autor oder Leser die Rede sein sollte, lassen sich die erwähnten Sachverhalte in der Regel ebenso auf den Regisseur und Dramaturg sowie auf die Zuschauer anwenden.

2. ***Die kleine Raupe Nimmersatt***

Kennen Sie *Die kleine Raupe Nimmersatt* von Eric Carle? Es handelt sich um ein Kinderbuch mit wunderschönen Illustrationen und den Pappplöchern, die es schon damals zu einem interaktiven Buch gemacht haben, ohne dass man es so benannt hätte. Es erschien 1969 zum ersten Mal in den USA, wurde später in siebenundvierzig Sprachen übersetzt und weltweit über neunundzwanzig Millionen Mal verkauft (Kuhn 2009). Damit gehört *Die kleine Raupe Nimmersatt* zu den beliebtesten Kinderbüchern und ist ein echter Best- und Longseller.

Es stellt sich die Frage, warum dieses Buch seit über vierzig Jahren in so vielen verschiedenen Ländern und Kulturen derart erfolgreich ist. Neben der Tatsache, dass es sich um ein Buch über das Großwerden handelt und eine Entwicklung sowie Transformation beinhaltet, finden sich in ihm viele Mittel, die auch in unserem Buch eine Rolle spielen werden und die maßgeblich zum Aufbau von Spannung und zu ihrer Aufrechterhaltung sowie Steigerung beitragen und die an dieser Stelle nur kurzorisch angerissen werden sollen, da sie im Verlauf des Buches ausführlich behandelt werden. Dass dem Buch von einigen Kritikern ein starker moralischer Impetus vorgeworfen wird, soll an dieser Stelle außer Acht gelassen werden, da diese Art der Interpretation und Diskussion für unsere Zwecke keine Rolle spielt.

Die Geschichte selbst ist schnell erzählt: „Nachts, im Mondschein, lag auf einem Blatt ein kleines Ei [...]“ (Carle 2007: 4) Aus dem Ei schlüpft eine Raupe, die sehr hungrig ist. Am ersten Tag, einem Montag, frisst sie sich durch einen Apfel, ist aber nicht satt. Am Dienstag frisst sie sich durch zwei Birnen, ist aber erneut nicht satt. Und so geht es Tag für Tag

weiter, bis sie sich am Samstag, noch immer nicht satt, durch einen Schokoladenkuchen, eine Eiswaffel, eine saure Gurke, einen Lutscher und vieles mehr frisst. Danach ist sie so satt, dass sie Bauchschmerzen hat. Am Sonntag frisst sie nur ein grünes Blatt und baut sich einen Kokon, aus dem sie zwei Wochen später als wunderschöner Schmetterling schlüpft.

Was sind, neben dieser Geschichte, die an sich schon einen großen Reiz hat, die Merkmale des Buches? Und was lässt sich in Hinblick auf Spannung daraus lernen? Welche Mittel werden eingesetzt, um die Spannung zu erzeugen, aufrechtzuerhalten und zu steigern? Welche Motive, Ziele und Bedürfnisse hat der Protagonist, in diesem Fall die Raupe? Und was sind die Widerstände respektive antagonistischen Kräfte? Welche Fragen werden zu welchem Zeitpunkt aufgeworfen und wann beantwortet?

Bedenkt man zudem, dass es sich in erster Linie um ein Kinderbuch handelt, stellt sich weiterhin die Frage, welchen Pakt der Autor, Eric Carle, mit den Kindern eingeht und welche Identifikationsmöglichkeiten er ihnen anbietet. Was wird vorausgedeutet, um die Neugier zu wecken? Wie ist das Erzähltempo? Wo gibt es sich wiederholende Schemata und Muster und wo werden diese gebrochen? Welche Umbrüche, Wendungen und Überraschungen erzeugen Spannung?

Das vordergründige Ziel beziehungsweise Bedürfnis der Raupe ist einfach: Sie hat Hunger. Und weil sie ihren Hunger stillen will, frisst sie. Und weil sie nicht satt wird, frisst sie immer weiter. Das ist schon mal eine wunderbare Identifikationsmöglichkeit für Kinder. Auch Kinder sind oft hungrig und zuweilen unersättlich. Und das in mehrfacher Hinsicht. Weil sie im Wachstum sind und meist hochaktiv, brauchen sie viel Energie. Und auch was die Welt angeht, sind sie unersättlich, wollen alles wissen und kennenlernen, sich die Welt aneignen, die Dinge verstehen und ihnen auf den Grund gehen. Und da auch Kinder zuweilen gerne Nahrungsmittel in sich ‚hineinstopfen‘ und von den Erwachsenen dabei oftmals gebremst werden, wird die Lektüre zu etwas Lustvollem, weil die Raupe etwas macht, das den Kindern in der Regel verboten ist.

Kinder können die vordergründigen Motive der Raupe also gut nachvollziehen. Und auch die auf einer tieferen Ebene angesprochenen Themen, wie der Drang nach Entwicklung, Lebenshunger und die unersätt-

liche Neugier, sind ihnen nah, auch wenn sie das in dieser Weise wahrscheinlich nicht benennen könnten.

Als Hindernis könnte angesehen werden, dass die kleine Raupe zunächst nichts findet, was ihren Hunger stillt. Die Wochentage verstreichen und die Raupe bleibt hungrig. Sie sucht und frisst immer weiter und es stellt sich die Frage, woher dieser unsägliche Hunger kommt und wie er zu stillen ist. Auf was verweist der Hunger? An diesem Punkt kommt das Spannungselement der Antizipation ins Spiel: Relativ schnell wird klar, dass es sich nicht um einen rein körperlichen Hunger handelt, der ergo auch nicht durch Essen gestillt werden kann. Diese Vorahnung des Lesers beziehungsweise Vorausdeutung des Autors, die bis zum Bau des Kokons aufrechterhalten wird, erzeugt Spannung, indem sie wichtige Fragen aufwirft, die Kinder vielleicht nicht explizit stellen, implizit aber ebenfalls erahnen können.

Der Pakt, den Carle mit seinen kleinen wie großen Lesern eingeht, ist folgender: Er verspricht ihnen, dass die Geschichte ein gutes Ende nehmen wird. Das macht er allerdings nicht offen, sondern indirekt, indem er der Raupe alles erlaubt, was für ihre Transformation notwendig ist. Er lässt zu, dass sie sich hemmungslos durch alles Leckere und mitunter Verbotene frisst und gibt ihr die Zeit, die sie auf ihrem Weg zur Verwandlung braucht. Die von einigen Autoren als negativ bewertete Moral „Friss nicht so viel, sei auch mal zufrieden, sonst geht es dir schlecht“ (Rupprecht 2010) lässt sich in diesem Zusammenhang nur schwer nachvollziehen, zumal der Autor keinen moralisierenden Zeigefinger hebt, sondern die Raupe vielmehr mit einem liebevollen Blick auf ihrem Weg begleitet.

Neben der Identifikation mit dem unersättlichen Hunger der Raupe und ihrem Drang, sich zu entwickeln, werden weitere Themen behandelt, die im Kindesalter relevant sind, wie etwa die Wochentage, Farben und Früchte, die eine weitere Identifikationsmöglichkeit bieten. Und auch die Gestaltung des Buches, die zum Mitmachen auffordert und ein haptisches Erlebnis bietet, ermöglicht ein Eintauchen in die Welt der Raupe und des Buches, eine Art Immersion, von der zu Carles Zeiten wohl noch nicht die Rede gewesen sein dürfte.

Sehen wir uns ein weiteres wichtiges Element der Spannung an: die Balance zwischen Orientierung und Irritation. Zu viel Irritation wirft den Leser aus der Geschichte, zu viel Orientierung kann hingegen dazu führen, dass dem Leser langweilig wird. Und auch hier bietet das Buch eine gute Mischung. Der Aufbau der Geschichte anhand der Wochentage ist den meisten Kindern vertraut und sorgt damit für eine gute Orientierung. Und auch das Prinzip, dass die gefressenen Nahrungsmittel mit jedem Tag zunehmen, erschließt sich schnell (*am Montag ein Apfel, am Dienstag zwei Birnen etc.*).

Dass sich die kleine Raupe an jedem Wochentag durch etwas anderes frisst, bekommt etwas Erwartbares und hat damit einen hohen Wiedererkennungswert. Irritation und Spannung entstehen dann durch die überraschende Abweichung von diesem Muster. Am Samstag frisst die Raupe nicht ein bestimmtes Lebensmittel wie an den Tagen zuvor, sondern einfach alles! Für Kinder ist diese Art der Irritation allerdings gut auszuhalten, weil sehr schnell das Happy End folgt, die Transformation der Raupe zum Schmetterling.

Durch die genannten Aspekte haben wir es bei dem Buch *Die kleine Raupe Nimmersatt* fast schon mit einem Prototyp des Eskalationsmodells zu tun, das in Kapitel VI genauer dargestellt werden wird. Jeden Tag frisst die Raupe mehr und mehr. Sie steigt die Stufen der Spannungsleiter empor und der Leser ahnt, dass es so nicht ewig weitergehen kann. Etwas muss passieren. Etwas muss sich verändern. Eine Vorausdeutung, die vom Autor am Ende eingelöst wird. Auf der Stufe der höchsten Spannung kommt es zur Transformation, aus der knallgrünen Raupe wird ein wunderschöner Schmetterling.

Das Buch und die in ihm erzählte Geschichte ist ebenfalls ein schönes Beispiel dafür, wie entscheidend das ist, was nicht erzählt wird, sondern nur zwischen den Zeilen anklingt und dadurch im Kopf des Lesers angeregt wird (der Subtext). Vordergründig geht es um körperlichen Hunger und wie dieser gestillt werden kann, im Subtext hingegen geht es um Wachstum, Weiterentwicklung und Transformation. Und weil der Leser das schon früh ahnt, liest er gespannt weiter, weil diese Themen alle Menschen zu jeder Zeit in allen Kulturen betreffen – und Kinder eben ganz besonders.