

Nachwort

Josef Guggenmos ist gekommen: dicht gedrängt sitzen die Kinder in der Bücherei, nicht um zuzuhören, sondern um ihm seine Gedichte vorzusprechen. Zum Glück kann er mit ein paar neuen zu Wort kommen, die noch nicht in den Lesebüchern stehen.

Genauso war es in Moskau: 2000 festlich gekleidete Kinder feiern wie jedes Jahr im geschichtsträchtigen Säulensaal, dem heutigen Haus der Gewerkschaften, den Geburtstag Hans Christian Andersens. Aus allen Republiken sind zur Eröffnung der Kinderbuchwoche die Kinderbuchautoren angereist. Der greise Michalkow, bei uns nur durch seine Erzählungen bekannt, tritt ans Mikrofon und – der Saal rezitiert seine Gedichte.

Das sind Ausnahmefälle; dennoch, ohne die Schule und den Kindergarten lebte das Kindergedicht nicht. Zum Gedächtnistraining und Notengeben wird es leider immer noch pervertiert, teilweise wieder im ministeriell verordneten Kanon, aber Kinder erleben auch Freude am Klang, am poetischen Bild, am sprachlichen Einfall, es dient nicht zuletzt als Hinführung oder erste Barriere auf dem Weg ins ›Reich der Dichtung‹. In der Kinderbücherei bleiben die Gedichtbände stehen wie in der Bibliothek auch, es sei denn – und das kommt sehr häufig vor – die Verse begegnen in der Bilderbuchabteilung. Nicht immer bleibt die Qualität der Texte hinter der der Bilder zurück! Kästner hat 1931 mit Walter Trier *Das verhexte Telefon* geschaffen, Elisabeth Borchers und Dietlind Blech haben mit *Und oben schwimmt die Sonne davon* die alte Tradition der Kalendergedichte wieder aufgenommen, Halbey hat für seinen großformatigen *Pampelmusensalat* mit Günther Stiller einen kongenialen Illustrator gefunden, um außer dem *Struwwelpeter* nur ein paar Beispiele zu nennen.

Lange vor Schule und Kindergarten sind Kinder Gedichten begegnet, in Fingerspielen und Kniereiterliedchen, in

Abzählversen und Spielliedern, haben, soweit sie in ›literarischer Umwelt‹ aufwachsen, Reime aus der uralten Tradition kennengelernt, wie sie Arnim und Brentano in *Des Knaben Wunderhorn* (1808) herausgegeben haben, Enzensberger mit seinem *Allerleirauh* (1961) und Ruth Dirx, zuletzt mit den Bildern von Renate Seelig (1987). Vergessen wir nicht den lustvollen Umgang der Kinder mit dem sublitterarischen Versgut, das nicht in Kristallüstersäle paßt, sondern auf der Straße getauscht wird, geheimgehalten vor Eltern und Lehrern, wie es Peter Rühmkorf unter dem Titel *Über das Volksvermögen* (1969) gesammelt und analysiert hat.

Soll man die alte Diskussion wieder aufnehmen, ob Gedichte für Kinder Gebrauchsliteratur sind, nur weil die Zielgruppe genannt wird? Sind Gedichte für Erwachsene schon deshalb dem Makel des Gebrauchs entzogen, weil es sich von selbst versteht, daß sie für niemand anderes geschrieben sein können, weil sie den Adressatenbezug nicht an der Stirn tragen? Hinter solchen Fragestellungen verbirgt sich die Idee vom autonomen Kunstwerk, von der Lyrik als seiner höchsten und reinsten Ausprägung – »Gebrauch« wirkt wie Blasphemie. Autonom heißt dabei: ohn' Woher und ohn' Wohin, losgelöst von Autorbiographie und Entstehungszeit einerseits, von Wirkungsgeschichte und aktueller Rezeption andererseits. Und autonom meint auch: zeitlos gültig, seinen Wert in sich tragend. Nicht Lyrik und (minderwertige) Gebrauchsliteratur stehen gegeneinander, sondern verschiedene methodische Zugriffe. Dieses Denkmuster läßt sich nicht nur an Gedichten für Kinder widerlegen, aber sie eignen sich dazu in besonderem Maße.

Gedichte für Kinder bilden einen vergleichsweise überschaubaren Textcorpus, wenigstens soweit das vorwiegende Gebrauchsfeld betrachtet wird, die häusliche Erziehung, Kindergarten und Schule. Dabei kann zunächst die ungeklärte (und letztendlich auch nicht verbindlich zu klärende) Definition, die Abgrenzung von Kinderreim, Kinderlied, Kindergedicht unberücksichtigt bleiben, die Unterschei-

dung nach »für Kinder geschrieben« oder »für Kinder geeignet« sowie die Versuche, dies begrifflich festzuschreiben. Nimmt man noch die wenigen, in der letzten Zeit zunehmenden Beispiele hinzu, in denen »Gedichte von Kindern« publiziert werden oder gar Gedichte, mit denen in nostalgischer oder anderer Absicht die Kindheit besungen oder reflektiert wird nach dem Motto »Bin ich denn nicht auch ein Kind gewesen?« (Eichendorff), dann wird es vollends unmöglich, das Dickicht zu durchdringen.

Viele Beispiele der letzten Sorte finden sich in dem *Hausbuch der schönsten deutschen Kindergedichte* (1980), das Herbert Heckmann und Michael Krüger zunächst unter dem Titel *Kommt, Kinder, wischt die Augen aus, es gibt hier was zu sehen* (1974) herausgegeben hatten. Martin Opitz beginnt sein »An ein kleines Mädchen«: »Die Mädchen und die Frauen, / Die lob' ich für und für. / Die Blumen auf den Auen / Sind nicht von solcher Zier. / Die Sonne, wenn sie strahlet / Vom Morgenlande her, / Hat schöner nie gemalet / Die Länder und das Meer.«

Gar Rückerts »Kindertotenlieder« zu Kindergedichten zu machen, heißt, sich sowohl über die Intention des Autors als auch über die Rezeptionsgeschichte hinwegzusetzen. Daß sie noch nie in Lesebüchern oder Anthologien für Kinder begegneten, ist allein kein Grund, sie doch in ein »Hausbuch« aufzunehmen; daß Rückert mit ihnen Trauer über den Tod seiner drei und fünf Jahre alten Kinder verarbeitet, das hingegen entzieht sie, in gedanklicher und sprachlicher Hinsicht, kindlichem Interesse und Verständnis.

Mit diesem Urteil betreten wir den Schauplatz einer nicht endenden Kontroverse: mit dem Gestus der »Befreiung des Kindes« treten Herausgeber an, oft selber Schriftsteller, schelten die Erzieher »Zuchtmeister der Literatur«, weil sie auch andere als ästhetische Kriterien bei der Auswahl der Gedichte für nötig erachten – und sie finden in der Regel lautstarken Beifall bei allen, die Erziehung als Repression erfahren haben. Wer wollte ausschließen, daß Zehnjährige sich mit Celan-Gedichten auseinandersetzen können, wie es

Ende der 60er Jahre modellhaft geschehen ist, daß sie im Kindertheater den Mythen der Antike und den Dramen der Klassik begegnen, aber doch immer nur, wenn Lehrer, Eltern, Regisseure erhebliche Vermittlungsarbeit leisten.

Anders verhält es sich dagegen mit Rückerts »Fünf Märlein zum Einschlafen für mein Schwesterlein«, mit denen er die Fünfjährige im Dezember 1813 beschenken wollte. Sie gelten, fünf Jahre nach *Des Knaben Wunderhorn*, zusammen mit den dort gesammelten Kinderliedern und -reimen als Abkehr vom aufklärerischen Erziehungspoem, ohne daß damit freilich der Trend zur versifizierten Tugendlehre endgültig gebrochen worden wäre. Zwar drohen auch dem Bublein und dem Bäumlein Strafen für abwegiges Verhalten, die in grausamer Märchenmanier vorgeführt werden: das Männlein gerät in die Gans, unters Messer der Köchin, in die Pfanne, aber die Ausflüge ins Neuland, ins Unbekannte sind so phantasievoll, die Rückkehr in die Wirklichkeit ist so behutsam, daß die »Märlein« bis heute einzeln oder vollständig in verschiedenen Bilderbuchfassungen oder Lesebüchern und Anthologien überlebt haben (vgl. »Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt«). Eine Sonderstellung nehmen die »Märlein« auch insofern ein, als sie nicht erst nachträglich zu Kindergedichten »erklärt« worden sind wie die (in unserer Anthologie voraufgehenden) Texte von Claudius bis Brentano, mit Ausnahme des »Fritze« von Matthias Claudius vielleicht und Overbecks »Fritzchen an den Mai«.

Selten ist wohl bei der Aneignung so tief in den ursprünglichen Textbestand eingegriffen worden wie beim »Herbstlied« von Salis-Seewis: teilweise hat nur eine von sieben Strophen der Erntedylle überlebt, vielleicht auch durch die zeitgenössische Vertonung Johann Friedrich Reichardts (1752–1814).

Mit den Texten von Claudius und Goethe haben wir zwei Varianten aus der Frühzeit des Kindergedichts, dem ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, die bis in die Gegenwart zu finden sind. Beim einen ließen sich ohne Schwierigkeiten weitere Beispiele finden, die Wahl fällt

schwer; die Frage stellt sich nicht, ob Claudius seine Gedichte *für* Kinder geschrieben hat oder nicht: durch ständige Rezeption sind sie zu Kindergedichten geworden. Sie können als Exempel dienen für das immer wieder formulierte Qualitätsmerkmal: wenn Du für Kinder schreiben willst, mußt Du für Erwachsene schreiben – nur besser; oder: ein guter Text für Kinder muß auch ein guter Text für Erwachsene sein, einen Unterschied gibt es gar nicht. Goethe dagegen ist alles andere als ein Kinderautor, und dennoch finden sich immer wieder einzelne Gedichte in Anthologien – eine Demonstration, daß der große Meister alles kann, sogar für Kinder schreiben? Kein Lesebuch konnte früher ohne »Die wandelnde Glocke« auskommen, die das säumige Kind sonntags in die Kirche trieb. Sogar für ein rigides, duckmäuserisches Christentum ließ sich Goethe vereinnahmen. »Gefunden« ist einerseits für Kinder verständlich, obwohl es nicht für sie geschrieben wurde, entspricht also dem Claudius-Typus, unterscheidet sich aber andererseits von ihm; es ist auf mehreren Bedeutungsebenen lesbar, als Naturgedicht, als Liebesgedicht, als autobiographisches Dokument. Noch schwerer ist es den Lesebuchmachern gefallen, den anderen »großen« Klassiker den Kindern nahezubringen. »Mit dem Pfeil, dem Bogen« lernten sie Schiller kennen, und mehr war auch bei intensivster Suche nicht zu finden. Wie Goethe und Schiller sind Heine (»Die Heil'gen Drei Könige«) und Fontane (»Herr von Ribbeck«), aber auch später Britting (»Goldene Welt«) und Endrikat (»Die Wühlmaus«) nur mit vereinzelt Gedichten in der Kinderliteratur tradiert worden.

Das bildungsbefflissene Aufklärungszeitalter hat mit seinen Fabeln und Lehrgedichten, letztere oft in der Form der Vater-Sohn-Dialoge, weit ins 19. Jahrhundert hinein auch den Lyrikkanon bestimmt, mit den Hey-Speckter'schen Fabeln (erstmal 1833) noch die Lesebücher bis in die 20er und 30er Jahre unseres Jahrhunderts. Der penetrante Ton, mehr noch die betulichen Reglementierungen und Moralvorstellungen widersprechen unseren heutigen Erziehungs-

zielen. Deshalb sind neben den Texten von Salis-Seewis, Claudius und Overbeck aus dem Umkreis des Göttinger Hain nur zwei Beispiele aus dem 18. Jahrhundert aufgenommen. Nicht mit ungelegten Eiern zu spekulieren, rät Michaelis mit seinem »Milchtopf« – über die Jahrhunderte hinweg aktuell wie Schatzgräberei und Erbschaftsstreit, die Bürger, der Ahnherr der deutschen Kunstballade, in »Die Schatzgräber« auf humorvolle Weise mit überraschender Pointe aufs Korn nimmt. Beide »Lehrgedichte« heben sich in ihrer selbstironischen Art von den hölzernen und bierernsten Unterweisungen der Zeitgenossen ab, vielleicht vergleichbar mit dem Augenzwinkern, mit dem 200 Jahre später Guggenmos sich von den lehrhaften Verkehrserziehungsgedichten abwendet mit seinem »Wenn ein Auto kommt«.

Hinsichtlich der chronologischen Einordnung bieten die anonymen Texte besondere Schwierigkeiten. Sie wurden an den Anfang gestellt, obwohl nicht von allen sicher ist, ob sie von ihrer Entstehungszeit her dorthin gehören. In Anthologien gelten einige als »Volksgut«, andere laufen unter »unbekanntem Verfasser«, die einen stammen aus *Des Knaben Wunderhorn* (»Das bucklige Männlein«), aus Simrocks *Das Deutsche Kinderbuch* (1848, »Des Abends, wenn ich früh aufsteh«) oder aus *Allerleirauh* (1961, »Auf einem Gummi-Gummi-Berg«, »Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann«, »Morgens früh um sechs«). Andere kommen aus dem berühmten *Zupfgeigenhansl* von 1908 (»Die schöne, junge Lilofee« – mit der Angabe »Gegend von Joachimstal, 1813« – und »Zu Regensburg auf der Kirchturmspitz«), und aus Horst Kunzes »Sammlung von herrenlosen Scherzdichtungen, älteren und neueren Kindereien...«, die er 1943 im Heimeran Verlag unter dem Titel *Dunkel war's, der Mond schien helle* herausgegeben hat. Nicht nur mit diesem titelgebenden Text erlebt man Abenteuerliches, wenn man auf die Suche nach Quellen und Erstdrucken geht. Das textkritische Zeitalter hat für die Kinderliteratur noch nicht begonnen, eine

Anthologie schreibt von der anderen ab. Man stutzt zunächst nicht einmal, wenn der obige Nonsense-Text in Carrolls *Alice im Wunderland* stehen soll. In der Tat ist er in einer Nacherzählung der *Alice* an die Stelle eines schwer übersetzbaren Gedichts gesetzt worden. Ein anderes Beispiel: in Kunzes Sammlung wird »Eine Kuh, die saß im Schwalbennest« als »Volksmund« nach einer Zeitschrift von 1895 zitiert; 25 Jahre später gibt derselbe Kunze in seinem *Schatzbehälter* (wohl richtig) Gustav Falke als Autor an. Weshalb sollte nicht auch »Himpelchen und Pimpelchen« seine Anonymität verlieren wie in dem bis in die Nachkriegszeit verlegten *Sonnigen Jugendland* (1922) von Paul Faulbaum. Da die jüngeren Texte ebenfalls Volksgut geworden sind, der Brauch diesen Ehrennamen jedoch nur den älteren zubilligt, habe ich mich für die neutrale Angabe »Anonym« entschieden.

Kurz vor der Jahrhundertwende geboren, ist August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, der mit dem »Deutschlandlied« eher zufällig zu nationalen Ehren gekommen ist, der älteste einer ganzen Reihe von Klassikern des Kindergedichts, die nicht nur im 19. Jahrhundert den Ton angeben haben, sondern noch zwei Jahrzehnte nach dem 2. Weltkrieg Lesebücher und Gedichtsammlungen für die Schule bestimmten. In den beiden selbst klassisch gewordenen Anthologien, die ihre Wirkung im außerschulischen Bereich entfalteten – in *So viele Tage, wie das Jahr hat*, 1959 von James Krüss herausgegeben, und in *Ans Fenster kommt und seht*, 1964 in der DDR erschienen – fielen die wenigen Neuansätze der Zeit nach 1900 nicht ins Gewicht. Generationen von Kindern lernten die Welt kennen, wie Reinick und Güll, Löwenstein und Dieffenbach, Trojan und Seidel, Blüthgen und Falke sie in die Köpfe pflanzten. Es dauerte achtzig Jahre, bis Richard Dehmels »Frecher Bengel« (von Krüss nur im Nachwort seiner Anthologie vollständig abgedruckt!) zum ersten Mal, in der Schule freilich ungehört, aufbegehrte gegen die Erziehungsmoral vom dummen, aber

braven Hänschen (vgl. Löwensteins »Traurige Geschichte vom dummen Hänschen« oder Lohmeyers »Wie Heini gratulierte«); vom *Wunderhorn* bis 1893 gibt es nur eine durchgehende Melodie: das Leben im Dorf, in und mit der Natur. Keine belehrenden Fabeln stören den Einklang, sondern das friedliche Miteinander der Tiere spiegelt das Ideal der Kleinfamilie. Geschrei machen nur die Hühner, Streit gibt es nur zwischen dem Spitz und den Gänsen (vgl. Reinicks »Das Dorf« und »Was gehn den Spitz die Gänse an«) oder zwischen dem Huhn und dem Karpfen (in dem gleichnamigen Gedicht von Seidel), aber der poetische Umweg über die Tiere führt zu der Einsicht: es ist dumm, sich zu streiten. Am Ende haben »die fünf Hühnerchen / einander wieder lieb« (S. 76). Es ist ein Jubel der Harmonie, wenn die Tiere zu musizieren anfangen, wie in Dieffenbachs »Dorfmusik« und »Waldkonzert«. Selbst Katz und Maus tanzen miteinander in Mörikes »Mausfallen-Sprüchlein«. Die Schlittenfahrt bei Falke, ein halbes Jahrhundert später, endet dann allerdings gar nicht mehr so friedlich: die Maus wird gefressen, weil sie nicht still gesessen hat.

Die Kinder scheinen fast wunschlos glücklich: auf Bäume zu klettern oder aufs Eis zu gehen, wird das Büblein gar nicht versuchen, denn es kennt das böse Ende (vgl. Gülls »Kletterbüblein« und »Vom Büblein auf dem Eis«). Bei dem bescheidenen Wunsch nach einem Apfel hilft der Wind (Reinick, »Vom schlafenden Apfel«); so bleiben nur die Träume vom Fliegen, auf der Schaukel (Seidel, »Die Schaukel«) oder gar auf einem Drachen (Blüthgen, »Ach, wer doch das könnte«). Wie erdverbunden und gefesselt die Phantasie dabei bleibt, das verrät ein Vergleich mit den »Närrischen Träumen« von Gustav Falke, der um die Jahrhundertwende sich vorzustellen wagt, der Mond im Meer zu sein. Wie ein Blick in eine Puppenstube kommen einem die Gedichte des 19. Jahrhunderts vor: alles kann man anfassen, nichts Unbekanntes oder Fremdes bedroht die Gemütsruhe. Nicht Kinder werden krank und sterben, sondern eine »Kinderszene« läßt Mörike aufführen: es ist die Puppe, die

starkes Fieber hat. Dem Tod begegnete das Kind in seinem Alltag wohl häufiger als in seiner Poesie; selbst Fontanes »Herr von Ribbeck« mit seinen eher versöhnlichen Tönen ist erst in neuerer Zeit für Kinder »erobert« worden. Es scheint immer Sonntag zu sein, die Arbeit wird von den »Heinzelmännchen« verrichtet. Ein »Sonniges Jugendland«, so erinnerten sich Erwachsene nostalgisch an ihre Kindheit, und so verklärten sie für ihre Kinder die Realität, wobei freilich bedacht werden muß, daß für sie selbst Poesie die Aufgabe hatte (und weitgehend heute noch hat), die Realität des Alltags zu verklären. Es bedurfte keiner großen Anstrengung, von der Heimatkunstabewegung der 80er Jahre über die Idyllisierung des Bauerntums in der NS-Zeit bis in die Nachkriegszeit die Stadt, die Bereiche der Wirtschaft und Politik nicht nur vor den Blicken der Kinder verborgen zu halten wie das Böse schlechthin. Industrialisierung und tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen sind lange spurlos an den Kindergedichten vorbeigegangen: die übermächtige Tradition des 19. Jahrhunderts hat bis in die 60er Jahre gewirkt – und beginnt heute erneut, die Zäune um die Kinder aufzurichten nach dem Motto: »Kein Klang der aufgeregten Zeit / Drang noch in diese Einsamkeit« (Storm). Nur ein einziger Text in unserer Auswahl liegt wie ein Fremdkörper in der damaligen Kinderliteraturlandschaft, ein nicht deutscher: »Der Zipferlake« aus Lewis Carrolls *Alice hinter den Spiegeln* (1872), der erst hundert Jahre später vielleicht in Halbeys »Kleine Turnübung« einen Nachfolger gefunden hat; er konnte erst 1963, nach der Übersetzung durch Christian Enzensberger, seine Wirkungsgeschichte in der deutschen Kinderliteratur beginnen. Eine deutsche Variante des poetischen Unfugs (was nicht dasselbe ist wie Nonsense!) produzierten die Häupter des »Allgemeinen Deutschen Reimvereins«, Trojan, Lohmeyer und Heinrich Seidel, aber nur für den *Kladderadatsch*; Kindern wollten die zu ihrer Zeit bekannten Kindergedichtautoren ihre Biertischspäße nicht zumuten.

Wenn denn Richard Dehmels »Frecher Bengel« ein »Manifest des emanzipierten Kindes« war, wie Krüss meinte, dann war es ein wirkungsloses. Der Text steht versteckt in dem Band *Aber die Liebe* (1893), gleichsam ein Bild für Dehmels Schwanken zwischen sozialrevolutionärem Engagement auf der einen und seinem Hang zur weltentrückten Mystik auf der anderen Seite. Als Anti-Struwelpeter war der mit seiner Frau Paula gemeinsam verfaßte *Fitzebutze* (1900) gedacht, mit dem sie das »Jahrhundert des Kindes« eröffnen halfen. Mit der »Kindermundart« folgten sie der Devise »Kunst vom Kinde aus« und erregten damit sowie mit dem Blasphemieverdacht (vgl. »Wie Fitzebutze seinen alten Hut verliert«) mehr Ärger als mit der Anti-Pädagogik, was selbst bei Berücksichtigung der anderen Ausgangslage leicht ersichtlich wird, wenn man den neuen Versuch eines *Anti-Struwelpeter* von Friedrich Karl Waechter (1970) danebenhält oder auch nur die in der öffentlichen Tradition tabuisierten Kindergedichte von Ringelnatz, die ab 1912 erschienen. Nach der Scheidung des Ehepaars Dehmel wird in späteren Sammlungen der beiden die Erbmasse des *Fitzebutze* säuberlich verteilt; nur 7 der 25 Gedichte werden weiter unter gemeinsamer Autorschaft publiziert. Allein Paula Dehmel schreibt weiter Gedichte für Kinder; sie fehlen in keinem Lesebuch und zeichnen sich nicht durch neue Themen aus, sondern durch ihren volkstümlichen, der Zeit entsprechenden Ton, zum Teil durch sprachliche und rhythmische Ideen. Im Vergleich zu Morgensterns »Das große Lalula« aus seinen *Galgenliedern* (1905), das unter Lehrern und Didaktikern immer wieder zum Streitfall wird, bleiben es brave Wortspiele und Klangmalereien, die Kindern heute noch Spaß machen. Ebenfalls nicht einhellig ist das Urteil über Morgensterns eigentliche Kindergedichte, die vor allem durch Elsa Eisgrubers Bilderbuch *Liebe Sonne, liebe Erde* (1943) bis heute auf dem Markt sind (eventuell auch durch das anhaltende Interesse der Anthroposophen an dem Autor).

Während die wichtigen Anthologien der ersten Jahrhunderthälfte – *Steht auf, ihr lieben Kinderlein*, ausgewählt von Gustav Falke und Jakob Loewenberg (1906) und *Sonniges Jugendland* von Paul Faulbaum (1922) – in erster Linie die »poetae minores«, d. h. die alten und neuen Lesebuchgrößen sammeln, also etwa für die Zeitgenossen Adolf Holst und Alwin Freudenberg, Albert Sergel und Emil Weber, bleiben zwei Autoren mit ihren Kindergedichten völlig unbekannt: Joachim Ringelnatz und Bert Brecht. Beide haben sich übrigens mit dem Kabarett eingelassen – wie ein paar Jahrzehnte später Erich Kästner. Es wird nicht allein der Geruch der Großstadt gewesen sein, der ihren Texten den Weg in die braven Lesebücher versperrte. Selbst die heute so beliebten Ringelnatz-Texte »Die Ameisen«, »Im Park« und »Arm Kräutchen«, entstanden zwischen 1912 und 1931, störten wohl mit ihrer Skurrilität nicht die Denkwelt der Kinder, sondern die der Erzieher, konnten den am 19. Jahrhundert orientierten ästhetischen Normen nicht genügen. Daß die im Vergleich zu andern seiner Gedichte harmlose Volksliedverballhornung mit dem »schlüpfrigen« Schluß und die Gebetsparodie (»Kindergebetchen«) nicht ins Konzept paßten, ist gut verständlich. Nach langen Jahren der Verbannung aus der westdeutschen Kulturlandschaft entdeckte man von Brecht »Die Vögel warten im Winter vor dem Fenster«, das seiner politischen Dimension leicht beraubt und deshalb zum Lesebuchklassiker mit Alibifunktion werden konnte. Erst 1970, im Kontext der antiautoritären Bewegung, paßte ein Text aus seinen »Kinderliedern« von 1937 in das öffentliche Bewußtsein: »Was ein Kind gesagt bekommt«. Das gilt natürlich auch für Kästners bitterböses sozialkritisches »Weihnachtslied, chemisch gereinigt«, das aus seinem ersten Gedichtband *Herz auf Taille* (1928) stammt, der gleichzeitig mit seinem ersten Kinderbuch *Emil und die Detektive* erschien – sicher ursprünglich für Erwachsene geschrieben nach dem alten, immer wieder benutzten Muster der Kontrafaktur, wobei einem bekannten (Kirchen-)Lied ein neuer Text unterlegt wird. Kästner hat im übrigen außer dem

Bilderbuchtext »Das verhexte Telefon« (1931) fast keine Gedichte für Kinder geschrieben: ein merkwürdiges Phänomen! Zunächst als Bilderbuch des bekannten Trickfilmkünstlers Jan Lenica ist auch »Die Lokomotive« des Polen Julian Tuwim bekannt geworden; schon 1938 veröffentlicht, ist es aber erst 1957 in der Nachdichtung von James Krüss (mit anderen Illustrationen) gleichzeitig in der DDR und der BRD erschienen. Abschließend läßt sich über die Zeit bis 1945, genauer bis ans Ende der 50er Jahre feststellen: die wenigen Neuansätze finden keine Nachfolge; sie werden von der Zielgruppe gar nicht wahrgenommen, sondern kommen erst in den 60er Jahren zur Geltung. Lesebücher und Anthologien werden beherrscht von den Gülls und Heys des 19. Jahrhunderts sowie ihren Epigonen, die heute, bis auf wenige Ausnahmen, vergessen bleiben sollten.

1968 erhielt Josef Guggenmos für seine Sammlung *Was denkt die Maus am Donnerstag?* die Prämie zum Deutschen Jugendbuchpreis, ein besonderes Ereignis, denn nur noch einmal in dessen über dreißigjähriger Geschichte sind Kindergedichte öffentlich geehrt worden, 1981 wurde Jürgen Spohns *Drunter & drüber* mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet. Für Guggenmos bedeutete dies, 10 Jahre nach seinem ersten Gedichtband für Kinder, dem *Immerwährenden Kalender*, und einigen weiteren Bänden, den Durchbruch in die Schulen. Ein österreichischer Verleger hatte ihm die Startchance gegeben; ebenfalls aus Österreich kam 1959 Christine Bustas *Die Sternenmühle*, heute im 65. Tausend noch auf dem Markt: ein für Kinderlyrik erstaunlicher Erfolg.

Das älteste Guggenmos-Gedicht unserer Sammlung, »Auf dieser Erde«, stammt aus seinem frühen Zyklus für Erwachsene *Gugummer geht über den See* (1957). Die Holzschnitte hatte Günter Bruno Fuchs geschaffen; der Band ist im Mitteldeutschen Verlag in Halle erschienen und ein weiteres Beispiel dafür, wie während des »Kalten Krieges« neben Krüss auch andere Autoren in der DDR publizieren konn-

ten. Mit Guggenmos und Busta setzt am Ende der 50er Jahre eine Hochblüte des Kindergedichts ein; 1959 erscheint die von Krüss herausgegebene erste große Anthologie nach dem Krieg *So viele Tage, wie das Jahr hat*, von ungewöhnlichem äußerem Format, das übrigens fünf Jahre später von dem DDR-Pendant *Ans Fenster kommt und sieht* fast haargenau übernommen wurde. Und noch ein Merkmal guter Zusammenarbeit zwischen den beiden Teilen Deutschlands: beide Bände hat Eberhard Binder-Staßfurt gestaltet, einer der bekanntesten Kinderbuchillustratoren der DDR. Über die Klassiker des 19. Jahrhunderts bestand weitgehend Einverständnis in beiden »Blütenlesen«; die DDR-Anthologie enthält neun Krüss-Gedichte, aber keinen einzigen Text von Guggenmos. Krüss bekommt einige Hacks-Gedichte, die erst sechs Jahre später in der DDR in den *Flohmarkt* kommen.

In den zehn Jahren bis zum nächsten Meilenstein, Gelbergs *Die Stadt der Kinder* (1969), gibt ein gutes Dutzend von Gedichtbänden Zeugnis von der lebhaften Experimentierfreude der Autoren. Was hat sich geändert bei Guggenmos und Krüss, der 1961 nach Erzählungen und Bilderbuchtexten mit dem *Wohltemperierten Leierkasten* seinen ersten eigenen Gedichtband vorlegte, bei Peter Hacks, Elisabeth Borchers und Hans Adolf Halbey, die 1965 zum ersten Mal Gedichtbände für Kinder veröffentlichten, bei Max Kruse und Michael Ende, die heute durch Geschichten vom Urmel oder durch *Momo* jedem Kind bekannt sind? Gelberg blickt 1969 zurück und fragt: »Gedichte für Kinder – müssen sie eigentlich so altmodisch sein?« Sie waren es und sie bleiben es auch heute, wo immer noch die Moral an ihnen klebt wie Fliegenleim und wo ihr »Gehalt an Realität«, ihre »Redlichkeit« nicht ernst genommen werden. Dabei hat Realität nichts mit dem Abschildern zu tun; das Bild des »Novembers« bei Elisabeth Borchers vermittelt eine andere Wirklichkeit als die Heinrich Seidels: realistisch schreiben (auch für Kinder) bedeutet 1965 etwas anderes als vor hundert Jahren. Eine extreme Distanz zum »Beschreiben« findet sich in der Tradition von Carroll und Morgenstern im

Nonsense, ohne daß er weniger ›wahr‹ die Realität einzufangen vermöchte. Unter den bei Kindern so beliebten Spielformen ist der Nonsense die heikelste: schon die deutsche Übersetzung mit »Unsinn« zeigt die Nähe zum »Blödsinn«, der häufig nicht einmal dem Qualitätsmerkmal des »höheren Unsinn« genügt. Gar zu leicht läuft sich eine gute Idee in Geschwätzigkeit tot. Gelberg bringt die Leistung Guggenmos' auf den gültigen Nenner, »das Geschwätz aus dem Kindergedicht vertrieben zu haben«. Seine Gedichte zeichnen sich aus, kann man ergänzen, durch sprachliche Prägnanz, äußerste Knappheit (nur Wittkamp erreicht ihn darin wieder mit seinem Band *Ich glaube, daß du ein Vogel bist*, 1987) bzw. einen aufgelockerten, prosanahen Zeilenbau (vgl. besonders »Kater, Maus und Fußballspiel« und »Geschichte vom Wind«), der das extreme Gegenteil der klappernden Schemata des typischen, leicht lernbaren Schulgedichts darstellt, durch eine sehr differenzierte Reimgestaltung (vgl. »Auf dieser Erde«), durch skurrilen Humor und nicht zuletzt durch eine unaufdringliche, augenzwinkernde Vermenschlichung von Tieren, Pflanzen und Dingen, frei von jeglichem einengenden »Du sollst«.

Fröhlichkeit gab es auch früher in Kindergedichten, aber man suche einmal Parallelen zum »Spatzensalat« oder zu »Der Pfingstspatz«, zu den Sprachspielen von Halbey oder Jandl, der »Teppichlitanei«, »Im Warenhaus« oder »Kinderkram«, wo kunstvoller, als es auf den ersten Blick erscheint, Wortmaterial eines bestimmten Gegenstandsbereichs melodisch und rhythmisch »gefaßt« wird. Das Kind erfährt: alles darf gedacht werden, Phantasie ist erlaubt und wird ernst genommen. *Wo der Gehweg endet*, ist für den Amerikaner Shel Silverstein, wie sein Buchtitel andeutet, noch/ lange nicht das Ende der Fahnenstange. Aber auch hier droht »das lustige Nichts« (Gelberg), Dutzende von neuen Gedichten, die kaum ein müdes Lächeln hervorrufen, Kindern aber doch Spaß machen sollen! Selten verbinden sich Humor und ernsthafte Belehrung so nahtlos wie z. B. in dem Antikriegsgedicht von Peter Hacks »Ladislaus und Komkarlinchen«.

In wenigen Gedichten, sie stammen vor allem aus jüngster Zeit, werden Kinder direkt zum Nachdenken über Sprache und Dichtung angeregt: besonders deutlich von Eva Strittmatter, die freilich (aus DDR-typischer Sicht?) den Zusammenhang von Erfahrung und Literatur nur in der einen Richtung sieht, während Literatur Erfahrung doch auch simulieren, vorwegnehmen oder in Gang setzen kann. Bydliniski reduziert in »Die Dinge reden« ironisch das Gedicht auf sinnlose Reimwörter; Wiemer führt floskelhaft »Floskeln« vor, ein typisches Verfahren konkreter Poesie, und Auer (S. 243) nimmt am Beispiel »Tisch« die ewige Frage der Kinder und Philosophen auf, warum die Dinge so heißen, wie sie heißen. Damit hängt die andere nach dem Sein zusammen – und Glatz antwortet: »Weil ich bin«. Über dieses Thema hatte Michael Ende 1969 einen Schnurps grübeln lassen. In vier sauber gereimten sechszeiligen Strophen führt das Kind ein Selbstgespräch über das Woher und Wohin des menschlichen Lebens: Die Welt besteht vor dem eigenen Leben und danach – »bloß ohne mich« (S. 190). Dagegen schnoddrig im Ton z. B. in den Reimen Bruder : Luder und Kind : Spind, im ganzen Sprachduktus unterkühlt, läßt Auer das Kind nachdenken, aber die Frage ist noch viel verzwickter: »Wenn statt mir jemand anderer / auf die Welt gekommen wär' . . . Ja, sie hätten ihm sogar / meinen Namen gegeben« (S. 246).

Die 70er Jahre versuchen die Trompetenstöße und Theorien des euphorischen Aufbruchs, den man sich angewöhnt hat, »Studentenbewegung« zu nennen, in den Alltag umzusetzen. Daran beteiligt sich die antiautoritäre Pädagogik und eine zugehörige Kinder- und Jugendliteratur. Gesellschaftskritik und Kritik an den überkommenen Erziehungsnormen gehen Hand in Hand. Allzu häufig wurde beim Transponieren in die Kinderbücher übersehen, wovor Heinrich Hannover schon 1974 warnte: »Man kann einem Kind nicht die Ungerechtigkeiten der kapitalistischen Ausbeutung begreiflich machen, bevor es überhaupt seine Bedürfnisse erkennen und sie zu formulieren gelernt hat.« Ob Peter Maiwald das

mit seinem Gedicht »Was ein Kind braucht« leisten konnte oder Irmela Brender, deren Text ebenfalls beginnt: »Ein Kind braucht«? Was Kinder nach Meinung der Erwachsenen sich wünschen sollten, hat immer Eingang auch in die Gedichte gefunden. 1922, vier Jahre nach dem mörderischen Krieg, nahm Faulbaum noch immer Gulls Text in sein *Sonniges Jugendland* auf:

Büblein, wirst du ein Rekrut,
Merk dir dieses Liedchen gut!

Wer will unter die Soldaten,
Der muß haben ein Gewehr;

Das muß er mit Pulver laden
Und mit einer Kugel schwer.

Wie ein Gegentext liest sich Schweiggerts makabre Aufforderung, das Waffenspiel endlich einzustellen: »Was braucht ein Soldat im Krieg«. In beiden Fällen wird ohne Humor und ohne poetische Distanz ein Thema aufgegriffen, von dem auch Kinder hautnah betroffen werden.

Gelberg hatte 1969 festgestellt – und das gilt heute in noch höherem Maße: »Das Kind ist heute durch Fernsehen und Illustrierte über manches bestens informiert. Es darf also vom Elend der Welt geredet werden. – Was aber ist Realität?« – und er antwortet sibyllinisch: »Doch nicht Beschreibung, sondern Übereinstimmung mit der Wirklichkeit.« Gerd Hoffmanns »Blöd« mag ein Beispiel für dieses Realitätsverständnis sein, auch Jürgen Spohns Text, der durch den programmatischen Titel »Kindergedicht« die der Gattung angemessenen Inhalte vorführen möchte, nämlich die Beschreibung der Situation, in der sich Kinder heute befinden, oder Susanne Kilians »Kindsein ist süß«, die nach dem Muster von Brechts »Was ein Kind gesagt bekommt« die Litanei elterlicher Befehle niedergeschrieben hat. Das hört sich (und hörte sich wohl auch vor hundert Jahren) anders an als bei Lohmeyer, der seinem Heini den Rat gibt: »ganz still sein, wenn man spricht«, denn er sei ja »brav und

fromm« (S. 68). Einen schönen Rat zum Selbständigwerden läßt Becke eine allein erziehende Frau ihrem Sohn geben: »Du darfst weinen. / Dein Vater wollte das nicht lernen« (S. 179). Erziehung geschieht nicht im Gegeneinander, sondern im gegenseitigen Helfen.

Die zentralen Problemkomplexe der 80er Jahre: Frieden, Ökologie und 3. Welt, tauchen im Kindergedicht zum Teil schon viel früher auf. Obwohl es aber viele Kinderbücher gerade zu dem letzten Themenbereich gibt, findet dieser sich in Gedichten selten. Die frühesten Antikriegsgedichte unserer Sammlung kommen aus der DDR; Kunerts bekanntes »Über einige Davongekommene« (1950) war wohl nicht für Kinder geschrieben, auch Fühmanns »Des Teufels ruß'ger Gesell« stammt (wie sein »Lob des Ungehorsams«) aus einem Gedichtband für Erwachsene, *Die Richtung der Märchen* (1962). Andere Autorinnen und Autoren wenden sich ausdrücklich an Kinder: Aus der DDR Peter Hacks (»Ladislau und Komkarlinchen«, 1965), aus der BRD Eva Rechlin (»Der Frieden«, 1969), Alfons Schweiggert (»Was braucht der Soldat im Krieg«, 1974) und zuletzt Hildegard Wohlgemuth (»Der Frieden, Kind, der Frieden«, 1984), mit deren Worten sich die Inhalte und Tendenzen resümieren lassen: »Der Frieden ist der Frieden / und ist doch vielerlei« (S. 126); er wird durch das Militär ebenso bedroht wie durch Vergeßlichkeit und Heldenideologie der Menschen; er fängt zu Hause an, bei jedem einzelnen, und er muß im Zusammenleben der Völker sich bewähren (der letzte Aspekt fehlt merkwürdigerweise besonders in den BRD-Gedichten).

Die Gedichte gehen grundsätzlich zwei Wege: sie verurteilen den Krieg und schildern seine Unmenschlichkeit und das Leid oder sie preisen den Frieden und fordern: »Doch wenn man Frieden haben will / muß man ihn selber tun« (Rechlin, S. 188). Das ist beim Thema Umwelt nicht anders; apokalyptische Bilder von der Selbstvernichtung der Menschheit (Spohns »Ernste Frage« und Beckes »Naturlehre«) sind nur die Kehrseite der hellen Utopien, die Sölle

(»Vom baum lernen« und »Weisheit der indianer«), Braem (»Ich schenke dir diesen Baum«) und Auer (»Über die Erde«) entwerfen. »Du bist ein Teil von Allem / und gehörst dazu« (Auer, S. 245) – das ist nicht neuer Spiritismus, sondern die handfeste Aufforderung, die Zerstörung der Natur, den Krieg, »den wir gegen alles / führen« (Sölle, S. 189), zu beenden. Das ist nicht Regression in die Dorf- und Naturidylle des 19. Jahrhunderts – im Gegenteil: Gedichte aus jener heilen Welt lassen sich als Gegenbilder zur aktuellen lesen. Nur wenn wir uns und den Kindern nicht verschweigen, »daß Atomkraftwerke / die Dämmerung / schon eingeschaltet haben« (Becke, S. 179), wenn wir uns gemeinsam der Einsicht Guggenmos' – von 1957! – stellen: »es ist alles so Winter auf dieser Erde« (S. 140), dürfen wir der Idylle trauen, ohne daß sie zur Nostalgie verkommt. Daß jemand seine Umwelt, die Stadt, so annimmt, wie sie ist, mit ihrem Schmutz und Lärm, das ist ein schönes Unikat unter den Kindergedichten (Redings »Meine Stadt«). Ebenso einzigartig ist – in dieser Welt, in der die Zukunft der Kinder bedroht ist – das »Fürbittengebet« von Günter Bruno Fuchs, das nicht für Kinder geschrieben sein muß, auch wenn es »Für ein Kind« heißt (S. 180), mit den Schlusszeilen:

Ich habe den Menschen gesagt, sie mögen dich lieben.
Es wird dir einer begegnen, der hat mich gehört.

Wenn auf diese problemorientierten Gedichte so ausführlich eingegangen wird, dann nur, um zu zeigen, daß in dem Meer an lustigen und geistreichen Texten auch ein paar Inseln zu finden sind, von denen nicht »Schornsteinfeger grüßen mit Taucherflossen an den Füßen« (Frank, 1987) oder »Die Lichtmühle« blinkt (Mucke, 1985). Wohlgermerkt, der fröhliche Surrealismus hat seine Berechtigung, aber Kinder vertragen mehr als Spaß; sie müssen nicht nur in die Sprache eingeführt werden, sondern auch in unsere Welt. Das leisten in kluger Verbindung die seit 1971 erscheinenden *Jahrbücher der Kinderliteratur* und – das läßt sich heute schon

sagen – der nächste Meilenstein: Gelbergs Anthologie *Überall und neben dir* (1986), deren Titel eine Reverenz an Joachim Ringelnatz ist.

Anthologien sind wichtige Wegmarken in der Rezeptionsgeschichte von Literatur; die *Deutschen Gedichte* Echtermeyers und von Wieses spiegeln fast eineinhalb Jahrhunderte vor allem des schulischen Lyrikkanons, sind darüber hinaus aber ein Hausbuch gebildeter Schichten geworden. Ein respektables Alter hat schon James Krüss' Anthologie *So viele Tage, wie das Jahr hat*; der Band ist nicht nur eine Sammlung der 1959 als »klassisch« empfundenen Kindergedichte: er enthielt auch Neuheiten in zweierlei Hinsicht. Der Herausgeber nahm Originalbeiträge auf u. a. von Peter Hacks, und er »eroberte« für die Kinder Texte, denen vorher von Pädagogen ihre »Kindgemäßheit« noch nicht attestiert worden war. Auch dieser Band ist zum Hausbuch geworden (wozu auch beigetragen hat, daß er bis heute im Programm einer Buchgemeinschaft ist), aber – er endet zu einer Zeit, als eine neue Phase der Kinderlyrik gerade begann. Diese Lücke will *Die Wundertüte* schließen; etwa zwei Drittel ihres Bestandes stammen aus den letzten drei Jahrzehnten. Im Unterschied zu den Sammlungen *Die Stadt der Kinder* (1969) und *Überall und neben dir* (1986) sowie den ebenfalls fast nur Originalbeiträge bietenden *Jahrbüchern der Kinderliteratur*, von denen dank der ästhetischen und verlegerischen Kreativität Hans Joachim Gelbergs entscheidende Impulse auf das neue Kindergedicht ausgegangen sind, enthält der vorliegende Band überwiegend »Gesichertes«, also Texte, die aus alten und neuen Lesebüchern oder Gedichtsammlungen aus dem Schulbereich übernommen wurden,* und die eine gewisse Klassizität gewonnen haben. Er soll jedoch keine akademische Beispielsammlung zu einer Geschichte des Kindergedichts sein, denn als weiterer Aspekt ist die Auswahl von der Frage geleitet: was findet heute noch das Interesse von

* Mit Ausnahme der allerjüngsten Texte und derer von Mucke, die in der BRD völlig unbekannt zu sein scheinen.

Kindern? Dabei werden die vorlesenden Erwachsenen oder Geschwister (oder auch Lehrer?) am besten abschätzen können, welche Gedichte jeweils für ihre Zuhörerinnen und Zuhörer »passen« – und Kinder werden, selbst lesend, ihre Lieblingstexte auswählen und so verstehen, wie sie wollen.

Auf die sonst vielfach übliche *thematische* Anordnung wurde verzichtet. In vielen Fällen sind die »Schubladen« nur bedingt geeignet; die Offenheit der Deutung, das Lesen auf verschiedenen Ebenen wären behindert. Und außerdem: wo nicht alles Zusammengehörende schon beisammensteht, wird das Stöbern gefördert, kann es Erkundungen und Überraschungen geben. So fiel die Entscheidung für eine historische Anordnung der Gedichte in zweifacher Hinsicht: nach dem Geburtsjahr der Autoren und bei den einzelnen Autoren wiederum nach dem Zeitpunkt der ersten Veröffentlichung der Gedichte. Ob diese grobe chronologische Reihenfolge schon bei Kindern ein Bewußtsein von alten und neuen Gedichten anbahnen kann, muß offen bleiben; wünschenswert wäre es. Um die Texte eines Autors nicht zu zerstreuen, um den »Ton« eines Dichters (und eventuell seine Entwicklung) erfassen zu können, wurden die teilweise erheblichen Verschiebungen in Kauf genommen, die durch das Jahr des Erstdrucks einerseits und das Geburtsjahr als Ordnungskriterium andererseits bedingt sind. Christine Busta (geb. 1915) z. B. erscheint mit ihren Gedichten sehr früh, und die zwanzig Jahre, die zwischen ihren beiden Bänden (1959 und 1979) liegen, sind nicht unmittelbar wahrnehmbar.

Übersetzungen sind gerade im Bereich des Lyrischen oft Notlösungen; deshalb sind nur vier Autoren aufgenommen worden (Carroll, Richards, Tuwim, Silverstein), von deren Gedichten besonders gelungene Nachdichtungen vorliegen.

Literaturhinweise

- Altner, Manfred: Die Entwicklung der sozialistischen Kinder- und Jugendlyrik in der DDR von 1945–1975. Berlin [Ost] 1976.
- Gelbrich, Dorothea: Lyrik für Kinder. In: Weimarer Beiträge 24 (1978) H. 5. S. 38–72.
- George, Edith: Zur Ästhetik und Leistung der sozialistischen deutschen Lyrik für Kinder. Berlin [Ost] 1977.
- Franz, Kurt: Kinderlyrik. Struktur, Rezeption, Didaktik. München 1979.
- Kinderlyrik. In: Neun Kapitel Lyrik. Hrsg. von Gerhard Köpf. Paderborn 1984. S. 127–146.
- Kliwer, Heinz-Jürgen: Elemente und Formen der Lyrik. Ein Curriculum für die Primarstufe. Hohengehren 1974.
- Motté, Magda: Moderne Kinderlyrik. Frankfurt a. M. 1984.
- Sichelschmidt, Gustav: Die deutschen Kinderliedanthologien. In: Die deutschsprachige Anthologie. Hrsg. von Joachim Bark und Dieter Pforte. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1969. S. 222–245.
- Steffens, Wilhelm: Das Gedicht in der Grundschule. Strukturanalysen, Lernziele, Experimente. Zugleich Lehrerhandbuch zum Gedichtband »Klang, Reim, Rhythmus«. Frankfurt a. M. 1973.