

**Uwe-Michael Gutzschhahn**

**Ist Kinderlyrik nur was für Kinder? Sprachkunst im sogenannten Kindergedicht**

Lassen Sie mich gleich zu Anfang erklären, dass dieser Vortrag auch eine Art Lyrik-Revue ist. Ich werde immer wieder Gedichte vortragen und an ihnen zu erklären versuchen, was ein Kindergedicht zum sogenannten „richtigen“ Gedicht macht und warum manche Erwachsenengedichte auch Kindergedichte sein können. Da Sie an diesen Ort gefunden haben, gehe ich davon aus, dass Sie gerne Gedichte hören. Also kommt ihnen die Vielzahl der zitierten Texte vielleicht gerade recht. Und ich selber ziehe es nun mal vor, mich nicht allzu sehr in Theoretischem zu verlieren, sondern lieber Dinge am konkreten Beispiel kurz und knapp zu veranschaulichen.

Ich beschäftige mich seit vielen Jahrzehnten mit Kinderlyrik. Vor nunmehr 30 Jahren erschienen die ersten drei Bände einer Taschenbuchreihe beim Verlag Otto Maier Ravensburg, in denen ich, gemeinsam mit Erwachsenen-Lyrikern Gedichte aus ihrem Werk auswählte, von denen wir meinten, dass sie für Kinder geeignet sein könnten. Insgesamt sind zwischen 1988 und 1992 in der Reihe „RTB Gedichte“ zwölf Bände erschienen – u. a. von Ernst Jandl, Christoph Meckel (der mit einem neuen Buch 2016 auch auf der Empfehlungsliste zum ersten Josef-Guggenmos-Preis stand<sup>1</sup>), Sarah Kirsch, Friederike Mayröcker, Christa Reinig, Oskar Pastior, Peter Härtling und Günter Grass. Geplant waren weitere Bände mit Robert Gernhardt, Peter Hacks u. a., zu denen es aber leider nicht mehr kam, weil Buchhändler schon damals

---

<sup>1</sup> Christoph Meckel: *Für Clarisse*. 136 S., Frankfurt: Gutleut Verlag, 2015

fanden, dass sie nicht mehr als drei Gedichtbände in einem Kinderbuchregal brauchten. Trotzdem wurden in jener Zeit von den schwierigsten Bänden 3.000 Exemplare verkauft, von den Spitzentiteln (Jandl) über 30.000 Exemplare.

Doch zurück zu dem Grundgedanken der Reihe: Kann jedes Erwachsenenepigramm auch ein Kindergedicht sein? Ganz sicher nicht. Es gibt ein entscheidendes Kriterium, nach dem ich auch damals mit den Autorinnen und Autoren auswählte: Das Kindergedicht kann nicht mit Bildungswissen arbeiten, es kann nicht intellektuell sein, es kann sich keine Anspielungen leisten, die nur versteht, wer sich im literarischen, künstlerischen oder politischen Weltkanon auskennt. Kinder nehmen und verstehen Gedichte eins zu eins.

Das klingt, als ob das Kindergedicht der kleine naive Bruder, die minderbemittelte tändelnde Schwester des Erwachsenenepigramms wäre. Doch wer das behauptet, greift zu kurz und wird der Lyrik für Kinder nicht gerecht. Entscheidend in Sachen Zugänglichkeit eines Gedichts für Kinder sind Faktoren wie Bildkraft und das vielfältige Spiel mit der Sprache. Kinder sind keine tumben Erwachsenen. Kinder haben viele – auch sprachliche – Wahrnehmungsfähigkeiten, die uns Erwachsenen fehlen oder verlorengegangen sind. Kinder sind äußerst genaue, hellwache Zuhörer. Kinder wollen spielen, Erwachsene wollen verstehen. Und: Warum sprechen uns noch als Erwachsene am ehesten die Gedichte an, die wir uns vorstellen können, wie ungewohnt und seltsam ihre Wortbilder auch klingen mögen? Je intellektueller, wissensbefrachteter ein Gedicht ist, desto schneller steigen wir als Laie aus.

Im Übrigen ist es ja längst nicht so, dass in unserer Zeit gar keine Lyrik mehr wahrgenommen wird. In fast allen größeren

Städten gibt es Poetry-Slams, zu denen jüngere Erwachsene strömen. Und im Poetry Slam gilt genau das zweite Element, das ich am Anfang als essentiell für die Kinderlyrik genannt habe: das Spiel mit der Sprache, das Intonieren eines Klangkörpers, der u. a. auf Lautassoziationen und Scharreimen als akustischem Zentralelement basiert.

Doch kehren wir noch einmal zu Gedichten zurück, die von ihren Autoren gar nicht als Kinderlyrik intendiert waren, so wie es auch in den meisten Bänden meiner Ravensburger Gedichtreihe der Fall war. Viele Gedichte sind trotz fehlender Absicht zu bekannten Kindergedichten geworden: Sie alle kennen sicher ausreichend Beispiele etwa von Christian Morgenstern, die in jeder Kinderlyrik-Anthologie und in jedem Grundschul-Lesebuch stehen, etwa die folgenden Zeilen:

*Ein Mondscharf steht auf weiter Flur.*

*Es harret und harret der großen Schur.*

*Das Mondscharf.<sup>2</sup>*

Oder als weiteres und diesmal vollständig zitiertes Beispiel das Gedicht „Der Schnupfen“:

*Ein Schnupfen hockt auf der Terrasse,  
auf daß er sich ein Opfer fasse.*

*– und stürzt alsbald mit großem Grimm  
auf einen Menschen namens Schrimm.*

---

<sup>2</sup> zitiert nach Christian Morgenstern: *Gedichte in einem Band*. Frankfurt/Leipzig: Insel Verlag, 2003, S. 18f.

*Paul Schrimm erwidert prompt: Pitschü!  
und h a t ihn drauf bis morgen früh.*<sup>3</sup>

Man könnte Dutzende weiterer Morgenstern-Gedichte anführen. Und das Gleiche gilt in etwas jüngerer Zeit für Ernst Jandl. Es gab irgendwann so viele Jandl-Kinderausgaben, dass sein Lektor Klaus Siblewski weitere Publikationen in diesem Genre untersagte. Er wollte verhindern, dass Jandl *nur* noch als Kinderdichter gesehen wurde. Sie kennen sicher die von Norman Junge illustrierten Bilderbücher „ottos mops“ oder „fünfter sein“. Insgesamt sind sogar vier Jandl-Adaptionen von ihm erschienen<sup>4</sup>, daneben übrigens auch zwei Bücher zu Morgenstern-Texten, eines davon zu dem gerade eben zitierten Gedicht „Der Schnupfen“<sup>5</sup>.

Ein Erwachsenen-Lyriker schreibt Gedichte, die sich fürs Kindergartenalter eignen? Ja, aber Jandl hat genau wie Morgenstern beim Schreiben überhaupt nicht an Kinder gedacht. So kann es gehen.

Ich könnte Ihnen eine lange Liste von Lyriktexten vorlegen, die seitens ihrer Autoren nie für Kinder gedacht waren und trotzdem bekannte Kindergedichte wurden. Wenigstens eines von Robert Gernhardt will ich an dieser Stelle noch zitieren, wobei man wissen muss, dass es bei ihm, anders als bei Jandl oder Morgenstern, durchaus auch Texte gibt, die er – versehen mit

---

<sup>3</sup> ebenda, S. 197

<sup>4</sup> Ernst Jandl/Norman Junge: *immer höher*, 1996; *fünfter sein*, 1997; *Antipoden*, 1999; *ottos mops*, 2001 – alle Bücher: Weinheim: Verlag Beltz&Gelberg

<sup>5</sup> Christian Morgenstern/Norman Junge: *Der Schnupfen*. Berlin: Aufbau Verlag, 2000. Außerdem: Christian Morgenstern/Norman Junge: *Das große Lalula*. Berlin: Aufbau Verlag, 2004

Bildern seiner Frau Almut – tatsächlich für Kinder geschrieben hat<sup>6</sup>)

### **Geständnis**

*Ihr fragt nach meinem Lieblingssport?  
Nun gut, es ist der Mord.*

*Ja, ich sag's laut, ich morde gern,  
besonders, wenn es heiß ist,  
und wenn das Wasser in dem See  
so klar und kalt wie Eis ist.*

*Dann ziehe ich die Kleider aus  
und springe in die Wellen,  
um dort mit Karpfen, Barsch und Aal  
durchs kühle Naß zu schnellen.*

*Ja Bürger, lache nur getrost  
und bleib in deinem Bette –  
ich morde derweil frisch und froh  
mit Fischen um die Wette.*

*Wie? Was?  
Ich hör' ein Widerwort?*

---

<sup>6</sup> Robert Gernhardt: *Ein gutes Wort ist nie verschenkt. Gedichte und Geschichten für Kinder*. Mit Bildern von Almut Gernhardt. Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2009 – eine Zusammenstellung von 6 Einzeltiteln, die zwischen 1975 und 1985 erschienen.

*Der Sport heißt Schwimmen?  
Und nicht Mord?  
Wie war das noch mal?  
Schwimmen?  
Moment – ihr seht mich sehr verwirrt ...  
Mein Gott – vielleicht hab‘ ich geirrt ...  
Doch – Schwimmen könnte stimmen.<sup>7</sup>*

Es ist ein absurdes Verwirrspiel, das hier stattfindet. Das aber ist ein häufiges Sujet im Kindergedicht – das Auf-den-Kopf-stellen der Realität, das Spiel mit falschen Wörtern (oder Reimen) und nicht zuletzt das plötzliche Umkehren mit einem Kick, einem poetischen Dreh.<sup>8</sup> Gernhardts Gedicht arbeitet mit einprägsamen Bildern. Die Sprache ist einfach und direkt. Alles steht dem Leser plastisch vor Augen. Zudem lullt uns die durchgehende Reimstruktur in ein Gefühl von Unbesorgtheit, von Selbstverständlichkeit. Alles scheint korrekt und vertraut und ist für Kinder wie für Erwachsene einleuchtend – bis auf das von vorherein irritierende Wort „Mord“, das gleich in den zwei Eröffnungszeilen auf „Lieblingssport“ reimt und doch – trotz des Reims – nicht zu passen scheint. Hier steht etwas im Widerspruch, beunruhigt, rüttelt uns wach. Aber erst ganz am Schluss erkennen wir Gernhardts listiges Spiel: Denn nun wird der Mord in etwas gänzlich Belangloses, Alltägliches verdreht, das dem Gedicht seinen spielerischen Sinn gibt. Das Sujet ist nicht der Rede, nicht des Gedichtes wert, sondern allein die inszenierte Wirkung des Spiels mit vertauschten Wörtern. Erst

---

<sup>7</sup> zitiert nach: Robert Gernhardt: *Gesammelte Gedichte 1954-2006*. Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2008, S. 167

<sup>8</sup> Zu dem Thema „Wendepunkte – Der poetische Dreh“ ist gerade die jüngste Ausgabe der Zeitschrift *Das Gedicht*, Ausgabe 26, hrsg. von Anton G. Leitner und Melanie Arzenheimer, Wessling: Anton G. Leitner Verlag, 2018 erschienen, die auch ein Kapitel mit entsprechenden Kindergedichten enthält.

dieses Spiel macht Gernhardts Verse zu einem sogenannten „richtigen“ Gedicht.

Spielen ist ein Grundelement des Kindergedichts. Schon lange will das Kindergedicht nicht mehr belehren wie noch bei Richard und Paula Dehmel, bei Erich Kästner und oft auch bei James Krüss. Wenn es überhaupt eine didaktische Absicht derer gibt, die Gedichte für Kinder schreiben, dann vielleicht folgende: Kindern die Möglichkeiten der Sprache zu zeigen und im Leser den Gedanken zu verankern, dass mit Sprache alles – auch das noch so für felsenfest und unverrückbar Angenommene – in sein Gegenteil verkehrt werden kann. Dass Sprache nicht nur zum realen Benennen befähigt, sondern auch dem Nicht-Existierenden, dem Nicht-Logischen Raum gibt und Ausdruck verleiht, ist etwas, das am stärksten im Gedicht eingeübt werden kann. Im Gedicht lesen wir eine Zeile, die uns fasziniert, weil sie etwas so beschreibt, wie wir es noch nie gesehen, nie gehört haben. Das erzeugt in uns Staunen und Lust. Im Kindergedicht ist das nicht anders. Die Bandbreite reicht vom Nonsens bis zum Ernstesten und Traurigen. Auch ein trauriges Gedicht aus der Erwachsenen-Lyrik, das ich in einen Band von Sarah Kirsch aus meiner Ravensburger Reihe aufgenommen habe<sup>9</sup>, will ich Ihnen an dieser Stelle kurz vortragen:

### **Ausschnitt**

*Nun prasselt der Regen.*

*Nun schlägt er Löcher in den Sand.*

*Nun sprenkelt er den Weg.*

---

<sup>9</sup> Sarah Kirsch/Hyun-Sook Song: *Tiger im Regen*. Ravensburg: Otto Maier Ravensburg, 1990

*Nun wird der Weg grau.  
Nun wird das Graue schwarz.  
Nun weicht der Regen den Sand auf.  
Nun rieseln Bäche durch den Schlamm.  
Nun werden die Bäche zu Flüssen.  
Nun verzweigen die Flüsse sich.  
Nun schließen die Flüsse die Ameise ein.  
Nun rettet sich die Ameise auf eine Halbinsel.  
Nun reißt die Verbindung ab.  
Nun ist die Halbinsel eine Insel.  
Nun wird die Insel überschwemmt.  
Nun treibt die Ameise im Strudel.  
Nun kämpft sie um ihr Leben.  
Nun lassen die Kräfte der Ameise nach.  
Nun ist sie am Ende.  
Nun bewegt sie sich nicht mehr.  
Nun versinkt sie.  
Nun hört der Regen auf.<sup>10</sup>*

Im Gegensatz zu dem nonsenshaften poetischen Dreh bei Gernhardt läuft hier alles ganz geradlinig und absehbar. Es gibt keine Hinterlist, die das vorher Gesagte ad absurdum führt. Und doch schafft Sarah Kirsch mit einem winzigen – wiewohl völlig nüchtern wirkenden – Trick die entscheidende Verdichtung, Spannung und Atmosphäre. Als ich 1990 die Ravensburger Gedichtreihe in einer Grundschule in dem Ort Pfullendorf am Bodensee vorstellte und die Schüler fragte, welches ihr Lieblingsgedicht sei, nannte ein etwa zehnjähriges Mädchen

---

<sup>10</sup> zitiert nach der Originalausgabe: Sarah Kirsch: *Erdreich*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1982, S. 54

genau diesen Text und meinte: „Das Gedicht ist so schön traurig und nachzuvollziehen in seiner einfachen Form.“

Die einfache Form meint das immer gleiche Anheben der Zeilen mit dem Wort „nun“. Es ist wie ein absolut statischer Anfangsreim, der – geradezu stabreimhaft wuchtig – auf den Leser oder Zuhörer einwirkt und ihn von einem Kurzsatz zum nächsten treibt. Durch die Wahrnehmung des Bedrohlichen und die dazu unerwartete fast kühle, nüchterne Beschreibform erhöht sich die Dramatik seltsamerweise nur umso stärker. „So habe ich das noch nie gesehen“, würden wir sagen, wenn wir das Gedicht im Erwachsenen-Kontext läsen. Die Form schafft einen neuen Blick, eine äußerst präzise kleinteilige Wahrnehmung und lässt unterschwellig – gerade durch ihre Nüchternheit und verbale Einfachheit – Raum für die Emotion auch des kindlichen Lesers, so wie es das zitierte Mädchen wiedergegeben hat: „Das Gedicht ist so schön traurig.“

Sprache ist das Grundelement eines jeden Gedichts. Mehr als jede andere Gattung „erzählt es seinen Inhalt“ fast nur innerhalb der Sprache, viel seltener – wie vielleicht in der Ballade – über Handlung. Das ist beim modernen Kindergedicht nicht anders als in der Erwachsenenlyrik.

Noch an einem letzten Gedicht eines Erwachsenen-Dichters will ich Ihnen dieses „Erzählen des Inhalts innerhalb der Sprache“ vor Augen führen. Gerhard Rühm zählt wie Ernst Jandl zu den Meistern des Lautgedichts. Rühm hat Musik studiert und komponiert. Er weiß genau, welche akustische Wirkkraft in der Sprache steckt. Ähnlich wie Gernhardt spielt er mit Wörtern und ihren gewohnten Verwendungen.

***mundgerecht***

ein hundgedicht

*der hund hat eine schnauze.*

*schnauze – und was nun?  
das kann es doch nicht sein,  
ich denke, nein,  
da muss man etwas tun!*

*wie gut klingt mund  
zu hund,  
wie widerborstig schnauze!*

*sie reckt sich in die quere  
wie eine offene schere,  
stört hässlich das gedicht –  
sie reimt und reimt sich nicht.  
schnauze, nichts, nur schnauze!*

*drum nenne man beim hund  
die schnauze besser mund.*

*doch wie steht's mit maul?  
– reimt sich nicht auf hund.  
und aus diesem grund  
spricht man von nem maul  
nur bei einem gaul.*

*einerlei –  
es bleibt dabei:*

*am besten klingt der hund  
mit mund.<sup>11</sup>*

Das Spiel mit Reimlauten gibt es überall im Kindergedicht, wie überhaupt der Reim dort wesentlich stärker vertreten ist als im Erwachsenengedicht, auch wenn sich heute kaum ein Erwachsenen-Lyriker mehr scheut, Reime zu verwenden. Man findet Reimgedichte bei Jan Wagner ebenso wie bei Jan Koneffke<sup>12</sup>.

Gerhard Rühm beginnt mit einem hörbar stumpfen, sich jedem Reim verweigernden Wort am Ende einer zudem absolut nüchternen Feststellung: „ein hund hat eine schnauze.“ Und was nun? Der Autor spielt hier den poetischen Vorgang der Reimsuche durch, er inszeniert ihn für den Leser. Schnauze passt nicht auf Hund, nur Mund. Rühm macht das akustisch Verquere des Wortes „Schnauze“ doppelt und dreifach hörbar, indem er sie „widerborstig“ nennt und schreibt: „sie reckt sich in die quere / wie eine offene schere / stört hässlich das gedicht – / sie reimt und reimt sich nicht. / schnauze, nichts, nur schnauze.“ Alle Zeilen der Strophe reimen perfekt, nur die letzte, die mit dem Wort „Schnauze“, sperrt sich. Und dieses Sich-Sperren wird noch betont durch die doppelte Verwendung. „Schnauze“ reimt sich nur auf sich selbst. Das aber wäre als Endreim natürlich äußerst ungelent und störend.

---

<sup>11</sup> zitiert nach: Uwe-Michael Gutzschhahn (Hg.): *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. Hundert neue Kindergedichte*. München: dtv, 2018, S. 142f

<sup>12</sup> vgl. Jan Koneffke: *Als sei es dein. Gedichte*. Heidelberg: Wunderhorn Verlag, 2018

Rühm verwendet dann spielerisch noch ein anderes Parallelwort zu „Schnauze“ und „Mund“, nämlich „Maul“, das aber auch nicht auf Hund reimt, doch zumindest auf „Gaul“. Und schon heißt es im Gedicht: „und aus diesem grund / spricht man von nem maul / nur bei einem gaul.“ Das ist zwar nur bedingt richtig, aber zumindest für „Hund“ eignet sich „Maul“ sprachlich wie akustisch schlecht. Und deshalb bleibt es dabei: „am besten klingt der hund / mit mund.“

Hier wird das Dichten selber zum Thema gemacht. Und weil Rühm mit einem Hund ein äußerst kindgerechtes Wortbeispiel verwendet, leuchtet jedem Kind sein Nachdenken über Reime sofort ein. So wird auch hier ein Erwachsenengedicht zu einem Text, der sich perfekt für junge Leser eignet, ohne dass der Dichter für seine Leser in die Hocke geht oder sich anbiedert. Das Erwachsenengedicht ist aus sich selbst heraus auch ein Kindergedicht.

Wenn wir fragen, ob das Kindergedicht ernstzunehmende Literatur ist, dürfen wir natürlich nicht nur die eingeschleusten Erwachsenengedichte so bedeutender Dichter wie Christian Morgenstern, Ernst Jandl, Sarah Kirsch oder Gerhard Rühm zum Beweis heranziehen, sondern müssen uns zum Vergleich unter den Texten umtun, die tatsächlich für Kinder geschrieben wurden. Vielleicht können die zuvor erwähnten Erwachsenen-Gedichte, die in die Kinderliteratur Einzug gehalten haben, aber als Referenz dienen.

Der Schweizer Schriftsteller und Lyriker Franz Hohler hat seit jeher neben seiner Erwachsenenliteratur immer auch bewusst Texte für Kinder geschrieben. In der Prosa waren das vor allem kuriose bis absurde Kürzesterzählungen, wie sie in den Bänden

„Der Riese und die Erdbeerkonfitüre“ und „Die Spahettifrau“ in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts erschienen sind.<sup>13</sup> Der erste Kindergedichtband von Hohler trug den Titel „Es war einmal ein Igel“, der zweite – „Am liebsten aß der Hamster Hugo Spaghetti mit Tomatensugo“, der gerade erschienen ist, findet sich auf der Empfehlungsliste des hier und heute gefeierten Guggenmos-Preises<sup>14</sup>. Der erste Band hat sich seit 2011 mehr als 40.000 mal verkauft. Das ist in unserer Zeit mehr als ungewöhnlich für Lyrik, egal ob im Erwachsenen- oder Kinderbereich. Es können nicht nur Käufe für Kinder gewesen sein. Hohler hat mit seinen kuriosen, verdrehten und oft absurden Kindergeschichten seit jeher auch viele Erwachsene angesprochen und zum Lachen gebracht. Genauso geschieht das bei seinen Gedichten, die übrigens in dem Band „Es war einmal ein Igel“ nach einem immer gleichen Schema funktionieren, ohne dass das störend wirkt. Wieder wird ganz nüchtern gesprochen: „Es war einmal ein Igel“, „Es war einmal ein Stern“, „Es war einmal ein Blitz“ und „Es war einmal ein Mann.“ Das Bauprinzip ist so einfach, dass der Autor unzählige Kinderbriefe mit nachgebauten Gedichten bekommen hat, zum Beispiel dieses:

*Es war einmal ein Rabe*

*Der hatte eine Gabe:*

---

<sup>13</sup> Franz Hohler/Nikolaus Heidelberg: *Der Riese und die Erdbeerkonfitüre und andere Geschichten*. Ravensburg: Otto Maier Ravensburg, 1993 und Franz Hohler/Nikolaus Heidelberg: *Die Spahettifrau und andere Geschichten*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag, 1998 – Beide Bücher erschienen neu und um weitere Geschichten vermehrt in dem Band Franz Hohler/Nikolaus Heidelberg: *Das große Buch. Geschichten für Kinder*. München: Carl Hanser Verlag, 2009

<sup>14</sup> Franz Hohler, Karin Schärer: *Am liebsten aß der Hamster Hugo Spaghetti mit Tomatensugo. Tiergedichte*. München: Carl Hanser Verlag, 2018

*Er konnte rückwärts fliegen –  
Und das sogar im Liegen!*

Die lapidare Form – das so glaubwürdig scheinende Erzählen – mündet auch hier wie bei Hohlers eigenen Gedichten in etwas völlig Verrücktes – will sagen: Es ist aus dem gewohnten Blick herausgerückt, verwandelt, verdreht, wodurch das noch nie so Gesehene, Verfremdete entsteht, das uns zum Lachen bringt. Es ist in jedem Gedicht ein winziger Dreh, ein minimaler Kick, der alles ins Absurde verschiebt:<sup>15</sup>

*Es war einmal ein Dachs  
Der aß am liebsten Lachs.*

*Doch gab es das fast nie.  
Da sprach er: „Irgendwie*

*Ist's ohne Lachs fast schöner.“  
Jetzt aß er nur noch Döner.*

Solche Gedichte leben vom Reim-Einfall. Sie stören sich nicht am Passen oder Nicht-passen, sondern spielen mit dem, was die Sprache zufällig hergibt. „Schnauze“ reimt nicht, aber „Mund“, haben wir bei Gerhard Rühm erlebt. So ähnlich nutzt auch Hohler hier die Sprache und schafft neue Zusammenhänge, die wir nie zuvor gedacht oder gesehen haben. Das Anders-Denken ist bei Hohler Grundprinzip: das Auflösen des alltäglichen Sehens, das Neu-Schaffen einer absurden, verspielten Welt.

---

<sup>15</sup> Franz Hohler/Kathrin Schärer: *Es war einmal ein Igel. Kinderverse*. München: Carl Hanser Verlag, 2011

Das einfache, lapidare Sprechen kennen wir auch aus dem Gedicht „Ausschnitt“ von Sarah Kirsch. Und wenn wir uns an die Gedichte „fünfter sein“ oder „ottos mops“ von Ernst Jandl erinnern, dann zeigt sich, dass das Kindergedicht zwar das einfache Sprechen sucht, man dies aber der Gattung nicht als Schwäche anlasten kann. Es ist vielmehr bewusster Effekt. Je einfacher, schnörkelloser die Sprache im Gedicht ist, desto größer ist häufig die Wirkung. Nach dem gleichen Prinzip funktionieren auch Gedichte von Morgenstern oder Gernhardt und denen würden wir ja wohl kaum ihre Literarizität absprechen wollen. Dass das Kindergedicht das Spiel, also den Spaß sucht, hilft oft auch erwachsenen Zuhörern bei der Annäherung an Lyrik. Nicht umsonst hat Franz Hohler bei Lesungen immer die Lacher auf seiner Seite – und das eben keineswegs nur bei Kindern, sondern bei allen.

Paul Maar wurde einmal zu dem seit vielen Jahren in Bremen stattfindenden und von dem Lyriker und Rundfunkredakteur Michael Augustin organisierten Festival „Poetry on the Road“ eingeladen und las in einer Abendveranstaltung vor ausschließlich erwachsenem Publikum seine sogenannten Kindergedichte. Die Veranstaltung war einer der größten Erfolge des ganzen Festival-Jahrgangs.

Wie bei Hohler sind es auch bei ihm die Einfachheit und die Pointe – der poetische Dreh –, die seine Gedichte erfolgreich machen. Es ist die Kunst, mit so geringen Mitteln wie möglich einem Gedicht den einmaligen Kick zu geben, das so nie Gesehene darzustellen. Pointen sind natürlich gefährlich. Viele entpuppen sich schnell als bloß schaler Gag. Aber wenn wie bei Hohler oder Maar im Bild alles auf den Kopf gestellt wird, alles nicht Zusammengehörige zu einer ganz neuen bildhaften

Vorstellung zusammengezogen wird, dann ist es eben weit mehr als ein harmloser Gag – es hat eine enorme Wirkung und ist eine ausgeklügelte Kunst. Hier noch schnell ein Beispiel von Paul Maar, das zugleich zeigt, wie doppelbödig so ein einfaches Sprachspiel sein kann:

### ***Um den heißen Brei***

*Hundertfünfundzwanzig Dohlen  
fliegen heimlich und verstohlen  
um den Topf mit heißem Brei.  
Hundertvierundzwanzig Dohlen  
fliegen heim, um was zu holen,  
denn nur eine von den Dohlen  
hat den Löffel mit dabei.<sup>16</sup>*

Das „Um den heißen Brei“ des Titels, das wir gewöhnlich als Redensart kennen, wird hier von Maar ganz wörtlich genommen und in ein Bild umgesetzt. Dabei verändert sich die gewohnte alltägliche Bedeutung. Und doch bleibt ein Stück von der Redensart im Bild gegenwärtig: Nur eine von den Dohlen hat den – klugen – Direktzugang zum Brei, die anderen haben etwas Entscheidendes vergessen und fliegen eine Extra-Runde.

Plötzlich bekommt das Bild der Dohlen, die um den heißen Brei fliegen, die alte Bedeutung der Redensart auf kuriose und absurde Weise bildlich zurück, egal ob Kinder diesen Bezug wahrnehmen oder sich ganz dem vordergründig Dargestellten hingeben.

---

<sup>16</sup> aus: Uwe-Michael Gutzschhahn (Hg.): *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. Hundert neue Kindergedichte*. München: dtv, 2018, S. 93

Paul Maar ist überhaupt ein großer und leidenschaftlicher Wortspieler. Er verdreht Silben und erzeugt durch solches Verdrehen neue Namen und Bezeichnungen, zum Beispiel von Tieren, er sucht Wörter, die sich in anderen Wörtern verstecken – zum Beispiel das Wort „Affe“ in „Kaffee“, „Waffel“, „Gaffer“, „Pfaffe“ usw.<sup>17</sup> Er tastet die Sprache nach ihren innertextlichen Möglichkeiten ab, ganz ähnlich wie es auch Gerhard Rühm in seinem Reim-Gedicht „mundgerecht“ getan hat. Er nimmt die Sprache beim Wort, ohne zu belehren, wie dies leicht geschehen könnte, wenn man Kindern zum Beispiel zeigt, in wie vielen Wörtern ein Affe verborgen steckt. Aber nein, Paul Maar schafft am Ende einen unerwarteten poetischen Dreh, indem er sagt: „überall die frechen Affen! Wie gut, dass man im Lebertran / nur einen Eber finden kann.“ Der Eber, der im ganzen Gedicht nicht vorgekommen ist, zerrüttelt das Gedicht und nimmt ihm mit einem Schlag seine Gelehrsamkeit. Erst so kann der – kindliche – Leser darüber staunen und lachen, was sich in den und hinter den Wörtern verbirgt. Gedichte machen Sprache bewusst, lassen die Möglichkeiten der Sprache klingen.

Apropos klingen lassen: Es gibt in der Kinderlyrik sehr viele Lautgedichte, die sich – ähnlich wie Jandls „ottos mops“ ganz aus dem Klang erschließen. Ein berühmtes Lautgedicht aus den 1960er Jahren stammt von Hans A. Halbey:

---

<sup>17</sup> Paul Maar: „Affen“, zitiert nach: ebenda, S. 153

## ***Pampelmusensalat***

*Bei der Picknickpause in Pappelhusen  
aß Papa mit Paul zwei Pampelmusen.  
Doch bei dem Pampelmusengebabbel  
purzelte plötzlich der Paul von der Pappel  
Mit dem Popo in Papas Picknickplatte,  
wo Papa die Pampelmusen hatte.  
„O Paul“, schrie Papa, „du bist ein Trampel!  
Plumpst mitten in meine Musepampel –  
ich wollte sagen: in die Mampelpuse – –  
nein: Pumpelmase – nein: Pampelmuse!!“  
Das gab vielleicht ein Hallo!  
Die Pappeln, der Papa, der Paul und sein Po,  
das Picknick, die Platte (um die war es schad') –  
das war ein Pampelmusensalat!<sup>18</sup>*

Wie Paul Maar Wörter in Wörtern sucht, so sucht Halbey ein möglichst großes Arsenal an P-Wörtern, um seinen Text zum Klingen zu bringen. Es ist die Masse an P-Lauten, die – schnell gesprochen, wie es das Gedicht verlangt – den Klangkörper des Textes erzeugt. Wir bewegen uns auch hier wieder ganz in der Sprache. Das Sujet des Gedichts ist vollkommen belanglos, es geht um nichts. Die erzählte Geschichte verliert sich weitgehend im Klang und ist des Erzählens ja eigentlich auch gar nicht wert. Es geht Halbey einzig und allein um ein musikalisches Spiel.

---

<sup>18</sup> Hans A. Halbey: „Pampelmusensalat“ aus: Hans A. Halbey: *Pampelmusensalat*. Weinheim: Beltz & Gelberg, 1965 – zitiert nach: Uwe-Michael Gutzschhahn (Hg.): *Ununterbrochen schwimmt im Meer der Hinundhering hin und her. Das große Buch vom Nonsens-Reim*. München: cbj, 2015, S. 100

Erlauben Sie mir, an dieser Stelle ausnahmsweise auch ein Gedicht von mir vorzustellen, das noch extremer aufs Lautliche setzt und das Sujet noch weiter vernachlässigt. Es gibt am Anfang des Gedichts nur die zwei Zeilen „Am Baggersee auf der Liegewiese liegen Badenixen in der Sommerbrise“. Das ist ein Bild, mehr nicht. Es gibt kein Geschehen, keinen Ablauf, keine Zuspitzung, nichts, sondern nur das Verdrehen von Sprache und die Erzeugung eines Klangkörpers:

### **Sonnenstich**

*Am Baggersee auf der Liegewiese  
liegen Badenixen in der Sommerbrise.*

*Am Saggerbee auf der Wiegeliесе  
siegen Nadebrixen in der Lommerbise.*

*Am Waggerlee auf der Siegebiese  
baden Sommerbrixen in der Liegenise.*

*Am Saggerwee auf der Liegebiese  
sommern Niegebrixen in der Ladebise.*

*Am Laggerbee auf der Wiegesiese  
nixen Bradesommer in der Biegenlise.*

*Am Waggernee auf der Liegebriese  
sixen Lommersiegen in der Badebise.*

*Am Lagerwee auf der Biegeliese  
biegen Nadesixen in der Brommersise.<sup>19</sup>*

Wenn es auch keinen Inhalt gibt, so entsteht doch zwischen dem Titel, also „Sonnenstich“, und dem Laute verdrehenden Sprach-Kauderwelsch im Gedicht selber eine Wechselbeziehung – eine Bedeutung des Sprachwirrwarrs allein dadurch, dass der Titel den Badenixen in der Sommerhitze (oder wohl eher dem Sprecher im Gedicht, der das Bild der sonnengierigen Nixen beobachtet, einen Sonnenstich zuschreibt, der die Sprachverirrung auslöst. Ganz latent bekommt hier das Laut- und Verwirrspiel wieder einen inhaltlichen Boden unter die Füße oder anders gesagt: einen latenten Sinn.

Wie bei den meisten hier gezeigten Texten spielt also auch dieses Gedicht mit einem doppelten Boden. Das Kindergedicht will und darf genauso wenig wie das Erwachsenengedicht eindimensional sein. Es muss Verwunderung, Staunen erzeugen, es muss im Leser etwas anklingen, etwas sichtbar werden lassen, das er so noch nie gesehen oder wahrgenommen hat.

Arne Rautenberg, der vor zwei Jahren als erster Lyriker den Josef-Guggenmos-Preis erhielt und nicht erst seitdem zu den wichtigsten deutschen Kinderlyrikern zählt (wie Franz Hohler schreibt auch er auf beiden Feldern, also sowohl für Kinder als auch für Erwachsene), arbeitet in seinen Texten ebenfalls stark mit rein akustischen Mitteln der Sprache. In einem seiner Gedichte greift er auf einen alten Kindervers zurück, den wir alle auswendig kennen: „Hoppe, hoppe, Reiter, / wenn er fällt, dann schreit er, / fällt er in den Graben, / fressen ihn die Raben, / fällt er in den

---

<sup>19</sup> aus: Uwe-Michael Gutzschhahn: *Die Muße der Mäuse. Gedichte*. Nettetal: Elif Verlag, 2018, S. 40f.

Sumpf / macht der Reiter plumps.“ Natürlich kennt auch jedes Kind diesen Vers. Aber genau dieses Alltägliche, dieses Immerwieder-Aufgesagte und -Gehörte, das den Vers abschleift wie Flusswasser einen Stein, raut der Autor plötzlich wieder auf und macht etwas völlig Neues aus dem Vers, ohne ihn inhaltlich zu verändern. Rautenberg setzt dabei aber viel stärker als das Original auf die rein lautliche Imagination des Bildes. Das genau ist die Kunst, die in diesem abermals ganz einfachen Gedicht das Neue, Einmalige schafft:

***rei rei rei***

*hoppe hoppe rei rei rei  
wenn er fällt dann ter ter ter  
fällt er in den gra gra gra  
fressen ihn die ben ben ben  
fällt er in den su su su  
macht der reiter mpf mpf mpf<sup>20</sup>*

Das Unter-Wasser-geraten geht letztlich einen Schritt über den alten Kindervers hinaus. „Plumps“ macht der Reiter beim Berühren der Sumpf-Oberfläche. In Rautenbergs Gedicht aber hört man den Reiter unter Wasser tauchen: „mpf mpf mpf“. Und das lautlich noch relativ vage „Plumps“ der Originalfassung wird bei ihm zu einer überdeutlich hörbaren Nachbildung des Mundgeräuschs beim Versinken.

Erinnern Sie sich noch an das Gedicht „Der Schnupfen“ von Christian Morgenstern, über das ich ganz zu Beginn meines

---

<sup>20</sup> aus: Arne Rautenberg: *der wind lässt tausend Hütchen fliegen*. Köln: Boje Verlag, 2010, S. 11

Vortrags gesprochen habe? Hörbar war dort das Niesen nur einmalig in dem Wort „Pitschü“. Der Wiener Lyriker Michael Hammerschmid, den ich mit seinen beiden Bänden „die drachen die lachen“<sup>21</sup> und „schlaraffenbauch“<sup>22</sup> für eine der wichtigsten und sprachlich eigenständigsten Nachwuchsentdeckungen in der Kinderlyrik halte und der zu Recht diesmal hier in Irsee mit dem Josef-Guggenmos-Preis für Kinderlyrik ausgezeichnet wird, malt in seinem Gedicht „Die Nase“ noch wesentlich vernehmlicher aus, wie es sich mit verstopfter Nase anfühlt:

*verknopft*  
*verzopft*  
*verpfropft*  
*vernopft*  
*und der atem*  
*durch den*  
*mund –*  
*gesund.*<sup>23</sup>

Das einzige der vier mit dem Laut „ver“ beginnenden Wörter, das der Duden kennt, ist „verpfropft“. Es ist lautlicher Anhaltspunkt für die „verstopfte“ Nase, die aber so im Gedicht gar nicht benannt wird. Stattdessen bildet der Autor neue, eigene Lautwörter wie „verknopft“ für „geschlossen“, „verzopft“ für verschleimte Nasenhöhlenwege und das völlig frei erfundene „vernopft“, in dem ganz leicht vielleicht ein „verschnupft“ anklingt. Mit diesen Wortschöpfungen, ihrer Reihung, ihrem Gleichklang malt

---

<sup>21</sup> Michael Hammerschmid: *die drachen die lachen. kindergedichte*. Wien: edition krill, 2013

<sup>22</sup> ders.: *schlaraffenbauch. Gedichte*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg, 2018

<sup>23</sup> ebenda, o. S.

Hammerschmid deutlich hörbar den Morgensternschen Schnupfen akustisch aus. Die erfundenen Wörter wirken konkreter und lebendiger als jede gewohnte Beschreibung. Das ist natürlich ein bekanntes Stilmittel in der Lyrik, aber hier kann man es noch einmal deutlich in einem Beispiel der Kinderlyrik erkennen und hören.

Bleiben wir noch einen Moment bei Michael Hammerschmid, der mit seiner knappen Sprache vorstellbare Bilder erzeugen und dabei den Leser oder Zuhörer durch seine kurzzeiligen Verse und schnellen Reime in den Text hineinzieht, gerade so als würde eine Kamera mit einem schnellen Dreh das Bild immer dichter heranholen:

*es raucht dir aus dem  
mund  
es raucht mir aus dem  
mund  
die luft  
raucht  
nebel in der luft  
feuchte kälte herbst  
optischer duft  
optisch bedeutet: das  
was man sehen kann  
eigenartig was man  
sagen kann  
und eigenartig wie man  
aussehen kann  
mit nebel vorne  
dran*

*im herbst*

*nicht irgendwann*<sup>24</sup>

Es ist eine sehr eigenartige Melodie in den Gedichten von Hammerschmid. Sie wiederholt, sie setzt immer wieder parallel, doch mit leichten Nuancen, so wie bei den Wortschöpfungen im Gedicht „Die Nase“. In dem zuletzt zitierten Gedicht treibt er sein Spiel mit fast gleichlautenden Formulierungen wie „was man sehen kann“, „was man sagen kann“, „wie man aussehen kann“, die blitzschnell aufeinander folgen. Hammerschmid verknüpft diese Sätze mit eiligem Tempo und wechselt dabei kaum merkbar die Ebenen. Aus der in den Sprechfluss eingeschobenen nüchternen Erklärung, was „optisch bedeutet“ wird sofort ein Staunen darüber, was man sagen kann (also das optisch Wahrgenommene, für das es Worte gibt). Und unmittelbar danach schwenkt der Blick erneut um und betrachtet verwundert, wie man aussehen kann. Hier ist sogar die Perspektive gewechselt. Spricht hier das Kind im Nebel oder der Dichter, der über das Gesehene reflektiert? Vielleicht ist es beides in eins gefasst. Reflektion, Sprache und Bild schieben sich förmlich ineinander. Kinder folgen wie angesogen den drängenden Reimwörtern, die meist in kurzen Abständen folgen (oft gar nicht am Schluss der Zeile) und staunen dann, was am Ende des Gedichts plötzlich vor Augen steht – das Bild der Nebelfahnen vor den Mündern. Man weiß gar nicht recht, wie man da hingekommen ist, obwohl das Bild eigentlich gleich am Anfang schon auftaucht: „es raucht dir aus dem / Mund / es raucht mir aus dem / mund / die luft / raucht / nebel in der luft.“ Aber hier erkennt man das Bild noch nicht. Es ist eben noch zu weit weg, zu unbestimmt. Doch Hammerschmid zoomt es in

---

<sup>24</sup> ebenda, o. S.

schnellen Gedankenfolgen immer dichter heran. Das macht er in dieser Knappheit auch bei vielen längeren vielzeiligen Texten, die über zwei Seiten laufen. Aber natürlich sind die einzelnen Zeilen bewusst ganz kurz gehalten, oft mehrfach den Satz brechend. So nimmt das Tempo seiner Sprache in extrem starker Weise zu.

Auch bei ihm gilt übrigens wieder: Es ist ein ganz einfaches Sprechen und doch gelingt es ihm zu zeigen, wie die Sprache immer weiter konkretisiert und vor Augen stellt, wie sie Bilder habhaft macht. Das ist die großartige poetologische Kunst dieses Wiener Dichters.

Erlauben Sie mir am Schluss, Ihnen noch einen letzten Dichter vorzustellen. Es ist mir eine Herzensangelegenheit, nicht nur weil ich die letzten zwei Jahre vor seinem Tod mit ihm sehr eng vertraut war, sondern auch weil er in der Kinderlyrik eine große Ausnahme war. Ich spreche von Erich Jooß, der mir in meiner Arbeit sehr geholfen und meinen Blick auf die Kinderlyrik in jedem unserer Gespräche weiter geschärft hat.

Ich erwähne ihn an dieser Stelle in der Folge zu Michael Hammerschmid, weil er Gedichte geschaffen hat, die von unglaublicher Bildkraft und suggestiver Wirkung sind. Dabei verzichtet er in all seinen Texten gänzlich auf Reime. Es geht ihm nicht um das von mir vielbeschworene Lautspiel und doch erzeugt er unglaubliche Sprachbilder, die einen staunen und nicht mehr loslassen. Das Faszinierende bei ihm ist, dass er uns bewusst macht: Der Reim ist nur eine Möglichkeit, im Kindergedicht Eindringlichkeit zu erzeugen. Das Spiel mit den gleichklingenden Worten ist nur eine Variante der Suggestion – wenn auch ganz sicher eine starke.

Es gibt aber auch ein knappes skizzierendes Sprechen, das Bilder aufleuchten lässt und so ein Gedicht nachhaltig im

Gedächtnis verankert. Hier zum Abschluss einer seiner schönsten Texte:

***Gedicht vom Bahnhof, der Lokomotive  
und der schwarzen Katze***

*Hinter dem Bahnhof,  
auf dem Abstellgleis,  
steht eine kleine  
rostige Lokomotive.  
Sie ist noch älter  
als der Bahnhof  
und beide schlafen  
schon seit Jahren. Nur  
wenn der Vollmond  
scheint, dann pfeift  
die Lokomotive einmal  
und noch einmal  
und der Bahnhof  
öffnet verwundert  
seine Fenster.  
„Was geht hier vor?“,  
flüstert die schwarze  
Katze, die nach Mäusen  
sucht. Während sie  
lauernd den Kopf hebt,  
sind die Lokomotive*

*und der Bahnhof  
schon wieder  
eingeschlafen.<sup>25</sup>*

Vielleicht kann man gerade an diesem Gedicht deutlich sehen, dass das Kindergedicht eine adäquate, eigenständige literarische Kunstform ist, die sich nicht verstecken muss, die nicht naiv und mit plumpen Mitteln auf Kinderfang geht, sondern echte, richtige und „große“ Literatur sein kann.

Ich danke Ihnen.

---

<sup>25</sup> zitiert nach: Uwe-Michael Gutzschhahn (Hg.): *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. Hundert neue Kindergedichte*. München: dtv, 2018, S. 62