



Gabriele von Glasenapp
Claudia Maria Pecher
Martin Anker
(Hrsg.)

Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden

Beiträge zu kinderliterarischen Erzählwelten
von Josef Guggenmos und Paul Maar





Schriftenreihe der Deutschen Akademie
für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V.

Band 51 – 2021

Vom Sprachmeertauchen und Wunschkunterfinden

Beiträge zu kinderliterarischen
Erzählwelten von Josef Guggenmos
und Paul Maar

Herausgegeben von

Gabriele von Glasenapp, Claudia Maria Pecher
und Martin Anker



Schneider Verlag Hohengehren GmbH

Umschlagentwurf: Verlag

Titelbild: „Wortmeer“ © Paul Maar 2017

Layout: Martin Anker M. A.

Gedruckt mit Unterstützung
des Bundesministeriums für
Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Gefördert vom:



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

Leider ist es uns nicht gelungen, die Rechteinhaber aller Texte und Abbildungen zu ermitteln bzw. mit ihnen in Kontakt zu kommen.
Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Gedruckt auf umweltfreundlichem Papier (chlor- und säurefrei hergestellt)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN: 978-3-8340-2120-5

Schneider Verlag Hohengehren GmbH

Wilhelmstrasse 13

D-73666 Baltmannsweiler

Homepage: www.paedagogik.de

„Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52 a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Unterrichtszwecke!“

© Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler 2021

Printed in Germany – Druck: Format Druck, Stuttgart

Inhalt

Eine neue Sicht auf das Kindergedicht – Einblicke in das Werk Josef Guggenmos'

Hans-Heino Ewers

Das (kinder-)lyrische Werk von Josef Guggenmos
Ein Aufriss seiner Entwicklung 3

Hans-Joachim Gelberg (†)

Was mir Josef Guggenmos bedeutet, wie wir gearbeitet haben 21

Susan Kreller

Im Regenmantel unter der Dusche stehen
Das Glück und die Tücken der Lyrik-Übersetzung 31

Uwe-Michael Gutzschhahn

Ist Kinderlyrik nur was für Kinder?
Sprachkunst im sogenannten Kindergedicht 47

Paul Maar

Warum lieben Kinder Gedichte? 65

Paul Maar zum 80. Geburtstag – Einblicke in das Werk Paul Maars

Bernd Sibler

Grußwort des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft und Kunst 75

Hans-Heino Ewers

Geschichtenerzähler und moderner Kinderliterat
Ein Blick auf das erzählerische Œuvre von Paul Maar 77

Jenny Wozilka

Paul Maars virtuosos Spiel auf der Klaviatur des Komischen 97

Kai Sina

Sprache im Glanz einer permanenten Revolution. Das Sams als Lyriker....117

Andreas Wicke

„Erzählerbruch“ | „Zeitlupenpanik“ | „Stumme Szene“
Dramendidaktische Überlegungen zu den Regieanweisungen in
Paul Maars und Christian Schidlowskys *F.A.u.s.T.* 129

Karla Müller

Paul Maar: gesprochen und gehört. Hörtexte im und zum Werk
von Paul Maar 145

Jutta Hanner

Im Bilde. Zu den Illustrationen von Paul Maar in seinen Kinderromanen ..161

Monika Plath / Jana Mikota

„Lieber Paul Maar, ich bin der größte Fan von dir“
Ausstellung von Kinderbriefen an Paul Maar aus drei Jahrzehnten 179

Silke Weitendorf

Der Autor Paul Maar aus Verlagssicht.....181

Kaspar H. Spinner

Paul Maar in der Schule und ein Exkurs zum Motiv des Essens
in Paul Maars Werk 189

Preisverleihungen

Junge Talente – Lebenswerke – Kinderlyrik

Begrüßung zur Preisverleihung 2018 200

Paul Maar-Preis – Korbinian 2018 für Jens Raschke202

Serafina 2018 für Iris Anemone Paul 207

Volkacher Taler 2018 für Dr. Renate Grubert und das Bayernwerk211

Großer Preis 2018 für Dr. Uwe-Michael Gutzschhahn 216

Josef Guggenmos-Preis für Kinderlyrik 2018 für
Dr. Michael Hammerschmid 221

Gratulationen

Hannelore Daubert – 70 Jahre (*Kurt Franz*, S. 233); Karin Richter – 75 Jahre (*Kurt Franz*, S. 235); Heidi Lexe – 50 Jahre (*Anna Stemmann*, S. 237); Klaus Kordon – 75 Jahre (*Jana Mikota*, S. 239)

Rezensionen

Ausstellungskataloge zur Kinder- und Jugendliteratur 2018242
 Köster/Kanter (Hrsg.): *Bilder gehen um die Welt – Magdeburger Bilderbogen und ihre Zeit*. Magdeburg 2018 (S. 242); Gerstenberg Verlag (Hrsg.): *Rotraut Susanne Berner*. Hildesheim 2018 (S. 246); Liesen (Hrsg.): *Rotraut Susanne Berner*. Troisdorf 2018 (S. 247); Liesen (Hrsg.): *Staying Alive. Bilderzählungen von Merav Salomon*. Troisdorf 2018 (S. 249); Liesen (Hrsg.): *Gehört das so??!* Troisdorf 2018 (S. 251); kulturkind Berlin e. V./Georgisches Nationales Buchzentrum (Hrsg.): *Mein Bild von Georgien*. Bargteheide 2018 (S. 254); Nadareishvili/Tabliashvili/Chitorelidze/Jincharadze (Zstlg.): *Tsikara. Museum im Museum*. Frankfurt am Main 2018 (S. 255); Schmitz/Vogt (Hrsg.): *Fix & Foxi*. Barnstedt 2018 (S. 256); Stiftung Internationale Jugendbibliothek (Hrsg.): *Rotraut Susanne Berner*. München 2018 (S. 260; alle: *Othmar Hicking*)

Kinder- und Jugendliteratur in Theorie und Praxis.....262
 Ballis/Pecher/Schuler (Hrsg.): *Mehrsprachige Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler 2018 (*Nadine J. Schmidt*, S. 262); Bannasch/Matthes (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur*. München 2018 (*Nadine J. Schmidt*, S. 265); Busch/Velten (Hrsg.): *Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman*. Heidelberg 2018 (*Michael Stierstorfer*, S. 268); Garbe/Gürth/Hoydis/Münschke/Seidler/Woiwod (Hrsg.): *Attraktive Lesestoffe (nicht nur) für Jungen*. Baltmannsweiler 2018 (*Kirsten Kumschlies*, S. 271); Josting/Kruse (Hrsg.): *Klaus Kordon*. München 2017 (*Inger Lison*, S.273); Josting/Kruse (Hrsg.): *Anja Tuckermann*. München 2017 (*Jana Mikota*, S.276); Oeste/Preußner (Hrsg.): *Neuvermessung deutschsprachiger Erinnerungsstrategien in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1990*. Duisburg-Essen 2017 (*Christine Pretzl*, S. 277); Rathenow/Herfurth (Ill.): *Der Elefant auf dem Trampolin*. Leipzig 2017 (*Kurt Franz*, S. 279); Wietersheim: „*Später einmal werde ich es dir erzählen*“. Heidelberg 2019 (*Jana Mikota*, S. 281)

Vorwort

Für Kinder sind Gedichte und Lieder in Versform die erste Begegnung mit Literatur. Rhythmische Sprache, Gesungenes und Gereimtes machen das Zuhören attraktiv. Mit der Freude an der Sprache wächst die Lust am Lesen und Schreiben. Josef Guggenmos und Paul Maar zählen zu den bedeutendsten Kinderlyrikern Deutschlands. Beide sind Träger des Großen Preises der Akademie. Beiden wurde 2018 je eine Tagung gewidmet, deren Beiträge hier versammelt sind.

Während sich die Tagung zum Werk Josef Guggenmos' „Eine neue Sicht auf das Kindergedicht“ mit Blick auf die zweite Verleihung des Josef Guggenmos-Preises in Irsee, dem Heimatort von Josef Guggenmos, auf die Bedeutung von Kinderlyrik fokussierte, widmete sich die Jahrestagung der Akademie anlässlich des 80. Geburtstages von Paul Maar dem gesamten Gattungsspektrum seines Œuvres. Betrachtet wird das Spiel mit Sprache in Lyrik, Kinderroman, Illustration, Theater und auditiven Medien. Nachgedacht wird über die Bedeutung von poetischen Erzählwelten für Kinder und deren Umsetzung im Deutschunterricht.

Den Aufsätzen reihen sich Laudationes und Empfehlungslisten zur Vergabe der Preise für junge Talente Serafina – Nachwuchspreis Illustration (Iris Anemone Paul) und Paul Maar-Preis – Korbinian (Jens Raschke), der Volkacher Taler (Dr. Renate Grubert/Bayernwerk AG), des Großen Preises (Dr. Uwe-Michael Gutzschhahn) sowie des Josef Guggenmos-Preises (Dr. Michael Hammerschmid) im Jahr 2018 an. Dem folgen Rezensionen zu Katalog- und Buchneuerscheinungen sowie Gratulationen zu Personen aus dem Kreis der Akademie.

Der Sammelband umfasst Beiträge von Michael Augustin, Prof. Dr. Dr. h. c. Hans-Heino Ewers, Hans-Joachim Gelberg, Dr. Uwe-Michael Gutzschhahn, Dr. Jutta Hanner, Dr. Stefan Hauck, Othmar Hicking, Dr. Susan Kreller, Paul Maar, Dr. Jana Mikota, Prof. Dr. Karla Müller, Dr. Claudia Maria Pecher, Dr. Monika Plath, Arne Rautenberg, Staatsminister Bernd Sibler, Prof. Dr. Kai Sina, Prof. Dr. Dr. h. c. Kaspar H. Spinner, Dr. Andreas Wicke, Silke Weitendorf und Dr. Jenny Wozilka.

Gedenken möchten wir an dieser Stelle aus besonderem Anlass des Volkacher Taler-Trägers Hans-Joachim Gelberg, der auf der Irseer Tagung noch sehr berührend über seine Freundschaft mit Josef Guggenmos berichtet hat und der in diesem Jahr sehr überraschend und leider viel zu früh von uns gegangen ist. Wir vermissen ihn sehr.

Es bleibt allen Beiträgerinnen und Beiträgern, Mitgliedern, Helferinnen und Helfern, Freunden und Förderern der Akademie zu danken, ohne deren Engagement und Unterstützung dieser wiederum sehr umfangreiche Sammelband nicht hätte erscheinen können.

Volkach, im Herbst 2020

Dr. Claudia Maria Pecher,
Prof. Dr. Gabriele von Glasenapp,
Martin Anker M. A.

**Eine neue Sicht auf das
Kindergedicht
Einblicke in das Werk Josef Guggenmos'**

Das (kinder-)lyrische Werk von Josef Guggenmos

Ein Aufriss seiner Entwicklung

In diesem Beitrag geht es um eine entwicklungsgeschichtliche Betrachtung des lyrischen Œuvres von Josef Guggenmos, dem Namensgeber des Lyrikpreises der Volkacher Akademie. Dessen lyrisches Werk ist bislang vielfach kommentiert worden. Keine Darstellung der westdeutschen Kinderlyrik (vgl. u. a. Krüss 1959, Kliever 1999, Vogt 2008, Ewers 2015, Franz 2016) kommt ohne eine mehr oder weniger eingehende Berücksichtigung dieses Dichters aus, und so wird hier denn auch das eine oder andere Bekannte ein weiteres Mal zur Sprache gelangen. Dennoch hat sich die Auseinandersetzung mit diesem lyrischen Œuvre in meinen Augen keineswegs erschöpft, wie auch dessen Bedeutung für die nachfolgenden und die jüngsten Generationen von Kinderlyrikern noch auszumachen ist.

Zäsuren, Entwicklungsetappen oder gar verschiedene Epochen im Œuvre eines Lyrikers auszumachen, ist eine ziemlich vertrackte Angelegenheit. Oft ist die Entstehungszeit von Gedichten nur schwer zu eruieren, da sie vom Publikationszeitpunkt vielfach abweicht. So können Schlüsseltexte für eine bestimmte Epoche schon früher entstanden sein, während Dichtungsweisen früherer Entwicklungsabschnitte nicht restlos aufgegeben werden müssen. Die Gegner aller Epochen-gliederung fühlen sich durch solche Fälle bestätigt (vgl. u. a. Kliever 1999). Doch machen diese sich nicht klar, dass alle Rede von literarischer Evolution auf einer Selektion beruht und nicht beansprucht, flächendeckend zu sein. Auseinanderzuhalten wären zudem Entwicklungen innerhalb des Werks einzelner Autoren und Veränderungen auf der Ebene literarischer Gattungen; beide verlaufen keineswegs immer parallel, so sehr sie sich auch überschneiden mögen. Zudem gibt es zu beiden Entwicklungen Ausnahmen in Hülle und Fülle, was in meinen Augen kein Argument gegen die Suche nach Zäsuren auf beiden Ebenen ist.

I Lyrisches Credo

Guggenmos meldet sich 1957 mit einem Gedichtband für Erwachsene zu Wort (vgl. Guggenmos [1957]).¹ Die Gedichte sind einem alter ego in den Mund

1 In der Deutschen Nationalbibliothek wird der Band irrtümlich unter dem Schlagwort „Kinderlyrik“ geführt. Ein Jahr zuvor war bereits ein Band mit Gedichten

gelegt: Die Figur des Gugummer gemahnt an Morgensterns Palmström,² sie wähnt sich als außerhalb der Gesellschaft stehend und rechnet mit keinerlei Beachtung. Dennoch liegt etwas Provozierendes in ihrer Zurückgezogenheit und ihrem Stillsein, ihrem leisen Wesen, ihrer Kargheit im Reden, ihrer Langsamkeit, ihrem Sinn für das scheinbar Geringe, Belanglose, Kleine (vgl. Burkard 2016). Der unbeachtete, unverstandene und einsame Gugummer sucht – „um nicht zu erfrieren“ – Zuflucht in der außermenschlichen Natur.³ Wir haben es hier mit der Geburt eines Naturlyrikers aus Abscheu vor der Nachkriegsgesellschaft zu tun. Im menschlichen Bereich vermeint er allein in Kindern auf Geistesverwandte zu stoßen.⁴ Dennoch schreibt Guggenmos keine Gedichte *für* Kinder. Seine Lyrik bleibt auch dann, wenn sie in Kinderbüchern Platz findet, eine an sich selbst gerichtete Rede, ist monologische Selbstaussprache, Selbstbekundung und Selbstvergewisserung, die allerdings, weil sie nicht für sich behalten, sondern in Druck gegeben wird, auch anderen zugänglich ist. Wir als Leser werden von Gedichten dieser Art nicht eigentlich angesprochen, sondern zur Teilnahme an der monologischen Selbstaussprache eines lyrischen Ich eingeladen, gewissermaßen zum Mitverfolgen angehalten. Man sollte Gugummer nicht mit dem Autor gleichsetzen, sondern für eine Selbststilisierung halten. Dennoch bietet sie einen Schlüssel zu Guggenmos' Selbstverständnis auch als Kinderlyriker. Ein solcher ist Guggenmos nicht deshalb, weil er Gedichte *für* Kinder verfasst, sondern allein deshalb, weil er in Kindern ein Publikum sieht, das er in besonderer Weise für geeignet hält, am eigenen lyrischen Erleben von Ich und Welt, von Umwelt und Natur teilzuhaben. Auch die Kinderlyrik muss dem entsprechen, was nach Guggenmos für alle echte und wahre Lyrik gilt. Das Nachwort zu dem Band *Was denkt die Maus am Donnerstag* (1967) bringt es auf den Punkt: „Der Dichter schreibt das Gedicht für sich selbst. Auf andere Weise kommt kein echtes Gedicht zustande“ (Guggenmos 1968, S. 101). Für Guggenmos stellt es ein Qualitätsmerkmal gelungener Kinderlyrik dar, dass der erwachsene Autor sich darin nicht verstellt, verkleidet, in andere Rollen schlüpft; aus einem solchen Vorge-

für Kinder erschienen, vgl. Guggenmos 1956.

- 2 Seine Ahnen finde Guggenmos „im Umkreis von Palmström und Korf“, so Peter Härtling. „Das Wortspiel bedeutet ihm ein Gutteil seines Treibens [...]“ (Guggenmos 1966, zit. nach Härtling 1981, S. 18).
- 3 Über Guggummers Welt heißt es bei Härtling: „Es ist eine Erde ohne Menschen, in die er sich einschreibt als singuläres Wesen, das von seiner Vergänglichkeit weiß. Die Erde ist unberührt, sie ist verschneit. Schnee und Winter gehören zu den Lieblingsmetaphern von Guggenmos“ (ebd., S. 19).
- 4 Gugummer „blickt in Seelen, Kinder vor allem ziehen ihn an, und auch auf den Jahrmärkten, diesem bunten Feld, auf dem sich mancher Geist wohlfühlt, treibt er sein stilles Unwesen“ (ebd., S. 20).

hen könne nur kinderlyrische „Mache“ hervorgehen. „Das Kind hat ein Recht auf das Echte. Wer ihm mit Mache kommt, so oder so, zeigt, daß er das Beste im Kind nicht begriffen hat“ (ebd.). Gewiss bestehe die Besonderheit des Kindergedichts darin, dass „es der Welt des Kindes zugeordnet sein“ müsse. Doch gebe es „auch für das Kindergedicht [...] nur den einen literarischen Himmel, in dem [...] die großen Gedichte des Barock stehen und die Fleur du Mal, die Gedichte John Donnes und der Limerick von der Dame, die auf dem Tiger ritt“ (ebd.). Dieses emphatische lyrische Credo ist nach meinem Eindruck weder wahr- noch ernst genommen worden.⁵ So sind zahlreiche seiner Gedichte als kindliche Rollenlyrik missverstanden und damit zur „Mache“ im Guggenmos’schen Verständnis deklassiert worden.

2 Lyrisches Frühwerk

Guggenmos’ kinderlyrisches Frühwerk kulminiert 1967 in der preisgekrönten Sammlung *Was denkt die Maus am Donnerstag?* Ich erspare mir an dieser Stelle, auf die vorausgegangenen kinderlyrischen Publikationen näher einzugehen. Dass wir es mit einer relativ homogenen Werkepoche zu tun haben, lässt sich daran erkennen, dass in jeder Lyrikpublikation Gedichte aus den vorangegangenen Bänden wiederaufgenommen sind. So sind von den insgesamt 123 Gedichten der Sammlung von 1967 (*Was denkt die Maus am Donnerstag?*) gut 21 Stücke bereits zuvor erschienen, wohingegen in den ab 1968 erschienenen Lyrikpublikationen kein früheres Gedicht mehr auftaucht.⁶

1966 setzte die Kooperation mit Hans-Joachim Gelberg ein, der im selben Jahr 17 Gedichte aus früheren Publikationen und 15 bislang unveröffentlichte Gedichte in die von ihm herausgegebene Sammlung *Bunter Kinderreigen* (1966) aufgenommen hat. Gelberg wird ab diesem Zeitpunkt zum Förderer, Lektor und Herausgeber der Guggenmos’schen Lyrik. Mehr noch: In Vorträgen, Nachworten und Aufsätzen macht er sich zum Fürsprecher, Anwalt und Interpreten dieses stillen und zurückhaltenden Autors. Er greift darüber hinaus insofern in dessen lyrisches Werk ein, als *er* es allem Anschein nach ist, der die Einzeltexte zu Gedichtzyklen zusammenfügt und damit in gewisser Hinsicht zum Co-Autor wird. Eine erste Bewertung der Guggenmos’schen Lyrik stammt vom Dichterkollegen James Krüss. Im Nachwort von dessen berühmter Kinderlyrik-Anthologie von 1959 wird Guggenmos als „Glücksfall für die deutsche Kinderdichtung“

5 Mirjam Burkards Kommentierung dieser Äußerung trifft m.E. nicht den Kern der Sache (vgl. Burkard 2016, S. 249).

6 Mit Ausnahme der Sammlung *Sieben kleine Bären* (1971). Von den insgesamt 23 Gedichten stammen 14 aus den 1950er-Jahren.

bezeichnet. Dieser habe in seinen Versen „eine Poetik des Kindergedichts entwickelt, die vom Volkslied bis zur modernen Lyrik alle Möglichkeiten ausschöpft“. Was diesen Lyriker auszeichne, sei „der nahezu konsequente Verzicht auf Füllwörter jeder Art. Selbst da, wo er in metrischer Glätte dichtet, bewahrt er eine knappe Diktion ohne jedes Füllsel“ (Krüss 1959, S. 299).

Im Nachwort zu der Sammlung *Bunter Kinderreigen* kommt Gelberg auf etwas zu sprechen, das er immer wieder aufgreifen wird: die konventionelle Festlegung des Kindergedichts auf schematische Reimerei und leierndes Versmaß. Auf Guggenmos gemünzt heißt es: „Daß aber eigentlich für das Kindergedicht Spaß und Rhythmus, Einfall und Bewegung, Spiel und Bild viel wichtiger sind als billiges und leeres Gereime, diese Einsicht wird nun zusehends im modernen Kindergedicht verwirklicht“ (Gelberg 1966, S. 139). Guggenmos' Gedichte gehörten, so Gelberg in einem Nachwort von 1970, nicht zu den „Reim-Maschinen“, die „man so runterrasseln“ könne. „Seine Gedichte haben ihren eigenen Klang und Rhythmus, und der Reim kommt ganz unverhofft und darum um so lieber“ (Gelberg 1970, S. 138). Dies geht auf eine Äußerung von Guggenmos selbst zurück. In dem bereits zitierten Nachwort von 1967 ist von einem „Sprachwerk“ die Rede, das „ein lebendiger Organismus sei, hier weich, dort fest, hier ruhend, dort beweglich und fließend. Von solcher Art aber – kein abschnurrendes Spielwerk, sondern lebendig, Fleisch und Blut durch und durch – müssen Kindergedichte sein“ (Guggenmos 1968, S. 100).

Tatsächlich kommt es beim frühen Guggenmos zu einer Befreiung des Kindergedichts von starren Versmaßen, glatter Reimerei und stereotypen Strophenformen. Stattdessen finden sich freie Rhythmen, Verszeilen von wechselnder Länge, teilweise oder völlige Reimlosigkeit und eine unregelmäßige Strophenbildung. Gelberg hat diese Loslösung von leerer Reimerei im Auge, wenn er in einem Nachwort von 1984 rückblickend Guggenmos zum Urheber und Erfinder des „neuen Kindergedichts“ erklärt: „Als 1967 seine Sammlung *Was denkt die Maus am Donnerstag?* erschien, war dies – daran ist kein Zweifel – die Geburtsstunde einer neuen Kinderpoesie, welches die damals beliebte Reimkunst der Krüss, Hacks u. a. ergänzte oder gar ablöste“ (Gelberg 1984, S. 93).

Ein weiterer Zug der Guggenmos'schen Lyrik, den bereits James Krüss herausgestellt hatte, spielt bei auch Gelberg eine große Rolle: gemeint ist deren Knappheit und Kargheit. In dem bereits zitierten Nachwort von 1969 heißt es:

Die Sparsamkeit der sprachlichen Mittel ist bezeichnend für die besten unter den Gedichten, die in den letzten Jahren für Kinder geschrieben wurden. Guggenmos' Verdienst wird es mit sein, das Geschwätz aus dem Kindergedicht vertrieben zu haben (Gelberg 1969, S. 223).

Zuvor war vom „Müheleeren und zugleich Lakonischen seiner Gedichte“ die Rede (ebd.).

Vielen ist Hans-Joachim Gelberg zu Recht als unermüdlicher Promoter des kinderliterarischen Paradigmenwechsels in den Jahren zwischen 1968 und 1970 geläufig. In seinen hier zitierten Äußerungen zur Lyrik von Guggenmos erleben wir den damaligen Lektor im Georg Bitter- bzw. Arena-Verlag in einer anderen Rolle, nämlich als Förderer einer Kinderliteratur der Vor-68er-Zeit von höchstem kunstliterarischen Anspruch, die noch weit entfernt ist von den harten politischen und sozialen Tabuthemen der Nach-68er-Jahre. So heißt es im Nachwort von 1966 völlig zutreffend über Guggenmos' Kindergedichte: „Es sind dies Schöpfungen voller Anmut und Heiterkeit, Bilder reiner Einfalt. Josef Guggenmos ist ein Dichter, dessen Naturverhältnis sich immer wieder wohltuend glaubhaft und originell äußert.“ Die „moderne Umwelt“ nehme das „neue Kindergedicht“ nur auf, „soweit dies möglich und notwendig“ sei. „[...] letzten Endes sind es doch immer noch die Ereignisse der Natur, der Tierwelt, Wind und Wetter, die das Kindergedicht bevölkern wie vor hundert Jahren. Wohl zurecht, denn die Technik – Auto, Flugzeug, Straßenbahn usw. – soll und kann ja nicht ändern, daß Vögel zwitschern, daß morgens die Sonne aufgeht und nachts der Mond scheint [...]“ (Gelberg 1966, S. 140).

Fassen wir zusammen, was die neue Kinderlyrik der Vor-68er-Zeit nach Krüss und Gelberg ausmacht und wie sie uns im lyrischen Frühwerk eines Guggenmos entgegentritt:

- Sie ist zum einen keine „Mache“, keine Maskerade, kein Rollenspiel, sondern unmittelbare monologische Selbstaussprache des erwachsenenlyrischen Ich, also „echte“, authentische Lyrik im klassischen Sinn.
- Sie ist keine Reimerei mehr, weist vielmehr frei Vers-, Reim- und Strophenformen auf; ihre formale Biogsamkeit ist Ausdruck „echten Gestaltens“.
- Sie meidet Füllsel, Worthülsen und Geschwätzigkeit, befließigt sich vielmehr der Knappheit, der Schlichtheit und der Lakonie.
- Sie bleibt motivisch in erster Linie den klassischen lyrischen Sujets verbunden, soweit diese sich mit der Kinderwelt überlappen, was konkret heißt: Sie ist vornehmlich Natur- und Tierlyrik und keine Liebeslyrik.

3 Die mittlere Schaffensphase

Das in meinen Augen Verblüffende besteht nun darin, dass Hans-Joachim Gelberg auch in den Nach-68er-Jahrzehnten dem Lyriker Guggenmos die Treue gewahrt hat. Dabei hätte der nun als Programmleiter zu Beltz & Gelberg Gewechselt alle Grund gehabt, die Guggenmos'sche frühe Lyrik samt zugrunde liegendem, höchst klassischem Lyrikverständnis für überholt und überwunden zu halten. Gewiss darf der Guggenmos der 1950er- und 1960er-

Jahre als ein kinderlyrischer Innovator ersten Ranges gelten; doch hat er mit den nicht minder innovativen Protagonisten der politischen Kinderliteratur der Nach-68er-Zeit, als deren Promoter ja erneut Hans-Joachim Gelberg in Erscheinung getreten ist, in der Sache nichts gemeinsam. Nichtsdestotrotz ist Gelberg nach meinem Eindruck bestrebt gewesen, in die Galerie kinderliterarischer Innovatoren der Nach-68er-Zeit auch Josef Guggenmos noch einzuschmuggeln, was er übrigens auch mit Janosch getan hat, der literaturgeschichtlich ebenfalls einer vorausgegangenen Epoche angehört. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass Janosch ebenso wie der frühe Guggenmos erst in den 1970er-Jahren wirklich populär geworden ist. Dem Programmleiter Gelberg darf man dies nicht übelnehmen, hat dieser doch das Recht, grundverschiedene Kinderliteraturen gleichzeitig zu vermarkten, wohl aber dem Theoretiker und Essayisten, der damit eine gewisse Verwirrung gestiftet hat. Tatsächlich hielten in den 1970ern viele linksliberale Eltern Janosch für ebenso progressiv wie einen Peter Härtling, eine Christine Nöstlinger oder Susanne Kilian.

Es sei denn, dass Gelberg seit den 1970er-Jahren einen ganz anderen Guggenmos im Auge gehabt hätte. Tatsächlich hat sich im kinderlyrischen Werk von Josef Guggenmos Ende der 1960er-, Anfang der 1970er-Jahre ein, wenn auch schrittweiser, so doch tiefgreifender kinderlyrischer Formenwandel vollzogen. Bereits in der preisgekrönten Sammlung von 1967 finden sich einzelne Gedichte komischen Charakters:

Mücken leben sehr gefährlich,
weil ein jeder, falls er sie erwischt,
sie von Herzen gern zu Tode drischt.
Worauf sie traurig an den Wänden kleben.
Nur Adam Riese läßt sie weiterleben (Guggenmos 1967, S. 17).

Wie ersichtlich, kommt es zu einer gewissen Rückkehr zu leierndem Versmaß, Reim und Strophenbildung als Mittel komisierender Rede. Guggenmos knüpft hier an eine Tradition komischer Kinderlyrik an, wie sie in den 1950er-Jahren von James Krüss gepflegt wurde. Einzelne Gedichte streifen zwar das Sprachspiel und den Nonsens, doch sind dies bloß einzelne Tupfer in der großen Gruppe ernster Gedichte im Guggenmos'schen Originalton.

Doch erst mit der nachfolgenden Kinderlyriksammlung *Ein Elefant marschiert durchs Land* von 1968 tritt uns auf breiter Front ein grundlegend gewandelter Dichter entgegen. Guggenmos hat sich zu einem ausgelassenen Sprachspieler und dezidierten Nonsens-Dichter gewandelt, der mit Gedichtüberschriften wie „Klavier, Klafünf, Klasieben“, „Morgens um zwölf“ oder „Frieda Frohgerumpel“ aufwartet. Neben heiter-unsinnigen Gedichten finden sich solche mit groteskem und absurdem Einschlag. Ein weiteres Novum sind

längere komische Erzählgedichte mit balladeskem, teils gar moritatenhaftem Charakter, bei denen erneut Reim und Versmaß für den komischen Grundton sorgen. Daneben findet sich auch eine lyrische Verkehrte-Welt-Geschichte. Guggenmos greift hier auf ein traditionsreiches lyrisches Formenarsenal zurück, dem gut ein Jahrzehnt zuvor der Kinderlyriker James Krüss ein – wie ich finde – grandioses Wiederaufleben beschert hat, mag aus heutiger Sicht so manchem seiner Stücke auch etwas Onkelhaft-Humoriges anhaften. So verwundert es nicht, dass Krüss in seinem 1972 erschienen „großen Nonsens-Buch mit Versen aus aller Welt“ *Seifenblasen zu verkaufen*, dem frisch gebakenen Nonsens-Lyriker aus Irsee mit neun Gedichten einen ehrenvollen Platz einräumt. Die ab den späten 1960er-Jahren sich ausbreitende Sprachspiel- und Nonsens-Poesie für Kinder, an der sich auch Hans A. Halbey, Jürgen Spohn und Michael Ende beteiligten, ist nachhaltig geprägt durch die englische bzw. irische Nonsens-Dichtung eines Edward Lear oder Lewis Carroll. Seine Abhängigkeit von dem Krüss'schen Nonsens hat Guggenmos rasch überwunden, indem er zu einer durchaus eigenständigen Nonsens-Poesie mit stark englisch-irischem Einschlag findet. Der insulare Nonsens kam, so scheint es mir, mit seiner Kürze und Prägnanz, seinem trockenen Witz und seinem vielbeschwoeren britisch-schwarzen Humor Guggenmos entgegen. So darf man die 1971 bei Beltz & Gelberg herausgekommene Sammlung *Gorilla ärgere dich nicht. Ein Lachkabinett in Versen* als ein wahres Nonsens-Brevier auf höchstem Niveau bezeichnen. Zwei Limericks seien hier als Kostproben angeführt:

Superauto

Der Öl-Scheich von Abud-al-Faxi
fährt einen gigantischen Wagen.
Einen Wagen, es ist nicht zu sagen.
Es verkehrt darin ein eigenes Taxi.
So groß
ist der Wagen des Öl-Scheichs Abud-al-Faxi (ebd., S. 26).

Ohne Lasso

Ich kannte einen Cowboy,
der warf das Lasso wie keiner.
Aber bei den Mücken
wollte die Sache nicht glücken.
Drum wartete er, bis sie sogen,
und erschlug sie wie unsereiner (ebd., S. 58).

Gelberg hat also gut daran getan, an Guggenmos festzuhalten, ist dieser als Lyriker doch keineswegs aus der Zeit gefallen. Freilich ist Guggenmos jetzt eingebettet in eine vielköpfige kinderlyrische Strömung, in der er zwar einen Spitzenplatz einnimmt, aber doch nicht als deren exklusiver Anstifter gelten darf.

Entscheidend und vielfach übersehen ist jedoch, dass sich Guggenmos in dieser Werkphase von seinem bisherigen grundlegenden Lyrikverständnis losgesagt hat. Das Sprachspiel und der Nonsens können nicht mehr als unmittelbare, authentische und emphatische Selbstaussprache eines lyrischen Ich angesehen werden, so sehr sie auch ein in einem bestimmten Weltgefühl wurzeln mögen, sei es einem heiter optimistischen, sei es einem skeptisch-pessimistischen. So darf man die sprachspielerische Kinderlyrik dieser Zeit durchaus als Ausdruck einer Befreiung von einengenden Normen nicht nur sprachlicher Natur, von permanenter Verpflichtung auf sinnhaftes Tun ansehen, ja, ihr einen heiteren Übermut attestieren, wie er charakteristisch für die damalige Aufbruchsstimmung war. Dennoch haben wir es nicht mit einer subjektiven Erlebnislyrik zu tun, sondern mit einer welthaltigen Dichtung, die sich mit etwas Allgemeinem, mit der Sprache, mit kollektiven Zwängen und einengenden sozialen Normen befasst. Zudem ist dies eine Lyrik, die zur Teilnehme, ja geradezu zum Mitmachen aufruft, also fernab alles Monologischen ist. Vergeblich fahnden wir in dieser Werkphase nach dem zurückgezogenen, einsiedlerischen, naturergebenen lyrischen Ich der frühen Gedichte von Guggenmos.

Die Zeit unbekümmerter, heiterer, aufbruchsoptimistischer Sprachspielerei und Unsinnstreiberei kommt jedoch auch im lyrischen Œuvre von Josef Guggenmos recht bald zum Erliegen. Die 1974 in der Rotfuchsreihe erschienene Gedichtsammlung *Das Geisterschloß* ist schwierig auf einen Nenner zu bringen. Vereinzelt finden sich noch Nonsenspoetisches und Komisch-Groteskes, doch lugt hinter allem schon die moderne technisierte Gesellschaft wie ein Albtraum hervor. Die heitere Unsinnspoesie zerschellt an der grausigen Wirklichkeit, die sich nicht länger ausblenden lässt. Dabei kann es nicht verwundern, dass dem einstigen Naturlyriker die Zerstörung der Umwelt und der außermenschlichen Natur durch die technische Zivilisation am meisten aufstößt. Dementsprechend wartet Guggenmos mit einer Reihe höchst bemerkenswerter politischer Natur- und Tiergedichte auf, mit denen er an der Politisierung der Kinderliteratur in den frühen 1970er-Jahren teilhat. Als politischer Lyriker hat Guggenmos ein weiteres Mal seine einsame Klausur verlassen, wie er auch nicht mehr für sich spricht, sondern an alle appelliert, wes Alters auch immer. Der Appellcharakter des Guggenmos'schen politischen Naturgedichts ist jedoch, wie kann es anders sein, äußerst verhalten. Hier ein Beispiel:

Unsere neue Welt

Wer frißt im Acker,
 wer frißt im Acker,
 wer frißt im Acker ein Loch?
 Der Bagger, der Bagger,
 der Bagger, der Bagger
 frißt im Acker ein großes Loch.

Da hinein wird unser Haus gestellt.
Unser Haus, unser Haus, unsre neue Welt (Guggenmos 1974, S. 30).

Nur wer die Anspielung auf Aldous Huxley erkennen kann, realisiert die bittere Ironie dieses politischen Gedichts. Der lyrische Nonsens zerbricht jedoch nicht nur an den gesellschaftlichen Verhältnissen, sondern auch an der immer noch erlebbaren unzerstörten Natur, die spielerisch zu verdrehen mit einem Mal als obszön erscheint. Das folgende Gedicht bringt uns die Abkehr von der Flunkerei und die Rückkehr zum emphatischen Naturerleben zu Gehör:

Im April

Im April, wen sah ich fliegen?
Meck, meck, zwei lustige Ziegen.
Mit weißem Bärtlein und weißem Fell
flogen sie durch die Lüfte schnell.
Zwei Ziegen, das ist gelogen.
Zwei Schwalben kamen geflogen.
Zwei Schwalben ließen sich nieder:
Widewitt, da sind wir wieder (ebd., S. 25).

Die Sprachspielerei und das Verkehrte-Welt-Getue erblassen förmlich im Angesicht der wirklichen Natur und deren Erhabenheit. Von einer Rückkehr des emphatischen Naturgedichts zu sprechen, ist insofern nicht ganz korrekt, als Stücke dieser Art eigentlich nie gänzlich verschwunden waren; dennoch nehmen diese nicht nur an der Zahl, sondern auch an Bedeutung und Gewicht wieder zu.

4 Späte Schaffensphase(n)

Ich habe von einer frühen, überwiegend naturlyrischen Phase gesprochen, die etwa bis 1967 reicht, und eine mittlere werkgeschichtliche Etappe angesetzt, die im Zeichen des Sprachspiels und des Nonsens steht, dann aber auch mit einzelnen sozialkritischen und politischen Gedichten aufwartet. Letztere tauchen auch in der 1980er Jahren noch auf. Hierfür als Beispiel eine lyrische Vater-unser-Parodie:

Erde unser

Gibt's einen Gott, war er es auch,
der ihn schuf, unsern schönen Planeten. –
Wir machen ihn arm. Wir bringen ihn um.
Wie wagen wir noch zu beten? (Guggenmos 1984, S. 78).

Und ein weiteres Beispiel:

Besuch bei den Forellen

In unserm Fluß
 hinter der Stadt,
 in einer Brühe,
 häßlich verdreckt,
 habe ich Fische gesehen,
 die sind geschwommen,
 den Bauch nach oben,
 verreckt.
 Den Fluß hinauf
 bin ich gewandert
 bis in die Berge.
 Flinke Forellen
 sah ich dort schwimmen
 in einem Wasser,
 glasklar,
 wie es bei uns einmal war (ebd., S. 38).

Den Höhepunkt der Guggenmos'schen politischen Naturlyrik stellt für mich das folgende Tiergedicht von 1990 dar, das geradezu erschreckende Züge trägt.

Der Hase

Schau nur an, dort läuft er,
 er hoppelt, was er kann.
 Der Hase, der Hase,
 was ist das für ein Mann?
 Das ist ein Mann, der gar nichts weiß.
 Er haust im weiten Feld.
 Er kann nicht lesen, sieht nicht fern.
 Er hat keinen Pfennig Geld.
 Der Mensch ist Gott. Der Hase
 ein dummer Hase nur.
 Ja, mach nur Männchen, schau dich um!
 Bereinigt ist die Flur.
 Die Menschen und Maschinen,
 was sie dir übrigließen:
 Krank machen dich die Kräutlein,
 die da und dort noch sprießen.
 Wer Geld hat, darf dich schießen (Guggenmos 1990, S. 46).

Mag die Zahl solcher politischer Naturgedichte aus den 1970er- und 1980er-Jahren nicht groß sein und mag man deshalb den Guggenmos dieser beiden Jahrzehnte auch nicht für einen schwergewichtigen politischen Lyriker halten, so sind sie in

meinen Augen doch so bedeutsam, dass ihnen eine Werkepoche bildende Bedeutung zugesprochen werden darf. Generell darf meine Rede von unterschiedlichen Werkepochen ja nicht so verstanden werden, dass damit beansprucht wird, die Lyrikproduktion desjeweiligen Zeitabschnitts lückenlos zu erfassen.

Es erweist sich als schwierig, die Entwicklung der Guggenmos'schen Lyrik der 1980er- und 1990er-Jahre anhand der Gedichtpublikationen genauer zu erfassen. Dies liegt an deren Editionsprinzip, nach dem neue Gedichte mit früher veröffentlichten vermischt werden, worauf zwar pauschal hingewiesen wird, Einzelnachweise jedoch unterbleiben. So stammen nach meiner Überprüfung von den 86 Gedichten der Sammlung *Sonne, Mond und Luftballon* von 1984 gut 47, also mehr als die Hälfte, aus Publikationen der Jahre 1969 bis 1974. Die 1990 erschienene Sammlung *Oh, Verzeihung, sagte die Ameise* enthält über 180 Gedichte, von denen nach meiner Zählung mindestens 40 Stücke aus früheren Buch- oder Zeitschriftenpublikationen stammen. Auffällig ist, dass hier erstmals Gedichte aus den 1950er- und frühen 1960er-Jahre wieder abgedruckt werden; zwei stammen gar aus dem *Gugummer*-Band.⁷ In der Sammlung *Ich will dir was verraten* von 1992 mit Bildern von Axel Scheffler wurden Texte aus den Jahren 1968 und 1984 gemischt. Für die Neuauflage von *Oh, Verzeihung, sagte die Ameise* aus dem Jahr 2018 wurden laut editorischer Notiz „von Nikolaus Heidelbach zahlreiche weitere Gedichte aus dem Gesamtwerk von Josef Guggenmos ausgewählt und neu illustriert.“ Gegen derlei Editionspraxen ist nicht das Geringste einzuwenden. Literaturhistorisch interessierte Leser wird es jedoch aufstoßen, dass das lyrische Œuvre dieses Dichters damit aus dem zeitgeschichtlichen Entstehungskontext herausgelöst und so einer nicht unwichtigen Bedeutungsdimension beraubt wird.

Aussagen über den späten Guggenmos stehen auch deshalb auf wackeligen Füßen. Dennoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass eine Rückkehr zu den Anfängen in den 1950er- und frühen 1960er-Jahren stattgefunden hat. So ist man sich in Einzelfällen nicht sicher, ob es sich um ein wirklich neues Gedicht oder um eines aus der Frühzeit des Dichters handelt. Deshalb kann es nicht verwundern, dass der Literaturkritik die für das Spätwerk charakteristischen Stilwandlungen bislang weitgehend entgangen sind. Die wiederholten Gedichtausgaben in den letzten beiden Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts halten das Œuvre dieses Dichters zwar präsent, kanonisieren aber nur einen Ausschnitt daraus, der überwiegend aus den beliebten Gedichten der Jahre 1967 bis 1974 besteht. Versucht man die in die späten Sammlungen eingestreuten Gedichte

7 Laut Editionsvermerk ist „ein großer Teil der Texte“ hier erstmals veröffentlicht. „Einige Texte“ sind zuvor schon erschienen; eine „Reihe von Texten wurden (!) aus inzwischen vergriffenen Büchern des Autors übernommen, aber vor Drucklegung vom Autor kritisch durchgesehen“ (Guggenmos 1990, unpag.).

aus früheren Schaffensphasen zu identifizieren und beiseite zu lassen, so zeigt sich Guggenmos erneut als gesellschaftsflüchtender Naturlyriker, der entlegene Naturplätze aufsucht und zur Zwiesprache mit der Pflanzen- und Tierwelt zurückgefunden hat (vgl. Kliewer 1995/1999; Ewers 1995). Er bleibt sich darin treu, dass er stets von seinem eigenen, von dem Naturerleben eines Erwachsenen handelt und den kindlichen Rezipienten gleichsam nachträglich eine Teilhabe anbietet, nie aber aufdrängt. Es tauchen im Spätwerk sogar eine Reihe von Landschaftsgedichten von ausgesprochen elegischem Charakter auf; in den Gedichten dieser Art schieben sich, wie mir scheint, Züge einer erwachsenen Naturerfahrung in den Vordergrund, die Kindern doch recht fern sein dürften.

Am Weiher

Am Weiher stehn wir leicht gebückt,
 es nieselt auf uns beide.
 Wir sehn auf den Grausilbersee,
 ich und die Trauerweide.
 Ist traurig sie? Ich bin es auch.
 Wir stehn und schau'n und lauschen.
 Das Wasser blinkt. – Wie viel da singt
 im feinen Regenrauschen (Guggenmos 2018, S. 202).

Neben den wenigen politischen Naturgedichten, neben den für einen Kinderlyriker vergleichsweise persönlichen, geradezu privaten Landschaftsgedichten von seltsam gebrochenem, elegischem Charakter trifft man in Fülle auf Altbekanntes aus der Kinderlyrik vor 1970: auf Garten- und Blumengedichte, vor allem aber auf herkömmliche Tiergedichte in großer Zahl. Dass Guggenmos das romantisch-biedermeierliche Tiergedicht für Kinder, diese Hauptgattung der Kinderlyrik des bürgerlichen Zeitalters, wieder auferstehen lässt, bildet das eigentliche Skandalon seines lyrischen Spätwerks (vgl. Kliewer 1993/1999). Die späten Gedichte, wenn sie es denn sind, nehmen sich neben den in früheren Jahrzehnten verfassten Tier-, Blumen- und Jahreszeitengedichten keineswegs andersartig aus. Im Gegenteil: Da ist kein grundlegender Stilunterschied erkennbar. Mir scheint unabweisbar zu sein, dass der späte Guggenmos zu seinen kinderlyrischen Anfängen zurückgekehrt ist.

Doch so sehr die späten Gedichte auch den Anfängen ähneln mögen, so stehen sie doch in einem anderen, sowohl biographischen wie zeitgeschichtlichen Kontext. Diesen muss man sich bei der Lektüre hinzudenken, um deren Aussage und Bedeutung zu verstehen. Die Gedichte im elegischen Ton – wie das soeben zitierte – tragen in greifbarer Weise Züge einer ausgesprochenen Altersdichtung. Bei anderen späten Gedichten müsste, wie gesagt, der biographische Kontext hinzugedacht werden, haben wir es jetzt doch mit einer gesellschaftsabgewandten Naturlyrik zu tun, die auf einer lebenslan-