

Vom weissen Pferd auf dem Ball im All

Aus der Werkstatt eines Kinderlyrikers

Uwe-Michael Gutzschhahn

Abstract

Uwe-Michael Gutzschhahn schreibt und übersetzt Kinder- und Jugendliteratur; einen ganz besonderen Raum nimmt für ihn dabei die Kinderlyrik ein. Er ist ein Meister der Sprache, des Sprachspiels und Hintersinns. Und ein Autor, der wie kaum ein anderer über seine Arbeit reflektieren kann. Zum Beispiel darüber, was Gedichte für Kinder auszeichnet, oder auch, wie seine eigenen Texte entstehen. In diesem Beitrag zeigt er an fremden und eigenen Beispielen, wie Kindergedichte funktionieren, wie sich aus einem Reim, einem Klang, einer Melodie Sprachbilder herauschälen können, warum Nonsens nicht einfach Unsinn ist und wie er als Lyriker sich von anderen Texten inspirieren lässt.

Schlüsselwörter

Kinderlyrik, Reim, Sprachspiel

⇒ *Titre, chapeau et mots-clés en français et en italien à la fin de l'article*

⇒ *Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo*

Autor

Uwe-Michael Gutzschhahn, gutzschhahn@t-online.de

Vom weissen Pferd auf dem Ball im All

Aus der Werkstatt eines Kinderlyrikers

Uwe-Michael Gutzschhahn

Vom ersten Moment unseres Lebens an goutieren wir Sprache als eine Form von Musik. Wenn eine Mutter ihrem noch ungeborenen Kind Lieder vorsingt oder Verse aufsagt, kann man beim Kind spürbar positive Erregungen registrieren. Das noch Ungeborene versteht kein Wort des Kinderverses. Es weiss nicht einmal, dass es sich um eine spezielle Sache für Kinder handelt. Und was ein Kind ist, davon weiss es erst recht nichts. Man könnte ihm genauso gut Heine oder Rilke vorlesen, es würde sich gewiss nicht *verständnislos* sträuben. Das Ungeborene hört nur die Klangfolge, eine Lautmusik, die im Mutterleib wahrscheinlich noch voller und schöner klingt als in der Aussenwelt.

Wenn man einem Baby simple Lautfolgen vorspricht – la-la-la-la – sie ein wenig rhythmisiert und den Rhythmus immer weiter fortsetzt, sieht es einen mit grossen Augen an und hört ganz genau zu. Später, im Kindergartenalter lernt jedes Kind wie von selbst Reime und kann sie sich blitzschnell merken. Das geschieht nicht aufgrund des Inhalts – der hilft bestenfalls –, sondern weil die Klangfolge im Ohr nachschwingt und abrufbar bleibt wie eine Melodie:

Morgens früh um sechs kommt die kleine Hex’.
Morgens früh um sieben schabt sie gelbe Rüben.
Morgens früh um acht wird der Kaffee gemacht.
Morgens früh um neune geht sie in die Scheune.
Morgens früh um zehne holt sie Holz und Späne.
Feuert an um elfe, kocht dann bis um zwölf.
Fröschebein und Krebs und Fisch,
hurtig Kinder, kommt zu Tisch!
(zitiert nach Michl, 1997)

Dieses Gedicht können wahrscheinlich fast alle Kinder auswendig. Weniger bekannt ist der folgende Vers. Aber die meisten Kinder, die ihn dreimal gehört haben, werden ihn genauso auswendig aufsagen wie den mit der kleinen Hex’.

Als ich früh erwachte,
eher als ich dachte,
morgens gegen achte,
weckte ich ganz sachte
mit der grossen Tatze
meine Schmusekatze,
die noch ritze-ratze
schlief auf der Matratze.

(zitiert nach Schweizer, 2017)

Es sind schöne, ganz kindhaft vorstellbare Verse, deren Bilder Kinder lieben. Sie stammen aus ihrer Vorstellungswelt. Aber zum Auswendiglernen ist die eingängige Klangform noch viel wichtiger.

In Nordrhein-Westfalen, wo ich aufwuchs, lernten wir in der Volksschule das „Gedicht „Spatzensalat“ von Friedrich Hoffmann. Das war in den 1950er Jahren. 25 Jahre später sagte mein Neffe, der gerade in die Grundschule ging, bei einer Familienfeier genau dasselbe Gedicht auf:

Auf dem Kirschbaum Schmiroschmatzki

saß ein Spatz mit seinem Schatzki,

spuckt die Kerne klipokleini

auf die Wäsche an der Leini.

Schrie die Bäurin Bulowatzki:

„Fort ihr Tiroteufelsbratzki!“

Schrie der Bauer Wirowenski:

„Wo sind meine Kirschokenski?“

Fladarupfki! Halsumdratski!

Hol der Henker alle Spatzki!

(Hoffmann, 2015, S. 118)

Natürlich haben mein Neffe und ich den Inhalt verstanden, aber so hätten wir das Gedicht niemals auswendig lernen können. Und um den Inhalt geht es ja in dem Gedicht auch gar nicht so sehr. Der Text prägt sich allein durch seine Klangstruktur ein, die sich bei uns beiden nach mehrmaligem Lesen im Kopf festsetzte und nicht mehr nach Inhalt fragte. Gleichklänge oder Reime sind wesentliche Elemente, die uns befähigen, einen Text zu memorieren. Das Gedicht von Friedrich Hoffmann ist ganz auf das akustische Wortspiel hin gebaut.

Kindergedichte funktionieren aber meistens nicht allein über ihre Sprachmelodie. Fast immer kommt Inhaltliches und Bildhaftes hinzu. Doch die Sprachmelodie ist absolut unverzichtbar. Warum konnte ich in der Schule lange Balladen wie Fontanes „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland“ oder Goethes „Erkönig“ auswendig? Vielleicht mussten wir damals solche Sachen für die Schule auswendig lernen, das weiss ich nicht mehr. Was ich weiss, ist: Es hat mir Spass gemacht. Ich hangelte mich an Inhalt und Sprache entlang, orientierte mich an den Reimwörtern und füllte die Zeilen mit dem Stoff, der eine spannende – beim „Erkönig“ dramatische – Geschichte erzählte. Ich hatte das Glück, dass ich schon früh betont lesen und vortragen konnte. Anders wäre es wahrscheinlich unmöglich gewesen, mir den Text zu merken. Er wollte einfach intoniert werden. Das ist vielleicht die Krux für viele Schülerinnen und Schüler gewesen, dass sie den Text Zeile für Zeile, Wort für Wort lernten, ohne die Wörter sprechen zu lassen, ohne sie richtig zu hören. Wie schwer ist es, Gedichte zu memorieren, die nicht in uns leben, sondern nur heruntergeleiert werden? Wie freudlos und anstrengend muss da die Aufgabe des Auswendiglernens werden? Eben ganz Schulpflicht – ohne Freude und Spass.

Für Kinder hat jede Form ihren Klang

Nun muss die Melodie eines Textes nicht durch klassische Endreime geprägt sein. Als ich ab Ende der 1980er Jahre eine Kindergedichtreihe herausgab, in der ich mit Erwachsenenlyrikern Gedichte aus ihrem Werk auswählte, die uns für Kinder geeignet schienen, war ich mir mit der Lyrikerin Sarah Kirsch schnell einig, dass ihr Gedicht „Ausschnitt“ unbedingt in ihren Band „Tiger im Regen“ (Kirsch, 1990) gehöre. Als ich später die Reihe in einer Grundschule in Pfullendorf am Bodensee vorstellte und die Kinder nach ihrem Lieblingsgedicht fragte, nannte ein zehnjähriges Mädchen eben dieses Gedicht und erklärte, es sei so schön traurig und einfach in seiner Form. Die Aussage „einfach in seiner Form“ bezog sich auf die vielen kurzen Sätze des Gedichts, die alle mit dem Wort „Nun“ beginnen und so einen Ablauf demonstrieren:

Nun prasselt der Regen.
 Nun schlägt er Löcher in den Sand.
 Nun sprenkelt er den Weg.
 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.
 (Kirsch, 1990, S. 32)

Wir glauben vielleicht, dass nur Endreime bei Kindern einprägsam wirken. Das stimmt nicht. Kinder sind äußerst flexibel in ihrer Wahrnehmung. Sie entdecken in jeder Form ihren Klang. Sie haben ein perfektes Ohr für poetische Sprache.

Das Gedicht von Sarah Kirsch – sicher hätte die Autorin ihm, wenn es von Anfang an für Kinder gedacht gewesen wäre, einen anderen Titel gegeben – wirkt, wenn man die einzelnen Sätze nimmt, geradezu nüchtern. Die Sätze sind unaufgeladen und kurz oder wie das zehnjährige Mädchen sagte: „so schön einfach“. Ihre Wirkung entfalten sie erst durch die Reihung, die den Ablauf des Ertrinkens einer Ameise minutiös beschreibt. Durch die Reihung entsteht eine Zuspitzung, die in spürbare Dramatik umschlägt. Die minutiöse Folge der einfachen Sätze und der Gleichklang der Satzanfänge erzeugen das Gefühl von Unaufhaltsamkeit. Der Ameise bleibt kein Entkommen und der letzte Satz – „Nun hört der Regen auf.“ – hat etwas geradezu Tragisches. Jetzt, wo es aufhört zu regnen, ist die Ameise tot, die Situation nicht mehr zu retten.

Das Geschehen spiegelt sich in der sprachlichen Gestaltung des Gedichts. Man könnte den Vorgang des Sterbens einer Ameise im Regen auch als Prosa, als Nachricht formulieren. Aber seine dramatische Erfahrbarkeit gewinnt er erst im Gedicht, in dem geradezu beharrlichen, starren Gleichlaut des Anfangsreims. Erst dadurch wird das Unabwendbare im Gedicht wirklich spürbar. Es kann für diesen Text keine geeignetere sprachliche Form geben.

Ich will noch an einem zweiten Gedicht zeigen, was in der Sprache möglich ist, hörbar zu machen. Jedes Vorschulkind kennt den wohl berühmtesten Kniereiter-Vers „Hoppe, hoppe, Reiter, / wenn er fällt, dann schreit er. / Fällt er in den Graben, / fressen ihn die Raben, / fällt er in den Sumpf, / macht der Reiter

plumps.“ Es gibt viele Varianten und Erweiterungen des kleinen Gedichts. Arne Rautenberg hat dagegen ein ganz eigenständiges Kindergedicht aus dem Vers gemacht:

*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*
(Rautenberg, 2010, S. 11)

Rautenbergs Text funktioniert wahrscheinlich nur in Kenntnis des alten Kniereiter-Verses. Ohne die Vorlage ergeben die sechs Zeilen zunächst wenig Sinn. Wobei man Kinder nicht unterschätzen darf. Kinder sind kreativ. Womöglich würden sie die Wiederholungssilben der ersten und zweiten, dritten und vierten, fünften und sechsten Zeile wie selbstverständlich zusammenziehen. Dann hätten sie schon mal Reiter, Graben und Sumpf. Den Raben würden sie womöglich im Graben mithören. Damit hätte das Gedicht wieder alle entscheidenden Elemente, um sich die Situation vorzustellen zu können – dass der Reiter schreit, ist Beiwerk und muss nicht zwingend erschlossen werden. Ausserdem stört es im Rautenberg-Gedicht eher.

Aber lassen wir die Spekulation. Wir wissen nicht, ob Kinder das Gedicht ohne den Kniereiter-Vers begreifen würden, gerade weil das alte Ausgangsgedicht bei jedem Kind so unglaublich präsent ist. Entscheidend ist aber, dass der Rautenberg-Text in einem entscheidenden Punkt über den Originalvers hinausgeht. Während es dort mit dem relativ unspezifischen und unspektakulären Lautwort „plumps“ endet – das sich nur schwach und (passenderweise) unsauber auf „Sumpf“ reimt, geschieht bei Rautenberg etwas akustisch Geniales: In dem Wiederholungslaut „mpf mpf mpf“ macht der Autor das Schlucken und Unter-Wasser-gehen“ hörbar und nicht mehr nur den einfachen Aufschlag. Jetzt ist der vom schlickigen Sumpfwasser gefüllte Mund, der nach Atem ringt, deutlich wahrnehmbar. Wer das Original kennt, wird an dieser Neuschöpfung besondere Freude haben. Die Endsituation des Gedichts wird akustisch, also allein durch das Lautliche der Sprache, hörbar. Alles geschieht hier allein aus dem Klang.

Wie Gedichte entstehen

Solche Gedichte faszinieren mich und ich will im Folgenden über meine eigene Arbeitsweise beim Schreiben von Gedichten für Kinder berichten und an Beispielen verdeutlichen, wie Sprachmusik funktioniert, wie ich sie einsetze und wie meine Gedichte entstehen. Die meisten Texte sind meinem jüngsten Band „Die Muße der Mäuse“ (Gutzschhahn, 2018) entnommen, einige wenige stammen aber auch dem Vorgänger von 2012 mit dem Titel „Unsinn lässt grünen“ (Gutzschhahn, 2012) oder aus dem Manuskript.

Kindergedichte haben den Reim für sich „gepachtet“. Gerade deshalb wurden sie in den letzten Jahrzehnten oft als mindere oder stehengebliebene Literatur angesehen. Reime waren verpönt, gehörten nur noch in den Schlager, den Song. Seit wir aber überall mit Rap-Texten konfrontiert sind, seit es allerten Poetry-Slam-Events gibt, die sich zwar an ein junges Publikum wenden, aber nicht an Kinder, ist es mit solchen Behauptungen vorbei und viele Autoren greifen auch in ihrer Erwachsenen-Lyrik wieder auf Reimstrukturen zurück. Das ist eine schöne und interessante Entwicklung. Trotzdem bleibt richtig, dass das Kindergedicht stärker als jede andere Lyrikform den Reim nutzt. Das hat mit der Wahrnehmungsweise ihrer Leserinnen und Leser zu tun. Ich habe es oben schon beschrieben: Das Gedicht prägt sich bei Kindern über das Lautliche ein. Kinder denken nicht intellektuell, sie hören keine Bezüge auf anderes, das in einem Text mit-schwingt. Kinder wollen spielen, Erwachsene wollen verstehen.

Beginnen wir hier mit einem ganz simplen Gedicht, das ich im Sommer 2014 schrieb, als gerade Fussball-weltmeisterschaft war. Ich weiss nicht genau, wie sich die Idee zu den kurzen Versen in mir Platz geschaffen hat. Meistens beginnt es mit dem Auftauchen einer Zeile im Kopf und in diesem Fall wohl auch mit der allgegenwärtigen Präsenz von Fussball in jenen Tagen.

Elferschüsse

Mats tritt vor
volles Rohr –
TOR!

Ann geht hin
leichter Spin –
DRIN!

Rico jetzt
hart gesetzt –
NETZ!

Jan zielt keck
hoch ins Eck –
SCHRECK!

Teufelsdreck
Ball dreht weg –

AUS!

(Gutzschhahn, 2018, S. 58)

Die ersten drei Strophen waren kein Problem. Ich überlegte mir Namen. Es war klar, dass es nicht nur Jungennamen sein durften. So kam Ann ins Spiel. Am Ende der dritten Strophe sass der Reim plötzlich nur noch ganz knapp: „Rico jetzt / hart gesetzt – / NETZ!“ Akustisch hört man die Unsauberkeit – das fehlende Schluss-t in „Netz“ – kaum, doch für mich war klar, der Ball geht diesmal nur gerade noch haarscharf ins Tor. Und mit diesem Gedanken konnte ich plötzlich das Gedicht einfangen. Ich wusste: Beim nächsten Schuss würde der Ball daneben gehen. Aber wie, ohne die Sprachgestalt abrupt aufzulösen? Ich sah es vor mir, wie ein Elfmeterschütze bereits beim Schuss spürt, es klappt nicht, der Ball geht daneben. Doch das Schiessen funktioniert ja trotzdem gleich, also musste die vierte Strophe auch gleich gebaut sein, das heisst die gleiche Reimform haben: „Jan zielt keck / hoch ins Eck - / SCHRECK!“ Nur das Wort „Schreck“ findet auf einer anderen Ebene statt – sozusagen im Kopf, nicht im Tor. Und dann trudelt der Ball mit demselben Reimlaut noch zwei Zeilen weiter: Jan sieht, wie der schön gezirkelte Ball wegdreht. Erst das endgültige Gescheitertsein wird im nicht mehr reimenden „AUS!“ fixiert. Nichts geht mehr, der gescheiterte Schuss löst alle Hoffnungen auf. „AUS!“ ist das einzige nicht reimende Wort und bekommt dadurch eine hörbare Leere, es löst sich aus dem Spiel – aus dem mit dem Ball und aus dem mit dem Reim. Es steht allein da wie der Schütze. Alles Scheitern ist in diesem isolierten Wort zu hören.

So oder ähnlich muss sich das Gedicht unterbewusst in mir entwickelt haben. Ich staune oft, wie sich die Bausteine mehr oder weniger von selbst zusammenfügen, wie etwas entsteht, das sich im Nachhinein als richtig erweist. Aber ich bin niemand, der jeden Schritt einzeln bedenkt und erarbeitet, Zeile für Zeile vor dem Hinschreiben analysiert. Manches ist einfach da, tönt einfach in meinem Kopf und will aufgeschrieben werden. Manches wird erst nachträglich bewusst und verlangt noch danach, geschärft zu werden. Manches scheitert natürlich auch, klingt falsch, fügt sich nicht, bleibt stumpf und wandert in die Schublade, wo es sich sehnt oder nicht sehnt, wieder herauszukommen, und verlangt oder nicht verlangt, dass ich das Sujet, die Idee oder auch nur eine Zeile neu nutze.

Ich erinnere mich an ein Gedicht, das mindestens drei Jahre in der Schublade schlummerte. Die Idee stammte von einem Klingelschild am Eingang zu unserem Haus. Die Klingel gehört zu einer Kellerwohnung, die aus feuerrechtlichen Gründen heute nicht mehr vermietet werden darf. Doch es herrscht Wohnungsnot in München, also machen sich Wohnungssuchende in der Stadt immer wieder auf den Weg nach leerstehendem Raum, den sie an Klingeln ohne Namen erkennen. Damit nicht alle Nase lang jemand bei der Hausverwaltung anruft und nach der leerstehenden Kellerwohnung fragt, wurde neben der Klingel ein Namensschild angebracht, auf dem zu lesen ist: Niemand. Es sagt natürlich völlig korrekt, dass hier niemand wohnt, und doch suggeriert es zugleich, dass hier Niemand wohnt, also eine Person mit diesem Namen.

Die Idee schien mir verlockend für ein Gedicht. Aber irgendwie war zu viel Absicht hinter dem Sujet. Das Gedicht wollte unbedingt etwas und das klappt bei mir nur selten. Es wird kein Gedicht draus. Der Text blieb stumpf. Aber wenn man immer wieder an dem Türschild vorbeigeht, lässt die Idee nicht locker, sie drängt sich immer wieder auf. Und irgendwann zog ich sie – ohne einen Blick auf die alten Fassungen wieder heraus und schrieb einfach auf:



Niemand

Draußen steht Niemand.

Niemand klingelt.

Niemand wartet.

Niemand will mich in den Arm nehmen.

Niemand will für mich da sein.

Niemand will mir erzählen.

Niemand will, dass ich lache.

Niemand will, dass ich träume.

Niemand will träumen.

Niemand will lachen.

Niemand will, dass ich erzähle.

Niemand will, dass ich da bin.

Niemand will in meinen Arm.

Niemand wartet.

Niemand klingelt.

Niemand ist da.

(Gutzschhahn, 2018, S. 62)

Das lange Scheitern lag an der Mühe, das Doppeldeutige des Namensschildes am Eingang zu unserem Haus in das Gedicht hinüberzuretten. Immer war das „Es gibt niemanden“ zu deutlich, als dass die andere Variante noch hörbar blieb. Erst mit zwei Tricks liess sich das Problem beheben: Weil der „Niemand“ immer – ähnlich wie bei Sarah Kirsch das „Nun“ – am Zeilenanfang steht, lässt sich dort durch Gross-/Kleinschreibung nichts erreichen. Also musste am Anfang einmal das „Niemand“ weiter nach innen gerückt werden und dort – relativ unscheinbar – durch Grossschreibung auf eine Person hinweisen. Und dann war da noch etwas Zweites: Es ist die Menge der statischen Zeilen. Je öfter dieses „Niemand“ am Zeilenanfang gehört wird, desto drängender wird es. Es will, dass ich lache/träume. Es will lachen/träumen. Je öfter dieses „Niemand“ etwas will oder tut, desto mehr personalisiert es sich unterschwellig, ohne dass im Vordergrund das anders gemeinte Niemand leiser wird. Es bleibt die Bedrohung, dass niemand da ist, aber es wächst auch die Hoffnung auf einen gewissen Niemand, der nach mir sucht. Dieses Doppelte muss anklingen und es muss die eine Seite dominanter hörbar sein als die andere (die mit der Hoffnung). Die personale Bedeutung muss aber immer mitschwingen – für wache Leserinnen und Leser.

Ich hatte eine Zeitlang versucht, im Titel ein Signal zu setzen und das Gedicht mit „Der Niemand“ zu überschreiben. Aber je öfter ich die Überschrift las, desto falscher, desto absichtsvoller kam mir die Idee vor. Der Vorgang musste unterschwellig bleiben, auch wenn das Gedicht dadurch schwieriger zu verstehen war. Ich setze hier also auf den klugen, aufmerksamen kindlichen Leser. Übrigens: Dieses Gedicht ist ein seltenes Beispiel ohne Endreim. Akustisch setzt es – wie schon gesagt – auf die starre Gleichform der Zeilenanfänge mit ein und demselben Wort, so wie bei Sarah Kirsch, aber hier wird kein Ablauf erzeugt, sondern ein immer stärkeres Drängen.

Über Reime, Klänge und Melodien

Doch zurück zu dem Thema, wie sich Gedichte bei mir oft aus Reimworten entwickeln. Eines der Gedichte, die sich in ihrer Bildvorstellung vollkommen verselbständigen, sich aller Realität entledigen und nur in der Vorstellung, in der Fantasie der Lesenden oder Zuhörenden ausprägen können, entstand einzig und allein aus den Reimlauten heraus. Es geht so:

Besuch

*Abends wenn ich müde werd',
kommt zu mir ein weißes Pferd.*

*Und ich lass es in mein Zimmer,
doch ich habe keinen Schimmer,
was es von mir will,
denn es gibt nicht viel.*

*Weder Hafer noch Heu,
weder Sand noch Streu,
weder Weide noch Stall,
bloß einen Ball.*

*Sieht das Pferd ihn an,
schnuppert dran,
setzt sich auf den Ball,
schieß ich ihn ins All.*

*Fliegt jetzt abends spät
ein weißer Komet*

und sein Schweif ganz klein
winkt zum Fenster rein

(Gutzschhahn, 2018, S. 14 f.)

Ich weiss es genau: Als ich mit dem Text anfang, hatte ich keine Vorstellung, wohin mich die erste Zeile „Abends wenn ich müde werd“ tragen würde. Sie zwang mich jedoch zu dem Reimwort „Pferd“. Möglich, dass ich erst aufgrund des Reimworts darauf verfiel, statt „werde“ das verkürzte „werd“ zu wählen. Möglich, dass es am Anfang mehrere Pferde waren, die aber zu viel für das Gedicht schienen. Vielleicht war aber auch erst das weisse Pferd da oder beides zusammen – das Müdewerden und das weisse Pferd. Ich kann es nicht mehr mit Sicherheit sagen. Sicher ist nur: Das weisse Pferd ist eine Art Geistererscheinung, ein luftiges Traumgebilde, das sich zum Müdewerden wunderbar fügte – inhaltlich wie auch lautlich.

Jetzt entstand aus dem Reimpaar ein erstes vages Bild. Ich öffnete dem Bild die Tür, damit es zu mir kommen konnte. Die Reimworte „Zimmer“ und „Schimmer“ tragen das Gedicht weiter. Und die Traumsituation spiegelt sich in dem Staunen über das Auftauchen des Pferdes (des Bildes), von dem das Ich im Gedicht nicht weiss, was es von ihm will. Das Bild ist einfach zu mir, dem Autor, gekommen. Es will gar nichts, ist nur da. Und auch ich habe ihm nichts zu geben, es nur anzunehmen, so wie ich meine Einfälle und Ausgangspunkte für ein Gedicht annehme. Ich weiss nicht viel über ein weisses Pferd – es gibt nicht viel, was ich geben kann, nur eines: Das Gedicht trägt sich inzwischen fast von allein weiter. Es setzt sich den Möglichkeiten des Reims aus: Pferd braucht Stall. Stall ist aber nicht. Bloss Ball. Ball? Ich bin Kind und „Ball“ ist das, was ich besitze, ist Spielzeug. Spielzeug heisst Reimen. Auf „Stall“ reimt „Ball“. Mehr geschieht nicht. Im Gedicht ist es möglich, alles zueinander zu bringen.

Ich spiele auf kindhafte Weise mit Wörtern, mit der Möglichkeit, Entlegenes zusammenzuziehen und eine neue Realität, etwas Unbekanntes, Fremdes, nie Dagewesenes zu schaffen. Die Spielwelt der Sprache ist die Fantasie. Alles ist vorstellbar. Und doch staunt das Pferd im Gedicht – sieht den Ball an, schnuppert dran. Und dann wird es mutig wie ein Kind – setzt sich auf den Ball. Und das Ich nimmt das Spiel auf, schießt den Ball ins All. Wieder wird das Spiel von den Reimmöglichkeiten gelenkt, nicht von realen Möglichkeiten. Dieses Vorgehen kann gutgehen oder auch nicht. Wenn nicht, muss man zurück und ein neues Wort suchen, ein neues Puzzle-Teil, das sich ins Bild fügt. Die Leichtigkeit des Traumbildes passt zum Fliegen des Balls durch das Weltall. Und an diesem Punkt bin ich nun so tief im Bild und Klang des Gedichts drin, dass sich der Rest von alleine fügt. Der Schimmel wird zum weissen Kometen und ein Pferd hat nun mal einen Schwanz, einen Schweif, der wedelt – also winkt – von ganz fern, nur ganz klein, weit, weit fortgeflogen.

Es ergibt sich so vieles aus der Melodie, der Tonart der Sprache, die bei mir vielleicht Ausgangspunkt eines jeden Gedichts ist. Kein Gedicht ist beliebig. Die Melodie eines Satzes lässt sich nicht für alles gebrauchen, sie determiniert den Ton, der Ton determiniert die Atmosphäre, die Atmosphäre determiniert den Charakter des Gedichts.

In einem Seminar über Kinderlyrik an der Universität Oldenburg erklärte eine Studentin zu diesem Gedicht, dass sie das Bild darin gar nicht wahrgenommen habe, da sie – als angehende Lehrerin – nach dem Versbau des Textes gesucht habe. Der Versbau ist schnell erfasst: vier vierzeilige Strophen mit a-b-Reim – nichts Besonderes ausser ein paar Hebungswechseln – am stärksten hörbar am Beginn der dritten Strophe („weder Hafer noch Heu / weder Sand noch Streu“) mit der doppelten Senkung am Zeilenanfang. Dazu noch der Anlaut-Gleichklang in den Parallelworten „Hafer/Heu“ und „Sand/Streu“. Hier wird in der Tat etwas hörbar – die dritte Strophe ist Bestandsaufnahme realer Bedürfnisse, Aufzählung, was alles nicht da ist. Natürlich wirkt der geänderte Rhythmus, wirkt der gleiche Anlaut parallel gesetzter Wörter auf die Melodie und somit auf das imaginierte Bild. Es entsteht ein Tempowechsel. Aber als Leser oder Zuhörer muss man sich der Bildentwicklung aussetzen und aus ihr Schlüsse ziehen. Das blosses Silbenzählen führt nirgendwo hin. Das Gedicht lebt aus dem Klang des sich entwickelnden Bildes. Darin liegt für mich sein Reiz.

Gelegentlich verlocken mich sogenannte Schwarmreime, mit denen man in einem Gedicht Tempo erzeugen kann. Es reizt mich aber auch das spielerische Abtasten, was in der Sprache alles möglich ist, das heisst aus welchen und wie vielen schwarmhaften Reimwörtern ein in sich sinnvolles Bild entstehen kann, wobei „in

sich geschlossen“ meint, dass nicht unbedingt ein Realbild entsteht, sondern manchmal eben auch ein reines Kopf-, das heisst Fantasiebild. Von beiden Möglichkeiten will ich hier kurz ein Beispiel anführen:

Himmelsschar

*Als der Schimmel von Jörg Immel
mit Gebimmel fuhr gen Himmel,
klang im Himmel das Gebimmel
von dem Schimmel des Jörg Immel
und der Schimmel im Gebimmel
sah im Himmel statt Jörg Immel
großes Schimmelschargewimmel.
(Gutzschhahn, 2015, S. 64)*

Und das andere Gedicht lautet:

Unbestritten

*Frau von Itten hat in Witten
trotz der Bitten eines Briten
so gestritten, dass dem Briten
gegen alle guten Sitten
seine Dritten sind entglitten
mitten rein in seine Fritten –
daran hat er lang gelitten.
(Gutzschhahn, 2018, S. 43)*

Die beiden Gedichte folgen dem gleichen Rhythmus, sie sind gleich lang, haben die gleichen Hebungen und Senkungen und sind doch unterschiedlich in ihrer Klangfarbe. Beide Gedichte müssen schnell gelesen werden – das Gedicht „Unbestritten“ aber noch schneller als das Gedicht „Himmelsschar“.

Die einzigen echten Unterschiede zwischen den beiden Gedichten liegen im deutlich härteren t-Laut wie in „Fritten“ gegenüber dem weicheren m-Laut wie in „Himmel“ und andererseits in dem mal härteren, mal weicheren Auslaut der Reimwörter: Witten/Briten/Sitten hat eine völlig andere Klangfarbe als die Wörter Schimmel/Himmel/Gebimmel. Als ich die Gedichte schrieb, machte ich mir darum zunächst keine Gedanken. Sie waren, was sie waren, und ergaben sich aus den erfundenen Namen Frau von Itten und Jörg Immel. Und doch wusste ich, dass die beiden Texte absolut nicht dieselbe Atmosphäre besaßen. Ob gewollt oder ungewollt, es war wichtig für ein Gedicht, in dem ein Schimmel (schon wieder, doch dieses Gedicht ist älter) gen Himmel fährt, eine weichere Klangfarbe zu erzeugen als in einem ironischen Streitgedicht.

Der Autor wird sich also beim Schreiben bewusst, ob eine Tonlage funktioniert oder nicht, ob sie richtig oder falsch ist, zum Inhalt passt oder nicht. Er hört es oder hat es im Gefühl, dass aus den Eingangszeilen nicht alles werden kann, doch im besten Fall gibt der „richtige“ Ton dem Inhalt den passenden Mantel.

Ich habe die beiden Gedichte in meinem Band „Die Muße der Mäuse“ bewusst nicht zueinander gestellt, sondern nur eines aufgenommen, während ich dem anderen einen Platz in meiner Nonsens-Anthologie

„Ununterbrochen schwimmt im Meer der Hinundhering hin und her“ überliess. Ich fürchtete, dass ich in einem Buch – anders als in einem Aufsatz wie diesem – nur schwer erklären könnte, wieso ich zwei Mal das Gleiche tue. Wie langweilig ist das denn? Doch wie erklärt man Rezensenten und vielleicht auch Lesern (obwohl Kinderm so etwas wahrscheinlich nicht aufstossen würde, solange sie spüren, dass da Unterschiedliches gedichtet wird), dass zwei gleiche Funktionsweisen unterschiedliche Wirkungen haben, unterschiedliche Atmosphären erzeugen? Aber wenn man genau hinhört, spürt man beim Sprechen die unterschiedlichen Tempi, mit denen die Gedichte gelesen werden wollen. Auch spielt das Gedicht „Himmelsschar“ mit viel weniger Wörtern, die aufeinander reimen – nämlich insgesamt nur vier (Immel, Schimmel, Gebimmel und zum Schluss ein Mal Gewimmel) – als das Gedicht „Unbestritten“, das das Reimwort sogar schon im Titel aufgreift – hier sind es insgesamt elf Reimwörter. Auch das setzt ein höheres Tempo, was den Streit von Frau Itten mit dem Briten akustisch nachvollzieht. Da geht es richtig zur Sache, ganz anders als beim gen Himmel fahrenden und von Glockenklängen empfangenen Schimmel von Jörg Immel.

Es bleibt dabei: Ein Gedicht wird sich nur als haltbar erweisen, wenn seine Sprachmelodie zum Inhalt passt. Gedichte schreiben heisst basteln, ausprobieren, horchen, sich immer wieder vorsprechen. Es kann sein, dass etwas, das gut gereimt ist, innerlich hohl ist. Reimen ist kein Wert an sich.

Lob dem Sprachspiel

Ich möchte an dieser Stelle noch auf eine weitere Möglichkeit des Lautgedichts in der Kinderpoesie zu sprechen kommen und diesmal zeigen, wie weit man das Lautliche fast ohne Inhalt treiben kann, ohne dass das Gedicht für kindliche Leserinnen und Leser hohl oder „aussagelos“ wird. Nehmen wir dafür mein Gedicht „Sonnenstich“. Es gibt am Anfang bloss 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 im Folgenden nur das Verdrehen von Sprache und die Erzeugung eines Klangkörpers:

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

*Am Saggerbee auf der Wiegeliese
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 Laggerwee auf der Biegeliese
biegen Nadesixen in der Brommersise.*

(Gutzschhahn, 2018, S. 40f.)

Es geht in diesem Text wirklich nur um Lautspiel. Aber auch wenn es hier keinen Inhalt gibt, entsteht doch zwischen dem Titel, also „Sonnenstich“, und dem Laute verdrehenden Sprach-Kauderwelsch im Gedicht selbst 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 also hier das Laut- und Verwirrspiel wieder einen inhaltlichen Boden unter die Füße oder anders gesagt: einen latenten Sinn.

Kinder können sich für diese Art von Sprachspiel begeistern. Wo erwachsene Lesende vielleicht rational fragen: Was soll das?, folgt das Kind gebannt nur dem akustischen Eindruck. Es ist ein Spiel, das hier stattfindet, ein Spiel, das Regeln kennt – die Zeilen sind ja nicht willkürlich, sondern verdrehen den Anfangssatz nur in der Buchstabenfolge bei gleichbleibender Klangfolge (Melodie). Dieses wilde Spiel der Spracherfindung oder -verdrehung ist ein faszinierender Reiz für Kinder und ein Grund dafür, wieso sie Freude an Gedichten haben. Ich erinnere mich, dass meine Mutter mir mal erzählte, ich hätte schon früh jede Menge Abzählreime auswendig gekonnt, aber es nicht dabei belassen, sondern die Texte weiterentwickelt – keineswegs Sinn tragend, sondern rein lautlich. Und ich erinnere mich an die schon erwähnte Vorstellung der von mir Ende der 1980er Jahre herausgegebenen Gedichtreihe, in der auch der Band „Ottos Mops hopst“ (Gutzschhahn, 1988) von Ernst Jandl erschien. Viele der Schülerinnen und Schüler entdeckten das Titelgedicht als ihren Lieblingstext und konnten sich natürlich für den „kotzenden“ Mops besonders begeistern. Als die Stunde zu Ende war, hörte ich viele der Kinder – vor allem Jungs – sprachspielend aus der Klasse gehen, ausgehend von dem Jandl-Mops und doch den Klang dieses Textes immer weiter spinnend (meist ganz oder halbwegs inhaltsfrei). Das war ein schönes Erlebnis.

Das Spiel mit der Sprachverdrehung (Wort- oder Buchstabenverwirrung) funktioniert natürlich auch, wenn man mehr Inhalt transportiert, fordert die Lesenden dann aber umso stärker heraus, aus dem spielerisch verdrehten Klangkörper den Sinn zu erkennen, ihn zu entschlüsseln. Es gibt Kinder, die das Prinzip sofort begreifen, allerdings seltener beim stillen Lesen, sondern eher beim Hören. Ich will auch hierzu noch kurz ein Beispiel aus meiner Arbeit anführen:

Schreckgedicht

*Mauert auf der Kauer eine Latze,
vappt dort einen Togel mit der Schnatze,
hängt im Traul ihn molz nach Staus.
Naber ein, o Greck o Schraus!
Schellt ein Bund, die Hatz erkauert,
mauchend feißt ihr Raul sie auf –
und der Hogel viegt flitternd in den Zimmel auf.*
(Gutzschhahn, 2012, S. 17)

Anders als bei dem Gedicht „Sonnenstich“ gibt es hier wirklich eine erzählte Geschichte, die nur durch einen lautlichen Trick verschlüsselt wird. Eigentlich funktioniert der Text nach dem gleichen Prinzip wie Ernst Jandls berühmt gewordenes Gedicht „lichtung“ mit den vertauschten Buchstaben „l“ und „r“, nur dass hier mehrere Buchstaben – drei bis vier pro Zeile – vertauscht werden und auch nicht immer dieselben. Das Gedicht behält alles bei, was es hätte, wenn die Buchstaben an ihrer richtigen Stelle stünden: den gleichen Reim, den gleichen Rhythmus, die gleichen Wortfolgen. Der Text klingt vertraut und ist doch verrätselt. Das Rätsel will entschlüsselt werden, sonst macht dieser Text keinen Sinn. Auch das ist ein perfektes Spiel, das Kinder goutieren.

Solche Spiele lassen sich vielfältig treiben. Mir hatte seit jeher das „Gedicht in Bi-Sprache“ von Joachim Ringelnatz (1928) gefallen. Ich hatte nachgeforscht, was es mit dieser Bi-Sprache auf sich hatte, festgestellt,

dass es sie wirklich einmal unter Jugendlichen im Rheinland gegeben hat, und dann ihre Verwendung in Astrid Lindgrens „Bibi Blocksberg“ erinnert. Von Letzterem konnte Ringelnatz natürlich nichts gewusst haben. Und sein Gedicht erzählt auch keine Kinderszene. Wenn man das Gedicht auflöst, heisst es dort: Ich habe dich, Lotte, so lieb. Hast auch du mich lieb? Nein, vergib. Nah oder fern, Gott sei dir gut. Mein Herz hat gern bei dir geruht.“ Nur dass nach jedem Vokal ein „bi“-Laut eingeschoben wird.

Ich habe das Gedicht in vielen Kinderlyrik-Anthologien gefunden und es auch selbst in meine Nonsens-Anthologie aufgenommen. Dort gehört das Gedicht tatsächlich hin. Es ist purer Nonsens. Ich habe mich aber immer gefragt: Wenn ein kindlicher Leser, eine kindliche Leserin das Prinzip des Gedichts versteht und sich die Mühe macht, es zu enträtseln, was hat er dann am Schluss vor sich? Ist das Rätsel nach der Entschlüsselung nicht genauso gross wie vorher?

Das liegt natürlich am Sujet des Gedichts. Das Spiel ist kindgerecht, der Inhalt nicht. Das macht die Sache heikel, weshalb ich lange über die Möglichkeit nachgedacht habe, ein eigenes Gedicht in Bi-Sprache zu schreiben. Die Bi-Sprache spielt real heute keine Rolle mehr. Literarisch kennen sie Kinder vielleicht noch aus dem Buch von Astrid Lindgren. Aber in diese Richtung wollte ich sie nicht treiben. Ich wollte sehr bewusst nicht die Erklärungsfährte legen, die sich für manche aus „Bibi Blocksberg“ ergeben hätte. Also habe ich eine analoge Geheimsprache geschaffen, nicht sehr weit weg von der Bi-Sprache, die es tatsächlich gab. Aber meine Li-Sprache ist ein Geheimcode zwischen mir und meinen Lesern, sonst nichts. Entscheidend für das Ringelnatz nachgebildete Gedicht „Kleilinelis Huli hn“ ist, dass es etwas zu entschlüsseln gibt, das danach nicht rätselhaft bleibt, sondern ein eindeutiges Bild preisgibt:

Kleilinelis Huli hn

oder Gedicht in Li-Sprache

in Erinnerung an Joachim Ringelnatz

Ilich bilin eilin kleilinelis Huli hn,

ulind halib nilicht vielil zuli tulin.

Kolimm zuli milir ilin meilin Haulis,

duli sülißeli kleilinelis Maulis.

Dalinn kulischeli hn wilir ilim Strolih

zuli zweilit olidelir milit Flolih.

(Gutzschhahn, 2018, S. 32)

Das Kuscheln der Ich-Figur (egal ob Autor, Kind oder Huhn) mit der kleinen Maus im Stroh zu zweit oder mit Floh scheint mir in jedem Fall ein vorstellbareres Moment für kindliche Leserinnen und Leser. Was nicht als Kritik an dem Ringelnatz-Gedicht zu verstehen ist. Ringelnatz hat ja sein Gedicht überhaupt nicht für Kinder geschrieben. Es wurde nur immer wieder so adaptiert.

Spiel mit Intertextualität

Wie hier habe ich öfter Bezug auf andere Dichter und ihre Texte genommen. Literatur ist ein Bezugsnetz, das sich gegenseitig beflügelt, Folien schafft, auf denen sich Dinge immer wieder neu oder anders durchspielen lassen. Ich habe den „Panther“ von Rilke atmosphärisch auf den Kopf gestellt: „Es lief im Zoo / ein Panther an den Stäben / seines Käfigs auf und ab – / musste wohl aufs Klo“ (Gutzschhahn, 2012, S. 14). Ich habe auf ähnliche Weise ein Gedicht von Chamisso, das vom Elend des Krieges handelt, in ein Kindergedicht verwandelt, in dem es um Aufstehen, Duschen und Frühstück geht. In diesen Fällen reizt es mich, das Pathos und den getragenen Tonfall zu brechen. Das hat etwas Ketzerisches und man kann leicht sagen, dass aus dem Ernst des Originals etwas Belangloses wird. Aber darum geht es nicht. Mich interessiert, wie durch bestimmte Wörter der gleiche Bauplan eine völlig andere Farbe bekommt. Es ist, als wenn man ein graues Haus plötzlich schrill bunt streicht. Ich will, dass etwas Getragenes komische Züge bekommt. Dabei ist es gut, wenn Lesenden das Original kennen und die Veränderung nachvollziehen können, deshalb habe

ich das Chamisso-Gedicht „Kanon“ am Ende meines Buches „Die Muße der Mäuse“ in einer Anmerkung zitiert. Im Fall des Rilke-Gedichts war das nicht notwendig, weil der Witz und die Lächerlichkeit auch dann in meinem Gedicht zu lesen ist, wenn man das Original nicht kennt: Dass der Panther, der hinter den Stäben seines Käfigs auf und ab läuft, nicht wirklich aufs Klo muss, weiss jedes Kind. Und ein Panther hat ja schliesslich auch gar kein Klo. Der Spass, die Pointe erschliesst sich hier von allein.

Bei Chamisso heisst es in seinem „Kanon“:

Das ist die Not der schweren Zeit!

Das ist die schwere Zeit der Not!

Das ist die schwere Not der Zeit!

Das ist die Zeit der schweren Not!

(Chamisso, 2018, S. 75)

Und in meinem „Morgenkanon“ wird daraus:

Das ist das Leid des frühen Aufstehns.

Das ist das frühe Aufstehn des Leids.

Das ist das frühe Leid des Aufstehns.

Das ist das Aufstehn des frühen Leids.

Das ist das Pech der kalten Dusche.

Das ist die kalte Dusche des Pechs.

Das ist das kalte Pech der Dusche.

Das ist die Dusche des kalten Pechs.

Das ist das Glück des guten Frühstücks.

Das ist das gute Frühstück des Glücks.

Das ist das gute Glück des Frühstücks.

Das ist das Frühstück des guten Glücks.

(Gutzschhahn, 2018, S. 57)

Die Betonung des Leids in der ersten Strophe wird durch die vierfache verdrehte Nennung aufgeweicht. Sie bekommt etwas Komisches, Unangemessenes. Das Leid verliert sein Gewicht, es wird zu leicht erträglicher Alltagsmühe. Im Wort „Pech“ der zweiten Strophe wird diese Alltäglichkeit noch weiter zugespitzt („Pech“ ist ja bereits ein sehr schwaches Wort für „Leid“) und dann in der dritten Strophe ins Gegenteil – also das Morgenglück des Frühstücks – verkehrt. Es geht in meinem Gedicht um das Aufwachen am Morgen. Jedes Kind kennt die Sehnsucht, weiterschlafen zu dürfen, nicht duschen zu müssen. Aber dann steht das Frühstück auf dem Tisch. Ich wollte die Gefühle von Kindern ernst nehmen, ihnen Ausdruck geben mit einer gewichtig daherkommenden Form und sie so zugleich brechen. Am Schluss, in der letzten Strophe, wird der Ausdruck der kindlichen Morgenfreude über das Frühstück an einem hellen Tag genauso intensiv wie bei Chamisso das Elend der Not.

Ich wollte den Kanon dem Leben und der Freude öffnen und dieses Morgenglück gegen die Not stellen, die Chamisso thematisiert, gerade weil wir das alltägliche Kinderglück nicht hoch genug schätzen können.

Für Kinder ist die Kanonform lediglich ein Spiel. Aber weil das Leben eine Kehrseite hat, durfte ich das Original-Gedicht nicht verschweigen.

Vom Staunen und Lachen

Zum Schluss möchte ich noch auf ein anderes Thema kommen, das im Kindergedicht besondere Bedeutung hat. Und nicht nur dort. Jedes Gedicht lebt von intensiven Bildern, vom Staunen über das so noch nie Gesehene und Beschriebene. Das Gedicht braucht neben Klangfarbe, Sprachmelodie – das hatte ich schon am Anfang meiner Ausführungen erwähnt – das Bild. Je intensiver ein Bild ist, je vorstellbarer es den Raum des Gedichts füllt, desto stärker wirkt der Text auf uns. Je einleuchtender – was nicht heisst je vertrauter – das Bild ist, desto einprägsamer haftet der Text in unserem Gedächtnis. Je unvertrauter das Bild erscheint, desto mehr wächst unser Staunen darüber als Lesende und unsere Bereitschaft, es anzunehmen. In dem an anderer Stelle zitierten Gedicht „Besuch“ habe ich zu zeigen versucht, wie aus dem Ausgangsbild des erträumten weissen Pferdes eine aberwitzige Szenerie entsteht, die imaginierbar ist, ohne dass man sie realiter so erleben kann. Gerade die Fremdheit des Bildes weckt unser Staunen. Der Sprache wohnt die Möglichkeit inne, alles zu benennen und erlebbar zu machen, auch das Unbekannte, das nie Gesehene, Unerhörte, jeder Realität Entzogene. Ohne Sprache wäre Fantasie nicht möglich. In der Sprache ist es möglich, die Grenzen der Wahrscheinlichkeit einzureissen, dem Absurden Raum zu schaffen, die Welt auf den Kopf zu stellen oder in ihr Gegenteil zu verwandeln. Der Fantasie sind im Kindergedicht keine Grenzen gesetzt.

Irgendwann wollte ich ein Gedicht über das Lachen schreiben. Weil das Lachen keine Grundkonstante im Leben von Kindern ist, sondern eher ein Bedürfnis, das sich nach Erfüllung sehnt, wollte ich von der Suche nach dem Lachen ausgehen. Ich erinnere mich, dass dieser Gedanke lange in meinem Kopf herumgeisterte. Aber ich bekam die Idee nicht in den Griff. Ich wollte zu viel, die Absicht blockierte das freie Schwingen der Sprache. Alles blieb stumpf, bis mir ein seltsamer Satz in den Kopf sprang. In diesem Satz war das Lachen eine Person.

Das Lachen

Einmal ging ich

zum Lachen,

klingelte an seiner Tür.

Hallo, Lachen,

möcht gern was machen.

Komm raus mit mir.

Wie wär's mit

Lachtränenlachen lachen,

fragte das Lachen.

Bis alle aufwachen?

sagt' ich zum Lachen.

Alter, das machen wir!

(Gutzschhahn, 2018, S. 27)

Ein simpler Dreh verselbständigte sich in einem Bild und gab dem Gedicht die Chance, all das auszudrücken, was ich mit dem theoretischen Ansatz nicht hatte sagen können. Plötzlich ging alles ganz leicht, das Gedicht schrieb sich förmlich von selbst. Es gab später nur noch ganz wenige und minimale Änderungen.

Das Bild funktioniert genau deshalb, weil es die Realität auf den Kopf stellt. Real wäre, zwei Kinder miteinander reden, das eine zum andern gehen zu lassen, um gemeinsam zu spielen und Spass zu haben. Im Gedicht passiert genau diese Situation – und passiert doch nicht. Das Bild ist verschoben, weil statt des zweiten Kindes das Lachen nach draussen – oder wie es in einer Redensart heisst – aus dem Keller geholt wird. Dieser kleine Wechsel funktioniert nur in der Sprache und das auch wenn das Wort „Lachen“ ein gänzlich abstrakter Begriff ist. Hier wird er personalisiert. Für Kinder ist das zum Staunen. Ich habe das immer wieder bei Lesungen erlebt. Das Lachen bekommt für Lesende oder Zuhörende eine Gestalt, ein Gesicht.

Und natürlich musste ich auch noch ein kleines Sprachspiel in das Gedicht einbauen, ein kleines Worträtsel, das wunderbar alliteriert. Was bedeutet „Lachtränenlachen lachen“? Ich hatte beim Schreiben von „Lachtränen lachen“ auf einmal noch ein anderes – gleich aussehendes – Wort im Sinn: die Lachen im Sinne von Pfützen. Das ist vielleicht schwer zu entschlüsseln, aber wenn man das Austauschwort für „Pfützen“ entdeckt hat, kann man noch viel schöner lautlich spielen. Gedichte sind ja Entdeckungsreisen. Und für Kinder muss es auch in der Sprache Entdeckungen geben. Sie werden die kleinen Geheimnisse und Unbekannten der Sprache enträtseln, sei es durch Fantasie, sei es durch Nachfragen bei Eltern, Lehrkräften etc. Sprache kann in Kindern nur durch das Enträtseln von Geheimnissen wachsen. Das Gedicht „Das Lachen“ hängt nicht von diesem einen Wort ab. Es ist auch ohne dessen eindeutige Klärung zu verstehen. Aber es bleibt in ihm ein Geheimnis übrig, das danach ruft, aufgelöst zu werden. Auch das will das Gedicht – in Geheimnissen sprechen.

Mir ist bis heute selber nicht ganz klar, was mein kleines Gedicht „Meisenweise“ sagen will. Es lässt sich auf ganz verschiedene Weise lesen, ohne ein Richtig oder Falsch preiszugeben. Es ist nur Bild. Es ist vorstellbar, es ist sogar ganz realistisch. Aber es verrät nichts. Und ich werde auch hier nichts verraten, weil ich selbst keine Lösung weiss, was nicht heisst, dass die drei Zeilen in sich nicht stimmen:

Gute Reise

wünscht die Meise

und setzt sich auf die Bahnhofsgleise.

(Gutzschhahn, 2018, S. 60)

Das Rätselhafte gehört zum Gedicht.

Einprägsame Bilder

Ich will noch einen Schlusssatz an meine Ausführungen anfügen, der hier sehr gut passt. Ich habe bis hierhin Beispiele ausgewählt, die zwei wichtige Elemente meiner Kinderlyrik demonstrieren – die Klangwelt und die Bildwelt. In der Klangwelt agiere ich nicht allein, aber doch intensiv mit Gleichlauten, also vornehmlich Reimen. Aber sind diese Reime zwingend notwendig für ein Kindergedicht? Oder ist der Reim eine, aber auch tatsächlich nur eine – wiewohl brauchbare – Möglichkeit, Kindern Gedichte nahezubringen, sie ihnen einzuprägen? Wie gesagt, es gehört ja mehr zu einem Kindergedicht als nur das. Im Gedicht geht es ums Staunen. Das ist nicht anders als im Erwachsenengedicht. Dieses Staunen lässt sich mit Wortspielen erzeugen – Was alles ist möglich, wenn man der Sprache freien Lauf lässt? –, aber es kann natürlich auch aus den erzeugten Bildern entstehen. Das habe ich versucht, an den Beispielen meiner Gedichte „Besuch“ und auch „Das Lachen“ zu demonstrieren. Ich glaube, in dem Gedicht „Das Lachen“ ist der Reim zwar hörbar, aber er ist nicht essentiell für den Text. Das Motiv des personalisierten Lachens drängt sich hier viel mehr in den Vordergrund. Nun will ich zeigen, dass ein Gedicht auch vollkommen ohne Reim auskommen kann, wenn das Bild aus sich selbst heraus stark genug ist. Es ist kein Beispiel aus meinem eigenen Werk, sondern das Gedicht eines andern.

Erich Jooß war mir die letzten zwei Jahre vor seinem Tod im Herbst 2017 ein ganz enger literarischer Freund. In seinen wunderbaren Kindergedichten findet sich an keiner einzigen Stelle ein Reim. Jooß hat stets nur mit der Bildkraft seiner Worte Eindringlichkeit erzeugt. Er war nicht bereit, seinen Bildschöpfungen Gehhilfen an die Hand zu geben. Das hat mich tief beeindruckt, weil seine Bilder eine solche Vorstellungskraft in mir als Leser erzeugten, dass ich sie nie mehr vergessen konnte. Seine Gedichte sind absolut

reduziert, kleine Miniaturen. Und ich wünschte, dass mir eines Tages ein solches Gedicht wie das folgende gelänge, mit dem ich meine Ausführungen abschliessen möchte. Ein Band mit seinen Kindergedichten war geplant und ist durch den plötzlichen Tod des Autors leider in weite Ferne gerückt:

**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.

(Gutzschahn, 2018b, S. 62)

Literatur

- Chamisso, Adalbert von (2018). Kanon. In Gutzschhahn, Uwe-Michael, *Die Muße der Mäuse. Gedichte*. Nettetal: Elif Verlag.
- Hoffmann, Heinrich (2015). Spatzensalat. In Gutzschhahn, Uwe-Michael (Hrsg.), *Ununterbrochen schwimmt im Meer der Hinundhering hin und her. Das große Buch vom Nonsens-Reim*. München: cbj.
- Gutzschhahn, Uwe-Michael (Hrsg.). (2015). *Ununterbrochen schwimmt im Meer der Hinundhering hin und her. Das große Buch vom Nonsens-Reim*. München: cbj.
- Gutzschhahn, Uwe-Michael (2018a). *Die Muße der Mäuse. Gedichte*. Nettetal: Elif Verlag.
- Gutzschhahn, Uwe-Michael (Hrsg.). (2018b). *Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. Hundert neue Kindergedichte*. München: dtv.
- Gutzschhahn, Uwe-Michael (2018c). Niemand. In Arzenheimer, Melanie, Leitner, Anton G. (Hrsg.), *Wendepunkte. Der poetische Dreh. Das Gedicht, Ausgabe 26*, Weßling: Anton G. Leitner Verlag.
- Kirsch, Sarah (1990). *Tiger im Regen. Gedichte*. RTB Gedichte, Bd. 9. Ravensburg: Otto Maier Ravensburg.
- Michel, Reinhard (1997). *Morgens früh um sechs*. München: Carl Hanser Verlag.
- Schweizer, Stefanie (Hrsg.). (2017). *Das Tri Tra Trampeltier das stri stra strampelt hier. Reime für Kleine*. Weinheim: Beltz & Gelberg.
- Rautenberg, Arne (2010). *hoppe hoppe rei rei rei*. In Knödler, Christine (Hrsg.), *der wind lässt tausend hütchen fliegen*. Köln: Boje Verlag

Autor

Uwe-Michael Gutzschhahn, geboren 1952, wuchs in Dortmund auf und studierte in Bochum. Er war zwanzig Jahre lang Lektor in verschiedenen Kinder- und Jugendbuchverlagen. Seit 2001 lebt er als freier Autor und Übersetzer in München. In seiner Zeit als Lektor begriff er, wie wichtig Gedichte für Kinder sind, und begann damit, diverse Lyrik-Projekte zu entwickeln und herauszugeben, u. a. die Anthologie „Ich liebe dich wie Apfelmus“ (zusammen mit Amelie Fried, 2006), die Nonsens-Sammlung „Ununterbrochen schwimmt im Meer der Hinundhering hin und her“ (2015), die für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert war, und schließlich die Anthologie „Sieben Ziegen fliegen durch die Nacht. Hundert neue Kindergedichte“ (2018). Ein erster eigener Kindergedicht-band erschien 2012 unter dem Titel „Unsinn lässt grüßen“, gefolgt von dem 2018 erschienenen Band „Die Muße der Mäuse“. Außerdem hat er den gereimten Balladenroman „Zorgamazoo“ von Robert Paul Weston aus dem Englischen ins Deutsche übertragen (2012). Auch dieses Buch war für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert. Gutzschhahn wurde 2018 mit dem Sonderpreis des Deutschen Jugendliteraturpreises für sein übersetzerisches Gesamtwerk und mit dem Grossen Preis der Volkacher Akademie für Kinder- und Jugendliteratur für sein kinderliterarisches Gesamtwerk ausgezeichnet.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 1/2019 von leseforum.ch veröffentlicht.

Du cheval blanc au « Ball im All »

Depuis l'atelier d'un poète qui s'adresse aux enfants

Uwe-Michael Gutzschhahn

Résumé

Uwe-Michael Gutzschhahn est auteur et traducteur de littérature pour enfants et adolescents. Dans son œuvre, la poésie occupe une place particulière. C'est un maître de la langue, du jeu de mot et du sens caché - et un auteur qui réfléchit à son travail comme peu d'autres. A titre d'exemple, il évoque ce que la poésie fait ressortir aux yeux des enfants ou comment ses propres textes se conçoivent. Dans cet article, en puisant des exemples dans son œuvre et chez d'autres auteurs, il montre comment fonctionnent les poèmes pour les enfants. Il démontre comment des représentations peuvent apparaître à partir d'un vers, d'un son, d'une mélodie. Il partage avec nous pourquoi le non-sens n'a rien d'insensé et comment le poète peut s'inspirer d'autres textes.

Mots-clés

poésie pour enfants, vers, jeu avec les mots

Cet article a été publié dans le numéro 1/2019 de forumlecture.ch

Del cavallo bianco sul pallone nello spazio

Dall'officina di un lirico per bambini

Uwe-Michael Gutzschhahn

Sommario

Uwe-Michael Gutzschhahn scrive e traduce letteratura per bambini e ragazzi; uno spazio molto particolare, per lui, è occupato in questo contesto dalla lirica per bambini. Gutzschhahn è un maestro della lingua, del gioco delle parole e del doppio senso. Ed è anche un autore che, come quasi nessun altro, sa riflettere sul proprio lavoro. Su ciò che caratterizza le poesie per bambini, ad esempio, o anche sul modo in cui nascono i suoi stessi testi. In questo articolo mostra in base ad alcuni esempi suoi e di altri autori come funzionano le poesie per bambini; come da una rima, da un suono, da una melodia possono enuclearsi immagini linguistiche, perché il nonsenso non è semplicemente privo di senso, e il modo in cui, come lirico, trae ispirazione da altri testi.

Parole chiave

Lirica per bambini, Rima, Gioco della lingua

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 1/2019 di forumlettura.ch