

Kurt Franz

Josef Guggenmos und das Kindergedicht

Wird heute vom Kindergedicht gesprochen, wird mit Sicherheit zu allererst Josef Guggenmos genannt. Daß dies für den gesamten deutschsprachigen Raum gilt, liegt natürlich an der inzwischen allgemeinen Anerkennung seines dichterischen Werks, aber auch an der literarischen Aufwertung des Genres überhaupt. Andererseits ist diese überregionale Bedeutung und Wirkung nur möglich, weil der Bayer Guggenmos, ebenso wie sein norddeutsches Pendant James Krüss, nicht im Dialekt schreibt, sondern in einer individuell geprägten hochdeutschen Diktion, die alle jungen Leser verstehen und lieben. Mit vollem Recht wird Guggenmos als „Meister der kleinen Form“ bezeichnet, denn im Werk keines anderen Schriftstellers dominiert das Kindergedicht wie bei ihm. So ist er trotz seiner anderen sprachschöpferischen Leistungen in der Gegenwart der deutsche Kinderlyriker par excellence, bei dem Altes und Neues eine harmonische Verbindung eingegangen sind.

Im zwangsläufig stark konventionell ausgerichteten Bereich der Kinderlyrik lassen sich natürlich immer ohne weiteres Traditionen sichtbar machen. Das trifft ohne Zweifel auch auf das lyrische Werk von Guggenmos zu. Und gerade der bayerische Raum mit seiner großen Brauchtums- und Volksliedtradition kann auch auf dem Gebiet des Kindergedichts herausragende Namen vorweisen. Ohne eine kontinuierliche Entwicklungslinie von den bekannten Vorläufern zu Guggenmos ziehen zu wollen und ohne auf den breiten Strom volkstümlicher und mundartlicher Kinderlyrik eingehen zu können, seien einige Wegbereiter genannt.

Traditionen

Der Beginn einer spezifischen Kinderlyrik fällt in die Zeit der Aufklärung nach 1750 mit der philanthropinistischen Hinwendung zum Kind. Mit Bedauern wurde und wird von vielen die starke Pädagogisierung der Literatur gesehen. Zur Schar der moralisierenden Spätaufklärer zählt zweifellos der Theologe *Christoph von Schmid* (1768–1854), der aus der Reichsstadt Dinkelsbühl stammte und später als Domkapitular in Augsburg tätig war. Seine Wirkung als Erzähler für Kinder und Jugendliche war im 19. Jahrhundert ungeheuer groß. Er schrieb aber auch Verse, besonders Zweizeiler, die seine kurzen Geschichten abrundeten und die Moral generalisierend als Merksätze zusammenfaßten. Eines der bekanntesten Weihnachtslieder, „Ihr Kinderlein kommt“, stammt von ihm.



Josef Guggenmos (1980)

Mit ganz anderen Maßstäben geht man schon an den Schweinfurter *Friedrich Rückert* (1788–1866) heran. Wenngleich auch er noch Aufklärer ist und in der Tendenz lehrhaft, bedeuten seine Kindergedichte doch einen Meilenstein in der Entwicklung der deutschen Kinderlyrik überhaupt. Seine ersten Gedichte, ‚Fünf Märlein zum Einschlafen für mein Schwesternlein‘, die er sich in einer einzigen Nacht im Dezember 1813 mehr zum Spaß als Geschenk für seine dreijährige Schwester Marie ausgedacht hat, sind schon stark volkstümlicher Lyrik verpflichtet, einer Tradition, deren sich J. G. Herder und dann vor allem die Romantiker so wirkungsvoll angenommen hatten. Von jetzt an wird Kinderlyrik mehr oder weniger eng immer in der Nachfolge von Clemens Brentanos und Achim von Arnims Volksliedersammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ (1806/1808) mit ihrem Anhang von rund 140 Kinderreimen und -liedern gesehen und daran gemessen. Gerade von daher bedeuten Gedichte wie ‚Vom Büblein, das überall hin mitgenommen hat sein wollen‘, ‚Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt‘ oder das spätere, ausgesprochen lautmalerische und metaphorische, mehrfach vertonte ‚Kinderlied von den grünen Sommervögeln‘ eine entscheidende Wende.

Ähnliche Traditionen gelten für die Nachfolger, vor allem den 1812 in Ansbach geborenen und 1879 in München gestorbenen Lehrer *Friedrich Güll*, der die Blütezeit der Kinderlyrik in Deutschland seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts entscheidend mitbegründet hat. Schon als 24jähriger veröffentlichte er sein Hauptwerk, die Gedichtsammlung ‚Kinderheimat in Liedern und Bildern‘, die allerdings erst in der vermehrten zweiten Auflage von 1846 mit den Illustrationen Franz Poccis durchschlagenden Erfolg hatte. Seitdem gehören seine Rätsel und Gedichte wie ‚Kletterbüblein‘ oder ‚Vom Büblein auf dem Eis‘ zum festen Bestand der Kinderpoesie in Schullesebüchern und Anthologien. Aber auch der genannte „Kasperlgraf“, der Münchener *Franz Pacci* (1807–1876), hat neben seinen Puppenspielen und seiner illustratorischen Arbeit, u. a. an den Münchener Bilderbogen, neue Akzente im Kindergedicht gesetzt. Seine thematisch und sprachlich oft skurrilen Texte leiten die Tradition des literarischen Nonsense in Deutschland ein, wobei als Beleg besonders gern sein Gedicht ‚Das Krokodil‘ zitiert wird. Pacci veröffentlichte auch Kindergedichte in den ‚Jugendblättern für christliche Unterhaltung und Belehrung‘, die von 1855–1885 in München die Lehrerin *Isabella Braun* (1815–1886) herausgab. Sie selbst war literarisch sehr produktiv und verfaßte zahlreiche besinnlich-lehrhafte Kindergedichte, womit sie freilich nur das Heer der weniger bekannten Gelegenheitsdichter anführt. Nicht unerheblich auf den Stil des Kindergedichts allgemein dürfte allerdings der Einfluß des gefeierten Lyrikers im Münchener Dichterkreis, Emanuel Geibels, gewesen sein. Er verkehrte ebenso wie Pacci u. a. im Braunschen Salon.

Zwei Sonderfälle sollen nicht unerwähnt bleiben. Der bei Ansbach geborene *Georg Scherer* (1824–1909) schrieb zwar auch Gedichte, u. a. Rätsel, trat aber mehr noch als Sammler hervor. Seine erfolgreiche und öfter aufgelegte Auswahl ‚Alte und neue Kinder-Lieder‘ (1849) gibt einen Querschnitt durch die deutsche Kinderlyrik und ihre besten Illustratoren. Dagegen macht sich der Münchener

Lothar Meggendorfer (1847–1925) mit seinen beweglichen Bilderbüchern, zu denen er auch selbst Verse schrieb, einen Namen.

Die Kindergedichte des Münchners *Christian Morgenstern* (1871–1914), die großenteils erst nach seinem Tod erschienen sind, stehen noch sehr unter dem Einfluß zeitgenössischer Tendenzen. Weit mehr hat er mit seinen anderen Gedichten, die nicht primär Kindern zugedacht sind, etwa seinen ‚Galgenliedern‘, die Entwicklung der Kinderlyrik bis in die Gegenwart beeinflußt. Eine ähnliche Wirkung ging von *Eugen Roth* (1895–1976) aus, während die „Kindgemäßheit“ der tiefgründigen „Kinderlieder“ *Bertolt Brechts* (1898–1956) bis heute manchmal angezweifelt wird. Brecht versuchte bewußt, im sozialistischen Sinn eine Brücke zwischen Erwachsenen- und Kinderliteratur zu schlagen. Inzwischen sind verschiedene Texte, wie ‚Der Schneider von Ulm‘, ‚Der Pflaumenbaum‘ und ‚Die Vögel warten im Winter vor dem Fenster‘, zum festen, wenn auch vieldiskutierten Bestandteil in Lesebüchern geworden (vgl. Franz 1984, 138–146).

Für die Charakterisierung der gegenwärtigen Kinderlyrik-Szene in Bayern müßte man zahlreiche Namen nennen, sowohl von zugewanderten Schriftstellern, wie B. H. Bull, Janosch, M. Kruse, G. Ruck-Pauquèt, H. Stempel und M. Ripkens, als auch von einheimischen, wie Hans Baumann (geb. 1914), Michael Ende (geb. 1929) oder Alfons Schweiggert (geb. 1947). Tendenzen einer Mundartlyrik, auch für Kinder, machen sich heute im Zuge einer allgemeinen Dialektwelle wieder etwas stärker bemerkbar.

Der Dichter und sein Werk

Josef Guggenmos entstammt einem alten Allgäuer Geschlecht gleichen Namens und ist somit dem bayerischen Zweig der Schwaben zuzurechnen. Geboren wurde er am 2. Juli 1922 in Irsee im Allgäu, in einem Haus, das schon der Urgroßvater erworben hatte und das auf einer Anhöhe nahe am Wald liegt. Früh erwachte seine Liebe zur Natur, zu den Tieren, Pflanzen und „kleinen Dingen“, aber auch zu den Büchern, zu Märchen, Sagen, Gedichten und vor allem zu Defoes ‚Robinson Crusoe‘. In Irsee besuchte Guggenmos die Volksschule, in St. Ottilien am Ammersee bei den Benediktinern dann das Humanistische Gymnasium. Später trat er ins Städtische Gymnasium in Dillingen über, wo er mit Beginn des Zweiten Weltkriegs die Abiturprüfung ablegte. Mit Freuden erinnert er sich – welch ein Ausnahmefall! – an seinen Deutschlehrer, der seine Klasse zum Schreiben eines Herbstgedichts anregte und so den Sechzehnjährigen zum Dichten brachte.

Auf seine Militärzeit als Funker am Schwarzen Meer und in Reval und die paar Wochen in dänischer Kriegsgefangenschaft blickt Guggenmos ohne Verbitterung zurück. Doch folgte nach Kriegsende eine unruhige Zeit für ihn. Nach einem etwa dreijährigen Studium der Germanistik, Kunstgeschichte, Archäologie und Indologie in Marburg, Erlangen und Bonn, während dem er durch den jüdischen Professor Milch seine besondere Liebe zur Barocklyrik entdeckt hatte, ging er 1950/51 für ein Jahr nach Finnland, um Land und Leute kennenzulernen. Nach Deutschland zurückgekehrt, arbeitete er als Lektor und Übersetzer für verschiedene Verlage, vor allem für Bertelsmann, und lebte an wechselnden Orten, in Stuttgart, Donauwörth, Wien und Verden an der Aller. Gerade seine Tätigkeit als Übersetzer, die im lyrischen Bereich mehr als anderswo eigene schöpferische Qualitäten erfordert, hat ihn veranlaßt, selbst Kindergedichte zu schreiben. 1956 hat er damit begonnen, nachdem er Robert Louis Stevensons ‚A child’s garden of verses‘ als ‚Mein Königreich‘ ins Deutsche

umgedichtet hatte. Die zwei Salzburger Jahre ab 1957 wurden bestimmd für seinen weiteren Weg, der ihn endgültig zur Kinderliteratur führte.

Seit sich Guggenmos 1959 als freier Schriftsteller in seinem Allgäuer Elternhaus niederließ, wo er mit seiner Frau und – zeitweilig – seinen drei erwachsenen Töchtern lebt, hat seine literarische Schaffenskraft nie nachgelassen. Sein Hobby *Schreiben für Kinder* ist ihm zum Beruf geworden, und sein Beruf ist sein Hobby, das den Menschen Guggenmos voll einnimmt. Sehr früh hat er sich selbst schon ein Denkmal gesetzt in dem kleinen Lyrikband *›Gugummer geht über den See‹* (1957/1968), dessen autobiographischer Charakter sich nicht allein in der Namensassoziation erschöpft:

[...]
 was tut Gugummer,
 um nicht zu erfrieren?
 Er dichtet behutsam ein kleines Gedicht,
 das er sich selber
 hundertmal spricht.
 [...]
 Es ist sein Feuer
 im kalten Feld,
 an das er die blauen Hände hält.

Die Anzahl der Werke von Josef Guggenmos ist inzwischen kontinuierlich angewachsen, und die partielle Verbreitung in Lesebüchern, Liederbüchern, vermischten Anthologien, Kinderzeitschriften und anderen Medien dürfte schon jetzt bibliographisch gar nicht mehr zu sichten sein. Die Skala seines literarischen Schaffens ist sehr groß; denn neben naturkundlichen Büchern, wie z. B. *›Der junge Naturforscher‹* (1967, als Taschenbuch 1981), stehen Erzählungen und Kindergeschichten (*›Das Knie aus der Wand‹*, 1975), Kasperspiele (*›Seid ihr alle da?‹*, 1970), Theaterstücke (*›Theater, Theater‹*, 1974), Hörspiele (*›Poltergeister lassen grüßen‹*, 1976), Übersetzungen aus dem Finnischen und Englischen (u. a. Edward Lear) sowie Bearbeitungen älterer Literatur wie Coopers *›Lederstrumpf, Grimmelshauens Simplizissimus‹* oder Schwabs *›Schönste Sagen des klassischen Altertums‹*. Die Fülle der Formen und Intentionen ist damit längst nicht erschöpfend umschrieben, man muß zumindest noch kalendarische, jahreszeitliche und festliche Anlässe nennen. Bedeutende literarische Experimente sind in der einfühlsamen Verbalisierung Bruegelscher Gemälde zu sehen oder in der nachempfundenen Poetisierung von Joan Mirós *›Karneval der Harlekine‹* (1981).

Überhaupt erweitert sich die literarische Bandbreite noch beträchtlich, wenn man auf die eigentliche Domäne des Autors, die Kinderlyrik, zu sprechen kommt. Ergebnis sind nicht nur zahlreiche Kindergedicht-Ausgaben, alle in kindgemäß Weise illustriert (*›Das Geisterschloß‹*, 1974; *›Sonne, Mond und Luftballon‹*, 1984), sondern auch ABC-Bücher wie die Zungenbrechersammlung *›Es las ein Bär ein Buch im Bett‹* (1978), Rätselbilderbücher wie *›Suchen suchen Pflaumenkuchen‹* (1980) und überhaupt eine ganze Palette von gereimten Bilderbüchern für das Vor- und Grundschulalter. Die Musikalität der Lyrik mußte aber auch zur Vertonung

reizen, und so liegen viele Gedichte von Guggenmos auf Schallplatte vor, sind mit Noten vereinzelt in Musikbüchern oder gesammelt in Liederbüchern abgedruckt („Das große Guggenmos-Liederbuch“, 1982).

Josef Guggenmos hat mit seiner Kinderlyrik etwas erreicht, was anderen vor und neben ihm in diesem Ausmaß kaum gelungen ist, er hat sie literarisch „salonfähig“ gemacht, indem er auch offizielle Anerkennung fand. Verschiedene Auszeichnungen und Preise sind der Beleg dafür, zuletzt 1984 der Friedrich-Bödecker-Preis. Ein entscheidender Schritt war schon 1968 die Prämie des Deutschen Jugendbuchpreises für das inzwischen bekannteste Gedichtbändchen „Was denkt die Maus am Donnerstag?“ (1967), das auch auf die Ehrenliste des europäischen Jugendbuchpreises „Città di Caorle“ kam und 1971 die Nummer „eins“ der neu gründeten dtv junior-Taschenbuchreihe wurde. 1975 hat Guggenmos für sein Gesamtwerk die Ehrengabe der Bayerischen Akademie der Schönen Künste erhalten. Inzwischen sind mehrere Bücher auf die Ehren- und Auswahllisten im deutschsprachigen Raum gelangt, haben aber durch Übersetzung in verschiedene Sprachen auch weiterreichende Anerkennung gefunden. Für das Gedicht „Es gingen drei Kinder durch den Wald“, 1982 als Bilderbuch erschienen, wurde Guggenmos 1980 der 1. Preis im Rahmen des Europäischen Jugendbuchpreises der Universität Padua zuerkannt. Im Dezember 1980 wurde er mit dem bekanntesten Schweizer Kinderbuchpreis, dem „Apfelbaum“ der Akademie Amriswil, gewürdigt. Die Laudatio hielt der bayerische Kultusminister:

„Ein Schriftsteller der Bodenständigkeit also, im Kreis sich bewegend, heimatliche Muster wiederholend? Nichts weniger als das. Denn so zart und nachdrücklich die Muster der heimischen Sprache in seinem Werk wiederkehren, so sehr ihm Verspieltheit, Erfindungs- und Traumlust schwäbischer Poeten eigen sind, so wenig geht dieser Autor auf im Regionalen und Lokalen. Die Kinderwelt ist eben ein eigenes mächtiges Reich, ein Reich ohne Zölle und Grenzen [...]“ (Hans Maier 1981, 59f.)

Lyrische Strukturen

Kindergedichte haben einfach zu sein, „einfach“ nicht im Sinne von „primitiv“ oder gar „minderwertig“, sondern bezogen auf einen bestimmten Grad literarischer Komplexität. Angemessen einfach zu schreiben ist meist schwieriger, als ungezielt kompliziert zu schreiben. Guggenmos kennt die kindliche Psyche genau, auch wenn man bei ihm nicht gleich von einer „Steigerung ins Einfache“ sprechen sollte. Schon im Nachwort zu seinem Gedichtband „Was denkt die Maus am Donnerstag?“ (1967) hat er ein knappes, aber treffendes „Programm“ entworfen:

„Theodor Haeger rühmt die Sprachkunst Vergils als die höchste, weil sie nicht nach glatter Vollendung trachte, sondern ein Sprachwerk schaffe, 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.“

Kindern liegen Gebilde in einfacher gebundener Sprache näher als alltagssprachliche Mitteilungen, das Regelhafte, sich Wiederholende, Handlungsbezogene, Rhythmischt-Beschwingte und doch von der Normalsprache Abweichende kommt ihrer Aufmerksamkeit, ihrem Verständnis und vor allem ihrem Spieltrieb entgegen und fördert ganz natürliche Prozesse im Spracherwerb und in der Sprachent-

wicklung. Da eine Kongruenz zwischen der ontogenetischen und phylogenetischen Entwicklung des Menschen offensichtlich ist, erweist sich Kinderlyrik in höchstem Maße traditionsgebunden. Auch Guggenmos kann und will sich dieser Notwendigkeit gar nicht entziehen, und doch bedeuten seine Gedichte in ihrer Formenvielfalt, ihrem innovativen Bilderreichtum, mit ihren überraschenden Wendungen, ihrer eigenwilligen Zeilenanordnung und Satzstruktur einen entscheidenden Schritt in der Entwicklung der Kinderlyrik überhaupt. Gerade der Guggenmos eigene natürliche Sprachrhythmus ist es, der mit seiner Tendenz zur Normalsprache oft nur geringe Distanz schafft, das Gedicht als poetisches Gebilde wiederum „verfremdet“ und so das gebannte Erstaunen des Lesers hervorruft.

Thematisch und stofflich schöpft Guggenmos ganz aus seiner Umwelt, die genuin auch Lebensraum der Kinder ist. Der enge Bezug zur ursprünglichen Natur wird überall sichtbar, in seinen Gedichten wimmelt es geradezu von Amseln, Finken, Meisen, Spatzen, Eulen, Tauben, Hühnern, Katzen, Hunden, Eichhörnchen, Kröten, Bienen und Fischen, aber auch von Affen, Tigern, Bären, Elefanten und Giraffen, vor allem aber Mäusen („Mir ist eine Maus entlaufen“, „Kater, Maus und Fußballspiel“, „Ich und die Maus“, „Spuren von winzigen Zehen“, „Briefwechsel zwischen Erna und der Maus“ u. v. a.). Hinzu kommen andere Erscheinungen wie der Kreislauf der Natur, der Wechsel der Jahreszeiten. Die verschiedenen „Wind-Gedichte“ bilden in ihrer die Bewegung nachzeichnenden äußeren Anordnung, ihrem wechselnden Metrum und Rhythmus sowie mit ihrem lautmalenden Wortschatz fast eine semiologische Einheit, wie sie in „Entwischte – der Apfel springt über die Tre-pe-pe-pe ... – ohnehin erreicht ist. Doch das sind Ausnahmen. So wie Guggenmos inhaltlich Modeerscheinungen, etwa neue technische Errungenschaften, weitgehend ausklammert – die *unberachenbare Schreibmischane* oder das Telefon für den Kater Rasputin fallen fast schon auf –, so greift er doch stark bewährte und bei Kindern beliebte alte Sprachraster auf und gestaltet sie meist individuell um.

Durchgehendes Prinzip ist bei Guggenmos der Endreim, der freilich gar nicht starr, sondern in sehr „unreinen“, von Kindern aber nicht als solchen empfundenen Konstellationen und in den verschiedensten Anordnungen verwendet wird. Belebendes Spezifikum sind die unterschiedlichsten An- und Binnenreime, die Guggenmos wie kaum ein anderer richtig dosiert einzusetzen weiß, selbst schon in Titeln wie „Wenn Riesen niesen“. Spielerische Elemente in jeder Weise überwiegend, Satirisch-Ironisches tritt zurück, Lehrhaftes bleibt die Ausnahme (etwa Verkehrsgedichte wie „Am Rand der Insel Kalikula“). Alte Muster wie Abzählreime oder Zungenbrecher werden voll ausgeschöpft, ob in eigenen Sammelbänden wie „Es las ein Bär ein Buch im Bett“ oder in einzelnen Gedichten wie „Sieben keckke Schnirkelschnecken“. Neben zahlreiche Rätselgedichte treten andere Sonderformen. „Endlos-Gedichte“ sind das genannte „Es gingen drei Kinder durch den Wald“ oder: *Ein Hase, der gern Bücher las, fand ein dickes Buch im Gras, er setzte sich ins Gras und las das dicke Buch, im Buch stand das: Ein Hase, der gern ...*

Eines der bekanntesten Gedichte aus der öfter genannten Anthologie „Was

denkt die Maus am Donnerstag?« ist ‚Nächtliches Vergnügen‘. In Gedichtsammlungen und im schulischen Raum weit verbreitet, hat es nicht unbegründet auch verschiedene akustische Bearbeitungen erfahren, u. a. in einer Schulfunksendung des Bayerischen Rundfunks.

Nächtliches Vergnügen

- I Leise
trippeln aus der Mauer die Mäuse,
in der Nacht,
die mausgrauen,
um in die Werkstatt zu schauen:
Ei wie nett,
der Meister ist fort und längst zu Bett!
- II Aber neben der Hobelbank liegen
die Hobelspäne,
die sich zu langen papierenen Schlangen biegen.
Da drin kann man wuseln,
und wenn das so raschelt,
und wenn das so rauschelt,
sich lustig gruseln.
- III Da spielen die Mäuse Verstecken und Fangen.
Sie bauen sich Gänge in den Berg,
und viel zu schnell ist die Nacht vergangen.
- IV Doch steckt dann der Meister den Schlüssel ins Loch,
wo sind dann die mausgrauen Mäuslein noch?
Tief in der Mauer im Mäusenest
wispern sie: „War das heut ein Fest!“

Zweifellos haben wir es hier mit einem Gedicht zu tun; es zeigt typische Merkmale eines solchen, und junge Leser empfinden es als reinste Poesie, obwohl sich dieser Text nur sehr schwer mit einer metrischen Elle messen lässt. Unregelmäßigkeit und Variation sind geradezu seine Kennzeichen. Für Kinder freilich wird er durch die strophische Gliederung, die äußere Anordnung und in allererster Linie durch den Endreim zum Gedicht. Reimlosen Versen, Hauptkennzeichen moderner Lyrik, begegnen Kinder bis zu einem bestimmten Alter und Bildungsstand mit Unverständnis. Und Endreime sind hier genug vorhanden, auch wenn sich kein starres Schema ausmachen lässt. Keine Strophe gleicht im Reimschema einer anderen; ist die vierte noch relativ regelmäßig paarig gereimt (Loch – noch, Mäusenest – Fest), werden die anderen mehr oder weniger auffällig von reimlosen Zeilen (Waisen) unterbrochen (I,2 Nacht; II,1 Hobelspäne usw.). Da zeigt sich das übermächtige individuelle Sprachgefühl des Autors, das die einzelnen Zeilen, Teile und Strophen des Gedichts zu eigenwilligen und doch in sich harmonisch strukturierten Einheiten werden lässt. Man betrachte nur das alleinstehende *Leise* der ersten Zeile, das so isoliert Lautstärke, Stimmung und Bewegungsablauf des Gedichtanfangs bestimmt, die nachgeschobene Zeitangabe *in der Nacht* oder das noch spätere Adjektiv *mausgrau*, das sich syntaktisch ganz von der Normalspra-

che entfernt, aber von Kindern als normal-poetisch empfunden wird. Schon hier eine Fülle von Klängen! Nicht nur daß sich *Leise* auf *Mäuse* fast unauffällig „unrein“ reimt – für Kinder bedeutet das nicht einmal eine Unregelmäßigkeit –, das Spiel der Reime und sonstiger Klangassoziationen wird auch innerhalb der Verszeilen und sogar innerhalb einzelner Wörter fortgesetzt, z. B. in *mausgrau* (I,4; IV,2), das von seinem Bestimmungswort her (Maus) und in der Anwendung auf den implizierten Gegenstand (Maus) spielerisch-unsinnig wirkt, weil es semantisch bis zur Tautologie gesteigert ist.

Nicht nur etymologisch wird gespielt (Maus – Mäuse, Gänge – vergangen, verstecken – steckt), auch lautmalende Wörter (trippeln, wuseln, rascheln, rauscheln, gruseln, wispern) und häufige Anreime (Alliterationen wie die vielen M von Mäuse, Mauer, *mausgrau*, Mäuslein, Meister, Mäusenest und andere Laute) erzeugen Stimmung und rhythmisieren den Text. Das gilt nicht minder für die verschiedenartigen Binnenreime wie *langen – Schlangen* (II,3) oder *kann – man* (II,4) und selbst für wörtliche Wiederaufnahmen wie *Hobel* (II,1/2) oder syntaktischen Parallelismus wie *und wenn das so ...* (II,5/6). Wiederholungen sind wesentliches liedhaftes und mnemotechnisches Element, sie kommen kindlichem Sprachgefühl ebenso entgegen wie syntaktische Reihungen, etwa das zweimalige Adverbiale des Ortes *da* in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen (II,4; III,1) und das zeitlich reihende *dann* (IV,1/2). Damit sind die klanglichen Beziehungen in einem scheinbar so „einfachen“ Sprachgebilde, das natürlich auch von der Freiheit im Wechsel der betonten und unbetonten Silben lebt, längst nicht erfaßt. Geradezu kunstvoll erscheint die Reimbindung in den ersten beiden Zeilen der letzten Strophe, wenn sich der Bogen vom ersten Wort (*Doch*) über das Reimwort der ersten Zeile (*Loch*) zu dem der zweiten (*noch*) spannt. Und selbst die lautliche Assonanz des ersten Wortes der zweiten Zeile (*wo*) fügt sich angemessen in diesen Rahmen. Auffällige Klangketten durchziehen das Gedicht und lassen vor dem Leser und Hörer das Geschehen um so plastischer ablaufen. Dies wird vor allem durch den Wechsel von dunkleren und helleren Lauten bewirkt; in der 1. Strophe etwa von ei, i, e und a, au, in der letzten durch den Übergang von den dunkleren o- zu den helleren i/e-Lauten, die dem Wisperton der Mäuse klanglich entsprechen.

Die Vorliebe für Mäuse und andere Tiere bei Guggenmos liegt in ihm selbst, aber auch in alten Traditionen begründet. Schon Schopenhauer wußte um die große Nähe des Menschen zum Tier, so daß personifizierte Tiere wie sprechende Mäuse keinen Bruch darstellen, sondern dieses intime Verhältnis sogar noch untermauern. Vor allem Kinder können an dem lustigen Treiben in der Schreinerwerkstatt – nicht erst seit Meister Eder mit seinem Pumuckl vertraute Bühne – innerlich teilnehmen und dabei den Spannungsbogen vom geheimnisvollen *leise* am Anfang über das laute Rumoren bis zur morgendlichen Beruhigung am Schluß voll auskosten, und das, obwohl die Handlung von keinem übermächtigen Geschehen geprägt ist.

Die Bezeichnung „Kinderballade“ wäre hier fast schon übertrieben, es ist ein Erzählgedicht und vielleicht eher das, was Karl Simrock im 19. Jahrhundert mit „Erzählchen“ gemeint hat. Der Meister wird nicht als echte Bedrohung empfun-

den, und die Verlebendigung des toten Materials, der Hobelspane, zu *Schlangen* erweckt nicht die Vorstellung des alten Feindschaftsverhältnisses, sondern assoziiert im Geborgensein der Mäuse eher dessen endgültige Aufhebung.

Nicht zuletzt wird Vertrautheit mit der dem Kind adäquaten Verkleinerungsform, hier der nochmaligen Verkleinerung eines an sich schon kleinen Tieres (Mäuslein), erreicht. Guggenmos verwendet dieses in der Gegenwart oft geschmähte Stilmittel in seinen Gedichten auffallend oft. Das mag mit seiner Liebe zu den Dingen und zu den Kindern zusammenhängen, aber auch mit seiner Verwurzelung im Süddeutschen zu tun haben. Jean Paul sieht schon 1803 in der Rezension von J. P. Hebel's „Alemannischen Gedichten“ einen „Reichtum an Diminutiven“ vornehmlich bei den Schwaben und verteidigt diese „Sprachform aus Liebe“. Und so kann man das von James Krüss in „Naivität und Kunstverständ“ (1969, 93) über Friedrich Güll Gesagte, er sei „als Süddeutscher ein Meister des legitim verwendeten Diminutivs“, ohne weiteres auf Josef Guggenmos übertragen, den anerkannten und beliebten „Meister der kleinen Form“ in der Gegenwart.

Literaturhinweise

- Dierks, Margarete/Nottebohm, Brigitte: Josef Guggenmos. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. Klaus Doderer, Bd. 1, Weinheim und Basel: Beltz/Pullach: Dokumentation 1975, 508f.
- Franz, Kurt: Kinderlyrik – Struktur, Rezeption, Didaktik. München: Fink 1979 (UTB 855).
–: Kinderlyrik. In: Gerhard Köpf (Hrsg.), Neun Kapitel Lyrik. Paderborn: Schöningh 1984, 125–146.
- Gelberg, Hans-Joachim: Josef Guggenmos, Dichter der kleinen Form. In: Publikation. Der literarische Markt 18. Jg., 1968, Nr. 5, 15f.
- : Josef Guggenmos – ein Dichter, der für Kinder schreibt, Nachwort in: J. Guggenmos, Ich hab's mit eigenen Ohren gesehn, Ravensburg: Otto Maier 1970, 136–170.
- Larese, Dino: Josef Guggenmos. Amriswil: Amriswiler Bücherei 1980.
- Lyrik für Kinder: Josef Guggenmos und das Warten auf Innovation. In: Buchreport Nr. 34/ 13. 8. 1982, 40–44.
- Maier, Hans: Josef Guggenmos zu Ehren. In: Jugendbuchmagazin 31. Jg., 1981, H. 2, 59f.
- Modler, Jutta: Josef Guggenmos. In: Jugendschriftsteller deutscher Sprache, hrsg. v. Richard Bamberger, 51–56. Ersch. in: Die Barke. Lehrer-Jahrbuch 1980. Horn: F. Berger u. Söhne (1980).
- Pöggeler, Franz: Gedichte für Kinder – eine seltene Kunst. Zum Werk des Dichters Josef Guggenmos. In: Katholische Frauenbildung 69. Jg., Dez. 1968, 669–678.
- Reinlein, Barthel: Josef Guggenmos – Ein Dichter für Kinder. In: Die Scholle 38. Jg., 1970, H. 9, 588–593.
- Schödl, Michaela: Der Kinderlyriker Josef Guggenmos. Zulassungsarbeit für die Erste Staatsprüfung Lehramt Grundschule in Bayern. München 1983 (Masch.).