

Die Erneuerung des Moralbegriffs in der Kinder- und Jugendliteratur von Annie M.G. Schmidt*

Annie M.G. Schmidt ist zweifellos eine der bedeutendsten Autorinnen der niederländischen Jugendliteratur. Ihre Popularität schlägt sich in den hohen Auflagen und Verkaufszahlen ihrer Jugendbücher nieder, während die literarische Anerkennung, die ihrem Werk zuteil wurde, an den zahlreichen, ihr verliehenen Literaturpreisen abzulesen ist. Die große Wertschätzung findet in Form einer Vielzahl literaturwissenschaftlicher Veröffentlichungen auch in der Sekundärliteratur ihren Niederschlag. Dieser Beitrag betrachtet die Schmidt'sche Jugendliteratur jedoch unter einem ganz bestimmten Gesichtspunkt, dem der Moral. Es geht um die Frage, welche anderen Formen der Moral, als die bis dato in der niederländischen Jugendliteratur vorhandenen, die Autorin anwendet. Zur Beantwortung dieser Frage wird ihr Werk in bezug auf die Moral analysiert und interpretiert, um ihren spezifischen Moralbegriff herauszuarbeiten. Dabei wird des öfteren auf Beispiele aus der Jugendliteratur vor Annie M.G. Schmidt verwiesen, um die Unterschiede aufzuzeigen und somit auch das Wesen der Erneuerung des Moralbegriffs bei ihr deutlich zu charakterisieren. Die Analyse und Interpretation kann wegen des großen Umfangs des Œuvres nur an einzelnen Romanen bzw. Gedichten exemplarisch durchgeführt werden.

Moral

Die Kinder- und Jugendliteratur wird seit ihrem Bestehen in starkem Maße von der Pädagogik beeinflusst. "We kunnen stellen dat vrijwel alle jeugdboeken een pedagogische functie vervullen, dat ze m.a.w. passen in een opvoedingsmodel".¹ (Wir können behaupten, daß nahezu alle Jugendbücher eine pädagogische Funktion erfüllen, daß sie mit anderen Worten in ein Erziehungsmodell passen.) Daalders pädagogische Auffassung von der Kunst als Mittel in der Erziehung² kann als repräsentativ für das 19. Jahrhundert betrachtet werden. In diesem pädagogischen Sinne muß auch die Moral in der Jugendliteratur verstanden werden, die dem jungen Leser möglichst nachhaltig vermittelt werden sollte. Ihre Inhalte waren Tugenden wie Religiosität, Ehrlichkeit, Sauberkeit, Ordnung, Fleiß u.ä.. Hieronymus van Alphen war der Begründer dieser Art von Jugendliteratur. Das Gedicht *De*

* Herr Johannes Reef M.A. ist Wissenschaftliche Hilfskraft am Zentrum für Niederlande-Studien der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.

¹ R. GHESQUIERE, *Het verschijnsel jeugdliteratuur*, Leuven/Amersfoort 1986, S. 99.

² A. DE VRIES, *Wat heten goede kinderboeken*, Amsterdam 1989.

*Ledigheid*³ (Der Müßiggang) sei an dieser Stelle als typische Literatur mit einer derartigen Tendenz zitiert:

*Nimmer moet ik ledig wezen;
Alles doen met lust en vlijt.
Bidden, leren, schrijven, lezen,
spelen, werken heeft zijn tijd.*

*Moeder lief kan't ook niet veelen,
Dat de tijd verwaarloosd wordt.
Lui zijn, zegtze, is tijd te stelen,
en ons leven is zo kort!*

(Niemals darf ich müßig sein/Alles tun mit Lust und Fleiß/Beten, Lernen, Schreiben, Lesen/Spielen, Arbeiten braucht seine Zeit. Die liebe Mutter mag es auch nicht/wenn die Zeit vergeudet wird./Faul sein, sagt sie, sei Zeit zu stehlen/und unser Leben ist so kurz.) Das Gedicht verwirft die Untugend des Müßiggangs, während Fleiß und Eifer demgegenüber als lobenswerte Tugenden präsentiert werden. Die Aufzählung in der dritten und vierten Zeile beschreibt die Dinge, die das Kinderleben erfüllen sollen. Ihnen wird zwar auch das Spielen gestattet, doch an erster Stelle steht das Beten, gefolgt vom Lernen. Typisch für diese Art der Literatur ist, daß das Kind, verkörpert durch das lyrische Ich, die Ansichten der Erwachsenen vertritt. Das verdeutlicht die Gegenüberstellung der beiden Strophen, die erste beschreibt die Ansichten des Kindes, die zweite die der 'lieben Mutter'. Die Anschauungen stimmen überein. Die Kinder haben demnach die Werte und Tugenden der Erwachsenen zu übernehmen.

Ein weiteres typisches Stilmittel dieser Art von 'moralischer' Literatur ist die Schilderung der z.T. grausamen Folgen, die eine Abkehr von der Tugend mit sich bringt. Auf diese drohende Art sollte die Literatur zur Tugend anspornen.⁴ Eines der extremsten Beispiele dieser Literatur ist *Der Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann (1809-1894), der in der Übersetzung als *Piet Smeerpoets* im niederländischen Sprachraum einen großen Bekanntheitsgrad erreichte. In dem Buch müssen ungehorsame Kinder brutalste Strafen, wie z.B. das Abschneiden der Daumen oder gar das Verbrennen bei lebendigem Leibe ertragen.⁵

Wenn im folgenden von 'traditioneller Moral' die Rede ist, so ist genau diese Art der Moral gemeint; eine Sittlichkeit, die die Tugend als das einzig Wahre preist, die Untugend verwirft bzw. in extremerer Form Lasterhaftigkeit bestraft. Diese pädagogische Jugendliteratur mit traditioneller Moral hat sich weit über Van Alphens Zeit hinaus behaupten können. Bis zum Zweiten Weltkrieg bestand allge-

³ H. VAN ALPHEN, *Proeve van kleine Gedigden voor Kinderen*, Utrecht 1779, S. 49.

⁴ Vgl. J. DERIJKERE, *Omtrent kinderpoëzie. Wat verwacht je er eigenlijk van?* In: *Infodok* 7 (1981-1982), S. 86-90.

⁵ Vgl. H. HOFFMANN, *Piet de Smeerpoets*, Den Haag o.J.

meiner Konsens darüber, daß das Jugendbuch in erster Linie pädagogisch vertretbar sein müsse, was der niederländischen Jugendliteratur einen Stempel aufdrückte.⁶

Betrachtet man das Werk von Annie M.G. Schmidt, so stellt man fest, daß es sich von dieser traditionellen Moral deutlich unterscheidet. Sie geht auf verschiedene Arten mit der Moral um. Vor allem in ihrer Kinderpoesie werden unterschiedliche Ansätze deutlich. Die Palette reicht dabei von Gedichten, in denen die traditionelle Moral abgeschwächt wird, bis hin zu Gedichten mit einer Anti-Moral, die als Gegenpol zur traditionellen Moral zu betrachten ist und teilweise zu Herrschaftslosigkeit führt. Von Anfang an herrscht in ihren Kinderbüchern fröhliche Anarchie. Es fehlt nicht nur jede Spur von Moralismus, viele von ihren Kinderversen rebellieren gar gegen alle Regeln der Etikette.⁷ Durch dieses Rebellieren, durch ihre Kritik an der Heuchelei und dem Konformismus der bürgerlichen Gesellschaft, moralisiert Annie M.G. Schmidt in gewissem Sinne natürlich selbst, jedoch mit anderen, entgegengesetzten Zielen. Da sich Annie M.G. Schmidt selbst immer wieder mit Nachdruck zu diesem Thema geäußert hat, ist es unumgänglich, zunächst ihre eigene theoretische Auffassung von der Moral zu schildern.

Sie hat stets ausdrücklich darauf hingewiesen, daß sie eine erklärte Gegnerin der traditionellen Moral des 19. Jahrhunderts sei. In ihrem theoretischen Buch *Van schuitje varen tot van Schendel*, das laut Vorwort als Ratschlag für alle Eltern gedacht ist, macht sie ihre Position gegenüber der gängigen Moral des 19. Jahrhunderts deutlich: Die Erzieher des 19. Jahrhunderts waren offenbar davon überzeugt, daß ihre Kinder, wenn sie sie nur stark genug im Reim anspornten braf und tugendhaft zu sein, es in der Tat auch würden. Im Gegensatz dazu hat sie, im 20. Jahrhundert lebend, das Gefühl, daß man die Kinder mit derartigem Gerede zu hinterwäldlerischen, reaktionären Hypokriten mache.⁸ Die Art und Weise, wie im 19. Jahrhundert in der Jugendliteratur mit der Moral umgegangen wurde, beschreibt sie an einem sehr plastischen Beispiel: Offenbar wurde in jener Zeit folgendermaßen argumentiert: Schau, in meiner einen Hand halte ich das Kind, in meiner anderen Hand habe ich ein Faß mit einigen Litern Moral. Es gilt jetzt nur, die Moral in das Kind zu gießen und dann wird alles gut. Daß dieser Prozeß nicht so einwandfrei verlaufen könne, wie man annahm, ist den Verantwortlichen des 19. Jahrhunderts offenbar nicht in den Sinn gekommen.⁹ Daß Annie M.G. Schmidt die Moral des 19. Jahrhunderts abqualifiziert und verwirft, bedeutet für sie nicht, daß ein Jugendbuch überhaupt keine Moral haben dürfe. Eine Geschichte, die eine Moral beinhaltet, muß nicht unbedingt schlecht sein, aber sie darf nicht extra

⁶ Vgl. J.W. SIMONS, *Het jeugdboek toen en nu*, in: *Project jeugdliteratuur* 4.0.0.1. (1976), S. 8.

⁷ A. DE VRIES, *Annie M.G. Schmidt*, in: *Lexicon van de jeugdliteratuur*, Juni 1987, S. 5.

⁸ A. M. G. SCHMIDT, *Van schuitje varen tot van Schendel*, ²Amsterdam 1962, S. 13.

⁹ Ebd., S. 10.

wegen der Moral geschrieben sein. Die Moral darf nur ein Element unter anderen sein.¹⁰

Diese Auffassung ist an sich nicht neu. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist in den Niederlanden die Forderung nach 'esthetische opvoeding' laut geworden. Eine neue pädagogische Bewegung, die in starkem Maße durch die Kunsterziehungsbewegung, die in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts in Deutschland ihren Ursprung hat, beeinflusst worden ist. Die Reformpädagogen dieser Bewegung kritisierten berechtigterweise das traditionelle Jugendbuch, da es "immer mehr auch zum Träger einer bornierten sei-hübsch-ordentlich-und-fromm-Pädagogik geworden" war.¹¹ Einer der Hauptvertreter dieser Richtung war Heinrich Wolgast, der mit seiner Streitschrift *Das Elend unserer Jugendliteratur* die Diskussion in Deutschland stark beeinflusst hat. Er stellt für gute Jugendliteratur den künstlerischen Wert in den Mittelpunkt. Jugendliteratur dürfe nicht, wie bis dato allgemein üblich, im Dienste der Pädagogik, des Patriotismus' oder der Religion stehen.¹²

In den Niederlanden war Gerhard, der sich ausdrücklich auf Wolgast bezieht, der führende Verfechter der 'esthetische opvoeding'. In seiner 1905 veröffentlichten Schrift *Onze kinderliteratuur in de aesthetische opvoeding* stellt er ähnliche Forderungen auf wie Wolgast. Sowohl Wolgast als auch Gerhard wollten ein literarisches Jugendbuch, in dem pädagogische Forderungen nicht an erster Stelle stehen. Jegliche Tendenz sollte aus der Jugendliteratur verschwinden.¹³

Eine nicht ganz so radikal künstlerisch-ästhetische Auffassung wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts von einer Reihe von Autorinnen vertreten, die sich in erster Linie dem häuslichen Realismus zuwandten, das heißt die Familie und die damit zusammenhängenden Probleme waren die wichtigsten Themen ihrer Literatur. Ein typisches Buch dieses sog. 'huislijk realisme' ist Nienke van Hichtums *Afkes tental* (1903).¹⁴ Weitere wichtige Vertreterinnen dieser Bewegung waren Nellie van Kol und Ida Heyermans. Die grundlegenden Forderungen, die sie an Jugendliteratur stellten, waren Harmonie zwischen Inhalt und Form, ein schlichter, ungekünstelter Stil, eine einfache Komposition sowie eine bilderreiche Sprache

¹⁰ Vgl. A.M.G. SCHMIDT, *Voer voor kinderen*, in: *De druiven zijn zoet. Zeventien stemmen over het kinderboek*, A. RUTGERS VAN DER LOEFF-BASENAU (Hrsg.), Groningen 1967, S. 10. Vgl. auch: A. DE VRIES, *Annie Schmidt en de moraal*, in: *Bzzlletin* 149 (1987), S. 41.

¹¹ D. RICHTER/J. VOGT, *Die heimlichen Erzieher. Kinderbücher und politisches Lernen*, Hamburg 1974, S. 33.

¹² Vgl. H. WOLGAST, *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend*, ²Hamburg 1899, S. 21.

¹³ Vgl. J. RIEMERS-REURSLAG, *Het jeugdboek in de loop der eeuwen*, Schiedam 1977, S. 169.

¹⁴ Vgl. A. DE VRIES, *Geschiedenis van de jeugdliteratuur*, in: *Lexicon van de jeugdliteratuur*, Juni 1984, S. 6.

ohne Rhetorik. Pädagogische Tendenz war jedoch insofern in dieser Literatur vorhanden, als die Autorinnen die jugendlichen Leser zu "starken Persönlichkeiten, die man bewundert,"¹⁵ erziehen wollten. Die meisten von ihnen waren "ethisch angehaucht."¹⁶ Sie moralisierten zwar nicht so eindringlich wie ihre Vorgänger, doch versuchten sie die Lektion organisch aus der Geschichte hervorzubringen.

Trotz der Bewegung der 'esthetische opvoeding', die jegliche Moral verwarf, trotz des nicht mehr rein pädagogischen Ansatzes von Nellie van Kol und ihren Geistesverwandten wurde die Jugendliteratur bis zum Zweiten Weltkrieg noch stets von den pädagogischen Idealen des 19. Jahrhunderts beherrscht. Der pädagogische Wert wurde im allgemeinen nach wie vor als das wichtigste Kriterium für das Jugendbuch angesehen.¹⁷ In der Theorie waren zwar Forderungen laut geworden, die Moral aus dem Jugendbuch zu verbannen, bzw. sie nicht zum wichtigsten Element zu machen, doch in der Praxis konnten sich diese Forderungen zunächst nicht durchsetzen. Annie M.G. Schmidts Abkehr von der Moral des 19. Jahrhunderts ist also nicht als eine ganz neue Anschauung zu bewerten. Doch es ist ihr gelungen, ihre 'anti-moralische' Anschauung auch im größten Teil ihres Werkes umzusetzen.

Moral in der Poesie

In der Poesie von Annie M.G. Schmidt kristallisieren sich drei grundsätzlich unterschiedliche Ansätze bezüglich der Moral heraus. Einen, der der traditionellen Moral in gewisser Hinsicht nahe steht, einen, der die traditionelle Moral parodiert und ironisiert, sowie einen radikaleren Ansatz, der in denjenigen Gedichten anzutreffen ist, die eine Anti-Moral besitzen.

Der traditionellen Moral nahestehende Gedichte?

In seinem Artikel *Van lapjeskat tot liegbeest* widerspricht Jan van Coillie in gewisser Hinsicht der Beurteilung der Jury, die Annie M.G. Schmidt 1964 den Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur zuerkannt hat. In der Begründung heißt es, ihr Werk sei nie moralisierend und absichtlich pädagogisch. Auf diese Behauptung antwortet van Coillie indem er feststellt, er hätte sich bei wiederholtem Lesen der Schmidt'schen Kinderliteratur nicht des Eindruckes entziehen können, daß dieses Urteil nicht die ganze Wahrheit erzähle. Obwohl nicht immer unzweideutig

¹⁵ D.L. DAALDER, *Wormcruyt met zuyker. Historisch-critisch overzicht van de Nederlandse kinderliteratuur*, Amsterdam 1950, S. 104.

¹⁶ Ebd., S. 105.

¹⁷ Vgl. L. DASBERG, *Het kinderboek als opvoeder. Twee eeuwen pedagogische normen en waarden in het historische kinderboek in Nederland*, Assen 1981, S. 44.

festzumachen sei, ob die bewußten Verse parodierend oder ernst aufzufassen seien, blieben aus Sicht der Kinder, die sie lesen, bestimmte Lektionen oder strafende Figuren bestehen.¹⁸

Annie M.G. Schmidts Jugendpoesie enthält tatsächlich einige Gedichte, die in gewisser Hinsicht bezüglich ihrer Moral den Moralgedichten des 19. Jahrhunderts nahestehen. Der Handlungsablauf dieser Gedichte ist jeweils nach demselben Schema komponiert. Die Hauptperson, mit der sich der junge Leser identifiziert, macht etwas Verbotenes oder Ungehöriges, woraufhin Strafe droht und der Übeltäter wieder brav wird oder konsequenterweise Bestrafung erhält. Die Gedichte sind, was den Handlungsablauf betrifft, konservativ und traditionell, jedoch enthalten sie jeweils auch Elemente, die die Moral abschwächen. In diesen Punkten unterscheiden sie sich von den traditionellen Moralgedichten. Diese Unterschiede verkörpern auch die Erneuerungen auf diesem Gebiet.

Das Gedicht *Prinsesje Annabel*¹⁹ handelt von einer Prinzessin, die während der ganzen Woche immer 'lief en zoet' (lieb und artig) ist, nur am Samstag ist es umgekehrt, dann ist sie 'boos en prikkelbaar' (böse und gereizt). Ihre Eltern wissen schließlich keinen anderen Rat mehr, als den Zauberer Merlijn zu bestellen. Prompt wirft die Prinzessin ihm heiße Suppe an den Kopf, worauf dieser sie zur Strafe in einen Igel verzaubert. Aus dieser Lektion lernt die Prinzessin schließlich:

En 't mooiste is: 't prinsesje is altijd even lief.

En zaterdags? Dan ook. Wat zeg je daarvan? Alsjeblieft!

(Und das schönste ist: die Prinzessin ist jetzt immer gleich lieb./Und Samstags? Dann auch. Was sagst du dazu? Bitte!)

Das ungezogene Benehmen der Prinzessin wird in diesem Gedicht verurteilt. Sie hat immer, auch am Samstag brav zu sein. Die Strafe, die vom Zauberer verhängt wird, wird in der Zeile: 'Hij zou het prinsesje wel genezen van haar boosheid, reken maar!' (Er wird die Prinzessin schon von ihrer Bosheit heilen, das nimm' mal an!) als notwendig angesehen. Das Verb 'genezen' läßt darauf schließen, daß der momentane Zustand der Prinzessin als krankhaft betrachtet wird, und sie geheilt werden muß. Die Moral dieses Gedichtes ist auf dem ersten Blick eindeutig: Schlechtes Benehmen gehört sich nicht, Strafe ist die Konsequenz. Die Strafe wird positiv dargestellt, denn sie hat ihre Wirkung erzielt. Soweit entspricht das Gedicht noch der traditionellen Struktur. Doch es tritt eine Reihe von Elementen auf, die die Wirkung der Moral schwächen: der stark übertriebene Vergleich "en maakte net zoveel kabaal als zesentwintig leeuwen!" (und machte soviel Radau wie sechsundzwanzig Löwen!) zieht die ganze Geschichte ins Irreale. Ebenso sind die Streiche der Prinzessin übertrieben und absurd. "Ze heeft wéér zes lakeien in hun grote teen gebeten!" (Sie hat wieder sechs Lakaien in ihre großen Zehen gebissen!) Diese Verse lassen das ganze Problem in einem humoristischen Licht erscheinen. Die Situation des gesamten Gedichts entspricht der eines Märchens. Als Akteure treten eine Prinzessin, ein König samt Königin und ein Zauberer auf.

¹⁸ J. VAN COILLIE, *Van lapjeskat tot liegbeest*, in: *Refleks* (1982), S. 84.

¹⁹ A.M.G. SCHMIDT, *Ziezo. De 347 kinderversjes*, Amsterdam 1987, S. 104-105.

Diese Atmosphäre wird durch eine Zeitanzeige, die absolut nicht in diesen Kontext paßt, durchbrochen.

*Ik ben wel heel erg hard geweest, zo dacht hij bij zichzelf,
kan ik er nu nog wat aan doen? Het is al kwart voor elf!*

(Ich bin wohl ziemlich hart gewesen, so dachte er sich/kann ich daran jetzt noch was ändern? Es ist schon viertel vor elf!) Durch das plötzliche Aufeinandertreffen des Märchens und des Quarzzeitalters wird die gesamte geschilderte Situation ins Humoristische gezogen, und somit wird auch der traditionellen Moral dieser Situation der Ernst genommen. Der Umstand, daß die Prinzessin eine gespaltene Persönlichkeit ist, während der Woche ein braves, am Samstag ein ungezogenes Kind, ist so außergewöhnlich, daß die Realitätsferne wiederum verstärkt wird. Es stellt sich nun die Frage, wie stark die Wirkung der Moral angesichts der Verfremdung der Realität noch ist. Auf sensible, junge Leser mag die Behauptung von Coillie zutreffen. Sie werden die moralische Lektion möglicherweise trotz der abschwächenden Elemente als nachhaltig empfinden. Doch als Tatsache muß festgehalten werden, daß abschwächende Elemente eindeutig vorhanden sind.

Das Gedicht *Rosalind en de vogel Bisbisbis*²⁰ (Rosalind und der Vogel Bisbisbis) ist ähnlich aufgebaut. Rosalind ist ein 'heel ondeugend kind' (sehr ungezogenes Kind), deshalb kommt der Vogel Bisbisbis und verschleppt sie auf eine ferne Insel, auf der nur unartige Kinder wohnen. Lasterhaften Kindern wird in diesem Gedicht gedroht, von einer übermenschlichen Macht verschleppt zu werden. Für sie ist die Lage allerdings nicht ganz aussichtslos, denn wenn sie wieder 'lief en aardig' (lieb und artig) sind, dürfen sie zurück nach Hause. Die vordergründige Botschaft dieses Gedichtes besteht also darin, daß die Kinder lieb und artig sein müssen, andernfalls droht Unheil. Die Bedrohung, die vom Vogel Bisbisbis ausgeht, wird insgesamt dreimal in Refrainform durch die Verse 'waar iedereen zo bang voor is' (wovon jeder solche Angst hat) bekräftigt. Soweit entspricht auch dieses Gedicht den traditionellen Moralgedichten, doch enthält es auch Bestandteile, die die Moral schwächen. Die rhythmische Aufzählung der Laster, die mit einem überraschenden Reim endet, der überhaupt nicht in den Kontext paßt, belustigt, und die Laster erscheinen als Lappalien. So wird der Situation der Ernst genommen.

*Ze bleef maar zaniken, bleef maar morren,
ze bleef maar luieren, bleef maar knorren,
ze bleef maar mokken en kniezen en klagen
totdat op een van de najaarsdagen...*

(Sie nörgelte aber weiter, murrte weiter/ sie faulenzte aber weiter, knurrte weiter/ sie schmolte aber weiter, war betrübt und klagte/bis an einem der Herbsttage...)

Als weiteres abschwächendes Element tritt in dem Gedicht wiederum eine extreme Übertreibung auf, die das ganze Geschehen unreal macht. "En Rosalind ging aan het gillen en schreeuwen en brulde als zevenentwintig leeuwen" (Und Rosalind begann zu heulen und zu schreien und brüllte wie siebenundzwanzig Löwen). Die für sich schon irrealen Situation, in der ein Vogel Kinder verschleppt, wird noch absurder und unrealistischer, denn er packt das Mädchen an ihren Zöpfen und fliegt mit ihr

²⁰ Ebd., S. 34.

weg. Er fliegt so schnell, daß die Menschen auf der Straße ihn samt Mädchen davonsausen hören:

*daar floog de vogel al boven de huizen.
De mensen beneden hoorden het suizen,
ze keken naar boven en riepen: O, jee,
dat beest neemt zowaar een meisje mee,*

(Da flog der Vogel schon über den Häusern/Die Menschen unten hörten es sausen/sie schauten nach oben und riefen: O jee/das Biest nimmt tatsächlich ein Mädchen mit.) Annie M.G. Schmidt hat sich auch selbst zur Gefahr, die von diesem Gedicht ausgehen könnte, in einem Interview geäußert. Sie hat die Bedrohung relativiert durch den Vergleich mit früheren, wesentlich brutaleren Gedichten, in denen Mütter ihren Kindern die Daumen abschneiden oder Kinder gemeinsam in einem Haus verbrennen. Sie konstatiert, daß ihr Gedicht im Vergleich zu den Versen von Hoffmann u.a., auf die sie sich bezieht, wesentlich harmloser sei.²¹ Diese Behauptung muß bestätigt werden, denn aufgrund der abschwächenden Elemente unterscheidet sich ihr Gedicht deutlich von jenen, die in der Tradition Hoffmanns geschrieben sind.

Die bisher behandelten Moralgedichte zeichnen sich gegenüber der bis dato bestandenen Moralpoesie dadurch aus, daß sie wesentlich mehr Humor und Phantasie enthalten. Dadurch wird die Bedeutung der Moral relativiert und die Gedichte verlieren ihre Strenge. Annie M.G. Schmidt schildert die Situation nicht von oben herab aus der Sicht der Erwachsenen, sondern begibt sich auf das Niveau der Kinder, indem sie kindlichen Humor und kindliche Phantasie handhabt. Auf diese Weise erreicht sie eine Adaption.²² Sie spricht quasi von Kind zu Kind und nicht vom Erwachsenen zum Kind. Diese adaptierte Position der Autorin macht den erhobenen Zeigefinger des Erziehers unmöglich.

Außerdem lassen die phantasievollen Ereignisse, Figuren und Namen eine bunte phantastische Welt entstehen, so daß die Moral nicht in den Vordergrund rücken kann. Jan van Coillie spricht jedoch die Problematik dieser Argumente an. "Nu kan wel beweerd worden dat door het overdreven en fantastische karakter van de stof de les gerelativeerd wordt, maar dit aanvoelen beschouw ik eerder als een volwassen reflectie achteraf dan als een kinderlijk begrijpen."²³ (Nun kann zwar behauptet werden, der übertriebene und phantastische Charakter des Stoffs relativiere die Lektion, aber dieses Empfinden ist nach meiner Anschauung eher eine nachträgliche erwachsene Reflektion als ein kindliches Begreifen.) Trotzdem müssen die phantastischen und humoristischen Elemente als Fakten in den Gedich-

²¹ Annie Schmidt is gek op strips, Interview in: *De Waarheid* vom 6.9.1968.

²² Vgl. G. KLINGBERG, *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*, Wien/Köln/Graz 1973, S. 92 ff.. Klingberg spricht von Adaption, wenn der Autor von Jugendliteratur auf seine präsumptiven Leser Rücksicht nimmt und sich den Interessen, Bedürfnissen, Erlebnisweisen, Kenntnissen, dem Lesevermögen u.ä. der Jugendlichen bzw. Kinder anpaßt.

²³ COILLIE (wie Anm. 18), S. 84.

ten gesehen werden. Ist deren relativierende Funktion auch für Erwachsene eher zu durchschauen, so wird sie doch auch auf Kinder wirken.

Ironisierende und parodierende Gedichte

Annie M.G. Schmidt hat Moralgedichte nicht nur mit Humor und Phantasie angereichert und sie so entschärft, sie hat diese Art der Gedichte auch parodiert und ironisiert. In dem Gedicht *Sebastiaan*²⁴ widerfährt einer Spinne gleichen Namens ein hartes Schicksal. Sebastiaan hat das dringliche Bedürfnis, ein Netz zu weben, was im Winter draußen nicht möglich ist, weshalb er es drinnen machen will. Alle anderen Spinnen raten ihm dringendst davon ab, weil es im Haus zu gefährlich sei.

O Sebastiaan, nee, Sebastiaan, toe Sebastiaan toom je in!

Het is zo gevaarlijk binnen,

zo gevaarlijk voor een spin.

(O Sebastian, nein Sebastian, komm Sebastian bezähme dich!/Es ist so gefährlich drinnen/zu gefährlich für eine Spinne.) Sebastiaan aber läßt sich von seiner Umwelt nicht beeinflussen und gehorcht seinem 'drang van binnen' (innerer Drang). Er muß sein individualistisches Handeln allerdings mit dem Leben bezahlen, nach dem Motto: Wer nicht hören will, muß fühlen.

Das Gedicht besteht aus einem Rahmen und einem Binnenteil. Der Rahmen wird abgetrennt durch die aus jeweils einem Wort bestehenden Zeilen 'LUISTER' (Hör zu) und 'PAUZE'(Pause). Durch die Großbuchstaben dieser Wörter wird er auch formal hervorgehoben. Inhaltlich besteht der Rahmen aus einem Kommentar auf die Binnenhandlung, die einen Dialog zwischen Sebastiaan und den anderen Spinnen beinhaltet. Sebastiaan steht stellvertretend für die unbekümmerte Jugend, die sich nicht von der Gesellschaft, verkörpert durch die übrigen Spinnen, beeinflussen läßt, sondern ihre individualistischen Bedürfnisse durchsetzt. Der Dialog ist einer Klimax entsprechend aufgebaut: Die sich erwidern den Wortbeiträge werden immer kürzer und führen so unausweichlich zum Höhepunkt. Unmittelbar vor dem Höhepunkt setzt aber der Rahmeneinschnitt ein. So endet die Binnenhandlung mit der Zeile: 'Kijk, daar gaat hij met zijn drang!' (Schau da geht er mit seinem Drang!) Diese Zeile läßt das Ende noch offen. Der Höhepunkt des Geschehens, der eigentlich die Stelle ist, an der gemeinhin die Moral verkündet werden müßte, ist in den Kommentar aufgenommen. Dieser äußert sich in Form einer treffenden und originellen Wortwahl, die eine Wendung herbeiführt. Der Leser wird plötzlich in ein ganz anderes Milieu gestürzt, aus der Welt der Spinnen in die Welt einer Nachrichtenagentur:

Na een poosje werd toen éven

dit berichtje doorgegeven:

Binnen werd een moord gepleegd,

Sebastiaan is opgeveegd.

(Nach einer Pause wurde dann eben/dieser Bericht durchgegeben:/Drinnen wurde ein Mord verübt/Sebastian wurde weggefegt.) Dieses humoristische Verwirrspiel

²⁴ SCHMIDT (wie Anm. 19), S. 42.

zeigt, daß der Kommentar das gesamte Geschehen nicht ernst nimmt, sondern sich darüber lustig macht. Der Reim 'gepleegd - opgeveegd' (begangen - aufgefegt) in den beiden letzten Zeilen unterstreicht diese Haltung zusätzlich. Die gesamte Situation ist ihres Ernstes beraubt, so daß der Tod Sebastiaans nicht als ein ernst zu nehmender moralischer Zeigefinger gewertet werden kann. Theodor Holman sieht darin zu Recht Satire. Er führt dieses Gedicht zur Illustration der 'satirischen visie'²⁵ (satirischen Betrachtungsweise) von Annie M.G. Schmidt an.

In den Gedichten vom *Prinsesje Annabel* und dem *Vogel Bisbisbis* ist noch ein Rest von traditioneller Moral vorhanden, die jedoch schon ein starkes Gegengewicht in dem Humor, der Phantasie und der Realitätsverfremdung findet. Der Vers von der *Spin Sebastiaan* enthält keine traditionelle Moral mehr. Das Handlungsschema entspricht zwar dem der traditionell-konservativen Gedichte, aber es handelt sich um eine Parodie auf diese Gedichte.

Als ein weiteres vortreffliches Beispiel einer Parodie sei hier das Gedicht *Koekeloertje*²⁶ angeführt. Hierin geht es um eine Prinzessin, die Koekeloertje heißt, weil sie so neugierig ist und überall 'loeren' (lauern) muß. Sie wird oft vom König bestraft, aber ohne Erfolg, die Strafe verfehlt ihr Ziel.

*De koning vond het vreselijk en gaf haar altijd straf
en zei dan, Koekeloertje, dat loopt lelijk met je af!
Maar Koekeloertje bleef maar zo verschrikkelijk nieuwsgierig
en dat was dus voor iedereen ontzettend onplezierig.*

(Der König fand das fürchterlich und bestrafte sie immer/und sagte dann, Koekeloertje, das nimmt ein schlimmes Ende mit dir!/Aber Koekeloertje blieb so schrecklich neugierig/und das war für alle sehr unangenehm.) Schließlich betritt Koekeloertje aus Neugierde, trotz Verbots, das Turmzimmer und erschreckt einen dort lebenden Drachen, der sie dann verfolgt. Im letzten Moment wird sie von einem Prinzen gerettet. Dieser bekommt daraufhin vom König die Erlaubnis, Koekeloertje zu heiraten. Doch er lehnt ab.

Das Gedicht beginnt mit einem langen Satz voller Wiederholungen. Die Untugenden der Prinzessin werden durch einen übertrieben metrischen Rhythmus betont:

*Dit is't verhaal van een prinses die Koekeloertje heette
omdat ze zo nieuwsgierig was en alles wilde weten,
omdat ze in de doosjes keek en in de busjes gluurde,
omdat ze altijd door de ramen van de mensen tuurde
en altijd stiekem stond te loeren door een sleutelgat.*

(Dies ist die Geschichte von einer Prinzessin, die Koekeloertje hieß/weil sie so neugierig war und alles wissen wollte/weil sie in Kartons guckte und in Briefkästen spähte/weil sie immer durch die Fenster der Leute äugte/und immer heimlich durchs Schlüsselloch blinzelte.) Diesem langen anklagenden Satz folgt als absolutes Gegengewicht unmittelbar der kurze schelmische Satz:

²⁵ Vgl. T. HOLMAN, *De ontbrekende zuil van Annie Schmidt. Een moraliste die twee kanten wil laten zien*, in: *Het Parool* vom 13.5.1986.

²⁶ SCHMIDT (wie Anm. 19), S. 110-111.

En dikwijls zat daarachter een minister in het bad.

(Und oft saß dahinter ein Minister in der Badewanne.) Der treffende, kurze und bündige Humor dieses Satzes stellt all die zuvor geschilderten Untugenden in den Schatten. Der weitere Verlauf des Gedichtes ist zunächst wie im Märchen. Koekeloertje erklimmt die Treppe zum Turmzimmer, wobei die Spannung mit jeder Stufe steigt. Schließlich erreicht sie die Tür des Zimmers. Das Ende dieser Klimax ist erreicht. Die Geschichte steht unmittelbar vor ihrem Höhepunkt. Just in diesem Moment taucht wieder ein Gegensatz auf, der die Bedeutung des Höhepunkts relativiert, 'een houten deur - een heel gewone' (eine hölzerne Tür - eine ganz normale). Eigentlich ist alles ganz normal. Nun tritt der Drache ins Geschehen ein und verfolgt Koekeloertje. Es geht im Eiltempo die hundert Stufen wieder hinunter. Als Retter taucht im letzten Moment der Prinz auf. Dieser wird lediglich mit dem Adjektiv 'vreemd' (sonderbar) beschrieben. Also kein tapferer, imponierender Märchenprinz, sondern ein ganz normaler. Das Gedicht besitzt sämtliche Elemente eines Märchens, Prinz, Prinzessin, König, Schloß und Drachen, aber es lebt davon, daß die Regeln des Genres permanent übertreten werden. Alle Personen und Ereignisse sind genau umgekehrt wie im traditionellen Märchen: Die Prinzessin ist untugendhaft, der Prinz ist sonderbar und der Schluß, der eigentlich die Hochzeit des Prinzen mit der Prinzessin verkörpern müßte, birgt eine große Überraschung:

Kom aan mijn prins, nu mag je dus met Koekeloertje trouwen.

Ik wil niet, zei de prins, je mag je Koekeloertje houden,

want meisjes die nieuwsgierig zijn daar wil ik niets van weten.

Ach wat een treurig einde. Laten wij't verhaal vergeten.

(Komm mein Prinz, du darfst jetzt Koekeloertje heiraten./Ich will nicht, sagte der Prinz, du darfst dein Koekeloertje behalten/denn von Mädchen, die neugierig sind, will ich nichts wissen./Ach welch ein trauriges Ende. Laß uns die Geschichte vergessen.) Da die Phantasie fortwährend die traditionellen Regeln und Gesetze des Genres Märchen, das dem Gedicht zugrunde liegt, sprengt, entsteht eine Parodie auf die dem Märchen typische 'und-wenn-sie-nicht-gestorben-sind-Moral'. "De traditie daagt uit tot vernieuwing!"²⁷ (Die Tradition provoziert Erneuerung.)

Anti-Moral Gedichte

Eine Reihe von Gedichten enthält eine Anti-Moral, die das genaue Gegenteil der traditionellen Moral vermittelt. Annie M.G. Schmidts Anti-Moral spornt nicht zur Tugend an, sondern sie will sich von ihr frei machen. In vielerlei Hinsicht sind diese Gedichte zu den traditionellen Moralgedichten oppositionell konstruiert.

In dem Vers *Ik ben lekker stout*²⁸ (Ich bin herrlich ungezogen) protestiert das lyrische Ich, ein Kind, gegen alle Dinge, die ihm von den Erwachsenen auferlegt werden. Die Überschrift gibt schon deutlich die Richtung an, in die dieses Gedicht zielt. Das Adjektiv 'stout' (ungezogen) wird in ihr durch das hinzugefügte

²⁷ DERIJKERE (wie Anm. 4), S. 87.

²⁸ SCHMIDT (wie Anm. 19), S. 166.

Attribut 'lekker' (herrlich) positiv besetzt. So macht die Überschrift schon deutlich, daß sich das Gedicht gegen die traditionellen Moralgedichte richtet. Die Hauptfigur hat genug von allen Normen und Vorschriften der Erwachsenenwelt. Das Kind will sie durchbrechen und ignorieren. Es will kein Ja-Sager mehr sein. 'Ik wil niet zeggen elke keer / Jawel mevrouw, jawel meneer...' (Ich will nicht jedesmal sagen / Jawohl gnädige Frau, jawohl mein Herr...) Es will all die Dinge tun, die verboten sind: 'En ik wil alles wat niet mag'. In dem gesamten Gedicht kommt kein Erwachsener vor, der ein Gegengewicht zu den radikalen Ansichten des Kindes formen könnte oder imstande wäre, es in seine Schranken zu weisen. Das ganze Gedicht ist eine Rebellion gegen die ordentliche, geregelte Normenwelt der Erwachsenen. Aus dieser Welt will das Kind ausbrechen. Es will sich keiner höheren, das heißt erwachsenen Macht beugen. Der einzige Anhaltspunkt, daß diese Anarchie nicht absolut ist, findet sich in den Versen "en ik wil overmorgen pas / weer met twee woorden spreken." (Ich will erst übermorgen wieder / mit zwei Worten sprechen.) In dem Wort 'overmorgen' (übermorgen) liegt eine zeitliche Begrenzung vor.

Da die anachronistische Position dieses Gedichts zu den traditionellen Moralgedichten durch die direkte Gegenüberstellung besonders deutlich wird, sei an dieser Stelle aus einem für die moralische Literatur typischen Gedicht zitiert:²⁹

Een deugdzaam kind / Ziet zich bemind

*Bij alle brave mensen: / Wie zou daar niet naar wensen?*³⁰

(Ein tugendhaftes Kind/sieht sich geliebt/von allen guten Menschen:/Wer würde sich das nicht wünschen?)

In dem Gedicht *De regenworm en zijn moeder*³¹ (Der Regenwurm und seine Mutter) wird nicht nur der Aufstand gegen normatives Benehmen akzeptiert, sondern ausdrücklich empfohlen. Die Empfehlung wird durch die Erfahrung begründet, die der kleine Regenwurm im Laufe des Gedichtes macht. Er kommt der Aufforderung seiner Mutter

(...)Doe toch gewoon

kijk naar beneden naar de grond

dat is normaal, dat is gezond,

(... Benimm dich normal/schau nach unten zur Erde/das ist normal, das ist gesund) nicht nach. Sein anormales Verhalten rettet ihm aber schließlich das Leben. Er schaut, obwohl es sich nicht gehört, dauernd in die Luft, und sieht deshalb rechtzeitig eine Lerche und kann sich verstecken. Seine Mutter, die 'normaal' (normal) auf den Boden schaut, sieht die Lerche nicht und wird von ihr gefressen. Die Moral ist explizit als logische Schlußfolgerung der Ereignisse ans Ende des Gedichtes gesetzt. Sie ist ebenso treffend wie einfach:

²⁹ Vgl. *De hele Biblebontseberg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*, Red.: N. HEIMERIKS u.a., Amsterdam 1990, S. 240.

³⁰ N. ANSLIJN, *De brave Hendrik*, Leiden, 1819.

³¹ SCHMIDT (wie Anm. 19), S. 264.

*Dus doe nooit wat je moeder zegt,
dan komt het allemaal terecht.*

(Also, tu niemals was deine Mutter sagt/dann wird alles gut.)

Die Hauptperson des Gedichts *Waar de koning trek in had*³² (Wo der König Lust drauf hatte) erliegt einer typischen kindlichen Untugend. Der König kann sich nicht entscheiden, was er will. Er möchte immer wieder etwas anderes auf seinem Frühstücksbrot, nichts sagt ihm zu. Schließlich hat seine Gattin, die Königin, genug und sagt 'Basta!'. Der Leser erwartet nun eigentlich, daß das verwöhnte Handeln des Königs darin resultiert, daß er überhaupt kein Frühstück bekommt. Doch es vollzieht sich eine plötzliche, unerwartete Wendung. Er trifft auf der Straße einen Eismann, und Eis ist genau das, was er zum Frühstück wollte.

*En zo ging zijne majesteit
de straat op zonder zijn ontbijt.
Daar stond hij te huilen, en wie kwam daar:
De ijscoman, de ijscoman!
Toen at de koning een liter ijs
vlak voor 't koninklijk paleis.
Joehoe riep de koning, Knelia, schat,
dat is nu waar ik trek in had!*

(Und so ging seine Majestät/auf die Straße ohne sein Frühstück./Da stand er und heulte, und wer kam da: Der Eismann!/Dann aß der König einen Liter Eis/direkt vor dem königlichen Palast./Joehoe rief der König, Knelia, Schatz/das war genau das, worauf ich Lust hatte!) Die Untugend wird belohnt, statt bestraft. So wird sie guteheißen.

Die Grundtendenz dieses Gedichtes, das Ablehnen der traditionellen Tugend und die Auflehnung gegen jegliche Befehlsgewalt (in diesem Fall gegen die Königin) wird auch sprachlich durch den Reim 'Koninklijk paleis - ijs' (Königlicher Palast - Eis) unterstützt. Ein Wort mit zwei Buchstaben dringt sich respektlos den majestätischsten und wichtigsten Begriffen auf und stellt sie ins Abseits. Fens spricht in diesem Zusammenhang von der Anarchie der Sprache bei Annie M.G. Schmidt.³³

Das Gedicht *Het zoetste kind*³⁴ (Das artigste Kind) handelt von jemandem, der jene Tugenden der Sauberkeit und Ordnung besitzt, Pieter Hendrik Hagelslag. Er wird aber nicht für seine Tugenden belohnt, im Gegenteil, all seine sechs Kinder werden zu großen Schmutzfinken.

*Zes kinderen hebben ze gekregen,
die nimmer hunne voeten vegen,
die altijd in de goten slieren,
en altijd razen, schreeuwen, tieren,
en bloesjes hebben vol met vlekken*

³² Ebd., S. 16.

³³ Vgl. K. FENS, *De 'R' van erfenis*, in: *Jan Campert-prijzen*, (1987), S. 7.

³⁴ Ebd., S. 187.

*en altijd lange neuzen trekken,
die brullen, janken, drenzen, jeugen,
en iedereen tot wanhoop brengen.*

(Sechs Kinder haben sie bekommen/die niemals ihre Füße abtreten/die sich immer in den Gossen schlängeln/die immer toben, schreien, lärmern/und Hemden tragen voller Flecken/und immer lange Nasen ziehen/die brüllen, plärren, quengeln/und jeden zur Verzweiflung bringen.) Die logische Schlußfolgerung der Autorin ist dann auch:

*Waarmee ik weer heb aangetoond:
de deugd wordt niet altijd beloond.*

(Womit ich wiederum gezeigt habe:/Tugend wird nicht immer belohnt.) Der Vorname dieses artigsten Kindes ist gewiß nicht willkürlich gewählt. Es ist eine Anspielung auf die Titelfigur des Romans *De brave Hendrik* von Anslijn. De Vries behauptet in diesem Zusammenhang, Annie M.G. Schmidt nähme "wraak op de brave Hendrik"³⁵ (Rache an den braven Hendrik). Dieser verkörpert die Art von traditioneller Moralliteratur, gegen die sich die angesprochenen Gedichte richten. Hendrik besitzt ausschließlich Tugenden, er ist stets gehorsam, hilfsbereit, gottesfürchtig, zufrieden und fleißig.³⁶

Diese Art der 'brave Hendrik-Literatur' hat sich sehr stark behauptet. Obwohl es auch im 19. Jahrhundert lausbübsche Figuren wie Dik Trom, Pietje Bell und Kruimeltje gab, hat es einen radikalen Gegenpol zum braven Hendrik vor Annie M.G. Schmidt nicht gegeben, da die Jugendliteratur bis dato stets von der Pädagogik vereinnahmt worden war. "Literatuur moest de 'jeugd tot deugd aansporen', 'ze van het slechte pad houden' door hen de treurige gevolgen, die elke afpadingheid voor den dader heeft, onder 't oog te brengen."³⁷ (Literatur mußte die Jugend 'zur Tugend ansprechen', 'sie vom schlechten Weg abhalten', indem sie ihr die traurigen Folgen, die jedes Abgleiten nach sich zieht, vor Augen hält.) Im Laufe des 19. Jahrhunderts erschien dann eine Vielzahl von Gedichten, in denen brutale Szenen geschildert wurden. Die Grausamkeiten waren die Strafen für die Abkehr von der Tugend. Dabei handelte es sich um Verse, in denen ein manchmal sehr kleines Vergehen auf schreckliche Weise bestraft wird: einem Daumensauger werden beide Daumen vom Schneider abgeschnitten, ein Junge, der seine Suppe nicht essen will, wird brotmager und stirbt, und die Suppenterrine wird auf sein Grab gesetzt, ein rüstiger alter Opa kauft sich ein Fahrrad und stellt damit solch einen Unsinn an, daß er nie wieder wird laufen können, usw.³⁸

³⁵ DE VRIES (wie Anm. 10), S. 41.

³⁶ Vgl. HEIMERIKS (wie Anm. 29), S. 238.

³⁷ DERIJKERE (wie Anm. 4), S. 86.

³⁸ W. WILMINK, *Iets over kindergedichten in de 19e eeuw*, in: *En nu over jeugdliteratuur* 6 (1979), S. 57.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts folgte dann eine Flut von idyllischen Versen,³⁹ die als eine Reaktion auf die brutalen, grausamen Verse zu erklären sind.⁴⁰ Hauptvertreterin dieser Poesie war Rie Cramer mit "brave, vriendelijke, vertederende versjes"⁴¹ (braven, freundlichen, rührenden Versen). In ihren Gedichten kommen lediglich brave Kinder vor, die sich ganz im Sinne der Erwachsenenwelt ordentlich und normgerecht verhalten. Diese 'sanfte' Literatur besitzt zwar keinen ausgeprägten drohenden Zeigefinger als Zeichen einer strengen Moral, aber "de zacht vermanende vinger was voorlopig niet weg te denken"⁴² (der leicht ermahnende Finger war vorläufig nicht wegzudenken). Jene Gedichte, wie *Ik ben lekker stout, De regenworm en zijn moeder, Waar de koning trek in had*, rebellieren gegen diese Arten von moralisierender Literatur. Wie groß die Bedeutung dieser antimoralischen Gedichte ist, stellt Anne de Vries fest, wenn er behauptet, ein Kinderbuch mit einer blitzsauberen Moral sei seitdem nicht mehr denkbar.⁴³

Anarchie

Die Anarchie in den Gedichten von Annie M.G. Schmidt ist eine Folge der Anti-Moral. Wenn traditionelle Tugenden, wie Ordnung, Sauberkeit, Gehorsam usw., verworfen werden und stattdessen gefordert wird, sich davon frei zu machen, so muß das Ergebnis in gewissem Maße anarchistische Züge aufweisen. Diese liegen in dem Handeln der Figuren gegen bestehende Normen, Gesetze und Umgangsformen. Gerade das Nichtakzeptieren gesellschaftlicher Regeln zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Poesie von Annie M.G. Schmidt, und nicht nur durch ihre Dichtung. In allem, was sie an Gedichten, Musicals, Liedern und Geschichten geschrieben hat, überwiegt der lakonische Unwille sich an geschriebene und ungeschriebene Regeln zu halten.⁴⁴ Das anarchistische Element der Schmidt'schen Kinderpoesie wird bereits in *Het fluitketeltje*⁴⁵ (Das Pfeifkesselchen), dem ersten Gedicht ihres ersten Bandes eingeführt. Ein Wasserkessel, mit dem Diminutiv als unterstes Mitglied einer Hierarchie gekennzeichnet, handelt gegen den Willen der Mächtigen, der 'Pan met andijvie' (Pfanne mit Endivie) und

³⁹ Ebd., S. 57.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ R. EKKERS, *Van nonsens tot verwondering*, in: *Bzzlletin* 134 (1986), S. 5.

⁴² COILLIE (wie Anm. 18), S. 81.

⁴³ DE VRIES (wie Anm. 10), S. 42.

⁴⁴ C. PEETERS, *De anarchie bij Annie M. G. Schmidt*, in: *Vrij Nederland* vom 7.6.1986.

⁴⁵ SCHMIDT (wie Anm. 19), S. 11.

der 'deftige braadpan' (vornehmen Bratpfanne). Der höhere Status dieser Pfannen gegenüber dem Wasserkesselchen wird außerdem durch deren Attribute unterstrichen. Trotzdem läßt sich das Wasserkesselchen nicht von ihnen beeindrucken, es fährt gegen ihren Willen fort, laut zu pfeifen. In dem Gedicht wird die Anarchie manifestiert, und sie bleibt fortan, also von Anfang an, fester Bestandteil der Poesie von Annie M.G. Schmidt. Für Kees Fens hat dieses Gedicht einen Symbolcharakter für ihre gesamte Poesie. "Al meteen in het eerste gedicht nam een fluitketel de macht over bij afwezigheid van meneer en mevrouw. Hij kan in zijn lust zijn eigen zin te doen tegen geklaag of vermaningen van zijn eigen omgeving in, in zijn onbeschaamdheid zich te laten horen - boven alle bevestigde geluiden uit - in de gewoone van zijn toon, haast symbolisch genoemd worden voor bijna de gehele kinderpoëzie van Annie M.G. Schmidt."⁴⁶ (Gleich im ersten Gedicht übernahm ein Pfeifkessel während der Abwesenheit der Hausherrn die Macht. Er kann in seiner Lust nach seinem eigenen Willen zu handeln gegen Klagen und Ermahnungen seiner eigenen Umgebung, in seiner Unverschämtheit, sich hören zu lassen - sämtliche etablierte Geräusche übertönend - in der Normalität seines Tons fast als symbolisch bezeichnet werden für nahezu die gesamte Kinderpoesie von Annie M.G. Schmidt.)

Aus diesem Grunde bezeichnet Fens Annie M.G. Schmidt auch als 'Vijftiger' der Jugendliteratur. Sie habe nicht nur die Sprache, sondern auch die Ideen verändert. In dem allzu ordentlichen Königreich der Kinderpoesie habe sie die Republik ausgerufen.⁴⁷ Diese mit leichten anarchistischen Zügen angereicherte Republik habe, laut Fens, die Niederlande verändert. Er stellt einen Vergleich zwischen der niederländischen Kinderliteratur vor und nach Annie M.G. Schmidt an. Dieser Vergleich veranschaulicht auf eine sehr plastische Weise, was sich durch die Schmidt'sche Poesie verändert hat. "Een luchtfoto van Nederland vóór en ná Annie Schmidt zou schitterende verschillen laten zien. Kinderen zouden het ene land niet meer herkennen, want zij zullen er zich zelf als volwaardige wezens niet in kunnen terugvinden. En overall staan hekken met borden met verboden toegang. En Hendrik en Hendrina zijn de baas en vooral zo goed voor hun minderen. Het is allemaal erg grijs en soms deftig zwart. Op de tweede plaats zijn de hekken weg, het wemelt van die kleine zelfstandigen die kinderen zijn geworden, alle kleuren zijn aanwezig in alle soorten kleren, en Hendrik en Hendrina liggen in een praalgraf in een altijd koude kerk. Wat ligt daar: een Holland zonder hekken. Dat heeft Annie M.G. Schmidt geschapen."⁴⁸ (Ein Luftbild der Niederlande vor und nach Annie Schmidt brächte glänzende Unterschiede an den Tag. Kinder würden das eine Land nicht mehr erkennen, denn sie könnten sich selbst als vollwertige Wesen nicht darin wiederfinden. Und überall stünden Zäune mit Schildern Verbotener Zugang.

⁴⁶ FENS (wie Anm. 33), S. 8.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ K. FENS, *De kleine republiek*, in: *Kijk, Annie M.G. Schmidt. De schrijfster in beeld*. Uitgegeven in samenwerking met het Nederlands Theater Instituut. Amsterdam 1984, S. 5-6.

Und Hendrik und Hendrina wären Chef und vor allem sehr gut zu ihren Untergebenen. Alles wäre ziemlich grau und manchmal vornehm schwarz. In dem anderen Land sind die Zäune weg, es wimmelt von kleinen Selbständigen, wozu die Kinder geworden sind, alle Farben sind vorhanden in allen Arten von Kleidern und Hendrik und Hendrina liegen in einem Mausoleum in einer ewig kalten Kirche. Was liegt dort: ein Holland ohne Zäune. Das hat Annie M.G. Schmidt geschaffen.)

Moral in der Prosa

Um die Moral in der Prosa von Annie M.G. Schmidt beurteilen zu können, muß von den Hauptfiguren ausgegangen werden, mit denen sich der junge Leser identifiziert. Dieser Identifikationsprozeß wird dadurch sehr stark gefördert, daß die Hauptfiguren obendrein Altersgenossen der jungen Rezipienten und somit in gewissem Maße auch Leidensgenossen im Kampf gegen die Erwachsenen sind. Aufgrund dieses ausgeprägten Identifikationsprozesses ist auch die Wirkung dieser Personen auf die Leser entsprechend groß. "Im Nach- und Miterleben menschlicher Geschehnisse, vor allem in dem Versuch der Identifikation mit den geschilderten Gestalten, vollzieht sich eine enge Berührung von Fremdmenschlichem und Eigenmenschlichem. (...) Auch das Kind, das noch weitgehend naiv die Gestalten und Geschehnisse einer Erzählung wahrnimmt, beginnt schon in einfacher Weise über sich zu reflektieren. Auf jeden Fall wird durch die Suggestivkraft der literarischen Erscheinungen sein Nachahmungstrieb angeregt."⁴⁹ Aus diesen Gründen geht die Moralanalyse der Prosa von den Hauptfiguren aus: Wie agieren sie, welche Konsequenzen hat ihr Handeln und wie wird es bewertet; wie ist ihre Stellung zur Normenwelt der Erwachsenen?

Die Hauptfiguren in der Prosa von Annie M.G. Schmidt zeichnen sich allesamt dadurch aus, daß sie stets gegen gesellschaftliche Regeln und Normen verstoßen und daher ständig in Konflikt mit Erwachsenen geraten. Sie lassen sich aber nicht abschrecken, sondern nehmen den Kampf gegen die 'maar-mannen' und 'maar-vrouwen'⁵⁰ (Aber-Männer und Aber-Frauen), das sind jene Erwachsenen, die immer ein *aber* bereit haben, auf. Dabei werden sie ermutigt durch Hilfe, die ihnen entweder von Tieren oder von anderen Erwachsenen, die sich von ihren strengen Regeln gelöst haben, zukommt. So entstehen außergewöhnliche Verschwörungen gegen die konventionelle Gesellschaft. Letztere ist durch Uniformismus, Amtskette, gekauftem Ansehen u.ä. gekennzeichnet.⁵¹ Am Beispiel von *Pluk van de Petteflet* und *Otje*, zwei Hauptfiguren von Annie M.G. Schmidt, wird dieses Handlungsschema im folgenden näher erläutert.

⁴⁹ K. E. MAIER, *Fragen zur Wirkungslehre der Kinderliteratur*, in: *1. Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur*, Bad Heilbronn/OBB 1975, S. 53.

⁵⁰ K. FENS, *Opstand tegen de spuitbussen*, in: *De Volkskrant* vom 26.5.1986.

⁵¹ Vgl. ebd.

Pluk, die Titelfigur des Buches *Pluk van de Petteflet*⁵², gerät immer wieder in Konflikt mit den 'maar-mannen' und 'maar-vrouwen'. Der erste Streit zeichnet sich schon im ersten Kapitel ab. Pluk ist eigenmächtig in das Turmzimmer eines Hochhauses gezogen. Er begegnet Frau Helderder (Frau Sauberer) im Aufzug und befürchtet, sie könne ihn nach einer Wohngenehmigung fragen. Frau Helderder achtet, wie ihr Name schon verrät, penibel auf Sauberkeit und Ordnung. Sie trägt stets eine Spraydose bei sich, um alles, was ihr an kleinen Tieren und Pflanzen begegnet, zu beseitigen.

*Ze is altijd bezig met de spuitbus, tenminste als ze niet staat te boenen of te vegen. Té schoon, weet je. En té netjes. 't is haar nooit helder genoeg, het moet altijd Helderder.*⁵³

(Sie ist immer beschäftigt mit der Spraydose, zumindest wenn sie nicht gerade bohnt oder fegt. Zu sauber, weißt du. Und zu ordentlich. Es ist ihr nie sauber genug, es muß immer Sauberer.) Auch Pluks plötzliche Anwesenheit verstößt offensichtlich gegen ihre Ordnung. Deshalb macht sie den Hausmeister darauf aufmerksam, daß Pluk eigenmächtig in das Turmzimmer gezogen sei. Daraufhin überprüft der Hauswirt die Angelegenheit und stellt fest, daß Pluk keine ordnungsgemäße Wohngenehmigung besitzt. Pluk wird aus dem Haus gewiesen, obwohl das Zimmer ohne ihn leer stünde.

'Stiekem ben je daar gaan wonen! Helemaal zonder vergunning! En zelfs zonder het mij te vragen!'

Hij keek nu nóg barser.

*(...) 'Toevallig heb ik het gehoord', zei de portier, 'Mevrouw Helderder heeft het me verteld. En dat is maar goed ook. Jongetjes die stiekem in een huis trekken die deugen niet. Dus pak je boeltje maar in. En verdwijn uit de torenkamer, begrepen?'*⁵⁴

('Heimlich hast du dich dort zum wohnen eingeschlichen! Ganz ohne Erlaubnis! Sogar ohne zu fragen!') Er schaute noch strenger. (...) 'Zufällig habe ich davon gehört' sagte der Hausmeister, 'Frau Helderder hat es mir erzählt. Und das ist auch gut so. Jungen, die heimlich in ein Haus ziehen, die taugen nicht. Also pack deine Sachen mal wieder zusammen. Und verschwinde aus dem Turmzimmer, verstanden?) Pluks Problem wird jedoch dank der Hilfe eines Majors, der sich für ihn einsetzt, gelöst, sodaß er zunächst dort wohnen bleiben darf. Das Wohnproblem ist allerdings noch nicht endgültig behoben, denn Frau Helderder bemächtigt sich ihrerseits Pluks Zimmers und benutzt es als Nähzimmer. Doch Pluk gibt nicht auf. Er bekommt wiederum Hilfe, diesmal von den Tieren. Mit 'troepen en horden

⁵² A. M. G. SCHMIDT, *Pluk van de Petteflet*, ⁶Amsterdam 1981.

⁵³ Ebd., S. 9.

⁵⁴ Ebd., S. 23.

krijgsende fladderende meeuwen'⁵⁵ (Truppen und Horden von kreischenden und flatternden Möwen) kann er seine Gegenspielerin wieder aus dem Zimmer vertreiben und sich endgültig behaupten.

Es wohnen im Haus aber auch Leute, die ein Gegengewicht zu Frau Helderder und ihresgleichen bilden. Diese Erwachsenen wußten eine "zekere kinderlijkheid"⁵⁶ (gewisse Kindlichkeit) zu bewahren. Das heißt, sie haben, obwohl dem Kindesalter entwachsen, noch stets ein gewisses Maß an kindlichen Wertmaßstäben und Verhaltensweisen behalten. Sie werden dann auch zu Pluks Freunden und Helfern. Herr Pan hat eine Vorliebe für die Kakerlake Zieza. Für Frau Helderder gelten Kakerlaken, wie auch alle übrigen Kleintiere, als Ungeziefer, das vernichtet werden muß. Pluk und Herr Pan schützen die Kakerlake vor ihr. Auch die Familie Stamper steht im völligen Gegensatz zu Frau Helderder. Diese Familie besteht aus Herrn Stamper und seinen sechs Kindern. Bei ihnen geht es sehr unordentlich, einfach und lustig zu.

Het was inderdaad een vreselijke rommel in huis. Overal lagen truien en broeken en stripverhalen. En de vloer was bedekt met matrassen. Aan elkaar genaaide matrassen van wand tot wand. Het was zeker zacht om op te lopen, maar je zakte diep in weg met je schoenen en Pluk keek er een beetje verwonderd naar.

*'Dat is voor het lawaai', zei vader Stamper. 'Hier vlak onder ons woont mevrouw Helderder.'*⁵⁷

(Es herrschte tatsächlich ein fürchterlicher Rummel im Haus. Überall lagen Pull-over und Hosen und Comics herum. Und der Fußboden war bedeckt mit Matratzen. Aneinandergenähte Matratzen von Wand zu Wand. Es war gewiß sehr weich darauf zu laufen, aber man sackte mit seinen Schuhen tief ein und Pluk schaute ziemlich verwundert drein. 'Das ist gegen den Krach', sagte Vater Stamper. 'Hier direkt unter uns wohnt Frau Helderder.')

Der letzte Satz beinhaltet die direkte Gegenüberstellung zweier Vertreter der oppositionellen Spezies von Erwachsenen, die für Annie M.G. Schmidts Prosa bezeichnend sind: auf der einen Seite jene, die in allen Lebenslagen von Sauberkeit und Ordnung besessen sind, verkörpert durch Frau Helderder, auf der anderen Seite die Familie Stamper, die eine vitale Unordnung symbolisiert.⁵⁸ Es existieren also zwei Typen von Erwachsenen. Die einen sind mit Pluk im Bunde, helfen ihm und haben die gleichen Ansichten wie er. Die anderen bestehen auf ihre strengen Normen und Ordnungsprinzipien und werden zu Pluks Gegnern. Letztere sind schnell auszumachen, denn sie werden in der Regel

⁵⁵ Ebd., S. 35.

⁵⁶ G. RAAT, *Annie M. G. Schmidt*, in: *Kritisch literatuurlexicon* 1988, S. 11.

⁵⁷ SCHMIDT (wie Anm. 52), S. 12.

⁵⁸ Vgl. RAAT (wie Anm. 56), S. 9.

mit negativen Attributen eingeführt. Frau Helderder hat 'hele koude ogen'⁵⁹ (sehr kalte Augen), der Hausmeister schaut 'nóg barser'⁶⁰ (noch barscher).

In diesem Zusammenhang bleibt anzumerken, daß auch der oben erwähnte Major zu dem Typus Erwachsener zählt, die auf seiten Pluks stehen. Nach außen hin wird die Position des Majors auf seiten der Kinderwelt dokumentiert, indem er ein Phantasiewesen in Form eines überdurchschnittlich langen Pferdes namens Langhors besitzt. Daß ausgerechnet ein Repräsentant des Militärs, das ja geradezu die reinste Verkörperung von Strenge, Vorschriften und Ordnung ist, sich hier auf die Gegenseite schlägt, ist bemerkenswert. Will man diese Tatsache interpretieren, könnte man zu dem Schluß kommen, die Autorin wolle anhand des Majors aufzeigen, daß im Prinzip jeder im Stande sein müßte, seine Kindlichkeit zu bewahren. Allerdings sind in dem Buch keinerlei weitere Hinweise zu finden, die diesen Interpretationsansatz untermauern könnten.

Der gravierende Unterschied zwischen den beiden Gruppen liegt in ihren gegensätzlichen Auffassungen. Sehr deutlich werden die oppositionellen Weltanschauungen, als es um den Torteltuïn (Turtelgarten) geht. Dieser Park soll gerodet werden, und statt dessen ein gepflasterter Parkplatz entstehen. Für Pluk kommt dieser Plan einer Katastrophe gleich, denn er fürchtet um das Leben der Tiere und Pflanzen, die in dem Wäldchen leben. Frau Helderder hingegen bewertet den Plan als äußerst positiv. Sie betrachtet den Wald als 'hele vieze troep' (ganz fiesen Haufen) und als 'rommelig bos'⁶¹ (wüsten Wald), der möglichst bald verschwinden müsse. Wie sie denkt auch der Parkwächter, der für die Durchführung des Bauvorhabens verantwortlich ist. Als Pluk ihn fragt, ob er wegen der dort lebenden Tiere von dem Umbau absehen könne, lacht er ihn aus. Er hat für Tiere kein Verständnis. Pluk aber steht auf seiten der Schwachen und versucht sich gegen die bürgerlichen Machthaber zu wehren. Er will den Park als Lebensraum für Tiere und Pflanzen retten. Dieses gelingt ihm auch auf eine sehr beeindruckende Art und Weise. Er bekommt von einem Einsiedler eine Wunderpflanze geschenkt. Die Wunderkraft dieses Brombeerstrauches liegt darin, daß jeder, der von ihm ißt, das Bedürfnis bekommt zu spielen. Die Bauarbeiter, die den Wald roden sollten, beginnen wie Kinder zu spielen und vergessen ihre Arbeit. Schließlich haben alle Erwachsenen von dem Brombeerstrauch gegessen und benehmen sich wie Kinder. In dieser Situation, in der die Erwachsenen das Bewußtsein eines Kindes besitzen, sehen sie ein, daß der Park bestehen bleiben muß. Das fundamentale Problem dieser Geschichte wird gelöst, indem die Erwachsenen durch ein Wundermittel zu Kindern werden. Sie werden an die positiven Lebenseinstellungen, die sie in jungen Jahren besaßen, erinnert.

Bezeichnend ist, daß auch Frau Helderder, die Hauptrepräsentantin der 'maar'-Leute durch die Brombeeren geheilt, bzw. geändert wird. Sie hat aus den Beeren Marmelade gemacht und Herr Pen gibt ihr den Rat, jeden Tag einen Löffel

⁵⁹ SCHMIDT (wie Anm. 52), S. 8.

⁶⁰ Ebd., S. 23.

⁶¹ Ebd., S. 80.

davon zu essen. Dadurch nimmt auch sie ein Stück weit die kindliche Mentalität an, wodurch sich ihr Familienleben, das zuvor unter ihrer Strenge und ihrem Sauberkeitsswahn litt, verbessert. Dies bestätigt ihre Tochter Aagje gegenüber Pluk:

*O Pluk, ze is zó veranderd. Ze was toch altijd zo streng? en zo precies? En alles moest altijd schoon blijven ... en ik mocht nooit wat. Dit is nu allemaal veranderd. Ze speelt met me samen.*⁶²

(O Pluk, sie hat sich so verändert. Sie war doch immer so streng? Und so genau? Und alles mußte immer sauber bleiben ... und ich durfte nie etwas. Das hat sich jetzt alles geändert. Sie spielt mit mir gemeinsam.) Die Essenz der Handlung ist die Tatsache, daß die Probleme und widrigen Umstände in diesem Buch gelöst werden, indem die Erwachsenen, die dafür verantwortlich sind, einen Teil der Mentalität Pluks annehmen. Die Kinder lernen nicht von den Erwachsenen, sondern es ist umgekehrt. Die Erwachsenen übernehmen das Wertesystem der Kinder. Dieses tun sie aber nicht freiwillig. Die Kinder, vertreten durch Pluk, müssen erst einen harten Kampf führen, den sie schließlich mit Hilfe des Wunderstrauches gewinnen. Die Initiative wird aber belohnt und somit entsteht eine zur Eigeninitiative stimulierende Wirkung auf die jungen Leser.⁶³

Daß sich die Auseinandersetzung mit der starren Erwachsenenwelt lohnt, ist eine der Hauptaussagen dieses Buches. Die Tatsache, daß ein Kind in der Gesellschaft der Erwachsenen vollkommen akzeptiert wird, soviel Initiative entfalten kann und soviel zu erreichen weiß, wird jedes Kind unmittelbar ansprechen.⁶⁴ Die Quintessenz des Buches ist auch, daß das Wertesystem der Kinder genau so viele positive Inhalte aufweist, wie das der Erwachsenen. Kinder müssen also gegenüber Erwachsenen keine untergeordnete Rolle spielen. Sie sind gleichberechtigt. Es ist daher nicht zwingend notwendig, daß sie alle Werte der Erwachsenen übernehmen. Im Gegenteil, Annie M.G. Schmidt zeigt implizit auf, daß es in bestimmten Fällen (siehe die Rettung des Torteltuïn) besser ist, wenn das Umgekehrte der Fall ist.

Otje

Das Mädchen Otje zieht mit ihrem Vater Tos, einem Koch, durch die Lande. Die beiden haben keinen festen Wohnsitz, weil die Papiere des Vaters in einem Computergebäude abhanden gekommen sind. Er kann sich nicht mehr ausweisen und ist somit kein vollständiges Mitglied der Gesellschaft mehr und findet deshalb auch keine Stelle als Koch. Während ihrer Odyssee wird immer wieder deutlich, daß Otje, das Kind, diejenige ist, die die Initiative ergreift und bestimmt, wie es weitergehen soll. Ihre Führungsposition wird sehr deutlich in dem Kapitel *Otje hakt*

⁶² Ebd., S. 141.

⁶³ Vgl. *Plus Min Boek. Verslag van een onderzoek naar de inhoud van leesboeken voor kinderen*, Hrsg.: Werkgroep kinderboeken M.V.M. Twente, Leiden 1978, S. 108.

⁶⁴ Ebd., S. 108.

*knopen door*⁶⁵ (Otje haut den gordischen Knoten durch). Die Überschrift sagt schon aus, daß sie eine Entscheidung herbeiführt. Es geht darum, daß Tos auf einem Schiff als Koch arbeiten kann, diese Stelle aber nicht annehmen möchte, weil er dann Otje einen Monat allein bei zwei Tanten zurücklassen müßte. Otje beschließt aber, daß Tos trotzdem die Stelle als Schiffskoch antreten solle.

*Toen zei Otje: 'Papa, we moeten het maar doen.' 'Wat moeten we doen, m'n kind?' 'Jij moet mee met het schip en ik moet bij de tantes in huis.' 'Nee!' riep Tos (...), 'nee kind, nee kind, nee...' Maar z'n laatste 'nee' klonk al veel minder heftig. En Otje ging door. 'Het is maar voor een maand, papa. En in die maand verdien je genoeg om die auto te betalen en ik kan het best een maand uithouden bij die tantes.'*⁶⁶

(Dann sagte Otje: 'Papa, wir müssen es wohl machen.' 'Was müssen wir tun, mein Kind?' 'Du mußt auf das Schiff gehen und ich zu den Tanten ins Haus.' 'Nein!' rief Tos (...), 'nein Kind, nein Kind, nein ...' Aber sein letztes 'nein' klang schon viel sacher. Und Otje fuhr fort. 'Es ist nur für einen Monat, Papa. Und in dem Monat verdienst du genug um das Auto zu bezahlen und ich kann es wohl einen Monat bei den Tanten aushalten.') Das Zitat macht deutlich, das nicht der erwachsene Tos, sondern Otje, das Kind, den Entschluß faßt. Es findet praktisch während der gesamten Geschichte ein Rollentausch zwischen Vater und Tochter statt. Dieser Rollentausch tritt markant zutage in den Situationen, in denen Tos in einem Anfall von Jähzorn alles zu zerschlagen droht. In diesen Situationen schreitet Otje als die Vernünftige ein und bringt ihren Vater wieder zur Vernunft.

'Zet alsjeblijft neer,' zei Otje. Ze begreep dat Tos de schaal nu tegen de muur wou smijten.

'Toe nou pappa, we hebben er zo ons best op gedaan.'

'Kan me niet schelen!' riep Tos.

'Denk aan de elf gasten.'

'Kan me niet schelen.'

'Als je gaat smijten word je ontslagen. En dan moeten we weg.'

'Dan gáán we weg!' riep Tos woedend, maar hij gooide nog niet.

*'En jij krijgt dan geen andere baan,' waarschuwde Otje. Tos weifelde, maar hield nog altijd de zalmsla omhoog.'*⁶⁷

('Stell sie bitte weg,' sagte Otje. Sie wußte, daß Tos die Schale gegen die Wand werfen wollte. 'Komm jetzt Papa, wir haben unser Bestes getan.' 'Ist mir egal!' rief Tos. 'Denk an die elf Gäste.' 'Ist mir egal' 'Wenn du anfängst zu werfen, wird dir gekündigt. Und dann müssen wir gehen.' 'Dann gehen wir eben!' rief Tos wütend, aber er warf nicht. 'Und du bekommst dann keine andere Stelle,' warnte Otje. Tos zögerte, aber er hielt noch immer den Fischsalat hoch.) Otje verfügt über stichhaltige und vernünftige Argumente und versucht Tos von seinem unbedachten, sinnlosen Tun abzubringen. Es liegt keine traditionelle sondern eine umgekehrte

⁶⁵ A.M.G. SCHMIDT, *Otje*, Amsterdam, ⁵1982, S. 112-115.

⁶⁶ Ebd., S. 113.

⁶⁷ Ebd., S. 20.

Befehlsstruktur zugrunde. Das Kind befiehlt und lenkt den Vater. Daß Otje die Rolle eines Erwachsenen übernimmt, kommt auch sprachlich zur Geltung. Im Dialog mit dem Polizeihund Herman spricht sie die Sprache der Erwachsenen:

*Luister eens, Herman. Doe gewoon en hou op met die onzin. Misschien kan je baas ons bekeuren, maar jij niet. En nou wegwezen. Goeiendag!*⁶⁸

(Hör mal zu, Herman. Benimm dich ganz normal und hör auf mit dem Unsinn. Vielleicht kann dein Chef uns belangen, aber du nicht. Und jetzt verschwinde. Guten Tag!) Auf der anderen Seite ist der Umstand, daß Tos keine Papiere besitzt, als äußeres Merkmal zu werten, daß er zu den Kindern gehört, die schließlich auch keine Papiere haben.

In den Büchern von Annie M.G. Schmidt wird nicht versucht, die Kinder an die Erwachsenengesellschaft heranzuführen, sondern das Gegenteil geschieht. Es wird wie in den geschilderten Beispielen gekämpft, "tegen alle van boven opgelegde ordening, de keurigheid, de netheid, de etiquette en de reglementen, de plicht, het fatsoen, de gelijkschakeling, talloze roestige, maar nog altijd ijzeren opvattingen. Het is een strijd voor ordeloosheid, voor het recht van het onkruid, de wildgroei en de slordigheid, voor de vrijheid en, hoe groot dat ook mag klinken, voor de erkenning van de eigen waarde van iedereen en daarmee tegen het heersende waardestelsel."⁶⁹ (gegen jede von oben auferlegte Ordnung, gegen die Ordentlichkeit, die Sauberkeit, die Etikette und Regeln, die Pflicht, das Benehmen, die Gleichschaltung, gegen zahllose rostige aber noch immer eiserne Auffassungen. Es ist ein Kampf für Unordentlichkeit, für das Recht des Unkrauts, für den Wildwuchs und die Schlampigkeit, für die Freiheit und, wie groß das auch klingen mag, für die Anerkennung des eigenen Wertes eines jeden und damit gegen das herrschende Wertesystem.) Dieser Kampf ist um so eindrucksvoller und in seiner Wirkung um so nachhaltiger, da er von den 'kleinen Erwachsenen' gewonnen wird. Die Kinder machen deutlich, daß eine Gesellschaft mit ihren Werten auch imstande ist zu funktionieren, daß sie sogar noch besser sein kann als die bestehende, herkömmliche Erwachsenengesellschaft.

Es hat in der Kinderliteratur vor Annie M.G. Schmidt auch schon Figuren gegeben, die sich gegen die Erwachsenenwelt auflehnten, doch ist das längst nicht in dem Maße wie bei Schmidt geschehen. *Pietje Bell* (1949) von Van Abkoude und *Dik Trom* (1892) von Kieviet sind solche Figuren, die sich außerdem zum Vergleich anbieten, da es wie *Otje* und *Pluk van de Petteflet* in gewissem Maße humoristische Bücher sind. Die Auflehnung in den Büchern von Kieviet und van Abkoude erfolgt allerdings in Form von Lausbubenstreichen, kann aber den Rahmen dessen nicht sprengen. Wenn der Streich vorbei ist, ist es auch mit der Auflehnung zu Ende. Vor allem *Dik Trom* bleibt innerhalb der Grenzen der gesellschaftlichen Konventionen, und falls er doch einmal zu weit geht, findet er doch sehr schnell wieder zur Einkehr. Bei *Pietje Bell* liegt die Betonung deutlich auf dessen gute Absichten, so daß auch hier die Moral deutlich ist: *Pietje* ist zwar in dem einen oder anderen Fall untugendhaft, möchte aber im Grunde nichts lieber als

⁶⁸ Ebd., S. 44.

⁶⁹ FENS (wie Anm. 50)

ein braver Junge, entsprechend den herkömmlichen gesellschaftlichen Konventionen, sein. Diese Figuren legen zwar die gesellschaftlichen Befehlsstrukturen bloß, die Erwachsenenwelt überlebt diesen Prozeß aber unbeschadet und steht nachher genauso unerschütterlich da wie zuvor.⁷⁰

Der Unterschied zu Annie M.G. Schmidt ist deutlich. In ihren Büchern geht die Revolution über die Kinderstreiche hinaus. Antikonformismus, wie Raat es nennt, durchzieht ihr gesamtes Werk. Ihre Hauptpersonen sind Menschen, die durch Erziehung, bürgerliche Anstandsregeln und gesellschaftliche Institutionen in die Enge getrieben werden und dagegen rebellieren.⁷¹ Die Rebellion führt die Geschichten dann jeweils einem glücklichen Ende zu. In diesem Punkt liegt die Moral ihrer Kinderprosa. Der Kampf gegen die von den Erwachsenen auferlegten Normen und Sitten lohnt sich. Kinder sind imstande, ihn zu gewinnen und ihre eigenen Werte, die ebenso gut, z.T. noch besser als die der Erwachsenen sind, durchzusetzen.

Zusammenfassung

Der Moralbegriff erfährt ganz neue Dimensionen: Annie M.G. Schmidt hat Gedichte geschrieben, die zwar in struktureller Hinsicht bis zu einem gewissen Grade eine traditionelle Moral aufweisen, aber mit soviel Phantasie und Humor angereichert sind, daß von der eigentlichen Moral kaum etwas übrig bleibt. In einigen Gedichten hat sie die traditionelle Moral parodiert und ironisiert, in anderen gar eine Anti-Moral geschaffen. Der 'moralische' Tenor ihrer Prosa ist, daß Kinder nicht die Werte und Normen der Erwachsenenwelt kritiklos übernehmen sollen, sondern, daß es Situationen gibt, in denen sie sich dagegen zur Wehr setzen sollen. Es wird deutlich gemacht, daß die gesellschaftliche Hierarchie ungerechtfertigt, weil das Wertesystem der Kinder dem der Erwachsenen ebenbürtig, in bestimmten Fällen gar überlegen ist. Aus diesem Grunde ist es nur konsequent, die Kinder aufzufordern, sich mit ihren eigenen Vorstellungen gegen die Widerstände der Erwachsenengesellschaft durchzusetzen. Dieser Moralbegriff läßt eine 'sanfte Anarchie' entstehen, die darin besteht, daß die Kinder sich gegen Bevormundung wehren und ihre eigenen Werte und Vorstellungen durchsetzen. Das Adjektiv 'sanft' schränkt diese Anarchie insofern ein, als daß die Autorin keine völlige Lossagung von der Erwachsenenwelt mit ihren Regeln und Lehrmeistern proklamiert. Es geht vielmehr darum, aus dem Wert- und Normensystem der Erwachsenen und dem der Kinder die jeweils positiven Elemente zu vereinnahmen, so daß eine optimale Synthese entstehen kann. Dieser von Annie M.G. Schmidt geschaffene Moralbegriff ist als eine Erneuerung der niederländischen Kinder- und Jugendliteratur zu bewerten.

⁷⁰ Vgl. HEIMERIKS (wie Anm. 29), S. 398.

⁷¹ Vgl. RAAT (wie Anm. 56), S. 8.