

Dr. Gerhard Stumpf
Einführung in die Ausstellung „Schöne Bücher – herrliche Zeiten –
glückliche Kinder?“ in der Stadtparkasse Augsburg am 27. Juni 2001

Meine Damen und Herren, verehrte Gäste,

Der Titel, den die Ausstellung trägt, deutet die verschiedenen Aspekte an, unter denen man dieses Thema betrachten kann: ästhetisch, historisch, pädagogisch.

Erlauben Sie mir als Bibliothekar aber für diese Einführung einen Einstieg aus bibliothekarischer Sicht. Da interessieren an einer erworbenen Büchersammlung nicht zuletzt Fragen wie: Wie passt sie in den Gesamtbestand der Bibliothek? Wie ist sie für unsere Leser zu erschließen und welchen Nutzen könnten die Bibliotheksbenutzer daraus ziehen? Natürlich ist auch die Frage erlaubt: Was sind die Bücher wert? Enthält die Sammlung vielleicht besondere Raritäten? Und nicht zuletzt: Könnte man etwas davon in einer Ausstellung zeigen?

Als vor jetzt 20 Jahren die etwa 85 000 Bände der Bibliothek der Pädagogischen Stiftung Cassianeum als Dauerleihgabe nach Augsburg kamen und als sie dann in den Regalen, aneinandergereiht 1,7 Kilometer lang, ziemlich unansehnlich, Buchrücken an Buchrücken, mit einer zähen Schicht aus Staub bedeckt, zum ersten Mal durchgesehen wurden, sind diese Fragen nacheinander gestellt worden. Bücher des 19. Jahrhunderts, besonders wenn sie einheitlich in schwarzes Halbleinen gebunden sind, geben im Unterschied zu den schönen Lederbänden früherer Jahrhunderte äußerlich nicht viel her. Aber damals fiel uns auch schon die Stelle auf, wo etwa 200 Bände in größeren Formaten mit hübschen Einbänden standen. Rasch wurde klar, dass bestens erhaltene Bilderbücher der Jugendstilzeit dabei waren, durchaus ein Highlight, das aus dem übrigen Bestand des Cassianeums herausragt.

Der Anlass, diese Ausstellung zu zeigen, war eigentlich seit damals latent vorhanden. Nun tritt die kleine Sammlung endlich vollständig gesichtet und ergänzt um einige Bücher aus dem sonstigen Bestand unserer Bibliothek, in dieser Schau an die Öffentlichkeit.

Bücher, die in unseren Familien aus dieser Zeit übriggeblieben sind, sind meistens durch mehr als zwei Kinderhände gewandert und entsprechend abgegriffen, haben lose Blätter und sind mit Ausmalungen und Kritzeleien versehen. Andererseits findet man aber in Antiquariaten immer wieder erstaunlich gut erhaltene Exemplare von Jugendstil-Bilderbüchern. Wie ist das zu erklären?

Die künstlerisch gestalteten Kinderbücher wurden ja von Eltern für ihre Kinder gekauft, aber man darf annehmen, dass die oft nicht ganz billigen Bände vielfach in den Regalen der bildungsbürgerlichen Väter und Mütter

landeten, die daraus vorlasen, aber nur eine sehr schonende Benutzung durch die Jugend erlaubten. Das gilt sicher nicht generell, aber doch wahrscheinlich für einen Teil der Auflage, und diese Exemplare hatten natürlich bessere Chancen, bis heute in gutem Zustand zu überleben.

Der außerordentlich gute Erhaltungszustand unserer Bücher erklärt sich auch durch den Weg, den sie in das Cassianum genommen haben: Viele von ihnen wurden gleich nach Erscheinen druckfrisch an den Auer-Verlag geschickt, um in dessen pädagogischen Zeitschriften besprochen zu werden. Vereinzelt findet man noch die Kärtchen mit der Aufforderung „zur Besprechung“ oder die Stempel „Rezensionsexemplar“. Ob nun eine Rezension gedruckt wurde oder nicht - die Bände kamen in die Bibliothek, und manchen sieht man es an, dass Sie seitdem kaum aus ihrem Schubert und ihrem Originalumschlag herausgekommen sind - einerseits bedauerlich, dass sie nicht gelesen wurden, andererseits natürlich ein faszinierendes Erlebnis, die Bücher so authentisch und fast jungfräulich in die Hände zu bekommen wie etwa dieses hier.

140 davon haben wir ausgewählt. Es sind ganz überwiegend schöne Bücher. Glücklicherweise haben wir es hier mit Produkten einer Ästhetik zu tun, die die heutigen Betrachter fast einhellig spontan als schön empfinden. Man hat seine Freude an den Bildeinfällen zu den Texten, denn man spürt die Experimentierlust, aber auch viel künstlerisches Gelingen in verschiedenen Illustrationstechniken, und dabei immer wieder das Bemühen um eine kindliche Perspektive. Es ist eine seltene Gelegenheit, dem mit dieser direkten Ansprache des Betrachters und in dieser Vielfalt zu begegnen. Und vielleicht verbindet sich das ästhetische Gefallen bei den Besuchern der Ausstellung mit eigenen Kindheitserinnerungen zu einer wohlthuend nostalgischen Gefühlsmixtur.

Sie werden feststellen, dass relativ viele Bücher in den Vitrinen nebeneinander gelegt sind. Es geht nicht so sehr darum, herausragende Werke zu präsentieren, die jedes für sich schon eine Aura des Besonderen entfalten, sondern es soll ein Gesamteindruck von einer Literatur entstehen, die weithin doch eine Massenerliteratur war, und vom Nebeneinander des Gleichzeitigen, aber nicht Gleichartigen. Es ist zum Teil ein recht schroffes Nebeneinander, in der Vielgestaltigkeit jener Epoche des Umbruchs, in die das Konventionelle aus dem 19. Jahrhundert noch weit und mächtig hineinragt, während neue ästhetische Tendenzen der Stilkunst und die literarische und pädagogische Reform- und Experimentierfreude bereits in voller Blüte stehen.

Es ist also möglich, auch einige Eindrücke vom älteren Illustrationsstil des Biedermeiers und des Realismus zu gewinnen, um die Neuheit der Jugendstil-Ästhetik durch den unmittelbaren Vergleich besser zu erkennen - ganz deutlich etwa im "Gartenlaube-Bilderbuch" auf zwei

gegenüberliegenden Seiten ein Tierbild von Fedor Flinzer und eine ganzseitige dekorative Kreation von Heinrich Vogeler.

Die Auflagenbezeichnungen und die Erscheinungsjahre lassen erkennen, wie langlebig manche Werke waren, die Jahrzehnte früher erstmals entstanden sind. Die Vorstellungen des Bürgertums davon, was man Kindern als Lektüre anbieten sollte, haben sich ja erst zu ändern begonnen, als die von fortschrittlichen Lehrern getragene Reformpädagogik ein Umdenken auf breiter Front in Gang setzte.

Schön sind nicht nur die Bilder, es sind wirklich schöne Bücher. Das ist ein Charakteristikum des Jugendstils, diese ganzheitliche Sicht des Werkes, für die sich die Reformbewegung der Kunsterzieher damals eingesetzt hat.

Die sogenannte Kunsterziehungsbewegung war eine Reaktion auf die nivellierenden Tendenzen des 19. Jahrhunderts, die an die Stelle des persönlichen Gestaltens das maschinelle Fabrizieren von Massenware setzten.

In der Gründerzeit waren die Menschen allmählich daran gewöhnt worden, das Unechte, Geschmacklose und nicht Materialgerechte nicht mehr als unschön zu empfinden. Talmi, Kitsch und Protzertum machten sich breit. Ein repräsentatives Äußeres war nach den Gesetzen des für eine bildungsbürgerliche Kultur geschaffenen Marktes von großer Bedeutung. Das erklärt auch zum Teil, warum wir in den Vitrinen viele Bücher mit ihrem farbenprächtigen Einband zeigen und nicht aufschlagen. Die Qualität der Illustrationen im Inneren bleibt häufig hinter dem attraktiven Einbandbild zurück. Das gilt besonders für die Romanliteratur, etwa die trivialen Mädchenbücher und die historischen Jugendromane.

Damals wollten die Reformer, dass die Kunst, einschließlich der Kunstgewerbe, wieder geschätzt und verstanden werde. In einem Prospekt des Berliner Verlags Fischer & Franke erklärten die Herausgeber der Reihe "Jungbrunnen" 1899, sie versuchten zu beweisen, dass die deutsche Kunst dazu berufen sei, *"eine Erzieherin des Volkes zu werden, ästhetisches Gefühl zu bilden und es zu entwöhnen von der faden Wassersuppe der sogenannten Familienblätter, Prachtwerke und Bilderbücher, auf dass es wieder Geschmack finde an einer kräftigeren und edleren Kost"*.

Etwas Echtes und Ganzes zu schaffen heißt für die Buchgestaltung: nicht nur Text und Illustrationen, sondern auch der Einband, die ganze Buchausstattung, z.B. die Vorsatzblätter und Vignetten und vor allem die Typographie müssen zusammenpassen. Sie sind oft aus einer Hand, oft auch von verschiedenen Künstlern. Wenn wir hier Bücher aufschlagen oder ihren vorderen Einbanddeckel zeigen, kann der Betrachter diese Gesamtheit natürlich nie vollständig erfahren. Aber der Zusammenklang von Schrift und Bild lässt sich oft auch so erkennen. Betrachten Sie zum

Beispiel Emil Webers "Sonne und Wind" oder Otto Geigenbergers "Märchenbuch".

Der Begriff "Jugendstil" ist ja nicht unumstritten, weil er sich von der Münchener Monatszeitschrift "Jugend" herleitet, die vorwiegend Münchener und süddeutsche Künstler gestalteten, die aber nicht repräsentativ für die gesamte europäische Stilkunst sind. In unserer Ausstellung bildet dieser spezifische "Jugend"-Stil allerdings durchaus einen Schwerpunkt. Denn sowohl Julius Diez, mit dessen Karikatur aus dieser Zeitschrift die Bilderfolge beginnt, als auch Arpad Schmidhammer mit seinem "Verlorenen Pfennig", Paul Rieth mit dem kleinen Soldatenhauptmann, beides auf dem Leporello abgebildet, weiterhin Walther Caspari, Otto Geigenberger, Erich Kuithan mit seinem Märchenvogel, Rudolf Schiestl - alle diese Künstler gehörten zum Kreis um die "Jugend" oder den "Simplizissimus" und zeigten alle einen mehr oder weniger starken Zug ins Humoristische, Groteske oder Phantastische.

Illustrationskunst und Bilderbücher bilden den Kern der Ausstellung. Neben den berühmten, auch durch spätere Nachdrucke bekannten "Blumen-Märchen" von Ernst Kreidolf, dem "Buntscheck" und "Rumpumpel" von Richard und Paula Dehmel mit den Illustrationen von Kreidolf, Karl Hofer, Freyhold und Ernst Rudolf Weiß gibt es viel Originelles zu entdecken, etwa den skurrilen "Prutzeltopf" von Wilhelm Schulz oder die Märchenbilder von Josef Streyc, Hans Schroedter bis zu Max Slevogt, die Heimatkunst eines Ernst Liebermann, daneben dilettantische Raritäten wie der "Hans Tunichtgut" und das kleine Büchlein "SingSang". Im Gegensatz dazu wieder die ambitionierte Reihe "Der deutsche Spielmann", mit 40 Themenheften, die jeweils von einem Künstler mit Bildern ausgestattet wurden.

Gleich zu Beginn geht die Ausstellung auf die zeitbedingten Inhalte der Kinderliteratur ein. An den damaligen Büchern fallen zwei Tendenzen besonders auf: einerseits die kitschig-verniedlichende Art der religiösen Bücher, andererseits die Deutschtümelei der historischen Romane.

Mit der Reichsgründung war in Deutschland in Verbindung mit dem allgemeinen Fortschrittsglauben des 19. Jahrhunderts ein fast euphorisches Selbstbewusstsein gewachsen: für die spät geeinte Nation waren nun "herrliche Zeiten" angebrochen. Dass hinter dieser Bezeichnung implizit ein Fragezeichen steht, versteht sich für uns angesichts der doch bedenklichen Verherrlichung des Militärs und der säbelrasselnden Töne - wir wissen oder ahnen den Zusammenhang mit den schrecklichen Kriegen des 20. Jahrhunderts.

Als spezifisch konfessionelle Jugendliteratur machte sich eigentlich nur die katholische stärker bemerkbar. Hier ging es ja auch darum, sich im Sinn des verlängerten Kulturkampfes gegenüber dem Staat und der liberalen

Zeit zu behaupten und die Masse des katholischen Volksteils im Selbstverständnis zu stärken. Das geschah auf klerikaler Basis mit starker schriftstellerischer Beteiligung von Geistlichen, wie etwa des Schwaben Hermann Koneberg. Später zeigt sich der Einfluss der katholischen Jugendbewegung.

Unter dem Titel "Die neue Zeit" gibt es Beispiele dafür, wie sich die beherrschenden Themen der Epoche in den Büchern spiegeln. Das reicht von technischen Erfindungen und geographischen Entdeckungen über die Verarbeitung zeitgeschichtlicher Ereignisse bis zu den sozialen und politischen Strömungen. Nach dem Motto eines Fibelverses

***"ein armer Arbeiter möchte gern arbeiten - er findet aber keine Arbeit
- darum geben wir den Armen ein Almosen."!***

(Text zur Einführung des gedruckten A aus "Der Schreibleselehre")

gibt sich die soziale Mitleidsliteratur als bürgerliche Reaktion auf die von der Sozialdemokratie angeprangerten Missstände. Aber auch sozialdemokratische Autoren schrieben von der Jugend für die Jugend. Gleich daneben sehen Sie Jugendbücher, die im Dienst der kolonialen Idee und der Flottenpolitik des Reiches standen.

Bei aller Pluralität - im Kaiserreich konnte sich vieles entfalten, was nicht an den Grundfesten von Staat und Religion rüttelte -: man lebte in einem Obrigkeitsstaat, der nicht nur über bestimmte Grenzen wachte, sondern sich auch in der öffentlichen Meinungsäußerung und im Schrifttum bestätigt sehen wollte. Was oben beim Gottesgnadentum des Kaisers anfang, setzte sich durch die ganze Gesellschaft und die Mentalität vieler adliger und bürgerlicher Literaten und Künstler fort. Die Identifikation mit dem bestehenden System und den von oben ausgegebenen nationalen und moralischen Zielen war weit verbreitet.

Längst hatten sich im Deutschen Reich Herrschaft und Herrschaftlichkeit als Lebenshaltung etabliert. Nationales Selbstvertrauen, Tapferkeit und Edelmütigkeit galten als primäre Tugenden und prägten selbstverständlich auch die Jugendliteratur. Das allgegenwärtige Kriegsspiel können wir als Zeichen dafür verstehen, dass es als unvermeidlich galt, ab und zu Krieg zu führen, aber auch dass der Krieg zum Abenteuer bagatellisiert wurde.

Es gab nicht nur die chauvinistische, sondern auch eine "heimatkünstlerische" Deutschtümelei bei Autoren und Verlegern. Das ging im späten Jugendstil, etwa im Umkreis des Autors des Scholz-Verlags Wilhelm Kötze, so weit, dass [in archaisierender Absicht] gern Satzschriften nach altdeutschen Mustern verwendet wurden, die für Kinder sicher nur schwer lesbar waren. Illustrationen zeigten kantige Helden vom germanischen Typus, Ritter in strahlenden Rüstungen oder deutsche

Soldaten, die gern als heldenhafte Verteidiger dargestellt werden, die ihr Blut für eine edle Sache vergießen.

Ernsthafte Lebens- und Entwicklungskonflikte hat man dagegen gemieden und das Nachdenken zugunsten der Anschauung, das folgerichtige Lernen zugunsten des Erfahrens und Bewunderns verdrängt. Das ist vielleicht das größte Defizit, das wir heute, hoffentlich klüger geworden durch die fatalen Auswirkungen irrationaler und autoritärer Strömungen im 20. Jahrhundert, feststellen müssen. Zu einfach wäre es allerdings, die Katastrophe des 1. Weltkrieges, dessen kinderliterarischem Gesicht am Schluss zwei Vitrinen gewidmet sind, einseitig als Folge solcher Sozialisation und solcher Lektüre zu verstehen.

Der Pädagoge Werner Wintersteiner versucht das so zu erklären:

"Das Wecken der Kriegsbereitschaft war offenbar ein viel komplexerer und widersprüchlicherer Prozeß, als wir es uns gemeinhin vorstellen. Es wäre sicher eine nachträgliche Projektion, sich die Jahrzehnte um die Jahrhundertwende als 'finstere' Zeit vorzustellen. Im Gegenteil: In ihrem eigenen Selbstverständnis war es eine dynamische Epoche [...]. Dieses Fortschrittsgefühl bezog sich keineswegs nur auf Technik und Wirtschaft, sondern auch auf Kultur und Humanität. [...] Die Verbindung von Innerlichkeit und Repression, von Aufklärung und Militarismus, von Zwang und Liebe, von falschen Idolen und dem Wecken edler Gefühle, diese Mischung aus einer ungeheuren Selbstgerechtigkeit und einem ungebremsten Fortschrittsgefühl, wie sie auch in der Jugendliteratur zum Ausdruck kommt, - all das hat jene Kriegsbegeisterung von 1914 [1918 [sic!]] unterstützt, die viele Jugendliche begeistert in den Tod ziehen ließ."

Werner Wintersteiner

in: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, 1997, S.83

Und die andere Seite: Im Kinderbuch "Für unser Kriegskind" von 1916 findet sich der Vers:

*Hilf uns Deutschen, lieber Gott,
Gib uns Milch und Butterbrot;
Doch der Feind im Schützengraben
Soll von alledem nichts haben.
Mach, daß unsre Truppen siegen,
Daß wir wieder schulfrei kriegen."*

Das eigentlich Makabre an der kriegsvorbereitenden und kriegsbegleitenden Literatur, sowohl für Erwachsene als auch für Jugendliche, ist das schneidige Gehabe, auch schnodderige und humoristische Töne, die Kriegselend verharmlosen und Massentod rechtfertigen. In unmittelbarer Nachbarschaft zu den phantasievollen Bildern des Jugendstils machen die Exponate aus dem Weltkrieg den brutalen Einschnitt deutlich, den die Kultur 1914 erlebte.

Es wäre natürlich falsch, die Kinderliteratur des Kaiserreichs in Bausch und Bogen mit den marktbeherrschenden hurrapatriotischen und Abenteuer-Romanen und trivialen Backfischbüchern zu identifizieren. Wie die deutsche Kultur vor 1914 im Allgemeinen durchaus pluralistisch und streitfreudig war, so bot sich auch der Jugendliteratur Raum zu progressiven Ansätzen. Und es gab ja auch eine Trennung zwischen der oft von außen zweckbestimmten Jugendliteratur und den Büchern für jüngere Kinder. Hier ist nicht zu übersehen, dass die aus der Restaurationszeit stammende Kindheits- und Familienidylle als "reifes Biedermeier" eine starke Spätblüte entfaltete, die sich dann mit reformpädagogischen Impulsen auf eigenartige Weise zur Kindertümlichkeit verband. Unsere Exponate bestätigen das: die modernen Illustrationen des Jugendstils erfreuen uns häufig auf einer vom Text her biedermeierlichen oder im Fall der Kinderlyrik - in der Tradition von "Des Knaben Wunderhorn" -romantischen Grundlage.

Obwohl die Bilderbücher sentimental im bürgerlichen Sinn eine heile Familien- und Kinderwelt zeigen, vermitteln sie doch immerhin körperliche und emotionale Nähe zu den Kindern. Die Eltern spielen mit ihnen, ihre Beziehungen, natürlich innerhalb eines traditionellen Rollenverhaltens - werden durch Freude und Spaß geprägt. Allerdings finden wir oft eine so massive Betonung positiver Motive und Eigenschaften, dass die Realitätsferne umso mehr ins Auge springt.

Es wurde viel theoretisiert und gestritten, oft über die Köpfe der Kinder hinweg, aber doch insgesamt fruchtbar, denn von den Errungenschaften der Reformpädagogik profitiert unsere heutige Erziehung immer noch stark.

Die Jugend für etwas Bestimmtes gewinnen zu wollen, und das Überstülpen einer Tendenz kann den Kindern nicht gut tun. So dachte der Lehrer Heinrich Wolgast, einer der führenden Köpfe der "Jugendschriftenbewegung". Mit seinem Werk "Das Elend unserer Jugendliteratur" (1896) und der Zeitschrift "Jugendschriftenwarte" trug er wegweisend zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der vorherrschenden Jugendliteratur bei. Den Zweck des Bilderbuches sah er darin, "dass durch das Bild das Kind zum Kunstgenuss erzogen werden soll". Wolgast lehnte eine vom Kommerz bestimmte spezifische Jugendliteratur kategorisch ab und begann stattdessen mit seinen Lehrerkollegen aus der Hoch- und Volksliteratur das auszuwählen, was für die Jugend lesbar sei. So wurden preiswerte Volksausgaben von Storm, Keller, Raabe, Rosegger, Ebner-Eschenbach und vielen anderen Autoren publiziert. Damit war aber keine Lösung für den Lesestoff der Kinder bis 12 Jahren gefunden. Letztlich musste Wolgast zugeben, dass für die Kleinen eigene Kinderreime und -geschichten sinnvoll waren, allerdings auf möglichst hohem Niveau. Wolgast gab dann auch eine eigene Anthologie "Schöne alte Kinderreime" heraus.

Doch wir sollten uns den viel umfassenderen Wandel im Denken bewusst machen, der sich vor 100 Jahren vollzog.

Die im 19. Jahrhundert stetig aufwärtsgerichtete Entwicklung in Wissenschaft und Technik geriet zum ersten Mal in eine große Krise. Bisher galt die ganze Anstrengung der Eroberung der realen, materiellen Welt, aber gerade in einer Zeit, in der sich dieser Prozess immer weiter steigerte, verbreitete sich in weiten Kreisen, besonders in der Jugend, ein neues Lebensgefühl. Man war nun deprimiert vom Fortschrittsglauben und vom bürgerlichen Sicherheitsgefühl der absinkenden Zeit, von den Mietskasernen und der Asphaltkultur der Großstadt, von dem Qualm und Lärm der Fabriken, dem Gekünstelten und Unechten in den Beziehungen der Menschen untereinander, von der Veräußerlichung und erst recht von dem satten Spießertum und borniertem Philistertum, das sich im Glanz wirtschaftlicher und politischer Erfolge sonnte und das alles selbstgefällig als Kulturwerk rühmte. Man sehnte sich nun nach der freien, unbefleckten Natur mit ihrer Körper und Seele stärkenden Kraft, nach ursprünglichem Leben und gewachsenen Formen, nach Innerlichkeit, nach ganz individueller Lebensgestaltung, nach persönlichem Wagnis, urwüchsiger, eigenwilliger Kraftentfaltung und lebendiger Ganzheit.

Die Frage nach dem inneren Menschsein wurde wieder laut gestellt und als das Entscheidende verstanden. Weil aber die arbeitsteilige industrielle Wirtschaft und die komplizierte technisierte Verflechtung des Daseins nicht abgebremst werden konnten, bauten sich im beginnenden 20. Jahrhundert unerhörte Spannungen auf.

1896 ist das Geburtsjahr der Jugendbewegung, 1901 das Gründungsjahr des Wandervogels. Die Jugend, und zwar die bürgerliche Jugend, vor allem der größeren Städte, wehrte sich jetzt gegen Lebensentfremdung, gegen Großstadt und bloße Wissenskultur, gegen das Einspannen des Menschen für Organisationen, Nutzen und Leistung und gegen die ältere Generation, die diese Kultur vertrat, also gegen das bürgerliche Elternhaus und die Autoritätsschule. Sie wollte "aus eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung, mit innerer Wahrhaftigkeit ihr Leben gestalten", wie es in der Meißnerformel von 1913 steht.

Man erstrebte eine neue Verwurzelung des Menschen in Heimat, Landschaft und bäuerlicher Welt mit vielfach romantisch-deuschtümelndem Einschlag. In den Jahren etwa ab 1910 stellt man auch in Jugendbüchern eine starke Hinwendung zur altdeutschen Überlieferung fest, etwa im Umkreis von Wilhelm Kotzde - eine Folge der Jugendbewegung, aber auch mit Einflüssen der Neuromantik.

Das Lebensgefühl der neuen Epoche äußerte sich in einem pädagogischen Enthusiasmus. Bis 1918 sind dabei nationale Untertöne vernehmbar.

Bis zum Weltkrieg war die Kunsterziehungsidee die große bewegende Kraft in der Pädagogik. Zahlreiche Publikationen bezeugen das: Kunstmappen für den Unterricht, Untersuchungen über das Kunstverständnis der Kinder, über Zeichenunterricht, Aufsatz- und Literaturunterricht. Schließlich verbinden sich Kunsterziehungs- und Jugendbewegung unter dem Gedanken des Erlebens. Künstlerischer Ausdruck ist Teil eines eigenen Lebensausdrucks, einer gestaltenden inneren Kraft.

Ganz zu Beginn propagierte die Schwedin Ellen Key in "Das Jahrhundert des Kindes" (1900) eine Pädagogik "vom Kinde aus". Sie betrachtet den Menschen als Naturwesen, das aus seinem inneren Lebenstrieb heraus schon instinkthaft weiß, was ihm frommt. Daher predigte man heilige Ehrfurcht vor dem Kind. Der pädagogische Gedanke des Wachsenlassens kann nun ganz individualistisch bleiben oder auch mit sozialreformerischen Ansätzen verbunden werden wie etwa bei Maria Montessori. Anfangs wurde die Idee mit revolutionärem Pathos vorgetragen. Diesen oft missionarischen Eifer karikiert Julius Diez auf seinem Plakat aus dem Jahrgang 1903 der "Jugend", auf das man in unserer Ausstellung vom Haupteingang aus zuerst stößt. Die große Gefahr war ja, dass man das Kind in subjektivistisch-sentimentaler Weise verabsolutierte.

Unter dem Einfluss dieser Pädagogik wurde nun die Kindertümelei zur Modeerscheinung. Das ging so weit, dass sogar in den Fibeln, wo die Leseschüler früher wie kleine Erwachsene an der Hand genommen wurden, allmählich eine Art Ammensprache um sich griff. Die Fibelkinder sprechen nicht mehr richtig, sondern lallen nur noch in Silben. Man kann das etwa an der Caspari-Fibel und einigen ihrer Nachfolgerinnen feststellen. In anderer Weise gehören hierher auch die pseudo-naiven, skurrilen Reime in "Kleine Wesen" (1910) von Hans Bötticher, der sich später Joachim Ringelnatz nannte.

Das kindertümliche Bilderbuch wandte sich aber unausgesprochen gerade an die Erwachsenen, und zwar mit einer doppelten Aussage:

- Erstens psychologisch: schaut her, das ist die Welt der Kinder, ihre Sprache, ihre Seele, eine eigene Welt, die wir Erwachsenen zu respektieren haben.
 - (Das reicht bis zu tendenziell unautoritärer, ja unpädagogischer Darstellung des kindlichen Verhaltens.)
- Zweitens philosophisch: Erwachsene, die naive Kinderwelt steht beispielhaft, für eine geheilte Welt oder ein verlorenes Paradies. Zu einer solchen Natürlichkeit und Naivität muss unsere ganze Lebenseinstellung, unsere ganze Kultur zurückfinden, um gesund zu werden.

Das Kindliche diente also dazu, um Friedenssehnsucht und soziale Harmoniewünsche der Erwachsenen zu artikulieren.

Hans Adolf Halbey hat das so formuliert:

„Es liegt auf der Hand, daß der von unbefleckter urkreatürlicher Unschuld träumende Mensch um 1900, im Selbstverständnis seines jugendhaften Aufbruchs in neue und reine Gefilde, den direkten Weg

zum Kinde suchte, das Kindsein als möglichen Antrieb seiner eigenen Neu-Entfaltung zu begreifen trachtete."

(Hans Adolf Halbey in: Das Bilderbuch, 1973, S.228)

Eine wirklich fortschrittliche Kinderliteratur kann aber nur dann entstehen, wenn über den Mythos vom reinen Kind hinausgegangen wird. Das taten zum Beispiel zwei norddeutsche Lehrer, die als Autoren auch hier vertreten sind: Heinrich Scharrelmann und Fritz Gansberg, die für eine kindgemäße, lebensnahe Unterrichtsgestaltung bei großer Freiheit des Lehrers kämpften und sich um Themen wie Armut, Tod und Großstadt bemühten.

Bei allem ist es unverkennbar, dass die Reformbestrebungen im Kinderbuch sich doch eher im Formalen auswirkten. Denn die Kinderwelt erscheint nach 1900 wie zuvor als heile Welt. Nur ganz wenige Bilderbücher und Geschichten spielen im unteren 'Milieu', und wenn sie es tun, dann wird auch die Welt der Armut als Idylle dargestellt. Ingeborg Ramseger nannte das, was sie da spürte, *"diese verführerische Atmosphäre von Güte, Liebe und Vertrauen."*

Auch deshalb musste die durch Jugendbewegung und Jugendstil geprägte Zeit eine Episode bleiben. Die Reformpädagogik hat sich dann mit einem starken Zug ins Soziale weiterentwickelt. Die ganzheitlichen Visionen, wonach sich Kunst, Menschenbild und reales Dasein harmonisch vereinen und leben lassen sollten, konnten nicht Wirklichkeit werden. Im Gegenteil: im Weltkrieg mit seinen existenziellen Anforderungen kehrte auch ein großer Teil der idealistischen Lehrer, Schriftsteller und Künstler von den Schlachtfeldern nicht zurück, und die Übriggebliebenen mussten auf recht schockierende Weise erkennen, dass die "Belle Époque", die "herrlichen Zeiten" zu Ende waren.

Glückliche Kinder? Davon gab es im Kaiserreich sicher nicht wenige. Vielen hat auch die Lektüre literarisch minderwertiger Romane nicht unbedingt geschadet, sondern ihre Phantasie beflügelt und ihnen unterhaltsame Ablenkung vom Alltag beschert. Aber gemessen an dem von Pädagogen, Dichtern, Künstlern und Verlegern betriebenen Aufwand an ernster Theorie und vielfältiger Praxis wurde nicht so viel Wirkung zur Förderung und Entwicklung von Kindern durch Lektüre erzielt, wie man es gewünscht hatte. Und es gab zwar viele Bürgerkinder, die sich an schönen Büchern erfreuen durften. Aber wie ging es den Arbeiterkindern? Haben die Kinderbücher auch mit ihrem Leben etwas zu tun? Leider wurde der Erfolg von Büchern hauptsächlich am Absatz bei wohlhabenden Käufern gemessen, und deshalb waren gut situierte Familien das Zielpublikum.

Doch die Schule mussten fast alle Kinder besuchen. Den ersten Kontakt mit dem Buch hatten viele in Gestalt der Fibel. Fibeln sind für den Leseunterricht geschaffen, aber gerade in der Jugendstilzeit zieht die künstlerische Qualität und die Kindertümelei der Bilderbücher auch in die Fibeln ein. Der Fibelbestand des Cassianeums ist einzigartig und die vielen

Fibelbilder sind in ihrer Motivwahl und in der Kombination mit dem Lesetext überaus aufschlussreich. Um sich in die Erlebniswelt der damaligen Kinder richtig zu vertiefen, gibt es keine bessere Methode als sich diese Schulbücher vorzunehmen, zum Beispiel die lebensvollen Ausgaben von Göbelbecker mit den Illustrationen von Otto Kubel oder die vielen Regionalfibeln aus München, Hannover, Frankfurt, Chemnitz oder Wien.

Einige kleine Kapitel der Ausstellung sind den Gattungen gewidmet: Mädchen- und Jungenbücher, Anthologien und Jugendzeitschriften, und Märchenbücher. Märchen waren nicht nur immer klassische Texte für Kinder zum Lesen und Vorlesen, sondern boten in der technisierten und gesellschaftlich dissonanten Zeit des Kaiserreichs eine Möglichkeit, heile Gegenwelten mit magischen Problemlösungen zu entwerfen und zugleich unaufdringlich erzieherisch zu wirken. Die literarische Neuromantik hat das Volks- und Kunstmärchen wieder neu belebt, und schlichte Kindermärchen kommen genauso vor wie eigenartige Schöpfungen, die eher die Phantasie vorgebildeter Erwachsener ansprechen.

Freuen wir uns, dass die pädagogische Initiative Ludwig Auers, der Stiftung Cassianeum und des Auer-Verlags dafür gesorgt hat, diese schönen Kinderbücher zu sammeln und es uns möglich geworden ist, 100 Jahre später damit ein heutiges Publikum zu erfreuen und zu informieren.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.