



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Die Bosheit war sein Hauptpläsier...  
Die Erziehung des „bösen Kindes“ bei Busch und  
Hoffmann“

Verfasserin

Jana Russ

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: PD Mag. Dr. Martin Neubauer







# Danksagung

Ich bedanke mich herzlich bei meinem wissenschaftlichen Betreuer PD Mag. Dr. Martin Neubauer, der mich während des Schreibprozesses stets geduldig beraten und mit zahlreichen Hinweisen und Tipps unterstützt hat.

Mein besonderer und tiefer Dank gilt meinen Eltern, die mir meine Ausbildung ermöglicht haben, mich während der gesamten Studienzeit und weit darüber hinaus stets unterstützten und mich in meinen Plänen und Vorhaben gefördert haben. Ihnen möchte ich diese Arbeit widmen.



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	S. 9
1.1. Kindheit und Familie im 19. Jahrhundert	S. 10
1.2. Schwarze Pädagogik	S. 16
1.3. Das Bild des bösen Kindes vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert	S. 18
<b>2. Literatur für junge Leser im 19. Jahrhundert</b>	S. 25
2.1. All-Age-Literatur	S. 30
<b>3. Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs</b>	S. 34
3.1. <i>Max und Moritz</i>	S. 39
3.2. Die Quellen des Bösen	S. 49
3.2.1. Gattungen	S. 49
3.2.2. Biographie und Realitätsbezug	S. 52
3.3. Max und Moritz – Eine Geschichte für Kinder? Eine Geschichte zum Lachen?	S. 56
<b>4. Der <i>Struwwelpeter</i> des Doktor Heinrich Hoffmann</b>	S. 60
4.1. Die einzelnen Geschichten und ihr erzieherischer Grundgedanke	S. 66
4.1.1. Der böse Friederich	S. 66
4.1.2. Paulinchen und das Feuerzeug	S. 69
4.1.3. Die schwarzen Buben	S. 71
4.1.4. Der wilde Jäger	S. 74
4.1.5. Der Daumenlutscher	S. 76
4.1.6. Der Suppenkaspar	S. 79
4.1.7. Der Zappelphilipp	S. 80
4.1.8. Die Geschichten von Hanns-Guck-in-die-Luft und dem fliegenden Robert	S. 83
<b>5. Kindheit und Erziehung bei Busch und Hoffmann</b>	S. 87
5.1. Das Kindheitsbild bei <i>Max und Moritz</i> und dem <i>Struwwelpeter</i>	S. 87
5.2. Und höre nur, wie böse sie waren....Der Aspekt des Bösen bei Busch und Hoffmann	S. 93
5.3. Gewalt und Bestrafung als gängige Erziehungsmittel	S. 95
5.4. Und die Moral von der Geschichte?	S. 98
<b>6. Bibliographie und Abbildungsverzeichnis</b>	S. 101



## 1. Einleitung

Um die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts zu verstehen, ihre Möglichkeiten, Grenzen und ihren Zweck zu beleuchten, muss zunächst ein Blick auf die Situation des Kindes und der Familie in jener Zeit geworfen werden. Anschließend wendet sich die vorliegende Arbeit Wilhelm Buschs *Max und Moritz* sowie dem *Struwwelpeter* des Dr. Heinrich Hoffmann zu, die mit ihren Bildergeschichten über die Streiche von „bösen Kindern“ ein wichtiges Stück Weltliteratur geschaffen haben, das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut.

Neben diesen beiden Haupttexten soll auf einige weitere Bildergeschichten Buschs kurz Bezug genommen werden, in deren Mittelpunkt ebenfalls die Bosheit eines oder mehrerer junger Protagonisten steht. Dieser Umstand rechtfertigt zudem den Titel „*Die Bosheit war sein Hauptpläsier*“<sup>1</sup> der vorliegende Arbeit (ursprünglich ein Zitat aus Buschs *Hans Huckebein*<sup>2</sup>), denn in den Texten des Autors liegt einer der Schwerpunkte auf der Darstellung der verdorbenen Seele des Kindes oder jungen Tieres, weshalb sie sich für eine Analyse in Zusammenhang mit Literatur als Abschreckung beziehungsweise dem Wandel der Kinderliteratur im 19. Jahrhundert von rein belehrenden Schriften hin zur Unterhaltungsliteratur bestens eignen).

Busch und Hoffmann wollten sich mit ihren Texten gegen die für die damalige Kinderliteratur üblichen Konventionen stellen, versuchten, aus dem „*Barbie-Land des 19. Jahrhunderts*“<sup>3</sup> auszubrechen und die Seele des Kindes auf realitätsnahe Art und Weise darzustellen, ohne Verschleierungen oder beschönigende Worte.

Zwar kann die kindliche Seele keinem allgemeingültigen Schema und Entwicklungsmuster unterworfen werden und nicht jeder junge Mensch in jener Zeit verhielt sich wie einer der Protagonisten Buschs oder Hoffmanns, doch bei der Betrachtung der pädagogischen Literatur des 19. Jahrhunderts, in der stets nach neuen Methoden gesucht wurde, um den kindlichen Ungehorsam zu unterbinden, wird deutlich, dass in den beiden Texten zumindest ein Fünkchen Wahrheit zu stecken scheint.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. S. 498

<sup>2</sup> Ebd. S. 475-498

<sup>3</sup> Pape, Walter: Eins von den äußerst gefährlichen Giften. Die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts und Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Wilhelm-Busch-Jahrbuch. Hannover: O.V. 1990. S. 11

<sup>4</sup> Vgl. etwa Rutschky, Katharina: Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. München: Ullstein 2001.

Doch sind *Max und Moritz* und der *Struwwelpeter* wirklich reine Kinderbücher? Was war der Hintergedanke der Autoren, als sie ihre Bildergeschichten verfassten? Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern in den Werken? Was verstand man damals unter einem ungezogenen Kind und welche Maßnahmen wurden zur Verhaltenskorrektur unternommen? Welchen Stellenwert hatte ein Kind in der Zeit, als die Texte entstanden und was hat den Kindheitsbegriff bzw. die damit verbundenen moralischen Ideale und Erziehungsmuster im Laufe des 19. Jahrhunderts geprägt?

Auf diese und weitere Fragen sollen in der vorliegenden Arbeit Antworten gefunden werden, sowohl unter Berücksichtigung der damaligen gesellschaftlichen Situation, der pädagogischen Werte und Erziehungsideale als auch des kinderliterarischen Diskurses Mitte des 19. Jahrhunderts.

### **1.1. Kindheit und Familie im 19. Jahrhundert**

Bei der Betrachtung des gesellschaftlichen Stellenwerts eines jungen Menschen in jener Zeit fällt rasch auf, dass dieser zum Großteil geprägt war von mangelndem Interesse und eingeschränkter Aufmerksamkeit von Seiten der Erwachsenen. Die Existenz eines Kindes und seine Versorgung musste besonders in ländlichen Gebieten in das Alltagsleben der Eltern insofern integriert werden, als dass das Kind nur dann betreut werden konnte, wenn die tägliche Arbeit auf den Höfen, Feldern und in den Haushalten erledigt war. Daraus ergab sich eine häufig nicht sehr innige Beziehung zwischen Kindern und ihren Eltern beziehungsweise den betreuenden Personen, denn nachdem es gezeugt und geboren worden war, fühlte sich niemand ernsthaft verantwortlich für das neue Familienmitglied; es kümmerte sich um es, wer gerade Zeit hatte, seien es die Geschwister, die Eltern, die Knechte und Mägde oder anderes Personal. Das Kind war die meiste Zeit des Tages auf sich allein gestellt, eine echte Eltern-Kind-Beziehung, wie man sie heute kennt, gab es so noch nicht. Kinder wurden in die Welt gesetzt, um möglichst rasch zu funktionierenden Arbeitskräften aufgezogen zu werden. Ein Kind durfte nur spielen und unterhaltsamen Tätigkeiten nachgehen, wenn es noch zu klein und damit noch nicht arbeitsfähig war. Sobald es die nötige Kraft und das entsprechende Alter erreicht hatte, wurde es für die täglich anfallenden Arbeiten eingesetzt.

Auch der schulischen Bildung wurde besonders auf dem Land kein hoher Stellenwert beigemessen. Zur Schule gingen die Kinder in der Regel nur im Winter, wenn es das Wetter ohnedies nicht erlaubte auf den Feldern zu arbeiten und das Lernen an sich diente weitgehend nur der Festigung religiöser Lehren und Gebräuche sowie zur Vermittlung moralischer Wertvorstellungen. Schule bedeutete für Kinder Erholung von den täglichen physischen Arbeiten, die Motivation etwas zu lernen war jedoch nicht sonderlich stark ausgeprägt, da Schule vielmehr als entspannender, wenn auch nutzloser Zeitvertreib angesehen wurde – ein Bild, das bereits früh von den Eltern vermittelt wurde.

Die unbeschwerte Kindheit war in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts früh beendet oder hatte niemals begonnen; Kinder waren kostenlose Arbeitskräfte und wurden als gesicherte Altersvorsorge angesehen. Auf Gefühle wie Zuneigung, Zärtlichkeit und eine liebevolle Eltern-Kind-Beziehung, wie sie in der Gegenwart bekannt ist, wurde in der damaligen Gesellschaft noch kein so großer Wert gelegt wie heute – das Zusammenleben war geprägt von Befehl und Gehorsam, von Arbeit und übertriebener Autorität sowie von körperlicher Züchtigung bei Missachten der familiären Regeln und Konventionen. Eine bewusste Erziehung gab es selten, ebensowenig wie Privatsphäre oder individuelle Lebensplanung. Für Jungen stand fest, dass sie später den Hof zu übernehmen und zu leiten hatten, Mädchen brachten ab einem gewissen Alter selbst Kinder zur Welt und kümmerten sich ausschließlich um den Haushalt. Damit war die Rollenverteilung von Anfang an klar definiert, ein Abweichen von diesen Mustern wurde nicht geduldet.

Anders als der geschilderte Umgang mit Kindheit in ländlichen Gebieten gestaltete sich das familiäre Zusammenleben in der Stadt. In proletarischen Familien waren Kinder ein natürlicher Bestandteil jeder Ehe. Hatte ein Paar allerdings mehr als drei Kinder, wurde der Nachwuchs zur finanziellen und nervlichen Belastung. Die Geburt eines Kindes wurde in jenen Familien häufig mehr hingenommen als erfreut gefeiert, denn man kannte bereits das Schicksal, dem das Kind ausgesetzt war. Es würde höchstwahrscheinlich die gleiche Laufbahn einschlagen wie bereits die Generationen vor ihm, allerdings war es zur Unterstützung der arbeitenden Eltern erst ungefähr ab dem achten Lebensjahr zu gebrauchen, weshalb jedes weitere Kind für eine Familie aus ökonomischer Sicht eine Einschränkung eigener Bedürfnisse bedeutete. Da die Arbeiterfamilien häufig in sehr beengten Wohnsituationen lebten und die Eltern abends

von der Arbeit geschwächt waren und sich erholen mussten, wurden besonders kleine Kinder nicht selten mit Alkohol oder Schlafmitteln ruhiggestellt.

Für die Betreuung des Nachwuchses war größtenteils die Mutter zuständig, doch auch Nachbarn, Geschwister oder Großeltern spielten in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Die Väter kümmerten sich selten um die Kinder, standen jedoch als Familienoberhaupt an der Spitze und die Kinder hatten sich ihnen unterzuordnen.

Eine bewusste Form von Erziehung gab es in proletarischen Familien meist nicht, das Kind hatte zu gehorchen, wenn nötig wurde Gewalt angewendet, um das Kind gefügig zu machen. Auch die Rollenverteilung war von Anfang an klar, Jungen trieben sich bis zum achten Lebensjahr, in dem alle Kinder zur arbeiten begannen, häufig auf der Straße herum, während Mädchen zuhause ihre Brüder bedienen mussten.

Die Kindheit in der traditionellen städtischen Arbeiterfamilie war wie auf dem Land früh zu Ende, denn etwa ab dem vierzehnten Lebensjahr war jedes Kind berufstätig.

Ein Unterschied zu einer Kindheit auf dem Land bestand jedoch darin, dass man in der Stadt auch in jungen Jahren sein eigenes Geld verdiente und damit von der Familie und dem übertrieben autoritären Vater unabhängig wurde. Das galt allerdings in den meisten Fällen nur für Jungen, denn Mädchen erlernten keinen eigenen Beruf, sondern arbeiteten als Aushilfen in den verschiedensten Berufen und mussten zuhause mehr von ihrem verdienten Geld abgeben als ihre männlichen Geschwister.

Einzig in der Schule konnten sich die Kinder von den anstrengenden Arbeiten erholen. Trotzdem war ihre Motivation zu Lernen gering, denn ihre Eltern schenken einer fundierten schulischen Bildung in den meisten Fällen keine Beachtung, weshalb sie auch für die Kinder von geringem Wert war.

Eine etwas andere Form des Zusammenlebens findet sich in den städtischen bürgerlichen Familien des 19. Jahrhunderts. Auch wenn das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern nicht mit dem heutigen Begriff von Liebe und Aufmerksamkeit beschrieben werden kann, so fanden sich hier erstmals Aspekte wie Zuwendung, Interesse am Wohlbefinden des Kindes und Individualität des Einzelnen. Das Kind wuchs unter hygienischen Bedingungen auf, die Säuglingssterblichkeit konnte durch medizinische Fortschritte deutlich reduziert werden und auch der berufliche Werdegang des Nachwuchses wurde mehr und mehr von Bedeutung. Kinder wurden nicht mehr wahllos gezeugt und in die Welt gesetzt, wie es am Land häufig der Fall war, sondern die Familienerweiterung erfolgte geplant und bewusst. Trotz dieses fortschrittlichen Denkens und der damit verbundenen aufgewerteten Rolle der Frau (die nun nicht mehr

nur für die Produktion der Nachkommen verantwortlich war, sondern neben dem Mann die Familie repräsentierte), existierte nach wie vor auch in den bürgerlichen Familien die konventionelle Vorstellung, dass eine Ehe nur dann als komplett beziehungsweise gesellschaftlich normal angesehen werden konnte, wenn aus ihr mindestens ein Kind hervorging.

Doch das Zusammenleben von Mann und Frau war in jenem Jahrhundert noch nicht geprägt von einer gerecht verteilten Autorität, fielen doch dem Mann die meisten Rechte und Bestimmungsgewalten zu, sei es als Ehepartner oder Familienvater.

In den Familien stand an oberster Stelle der nicht selten übertrieben autoritäre Vater, dessen Befehlen die Kinder ohne jeglichen Widerspruch Folge zu leisten hatten und dem gegenüber stets Gehorsam herrschen musste.

Durch diese strenge Rollenverteilung war das Verhältnis zwischen einem Kind und seinem Vater von wenig Zuneigung und umso mehr Distanz gekennzeichnet; Kinder hatten vor dem Familienoberhaupt zumeist Angst, während die Beziehung zur Mutter von mehr Liebe und Zuwendung geprägt war. Dieser Umstand kann unter anderem der Tatsache zugeschrieben werden, dass jegliche emotionale Regung als etwas Weibliches gedeutet und mit Schwäche verbunden wurde und daher für Männer zu meiden war.

Die wahre Macht über die Kindererziehung schien demzufolge, wenn auch auf den ersten Blick weniger offensichtlich, die Mutter zu haben. Sie war es, die die meiste Zeit mit den Kindern verbrachte und damit den wichtigsten Einfluss besaß. Das bedeutet jedoch nicht, dass sich Mütter bei der Bestrafung der Kinder nicht der körperlichen Züchtigung bedienten, ganz im Gegenteil. Gerade aufgrund der Tatsache, dass sie den Großteil der Zeit mit ihren Kindern zusammen waren, schlugen sie diese aus erzieherischen Gründen mindesten genauso oft wie die Väter. Man nimmt jedoch an, dass Kinder im 19. Jahrhundert die meisten Schläge nicht von ihren Eltern, sondern von Lehrern in der Schule bezogen.

Kam es durch diverse Probleme zu einer Scheidung, was im 18. und 19. Jahrhundert keine Seltenheit mehr war, fiel das Sorgerecht in der Regel dem Vater zu; dies scheint ein Grund dafür zu sein, weshalb in vielen Texten über Kindheitserinnerungen die Vaterfiguren eine zentralere Rolle spielten als die Mütter. Jedoch ist diese Erinnerung oft verbunden mit einer gewissen Brutalität in der Beziehung des Vaters zu seinen Kindern, hatte er doch häufig eine übermächtige Art, die ihn fast schon zu einer „*von Anfang an lächerlichen und absurden Figur*“<sup>5</sup> machte.

---

<sup>5</sup> Rutschky, Katharina: Deutsche Kinderchronik. Wunsch- und Schreckensbilder aus vier Jahrhunderten. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1983. S. 158

Im 19. Jahrhundert war ganz deutlich eine „*Blüte des Patriarchalismus*“<sup>6</sup> zu erkennen. Frauen wurden zu jener Zeit in städtischen bürgerlichen Familien zwar auf der einen Seite von vielen Aufgaben befreit beziehungsweise entlastet, ihnen wurde auf der anderen Seite jedoch weiterhin die Möglichkeit verwehrt, sich zu bilden oder einen Beruf zu ergreifen.

Die Familie, das Ehepaar mit den gemeinsamen Kindern, existiert erst seit der Vormoderne in der Form, in der man es heute kennt. Ehen wurden über viele Jahrhunderte hinweg nicht mit einem selbst gewählten Partner, sondern mit einem von den Eltern ausgesuchten geschlossen und sowohl für Männer als auch für Frauen bestand ein gewisser Druck zu heiraten. Während Frauen die Ehe hauptsächlich aus dem Grund eingehen mussten, um damit eines der wenigen Ziele im Leben eines Mädchens zu erreichen, war eine Existenz als arbeitender Mann ohne eine Frau, die den Haushalt führte, kaum vorstellbar. Aus diesem Grund musste im Fall eines Todes des Ehepartners rasch erneut geheiratet werden, damit die Frau einen Mann hatte, der die Familie finanziell versorgte und der Mann umgekehrt eine Frau, die sich um die Kinder und die täglichen Arbeiten im Haushalt kümmerte.

Man heiratete zu jener Zeit größtenteils nicht aus Liebe, sondern weil es die Gesellschaft und die Aufgaben des Alltags erforderten und es war mehr Regel als Ausnahme, dass ein Mensch in seinem Leben zwei- bis dreimal eine Ehe einging.

In beiden der geschilderten Familiensituationen, sowohl in der Stadt als auch auf dem Land, hatten Jungen einen deutlich höheren Stellenwert als Mädchen. Wenn das Geld der Familie knapp war, mussten Mädchen zu Gunsten ihrer Brüder auf mehr verzichten und auch was die Schulbildung betraf, hatte das männliche Geschlecht den eindeutigen Vorteil. In bürgerlichen Familien war es üblich, dass die Söhne ihre Ausbildung nach der Schule an einer Universität fortsetzten, während die Töchter von Privatlehrern und anschließend an Mädchenschulen unterrichtet wurden, jedoch eine weitaus weniger umfassende Grundausbildung erhielten als ihre männlichen Geschwister. Sie mussten mit ihren Bedürfnissen zurücktreten, damit das Geld der Familie in die Söhne des Hauses investiert werden konnte. Das bedeutete, dass Mädchen häufig nur für die Betreuung der Kinder und die Versorgung des Haushalts eingesetzt wurden, bis sie im heiratsfähigen Alter waren und ihre eigenen Familien gründen konnte. Sie erlernten zwar die eine oder andere Fähigkeit, wie etwa das Spielen eines Instruments bzw. Tanz

---

<sup>6</sup> Rutschky, Katharina: Deutsche Kinderchronik. Wunsch- und Schreckensbilder aus vier Jahrhunderten. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1983. S. 118

und Gesang, jedoch handelte es sich dabei nur um Dinge, die sie „*angenehm machen sollten*“<sup>7</sup>. Ein solides Allgemeinwissen, wie es ihre Brüder besaßen, wurde Mädchen nicht gewährt, galt Bildung in ihrem Fall doch „*fast für eine Sünde, zumindest eine Gefahr für die schöne Weiblichkeit*“<sup>8</sup>.

Beiden Geschlechtern war allerdings gemeinsam, dass ihnen in der städtischen Familie eine individuellere Rolle zukam als auf dem Land, denn größtenteils hatten sie hier eigene Kinderzimmer, was mehr Raum für persönliche Entfaltung zuließ, und sie mussten in ihren ersten Lebensjahren nur Gehorsam und gute Manieren erlernen, von physisch anstrengenden Arbeiten und konkreten Rollenverteilungen bereits im Kindesalter wurden sie jedoch verschont.

All die genannten Aspekte führen zu der Folgerung, dass Kinder im 19. Jahrhundert weitgehend als eine Art „kleine Erwachsene“ angesehen wurden, die zu funktionierenden Wesen aufgezogen werden mussten, sei es für die körperlich anstrengenden Arbeiten auf dem Land oder die gesicherte Versorgung der Familie sowie zur Produktion eigenen Nachwuchses. Kinder hatten sich im Hintergrund zu halten, zu gehorchen und moralischen Vorstellungen zu entsprechen und durften möglichst nicht aus dem Konzept fallen.

Diese Tatsachen legen die Erkenntnis nahe, dass auch die Literatur, die in der damaligen Zeit für Kinder geschrieben wurde, größtenteils dem Zweck der genannten Aspekte dienen sollte. Bücher für Kinder sollten unter anderem Regeln vorgeben und dem Kind zeigen, welches Verhalten als korrekt angesehen wurde und welches nicht. Zu diesem Zweck wurden Negativbeispiele zur Veranschaulichung sogenannter „böser“ bzw. „ungezogener“ Kinder“ herangezogen und oftmals wurde mit übertriebener Grausamkeit dargestellt, welche Folgen bzw. Konsequenzen ein nicht adäquates Verhalten haben konnte.

Doch nicht jede heute überzogen hart wirkende Strafe wurde damals genau so verteufelt, wie es im Europa des 21. Jahrhunderts der Fall wäre. Seit jeher existiert eine Form der Erziehung, die seit den 1980er Jahren gemeinhin als „Schwarze Pädagogik“ bezeichnet wurde und auf die in weiterer Folge kurz eingegangen werden soll, um die Erziehungsmuster des 19. Jahrhunderts mit all ihren Stärken und Schwächen erläutern zu können. Denn nur zu oft wurde eine harte Bestrafung unter dem Deckmantel der

---

<sup>7</sup> Rutschky, Katharina: Deutsche Kinderchronik. Wunsch- und Schreckensbilder aus vier Jahrhunderten. Köln: Kiepenheuer&Witsch 1983. S. 213

<sup>8</sup> Ebd. S. 213

Pädagogik und der Moral verborgen; doch diese Moral hatte in vielen Fällen den bitteren Beigeschmack von körperlicher Züchtigung und Unterdrückung jeglicher kindlicher Neugier und Individualität.

## 1.2. Schwarze Pädagogik<sup>9</sup>

Der Begriff der schwarzen Pädagogik wurde im Jahr 1977 von der Soziologin Katharina Rutschky und ihrem gleichnamigen Buch zu diesem Thema geprägt. Gemeint sind damit all jene Erziehungspraktiken, die Gewalt und Unterdrückung als Grundlage haben und die versuchen, dem Kind durch Einschüchterung Gehorsam beizubringen. Gerechtfertigt wurden jene Methoden unter anderem damit, dass ein Kind wie ein Tier dressiert werden müsse und dass es sich an die Misshandlungen im Kindesalter zu pädagogischen Zwecken in späteren Jahren nicht mehr werde erinnern können. So ist etwa in den Schriften des Theologen und Philosophen Johann Georg Sulzer folgendes zu lesen:

*Die ersten Jahre haben unter anderem auch den Vorteil, daß man da Gewalt und Zwang brauchen kann. Die Kinder vergessen mit den Jahren alles, was ihnen in der ersten Kindheit begegnet ist. Kann man da den Kindern den Willen benehmen, so erinnern sie sich hernach niemals mehr, daß sie einen Willen gehabt haben und die Schärfe, die man wird brauchen müssen, hat auch eben deswegen keine schlimmen Folgen. Man muß also gleich anfangs, sobald die Kinder etwas merken können, ihnen sowohl durch Worte als durch die Tat zeigen, daß sie sich dem Willen der Eltern unterwerfen müssen. Der Gehorsam besteht darin, daß die Kinder 1. gern tun, was ihnen befohlen wird, 2. gern unterlassen, was man ihnen verbietet, und 3. mit den Verordnungen, die man ihrethalben macht, zufrieden sind.<sup>10</sup>*

Ziel war es also, die Kinder vergessen zu lassen, dass sie einen eignen Willen hatten und ihnen in weiterer Folge beizubringen, nicht nur zu tun, was ihnen geheißen wurde, sondern sie zu zwingen, es zudem gerne zu tun. Gehorsam sollte zur Selbstverständlichkeit, die Strafe bei einem Fehlverhalten widerspruchlos akzeptiert werden – welche Methoden zum Erreichen dieses Ideals verwendet wurden, war

---

<sup>9</sup> Die nachfolgenden Erläuterungen beziehen sich zum Großteil auf folgenden Text: Rutschky, Katharina: Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. München: Ullstein 2001.

<sup>10</sup> Zit. n. ebd. S. 173f.

irrelevant, man verfuhr nach dem Motto „Der Zweck heiligt die Mittel“. Es handelte sich um eine Form der Erziehung, *„die darauf ausgerichtet [war], den Willen des Kindes zu brechen, es mit Hilfe der offenen oder verborgenen Machtausübung, Manipulation und Erpressung zum gehorsamen Untertan zu machen.“*<sup>11</sup>

Die schwarze Pädagogik ist jedoch keineswegs eine Erziehungsform, die im 21. Jahrhundert ihr Ende gefunden hat. Noch heute schrecken Eltern und Erzieher in manchen Fällen nicht vor der Prügelstrafe zurück, und immer häufiger wird bekannt, was für Verhältnisse diesbezüglich etwa noch in (oft kirchlich geführten) Heimen vor einigen Jahrzehnten vorherrschend waren. Der Unterschied, der zwischen der körperlichen und seelischen Misshandlung eines Kindes im 18. und 19. Jahrhundert und heute besteht, ist die Tatsache, dass jene Bestrafungen heute im Geheimen passieren, abgeschirmt von den Blicken der Öffentlichkeit, denn in der Gesellschaft gelten Erziehungsmethoden, die das Wohl des Kindes gefährden, als verpönt. Vor einigen Jahrhunderten jedoch wurden am laufenden Band Schriften namhafter Pädagogen und Philosophen publiziert wie etwa jene Johann Georg Sulzers, die Eltern und Erzieher geradzu dazu anstifteten, vor körperlicher Gewalt und Unterdrückung jeglicher Individualität nicht zurückzuschrecken, um das Kind nach den eigenen Wünschen zu formen und zu einem funktionierenden Mitglied der Gesellschaft zu machen.

Ebenso wie die das Gebiet der schwarzen Pädagogik und ihre Praktiken nichts Neues sind, ist auch das Bild des bösen Kindes seit jeher in der Kultur und Pädagogik verankert. Um die ungezogenen Kinder in der Literatur von Busch und Hoffmann in der vorliegenden Arbeit besser analysieren und verstehen zu können, soll im Folgenden ein kurzer Überblick über die Veränderung der Ursachen für die Bosheit eines Kindes im Laufe der vergangenen Jahrhunderte gegeben werden.

---

<sup>11</sup> Miller, Alice: Evas Erwachen. Über die Auflösung emotionaler Blindheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. S. 2

### 1.3. Das Bild des bösen Kindes vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert<sup>12</sup>

An der Beschreibung des Charakters jener Kinder, die gegen die Regeln der guten Erziehung verstoßen, hat sich im Laufe der Jahrhunderte einiges verändert. Wo früher noch die Rede von „bösen“ Kindern war, gibt es heute nur mehr verhaltensauffällige, schwierige, unruhige oder schwererziehbare. „Kinder sind anders“, lautete jedoch in jeder Epoche die Erkenntnis der Erforschung der Kindheit und genau diese Andersartigkeit, dieses Fremde wollte man in jenen Jahrhunderten, in denen das Wissen über die (geistige) Entwicklung des Kindes noch nicht so fortgeschritten war wie heute, austreiben und verbannen, denn *„Kindheit muß, wie Natur, verschwinden, wo Erwachsenenheit und Kultur entstehen soll.“*<sup>13</sup>

Das bedeutet auch, dass all die bösen, schwererziehbaren, ungezogenen Kinder im Grunde eines gemeinsam haben: sie alle sind Problemkinder, die aufgrund ihres schlechten Verhaltens auffallen und deretwegen im Laufe der Jahrhunderte unzählige Erziehungsschriften und moralische Ratgeber entstanden, mit denen man das Ungehorsam unter Kontrolle zu bringen suchte.

Unterschiede lassen sich jedoch in Bezug auf den Grund für das Fehlverhalten finden, welcher sich vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert immer wieder stark verändert hat.

So wurden von der Theorie der Erbsünde bis hin zu Kindern von Teufeln und Hexen unzählige Theorien aufgestellt, die meinten, den Ursprung des Bösen im Wesen des Kindes zu kennen. Einige davon sollen im Folgenden kurz vorgestellt werden.

#### a) Die Erbsünde

Im dunklen Zeitalter des 14. Jahrhunderts verbreitete der Kirchenlehrer Augustinus seine Theorie, dass bereits der Säugling kurz nach der Geburt ein Wesen des Bösen sei. Beweise für seine Auffassung fand er etwa in Situationen wie der folgenden: *„Ich selber sah einen eifersüchtigen Kleinen und machte meine Erfahrung an ihm: noch konnte er nicht sprechen, aber bleich, mit bitterbösem Blick, schaute er auf seinen*

---

<sup>12</sup> Die nachfolgenden Erläuterungen beziehen sich zum Großteil auf folgenden Text: Richter, Dieter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des „bösen Kindes“. In: Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993. S. 195-202

<sup>13</sup> Ebd. S.195

*Milchbruder hin. Wer kennt das nicht?*<sup>14</sup> Seine Aussagen weisen große Ähnlichkeit zur christlichen Vorstellung des bösen Kindes der folgenden Jahrhunderte auf, denn hier stütze man sich auf Abschnitte der Bibel, in denen es etwa heißt: *„Das Dichten und Trachten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf.“* (1. Mose 8,21)

Es mag wenig verwunderlich erscheinen, dass sich diese Grundgedanken bis in die folgenden Jahrhunderte hartnäckig in den Köpfen der Menschen hielten; so ist etwa in einer protestantischen Schrift von Johann Arndt zu lesen:

*Sehet ein kleines Kind an, wie sich von Mutterleib an die böse Unart in ihm regt, [...] und wenn es ein wenig erwächst, bricht hervor [...] Hochfarth, Stolz, Hochmuth, Gotteslästerung, Fluchen, Schwören, böses Wünschen, Lügen und Trügen, Verachtung Gottes und seines Worts, Verachtung der Eltern und Obrigkeit. Es bricht hervor Zorn, Zank, Haß, Neid, Feindschaft, Rachgierigkeit, Blutvergießen und alle Greuel....Wer hätte nur anfänglich gemeint, daß in einem so kleinen, schwachen und blöden Kinde ein solcher Wust aller Laster, ein so verzweifelt böses Herz, ein solcher gräulicher Wurm und Basiliske verborgen gelegen wäre?*<sup>15</sup>

Auch im Pietismus sind noch die Grundzüge der Theorie der Erbsünde und dem von Geburt an bösen Kind zu erkennen, denn hier war eines der Ziele der Pädagogen, den eigenen Willen des Kindes zu unterbinden; man war überzeugt davon, dass *„unsere Kinder, auch die besten, doch gefallene Menschen sind. Und wenn ihnen auch niemand etwas Böses beybringt, so liegt doch das Böse in ihrer Natur.“*<sup>16</sup>

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde erstmals Kritik an jenen Theorien laut, die dem Kind eine von Geburt an böse Seele zuschrieben. So schrieb etwa Christian Salzmann in seinem Roman *Konrad Kiefer* im Jahr 1794: *„Es gibt eine Erbsünde, eine Neigung zum Bösen und Abneigung vom Guten, die die Kinder von ihren Eltern bekommen; sie wird ihnen aber nicht sowohl angeboren als – anezogen.“*<sup>17</sup> Die Bosheit des Kindes ist nun nicht mehr nur auf die Erbsünde zurückzuführen, sondern ist vor allen Dingen das Ergebnis einer falschen Erziehung.

---

<sup>14</sup> Confessiones I,7. Augustinus Bekenntnisse. Übers. v. Joseph Bernhart. Frankfurt/Main: O.V. 1959. S. 12f.

<sup>15</sup> Arndt, Johann: Sechs Bücher vom wahren Christentum, nebst desselben Paradisgärtlein. Halle: O.V. 1763. S. 8f

<sup>16</sup> Zinzendorf, Nikolaus L. von: Materialien und Dokumente. Hrsg. v. Beyreuther E. u.a. Reihe II, Band III. O.V.: Hildesheim, New York 1972. S. 670f.

<sup>17</sup> Salzmann, Christian G.: Konrad Kiefer oder Anweisungen zu einer vernünftigen Erziehung der Kinder. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1961. S. 37

## b) Kinder von Teufeln, Hexen und Wechselbälger

Einen weiteren wichtigen Platz in Bezug auf die Bosheit des Kindes nahm im Mittelalter neben der Idee der Erbsünde die Theorie ein, dass ungetaufte Kinder vom Teufel verfolgt wurden oder, was als weitaus schlimmer dargestellt wurde, manche Nachkommen gar mit dem Teufel gezeugt oder ihm nach der Geburt versprochen wurden. Solche Kinder zeichneten sich bereits im Säuglingsalter durch besondere Bosheit aus, sie schrien ununterbrochen, bissen der Amme beim Stillen in die Brust und offenbarten bei jeder Gelegenheit ihre von Grund auf böse Seele. Gerettet konnte ein solches Kind dem Glauben nach nur durch das Eingreifen der Gottesmutter werden.

Einen wesentlich größeren Platz im Volksglauben jener Zeit nahm jedoch die Angst vor einem so genannten Wechselbalg ein. Hierbei handelte es sich um die Vorstellung, dass neugeborene Kinder vom Teufel aus ihrem Bettchen gestohlen wurden und stattdessen ein Dämonenkind hineingelegt wurde. Ein solcher Wechselbalg *„ist häßlich und böse, er schreit Tag und Nacht und läßt den Eltern keine Ruhe, er trinkt gierig, ohne je satt zu werden oder zu wachsen (er saugt die Mutter aus, daß sie nicht mehr stillen kann, heißt es), er kann mißgestaltet oder verkrüppelt sein oder andere körperliche oder geistige Defekte haben.“*<sup>18</sup> Auch Martin Luther schilderte die Begegnung mit einem solchen Wechselkind, das er eines Tages in der Stadt Dessau zu sehen glaubte und das

*zwölf Jahre alt war, seine Augen und alle Sinne hatte, daß man meinete, es wäre ein recht Kind. Dasselbige thät nichts, denn daß es nur fraß, und zwar so viel als irgends vier Bauern oder Dresche. Es fraß, schiß und seichte, und wenn mans angriff, so schrie es. Wenns übel im Haus zunging, daß Schade geschah, so lachete es und war fröhlich; gings aber wol zu, so weinete es.*<sup>19</sup>

Dieter Richter sieht in jener Angst vor dem Fremden, Ungewöhnlichen, das mit den Wechselbälgern verbunden ist, die Angst und das Problem der damaligen Eltern, ein solches Kind mit all seinen offensichtlichen Schwächen als das eigene zu akzeptieren. Daher fällt es leichter, seine schlechten Eigenschaften, seine böse Seite und sein hässliches Äußeres auf ein dämonisches Wesen zu schieben.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Richter, Dieter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des „bösen Kindes“. In: Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993. S. 197.

<sup>19</sup> Luther, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden. Bd. 5. Weimar: O.V 1919. S. 9

<sup>20</sup> Vgl. Richter, Dieter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des „bösen Kindes“. In: Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993. S. 198

Es blieb jedoch nicht dabei, das Kind einer anderen Spezies zuzuschreiben, vielmehr wurde außerdem versucht, den Tausch rückgängig zu machen, das eigene Kind wiederzuerlangen oder die Dämonen dazu zu bringen, ihr Wesen zurückzunehmen. Das geschah auf die unterschiedlichsten Arten, und keine davon war für das betroffene Kind angenehm. So wurde es etwa mit spitzen Nadeln gestochen, wurde in kaltes Wasser gelegt oder in den Wald gebracht und dort zurückgelassen. Auch Luther sah in der Tötung des oben beschriebenen Kindes den einzigen Ausweg, denn auch er war der Ansicht, dass es besser sei, ein totes und damit kein Kind zu haben, als ein fremdes, dämonisches.



Abb. 1: Der Teufel vertauscht ein Kind durch einen Wechselbalg  
(Bild von Martino di Bartolomeo, 15. Jahrhundert)

In den religiösen Volkslehren ab dem Mittelalter ist neben den Kindern des Teufels auch von Hexenkindern die Rede, die selbst Zauberkräfte besaßen und dafür häufig gefoltert und hingerichtet wurden, sofern man an ihnen Ungewöhnliches entdeckte. Das häufigste Vergehen, das ihnen angelastet wurde, waren so genannte Schadenszauber. Wurde anderen Menschen, der Natur oder Gegenständen Schaden zugefügt, so schrieb man das nicht selten jenen Hexenkindern und ihren magischen Zaubern zu. In der Literatur tauchen teilweise Berichte auf, dass jene Kinder häufig nicht alleine, sondern in Gruppen auftraten, um ihre Boshaftigkeit in die Tat umzusetzen.

Im Laufe der folgenden Jahrhunderte wandelte sich jedoch das Bild vom Hexenkind von einem rein bösen Wesen hin zu einem Kind, das stark mit der Natur verbunden war und trotz seiner Bedrohlichkeit eine gewisse Faszination ausstrahlte. Solche Figuren begegnen dem Leser etwa bei Gottfried Keller in seinem „*Grünen Heinrich*“ (gemeint ist hier die Figur „Meretlein“) oder später auch bei Johann Wolfgang von Goethes „Mignon“-Figur in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

In einigen Ländern der Welt wie etwa dem Kongo ist der Glaube an Hexenkinder bis heute ein Bestandteil der Glaubenskultur. Aus diesem Grunde werden jene Kinder, denen magische Fähigkeiten zugeschrieben werden, noch heute von ihren Familien ausgesetzt oder es wird versucht, die Kinder durch Praktiken wie den Exorzismus von ihrer angeblichen Besessenheit zu befreien.

### **c) Das törichte Kind in der bildenden Kunst und Literatur**

Besonders im Bereich der Kunst wurde die Kindheit über einen langen Zeitraum als Phase der Unreife, des unfertigen Menschen angesehen. In diesem Lebensabschnitt, so hieß es, gehen die kleinen Menschen nur nutzlosen Spielen nach und verspotten die Erwachsenen, beschimpfen sie und sind für niemanden brauchbar.

Im Zeitalter der Aufklärung trat eine neue Theorie zur Beschreibung der Ursache bösen Verhaltens von Kindern auf den Plan. Es wurde angenommen, dass in jedem Menschen etwas Gutes steckt und dass dieses nur durch richtige Erziehung zum Vorschein kommen kann; misslingt die Erziehung jedoch, bleibt das Kind böse.

Aus jener Zeit, dem Beginn der (pädagogischen) Aufklärung, stammt ein Großteil der Darstellungen und Beschreibungen von bösen Kindern, die die Kunst und Literatur heute kennt. In diesem Zeitabschnitt wurden unzählige belehrende Geschichten für Kinder und Jugendliche geschrieben, die in den meisten Fällen mit Zeichnungen böser Kinder versehen wurden, was die moralische Wirkung noch verstärken sollte. Richter beschreibt in seinen Ausführungen, was die moralischen Erzählungen jener Zeit auszeichnete:

*Wir hören von den ungestümen Kindern, die sich Hals und Bein brechen; von den sorglosen, die mit Feuer spielen und dann lichterloh brennen; von den waghalsigen, die aufs Eis gehen und einbrechen; von den verstockten, die ihre Medizin nicht einnehmen und dann sterben müssen; von den furchtsamen, denen der Schrecken die Glieder lähmt; von den naschhaften, die sich an Tollkirschen vergiften; von den ungehorsamen, die erhitzt trinken und krank werden; von den Nesträubern, die vom Baum stürzen; von den Tierquälern, die von bösen Hunden gebissen werden und von vielen, vielen anderen.<sup>21</sup>*

Die bösen Kinder in jenen Geschichten werden für ihre Taten bestraft, was den jungen Lesern zeigen soll, was mit ihnen geschehen kann, sollten sie gegen Regeln verstoßen.

---

<sup>21</sup> Richter, Dieter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des "bösen Kindes". In: Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993. S. 199

Das böse Kind der Geschichte soll helfen, das gute Kind der Realität zu fördern und sein Gehorsam zu erhalten. Erst Jahrzehnte später, etwa bei den Bildergeschichten Wilhelm Buschs, werden die Kinderfiguren so gestaltet, dass der Leser trotz ihrer Streiche und Unartigkeiten mit ihnen sympathisiert. So sollen die „neuen“ bösen Kinder die Spießer der Gesellschaft lächerlich machen und die geheimen Freuden und Phantasien eines jeden Menschen befriedigen, die nicht selten aufkeimen, wenn man einen Streich beobachtet oder davon hört. Als Erwachsener denkt man dabei an die eigene Kindheit zurück, als Kind erfreut man sich an den bunten Bildern und den lustigen Geschichten, die man aus eigener Erfahrung nur allzu gut kennt; dass die Strafe dabei oft überzogen hart ausfällt, um den moralischen Zweck zu erfüllen, spielt dabei in vielen Fällen eine nebensächliche Rolle.

#### **d) Das böse Kind und die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts**

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts setzte eine heftige Diskussion um das Bild und die Entstehung des „bösen“ Kindes ein; Grund dafür war der Text *Die Ursachen und Bekämpfung des Verbrechens*<sup>22</sup> des italienischen Gerichtsmediziners und Psychiaters Cesare Lombroso. Er war der Ansicht, dass es Merkmale gab, die alle Verbrecher gemeinsam haben und die bereits in früher Kindheit zu erkennen seien. So heißt es in seinen Schriften etwa: „*Alle großen Verbrecher haben in früher Jugend ihre arge Natur zu erkennen gegeben, oft noch vor der Pubertät*“<sup>23</sup> und „*die Kriminalanthropologie hat uns gelehrt, daß es bei allen Kindern eine Art temporäre Kriminalität gibt.*“<sup>24</sup> Nach der Veröffentlichung des Werkes von Lombroso erschien eine Unmenge an ähnlichen Schriften zu jenem Thema, das auf diesem Weg die Ziele, Ideen und Methoden der Jugendfürsorge revolutionierte. Denn nun ging es darum, ungezogene Kinder nicht nur zu bestrafen und umzuerziehen, sondern unter ihnen auch etwaige spätere Verbrecher an typischen Verhaltensmustern zu erkennen. So hatte Lombroso etwa darauf hingewiesen, dass sowohl Kinder als auch erwachsene Missetäter eine Neigung zur Tierquälerei und Gewalttätigkeit besitzen, eher faul und träge sind und eine triebhafte, oft unkontrollierbare Lust an jeglichen Regelverstößen besitzen.

---

<sup>22</sup> Lombroso, Cesare: Die Ursache und Bekämpfung des Verbrechens. Berlin: Behrmüller 1902.

<sup>23</sup> Ebd. S. 159.

<sup>24</sup> Ebd. S. 270

Betrachtet man diesen kurzen Querschnitt durch die Entwicklung des bösen Kindes im Laufe der vergangenen Jahrhunderte, so ist unschwer zu erkennen, dass Kindheit in fast jedem Zeitabschnitt als etwas Fremdes, Abnormes angesehen wurde und damit als etwas, das dringend überwunden werden musste, bevor die Entwicklung zum „normalen“ Menschen stattfinden konnte. Erst unter Einbeziehung psychologischer, neurologischer und sozialwissenschaftlicher Aspekte, wie es in der aktuellen Forschung seit einigen Jahrzehnten üblich ist, konnte erkannt werden, dass Kinder keine kleinen Erwachsenen sind, die erst noch zu perfekten Menschen geformt werden müssen, sondern die Kindheit eine eigenständige Lebensphase ist, die ihre ganz eigenen Tücken und Vorzüge hat. Die bösen Kinder, ihre Untaten und Bestrafungen, die in der Literatur der vorigen Jahrhunderte als moralisches Beispiel eingesetzt wurden, scheinen aus der heutigen Öffentlichkeit immer mehr zu verschwinden.<sup>25</sup> Und das, obwohl die Problemkinder in den Schulen und Familien immer zahlreicher werden. Doch *„böse Kinder sind heute keine „Botschaft“ mehr für die Gesellschaft. Ihr Schicksal dient weder zur Warnung (wie im moralischen Exempel der Aufklärung), noch ist es Signal der Weltverbesserung.“*<sup>26</sup> Vielmehr scheint die Gesellschaft immer machtloser gegenüber den „bösen“ Problemkindern der Gegenwart zu werden; und darin gleicht sie Gesellschaften wie etwa jener Dorfgemeinschaft in Buschs *Max und Moritz*, die hilflos zusieht, wie zwei Lausbuben Mensch und Natur zerstören. Einzig die Strafe wird zweifelsfrei milder ausfallen.

---

<sup>25</sup> Vgl. Richter, Dieter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des „bösen Kindes“. In: Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993. S. 201

<sup>26</sup> Ebd. S. 201

## 2. Literatur für junge Leser im 19. Jahrhundert

Christine Nöstlinger sagte bei der Eröffnung der Österreichischen Jugendbuchwochen im Jahr 1985: *„Kinder- und Jugendbuchschriststeller müssen mündiger werden, ihre Bravheit ablegen [...]. Sie müssen es lernen, auf der Hut zu sein, um nicht für Anliegen missbraucht zu werden, die nicht die ihren sind. Es ist hoch an der Zeit, dass wir die auslachen, die uns zu Handlangern ihrer eigenen Interessen [...] machen wollen.“*<sup>27</sup>

Damit spricht sie einen Aspekt an, der in der gegenwärtigen Literatur zwar noch, wenn auch nicht immer ersichtlich, präsent sein mag, im 18. und 19. Jahrhundert jedoch die Kinder- und Jugendliteraturproduktion dominierte. Die Autoren waren Handlanger, Diener der Pädagogen und Eltern, denen durch ihre Bücher Unterstützung in der Erziehung und Belehrung von Kindern geboten werden sollte.

Wenn heute Bücher zu Themen wie Scheidung, Tod, Behinderung, schulischen Problemen etc. geschrieben werden - alles Themen, die niemals an Aktualität und Erklärungsbedarf verlieren werden - so ist das primäre Ziel dahinter, den Kindern, die diese Texte in Händen halten werden, die Welt mit ihren zahlreichen Tücken und Hindernissen auf eine Art und Weise nahe zu bringen, die ihnen verständlich ist, die ihnen die Angst zu nehmen sucht und Unterstützung bieten soll.

Blickt man jedoch zwei Jahrhunderte zurück und betrachtet die Kinderliteratur zu jener Zeit, so stößt man auf einen Textkorpus, der gemeinhin als „Gebrauchsgegenstand“ angesehen werden kann, als *„ein Mittel der Erziehung und Bildung“*, bei dem es *„zu allererst auf den pädagogisch ”richtigen“ oder ”falschen“ Gehalt, den erzieherisch nützlichen Inhalt ankommt.“*<sup>28</sup> Eltern sowie Lehrer und Pädagogen profitierten davon, Kinder sahen die intendierten Belehrungsversuche hinter den heiter und unterhaltsam anmutenden Texten nicht; einzig von Seiten der Literaturwissenschaft der damaligen Zeit ertönten vereinzelte Aufschreie ob der Manipulationsversuche im Bereich der Kinderliteratur, so etwa von Wolfgang Menzel, der im Jahr 1827 schrieb:

*Man erfand [...] die lehrreichen Erzählungen und Beispiele aus der wirklichen Kinderwelt, vom frommen Gottlieb, vom neugierigen Fränzchen und naschhaften Lottchen, und erstickte mit dieser Alltagsprosa alle natürliche Poesie in den Kindern. Während man ihnen aber alles Schöne nahm, wofür ihre jungen Herzen so empfänglich sind und woran sie sich wahrhaft*

---

<sup>27</sup> Zit. n. Schwering, Heike: Licht und Schatten durchdringen. Auf den autobiographischen Spuren sechs ausgewählter Kinder- und Jugendbuchautoren der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Hamburg: Diplomica 2008. S. 53

<sup>28</sup> Haas, Gerhard: Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003. S. 232

*menschlich bilden, mißbraucht man ihr Herz wie ihre Phantasie, um damit ihren noch unterentwickelten Verstand zu bearbeiten. Kein Bild, keine Erzählung durfte ferner auf ihre jungen Seelen einwirken, ohne daß man ihnen sogleich dazu sagte, was es bedeute, was die Moral davon sei...*<sup>29</sup>

Nur wenige Schriftsteller wagten den Versuch, aus diesem konventionellen System auszubrechen; so etwa der Brite Lewis Carroll, der mit „Alice im Wunderland“ ein fiktives Fantasiereich schuf, das nur vereinzelt Bezüge zur realen Welt aufweist. Ein Text, welcher zwar unter den jungen Lesern großen Anklang fand, von dem man sich jedoch in Hinblick auf die Erziehung und Besserung des Kindes rasch wieder abwandte. Bevorzugt wurden Bücher und Geschichten, durch deren Lektüre das Kind verständnisvoller, artiger und gebildeter wurde.

Um jene gewünschten Effekte zu erzielen, wurde auf unterschiedlichen Ebenen gearbeitet. Einerseits schufen die Autoren Texte, die Kinder auf eine angenehme Art ansprechen sollten, die ihnen die Welt, in eine unterhaltsame Geschichte verpackt, von ihrer schönen Seite zeigen und dabei einen Lerneffekt erzielen sollte; als Beispiel sei hier das Buch *Nils Holgersson* der Schwedin Selma Lagerlöf erwähnt. Es wurde im Jahr 1906 im Auftrag der schwedischen Schulbehörde geschrieben und sollte dazu dienen, Kindern die geographischen Fakten des Staates zu vermitteln<sup>30</sup>.

Andererseits wurde in zahlreichen Büchern aufgezeigt, welche negativen Folgen und Konsequenzen ein nicht adäquates Verhalten eines Kindes haben konnte. So wurden Geschichten böser Buben verfasst wie etwa jene von *Max und Moritz* von Wilhelm Busch oder dem *Struwwelpeter* von Dr. Heinrich Hoffmann. Bettina Hurrelmann weist in ihren Ausführungen darauf hin, dass es vor allem dem Arzt Hoffmann zu verdanken war, dass das Genre der Bildergeschichte Mitte des 19. Jahrhunderts auch in die Kinderliteratur Einzug fand.<sup>31</sup>

Vom Prinzip her ähnelte der *Struwwelpeter* zwar jenen Warngeschichten, die in ihrem Versuch, abschreckend zu wirken, im 19. Jahrhundert durchaus gebräuchlich waren, jedoch war bei Hoffmann erstmals auch auf Bildern zu sehen, wie es Kindern ergehen konnte, die sich nicht an Regeln und Verbote hielten. Den jungen Lesern wird bildreich ein sich immer mehr auf einen so genannten „point of no return“ hinentwickelndes Szenario vor Augen geführt, in dem die Protagonisten der einzelnen Geschichten nicht selten für ihren Ungehorsam mit dem Tod bestraft wurden.

---

<sup>29</sup> Menzel, Wolfgang: Die deutsche Literatur. Zweiter Theil. Stuttgart: Gebrüder Franck 1938.

<sup>30</sup> Vgl. Haas, Gerhard: Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003. S. 234

<sup>31</sup> Vgl. Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 167

Trotz dieser brutalen, oft überzogen harten Strafen, die der Autor schildert, *„zeichnet Hoffmann die Szenen und Figuren mit einer solchen Leichtigkeit, teils einfach dilettantisch, teils surreal und karikaturistisch übertreibend, und als Bildlegenden gelangen ihm so griffige, teils sarkastische, teils komische Verse, dass ein ästhetischer „Mehrwert“ entsteht, der den Ernst der moralischen Botschaft auch konterkariert.“*<sup>32</sup>

Dass der Zweck jener Bücher wie der des *Struwwelpeter* in den meisten Fällen eine unter dem Deckmantel der Unterhaltung versteckte radikale Moral war, wird den jungen Lesern vermutlich nicht sofort klar gewesen sein. Vielmehr erfreuten sie sich an den bunten Bildern, den Untaten der Protagonisten und besonders an den Verboten der Lehrer und Eltern, solche Bücher überhaupt in die Hand zu nehmen. Letztere sahen es lieber, wenn die Kinder Bücher lasen, die ihre Seele nicht verderben konnten und ihnen eine Welt zeigten, die frei von jeglichen Untaten, Streitigkeiten und bösen Gedanken waren.

Mit jenem unausgesprochenen Auftrag im Hinterkopf wollten Texter, Illustratoren und Herausgeber von Bilderbüchern im 19. Jahrhundert *„gemeinsam eine gemütvolle, schöne Bilderwelt vor Augen führen, in der des Kindes innerer Sinn gebildet wird.“*<sup>33</sup>

Man versuchte zum einen, die Welt zu poetisieren und zum anderen, besonders die Ideale bürgerlicher Vorstellungen zum Ausdruck zu bringen. Das typische Kinderbuch jener Zeit war etwa folgender Natur:

*Der Bilderbuchmarkt wurde durch ganz andere Ware beherrscht. Jahr für Jahr erschienen in großen Mengen farbige Süßlichkeiten, die geschmackverheerend auf das große und kleine Publikum eindrangen. Der glatte geleckte Öldruck beherrschte das Feld; fürchterliche lithographische Buntdrucke zeugen von der Geschmacksverwilderung. Die Bilder, die keine Farbe zeigten, waren wenigstens noch zuweilen erträglich, obgleich auch sie in der Zeichnung der Geschmacklosigkeit ihren Tribut zollten: alles musste schön sein, die Augen viel zu groß, der Mund hübsch klein, die Gebärde meist nur ausdruckslose Bewegung, zur schönen Pose erstarrt. Kamen aber nun noch die feinen Farben hinzu, die hübschen roten Bäckchen und Lippchen, die reizenden blauen Augen, das entzückende goldblonde Haar, so entstand ein Bild von einer Hübschheit und Seelenlosigkeit, wie man es sich schlimmer nicht gut denken kann.*<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Zit. n. Hurrelmann; Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 168

<sup>33</sup> Doderer, Klaus: Das bürgerliche Bilderbuch im 19. Jahrhundert. In: Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Klaus Doderer u. Helmut Müller. Weinheim: Beltz 1973. S. 183

<sup>34</sup> Köster, Hermann L.: Geschichte der deutschen Jugendliteratur in Monographien. Nachdruck. Pullach und Weinheim : O.V. 1968. S. 36

Und gegen eben jene Geschmacksverwilderung setzten etwa Busch und Hoffmann ihre Helden ein, die, alles andere als seelenlos, den Siegeszug gegen die verherrlichende, vor der Süße realitätsferner Kindheitsidylle tiefende Literatur für junge Leser antraten.

Beide waren für die Literaturszene des 19. Jahrhunderts von herausragender Bedeutung, denn „*sie schufen nun nicht aus dem Wunsch heraus, dem kleinen Kinde seinem Verständnis entsprechende Bilder zu geben, sondern sie suchten aus dem Trieb zu künstlerischer Betätigung nach vorhandenen Stoffen, um sie mit ihren Bildern zu bereichern.*“<sup>35</sup>

Es fällt nicht schwer zu verstehen, warum Busch anfangs jedoch Schwierigkeiten hatte, seine Bildergeschichte bei einem Verlag unterzubringen. Bei Heinrich Richter, einem Verleger, der bis dahin bereits einige Werke Buschs herausgebracht hatte, stieß er auf Ablehnung, passte das Buch doch so gar nicht in die Reihe der Texte, die Richter und sein Vater in ihrem Verlag haben wollten. Hier war man mehr auf „*häusliche Idylle, Familie, christliche Barmherzigkeit*“<sup>36</sup> aus, alles Themen, die in der Literatur jener Zeit mehr als nur gewünscht waren; mit gegenteiligen Dingen wie bösen Buben, brutalen Streichen und kindlichem Ungehorsam wollte man nichts zu tun haben.



Abb.2: Ludwig Richter: „Hausmusik“ (In: Für's Haus – Winter; 1858-1861)

Mehr Glück hatte Busch schließlich bei Kaspar Braun, selbst Zeichner und Herausgeber der *Münchner Bilderbogen*, für die Busch bereits seit 1859 regelmäßig Beiträge geliefert hatte. Ihm verkaufte Busch seine „*kleine Kinderepopoe*“<sup>37</sup>, wie er sie selbst nannte, für eine bis dahin einmalige Abfindung von 1000 Gulden.

---

<sup>35</sup> Dyrenfurth, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuchs. Zürich: Atlantis 1967. S. 126

<sup>36</sup> Spinner, Kasper H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Francke: Tübingen 1995. S. 159

<sup>37</sup> Wilhelm Busch. Sämtliche Briefe. Komment. Ausg. in zwei Bänden. Band 1: Briefe 1841 bis 1892. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Hannover: Wilhelm-Busch-Gesellschaft 1968. S. 32

Doch trotz dieses Aufschwungs der Kinderliteratur, der vermeintlich eine Loslösung von den traditionellen Mustern verhiess, folgte nach 1870/80 wieder eine Verminderung der künstlerischen Qualität, die zum größten Teil auf die Einführung neuer Druckverfahren zurückzuführen war:

*Und im allgemeinen Verfall des Geschmacks sah man nicht, daß diese neuen, viel zu dunklen und klecksigem Chemigravüren oder die farbig gedruckten Lithographien, diese verschwommenen, spiegelblanken Scheußlichkeiten, gegenüber den alten Bildern ein schlimmer Rückschritt waren. Mit der Verschlechterung des Verfahrens ging die künstlerische Vernachlässigung Hand in Hand. Das Zeitalter, das nun für das illustrierte Kinderbuch anbrach, ist eines der traurigsten Kapitel in der Geschichte des Jugendbuchs. Es ist nicht nur die aufgedonnerte Kleidung der Gründerzeit, die die Kinder als Modedämchen erscheinen ließ, es sind nicht nur die süßen, blond-blauäugigen Engelsgesichter, die alle Kinder ohne Unterschied zeigen – es ist die ganze flache Hohlheit einer satten Zeit, die in diesen Bilderbüchern ihren Ausdruck findet.<sup>38</sup>*

Es fand also nicht nur eine Rückbesinnung auf die fragwürdigen alten Muster statt, sondern die nun erscheinenden Kinderbücher waren noch seelenloser als zuvor, noch scheußlicher in ihrer Art, alle Kinder frei von jeglicher Individualität darzustellen. Auf einen kurzen, Hoffnung verheißenden Aufschwung folgte ein umso tieferer Fall:

*Trotz einiger Höhepunkte der Illustrationskunst, die auch das Kinderbuch befruchten oder es unmittelbar betreffen, geht es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf weiten Strecken dem Verfall des künstlerischen und typographischen Kinderbuchs entgegen. Zu dem Heer der unbedarften Vielschreiber von Jugendschriften gesellt sich jetzt eine Sintflut minderwertiger Zeichner, deren Produkte von rührigen, nur nach Gewinn strebenden Verlagen schnell und billig, das heißt schlecht und mangelhaft hergestellt werden. Der Markt wird von Mittelmäßigen und Schlechten beherrscht. Schlechtes Papier, schlechter Druck, Wegfall von Illustrationen im Text oder Randleisten und Vignetten.<sup>39</sup>*

Betrachtet man jene Aussagen wie die eben genannten genauer, so kommt der Gedanken auf, dass neben den Texten von Busch, Hoffmann und ihren gleichgesinnten Kollegen in der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts keine brauchbare, ernstzunehmende oder gar erwähnenswerte Literatur entstand. Das ist so nicht ganz richtig, denn für die Eltern und Pädagogen jener Zeit war genau jener Stoff, der möglichst realitätsfern, lieblich und idyllisch war, die „gute“ Literatur, jedoch wird der Gegenstand aus heutiger Sicht aus einem völlig anderen Blickwinkel betrachtet. Das

---

<sup>38</sup> Dyrenfurth, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuchs. Zürich: Atlantis 1967. S. 143f.

<sup>39</sup> Kunze, Horst: Schatzbehälter alter Kinderbücher. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin: Kinderbuchverlag 1964. S. 91

mag unter anderem daran liegen, dass man in der heutigen Zeit mehr über Kindheitsentwicklung, Gehirnforschung und Persönlichkeitsbildung weiß als noch vor hundertfünfzig Jahren und dass die Forschung aus diesem Grund ihre berechtigte Kritik am Großteil der in jenem Jahrhundert für Kinder entstandenen Literatur anzubringen hat.

Warum die Bildergeschichte und gerade jene von Wilhelm Busch trotzdem, wenn auch etwas zeitversetzt, auf so großen Anklang stieß, obwohl (oder gerade weil) sie aus diesem, was die Kinderliteratur betraf, oft belächelten 19. Jahrhundert stammte, das soll in den folgenden Kapiteln genauer analysiert werden.

Doch zuvor muss in diesem Zusammenhang noch ein Blick auf das Phänomen der so genannten „All-Age-Literatur“ geworfen werden, ein Begriff, der in der heutigen Literatur immer bedeutender wird, dessen Wurzeln allerdings bereits weiter zurückreichen und auch zu Buschs Zeiten und in Zusammenhang mit *Max und Moritz* sowie dem *Struwwelpeter* eine Rolle spielte.

## 2.1. All-Age-Literatur

*„Mehrfachadressierung, Doppelsinnigkeit, All-Age-Literature, Crosswriting, Crossreading, Crossover, Cross-Fiction, Cross-Literature – die Vielfalt der Begrifflichkeiten entspricht der Komplexität des Gegenstandes, der damit bezeichnet werden soll.“*<sup>40</sup> Mit diesem Satz beginnt nicht nur Gabriele von Glasenapps Aufsatz zur Grenzüberschreitung der Kinderliteratur, sondern er steht auch sinnbildlich für die Frage, welchem Genre die Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnen ist, ob es sich dabei um eine eigene Kategorie handelt, oder ob sie nicht vielmehr einen Werkkreis bezeichnet, der zwar für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde, von Erwachsenen jedoch mit ähnlichem Interesse gelesen werden kann. Wenn Jugendliche an das Bücherregal ihrer Eltern gehen und deren Bücher lesen, warum sollten sich nicht auch die Großen für die Lektüre der Kleinen begeistern können?

Das Phänomen des Crossreadings ist keine neuartige Erscheinung unseres Jahrhunderts, denn *„schon immer hat man Kindern und Jugendlichen Werke empfohlen, die der*

---

<sup>40</sup> Glasenapp, Gabriele von: Grenzüberschreitungen. Kinderliteratur und ihre erwachsenen Leser. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 37

*allgemeinen Literatur, also der Erwachsenenliteratur, entstammten, schon immer haben Kinder und Jugendliche auch eigenständig – nicht selten gegen den erklärten Willen der Vermittler – zu Werken der allgemeinen Literatur gegriffen*<sup>41</sup> Auch in bedeutenden Werken der Weltliteratur wie etwa im *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz war bereits 1785 die Rede von einem Jungen, der in seiner Lesewut jedes Buch, das er in seinem pietistischen Elternhaus in die Hände bekommt, verschlingt, ganz gleich, ob die Literatur für ihn geeignet ist oder nicht.<sup>42</sup> Dass Kinder Bücher für Erwachsene lesen, scheint nichts Neues zu sein, besonders wenn man bedenkt, dass es bis ins 18. Jahrhundert wenige Bücher speziell für Kinder gab und sie aus Ermangelung eigenes für sie geschriebener Lektüre zu den Werken der allgemeinen Literatur greifen mussten. Neuer scheint jedoch das umgekehrte Verhalten zu sein, nämlich, dass Erwachsene die Werke der Kinder- und Jugendliteratur lesen. Der Grund dafür kann unterschiedlich motiviert sein; so kann der Erwachsene etwa als Vorleser, Mitleser, Selbstleser oder als Kontrollleser agieren, der prüft, ob ein Buch für ein Kind geeignet ist. Wichtig zu unterscheiden ist hierbei vor allem, ob der Erwachsene ein Kinderbuch in die Hand nimmt, das neu erschienen ist und von ihm zum ersten Mal gelesen wird, oder ob es sich dabei um einen Text handelt, den er bereits aus seiner Kindheit kennt, was der Lesemotivation einen nostalgischen Hintergrund gibt.<sup>43</sup> Während die Lektüre von *Max und Moritz* oder dem *Struwwelpeter* bei Erwachsenen eher der ersten zweiten Kategorie zuzuordnen ist, lässt sich etwa das Lesen der *Harry Potter*-Romane dem ersten Bereich zuordnen (wobei angemerkt werden muss, dass es hier häufig eigens für Erwachsene gestaltete Ausgaben der Kinder- und Jugendbücher gibt, die optisch mehr auf die Erwartungen ältere Leser zugeschnitten sind.<sup>44</sup>)

Zusätzlich zu den genannten Texten existiert eine Kategorie, die sich keinem der beiden Bereiche eindeutig zuordnen lässt, sondern ihre Wurzeln in beiden Abteilungen hat, nämlich jene Literatur, die sowohl für Erwachsene als auch für Kinder geschrieben

---

<sup>41</sup> Glasenapp, Gabriele von: Grenzüberschreitungen. Kinderliteratur und ihre erwachsenen Leser. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 37

<sup>42</sup> Vgl. Moritz, Karl Philipp: *Anton Reiser*. Ein psychologischer Roman. Stuttgart: Reclam 2001.

<sup>43</sup> Vgl. Glasenapp, Gabriele von: Grenzüberschreitungen. Kinderliteratur und ihre erwachsenen Leser. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 38

<sup>44</sup> Vgl. Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppe zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 15

wurde (auch wenn sie von beiden Lesergruppen häufig unterschiedlich interpretiert wurde), wie etwa die Märchensammlung der Brüder Grimm. Jene Bücher wurden in der Zeit ihrer Entstehung häufig mit der Adressierung „Für Jugend und Volk“ vermarktet, um damit ein breiteres Publikum anzusprechen, denn im 19. Jahrhundert wurde nicht selten angenommen, dass Erwachsene, die einer niederen Gesellschaftsschicht angehörten, das gleiche geistige Niveau besaßen wie Kinder. Doch auch die umgekehrte Form der Kinder- und Jugendliteratur existierte, nämlich jene, die für gebildete Erwachsene und Kinder gedacht war, wie etwa einige Texte von Clemens Brentano, Ludwig Tieck, E.T.A. Hoffmann und Hans Christian Andersen. Beide Gruppen interpretierten die Werke auf eine andere Art, doch sie waren für alle Altersgruppen zugänglich.<sup>45</sup>

Ein Aspekt, der nicht außer Acht gelassen werden darf, ist die Tatsache, dass man als Erwachsener bei der Lektüre von kinderliterarischen Texten oft vor der Hürde stehen wird, gewisse Elemente einer Geschichte als unlogisch oder surreal zu betrachten und keinen Sinn hinter dem Erzählten entdecken zu können.<sup>46</sup> Etwas anders verhält es sich, wenn man ein Buch liest, das man bereits aus seiner Kindheit gut kennt. Wenn man ein solches als Erwachsener wieder in den Händen hält, versetzt man sich zurück in eine kindliche Perspektive und stellt sich nicht ununterbrochen die Frage, wie man das Buch heute interpretieren würde, sondern es geht vielmehr um den nostalgischen Wert und die Erinnerung an die eigene Kindheit.<sup>47</sup>

Doch welchen Platz nahmen Bücher wie *Max und Moritz* und der *Struwwelpeter* in Zusammenhang mit dem Phänomen der All-Age-Literatur in dem Jahrhundert ein, in dem sie entstanden? In der Forschung ist häufig die Rede davon, dass besonders der *Struwwelpeter* als eine Art Erziehungsratgeber gedacht war, in dem Kinder sehen sollten, was mit ihnen passieren konnte, wenn sie nicht folgsam waren, während die Erwachsenen Beispiele für unterschiedliche Probleme mit Kindern präsentiert bekamen. Bei *Max und Moritz* verhält es sich ähnlich, wobei bei dieser Lausbubengeschichte mehr der Spaß im Vordergrund steht und auch die erwachsenen Leser wahrscheinlich

---

<sup>45</sup> Vgl. Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppe zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 18f.

<sup>46</sup> Vgl. ebd. S. 20

<sup>47</sup> Vgl. Glasenapp, Gabriele von: Grenzüberschreitungen. Kinderliteratur und ihre erwachsenen Leser. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011. S. 41

ihre (versteckte) Freude an dem Text hatten, weil sie sich an die Streiche ihrer eigenen Kindheit erinnerten.

Beiden Büchern ist gemeinsam, dass sie die gesellschaftliche Situation ihrer Zeit widerspiegeln, angefangen von den Erziehungsmustern, den Eltern-Kind-Beziehungen bis hin zu den gesellschaftlichen Idealen von Gehorsam und Moral. Und genau darum geht es, denn die Leser, gleich ob Groß oder Klein, *„sollten das betreffende Werk als eine zu ihnen passende, mit ihren Fähigkeiten und Interessen grundsätzlich übereinstimmende Lektüre erfahren. Die Adressaten sollten sich mit anderen Worten in der im Werk selbst eingeschriebenen Leserrolle wiederfinden, sich mit dessen implizitem Leser zumindest teilweise identifizieren können.“*<sup>48</sup> Ist das der Fall, ist es gleich, ob nun ein Erwachsener ein Buch für Kinder, oder ein Kind ein Buch der allgemeinen Literatur in den Händen hält. Solange jeder den gesuchten Sinn und die Bestätigung seiner eigenen Interessen darin wiederfindet, ist es nebensächlich, welche Altersangaben sich auf dem Buchrücken befinden.

---

<sup>48</sup> Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppe zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Hrsg. v. Ch. Haug u. A. Vogel. Harrassowitz: Wiesbaden 2011. S. 17

### 3. Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs<sup>49</sup>

Die Bildergeschichte gelangte durch Wilhelm Busch zu einer „*künstlerische[n] Qualität, wie sie vor und auch nach ihm nicht wieder zu beobachten ist.*“<sup>50</sup> Seine Karriere in diesem Bereich begann im Jahr 1858, als der damals 26-jährige die ersten drei Texte beim Verlag Braun & Schneider einreichte, wo sie Anfang des nächsten Jahres in den *Fliegenden Blättern* gedruckt wurden. Sein wahres Talent kam er jedoch erst mit einer weiteren Bildergeschichte, diesmal ohne Text, zu Tage, nämlich mit *Die Maus*. Mit diesen bis zum Jahr 1859 produzierten Geschichten folgte der junge Busch noch einer traditionelleren Form jener Gattung, mit der er jedoch kurze Zeit später brechen sollte.<sup>51</sup>

Ein weiterer wichtiger Schritt sowohl in Buschs Karriere als auch in der Etablierung der Bildergeschichte im Bereich der Kinderliteratur waren die *Münchener Bilderbogen*. Was man sich unter jenem Medium vorstellen konnte, lässt sich etwa mit folgenden Worten beschreiben:

*Die sogenannten Bilderbögen, auch Einblattdrucke genannt, waren ursprünglich einzelne, einseitig mit einem oder mehreren Bildern versehene, großformatige Bilder mit oder ohne Betextung, bestimmt für Belehrung und Unterhaltung von "Jung und Alt" [...] Ihre Verbreitung verdankten sie dem Aufschwung des Buchdrucks im 16. Jh., neben Heiligenbildern und frommer Spruchdichtung präsentierten sie bald alles, was das populäre Interesse ansprach. Über Jahrhunderte ersetzen sie dem einfachen Volk "Zeitung", Bücher und Bilder.*<sup>52</sup>

Durch ständig neue Ausgaben und Sammelbände hielten die Bilderbogen in vielen Haushalten Einzug, in Kinder und Erwachsene als Zielgruppe wurde dabei jedoch nicht unterschieden, man war eher auf ein generationsübergreifendes Medium bedacht.

Viele bedeutende Literaturstädte gaben ihre eigenen Bilderbogen heraus, darunter etwa München, Stuttgart und Wien. Besonders die *Münchener Bilderbogen* richteten sich an ein bürgerliches Publikum und versuchten, sich an dessen Geschmack anzupassen. Unter jenen Einblattdruckern, die im Verlag Braun & Schneider erschienen, der ab dem

---

<sup>49</sup> Sämtliche hier erwähnte Bildergeschichten von Wilhelm Busch beziehen sich auf folgende Ausgabe: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. Sie werden in weiterer Folge als „Wilhelm Busch. Band I“ zitiert

<sup>50</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 173

<sup>51</sup> Vgl. ebd. S. 174f.

<sup>52</sup> Ebd. S. 169

Jahr 1844 auch die *Fliegenden Blätter* herausbrachte, fanden sich bedeutende Autoren des 19. Jahrhunderts, wie etwa Franz von Pocci, Moritz von Schwind, Otto Speckter und auch Wilhelm Busch sowie sein späterer Verleger Kaspar Braun.<sup>53</sup> Von dem Künstler und Verleger Braun gab es in den Anfängen der *Münchner Bilderbogen* einige Geschichten, die sich mit dem Thema des ungezogenen Kindes befassten, ein Thema, das auch Busch einige Jahre später aufgreifen sollte.<sup>54</sup> Viele Elemente, die Busch später in seinen Bildergeschichten behandelte, waren demnach bereits in den *Bilderbogen* zu finden oder durch Heinrich Hoffmann bekannt, wie etwa „die Betonung der selbstläufigen Dynamik von Handlungen, die komische bis surreale Überzeichnung von Formen und Figuren, die Umkehr der Subjekt-Objekt-Beziehungen, die episodische Reihung von Missgeschicken, die zeichnerische Komisierung der körperlichen Folgen falschen Verhaltens, die Präsenz des Hässlichen und der Gewalt.“<sup>55</sup>

Was jedoch die Komik betraf, war diese bei Busch, anders als bei Hoffmann, der mehr auf ein Lachen der Überlegenheit abzielte, von vergnügter Natur. Ein Lachen, wie es generell in der Bildergeschichte häufig zu finden ist: entlastend, befreiend.

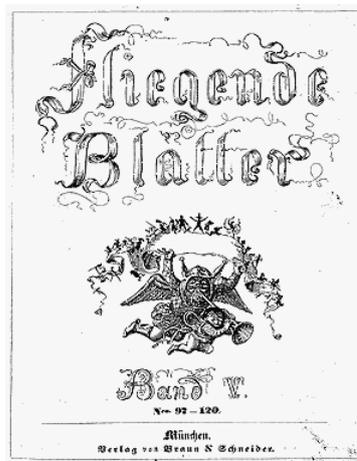


Abb. 3: Deckblatt des ersten Bandes der *Fliegenden Blätter* aus dem Jahr 1844

Ende 1859 erschien Buschs erster Beitrag in den *Münchner Bilderbogen*, seine Bildergeschichte *Die kleinen Honigdiebe*<sup>56</sup>. Es handelte sich dabei um zwölf mit kurzen Texten versehene Bilder, die die Geschichte zweier Jungen erzählen, die bei dem Versuch, Honig aus des Nachbars Bienenstock zu stehlen, von den kleinen Tieren als Strafe komplett zerstochen werden. Zwar kannte man in den Bilderbögen bereits Werke,

<sup>53</sup> Vgl. Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 170

<sup>54</sup> Vgl. ebd. S. 171

<sup>55</sup> Ebd. S. 171

<sup>56</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 28-33

in denen unangemessenes Verhalten körperlich streng bestraft wurde, doch solch grotesk verzerrte Kindergesichter als überzogen harte Belehrung waren auch in diesem Bereich neu. Hier beginnt Buschs Bruch mit der Norm, indem er ab diesem Zeitpunkt anfang, die harte Strafe und das damit verbundene Leid der ungezogenen Kinder als etwas durch und durch Komisches darzustellen (vgl. Abb. 4 und 5). Die Geschichte der beiden Honigdiebe wurde nach ihrem Erscheinen oft fälschlicherweise als reine Belehrungsgeschichte für Kinder verkannt, die ihnen veranschaulichen soll, was mit ihnen geschehen kann, wenn sie nicht der Versuchung des Naschens widerstehen können. Doch betrachtet man die Bilder genauer, so werden die erwähnten verzerrten Kindergesichter in fast erheiternder Art erscheinen, und man ist dazu geneigt, ob der subtilen Darstellungen zumindest zu lächeln. Dabei scheint Busch vor allem den Humor erwachsener Leser anzusprechen, obwohl die Geschichte auf Kinder zugeschnitten zu sein scheint. Ein Aspekt, auf den in späteren Kapiteln noch genauer eingegangen werden soll.

Bis zum Jahr 1875 lieferte Busch insgesamt 50 Beiträge zu den *Münchner Bilderbogen*, wobei sich aufgrund des generationenübergreifenden Programms nicht klar abgrenzen lässt, für welches Publikum, Kinder oder Erwachsene, er seine Bildergeschichten verfasste. Was jedoch in seinen Texten immer deutlicher wird, sind die Moral und seine Idee der Erziehungsproblematik, die klarer erkennbar werden und bereits früh auf Geschichten wie *Max und Moritz* und andere spätere Werke vorausweisen. So zeigt etwa die 1862 erschienene Geschichte *Der kleine Pepi mit der neuen Hose*<sup>57</sup> am Beispiel eines aufgeweckten kleinen Jungen, der nicht müde wird, immer neue Unartigkeiten zu vollführen, dass „mit „Moral“ der Vitalität von Kindern nicht beizukommen ist, selbst mit Körperstrafen nicht, die hier als gleichsam höchste Erziehungspotenz vorgeführt werden.“<sup>58</sup> Auch *Max und Moritz* wird von der Idee getragen, dass Kinder nicht belehrbar sind (wobei bemerkt werden muss, dass die Erwachsenen es in jener Geschichte gar nicht erst versuchen, die Kinder auf den rechten Weg zu bringen) und erst der Tod sie daran hindern kann, den Erwachsenen immer neue Streiche zu spielen. Bis 1864 wurden von Busch ausschließlich einzelne Bildergeschichten publiziert. Das änderte sich jedoch in jenem Jahr, als im Dresdner Verlag Heinrich Richters, der einige Jahre später die Herausgabe von *Max und Moritz* ablehnen sollte, sein erstes Bilderbuch mit dem Titel *Bilderposen* erschien. In dem Büchlein finden sich die Texte *Hänsel und*

---

<sup>57</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 86- 92

<sup>58</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 176

Gretel<sup>59</sup>, eine Adaption und Bearbeitung des Märchens der Gebrüder Grimm als Abschreckungsgeschichte, *Katze und Maus*<sup>60</sup>, eine flinke Verfolgungsjagd, die mit dem Tod der Katze endet, *Der Eispeter*<sup>61</sup> und *Krischan mit der Piepe*<sup>62</sup>, beides Warngeschichten, die zweite davon in plattdeutschen Knittelversen verfasst.

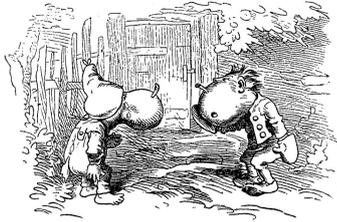


Abb. 4: Die kleinen Honigdiebe, zur Strafe von den Bienen zersto- chen



Abb. 5: Der Eispeter, nach seinem Tod in ein Gurkenglas eingemacht

In seinen *Bilderpossen* führte er teilweise jeglichen Realitätsbezug (vgl. *Krischan*) als auch sämtliche christliche Ideale bezüglich menschlicher Würde nach dem Tod (vgl. *Eispeter*) ad absurdum. Was bleibt, sind „Phantasiehanseln“ in einem „Papiertheater“, wie Busch seine Geschichten Jahre später in seiner Biographie selbst beschreibt.<sup>63</sup> In der Forschung wurde nach Erscheinen dieses Bilderbuches häufig erwähnt, dass es bei Busch durch jenen fehlenden Realitätsbezug, den die Geschichten in sich tragen, durch „seine surrealen Züge und die Autonomisierung des Rezipienten“, der eben nicht „an die Hand genommen, sondern schockiert wird“<sup>64</sup> eine Vorausdeutung auf spätere Techniken im Bereich der Kunstmoderne gibt.



Abb. 6: *Hänsel und Gretel*



Abb. 7: *Der Eispeter*



Abb. 8: *Krischan mit der Piepe*

<sup>59</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 328-340

<sup>60</sup> Ebd. S. 304-315

<sup>61</sup> Ebd. S. 288-303

<sup>62</sup> Ebd. S. 316-327

<sup>63</sup> Wilhelm Busch: Von mir über mich. In: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band IV. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1968. S. 210

<sup>64</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 178

Nach den *Bilderpossen* erschien von Busch in jenem Jahr unter anderem noch die Bildergeschichte *Die bösen Buben von Korinth*<sup>65</sup>, eine Lausbubengeschichte, in der zwei Jungen den in einer Tonne schlafenden Diogenes ärgern und zur Strafe am Ende von der Tonne geplättet werden. Gert Ueding spricht im Zusammenhang mit der fast leer anmutenden Moral der Geschichte von „*philiströser Banalität*“, deren Gipfel er besonders im Schlussbild sieht, das er folgendermaßen beschreibt: „*Aus dem von der Seite gesehenen Faß staken zwei Beine heraus, über ihnen reckt sich mit lehrhaft erhobnem Zeigefinger die Hand des Philosophen in die Luft – Illustration des Verses: Diogenes der Weise aber kroch ins Faß / Und sprach: Ja, ja, das kommt von das!*“<sup>66</sup>

Spätestens an diesem Punkt wird klar, dass Buschs Bücher für Kinder in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine Ausnahme bildeten, besonders was die Darstellung des Kindes und der Moral betraf. Das Verfassen von Büchern für Kinder und Jugendliche folgte schon vor Buschs Zeit den immer gleichen Mustern, und bereits im Jahr 1787 war etwa in den Schriften des Lehrers Friedrich Gedike von der „*verderblichen Büchermacherei für die Jugend zu lesen*“, denn „*Studenten und Kandidaten, deutsche und lateinische Schulhalter, angehende Erzieher und Nichterzieher, kurz alles, was nur gesunde Hände zum Schreiben, oder auch nur zum Abschreiben hat, verfertigt Büchlein für die liebe Jugend, und Väter und Mütter werden nicht müde, den Tand zu kaufen oder wohl gar zu brauchen.*“<sup>67</sup>

Busch kannte zwar die gängigen Muster der Kindergeschichten, doch er imitierte sie nicht, sondern veränderte und verdrehte sie angefangen von Charakteren und Schauplätzen bis hin zur Moral so stark, dass ihm diese Technik einen fixen Platz in den Rängen der bedeutenden Weltliteratur bescherte.



Abb. 9: *Diogenes und die bösen Buben von Korinth*

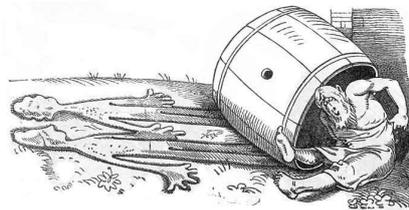


Abb. 10: Die beiden Jungen werden von der Tonne plattgewalzt

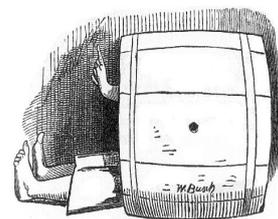


Abb. 11: Diogenes mit erhobnem Zeigefinger

<sup>65</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 157-163

<sup>66</sup> Ueding, Gert: Wilhelm Buschs missrat'ne Kinder. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover: O.V. 1974. S. 8.

<sup>67</sup> Zit. n. ebd. S. 8

### 3.1. *Max und Moritz*<sup>68</sup>

Busch brachte vor *Max und Moritz* ein Buch heraus, das bei den Eltern und Erziehungswissenschaftlern der Zeit auf Ablehnung stieß. Der bereits zuvor erwähnte *Eispeter*, der sich nur sehr schlecht verkaufte, war in seiner Handlung weitaus grausamer als der *Struwwelpeter*, denn der Junge, der aufgrund der Kälte zu Eis erstarrt, wird schließlich von den Eltern vor dem Ofen aufgetaut, wo jedoch seine Überreste zu einem undefinierbaren Brei zerfließen und er letztendlich in einem Gurkenglas eingemacht in der Speisekammer deponiert wird.



Abb. 12: Titelblatt der zweiten Auflage von Buschs *Bilderpossen* aus dem Jahr 1864

Aufgrund der negativen Reaktionen auf jenes Buch wollte Buschs Verleger Heinrich Richter die Geschichte von *Max und Moritz* zu Anfang nicht für den Druck freigeben; denn wer kaufte schon ein Buch, in dem zwei kleine Jungen für ihre Streiche mit dem Tod bestraft werden? Das Buch passte ganz und gar nicht in den Verlag Richters, und obwohl Busch ihm den Verzicht auf jegliches Honorar anbot, waren der Verleger und sein Vater, mit dem er den Verlag führte, abgeschreckt von dem Fehlschlag, den die *Bilderpossen* erzielten. Aus diesem Grund lehnten sie die Veröffentlichung der Lausbubengeschichte strikt ab.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Die folgenden Interpretationen beziehen sich auf folgende Ausgabe von *Max und Moritz*: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. Sie wird in weiterer Folge als „Wilhelm Busch. Band I“ zitiert.

<sup>69</sup> Vgl. Fleming, Gerald: *Max und Moritz...Ein Kinderbuch?* In: Wilhelm-Busch-Jahrbuch. Hannover: 1975. S. 23

Hätte Richter gewusst, was für einen Welterfolg Busch mit dieser Bildergeschichte erzielen würde, wie viele Kinder auf der ganzen Welt noch Jahrzehnte später die Geschichte lesen würden, er hätte seinen Entschluss wahrscheinlich noch einmal überdacht.

Doch Busch ließ sich von der Absage nicht beirren und wandte sich in weiterer Folge an seinen ehemaligen Verleger Kaspar Braun, mit dem er bis zu jenem Zeitpunkt schon seit Längerem keinen Kontakt mehr gehabt hatte. In einem Brief vom 5. Februar 1865 schrieb Busch:

*Mein lieber Herr Braun! [...] Ich schicke Ihnen nun hier die Geschichte von Max und Moritz, die ich zu Nutz und eigenem Plaisir auch gar schön in Farbe gesetzt habe, mit der Bitte, das Ding recht freundlich in die Hand zu nehmen und hin und wieder ein wenig zu lächeln. Ich habe mir gedacht, es ließe sich als eine Art kleine Kinderepopoe vielleicht für einige Nummern der fliegenden Blätter [...] verwenden.<sup>70</sup>*

Busch verwendete in seiner „kleinen Kinderepopoe“, wie er sie selbst beinahe liebevoll nannte, einige Motive, die bereits in anderen, früheren Bildergeschichten von ihm vorkommen. Konkret handelt es sich dabei um die Figuren des Schneiders (Bezüge zu *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung*<sup>71</sup> sowie *Die Ballade von den sieben Schneidern*, aber auch zum *Struwwelpeter*), der bösen Buben (Bezüge zu *Diogenes und die bösen Buben von Korinth* sowie zu *Die kleinen Honigdiebe*), des Müllers und seiner Mühle (Bezüge zu *Der Bauer und der Windmüller*), des hinterlistigen Bauern (Bezüge zu *Der Bauer und sein Schwein* sowie zu *Der Bauer und das Kalb*) und des Menschenfressers, hier in Gestalt des Bäckers, der die beiden Jungen im siebenten Streich zu Körnern zermahlt (Bezüge zu *Hänsel und Gretel*). Aber auch das Motiv der Nachtruhe, die von Tieren gestört wird wie im fünften Streich, als Onkel Fritz Maikäfer in seinem Bett vorfindet, taucht bereits an anderer Stelle auf (Bezüge zu *Die gestörte und wiedergefundene Nachtruhe oder Der Floh*). Die einzelnen Teile der Geschichte existierten bereits früher in ihren Grundstrukturen und voneinander unabhängig in Texten Buschs, nun werden sie jedoch „zu einem Bilder- oder Schelmenroman verdichtet, dessen Helden keinerlei innere Entwicklung durchmachen, sondern unbelehrt sterben.“<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Wilhelm Busch. Sämtliche Briefe. Komment. Ausg. in zwei Bänden. Band 1: Briefe 1841 bis 1892. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Hannover: Wilhelm-Busch-Gesellschaft 1968. S. 32

<sup>71</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 75-81

<sup>72</sup> Weissweiler, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2007. S. 121

Die Geschichte der beiden Lausbuben revolutionierte das Genre der Bildergeschichte komplett: Es findet sich hier erstmals eine ständig wechselnde Proportionierung zwischen Bild und Text, die, anders als noch in den Geschichten der *Bilderbögen* oder den *Bilderpossen*, in denen es eine strikte Zuordnung der Bilder und Verse gab, den Charakter einer Erzählung verstärken, die sich ständig fortlaufend auf einen Höhepunkt zubewegt. Busch konnte nun endlich beweisen, dass er es verstand, in seinen Texten sowohl die Kunst der Sprache als auch der Zeichnung zu vereinen.

Neben den bereits erwähnten Innovationen gelang Busch vor allem eines meisterhaft, nämlich eine Struktur, die sich durch eingängige Einfachheit auszeichnet.<sup>73</sup> So werden nach einer Art pädagogisierenden Moritatenparodie zu Beginn, wie sie in ähnlicher Ausführung bereits einige Jahre zuvor in dem Text *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung* zu finden war, in chronologischer Reihenfolge, hintereinander und Schlag auf Schlag sieben Streiche zweier Lausbuben aufgezeigt. Für ihre Taten bleiben sie zunächst gänzlich ungestraft, müssen jedoch am Ende der Geschichte umso härter für ihre Vergehen büßen. Die Dorfgemeinschaft betrachtet im Schlusschor das Ende der Kinder als notwendig, ja sie scheinen regelrecht erleichtert darüber, da es ihnen die Freiheit von bösen Streichen garantiert.

Das Verhältnis zwischen Untat und Strafe gestaltet sich in diesem Text als gänzlich anders als etwa im *Struwwelpeter* oder den Geschichten der *Bilderpossen*, in denen auf Ungehorsam sofort Strafe folgt. Bei *Max und Moritz* wird nun zunächst nur der Erfolg der kindlichen Untaten und deren Freude daran gezeigt; erst gegen Ende der Geschichte, ab dem sechsten Streich, vollzieht sich eine Wende der Geschehnisse. Erstmals misslingt Max und Moritz einer ihrer Streiche und sie werden selbst zu Opfern, nämlich zu jenen des Bauern und des Müllers, die sie letzten Endes ins Jenseits befördern. Auf welche Art und Weise sie das tun, spricht für sich, denn die Bestrafung der beiden Jungen scheint sich vom Anfang der Geschichte weg stetig zu steigern, bis sie im Surrealen endet. So folgte auf ihren ersten Streich lediglich ein „stumme[r] Trauerblick“ der Witwe Bolte, im dritten Streich will ihnen Schneider Böck bereits mit der Elle an den Kragen, im sechsten Streich werden sie vom Bäcker kurzerhand in den Ofen gesteckt und im siebten Streich landen sie im Sack des Müllers und letztendlich in der Mühle, die ihrem kindlichen Leben ein jähes Ende bereitet. Die Dorfbewohner scheinen sich nicht mehr anders gegen die Unarten der Lausbuben zu helfen zu wissen, als sie ins Jenseits zu befördern.

---

<sup>73</sup> Vgl. Hurrelmann, Bettina: *Bilderbücher und Bildergeschichten* In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart: Metzler 2008. S. 178

Die Art, wie die Kinder zu Tode kommen, verwundert in Anbetracht der gesellschaftlichen Situation des mittleren 19. Jahrhunderts keineswegs. So musste „*der natürliche Mensch [...] zerkleinert und zerrieben werden, um in der Sozialität zu funktionieren.*“<sup>74</sup> Und auch Max und Moritz können nur in zerschroteter Form in ihrer zerstörerischen Art gebändigt werden.

Dass es ausgerechnet der Bauer und der Müller sind, die den unangenehmen Teil erledigen und Max und Moritz letztendlich zur Strecke bringen, ist kein Zufall, denn „*wie den Kindern [...] gilt die Sympathie des Autors immer wieder auch den Bauern, weil sie Rohheit und Brutalität herauslassen, während die anderen Erwachsenen ihre Bosheit nur kaschieren*“; Im Falle der Lausbubengeschichte bilden „*Müller und Bauer ein ähnliches Gespann wie die Titelfiguren: während der eine mit unverhohlener Freude die Kinder in den Trichter kippt und ihre Vernichtung mit hämischem Grinsen quittiert, kann sich der andere die Triumphgebärde nicht verkneifen. Beide wissen, was sie tun.*“<sup>75</sup>

Doch trotz der üblen Streiche, die die beiden Jungen den Dorfbewohnern spielen, bleibt die Sympathie auf der Seite der Kinder, denen die „*triumphal anmutende Rolle höchst anziehender*“ *negativer* „*Helden*“<sup>76</sup> anhaftet; die Erwachsenen hingegen erscheinen in der Darstellung Buschs als typische Philister: engstirnig, veränderungsscheu, auf gesellschaftlichen Normen beharrend und übertrieben kleinlich.



Abb. 13: Witwe Bolte



Abb. 14: Lehrer Lämpel



Abb. 15: Meister Böck

Obwohl den beiden Kindern eine äußerst sympathische Rolle zukommt und die Erwachsenen vor allem als Spießbürger auftreten, kann nicht außer Acht gelassen werden, dass Max und Moritz nicht nur unartige, sondern scheinbar ernsthaft böse

---

<sup>74</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 61

<sup>75</sup> Ebd. S. 59

<sup>76</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 178

Kinder sind, denen es Freude bereitet, ihre Opfer sowohl körperlich als auch seelisch zu schädigen. Sie schrecken nicht davor zurück, Tiere zu töten oder Menschen in die Luft zu sprengen. Durch ihre unablässige Energie, mit der sie an andere Kinder Buschs erinnern, wie etwa den kleinen *Pepi* oder die beiden *Honigdiebe*, kommen sie auf immer neue Ideen, wie sie sich durch ihre Streiche pure Freude verschaffen können. Sie scheinen nie stillsitzen zu können, auch in Situationen, in denen eine ruhige Hand vonnöten wäre, wie etwa beim Abfüllen der Maikäfer in eine Tüte, am Dach der Witwe Bolte, als sie den Schornstein hinabblicken oder im Haus des Lehrers Lämpel, als sie dessen Pfeife bearbeiten – kurz, Max und Moritz erscheinen als Paradebeispiele ungebundener kindlicher Vitalität (vgl. Abb. 16 bis 18).

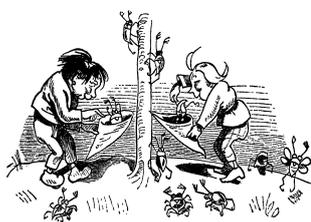


Abb. 16: Beim Abfüllen der Maikäfer (5. Streich)



Abb. 17: Auf Witwe Boltes Dach (2. Streich)

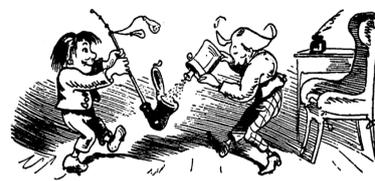


Abb. 18: Mit Lehrer Lämpels Pfeife (4. Streich)

Doch was treibt die Kinder an, woher kommt die unzählbare Energie für ihre Untaten? Eine mögliche Antwort ist, dass *„die Lust das eigentliche Ziel der bösen Buben“* ist, *„ein Machtgefühl, das als Aufschwung erlebt wird, als gesteigertes Lebensgefühl, als Bestätigung der eigenen Vitalität. Bosheit scheint etwas mit der ungebrochenen Lebensenergie zu tun zu haben, der mit Moral nicht beizukommen ist.“*<sup>77</sup>

Diese ungebundene Vitalität und die Tatsache, dass sie eine nicht zu bändigende Energie in sich tragen, fällt dem aufmerksamen Leser bereits bei der Betrachtung des Portraits der beiden Lausbuben auf, denn *„sieht man sich die beiden Übeltäter an, wie sie Busch gleich zu Anfang vorstellt, so wird deutlich, daß es sich hier nicht um die Hoffmannschen starren, gliederpuppenartige verspannten, isolierten und neurotischen Kinder handelt, sondern um ein Lausbubenpaar, das vor Gesundheit und Wohlgefühl nur so strotzt.“*<sup>78</sup> Man sieht hier den pausbäckigen Max, der mit großen Augen

<sup>77</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 180

<sup>78</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 52

anscheinend schon an seine ersten Untaten denkt und daneben Moritz, der mit seinem verschmitzten Lächeln und seiner Haartolle, die so unzähmbar scheint wie er selbst, seinem Freund an kindlicher Vitalität und Lust an sämtlichen Untaten an nichts nachzustehen scheint. Die Körper der beiden Jungen sind während der gesamten Geschichte immer wieder „aufgerichtet, sie zeigen die körperliche List, die sie beim Schmerz ihrer Opfer empfinden, in einer Triumphgebärde, die Arme [...] der Sieger sind hochgestreckt – im Beispiel bei Moritz auch die Haartolle. Diese Lust scheint das eigentliche Ziel der bösen Buben, ein Machtgefühl, das als Aufschwung erlebt wird, als gesteigertes Lebensgefühl, als Bestätigung der eigenen Vitalität.“<sup>79</sup>

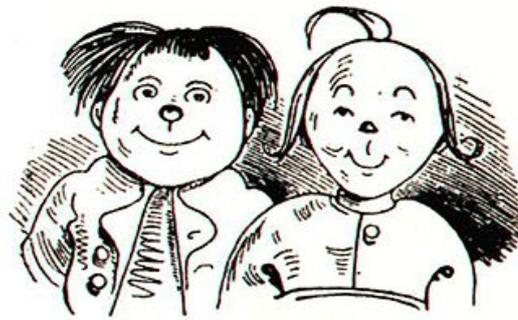


Abb. 19: Max und Moritz

Doch nicht nur Max und Moritz sind es, die sich unablässig in Bewegung befinden, sondern auch andere Charaktere legen eine ordentliche Portion Vitalität an den Tag.<sup>80</sup> So tanzen die Hühner Witwe Boltes im Todeskampf einen letzten Tanz, die Witwe wird durch ihre Schreie aus dem Bett getrieben, der Hund Spitz versucht schnellen Schrittes zu fliehen, als er mit dem Kochlöffel geschlagen werden soll, Schneider Böck läuft aufgrund der Spotttrufe aus seinem Haus über die Brücke und windet sich anschließend schmerzgekrümmt auf dem Ofen, Lehrer Lämpel fliegt bei der Explosion seiner Pfeife in die Luft, Onkel Fritz führt mitten in der Nacht einen erbitterten Kampf gegen die Maikäfer in seinem Bett, und auch der Bäcker muss nach seiner Arbeit am Abend noch zwei Brote aus Max und Moritz formen und sie in den Ofen verfrachten; kurz: „*Max und Moritz brechen mit ihrer Vitalität in das ruhige Leben der Erwachsenen ein und scheuchen sie auf. [...] Es ist ein Aufstand des Lebens, der Lebendigkeit, der hier*

<sup>79</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 59

<sup>80</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 165

*inszeniert wird. Dieser Aufstand des Lebens richtet sich gegen die Ruhe der Spießer, gegen das Sitzfleisch, gegen die Domestizierung des Körpers.*<sup>81</sup>

Die ungebrochene Vitalität der Kinder überträgt sich scheinbar auf die Erwachsenen in ihrer Umgebung, ob diese wollen oder nicht. Denn eigentlich wollen die Leidgeplagten ihre nach der erledigten Arbeit verdiente Ruhe genießen: der Lehrer Lämpel sieht in der Zufriedenheit „*die größte Freud*“<sup>82</sup>, Onkel Fritz möchte in der Nacht mit seiner Mütze auf dem Kopf ebenso wie die Witwe Bolte seinen Schlaf finden und auch der Bäcker will nach dem anstrengenden Arbeitstag seine Backstube zuschließen. Doch diese Vorhaben werden von den beiden Lausbuben rasch beendet, und an Ideen für Streiche und Unsinn scheint es ihnen dabei nicht zu fehlen. Erstaunlich ist hingegen die Reaktion der Erwachsenen auf das kindliche Treiben und ihre dadurch gestörte Ruhe, denn nach einem kurzen Anflug von Ärger kehrt wieder der pragmatische Gedanke der Nützlichkeit in die Köpfe der Erwachsenen zurück, der für die Spießbürger jener Zeit typisch war. So zögert Witwe Bolte kurz nach dem Tod ihrer Hühner, die doch ihres „*Lebens schönster Traum*“<sup>83</sup> waren, nicht lange, die Vögel in der Pfanne zuzubereiten, während der Bäcker aus den mit Teig umhüllten Buben kurzerhand zwei Brote bäckt. Und gegen eben diese Trägheit und das nur auf Nützlichkeit gerichtete Denken scheinen sie unbewusst zu rebellieren, indem sie mit ihren Streichen die ersehnte Ordnung stören.<sup>84</sup>

Doch nicht nur die beiden Lausbuben befinden sich ständig in Bewegung, auch die Geschichte selbst ist geprägt von einem raschen Erzähltempo, denn am Ende jeden Streiches wird bereits vom nächsten gesprochen, wenn es heißt: „*Dieses war der .... Streich, doch der .... folgt sogleich!*“ Neben all den Unterschieden von Buschs Bildergeschichte zu den herkömmlichen Geschichten des 19. Jahrhunderts stellt auch dieses Tempo der Erzählung einen Kontrast dar. Zusätzlich war die kurze, knappe Sprache des Textes, die gut in die rasche Erzählgeschwindigkeit passt, eine kleine Innovation in jener Zeit und gerade diese scheint einer der Gründe zu sein, warum das Buch für Kinder so ansprechend war und bis heute ist.

Der Erzählfaden scheint wie die Bildfolge niemals abzureißen, das Rad der Geschichte dreht sich ständig weiter, und auch die Bilder stehen nicht nebeneinander, sondern

---

<sup>81</sup> Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 199. S. 165

<sup>82</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 365

<sup>83</sup> Ebd. S. 348

<sup>84</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 165

gehen ineinander über; eine Eigenschaft, mit der bereits auf das Aufkommen der Medien im 19. Jahrhundert und speziell auf den Film vorausgewiesen wird.<sup>85</sup>

Ein weiterer Hinweis der Vitalität der beiden Lausbuben ist die Freude am Essen. So weist bereits das Äußere von Max und Moritz darauf hin, dass die beiden eine gute Ernährung genießen, denn sie sind keineswegs ausgehungert, sondern pausbäckig und gesund. Eine Eigenschaft, die für Kinder im 19. Jahrhundert nicht selbstverständlich war, denn oft wurde, besonders auf dem Land, das Geld und damit auch das Essen der Familien knapp. Doch die beiden Lausbuben essen, wo und was sie nur können, seien es die Hühner der Witwe Bolte oder der Teig, in den sie selbst eingebacken wurden; ihr Hunger scheint keine Grenzen zu kennen. Doch nicht nur Max und Moritz frönen einer „oralen Lust“<sup>86</sup>, sondern auch einige der Erwachsenen. So möchte etwa Witwe Bolte alle Hühner, die zuvor von den beiden Buben mit Essbarem geködert wurden, auf einmal verspeisen und ist generell von etwas rundlicherer Statur, der Lehrer Lämpel ist zwar nicht wegen seines Essverhaltens bekannt, doch er raucht gerne genüsslich seine Pfeife und geht damit einer anderen oralen Lust nach. Und auch am Schluss der Geschichte werden die beiden zu Schrot gemahlene Kinder von Gänsen aufgegessen, finden ihr Ende sozusagen in deren Verdauungssystem.

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Idee, dass das Essverhalten direkt mit der Erziehung an sich in Verbindung steht<sup>87</sup>. Nach dieser Theorie wird die Erziehung des Essverhaltens als die Grundlage der Erziehung überhaupt angesehen und beginnt damit, dass das Kind von der Brust der Mutter entwöhnt wird bzw. dass während des Stillens feste Uhrzeiten eingehalten werden, an die sich das Kind gewöhnen muss. Die Erziehung des Essverhaltens ist also eng verbunden mit der ersten Trennung von der Mutter. Betrachtet man diesen Gedanken in Zusammenhang mit Buschs Bildergeschichte, so könnte man meinen, dass die beiden Jungen ihre Lust am Essen entwickelt haben, da ihnen eine liebevolle Mutter komplett fehlt und damit wird das Essen, wie auch Sigmund Freud in seinen Theorien betonte, eine Art Ersatz für die nicht vorhandene Liebe. Die beiden Jungen sind anscheinend alleine auf der Welt, haben nur einander und ihr Lebensdrang äußert sich unter anderem in ihrem überbordenden Essverhalten.

---

<sup>85</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 166

<sup>86</sup> Ebd. S. 166f.

<sup>87</sup> Vgl. ebd. S. 167f.

Mit Theorien dieser Art scheint sich bereits Martin Luther auseinandergesetzt zu haben, denn in einer seiner Schriften heißt es, dass Kinder, die keine Erziehung genossen haben, „*eitel wilde Tiere und Säu in der Welt [bleiben], die zu nichts nutze sind, denn zu fressen und saufen.*“<sup>88</sup>

Und als solch wilde Tiere erscheinen auch Max und Moritz in einigen Situationen. Sie zerstören Dinge, und auch das Essen kann als eine Art Zerstörung aufgefasst werden. Dieser

*Zusammenhang von Genuß und Aggression zeigt sich im übrigen schon im Motiv des Essens selbst; Essen besteht in der Einverleibung und damit Zerstörung des begehrten Objekts. Deshalb hat die Tatsache, daß Max und Moritz am Ende aufgefressen werden, ihren tiefen Sinn: So wie die Eßlust auf Zerstörung des Objekts aus ist, so zerstört Erziehung die Kinder. Den begierigen Kindern wird sozusagen mit gleicher Münze heimgezahlt.*<sup>89</sup>

Das Motiv des Essens und Gegessenwerdens zieht sich in Ansätzen durch die gesamte Bildergeschichte. Besonders im Falle des sechsten Streiches, in dem Max und Moritz selbst mit Teig umhüllt und zu Brot gebacken werden, besteht eine Verbindung zu Buschs eigener Biographie. So findet sich etwa in seinem Buch *Von mir über mich* folgende Beschreibung:

*Gleich am Tage nach der Ankunft schloß ich Freundschaft mit dem Sohne des Müllers. Wir gingen vors Dorf hinaus, um zu baden. Wir machten eine Mudde aus Erde und Wasser, die wir „Peter und Paul benannten, überkleisterten uns damit von oben bis unten, legten uns in die Sonne, bis wir inkrustiert waren wie Pasteten, und spülten's im Bach wieder ab. Die Freundschaft ist von Dauer gewesen.“*<sup>90</sup>

Hier erwähnt Busch die Jugendfreundschaft mit dem Müllerssohn Erich Bachmann, zu der in der Lausbubengeschichte an einigen Stellen Bezüge hergestellt und auf die später noch genauer eingegangen werden soll. In der beschriebenen Szene gehen die Kinder einer tierischen Lust nach, nämlich dem Suhlen im Dreck, der ihren ganzen Körper überzieht. Diese Lust, die ihnen dieses Treiben beschert, soll von Busch später in seiner Lausbubengeschichte in ein bedrohliches Unterfangen verwandelt werden, in dem die beiden Buben daraufhin in den Ofen gesteckt und gebacken werden; eine Situation, bei

---

<sup>88</sup> Zit. n. Ueding, Gert: Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature. Frankfurt am Main: Insel 1977. S. 33

<sup>89</sup> Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 168

<sup>90</sup> Busch, Wilhelm: Von mir über mich. In: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band IV. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1968.

der jeder reale Mensch augenblicklich aufgrund der Hitze sterben würde. Für Max und Moritz stellt das Backen nur eine Form der Strafe dar, die letztendlich der Anfang ihres Endes sein wird. Aus der erwähnten Situation kommen sie jedoch noch heil heraus, indem sie sich nämlich erneut einem ihrer oralen Vergnügen hingeben und sich aus dem Brotteig, in den sie eingebacken sind, herausessen. Dieses Ritual hat etwas Reinigendes, es erscheint wie eine Wiedergeburt und erinnert an eine im 19. Jahrhundert noch existierende Praktik, bei der ein krankes Kind zum Zweck des „Umbackens“ in den Ofen gesteckt wurde.<sup>91</sup>

Die beiden Buben sind nach ihrer symbolischen Wiedergeburt jedoch alles andere als vom Bösen gereinigt oder bekehrt, ganz im Gegenteil, sie sind so unartig wie vorher und schon bereit für ihren nächsten Streich, mit dem sie ihrem Untergang jedoch immer näher kommen.

Die Leser jedoch werden im Laufe der Geschichte fast zu Freunden der beiden Lausbuben, lachen mit ihnen über ihre Streiche, sind enttäuscht, als es den beiden am Ende doch noch an den Kragen geht. Trotz dieser Sympathie soll die Geschichte von Max und Moritz als abschreckendes Beispiel ungehorsamen Verhaltens gelten, das betonte sogar Busch selbst, zumindest Kindern gegenüber.

Ob sich Busch jedoch überhaupt dafür interessierte, hauptsächlich Kinder als Leser seiner Bildergeschichte zu haben, ist eine ganz andere, nicht minder wichtige Frage. Der Autor wies auch noch Jahre nach der Veröffentlichung des Buches darauf hin, dass er, wie er in einem Brief vom 16. September 1886 an Friedrich August von Kohlbach schrieb, „*seine Sachen [...] lediglich und vor allen Dingen zu [seinem] rücksichtslosen Pläsir zusammengeschestert*“<sup>92</sup> habe. Diese Aussage legt nahe, dass der Autor mehr daran interessiert war, seine eigene Kindheit vor seinem geistigen Auge wieder aufleben zu lassen, als daran, wer im Endeffekt das fertige Buch zu lesen bekam. Tatsächlich gibt es einige biographische Bezüge aus dem Leben Wilhelm Buschs bei *Max und Moritz*, etwa die Freundschaft mit dem Müllerssohn Erich Bachmann in Ebergötzen.<sup>93</sup> Auf diese Parallelen soll jedoch zu einem späteren Zeitpunkt genauer eingegangen werden.

Und trotz dieser Aspekte kann die Lausbubengeschichte nicht nur als eine Art Lobgesang auf die uneingeschränkte Freiheit der Kindheit gelesen werden, übernimmt Busch doch auch, indem er die Kinder und auch die Erwachsenen des Textes als böse

---

<sup>91</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 168

<sup>92</sup> Wilhelm Busch. Sämtliche Briefe. Komment. Ausg. in zwei Bänden. Band 1: Briefe 1841 bis 1892. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Wilhelm-Busch-Gesellschaft: Hannover 1968. S. 273

<sup>93</sup> Vgl. Weissweiler, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer und Witsch: 2007. S. 33

charakterisiert, die Aufgabe eines Moralisten - eine Aufgabe, die ihm im Grunde seines Herzens eigentlich missfiel.

Trotz des Rätselratens um Motivation, Hintergedanken und Intention des Autors Busch, den Text zu verfassen, hat sich die Geschichte der beiden Lausbuben unbestritten über die Jahrhunderte hinweg in die Herzen von Millionen Kindern und Erwachsenen gekämpft – und verteidigt seinen Platz dort bis heute. Den Grund des Erfolgs dieses Buches fasst Hurrelmann mit folgenden Worten zusammen:

*Nicht die philosophische Kohärenz, sondern die künstlerische Meisterschaft, mit der er im traditionellen Genre der Bildergeschichte eine derart ambivalente und zugleich verblüffend einfache Erzählung zustande bringt, die „Groß und Klein“ lustvolle Distanz zu den normativen Anforderungen des Alltags verschaffen kann, ist vermutlich der Grund für den zeitüberdauernden Erfolg von „Max und Moritz“.*<sup>94</sup>

Doch ob Buschs „*kleine Kinderepopoe*“ nun von ihm *für* oder *über* Kinder geschrieben wurde, darüber schien sich der Autor selbst nie ganz im Klaren gewesen zu sein, denn eine dezidierte Bezeichnung in eine der beiden Richtungen scheint in seinen Briefen nicht auf. Die Frage jedoch, ob *Max und Moritz* überhaupt ein Kinderbuch, eine Lektüre für Erwachsene oder ein Text ist, der von Kleinen und Großen gelesen werden kann, soll zu einem späteren Zeitpunkt ausführlicher behandelt werden.

## **3.2. Die Quellen des Bösen**

### **3.2.1. Gattungen**

*Max und Moritz* gehört zu jenen wenigen Bildergeschichten, für die, zumindest grob betrachtet, Quellen angegeben werden können. Hier sind unter anderem die Gattungen des Märchens, des Volksbuches (unter anderem *Till Eulenspiegel*) und den *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann zu nennen.<sup>95</sup> Aus dem Genre des Märchens sind zwar keine bestimmten Geschichten übernommen, sondern eher allgemeine Strukturen erkennbar, wie etwa die folgenden: Der Schneider klammert sich an den Beinen von zwei Gänsen fest, die ihn ans Ufer fliegen (*Hänsel und Gretel* von den Brüdern Grimm;

---

<sup>94</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 181

<sup>95</sup> Vgl. Cremer, Hanns: Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs. Diss. Leipzig 1937. S. 49f.

die Kinder überqueren in der Geschichte auf dem Rücken von zwei Gänsen einen See); er kann sich auf den Ofen setzen und ein heißes Bügeleisen auf den Bauch gelegt bekommen, ohne Verbrennungen zu erleiden (vgl. Abb. 20 und 21); die beiden Buben werden am Schluss von der Mühle zermahlt (alles ohne einen einzigen Tropfen Blut); und am Ende liegen die Körner in Form ihres Körperumrisses auf dem Boden.

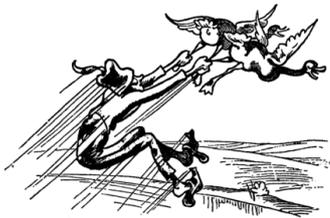


Abb. 20: Schneider Böck wird von Gänsen gerettet



Abb. 21: Böck mit Bügeleisen auf dem schmerzenden Bauch

Im Bezug auf den *Struwelpeter* als eine der Quellen ist besonders der dritte Streich von Max und Moritz von Bedeutung, da dieser eine Art Parodie auf den Text von Heinrich Hoffmann darstellt.<sup>96</sup> Zudem setzte sich Busch mit jenem Text bereits in der im Jahr 1860 entstandenen Bildergeschichte *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung* auseinander (vgl. Abb. 22 und 23). Diese Moritat handelt von einem Schneider, der, ähnlich wie beim Struwelpeter mit einer überdimensionalen Schere bewaffnet, von einem Jungen namens Fritzchen, der dem *Max* in Buschs Geschichte zum Verwechseln ähnlich sieht, immer wieder mit den Worten „Meck, meck, meck“ gehänselt wird (auch hier ein Element, das bei Max und Moritz fünf Jahre später erneut aufgegriffen wird) und der als Strafe im Laufe der Geschichte von dem Schneider getötet wird. Fritzchens gesamte Familie stirbt am Schrecken über den Tod des Sohnes, der Schneider wird schlussendlich von der Polizei überführt und bestraft, bzw. bringt sich aufgrund seiner immer größer werdenden Schuldgefühle mit der Schere, mit der er zuerst Fritzchen getötet hat, selbst um.



Abb. 22: *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung* (Fritz verspottet den Schneider)

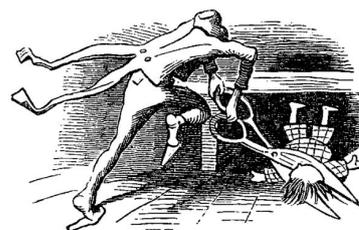


Abb. 23: *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung* (der Schneider tötet Fritz mit der Schere)

<sup>96</sup> Vgl. Cremer, Hanns: Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs. Diss. Leipzig 1937. S. 51f.

In der Forschung des frühen 20. Jahrhunderts wurde *Max und Moritz* noch häufig als das einzige Buch Buschs angesehen wurde, das für Kinder geschrieben war. Diese Theorie stützte sich unter anderem auf folgende Gedanken:

*Die Gesichter, besonders die der Buben, sind maskenhaft (vgl. dagegen Peter und Paul), die Gefühlsäußerungen grob und augenfällig gezeichnet. Es ist auch das einzige Buch mit kolorierten Holzschnitten. Busch kam damit der kindlichen Freude an Farben entgegen. Zudem sind die Zeichnungen so einfach gehalten und ihr Sinn so deutlich herausgearbeitet, daß er nicht durch die Farbwirkung verdeckt werden kann.<sup>97</sup>*

Vergleicht man diese Interpretation der Lausbubengeschichte mit jenen der folgenden Jahrzehnte, so wird deutlich, dass sich die Sicht der Dinge in Bezug auf dieses Werk stark verändert hat. In der heutigen Forschung liegt das Augenmerk, wie bereits im Kapitel über Literatur für junge Leser erwähnt, bei der Analyse von Kinderbüchern nicht mehr nur auf der äußeren Gestalt, sondern auch oder vor allem auf dem Hintergrund der Geschichte.

So ist in der heutigen Forschungsliteratur nicht mehr die Rede von den Kindergesichtern der beiden Jungen als „maskenhaft“ und farbenfroh, diese Eigenschaften erscheinen als eher nebensächlich. Vielmehr ist jetzt die Rede von der Ähnlichkeit der zu Anfang der Geschichte gezeigten Bilder mit jenen Steckbriefen, die von der Polizei zur damaligen Zeit in den Städten aufgehängt wurden, um nach einem Verbrecher zu fahnden. Auch Kinder wurden hin und wieder auf diese Weise gesucht und sei es nur, weil sie nicht zur Schule oder in der Kirche erschienen waren und die Vermutung nahelag, dass sie stattdessen unterhaltsameren Tätigkeiten nachgingen.

Das Augenmerk in der Analyse von Buschs Lausbubengeschichte liegt nun also vielmehr in der Analyse der kindlichen Seele, sei es in Bezug auf die Helden oder auch den Leser. Dass das Buch speziell für Kinder geschrieben wurde, wird heute häufig angezweifelt. In der aktuellen Forschung stellt man sich oft die Frage, ob dieses Buch denn überhaupt als Kinderbuch bezeichnet werden kann, ob es als Warn- und Abschreckungsgeschichte oder als Unterhaltung anzusehen ist und welche Motivation Busch bewegte, es zu verfassen. Auf diese und weitere Fragen soll besonders im Kapitel über das Kindheitsbild bei Wilhelm Busch noch genauer eingegangen werden.

---

<sup>97</sup> Cremer, Hanns: Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs. Diss. Leipzig 1937. S. 53

### 3.2.2. Biographie und Realitätsbezug

Immer wieder taucht in der Forschung der Hinweis auf, dass Busch für die Geschichte von *Max und Moritz* auf Details aus seiner eigenen Biographie zurückgegriffen hat. So lebte etwa gegenüber von Buschs Elternhaus in Wiedensahl ein Ehepaar mit dem Namen Bolte, ein zu jener Zeit weit verbreiteter Name. Da Busch kein gutes Verhältnis zu der Frau hatte, insbesondere nicht, nachdem Herr Bolte verstorben war, baute er sie Jahre später kurzerhand in seine Bildergeschichte ein.<sup>98</sup> Eine fragwürdiger Ehre, wenn man bedenkt, dass die Witwe Bolte des Textes eine einsame Frau ist, der nur ihr Hund geblieben ist - und nicht einmal mit ihm weiß sie liebevoll umzugehen, verprügelt sie ihn doch für eine Tat, die er nicht begangen hat. Auch ihre Entscheidung, die Hühner, nachdem sie einem Streich von Max und Moritz zum Opfer gefallen sind, alle alleine zu verspeisen, machte sie in einer Zeit, in der der Großteil des Volkes hungerte, nicht unbedingt zu einer Sympathieträgerin.

Der Streich, mit dem Max und Moritz Witwe Boltens Hühner umbringen, ist keineswegs eine Erfindung von Busch. Zur damaligen Zeit schickten Zigeuner häufig ihre Kinder auf Hühnerjagd, welche ihre Aufgabe dann in genau jener Art erledigten, mit der auch die beiden Lausbuben vorgingen.<sup>99</sup>

Auch der Schneidermeister Böck hat einen Bezug zu einer realen Person in Buschs Leben, nämlich zu einem Schneider namens Hartmann, den Busch und sein Freund Bachmann damals oft geärgert haben. Der Schneiderberuf hatte zu jener Zeit generell keine besonders gute Stellung und kam oft fälschlicherweise in Zusammenhang mit dem Judentum in Verruf, was daher rührte, dass viele Schneider Juden aus dem Osten Europas waren. Ihnen wurde nachgesagt, sie stünden mit dem Teufel in Verbindung und missbrauchten Ziegen für ihre unreinen Gelüste. Daher rührt auch der Ruf „Meck, meck, meck“, der bei *Max und Moritz* auftaucht und dem judenfeindlichen Spotttruf „Hep, hep, hep“ stark ähnelt.<sup>100</sup>

Buschs Meister Böck besitzt jedoch einen etwas anderen Charakter, mit dem er nicht den herkömmlichen Vorurteilen entspricht: er trägt keine überdimensionale Schere bei sich, wirkt aufgrund seines Äußeren weniger wie ein Handwerker und hat nichts Böses oder Dämonisches an sich, wie andere Schneider in den Geschichten Wilhelm Buschs

---

<sup>98</sup> Vgl. Weissweiler, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer und Witsch: 2007. S. 128f.

<sup>99</sup> Vgl. ebd. S. 129

<sup>100</sup> Vgl. ebd. S. 130

(etwa in *Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung*) oder etwa im *Struwwelpeter* (vgl. Abb. 24).

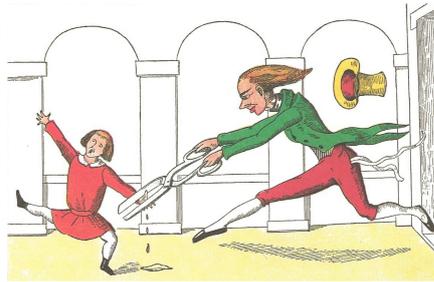


Abb. 24: Das Bild des Schneiders im *Struwwelpeter*  
(hier: *Die Geschichte vom Daumenlutscher*)

Auch Lehrer Lämpel ist ein Realbild der damaligen Zeit. Die Pädagogen des 19. Jahrhunderts hatten häufig einen schlechten Stellenwert in der Gesellschaft, wurden unzureichend bezahlt und mussten nicht selten zusätzliche Dienste verrichten wie etwa den des Kantors in der Kirche. Auf der anderen Seite verkörperten sie häufig eine Art Vaterfigur, die über die Maßen streng auftrat und mit ihren „weisen Lehren“ bei den Kindern sowohl Angst als auch Hass auslöste. Busch wollte mit seiner Lehrerfigur auf genau diese Ungerechtigkeiten aufmerksam machen; bedenkt man bei der Lektüre jene Aspekte, dann wird einem das Bild des verbrannten Lämpel, der in einem gewaltsamen Akt in die Luft gesprengt wurde, wie eine Anklage der sozialen Missstände erscheinen.<sup>101</sup>

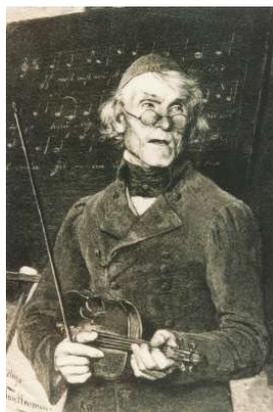


Abb. 25: Bild eines typischen Lehrers  
im 19. Jahrhundert



Abb. 26: Lehrer Lämpel mit verkohltem Gesicht  
und Händen (4. Streich)

Neben all den Bezügen zu den Erwachsenen in der Lausbubengeschichte ist die Verbindung von Buschs Biographie zu den beiden Hauptcharakteren, den Jungen Max

<sup>101</sup> Vgl. Weissweiler, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer und Witsch: 2007. S. 130f.

und Moritz die vielleicht markanteste: Wilhelm Busch wurde im Alter von neun Jahren von seinen Eltern zu seinem Onkel, einem Pfarrer, in Ebergötzen gegeben. Von ihm erhielt der junge Busch Privatunterricht, dem auch sein neu gewonnener Freund Erich Bachmann beiwohnen konnte. Die beiden Jungen verband eine tiefe Freundschaft, und eben dieser besonderen Verbindung setzte Busch ein Denkmal, indem er die Figur des Max ähnlich dem Ebenbild Bachmanns gestaltete.<sup>102</sup>

Neben dieser Jugendfreundschaft wurde noch ein weiteres Detail aus Buschs Kindheit und Jugend später Teil seiner Lausbubengeschichte, die nicht minder interessant erscheint als die zuvor genannte, nämlich die mangelnde Fürsorge seiner Eltern, die er dafür verantwortlich machte, dass er nie einen ordentlichen Beruf erlernte, sondern ewiger Student blieb. *„Die Geschichte der beiden bösen Buben erscheint wie eine Rache für die entzogene Liebe und wie eine Strafantastie eines versagenden Sohnes, ins Schreckliche und zugleich Komische gesteigert.“*<sup>103</sup> Wie aus Trotz, weil er eine Familie, wie sie etwa in Ludwig Richters Bildern illustriert ist, nie hatte, erschuf der junge Busch Jahre später die Kinder Max und Moritz, die scheinbar ohne Eltern aufwachsen, die sich um sie sorgen. In der Bildergeschichte ist mit keinem Wort ein Vater oder eine Mutter erwähnt, und *„wenn man sich klar macht, daß Max und Moritz mitten in jenem Jahrhundert entstanden ist, dem die Familie als tragendes Element der Gesellschaft galt, dann wird einem bewußt, wie sehr diese Geschichte gegen den Geist der Zeit geschrieben ist. [...] Max und Moritz sind wirklich mehr als nur eine harmlose Posse über Kinderstreiche!“*<sup>104</sup> Die Tatsache, dass hinter der Lausbubengeschichte weitaus mehr steckt als fröhliche Unterhaltungsliteratur, zeigte die Forschung unter anderem daran, dass Bezüge von Buschs Text zu den Lehren und Idealen der Philosophen hergestellt wurde, mit denen der Autor sich beschäftigt. So tauchen in den Analysen und Interpretationen Namen wie jener Charles Darwins oder Arthur Schopenhauers auf, wobei Busch vor allem in den Schriften des letzteren, in denen unter anderem von der *„Unmöglichkeit echter Erziehung“*<sup>105</sup> zu lesen war, eine Bestätigung seiner eigenen Theorien in Bezug auf die Unverbesserlichkeit der menschlichen Seele fand.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 164

<sup>103</sup> Ebd. S. 164

<sup>104</sup> Ebd. S. 164

<sup>105</sup> Pape, Walter: Wilhelm Busch. Stuttgart: Metzler 1977. S. 84

<sup>106</sup> Vgl. Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 164

Dass es in Buschs Geschichten immer die Kinder oder die Tiere waren, die in die Opferrolle schlüpfen, mag ein Versuch gewesen sein, die gesellschaftliche Situation seiner Zeit zu veranschaulichen, in der es beiden erwähnten Parteien, was Recht und Individualität betraf, schlecht erging. Auf den ersten Blick scheint es, als wolle der Autor lediglich ein parodistisches Bild der sozialen Realität zeichnen, doch der zweite Blick lässt erkennen, dass hinter der gewalttätigen und trotzdem unterhaltsamen Geschichte eine traurige Biographie steckt.<sup>107</sup> Busch selbst war ein durchwegs melancholischer Mensch, der als Einzelgänger und Eigenbrötler galt. Sei es durch die frühe Trennung von seinen Eltern oder durch die ständigen Schuldgefühle, den Erwartungen der Familie nicht entsprochen zu haben, nachdem er nie einen vernünftigen Beruf ergriffen hatte, fest steht, dass er sämtliche Selbstzweifel, die einem etwa in der Traurigkeit seiner Briefe begegnen, hinter dem Mantel der Komik zu verstecken sucht. So wie er nach außen hin seine schlechten Lebenserfahrungen versteckte, so verbarg er auch die Moral und die Ideale der Pädagogen seiner Zeit hinter einem Schutzschild aus Witz und Spaß. Doch vielleicht war es gerade dieses Zerschlagen des Autors an den Umständen seiner Lebensgeschichte, die ihn zu einem so genialen Verfasser zahlreicher gesellschaftskritischer Bildergeschichten wie etwa *Max und Moritz* machte, denn denkt man dabei etwa an eine Aussage von Büchners Danton, der sagt „*das Volk ist wie ein Kind, es muß alles zerbrechen, um zu sehen, was darin steckt*“,<sup>108</sup> dann könnte man meinen, dass gerade seine schwere Kindheit und Jugend Busch die Möglichkeit gab, Bücher zu verfassen, die die Leser noch Jahrhunderte später begeisterten.

So begeistert, wie die Kinder von Buschs Bildergeschichte waren, so entsetzt waren Eltern und Pädagogen darüber, vermittelte sie doch die Idee, dass mit keiner Strafe das kindliche Ungehorsam gebändigt werden könne. Man warf dem Autor vor, mit *Max und Moritz* kein wirkliches Kinderbuch geschrieben zu haben, das als Abschreckung gelte, sondern im Gegenteil dazu ein Werk verfasst zu haben, dass die Kinder vielmehr zu Untaten anstifte.

Sei es aufgrund des Drucks von Seiten der Pädagogen oder der Lust am Versuch, ein echtes Kinderbuch im herkömmlichen Sinne zu produzieren, fest steht, dass Busch sich durchaus auch am Schreiben solcher probierte. Jedoch ist bei jenen Büchern, die Busch dezidiert als Kinderbücher verfasst hat, wie etwa *Stippstörchen für Äuglein und*

---

<sup>107</sup> Vgl. Ueding, Gert: Wilhelm Buschs missrat'ne Kinder. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover: O.V. 1974. S. 16f.

<sup>108</sup> Büchner, Georg: Dantons Tod. „Ein Zimmer“. 1. Akt. 5. Szene. S. 25

*Öhrchen* oder *Plisch und Plum*, deutlich zu spüren, dass die Anpassung an die Erwartungen, die ein Kinderbuch mit sich bringt, auch zu einer Reduktion der künstlerischen Fähigkeit des Autors führte.<sup>109</sup>

Anders sieht es jedoch in der Bildergeschichte aus, in denen Kinder wie Max und Moritz im Mittelpunkt stehen, deren Charakter für unbändige Energie und Lust an der Auflehnung gegen die Erwachsenenwelt steht; nichts kann die beiden Jungen in ihrer kindlichen Neugier und ihrem Tatendrang einschränken. In der Geschichte von *Plisch und Plum* etwa werden zwei Jungen und ihre Hunde nach zahlreichen Untaten am Ende zu artigen Geschöpfen, die sich dem Leser als herausgeputzt und artig präsentieren.



Abb. 27: Peter und Paul mit ihren Hunden Plisch und Plum vor ihrer Umerziehung



Abb. 28: Die beiden Jungen mit ihren Hunden, brav und herausgeputzt

Man könnte fast meinen, es zeige ein Bild von zwei Kindern, zu denen auch Max und Moritz hätten werden können, wenn sie in ihrem Leben jemanden gehabt hätten, der ihnen das nötige Gehorsam beigebracht hätte. Doch das wurde leider verabsäumt; Pech für die geschädigten Dorfbewohner, Glück für die zahlreichen Leser der Lausbubengeschichte.

### 3.3. Max und Moritz – Eine Geschichte für Kinder? Eine Geschichte zum Lachen?

Oft wird in Bezug auf *Max und Moritz* gefragt und analysiert, ob es sich dabei um ein Buch für Kinder und Erwachsene handelt, ob es ausschließlich für eine der beiden Gruppen geeignet ist und ob die Geschichte überhaupt dafür geeignet ist, sie mit Kindern zu lesen. Um sich über diesen Aspekt klar zu werden, mag es hilfreich sein, genauer zu hinterfragen, worüber beim Lesen der Bildergeschichte eigentlich gelacht

---

<sup>109</sup> Vgl. Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 183

wird – und ob es in erster Linien überhaupt etwas zu lachen gibt. Volker Klotz fasst diese Fragestellung mit einem Blick auf Buschs Gesamtwerk mit folgenden Worten zusammen:

*Nirgendwo sonst in humoristischer Kunst werden Lebewesen derart planvoll geärgert, gefoppt, psychisch und körperlich mißhandelt. [...] Bäuche werden von spitzen Regenschirmen durchbohrt. Mundladungen von Zähnen werden herausgebrochen. Nasen werden abgschnippelt oder zu Spiralen gedreht. Ohren mit der Brennschere verschmort. Tierschwänze in die Länge gezerrt und herausgerissen. Und vollends: Kinder werden unter einer Tonne plattgewalzt „wie Kuchen“; sie werden eingemacht wie Käse in einem Topf, oder sie werden in der Mühle zu Körnern gemahlen und an die Enten verfüttert. Kurz, sie werden buchstäblich hingerichtet und hergerichtet zur Vertilgung. Warum lacht man darüber?<sup>110</sup>*

Um das festzustellen, sollen unterschiedliche Zugänge zu diesem Thema beleuchtet werden. Bettina Hurrelmann meint etwa:

*Grundsätzlich wird man in Rechnung stellen müssen, daß Buschs Bildergeschichten von Kindern anders aufgenommen wird als von Erwachsenen. Nicht daß die Frechheit der bösen Buben nicht faszinierte, auch daß in Vers und Bild Autoritätspersonen lächerlich gemacht werden, bemerken und schätzen sie durchaus. Aber daß man veranlaßt wird, aus Schadenfreude über Grausamkeiten zu lachen, irritiert viele Kinder. Auch daß man veranlaßt wird, sich auf die Seite des Bösen zu stellen, verwirrt sie. Und dann ist da, wie ja auch der Erzähler wiederholt betont, trotz Ironie und Abstraktheit das grausame Ende. [...] Das ist es gerade, die brisante Kombination von Spaß und Strafe, die sensible Kinder mit Mißbehagen erfüllt. Und vielleicht bemerken sie sogar, daß bei Max und Moritz am Ende auch auf ihre Kosten gelacht wird.<sup>111</sup>*

Einen gänzlich anderen Standpunkt vertritt Hemmo Müller-Suur. Der Psychiater ist der Ansicht, dass „das unverbildete und natürliche Kind [...] Max und Moritz richtig [versteht]. Es hat seinen Spaß an der Komik [...], es weiß überdies, daß am Ende der dummen Streiche die Strafe die Übeltäter erreicht.“<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Klotz, Volker: Was gibt's bei Wilhelm Busch zu lachen? In: Vogt, Michael (Hrsg.): Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis 1988. S. 12

<sup>111</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 63f.

<sup>112</sup> Müller-Suur, Hemmo: Max und Moritz unmoralisch? Der Humor von Wilhelm Busch und die kindliche Psyche. In: Jahrbuch der Wilhelm-Busch-Gesellschaft. Hannover : O.V. 1949. S. 40

Ganz grundlegend muss hier festgehalten werden, dass Kinder aus einem anderen Grund über die Bildergeschichte Buschs lachen als Erwachsene. Doch was ist es, das hier das Lachen eines Kindes von dem eines Erwachsenen unterscheidet?

Walter Pape meint, dass das Buch Erwachsene an die Streiche ihrer eigenen Kindheit erinnert und dadurch zu Erheiterungen führt. Er glaubt, dass *„der Ruhm dieses Kinderbuchs [...] nicht so groß [wäre], wenn es für den erwachsenen Leser nicht un poème de l'enfance wäre, ein Hohelied der ungebundenen Kindheit, aus dessen Zeilen immer wieder „fröhliche Jugend“ klingt.“*<sup>113</sup> Auch Bettina Hurrelmann ist der Ansicht, dass *„die Zustimmung der Erwachsenen die Klassizität des Buches begründet hat. Aber die Lust der Rückwendung zur eigenen Kindheit mit ihren Streichen verdrängt, daß die Kindheit hier am Ende brutal vernichtet wird.“*<sup>114</sup> Beide teilen den Gedanken, dass der erwachsene Leser über die Lausbubengeschichte lacht, weil er sich dadurch in gewissem Maße in seine eigene Kindheit zurückversetzt sieht. Hurrelmann erwähnt jedoch auch, dass es kein ausschließlich unbefreites Lachen sein kann, da das Kindheitsbild in diesem Zusammenhang unter keinem guten Stern steht, finden die beiden Jungen doch am Ende einen grausamen Tod. In diesem Zusammenhang ist die Meinung von Peter Nusser zu erwähnen, der diese Form von Humor als den so genannten „schwarzen Humor“ bezeichnet, die *„spielerische, distanzierende Einstellung gegenüber dem, was wir aus Angst mit dem Tabu belegen.“*<sup>115</sup> Als jene Dinge, vor denen wir am meisten Angst haben, nennt er einerseits die Angst vor dem eigenen Tod und die Furcht vor den *„Triebe[n] in uns, durch die wir andere leiden lassen können, unsere Aggressionen, zumal wenn sie sich gegen Menschen richten, die uns am nächsten stehen.“*<sup>116</sup> Es scheint also, dass

*das Vergnügen der Erwachsenen nicht zuletzt darin besteht, daß sie neben der Lust an den Streichen als Ausdruck „ungebundener Kindheit“ auch ihre unterdrückten Aggressionen gegen Kinder als Quälgeister, Friedensstörer und unerbittliche Egoisten, ihre unerlaubten negativen Gefühle, mitsamt dem Neid auf die ungebrochene Vitalität der Kinder, kurzzeitig einmal herauslassen können – ehe die moralische Selbstzensur wieder greift. Wenn das richtig ist [...], so haben Kinder allen Grund, auf Max und Moritz ambivalent zu*

---

<sup>113</sup> Pape, Walter: Eins von den äußerst gefährlichen Giften. Die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts und Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Wilhelm-Busch-Jahrbuch. Hannover: O.V. 1990. S. 17

<sup>114</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 64

<sup>115</sup> Nusser, Peter: Wilhelm Buschs schwarzer Humor. In: Der Deutschunterricht 1990. Heft 3. S. 86

<sup>116</sup> Ebd. S. 86

*reagieren, Es geht hier eben auch um die Darstellung des „bösen Kindes“, das Erwachsene schon immer gern vernichtet hätten.<sup>117</sup>*

Doch was ist es nun, was das Lachen über die Bildergeschichte wirklich ausmacht? Ist es die versteckte Aggression, die Busch vermeintlich dahinter verstecken wollte und die die Triebe eines Menschen anspricht? Sind es die lustigen Bilder? Oder ist es die Schadenfreude darüber, dass es den kleinlichen Spießbürgern am Ende an den Kragen geht?

Worüber genau beim Lesen von *Max und Moritz* gelacht wird, mag eine Kombination all der genannten Aspekte sein und auch die subjektiven Erfahrungen eines jeden Lesers beinhalten. Und da man nicht genau weiß, worüber man beim Lesen eigentlich lacht und ob man nicht vielmehr ob der geschilderten Grausamkeiten erschrocken sein sollte, *„lacht man lieber über Buschs angeblich unverwüstlichen Humor, als sich erschrecken zu lassen – und bedeutet auch Kindern, daß Erschrecken fehl am Platze sei, weil alles ja nur komisch gemeint sei und am Ende die Strafe die Übeltäter ereile.“<sup>118</sup>*

Doch nun zurück zu der Frage, die zu Beginn bereits auftauchte, nämlich ob *Max und Moritz* überhaupt ein Kinderbuch ist und ob man es mit Kindern lesen sollte. Hurrelmann ist der Ansicht, *„man sollte, aber ohne das „behagliche“ Gefühl, daß der Dichter und die Kinder „gar so naiv“ seien.“<sup>119</sup>* Ob der Text die jungen Leser zu Untaten anstiftet oder sie davon abhält soll dabei dahingestellt sein, denn das mag von Mensch zu Mensch unterschiedlich sein. Viel entscheidender ist, dass die Bildergeschichte das Potential hat, die jungen Leser zu unterhalten, ihnen durch die lustigen Bilder und die präzise, gereimte Sprache Erheiterung zu verschaffen und sie mit Wohlwollen an *Max und Moritz* als eines der wichtigen Bücher ihrer Kindheit zurückdenken zu lassen.

---

<sup>117</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 65

<sup>118</sup> Ebd. S. 66

<sup>119</sup> Ebd. S. 66

#### 4. Der *Struwwelpeter*<sup>120</sup> des Doktor Heinrich Hoffmann

Hoffmanns Bilderbuch, das im Jahr 1845 erschien, war auf Anhieb ein voller Erfolg. Gedacht war der Text ursprünglich als Warn- und Abschreckungsgeschichte, denn der Autor war der Meinung, dass „*das Kind [...] einfach nur durch das Auge [lernt], und nur das, was es sieht, begreift es!*“<sup>121</sup> Heute wird das Buch von Pädagogen nicht mehr als moralisches Beispiel und Veranschaulichung der Folgen ungehorsamen Verhaltens verwendet wie noch im 19. Jahrhundert, denn ebenso einzigartig wie sein durchschlagender, bis heute andauernder Erfolg ist die Grausamkeit, mit der es den ungezogenen Kindern an den Kragen geht.

*In diesen Bildern und Geschichten [...] geht es grausig zu mit Krankheit, Verstümmelung und Tod. [...] In den neuen Geschichten des „Struwwelpeter“ finden sich drei Leichen: ein verhungertes Suppenkaspar; ein verbranntes Paulinchen; ein vom Wind auf immer verwehter Robert (Halbleiche). Dazu fünf leicht bis schwer Verletzte: ein vom Hund gebissener Friedrich, drei tintengeschwärzt böse Buben, ein verstümmelter Daumenlutscher, ein verschütteter Zappelphilipp, ein fast ertrunkener Hanns-Guck-in-die-Luft.*<sup>122</sup>

Der *Struwwelpeter* ist seit seinem Erscheinen sowohl hoch gelobt als auch verteufelt worden; es wurde das Gute und das Böse in dem Text gesucht, die Forschung versucht zu ergründen, warum das Buch so große Popularität erlangte und ob es zu bösen Taten anstifte oder die Leser vielmehr davon abhalte, ungehorsam zu sein. Hoffmann wurde vorgeworfen, dass sein Werk die jungen Leser zum Nachahmen der geschilderten Taten verführe, da die unartigen Protagonisten nicht auf herkömmliche Art und Weise bestraft würden, sondern ihre Vergehen durch teils überzogene Konsequenzen wie Verstümmelung, Tod und dergleichen regelrecht ins Lächerliche gezogen wurden. In einer Jubiläumsausgabe des *Struwwelpeter* ist zu lesen, wie der Autor auf derartige Vorwürfe reagiert. Man habe nämlich

*den Struwwelpeter großer Sünden beschuldigt, denselben gar als zu märchenhaft, die Bilder als fratzenhaft oder derb getadelt. Da hieß es: Das Buch verdirbt mit seinen Fratzen das ästhetische Gefühl des Kindes. Nun gut,*

---

<sup>120</sup> Die folgenden Interpretationen beziehen sich auf folgende Ausgabe des *Struwwelpeter*: Dr. Hoffmann, Heinrich: *Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder*. 547. Auflage. Berlin: Rütten und Loening (Aufbau Verlag GmbH) 2009. Sie wird in weiterer Folge als „Struwwelpeter“ zitiert

<sup>121</sup> Zit. n. Heinrich Hoffmann. *Leben und Werk in Texten und Bildern*. Hrsg. v. G. Herzog u.a. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1995. S. 76

<sup>122</sup> Hunscha, Christa: *Struwwelpeter und Krümelmonster. Die Darstellung der Wirklichkeit in Kinderbüchern und Kinderfernsehen*. Frankfurt am Main: Fischer 1974. S. 121

*dann erziehe man die Säuglinge in Gemäldegalerien oder in Cabinetten mit antiken Gipsabdrücken! [...] Das Buch soll ja märchenhafte, grausige, übertriebene Vorstellungen hervorrufen! Das germanische Kind ist aber nur das germanische Volk, und schwerlich werden die National-Erzieher die Geschichte vom Rotkäppchen, das der Wolf verschluckte, vom Schneewittchen, das die böse Stiefmutter vergiftete, aus dem Volksbewusstsein und aus der Kinderstube vertilgen. Mit der absoluten Wahrheit, mit algebraischen oder geometrischen Sätzen rührt man aber keine Kinderseele, sondern lässt sie elend verkommen.<sup>123</sup>*

Hoffmann verteidigt sein Werk, indem er es mit den Geschichten der Brüder Grimm in Beziehung setzt und darauf hinweist, dass niemand auf die Idee kommen würde, diese Erzählungen nur aufgrund diverser Unschlüssigkeiten im Handlungsverlauf oder grausamer Tötungspraktiken aus dem Bücherregal zu verbannen. Er war der Ansicht, dass Kinder phantasievolle Geschichten brauchen, denn mit ausschließlich wahrheitsgetreuen, trockenen Texten könne man keinen jungen Leser begeistern.

Doch bevor ein Kind überhaupt Hoffmanns *Struwwelpeter* in den Händen halten kann, und darauf wies bereits der Autor selbst in seinem Vorwort zum *Struwwelpeter* hin, muss das Buch zuerst bei den Eltern auf Wohlwollen stoßen, denn sie sind es, die es anschließend an die Kinder weitergeben. Der Autor umschrieb diese Tatsache mit den Worten:

*Wenn die Kinder artig sind,  
kommt zu ihnen das Christkind....  
bringt es ihnen Guts genug  
und ein schönes Bilderbuch.<sup>124</sup>*

Es waren demnach zuerst die Erwachsenen, die an dem Buch Gefallen finden sollten, bevor die Kinder es als Belohnung für artiges Verhalten geschenkt bekamen; erst ihren kritischen Beurteilungen musste es unterzogen werden, bevor es ihre Kinder in den Händen hielten. Und die Bewertungen der Eltern fielen größtenteils positiv aus, denn einerseits fühlten sich viele in ihre eigene Kindheit zurückversetzt, in der sie allen Warnungen zum Trotz Untaten begangen hatten und andererseits sahen sie den Text als eine Art Erziehungsratgeber, in dem die häufigsten Probleme mit Kindern aufgezeigt wurden. In der heutigen Zeit kommt hinzu, dass vermutlich fast jeder Erwachsene den *Struwwelpeter* als eines der ersten Bücher seines Lebens in der Hand hatte und dadurch ein fast nostalgisches Interesse daran besteht, diesen Text auch an die eigenen Kinder

---

<sup>123</sup> Zit. n. Friese, Inka: Ein Klassiker am Ausgang seiner Epoche. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Bettina Hurrelmann. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 372

<sup>124</sup> Struwwelpeter. S. 1

weiterzugeben. Diesem Interesse ist es unter anderem zu verdanken, dass jenes Bilderbuch, das bei seinem Erscheinen als das erste wahre Kinderbuch betrachtet wurde, von unverändertem, andauerndem Erfolg getragen ist.

Entstanden ist der Text ursprünglich als Weihnachtsgeschenk für Hoffmanns Sohn im Jahr 1844. Als der Arzt dem dreijährigen Kind ein Buch kaufen wollte, fand er im Laden kein ansprechendes und beschloss kurzerhand, selbst eines zu verfassen und zu illustrieren. Über die Entstehung des Büchleins schrieb der Arzt:

*Gegen Weihnachten des Jahres 1844, als mein ältester Sohn drei Jahre alt war, ging ich in die Stadt, um demselben zum Festgeschenke ein Bilderbuch zu kaufen, wie es der Fassungskraft des kleinen menschlichen Wesens in solchem Alter entsprechend schien. Aber was fand ich? Lange Erzählungen oder alberne Bildersammlungen, moralische Geschichten, die mit ermahnenden Vorschriften begannen und schlossen, wie: 'Das brave Kind muss wahrhaft sein'; oder: 'Brave Kinder müssen sich reinlich halten' etc.<sup>125</sup>*

Zunächst war das Buch nur für Hoffmanns Sohn gedacht, doch nach den Aufforderungen zahlreicher Freunde, darunter sein späterer Verleger Zacharias Löwenthal (auch bekannt als Carl-Friedrich Loening), es drucken zu lassen, gab der Arzt schließlich nach. Der erste Titel des Werkes aus dem Jahr 1845 lautete *„Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren“*, wurde zunächst unter dem Decknamen *„Reimerich Kinderlieb“* herausgegeben und umfasste noch nicht all jene Geschichten, die im heutigen *Struwwelpeter* zu finden sind. Erst der zweiten Auflage im Jahr 1846 wurden *„Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“* und *„Die Geschichte vom Zappelphillip“* hinzugefügt. Im Jahr 1847 kamen die *„Geschichte vom Hans Guck-in-die-Luft“* und *„Die Geschichte vom fliegenden Robert“* dazu, der *Struwwelpeter* erschien erstmals auf dem Deckblatt, und Heinrich Hoffmann trat als Autor hervor.

Warum dieses Buch es zu einer bis heute andauernden Berühmtheit geschafft hat, mag auf den ersten Blick nicht sofort verständlich erscheinen. Vielleicht sind es die gereimten Geschichten, die bunten Bilder oder aber auch *„die Rache, bei der die Kinder ihre Eltern in die schauerlichen Strafen mit einbeziehen: Das haben sie nun für ihr Zetern und Mahnen: nicht nur zerschlagenes Porzellan und nasse Kleider, sondern*

---

<sup>125</sup> Hoffmann, Heinrich: Wie der *Struwwelpeter* entstand. In: *Die Gartenlaube*. Heft 46. Hrsg. v. Adolf Kröner. Leipzig: Ernst Keil 1871. S. 768

schließlich nur noch ein Aschenhäufchen, ein Friedhofskreuz oder einen roten Punkt am Himmel, den Schirm, an dem das Kind davonfliegt in ferne Welten.“<sup>126</sup>



Abb. 29: Der *Struwwelpeter* in der Urfassung von 1844



Abb. 30: Der *Struwwelpeter*, wie man ihn heute kennt

Ebenso sehr, wie das Buch von Seiten der Pädagogen abgelehnt und kritisiert wurde, so sehr gefiel es den Kindern und Jugendlichen, sahen sie doch in den einzelnen Figuren eine Art von Protest gegen die erzieherischen Instanzen, den sie selbst nur zu gerne ausgelebt hätten. So ist etwa der Struwwelpeter nicht als ein verwaorlostes, surreales Objekt dargestellt, sondern als ein normaler Junge, der wie aus einer inneren Rebellion heraus die Pflege seines Körpers vernachlässigt. Auch der Daumenlutscher steckt wie aus Protest sofort den Daumen in den Mund, als die Mutter die Wohnung verlässt, Paulinchen kann die Finger nicht von den streng verbotenen Streichhölzern lassen, der Zappelphilipp geht trotz der mahnenden Worte des Vaters seinen akrobatischen Spielen bei Tisch nach, und der Suppenkaspar verweigert aus sinnlosem Protest heraus seine Mahlzeiten. Dass die meisten von ihnen ihren Ungehorsam mit dem Tod bezahlen, mag auf den ersten Blick als Abschreckung erscheinen; sieht man jedoch genauer hin, so war das grausame Ende der Charaktere keineswegs ein moralisches Beispiel für die jungen Leser, damals genau so wenig wie heutzutage. Zu überzogen erscheinen die Konsequenzen, die die Kinder für ihre Streiche erwarten, zu erheiternd und wohlklingend die gereimten Worte und die bunten Bilder, die die tragischen Hintergründe der Geschichten überdecken.

<sup>126</sup> Flitner, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama....Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982. S. 7

Doch nicht nur den Kindern wird gedroht, dass ihre Taten Konsequenzen haben, auch die Erwachsenen werden in die Mahnungen mit einbezogen. Ihnen wird gezeigt, wohin es führen kann, wenn sie ihre Kinder nicht unter Kontrolle haben und dass sie, falls sie „den Widerstand ihrer Kinder nicht rechtzeitig zu brechen vermögen, sich unversehens einem monströsen Rebellen gegenüber sehen.“<sup>127</sup>

Trotz des erhobenen Zeigefingers auch den Erwachsenen gegenüber wurde das Buch von Eltern gerne zur Hand genommen und mit den Kindern gemeinsam gelesen, denn es setzt sich mit einigen gängigen Erziehungsproblemen auseinander, mit denen Eltern, damals wie heute, täglich konfrontiert sind. Es lassen sich darin Parallelen zu den in der Entwicklung eines Kindes häufig auftretenden Schwierigkeiten herstellen und jede Geschichte besitzt ihre eigene psychologische Thematik. So stellt etwa die Verweigerung jeglicher Körperpflege bei Struwwelpeter einen Ausdruck des allgemeinen kindlichen Trotzverhaltens und der Aversion gegen das Waschen und Schneiden der Haare und Nägel dar; der böse Friederich ist ein Paradebeispiel für ein aggressives Kind, das grundlos Tiere und Menschen angreift, Paulinchen steht wie der Daumenlutscher Konrad für das fehlende Gehorsam gegenüber den Eltern sowie das Interesse an Verbotenem und der Gefahr, die drei Jungen Ludwig, Friedrich und Kaspar hänseln einen schwarzen Buben aufgrund seiner Hautfarbe und verkörpern damit einen oft bereits in frühen Jahren auftretenden Rassismus, der Suppenkaspar ist ein Beispiel für das Problem der Verweigerung der Nahrungsaufnahme, das bei Kindern häufig zu beobachten ist, beziehungsweise steht er für das Thema kindliche Magersucht, das gerade in der heutigen Zeit immer aktueller zu werden scheint, der Zappelphilipp wirkt wie das typische ADHS-Kind, das niemals ruhig sitzen kann und zu guter letzt trifft man in Hoffmanns Buch auf die beiden Jungen Hans Guck-in-die-Luft und Robert, wobei der erste die Verkörperung der kindlichen Tagträume und der damit verbundenen Tollpatschigkeit zu sein scheint, während der zweite jedem guten Rat zum Trotz ein großes Interesse an Gefahren zeigt.<sup>128</sup>

Man sieht, dass der Autor Heinrich Hoffmann in seinem Buch versucht hat, die gängigen Erziehungsprobleme darzustellen, die Mitte des 19. Jahrhunderts die gleiche Aktualität besaßen wie heute. Fast all die typischen Schwierigkeiten, mit denen sich Eltern und Erzieher Tag für Tag konfrontiert sahen, spielen im *Struwwelpeter* eine Rolle; eventuell mag noch ein Kind fehlen, „das lügt, und eines, das der Mutter

---

<sup>127</sup> Könniker, Marie-Luise.: Doktor Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 224

<sup>128</sup> Vgl. Flitner, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama....Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982. S. 8f.

*heimlich Geld aus dem Portmonnaie nimmt, eines, das nicht aufräumt, und eines, das zu spät kommt – eines, das nascht, eines, das onaniert, eines, das faul ist, und eines, das sich ängstigt und nachts die Eltern aus dem Schlummer weckt.*<sup>129</sup>

Fest steht, dass die Eltern in den Geschichten wie auch im wirklichen Leben häufig zu beobachten dem Ungehorsam der Kinder mit Drohungen und Verboten begegnen; ob diese Wirkung zeigen oder nicht, bleibt den Kindern überlassen.

Hier stellt sich die Frage, ob die Eltern ihre Mahnungen und Vorschriften tatsächlich immer zum Besten der Kinder aussprechen, oder ob dahinter nicht häufig ein sinnloses Verbot steht wie etwa jenes von Konrads Mutter, die es dem Jungen untersagt, in ihrer Abwesenheit am Daumen zu lutschen. Viele der Mahnungen in Hoffmanns Buch beziehen sich auf Verhaltensweisen, die durch Warnungen oder gar Strafen wenig bis gar nicht manipuliert werden können. So kann etwa die kindliche Neugier, die Verweigerung der Mahlzeiten, das aggressive Verhalten oder auch die ständige Unruhe nicht durch Verbote bezwungen oder unterdrückt werden. Vielmehr handelt es sich bei jenen Themen um einen Ausdruck von seelischer Anspannung des Kindes oder versteckten psychischen Problemen - und diese zu ignorieren wäre wohl alles andere als kindgerechte Erziehung.<sup>130</sup> Würde man die Methoden im *Struwwelpeter* als Erziehung bezeichnen, würde man sich eher in den Bereich der schwarzen Pädagogik begeben, der bereits zu Beginn dieser Arbeit angesprochen und erläutert wurde.

Aber was ist es, das Eltern und Kinder gleichermaßen über Jahrhunderte hinweg an Hoffmanns Geschichten faszinierte und sie das Buch immer wieder zur Hand nehmen ließ? Wenn nicht Erziehungsratschläge oder Tipps zum Ungehorsam, was suchten sie dann darin zu finden? Auf diese und weitere Fragen soll in den folgenden Kapiteln genauer eingegangen werden.

---

<sup>129</sup> Schulze, Th.: Häusliche Szenen und seelische Entwicklung. In: Erziehung in früher Kindheit. Hrsg. v. G. Bittner. München: O.V. 1973. S. 294

<sup>130</sup> Vgl. Flitner, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama....Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982. S. 9

## 4.1. Die einzelnen Geschichten und ihr erzieherischer Grundgedanke

Um den Reiz und die pädagogische Intention hinter dem Bilderbuch zu verstehen, müssen die einzelnen Geschichten auf eben jene Aspekte hin untersucht und interpretiert werden. In diesem Kapitel soll eben das versucht werden, um in weiterer Folge die Ergebnisse dieser Analyse mit Problemfeldern wie der Dynamik der Bestrafung oder dem Kindheitsbild in Hoffmanns Werk in Beziehung setzen zu können.

### 4.1.1. Der böse Friederich

Noch bevor man als Leser etwas über den Jungen erfährt, um den sich diese Geschichte dreht, sieht man ihm seine Boshaftigkeit bereits an. Mit triumphierend in die Höhe gestreckten Armen steht er da, in der einen Hand, wie zum Schlag bereit, hält er einen Stuhl, neben ihm liegen ein zerstörter Käfig und zwei gequälte Vögel.<sup>131</sup>



Abb. 31: Der böse Friederich

Die ersten Worte der Erzählung bekräftigen das Bild des bösen Buben:

*Der Friederich, der Friederich,  
das war ein arger Wüterich!*<sup>132</sup>

Der bereits etwas ältere Junge ist fein gekleidet, trägt einen Gehrock, eine Schirmmütze und scheint, zumindest äußerlich, aus gutem Hause zu stammen. Doch seine Accessoires deuten auf seine stürmische, zerstörerische Art hin; so befindet sich etwas

---

<sup>131</sup> Vgl. Flitner, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama....Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982. S. 98

<sup>132</sup> Struwwelpeter. S. 3

Friedrichs Halstuch in fliegender Bewegung, und auch die Peitsche, die er bei sich trägt, deutet auf einen aggressiven Charakter hin.<sup>133</sup>

Auch auf den weiteren Bildern bessert sich der Eindruck, den der Junge hinterlässt, nicht, ganz im Gegenteil. Man sieht ihn, wie er einer Fliege die Flügel ausreißt, die Katze schlägt und auch sein Gretchen, in der Forschung oft als seine Mutter oder sein Kindermädchen bezeichnet, ist vor den unkontrollierten Wutausbrüchen von Friederich nicht gefeit. Kurz, es handelt sich hier um einen stets gewaltbereiten Jungen, der erst einhält, wenn seine Opfer vor ihm auf dem Boden liegen oder weinend in eine Ecke geflüchtet sind. Auffällig ist dabei, dass all die geschädigten Menschen und Tiere ob der sinnlosen Gewalt wie erstarrt sind, einzig Friedrich selbst befindet sich ständig in Bewegung: Er reißt die Hände in die Höhe, hat den Mund wie zum Schrei geöffnet, schwingt die Peitsche und den Stock und scheint an Vitalität nicht zu übertreffen zu sein. Erst, als er sich einen Hund als sein nächstes Opfer aussucht, kippt die Situation, und Friederich wird vom Jäger zum Gejagten.<sup>134</sup> Er stößt auf das Tier, als dieses gerade Wasser trinkt:

*Und schlug den Hund, der heulte sehr  
Und trat und schlug ihn immer mehr.*<sup>135</sup>

Der Hund reagiert jedoch anders, als es Friederich von seinen bisherigen Opfern gewohnt ist. Das Tier ist dem Jungen vor allem durch seine Größe überlegen und lässt sich eine solche Behandlung nicht gefallen. Er beißt den Übeltäter ins Bein, „*recht tief bis in das Blut hinein*“<sup>136</sup>.

Zum ersten Mal ist es Friederich selbst, der besiegt zu Boden zu fallen droht und dabei bitterlich weint und schreit. Auch seine Mütze und seine Peitsche verliert er, und damit scheint seine Macht endgültig unterbunden zu sein.

Nach dieser Attacke liegt der böse Junge im Bett und leidet „*vielen Schmerz an seinem Bein*“<sup>137</sup>, während der Arzt, „*eine Sachautorität, die die Anwesenheit strafender Eltern*

---

<sup>133</sup> Vgl. Eckstaedt, Anita: Der Struwwelpeter. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 45

<sup>134</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 100

<sup>135</sup> Struwwelpeter. S. 4

<sup>136</sup> Ebd. S. 4

<sup>137</sup> Ebd. S. 5

*überflüssig macht*<sup>138</sup>, ihm bittere Medizin einflößt. Dabei lächelt der Mediziner zufrieden, gerade so, als empfinde er Friederichs Situation als eine gerechte Strafe für dessen blinde Wut und die damit verbundenen Aggressionen.

Der Hund sitzt unterdessen am Tisch und labt sich, mit einem Tuch um den Hals, an einem Festessen aus Kuchen und Wein und wirkt dabei geradezu menschlich; es scheint, als werde er dafür belohnt, was sich bis zu diesem Zeitpunkt niemand traute, nämlich Friederich Einhalt zu gebieten und sich seiner blinden Zerstörungswut in den Weg zu stellen. Die Peitsche des Jungen nimmt er dabei *„sorglich sehr in acht*<sup>139</sup>, vermutlich *„nicht nur, um sie von Friederich fernzuhalten, sondern auch, um ihn gegebenenfalls damit zu strafen.*<sup>140</sup>

Woher die Wut des bösen Friederich kommt, bleibt während der gesamten Geschichte im Dunkeln. Er scheint planlos alles zu zerstören, was in seinem Gesichtsfeld erscheint. Eine Vermutung, die naheliegt und eine mögliche Erklärung für das aggressive Verhalten des Kindes wäre, ist die Idee, dass, *„wenn ein Mensch das tun muß, [...] ihm wahrscheinlich selbst ähnliches zugefügt worden [ist].*<sup>141</sup> Möglicherweise ist Friederich selbst grundlos verprügelt worden und lässt nun seine Wut über das ungerechte Verhalten an ihm unterlegenen Individuen und Gegenständen aus. Er *„wendet erlittene Passivität in sadistische Aktivität*<sup>142</sup>, und kein Erwachsener versucht das tobende Kind zu bremsen. Aus heutiger Sicht erscheint Friederich wie das typische verhaltensauffällige Kind<sup>143</sup>, das sich im Supermarkt auf den Boden wirft und um sich schlägt, weil ihm die Verweigerung des Erwerbs einer heiß ersehnten Süßigkeit als maßlos ungerecht erscheint.

---

<sup>138</sup> Könnker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 101

<sup>139</sup> Struwelpeter. S. 5

<sup>140</sup> Könnker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 104

<sup>141</sup> Eckstaedt, Anita: „Der Struwelpeter“. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 46

<sup>142</sup> Ebd. S. 48

<sup>143</sup> Vgl. ebd. S. 48

#### 4.1.2. Paulinchen und das Feuerzeug

Paulinchen, die Protagonistin der Geschichte und das einzige Mädchen unter den Charakteren in Hoffmanns Bilderbuch, ist wie Friederich bereits ein älteres Kind. Sie tanzt, als die Eltern die Wohnung verlassen haben, vergnügt im Zimmer umher und freut sich, endlich alleine zu Hause zu sein. Nur die Katzen sind noch bei ihr, und sie sind es auch, die die moralische Rolle in der Geschichte übernehmen und das Kind immer wieder vor den Gefahren des Feuers warnen.

Während Paulinchen ausgelassen durch das Zimmer springt, fällt ihre Aufmerksamkeit auf eine achtlos liegen gelassene Packung Streichhölzer. Auf der einen Seite mag das Interesse des Mädchens für diesen Gegenstand dadurch geweckt worden sein, dass ein solches „Feuerzeug“ zu jener Zeit eine seltene Neuheit darstellte, andererseits lockte Paulinchen das Verbotene und die Tatsache, es als Spielzeug zu verwenden. Damit verfremdet sie den Zweck der Streichhölzer, denn sie will sie nicht, *„wie’s oft die Mutter hat getan“*<sup>144</sup>, als einen Nutzgegenstand verwenden, sondern nur damit spielen. Sie zögert bei ihrem Vorhaben keine Sekunde und hört auch nicht auf die Mahnungen der Katzen, die ihr vom Gebrauch der gefährlichen Streichhölzer abraten. Die Tiere spielen hier eine nicht außer Acht zu lassende Rolle, denn sie *„vertreten, so wie der Hund in der Geschichte vom bösen Friederich die Stelle der väterlichen Autorität einnimmt, Vater und Mutter. Statt des Zeigefingers erheben sie die Pfoten und wiederholen das Verbot der Eltern.“*<sup>145</sup> Doch das scheint das einzige zu sein, was sie tun können; der Hund in Friederichs Geschichte konnte den Jungen ins Bein beißen und ihn dadurch in seine Schranken weisen, doch die Katzen können dem Spiel Paulinchens nur machtlos zusehen und dabei ihr Leid über die Situation beklagen. Die Literaturwissenschaftlerin Marie-Luise Könneker vergleicht diese Situation der Einflusslosigkeit der Katzen mit jener Rolle des Chores im antiken Drama, der ebenfalls nur zusehen kann, wie der Held leidet und dessen Untergang zwar beklagen, ihm jedoch nicht helfen kann.<sup>146</sup>

Und gerade jener Untergang beginnt für Paulinchen, als sie das Streichholz anzündet. Zu Beginn erfreut sie sich noch an der lustig flackernden Flamme, doch diese Begeisterung schlägt schnell in Angst um, als die Flammen auf ihr Kleid überspringen.

---

<sup>144</sup> Struwwelpeter. S. 6

<sup>145</sup> Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 108

<sup>146</sup> Vgl. ebd. S. 108f.

Und auch in dieser Situation, in der Paulinchen vorne über gebeugt brennend auf einem Bein im Raum steht, erinnert sie an den bösen Friederich, der in ähnlicher Haltung verharrt, als er von dem Hund ins Bein gebissen wurde. Beide Kinder haben gemeinsam, dass sie erst durch körperlichen Schmerz in ihrer Vitalität gebremst zu werden scheinen. Doch trotz dieser Gemeinsamkeit unterscheiden sie sich in einem ganz wesentlich Punkt, nämlich darin, dass sich die Zerstörungswut des Jungen nach außen richtet, während es sich bei den Taten des Mädchens vielmehr um eine Art selbstzerstörerisches Verhalten handelt.



Abb. 32: Paulinchen steht nach dem Spiel mit den Streichhölzern in Flammen und wird am Ende von ihren zwei Katzen beweint

Während der Tanz durch das Zimmer und das Spiel mit den Hölzchen ausführlich beschrieben wird, schildert Hoffmann die Wendung der Situation und Paulinchens tragischen Tod in sehr kurzer, knapper Sprache. Wo zuerst in ausgeschmückten Versen von schönen, feinen, hell, licht und lustig flackernden Flammen die Rede ist, wird die Situation kurz vor Paulinchens Tod nur mehr als „pars-pro-toto“-Szenario in zwei Sätzen geschildert, wenn es heißt:

*Es brennt die Hand. Es brennt das Haar,  
Es brennt das ganze Kind sogar.<sup>147</sup>*

Die beiden Katzen, die das Spiel zunächst nur sorgenvoll, mit warnenden Worten beobachtet und mit den Pfoten gedroht haben, müssen nun hilflos zusehen, wie das Kind verbrennt. Ihre Mahnungen gehen dabei in Hilfeschreie über, doch auch damit können sie das drohende Unheil nicht mehr abwenden. Als von dem Mädchen am Ende nur noch ein Häufchen Asche und ihre Schuhe übrig bleiben, präsentiert sich dem Leser ein ähnliches Bild wie in der Geschichte vom bösen Friederich: Auf eine schlechte Tat folgt eine harte Bestrafung und in beiden Fällen sind es die Tiere, die mit dem Übel der

<sup>147</sup> Struwwelpeter. S. 7

Kinder in einem gewissen Zusammenhang stehen. Bei Friederich hat der Hund dessen Untaten ein Ende gesetzt, was die Katzen bei Paulinchen jedoch nicht erreichen konnten, trotz aller gut gemeinten Ratschlägen und Drohungen. Aufgrund ihrer Hilflosigkeit scheinen sie sich an dem Tod des Mädchens jedoch schuldig zu fühlen, zumindest betrauern sie es, und ihre Tränen fließen in Bächen, während sie mit Trauerschleifen geschmückt und mit Taschentüchern an den Pfoten neben den Resten von Paulinchens Körper sitzen. Das Bild wirkt wie das Bild des Hundes am Ende von Friederichs Geschichte ein wenig surreal, besonders durch die Aufmachung der Katzen und die Tatsache, dass die Tränen der Tiere in kleinen Bächen aus ihren Augen fließen und um Paulinchens Schuhe und das Aschehäufchen eine Art Rahmen bilden. Auch die Schlussworte unterstützen die groteske Situation, wenn es heißt:

*Und ihre Tränen fließen  
Wie's Bächlein auf den Wiesen.*<sup>148</sup>

Doch „*Sprach- und Bildwitz [...] heben die Grausamkeit der Bestrafung nicht auf, sondern beugen nur eventuellem Mitleid vor. Statt der verhöhten Trauer soll Schadenfreude, das „Recht ist ihr geschehen“, aufkommen, das sich offen jedoch nicht auszusprechen wagt.*“<sup>149</sup>

#### **4.1.3. Die schwarzen Buben**

Bei dieser Geschichte trifft der Leser auf einen anderen Schauplatz und eine andere Thematik als in den meisten anderen Erzählungen im *Struwwelpeter*. Bereits der Anfangssatz deutet darauf hin, dass sich das Szenario nicht wie bis dahin im häuslichen, alltäglichen Umfeld eines Kindes abspielt, sondern außerhalb dieses Bereiches liegt. Es heißt:

*Es ging spazieren vor dem Tor  
Ein kohlpehrabenschwarzer Mohr.*<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Struwwelpeter. S. 7

<sup>149</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 112

<sup>150</sup> Struwwelpeter. S. 8

Zusätzlich zu diesem ausgelagerten Schauplatz wird bereits im ersten Satz eine Thematik deutlich, die einen stark politischen Bezug hat, nämlich die Ansätze des Fremdenhasses beziehungsweise des Rassismus. Hinzu kommt, dass ein Mensch schwarzer Hautfarbe für die Bürger des 19. Jahrhunderts eine ausgesprochene Seltenheit war und sie etwas derartiges, wenn überhaupt, nur aus Büchern kannten. Der „Mohr“ wird zu einem fast surrealen Charakter gemacht, wenn er mit seinem Sonnenschirm spazieren geht, während ihm die Sonne „aufs Gehirn“<sup>151</sup> scheint. Auch die drei Buben Wilhelm, Ludwig und Kaspar wirken in ihrem Erscheinen nicht minder grotesk; sie treten jeweils mit einem für sie typischen Gegenstand in der Hand auf, nämlich mit einem Reif, einem Fähnchen und einer Brezel und vermitteln dadurch ein gekünsteltes, verkleidetes und aufgesetztes Bild, das mit typischer ausgelassener Kindheit nur wenig zu tun hat. Auch ihre Verhalten unterstützt diesen überzogenen Eindruck, denn sobald sie den schwarzen Jungen sehen, schreien und lachen sie laut über ihn, erheben den Zeigefinger und verspotten ihn.



Abb. 33: Der kohlpechrabenschwarze Mohr geht mit seinem Sonnenschirm spazieren

Die Situation scheint sich zu wandeln, als Niklas ins Bild tritt. Der übergroße Mann, der all die anderen Figuren bei weitem überragt, trägt ein auch für seine Verhältnisse viel zu großes Tintenfass und eine Schreibfeder bei sich und verkörpert die Autoritätsfigur der Geschichte. Durch seine Utensilien, die er bei sich trägt, steht er für einen weisen, gelehrten Mann, und seine überdimensionale Gestalt macht ihn zu einer „Figur zwischen Himmel und Erde.“<sup>152</sup>

Zunächst weist er die Jungen nur darauf hin, dass der schwarze Bub nichts dafür kann, dass er eine andere Hautfarbe hat; es scheint fast so, als wäre die weiße Haut die einzige Farbe, die als normal angesehen wird, wenn es heißt:

<sup>151</sup> Struwwelpeter. S. 8

<sup>152</sup> Eckstaedt, Anita: Der Struwwelpeter. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 79

*Was kann denn dieser Mohr dafür,  
Daß er so weiß nicht ist wie ihr?*<sup>153</sup>

Doch die Jungen machen sich nichts aus den Worten des großen Niklas und ärgern den „armen schwarzen Mohr“<sup>154</sup> nur noch mehr. Die Sympathie und das Mitleid des Lesers liegen hier bei dem schwarzen Jungen, denn „bedauernswert ist er wegen seiner Schwärze, und weil er ausgelacht wird – das eine bedingt das andere.“<sup>155</sup>

Schließlich wird es Niklas zu viel, und da die Jungen nicht auf ihn hören, taucht er die Übeltäter kurzerhand der Reihe nach in sein großes Tintenfass, um sie ebenso schwarz zu machen. Die drei wirken daraufhin wie erstarrt und scheinen in ihren Positionen zu verharren. Damit ähneln sie dem Friederich in der ersten Geschichte, der ebenfalls erst durch eine Bestrafung in seinem bösen Tun gestoppt werden kann und durch den Biss des Hundes wie versteinert wirkt. Die Strafe in dieser Geschichte folgt jedoch einem anderen Muster als in den restlichen Erzählungen des *Struwwelpeter*, denn auf das ungehorsame Verhalten der Buben folgt nicht eine automatische, selbst verschuldete körperlich schmerzhafteste Strafe wie etwa bei Paulinchen, die aufgrund ihres Ungehorsams beim Spiel mit dem Feuer verbrennt. Vielmehr werden die Jungen von einer überdimensionalen Respektperson bestraft, in deren subjektiver Betrachtung es nun genug ist mit dem Gespött und dem Verlachen des schwarzen Jungen. Vielleicht hätte ein anderer Zuschauer anders gehandelt, hätte mit einer Bestrafung länger gewartet oder zu einer härteren Strafe gegriffen. Doch die Buben scheinen von ihrer körperlichen Veränderung relativ unbeeindruckt, machen noch dieselben Gesten wie zu Beginn, als sie den schwarzen Jungen verspottet haben und stellen damit in gewisser Weise den großen Niklas bloß und nehmen ihm seine Bedrohlichkeit.

Das Schlusszenario unterstreicht den surrealen Charakter der Geschichte deutlich, denn nun

*verlieren die Figuren der drei Buben [...] vollends jede realistisch-räumliche Erscheinung; sie sind in der schon bekannten gestischen Bewegung zu scherenschnittartigen Attrappen erstarrt. Das Bild erhält den Charakter einer Prozession: [...] der Mohr marschiert in ebenfalls unveränderter Gestik voran, die nun viel schwärzeren Buben folgen hinterdrein. Deutlich wird hier endgültig, daß Schwarzsein eine Strafe bedeutet. Dagegen scheint Auslachen grundsätzlich erlaubt.*<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> Struwwelpeter. S. 9

<sup>154</sup> Ebd. S. 9

<sup>155</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 113

<sup>156</sup> Ebd. S. 114

Doch indem Niklas die drei Jungen so schwarz wie den Mohren macht, setzt er sie im Kontext der Geschichte scheinbar demselben Schicksal aus: Nachdem sie ins Tintenfass getaucht worden sind, werden sie den jungen Lesern präsentiert, die nun über sie lachen dürfen. Die Geschichte scheint von der Fremdartigkeit eines schwarzen Menschen zu leben, der in der damaligen Zeit, als die Ideale von Gleichheit und Toleranz nicht so umgesetzt wurden, wie sie in den Postulaten verkündet wurden, ein verlachbares, weil unbekanntes Wesen darstellte. Trotzdem steht die Erzählung unter dem Deckmantel der Moral, denn sie soll den jungen Lesern vermitteln, dass es nicht recht ist, einen anderen Menschen aufgrund von Äußerlichkeiten zu verlachen und auszugrenzen, da man nie weiß, ob es einem nicht selbst irgendwann gleich ergeht.

#### 4.1.4. Der wilde Jäger

Die Geschichte vom wilden Jäger passt auf den ersten Blick nicht zu den vorangegangenen Texten, denn es geht darin weder um ein unartiges Kind, noch wird ein solches am Ende bestraft. Doch der größte Unterschied zu den anderen Geschichten des *Struwwelpeter* scheint zu sein, „daß hier die Autorität scheinbar straflos verhöhnt, ja besiegt wird und der Schwächere triumphiert.“<sup>157</sup> Ein Element, das jedoch im *Struwwelpeter* häufiger auftaucht, ist die Tatsache, dass einige der Erwachsenen Gegenstände mit sich führen, die ihre Macht demonstrieren sollen. So trägt etwa der Schneider eine große Schere bei sich, der Nikolas ein überdimensionales Tintenfass und auch der wilde Jäger hat ein Gewehr mit einem ungewöhnlich langen Lauf auf der Schulter.<sup>158</sup>

Doch dieses Gewehr nützt ihm im weiteren Verlauf der Geschichte nicht viel, denn während der Schneider und Niklas ihre Gegenstände zu Bestrafungszwecken einsetzen, wird dem Jäger sein Machtinstrument im Schlaf gestohlen. Dass der Diebstahl durch einen Hasen erfolgt, ein Tier, das normalerweise nichts zwischen seinen Pfoten halten und auf zwei Beinen damit davongehen kann, kippt die Erzählung ins Surreale.

Und trotz der Tatsache, dass der Handlungsverlauf auf den ersten Blick unrealistisch erscheint, gibt es für die jungen Leser doch die Möglichkeit einer Identifikation, denn

---

<sup>157</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 115

<sup>158</sup> Vg. ebd. S. 116

die Bilder und Reime zeigen, „*wie kleines Häschen, oft als Angsthase verlacht, mit Witz und Schlaueit dem aufgeblasenen Jäger ganz schön zu schaffen macht.*“<sup>159</sup> Zum ersten Mal scheint Hoffmann auch auf die Bedürfnisse des Kindes einzugehen und nicht nur seine Untaten zu zeigen, sondern auch auf seine verborgenen Ängste aufmerksam zu machen. Er gibt dem sonst unterlegenen Hasen die Möglichkeit, mit dem Diebstahl des Gewehrs und der Brille des Jägers für einen Moment selbst in eine Machtposition zu schlüpfen und das Gefühl der Überlegenheit zu genießen.

Das Tier zielt mit dem Gewehr auf den Jäger, dieser läuft davon und kann sich gerade noch in einen Brunnen retten, ehe der Hase auf den Abzug drückt. Die Kugel trifft stattdessen die Kaffeetasse der Frau des Jägers, die am Fenster sitzt und das Geschehen beobachtet, und das heiße Getränk fließt auf das Kind des Hasen und verbrennt ihm die Nase.

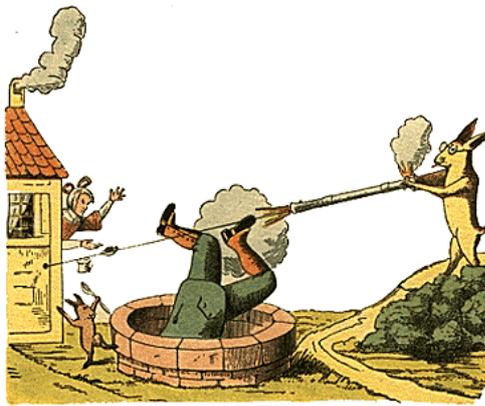


Abb. 34: Der Hase schießt auf den in den Brunnen geflüchteten Jäger

Der große Hase erhält für seine Untat weder Strafe noch mahnende Worte, die Erwachsenen triumphieren nicht am Ende der Geschichte, und auch der Schaden, der dem kleinen Hasen zugefügt wird, steht in keiner Relation zu den Verletzungen der übrigen Protagonisten des *Struwwelpeter*. Kurz, die Geschichte fällt von Grund auf aus dem Rahmen, sie wirkt wie „*eine Art travestierendes Zwischenstück zwischen zwei Geschichten, die den Eingriff einer personalen Strafinstanz thematisieren. Nach dem verhöhnten Jäger betritt im Daumenlutscher eine um so grausamere Autorität die Szene.*“<sup>160</sup>

<sup>159</sup> Heinrich Hoffmann. *Leben und Werk in Texten und Bildern*. Hrsg. v. Gerhard Herzog. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1995. S. 83

<sup>160</sup> Könniker, Marie-Luise: *Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“*. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 118

#### 4.1.5. Der Daumenlutscher

Nach der eher surrealen Geschichte des wilden Jägers spricht Hoffmann hier nun erneut ein Thema an, das sich mit dem Ungehorsam des Kindes und den drastischen Auswirkungen dessen beschäftigt. Es wird gezeigt, dass Kinder den Rat ihrer Eltern befolgen sollten, um nicht mit folgenschweren, wenn auch nicht immer nachvollziehbaren Konsequenzen rechnen zu müssen. In den Köpfen der Leser hat sich die Geschichte von Konrad und seinen abgeschnittenen Daumen vielleicht vor allem aufgrund der sinnlosen Grausamkeit festgesetzt, denn

*wer sähe sie nicht vor sich, die zum Ausgang gekleidete Madame, drohend mit dem Zeigefinger und mit der erhobenen Schirmspitze, die verkörperte erzieherische Gewalt. Und das kläglich ihr gegenüberstehende Kind, schon im voraus schuldbewußt, weil es die Trennung von der Mutter, die Verlassenheit nicht anders wird überstehen können als mit dem tröstenden Daumen im Mund. Und schon kommt der Schneider herein – wer hat ihn nur geschickt? Wie ein Tanz, ein grauenvolles Ballett ist diese Szene dargestellt, in der die trostspendenden Daumen mit einer Riesenschere brutal abgeschnitten werden. Und dann steht es vor uns, das furchtbar bestrafte, für seine Schwäche kastrierte Kind, ein Bild des Jammers.<sup>161</sup>*

Die Geschichte beginnt mit einer Reihe von Indizien, die darauf hinweisen, dass zwischen Konrad und seiner Mutter ein eher distanzierteres Verhältnis besteht. Die Mutter, im Begriff, den Raum zu verlassen, erhebt ihren Schirm wie zur Drohung, als sie dem Jungen verkündet, dass sie ihn nun alleine lassen werde. In dem Satz

*Konrad, sprach die Frau Mama,  
Ich geh aus, und du bleibst da.<sup>162</sup>*

steckt ein weiterer sehr förmlicher Aspekt, nämlich die Betitelung der Mutter mit „Frau Mama“. Diese Anrede war zu Hoffmanns Lebzeiten bereits am Ausklingen, doch der Autor setzte sie scheinbar bewusst ein, um das Autoritätsverhältnis zwischen dem Jungen und seiner Mutter noch stärker hervorzuheben. Auch dass die Frau dem Kind mitteilt, sie gehe nun aus und er habe zu Hause zu bleiben, lässt keinen Widerspruch zu. Doch Konrad wird nicht nur alleine gelassen, es werden auch Verhaltensregeln für die Zeit der Abwesenheit der Mutter aufgestellt: er solle sich „*hübsch ordentlich und fromm*“<sup>163</sup> verhalten und vor allem nicht mehr am Daumen lutschen. Diese

---

<sup>161</sup> Flitner, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama....Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982. S. 7

<sup>162</sup> Struwelpeter. S. 15

<sup>163</sup> Ebd. S. 15

Angewohnheit wird von Konrad scheinbar öfter ausgeführt und kann von der Mutter nicht kontrolliert werden, wenn sie sich nicht in seiner Nähe befindet, weshalb sie ihm mit dem Besuch des Schneiders droht, der ihm im Falle eines Nichteinhaltens des Gebots beide Daumen abschneidet.

Die Figur des Schneiders wurde von Hoffmann nicht zufällig eingesetzt, denn einerseits gehört die Tätigkeit des Schneidens zu dessen täglichen Aufgaben, und andererseits war jener Beruf im mittleren 19. Jahrhundert mit etlichen Vorurteilen verbunden, wie bereits an Buschs Bildergeschichte „*Trauriges Resultat einer vernachlässigten Erziehung*“ gezeigt wurde (vgl. S. 50f.). Doch Konrad lässt sich von diesen Drohungen nur wenig beeindrucken:

*Fort geht nun die Mutter und  
Wupp, den Daumen in den Mund.*<sup>164</sup>

Auf den Verstoß gegen das mütterliche Gesetz wird hier nur kurz eingegangen, bevor die übertrieben harte Strafe folgt. Mehr auf dem dazugehörigen Bild als in den beschreibenden Worten wird deutlich, wie sehr Konrad es genießt, trotz aller Verbote am Daumen zu lutschen, denn man sieht ihn währenddessen in ungewohnt aktiver Pose; nichts scheint mehr übrig zu sein von dem demütigen, starren Jungen, der seinen Blick zu Boden gerichtet hat, als warte er auf eine Bestrafung. Das Kind scheint nun fast vor Freude auf und ab zu springen. Doch das orale Vergnügen währt nur kurz, die angedrohte Strafe lässt nicht lange auf sich warten. Fast zeitgleich mit dem ungehorsamen Verhalten springt der Schneider in den Raum, als hätte er bereits vor der Tür gelauert, und stürmt mit der Schere auf das Kind zu. Nun geht es Konrad an den Kragen: Ohne Zögern werden ihm die beiden Objekte seiner Begierde kurzerhand abgeschnitten, und der Junge steht nach der grausamen Tat mit traurigem Blick und ohne Daumen wie erstarrt da. Er nimmt dabei die gleiche Pose ein wie zu Beginn, als die Mutter ihm verkündet, dass er nun alleine bleiben werde und ihm dabei mit dem Schirm droht.

Einen Hinweis auf die harte Strafe, die dem Jungen droht, kann der aufmerksame Leser bereits in dem runden Gesicht erkennen, das auf dem Verbindungsbogen zwischen den beiden Säulen prangt, die hinter Konrad abgebildet sind. Während der Junge den Daumen in den Mund steckt, zeigt dieses Gesicht, das in der Forschung häufig als das Gesicht Gottes oder eines seiner Engel gedeutet wurde, eine verärgerte Miene. Als Konrad nun mit abgeschnitten Daumen zu sehen ist, hat jenes Gesicht einen zufriedenen

---

<sup>164</sup> Struwwelpeter. S. 15

Ausdruck angenommen, ganz wie ein stiller Kommentator, der ob der scheinbar eingetretenen Gerechtigkeit wieder zu einem gewünschten Normalzustand zurückgefunden hat.<sup>165</sup>



Abb. 35: Der Schneider springt in die Stube und schneidet Konrad beide Daumen ab

Auch das Ziel der erwachsenen Autoritätsperson scheint erfüllt zu sein, denn da Konrad ungehorsam war, muss er nun für sein Vergehen büßen, sowohl körperlich als auch seelisch. Die Beschreibung seines Gemütszustandes nach der Verstümmelung mit dem Wort „traurig“ scheint maßlos untertrieben, steht das Kind doch völlig erstarrt und mit geschlossenen Augen da. Konrads Seele hat ob der grausamen Misshandlung vermutlich mehr Schaden genommen als sein Körper mit den zwei fehlenden Daumen; doch die Erwachsenen kümmert das wenig. Die Mutter hat die Strafe erreicht, die sie wollte, und den Schneider trifft offenbar auch keine Schuld, denn er hat nur einen Auftrag ausgeführt. Für beide ist das Strafmaß vollkommen angemessen, es steht außer Frage, dass Ungehorsam hart bestraft werden muss.

Doch ist das die pädagogische Idee, die zu Hoffmanns Lebzeiten vorherrschend war? Betrachtet man die gesellschaftlichen Konventionen und gängigen Erziehungsmuster des mittleren 19. Jahrhunderts, dann liefert die Geschichte vom Daumenlutscher Konrad „ein nahezu modellhaftes Psychogramm der klassischen bürgerlichen Erziehungssituation: Frustration, Ersatzbefriedigung und traumatische Strafängst auf der Seite des Kindes, Lustfeindlichkeit und sadistische Strafimpulse auf der der Erwachsenen.“<sup>166</sup> Wenn auch vermutlich nicht täglich allerorts willkürlich Daumen und sonstige Körperteile abgeschnitten wurden.

---

<sup>165</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 121

<sup>166</sup> Ebd. S. 121

#### 4.1.6. Der Suppenkaspar

Das Thema, das von Hoffmann hier behandelt wird, nämlich die Verweigerung des Essens, ist in Anbetracht der gesellschaftlichen Situation des mittleren 19. Jahrhunderts sehr interessant. Zu jener Zeit existierte vielmehr das umgekehrte Problem, nämlich, dass die Menschen eher vom Essen zurückgehalten werden mussten, denn es gab meist nicht genug, um alle Familienmitglieder satt zu bekommen, und in der Öffentlichkeit wollte man sich zudem bescheiden zeigen, was das Essen betraf; ein Grundgedanke, der in etlichen Manieren- und Erziehungsschriften dieser Epoche zu finden ist.

Im *Suppenkaspar* ist die Sachlage jedoch genau umgekehrt, denn Kaspar isst nicht zu viel, sondern verweigert Tag für Tag seine Suppe und wird infolge dessen immer dünner, bis er schlussendlich stirbt. Zu Beginn der Geschichte wird Kaspar noch als gesunder Junge geschildert, der dick und kugelrund ist – zu damaligen Zeiten ein Indiz für körperliches Wohlbefinden. Betrachtet man das Kind aus heutiger Sicht, würde man es möglicherweise als leicht übergewichtig erachten, doch damals entsprach er dem Bild eines wohlgenährten Jungen, der brav isst, was ihm vorgesetzt wird:

*Der Kaspar, der war kerngesund,  
Ein dicker Bub und kugelrund.  
Er hatte Backen rot und frisch;  
Die Suppe aß er hübsch bei Tisch.<sup>167</sup>*

Aus unerfindlichen Gründen entscheidet sich Kaspar eines Tages, keine Suppe mehr zu essen. Er wird fast ärgerlich, als ihm das Essen vorgesetzt wird und schreit: „*Ich esse keine Suppe! Nein! [...] Meine Suppe ess' ich nicht!*“<sup>168</sup> Doch es ist niemand da, der ihm und seiner lautstarken Verweigerung Gehör schenken könnte, denn auch die Suppe kommt täglich fast wie von selbst auf den Tisch: „*Doch als die Suppe kam herein [...]*“<sup>169</sup>. Mit diesem ohne jegliche Erziehungsberechtigten ablaufenden Mittagessen scheint Hoffmann wie so oft in seinen Geschichten „*die Verantwortung der Erzieher für das Geschehen zu verschleiern*“<sup>170</sup>, denn was man nicht gesehen hat, dafür kann man auch nichts. Nach diesem zweifelhaften Muster kann niemand zur Verantwortung gezogen werden, nur Kaspar allein ist Schuld an seinem Tod, denn er hat nicht

---

<sup>167</sup> Struwwelpeter. S. 17

<sup>168</sup>Ebd. S. 17

<sup>169</sup> Ebd. S. 17

<sup>170</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 123

begriffen, dass der Mensch essen muss, um am Leben zu bleiben. Doch der Junge bleibt seinem Prinzip treu, wiederholt Tag für Tag stur seine Worte, dass er seine Suppe nicht essen werde, und wird in weiterer Folge immer magerer. Auf die Idee, dass der Junge möglicherweise etwas anderes essen möchte, kommt niemand. Vielleicht würde er eine andere Mahlzeit akzeptieren und seine Abneigung bezieht sich ausschließlich auf die Suppe. Doch das wird man nie erfahren, denn es gibt trotz heftiger Proteste und täglich geringerem Körpergewicht des Kindes weiterhin nur Suppe. Das Erziehungsmuster geht sogar noch über den Tod hinaus, denn auch auf Kaspars Grab ist die so verhasste Suppenschüssel zu sehen, gerade als wollte sie ihren Triumph über den ungehorsamen, rebellischen Jungen demonstrieren.

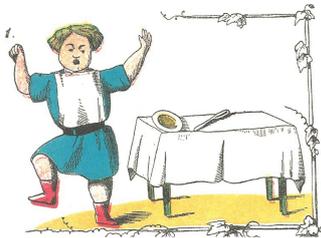


Abb. 36: Der Suppenkaspar als gesunder Junge



Abb. 37: Der Suppenkaspar wird immer dünner und stirbt

Auf den Bildern wird die drastische körperliche Veränderung des Jungen mindestens genauso einprägsam dargestellt, denn das extreme Abmagern innerhalb weniger Tage scheint ebenso unrealistisch wie grausam und damit für Kinder besonders einprägsam zu sein. Die jungen Leser sollen lernen, dass die Konsequenzen, die ihnen von ihren Eltern für ungehorsames Verhalten angedroht werden, irgendwann zur bitteren Realität werden.<sup>171</sup>

#### 4.1.7. Der Zappelphilipp

Eine weitere Geschichte, die sich mit dem Essen und den Regeln bei Tisch beschäftigt, ist jene vom Zappelphilipp. Im Zentrum steht ein Junge, der es nicht vermag, beim gemeinsamen Essen mit seinen Eltern auch nur eine Minute still auf seinem Stuhl zu sitzen.

<sup>171</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 124

Ein wichtiger Aspekt, der gleich zu Beginn auffällt, ist, dass hier zum einzigen Mal in Hoffmanns Bilderbuch eine gesamte Familie dargestellt wird und die Eltern als moralische Institutionen erscheinen.<sup>172</sup> Es scheint sich um eine bürgerliche Familie mit einem nicht zu geringen Einkommen zu handeln, denn die handelnden Personen sind gut gekleidet, auf dem mit einem weißen Tuch gedeckten Tisch steht eine Flasche Wein und auch die Tatsache, dass Philipp ein Einzelkind zu sein scheint, bestätigt den Verdacht eines Haushalts der gehobenen Gesellschaft.<sup>173</sup>



Abb. 38: Der Zappelphilipp reißt das gesamte Essen der Familie vom Tisch

Auch die Sitzordnung der Familie bei Tisch spricht für sich: der Vater befindet sich direkt gegenüber des Sohnes, um ihn stets im Blick zu haben und bei etwaigen Verstößen gegen die Tischordnung sofort einschreiten zu können, denn die Erzählung beginnt bereits mit folgenden Worten des Familienoberhauptes:

*Ob der Philipp heute still  
Wohl bei Tische sitzen will?*<sup>174</sup>

Diese rhetorische Frage lässt darauf schließen, dass Philipp bei Tisch des Öfteren unruhig ist, und auch das erste Bild der Familie zeigt den Jungen in schaukelnder Haltung auf seinem Stuhl.

Die Mutter sitzt in diesem Szenario zwischen ihrem Mann und Philipp, hat eine Art Vermittlerrolle, in der es ihr jedoch nicht erlaubt zu sein scheint, aktiv in die Erziehung des Kindes einzugreifen, denn während der Vater den unruhigen Sohn immer wieder ermahnt, still zu sitzen, blickt die Mutter nur „*still auf dem ganzen Tisch herum*.“<sup>175</sup> Sie beobachtet ihren Sohn nur von Seite bei seinem Treiben, während der Vater Philipp mit strengem Blick direkt ansieht, der sich davon jedoch nicht in seinem Spiel beeinflussen

<sup>172</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 125

<sup>173</sup> Vgl. ebd. S. 125

<sup>174</sup> Struwwelpeter. S. 18

<sup>175</sup> Ebd. S. 18

lässt und mit angestrengtem, fast ärgerlich wirkendem Gesichtsausdruck mit dem Stuhl zu schaukeln beginnt.<sup>176</sup>

Die Kinder, die diese Geschichte lesen, werden hier nun direkt angesprochen, wenn es heißt:

*Seht, ihr lieben Kinder, seht,  
Wie's dem Philipp weiter geht!*<sup>177</sup>

Ihnen soll gezeigt werden, was passiert, wenn man bei Tisch nicht stillsitzt und gleichzeitig die Maßregelungen der Eltern nicht befolgt.

Philipp seinerseits hört nicht auf die Mahnungen des Vaters und bewegt den Stuhl immer heftiger, bis er schließlich die Balance verliert und das Tischtuch mitsamt dem Geschirr und dem gesamten Essen zu Boden reißt.

Nach dieser dramatischen Entwicklung der Ereignisse ist das ungehorsame Kind nicht mehr zu sehen, es ist zur Gänze unter dem Chaos, das es verursacht hat, begraben. Die Eltern sind von ihren Stühlen aufgesprungen, und während der Vater vor Aufregung die Hände in die Höhe reißt, steht die Mutter weiterhin nur daneben und überblickt wortlos die Situation. Interessant ist hier unter anderem der Aspekt, dass hier von dem verlorenen Essen als das gesprochen wird, „*was der Vater essen wollt*“<sup>178</sup>; dadurch wird erneut deutlich gemacht, dass dieser das Oberhaupt der Familie und damit der eigentliche Leidtragende des Szenarios ist. Von Philipps etwaigen Schmerzen, die bei dem Sturz entstanden sein könnten oder der vielen Stunden, die für die Zubereitung des Essens benötigt wurden, ist nicht die Rede. Auch dass die Eltern, die ob des verdorbenen gemeinsamen Essens zornig sind, nun nichts mehr zu essen haben, wirkt leicht überzogen, denn diese Formulierung klingt, als müsste die Familie an diesem Tag hungern.<sup>179</sup> Betrachtet man jedoch die Kleidung der Familie und die Speisen, die vor dem Unfall auf dem Tisch standen, liegt die Vermutung nahe, dass noch immer genug zu Essen im Haus ist, um eine neue Mahlzeit zu bereiten, da die Familie nicht mit Armut gestraft zu sein scheint.

---

<sup>176</sup> Vgl. Eckstaedt, Anita: Der Struwelpeter. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 117f.

<sup>177</sup> Struwelpeter. S. 19

<sup>178</sup> Ebd. S. 20

<sup>179</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 128f.

Wie bereits erwähnt ist diese Geschichte die einzige in Hoffmanns Bilderbuch, in dem eine komplette Familie dargestellt wird und während des ganzen Verlaufs der Erzählung anwesend bleibt. Daran lässt sich erkennen, wie die Rollen innerhalb des Beziehungsgeflechts von Eltern und Kindern verteilt waren und wer welche Position einnahm. So wird etwa deutlich, dass der Vater in Philipps Familie das klare Oberhaupt darstellt, wie es generell in bürgerlichen Familien zu jener Zeit der Fall war. Seine Rolle war eine oft übertrieben autoritäre, vor der Kinder Angst haben sollten, um durch die Einschüchterung gehorsam zu sein. Die Mutter hingegen hatte eine passivere Rolle, stand dem Kind liebevoller und fürsorglicher gegenüber (vgl. dazu auch S. 13f. der vorliegenden Arbeit). Diese Tatsache mag eine Erklärung dafür sein, weshalb die Mutter in dieser Geschichte auf den Bildern den Blick stets gesenkt hält und sich zudem in die sich immer weiter „aufschaukelnde“ Situation nicht einmischt, denn zum einen weiß sie, dass es nicht ihre Aufgabe ist, das Kind zurechtzuweisen, wenn der Vater anwesend ist, und zum anderen fürchtet sie möglicherweise die Konsequenzen und die Strafe für das ungehorsame Verhalten ihres Kindes von Seiten des strengen Ehemannes.<sup>180</sup>

Philipp erscheint als ein Kind, das niemals stillsitzen kann. Die jungen Leser sollen lernen, dass es Situationen gibt, in der man dem kindlichen Bewegungsdrang nicht nachgeben darf, sondern sich ruhig verhalten muss, um kein Chaos anzurichten.

Die Figur des Zappelphilipp dient noch heute der Psychologie als Paradebeispiel für Kinder, die an einer Aufmerksamkeitsstörung, gepaart mit Hyperaktivität, leiden (sog. ADHS), denn diese Erkrankung ist umgangssprachlich unter dem Begriff „Zappelphilipp-Syndrom“ bekannt.<sup>181</sup>

#### **4.1.8. Die Geschichten von **Hanns-Guck-in-die-Luft** und dem **fliegenden Robert****

Jene beiden Geschichten sollen in der vorliegenden Arbeit in ihrer Analyse zusammengefasst werden, da sie eine wesentliche Gemeinsamkeit aufweisen: In ihrem Zentrum stehen zwei Jungen, die sich nicht aus Trotz, wie in den vorangegangenen

---

<sup>180</sup> Vgl. Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 126

<sup>181</sup> Butcher, James u.a.: Klinische Psychologie. 13. aktualisierte Ausgabe. München: Pearson Studium 2009. S. 666f.

Erzählungen üblich, den Ratschlägen der Erziehungsinstanzen widersetzen, sondern weil sie von einem träumerischen, rebellischen Grundgedanken geleitet werden.

Doch werfen wir zuerst einen Blick auf die Beschreibungen, mit denen die beiden Buben zu Beginn der Geschichten charakterisiert werden:

### **Hanns**

*Wenn der Hanns zur Schule ging,  
Stets sein Blick am Himmel hing.  
Nach den Dächern, Wolken, Schwalben,  
Schaut er aufwärts allenthalben.  
Vor die eignen Füße dicht,  
Ja, da sah der Bursche nicht.<sup>182</sup>*

### **Robert**

*Wenn der Regen niederbraust,  
Wenn der Sturm das Feld durchsaust,  
Bleiben Mädchen oder Buben  
Hübsch daheim in ihren Stuben.  
Robert aber dachte: Nein!  
das muß draußen herrlich sein!<sup>183</sup>*

Hanns, der seinen Blick stets gen Himmel gerichtet hat, ist ein gedankenverlorener Tagträumer, der zumindest im Geiste nach Höherem zu streben scheint, während Robert diese Andersartigkeit aktiv lebt, denn er wagt sich in den Sturm hinaus, obwohl andere Kinder vernünftig zu Hause bleiben. Beide reizt die Freiheit, Hanns in seinen Gedanken, Robert in seinen Taten; und beide finden in den unendlichen Weiten des Himmels ihren Untergang.



Abb. 39: Hanns-Guck-in-die-Luft



Abb. 40: Der fliegende Robert

Während sich Robert ausdrücklich über alle Warnungen hinwegsetzt, trotz des Unwetters vor die Türe zu gehen, traut sich Hans nicht, seinem Wunsch nach Freiheit nachzugeben. Er geht weiterhin brav mit der Mappe unter dem Arm zur Schule und scheint nur in seinen Tagträumen seine unausgesprochenen Fantasien und Ideen auszuleben.<sup>184</sup>

<sup>182</sup> Struwwelpeter. S. 21

<sup>183</sup> Ebd. S. 24

<sup>184</sup> Vgl. Könneker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 134

Doch beide Jungen kommen mit ihrem eigentümlichen Verhalten nicht ungestraft davon, denn während Robert von dem immer stärker werdenden Sturm mit seinem Schirm in die Höhe gerissen wird, landet Hanns aus Unachtsamkeit im Fluss.

Ein Unterschied zwischen den beiden Kindern ergibt sich allerdings aus den verschiedenen Ausgängen der Geschichten, denn Hanns wird aus seiner Misere befreit, als zwei Männer ihn mit Stangen aus dem Fluss ziehen; Robert verschwindet jedoch in den unendlichen Weiten des Himmels und *„niemand hört ihn, wenn er schreit.“*<sup>185</sup> Doch Hanns ist mit seiner Rettung nicht unbedingt besser bedient, denn er steht triefend nass am Ufer, hat seine Schulmappe verloren und wird ob seines kläglichen Anblicks sogar von den Fischen im Wasser ausgelacht. Was hingegen mit Robert passiert, bleibt jedoch im Dunklen, und es wird *„dem lesenden bzw. zuhörenden Kind [...] überlassen, sich sein Ende oder eine glückliche Rettung auszumalen.“*<sup>186</sup> Damit kann sich das Kind seiner Phantasie bedienen und Roberts Geschichte beispielsweise nicht mit dessen Tod beenden, sondern ihn *„nach seiner Luftfahrt zur Erde zurück[...]führen – vielleicht, wer weiß, in einem Land, das anders wäre als dies, das unter ihm zurückbleibt.“*<sup>187</sup> Betrachtet man die Situation des Kindes im mittleren 19. Jahrhundert, wäre im diese Entscheidung in vielen Fällen nicht zu verdenken, und es erscheint nachvollziehbar, weshalb Hoffmann *„seinen letzten Helden entkommen [läßt].“*<sup>188</sup> Bemerkenswert an Roberts Geschichte ist außerdem, dass er der Welt mit einem Schirm als Fluggerät entkommt. Ein solch phantastisches Element taucht in Hoffmanns Geschichten zum ersten Mal auf (sieht man von der Erzählung vom wilden Jäger ab) und wirkt wie ein letzter Hinweis darauf, dass der *Struwwelpeter* vielleicht doch nur als Kinderbuch zu verstehen ist, zwar mit erzieherischem Grundgedanken, aber trotzdem auf die Bedürfnisse und Vorstellungen der jungen Leser zugeschnitten.

Hoffmanns Geschichten zeigen anhand drastischer Beispiele, was Kindern passieren kann, wenn sie sich nicht an vorgegebene Regeln halten. Sie sollen durch die Erzählungen lernen, artig und gehorsam zu sein, ihre Suppe aufzuessen, bei Tisch stillzusitzen, andere nicht zu verspotten und sich keinen Tagträumen hinzugeben.

---

<sup>185</sup> *Struwwelpeter*. S. 24

<sup>186</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 139

<sup>187</sup> Vogt, Elke und Jochen: Und höre nur wie böse er war. Randbemerkungen zu einem Klassiker für Kinder. In: Die heimlichen Erzieher. Kinderbücher und politisches Lernen. Hrsg. v. Dieter Richter und Jochen Vogt. Hamburg: Rowohlt 1974. S. 22f.

<sup>188</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 140

Dass dabei von den Erwachsenen häufig sinnlose Forderungen gestellt werden oder sich surreale Wendungen ergeben, fällt den jungen Lesern nicht sofort auf und soll zeigen, dass auch Regeln, die als nicht nachvollziehbar erscheinen, widerspruchslos anzunehmen sind. So erhält etwa der Daumenlutscher Konrad von seiner Mutter den Auftrag, während ihrer Abwesenheit „*hübsch ordentlich und fromm*“<sup>189</sup> zu sein, eine Aufforderung, die keinen logischen Bezug hat.<sup>190</sup> Auch die Maßnahme des großen Nikolas, der die frechen Jungen zur Strafe in ein überdimensionales Tintenfass taucht, weisen keinen Bezug zur Realität auf.

---

<sup>189</sup> Struwelpeter. S. 15

<sup>190</sup> Könniker, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977. S. 143

## 5. Kindheit und Erziehung bei Busch und Hoffmann

### 5.1. Das Kindheitsbild bei *Max und Moritz* und dem *Struwwelpeter*

In der Forschung zu Wilhelm Busch und seinen Werken muss als eine der wichtigsten Fragen geklärt werden, vor welchem Hintergrund die Geschichte von Max und Moritz damals überhaupt entstanden ist. Denn blickt man in der Geschichte einige Jahrhunderte zurück, so wird man feststellen, dass das Kind des 19. Jahrhunderts nicht immer so brav und sittsam war, wie es die Kinderbücher und Zeichnungen jener Zeit oft zu vermitteln versuchten. Wenn man den Begriff der Kindheit in jenem Zeitalter verstehen will, so sollte man auch einen kurzen Blick auf seine Entwicklung in den vorangegangenen Epochen werfen.

So existierte etwa im letzten Drittel der Aufklärung die Idee, dass nur die Erziehung aus einem unvollkommenen Kind einen vollkommenen Erwachsenen machen konnte. Zu diesem Zweck wurden moralische Geschichten herangezogen, die den Kindern nicht einfach nur Angst machten, sondern sie zur Einsicht bewegen und damit ungehorsames Verhalten vermeiden sollten. Auf diesem Wege wollte man die bisher übliche Art der Pädagogik überwinden, die auf körperlicher Strafe oder zumindest dem Aufzeigen möglicher Folgen unerwünschten Verhaltens basierte; in der Spätaufklärung sah man ein Kind nämlich nicht als eigenständiges Individuum, sondern als ein Wesen, das wie ein Tier dressiert werden und so zu Gehorsam gezwungen werden musste. Im Zeitalter der Romantik wandelte sich dieses Bild vom unvollkommenen Kind, und es entstand die Vorstellung, dass das Kind der *„Inbegriff der reinen, natürlichen Menschheit“* war, die Erwachsenen hingegen *„diejenigen, die vom unschuldigen, vollkommenen Zustand abgefallen sind.“*<sup>191</sup> So ist etwa bei Friedrich Schiller zu lesen: *„Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen“* („Über naive und sentimentalische Dichtung“) und auch Ludwig Tieck sagte: *„Das Kind ist die schöne Menschheit selbst“* („Phantasien über die Kunst“).<sup>192</sup>

Auch bei Rousseau ist zu lesen, dass *„alles gut [ist], wenn es aus den Händen des Schöpfers hervorgeht; alles entartet unter den Händen des Menschen.“*<sup>193</sup> So scheint es nicht verwunderlich, dass nach dieser Ansicht die Kindheit als das einzige Stadium des Lebens gepriesen wurde, in dem sich der Mensch in einem Zustand von absoluter Ruhe

---

<sup>191</sup> Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 161

<sup>192</sup> Zit. n. ebd. S. 161

<sup>193</sup> Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder über die Erziehung. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 2004. S. 1

und Unschuld befand und das er nicht freiwillig verließ. Nicht umsonst appellierte Rousseau an die Leser seiner Schrift *Emil oder über die Erziehung*: „*Liebet die Kindheit, begünstigt ihre Spiele, ihre Vergnügungen, ihren liebenswürdigen Instinct. Wer von Euch hätte sich nicht bisweilen nach diesem glücklichen Alter zurückgesehnt, wo das Lächeln stets auf den Lippen schwebt und Ruhe und Frieden die Seele erfüllt.*“<sup>194</sup> Nach diesem glücklichen Zeitalter galt es jedoch, den Menschen in seiner weiteren Entwicklung sowohl genau zu überwachen als auch zu beeinflussen, zu erziehen, denn „*man veredelt die Pflanzen durch die Zucht und die Menschen durch die Erziehung.*“<sup>195</sup> Das Individuum sollte zu einem funktionstüchtigen Teil der bürgerlichen Gesellschaft ausgebildet werden, und mit dieser Idee bezogen sich Rousseaus Theorien wieder ganz auf die Schule der Aufklärung, in der es vor allem um die Erziehung als Dressur ging.

Das Kindheitsbild im 19. Jahrhundert setzte diese Auffassung mit der Vorstellung der typischen bürgerlichen Familie in Beziehung; was dabei herauskam, war die Idee, dass die Kindheit ein vertrauter, geborgener, frommer Lebensabschnitt ist, in dem das Kind in die Familie eingebettet ist, von ihr beschützt wird. „*Kinder, so bestimmt dieses Muster, sind unschuldig und anmutig, gutherzig und frei von häßlichen Leidenschaften, gesellig, naiv und zutraulich. Sie leben in ursprünglich-friedlicher Übereinstimmung mit sich und aller Kreatur.*“<sup>196</sup>

Inmitten dieser ganzen Idylle drängte sich jedoch auch in dieser Zeit immer wieder die Realität auf, die so ganz anders war als alle Vorstellungen zum frommen, stets artigen Kind. Denn im 19. Jahrhundert war, wie in jeder anderen Epoche auch, in den Schriften der Pädagogen wie etwa Tuiskon Ziller von „*wildem, zügellosen Treiben*“ zu lesen, welches bei Kindern zu beobachten war und das „*eine Quelle von Unordnungen ist, das die Beschäftigungen und Einrichtungen der Erwachsenen verletzt und stört.*“ Es sei „*das Ungestüm roher Begehrungen, wodurch das Kind gereizt wird, aus seinen Schranken herauszutreten. In blinder Unbesonnenheit und mit der einseitigen, rücksichtslosen Gewalt, die der bloß auf ihr Objekt gerichteten Begierde eigen ist, stiftet das Kind Unfug.*“ Und genau aus diesem Grund muss das Kind „*in seine Schranken zurückgewiesen werden.*“<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder über die Erziehung*. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 2004. S. 90

<sup>195</sup> Ebd. S. 10

<sup>196</sup> Hurrelmann, Bettina: *Die lustige Geschichte von den bösen Kindern*. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 49

<sup>197</sup> Zit. n. Spinner, Kaspar H.: *Wilhelm Busch: „Max und Moritz“*. In: *Große Werke der Literatur*. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 161

Besonders auf dem Land konnte man Zeuge davon werden, dass Kinder nicht immer so sein wollten, wie es die Gesellschaft verlangte; sie hatten ihren Spaß daran zu lügen, zu stehlen, sich vor dem allabendlichen Gebet zu drücken, ärgerten kleinere Kinder, Geschwister und quälten Tiere, kurz, sie machten all das, was auch Kinder heutzutage machen und wahrscheinlich immer schon gemacht haben. Bereits Heinrich Hoffmann schrieb seinen Struwwelpeter aus ärgerlichem Protest gegen jene Bücher, in denen es etwa hieß *„Die Kinder in der Schule klein / die sollen wie die Blumen sein/ wie Blumen gut, wie Blumen zart / von sittiger und stiller Art.“*<sup>198</sup> Auch Wilhelm Busch schien jene Art der Beschreibung der kindlichen Seele zu missfallen, mangelte es ihr doch an jeglichem Realitätsbezug. So schreibt er etwa in einem Brief an seinen Verleger Kaspar Braun am 26.2.1865:

*Das Interessanteste, das ich hier sehe, ist der neunjährige Sohn meines Nachbarn, der grad unter meinem Fenster den Tummelplatz seiner jugendlichen Spiele hat. Dieser junge Mensch macht sich in dem engen Kreis einer Wirksamkeit das Leben so angenehm wie möglich. Isst er sein Morgenbutterbrot, so versäumt er sicher nicht, einem hungrigen Hunde jeden Bissen erst vor die Nase zu halten, ehe er ihn selbst ins Maul schiebt [...] Sobald die Mistpfütze bis oben mit Jauche gefüllt ist, zieht er seine eigenen Stiefel aus und seines Vaters Stiefel an, um darin herumzupatschen. – Muß er sich schnäuzen, so schmiert er den Schleim [...] auf den Türdrücker oder den Pflugstiel; [...] gackelt irgendwo ein Huhn, gleich schleicht er hinterher, nimmt das warme, kaum zur Welt gebrachte Ei sofort in Empfang und vertauscht es im Laden des Krämers gegen die Süßigkeit des Kandiszuckers. Ja, sogar aus dem Bedürfnisse des Schiffens weiß sich dieser erfinderische Kopf eine Quelle des Vergnügens zu schaffen. Indem er nämlich den Schlauch vorne zusammenkneift, treibt er so den Strahl mit Heftigkeit bald steil in die Luft, bald in Parabeln und Hyperbeln und allen Kurven der höheren Geometrie in den Schnee oder in die Astlöcher der Balken und Bretter, und wehe der unglücklichen Spinne, die, durch den nahenden Frühling hervorge lockt, in irgendeiner Spalte sich blicken lässt [...].“*<sup>199</sup>

Busch und Hoffmann kannten die wahre Seele des Kindes, kannten die Freude, mit der es, wenn auch unterbewusst, gegen jene Normen und Konventionen verstieß, die von ihm erwartet wurden. Vor allem jedoch kannten sie die Faszination und die geheime Freude, die uns Leser beschleicht, wenn wir von Lausbubenstreichen jeglicher Art hören oder lesen, wenn wir geheime Zeugen dessen werden, was wir, gleich ob Kind oder Erwachsener, manchmal vielleicht selbst gerne an Unartigkeiten aushecken

---

<sup>198</sup> Zit. n. Pape, Walter: „Eins von den äußerst gefährlichen Giften. Die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts und Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover: O.V. 1990. S. 8

<sup>199</sup> Zit. n. Weissweiler, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2007. S. 127

würden. Und eben jene kindliche Lust am Regelverstoß machten sich Busch und Hoffmann für ihre Bildergeschichte zunutze; ein Geistesblitz, der ihnen zu bis heute andauernder Berühmtheit verhalf und ihre Bücher zu zwei der meistgelesenen Kinderbücher der Geschichte machte.

Die beiden Autoren stehen mit ihren Geschichte von *Max und Moritz* und dem *Struwwelpeter* in starkem Gegensatz zu den herkömmlichen Kinderbüchern ihrer Zeit, wie etwa jene von Heinrich Richter, der mit seinen lieblichen Texten und den Bildern von frommen, artigen Kindern jene Erwartungen erfüllte, die man von Autoren in diesem Bereich erwartete. Sie kehrten diese Art von Pädagogik um und zeigten nicht, wie sich ein artiges Kind verhält, sondern wie es die ungezogenen tun.

Doch in der Art der Darstellung der kindlichen Seele unterschieden sich die beiden Texte voneinander. Während Hoffmanns Kinderbild von Eltern und Erziehern dankbar aufgenommen wurde, zeigte es doch das ungehorsame Kind als eine Belastung für die Gesellschaft und verdeutlichte sogleich, dass jede Untat ihre gerechte Strafe nach sich zog, wurde Busch für seine Offenheit bezüglich der Seele und Gedankenwelt des Kindes heftig kritisiert. Seine Idee der Kindererziehung und des Wesens der kindlichen Seele widersprach in allen Aspekten jenem Bild von Kindheit, das in den Zeiten der Romantik und des Biedermeier vorherrschend war, denn er zeigte in seiner Lausbubengeschichte, dass ein Kind seine Streiche aus purer Lust an der Bosheit und aufgrund seiner unzählbaren Energie verübt. Eine der Quellen seiner Vorstellungen, dass der menschliche Charakter unveränderlich und böse sei, mag seine protestantische Erziehung gewesen sein, denn in diesen Anschauungen findet sich eben jenes von Geburt an Böse im Menschen wieder, das ihm durch die Erbsünde auferlegt wurde, gegen das angekämpft werden müsse und das auch in Buschs Gedanken so stark verankert war. Hinzu kamen seine eigenen Erfahrungen und seine bereits erwähnte spätere Beschäftigung mit den Philosophen Darwin und Schopenhauer, die den Schriftsteller stark prägten.

Von Seiten der Öffentlichkeit traf Busch daher für seine Werke mehr als einmal harte Kritik, sei es doch nahezu unverantwortlich, Kinder mit einem solch düsteren Weltbild zu konfrontieren. Darüber war man sich unter Pädagogen einig, und so war in Bezug auf Buschs Geschichten nicht selten von „*widerwärtigsten Carikaturen [...], welchen den ästhetischen Sinn und die gesunde(n) Anschauungen des Kindes zerstören*“<sup>200</sup>, zu lesen. Die Kritik an Buschs Lausbubengeschichte führte so weit, dass das Buch etwa bis

---

<sup>200</sup> Zit. n. Hurrelmann, Bettina: *Bilderbücher und Bildergeschichten*. In: *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart: Metzler 2008. S. 185

ins Jahr 1929 in der Steiermark vor dem 18. Lebensjahr nicht gekauft und in Schaufenstern von Buchhandlungen generell nicht ausgestellt werden durfte.

An Busch ging diese Kritik nicht spurlos vorüber; so versuchte er sich mehrmals am Schreiben „echter“ Kinderbücher, was jedoch mit einer Einschränkung seiner künstlerischen Fähigkeiten einherging; seine genialen Geistesblitze und unverfälschten Schilderungen kindlichen Ungehorsams hatten ihren Ursprung gerade in jenen Aggressionsphantasien und eigenen Kindheitserfahrungen gehabt.

Doch hätte man die Geschichte von *Max und Moritz* damals etwas genauer und weniger engstirnig als Buschs Kritiker gelesen, so hätte man bemerkt, dass sie weniger ernst gemeint war, als sie auf den ersten Blick vielleicht scheinen mag. Bei der Einleitung dieser Lausbubengeschichte fühlt sich der Leser schnell an die moralischen Geschichten in der Zeit vor der Aufklärung erinnert, in der versucht wurde, eine Art Abschreckungspädagogik zu betreiben, um die Kinder von Streichen und jeglichem Unfug abzuhalten. Dieser Abschnitt hat den kritischen Pädagogen des 19. Jahrhunderts wahrscheinlich noch zugesagt, denn von folgenden Reimen war zu erwarten, dass sie einen moralischen Sinn beinhalten würden:

*Aber wehe, wehe, wehe!  
Wenn ich auf das Ende sehe!!  
Ach, das war ein schlimmes Ding,  
Wie es Max und Moritz ging!  
Drum ist hier, was sie getrieben,  
Abgemalt und aufgeschrieben.<sup>201</sup>*

Fährt man jedoch mit der Lektüre von Buschs Text fort, so wird bald deutlich, dass es sich hier vielmehr um eine Parodie solcher Beispielgeschichten, zu denen auch der *Struwwelpeter* gezählt werden kann, handelt, denn die Verse erwecken nicht den ernstesten Eindruck, den sie bei Geschichten jener Art normalerweise vermitteln wollen; vielmehr wirken sie überzogen dramatisch und steigern sich bis zum fulminanten, scheinbar unumgänglichen Höhepunkt am Schluss ins Irreale. Denn

*daß zwei Kinder das Backen im Ofen überleben, in der Mühle zu Schrot gemahlen und dann von Gänsen aufgefressen werden, das taugt kaum zur ernsthaften moralischen Belehrung. Im übrigen drängt sich beim Lesen das Vergnügen an den Streichen, am Witz der Zeichnung und den Versen so vor, daß schon deshalb die Moral in den Hintergrund rückt. [...] Das Modell der*

---

<sup>201</sup> Wilhelm Busch. Band I. S. 343

*moralischen Erzählung wird von Busch [hier] nur zitiert, um parodistisch demontiert zu werden.*<sup>202</sup>

Busch wusste zwar, dass Kinder nicht immer artig sind, doch er teilte nicht die Angst der Eltern und Pädagogen vor dem kindlichen Ungehorsam, sondern sah die vergnügliche Seite an deren Streichen; denn genau so wenig wie an die Artigkeit des Kindes glaubte er daran, dass sie erzogen werden könnten. Was bei Hoffmann noch als Erziehungsratgeber und Abschreckungsgeschichte gedacht war, wurde bei Busch zur Parodie auf das engstirnige Denken der Erzieher verwandelt; die Streiche wurden verharmlost, die Erwachsenen als hilflose Opfer dargestellt, und dem Tod wurde sein bedrohlicher Charakter genommen.

Busch selbst wies darauf hin, dass seine Geschichten keine Abbilder der Realität waren; trotzdem stellten sie für ihn eine Art Selbstreinigungsritual seiner Seele dar. Indem er sich Geschichten von bösen Buben ausdachte, die gegen das Gesetz verstoßen, die keine Eltern haben und am Ende mit dem Tod für ihre Untaten bezahlen müssen, erinnerte er sich vielleicht ein klein wenig an seine eigene Kindheit, erinnerte er sich an das Unrecht, das ihm hin und wieder widerfuhr, und schrieb sich seine Erfahrungen regelrecht „von der Seele“.

Buschs Bildergeschichten verlangen nahezu nach jenen bösen Kindern, die so oft in deren Mittelpunkt stehen und in deren Streichen und Untaten man sich zumindest in Gedanken den eigenen verborgenen Wünschen und Bedürfnissen nach dem Bruch mit der Norm hingeben kann; und trotzdem kann dabei genügend Abstand zu echten Verstößen gewahrt werden.

Manchmal mag es uns Lesern dabei wie ihm ergehen, dass wir nämlich Zufriedenheit darin finden, von einem Streich, den wir vielleicht selbst schon einmal begehen wollten, zumindest lesen zu können. Und selbst eine überzogen harte Strafe am Ende der Geschichte kann unsere Freude nicht trüben, denn, wie Busch schreibt, empfindet der Mensch *„beim Leiden seiner Mitgeschöpfe nicht etwa ein unangenehmes Gefühl [...], sondern das Leiden, die Marter habe etwas schauderhaft Anziehendes, es bewirke Grauen und Ergötzen zugleich.“*<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 161

<sup>203</sup> Hurrelmann, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 184

## 5.2. Und höre nur, wie böse sie waren ... Der Aspekt des Bösen bei Busch und Hoffmann

Das herkömmliche Kinderbuch des 19. Jahrhunderts spielte mit einer Art von Strafpädagogik, in der sich die Struktur der Gesellschaft der damaligen Zeit in ihren Grundlagen widerspiegelt. So erzählen die Geschichten, wie unter anderem der Jugendschriftsteller Friedrich Güll betont, „meist von guten und bösen Kindern, die gerne in die Schule oder noch lieber hinter dieselbe gehen. Die ersteren sind dann reiche Kaufleute, Staatsdiener und Offiziere geworden, die letzteren [...] Gassenkehrer, Schneiderknechte und so weiter.“<sup>204</sup> Laut dieser Beschreibung teilten die Kinderbücher jener Zeit die Gesellschaft in zwei Klassen und unterschieden gleichzeitig zwischen guten und bösen Kindern; während die guten belohnt wurden, wurden die bösen umso härter bestraft. Bei der Einteilung dieser Gruppen wurden die Erwachsenen wie selbstverständlich zu der Abteilung der guten Menschen gezählt, denen es freistand, die ungehorsamen Kinder nach ihrem Gutdünken zu bestrafen.

Wilhelm Busch und Heinrich Hoffmann übernahmen diese Struktur des Kinderbuches nur teilweise. Während Hoffmann jeden seiner Protagonisten für ein Vergehen mit körperlichen Schädigungen bis hin zum Tode bestrafte, bleiben die Taten von Max und Moritz bis zum Schluss fast ungesühnt. Erst am Ende des Textes bezahlen auch sie für ihre bösen Streiche mit dem Leben, doch sind sie nicht zur Gänze verschwunden wie etwa Hoffmanns verbranntes Paulinchen oder der abgemagerte Suppenkaspar; ihre Bosheit lebt noch weiter, selbst als ihre Körper zu Körnern geschrotet wurden, denn auch in diesem Zustand sind noch ihre Umrisse und ihr schelmisches Grinsen erkennbar.

Ein Aspekt, der bei Hoffmann und vor allem bei Wilhelm Busch in seinen Grundzügen stark vom herkömmlichen Kinderbuch des 19. Jahrhunderts abwich, war die Rolle der Erwachsenen und Erzieher. Wurden sie normalerweise als immer pflichtbewusst, fair und autoritär dargestellt, veränderte sich ihr Bild im *Struwwelpeter* und bei *Max und Moritz* hin zu schadenfrohen, brutalen, kinderfeindlichen Spießbürgern. Bei Heinrich Hoffmann hält sich diese Veränderung noch in Grenzen, lediglich Konrads Mutter mit ihren zusammenhanglosen Anweisungen, der Schneider mit der überzogen harten Bestrafung des Daumenlutschers und der überdimensionale Nikolas mit seinem riesigen

---

<sup>204</sup> Zit. n. Kunze, Horst: Schatzbehälter alter Kinderbücher. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin: Kinderbuchverlag 1964. S. 52

Tintenfass entsprechen nicht ganz der üblichen Darstellung des autoritären, weisen Erwachsenen. Wilhelm Buschs Lausbubengeschichte ist hingegen voll von Autoritätspersonen, die ihrem Ruf nicht gerecht werden: So entsprechen etwa die Witwe Bolte, die ihren Hund mit einem Kochlöffel verprügelt, der Onkel Fritz, der die kleinen Maikäfer in seinem Bett tottrampelt oder auch der Bauer, der auf den Tod von Max und Moritz mit absoluter Gleichgültigkeit reagiert, nicht mehr dem Bild des vorbildlichen Erwachsenen. Ganz im Gegenteil, *„sie alle erscheinen als Heuchler, die vorgeben, brav, fromm und bieder zu sein, in Wahrheit sich aber Autorität nur durch Usurpation aneignen können, Recht durch bloße Gewalt ersetzen.“*<sup>205</sup> Die Jungen treten in dieser Geschichte zwar als kleine Bösewichter auf, scheinen nebenbei allerdings die wichtige Aufgabe zu haben, die versteckten Schwächen und unterdrückten Triebe der Erwachsenen ans Tageslicht zu bringen. Mit ihren Streichen und Untaten reizen sie diese bis zu einem Punkt, an dem es für die Dorfbewohner und Erzieher nahezu unmöglich wird, ihre ruhige, pflichtbewusste Fassade zu bewahren. Ist der Schein erst einmal zerstört, nehmen die Erwachsenen die Manieren der Kinder an, quälen Tieren, bringen sie um und haben selbst am Tod der beiden Jungen eine nahezu kindliche Freude.

Während bei Hoffmann jede Untat bestraft wurde, führte Busch in seiner Lausbubengeschichte nicht nur die Erziehungsmuster seiner Zeit ad absurdum, sondern stellte auch das gängige Kindheitsbild auf den Kopf. So lautete einer der Leitgedanken des mittleren 19. Jahrhunderts etwa, dass ungezogene Kinder das Resultat einer falschen beziehungsweise vernachlässigten Erziehung waren, und gab damit den Eltern und Pädagogen die Schuld an ungehorsamem Verhalten. Busch hingegen war der Ansicht, dass *„der natürliche, unverdorbene Mensch, also besonders das Kind, [...] überwiegend böse sein [muss],“*<sup>206</sup> denn artige Kinder versterben früher als ungezogene, da die grundlegende Energie eines jeden Lebens böse ist. Um das zu verdeutlichen, lässt Busch seine beiden Protagonisten als ständig in Bewegung erscheinen. *„Sie krümmen sich vor Freude, sie ducken sich, sie stecken den Kopf hinter der Mauer hervor. Das Böse zeigt sich in ruheloser Aktivität [...].“*<sup>207</sup>

An dieser Energie, die den Menschen von Geburt an antreibt, kann laut Busch auch eine gute Erziehung nur wenig ändern, denn sie ist zwar notwendig, allerdings muss

---

<sup>205</sup> Ueding, Gert: Wilhelm Buschs missrat'ne Kinder. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover: . O.V. 1974. S. 13

<sup>206</sup> Wilhelm Busch. Sämtliche Briefe. Komment. Ausg. in zwei Bänden. Band 1: Briefe 1841 bis 1892. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Hannover: Wilhelm-Busch-Gesellschaft 1968. S. 157 (6.11.1875)

<sup>207</sup> Hurrelmann, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 56f.

Erziehung als Dressur verstanden und ausgeführt werden, wenn diese auch Erfolg zeigen soll. Trotzdem muss akzeptiert werden, dass auch die gewalttätigste Dressur nur eine vorübergehende, brüchige Art von Gehorsam erzeugen kann, die meist nur von kurzer Dauer ist.

Busch schließt in diese Kategorisierung des Bösen keinesfalls nur das Wesen des Kindes ein, sondern auch jenes des erwachsenen Erziehers und Pädagogen, die durch ihr egoistisches Verhalten, mit dem sie die Kinder fortwährend zu besseren Wesen umzuformen suchen, eben diesen Kindern gleichen.

Wenn ein Kind böse ist, ist das nach Buschs Ansicht nicht auf falsche Einflüsse aus dem Umfeld des Kindes zurückzuführen, sondern die Bosheit, die Verdorbenheit der Seele ist ihm von Geburt an eigen. Damit zerstörte der Autor das Bild des natürlichen, unschuldigen Kindes, das im 19. Jahrhundert vorherrschend war und erkannte *„lange vor Freud [...] das Kind als Triebwesen, das hemmungslos nach Lust strebt und keine Rücksichten kennt.“*<sup>208</sup> Der Literaturwissenschaftler Gert Ueding sieht Wilhelm Busch mit seiner schonungslosen Darstellung des kindlichen Urverhaltens als den *„erste[n] Schriftsteller seit Karl Philipp Moritz [...], der die Kindheit nicht nur als seliges Traumland oder als notwendiges Durchgangsstadium zum Erwachsen-Sein beschreibt, sondern als eine ganz eigene Periode, die mit ihren eignen Maßen gemessen werden will, als Entdeckung und Inbesitznahme der Realität, als Auseinandersetzung mit der Umwelt, als Kampf mit den Eltern und Erziehern, als Aufbegehren und Scheitern inmitte einer feindlichen Gesellschaft.“*<sup>209</sup>

### **5.3. Gewalt und Bestrafung als gängige Erziehungsmittel**

Busch machte mit seiner Lausbubengeschichte von Max und Moritz sämtliche pädagogische Ideale zunichte, die sich seit der Aufklärung hartnäckig in den Köpfen der Eltern und Erzieher hielten. In seinen Geschichten wurde nicht mehr gezeigt, dass sich das Kind am Ende immer zum Guten erziehen lässt und dadurch wahre Einsicht gewinnt, sondern er schuf einen Text, der auf den ersten Blick wie ein Plädoyer auf die Strafe als einzig wahre Erziehungsmethode wirkt, der sich jedoch bei näherem Hinsehen als eine Parodie auf eben jene Geschichten entpuppt. Und genau dafür wurde

---

<sup>208</sup> Ueding, Gert: Wilhelm Buschs missrat'ne Kinder. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover : O.V. 1974. S. 14

<sup>209</sup> Ebd. S. 14

er von Pädagogen umso mehr ghasst. Denn Busch nahm sich nicht nur heraus zu zeigen, dass der Mensch alles andere als ein moralisches Geschöpf ist, sondern er schaffte es gleichzeitig, dass sich die Leser, gleich ob Jung oder Alt, über diese Tatsache amüsierten, wenn sie den Text über die beiden Lausbuben und ihre Streiche lasen. Denn *„Buschs Kindheitsauffassung schlägt allen aufklärerischen, humanistischen, romantischen, biedermeierlichen, bürgerlichen Vorstellungen von Kindheit ins Gesicht.“*<sup>210</sup>

Busch zeigte unverblümt seine Vorstellung von Pädagogik, die beinhaltete, dass Erziehung immer erfolglos sei, außer sie ende wie bei Max und Moritz mit dem Tod.

In dieser Ansicht gleicht er Heinrich Hoffmann, denn auch seine Geschichten enden nie mit der Besserung des bösen Kindes. Auch bei ihm kann eine Wendung der Situation nur durch Krankheit, Tod, oder Verschwinden des Kindes erreicht werden. Beide Texte erscheinen wie ein Hinweis darauf, dass Kinder böse sind, alles um sie herum zerstören und den Erwachsenen mehr Leid als Freude bereiten.

Bei Hoffmann wird der genannte Aspekt sofort deutlich; der Leser merkt, dass der Autor das Verhalten seiner Protagonisten als nicht nachahmenswert und als ganz und gar verachtenswert empfindet. Doch auch Wilhelm Busch ergriff trotz des komischen Charakters von *Max und Moritz* nie Partei für seine Protagonisten, lobte deren Taten keinesfalls und leugnete auch nicht, dass diese zum Teil ernsthaft böse sind und ihr sittenwidriges Verhalten, für das sie bestraft werden müssen, gegen jede Moral verstößt. Ganz im Gegenteil, jeder seiner Helden erfährt zumindest am Ende der Geschichte eine Strafe für seine Taten, ganz gleich, welcher Natur diese sein mag. Darin gleicht er seinem Kollegen Hoffmann, denn auch in seinen Geschichten wird jedes Vergehen hart bestraft.

Ein Aspekt, der in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist und der sowohl bei Busch als auch bei Hoffmann einen wichtigen Stellenwert einnimmt, ist die körperliche Züchtigung als Folge ungehorsamen Verhaltens. Die so genannte Prügelstrafe war in der Pädagogik des 19. Jahrhunderts sowohl in Schulen als auch in den Familien an der Tagesordnung, auch wenn man sich in den Erziehungsschriften jener Zeit nach außen hin von derartigen Methoden zu distanzieren versuchte. In der Praxis wurde trotz dieser guten Vorsätze, körperliche Strafen nicht in die Erziehung einfließen zu lassen, geprügelt, was das Zeug hielt. Man versprach sich davon die Einschüchterung des Kindes und die daraus resultierende Hemmung, erneut eine Straftat zu begehen, denn

---

<sup>210</sup> Spinner, Kaspar H.: Wilhelm Busch: „Max und Moritz“. In: Große Werke der Literatur. Hrsg. v. Vilmar Geppert. Tübingen: Francke 1995. S. 163

*„da man junge Hunde und Bären abrichten kann, braucht man an jungen Menschen nicht zu verzweifeln.“<sup>211</sup>*

Bei Busch und Hoffmann nimmt das Prügeln und generell das Verletzen und Zerstören von Menschen und Tieren einen großen Platz ein. So findet man bei *Max und Moritz* etwa eine Witwe Bolte, die, bereits mit einem Messer bewaffnet, „ahnungsvoll“<sup>212</sup> aus dem Haus tritt, als hätte sie gespürt, dass ihr etwas Schreckliches bevorsteht, und die in weiterer Folge mit einem Kochlöffel auf ihren unschuldigen Hund losgeht; man findet einen Schneider Böck, der mit erhobener Elle auf die Jungen zustürmt, bereit, sie zu verprügeln. Zu ihnen gesellt sich Onkel Fritz, der alle Käfer in seinem Schlafzimmer tottrampelt, als handelte es sich dabei um echtes, bedrohliches „Ungetier“. Und schließlich trifft man auf den Bäcker und den Müller, die, nachdem ersterer die beiden Jungen zunächst in den Ofen gesteckt hat, damit sie „braun und gut“<sup>213</sup> werden, Max und Moritz in einen Sack packen und anschließend in die Mühle verfrachten, wo sie einen raschen Tod finden. Selbst das Federvieh zeigt keinen Respekt vor den Toten und frisst restlos alle Körner auf, zu denen die beiden geworden sind.

Auch bei Heinrich Hoffmann wird an Gewalttätigkeiten nicht gespart. So trifft man auch einen aggressiven Friederich, der alles in seiner unmittelbaren Umgebung kurz und klein schlägt, man trifft auf einen Schneider, der mit seiner überdimensionalen Schere kleinen Jungen die Daumen abschneidet oder einen unnatürlich großen Mann, der in seinem riesigen Tintenfass freche Kinder beinahe ertränkt - kurz, es wird geschlagen, verstümmelt und bestraft, was das Zeug hält.

Es zeigt sich in beiden Texten ein Ausmaß an Gewalt, sowohl von Seiten der Kinder als auch der Erwachsenen, das in seinen Grundlagen absolut irrational erscheint und das dennoch ganz bewusst eingesetzt wurde, denn besonders Busch wollte mit seinen schonungslosen Darstellungen sinnloser Gewalt die von Geburt an boshafte, verdorbene Seele des Kindes aufdecken und zeigen, dass es in der Natur jedes Menschen liegt, zu prügeln, zu zerstören und Missetaten zu begehen, denn *„mit Schauder und Genuß, abgestoßen [...] und doch immer wieder hingezogen zugleich, studierte Busch das*

---

<sup>211</sup> Ratzel, Friedrich: *Jugenderinnerungen*. München: Kösel 1966. S. 41

<sup>212</sup> Wilhelm Busch. *Gesamtausgabe in vier Bänden*. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden o.J. Band I. S. 348

<sup>213</sup> Ebd. S. 381

*Erwachsen aller bösen Triebe und – wie unter Zwangsvorstellungen leidend – mußte er solche Bosheit und Grausamkeit dann auch darstellen.*<sup>214</sup>

#### 5.4. Und die Moral von der Geschichte?

Beide Bücher, sowohl Hoffmanns *Struwwelpeter* als auch Buschs *Max und Moritz*, wurden von jungen Lesern begeistert aufgenommen, denn sie erfreuten sich an den lustigen Streichen, den Bildern und den gereimten Geschichten. Bei Hoffmanns Text zeigte sich sogar von Seiten der Eltern Gefallen an dem Bilderbuch, denn sie sahen darin eine Art Erziehungsratgeber, in denen unterschiedliche Probleme mit Kindern aufgezeigt wurden, mit denen auch sie sich täglich konfrontiert sahen.

Allein von Seiten der Pädagogen erfolgte ein Aufschrei, denn das beide Bücher waren nach Ansicht der Erzieher nicht geeignet, um es Kindern als moralisches Lehrwerk in die Hand zu geben. Buschs Geschichte war nicht ernsthaft genug, um einen moralischen und belehrenden Zweck zu erfüllen, und in Hoffmanns Buch sterben zu viele Kinder, zu grausam erscheint die Schilderung ihres Todes. Doch Hoffmann war der Ansicht, dass

*das Kind [...] einfach nur durch das Auge [lernt], und nur das, was es sieht, begreift es. Mit moralischen Vorschriften zumal weiß es gar nichts anzufangen. Die Mahnung: Sei reinlich! Sei vorsichtig mit dem Feuerzeug und laß es liegen! Sei folgsam! – das alles sind leere Worte für das Kind. Aber das Abbild des Schmutzfinken, des brennenden Kleides, des verunglückenden Unvorsichtigen, das Anschauen allein erklärt sich selbst und belehrt. Nicht umsonst sagt das Sprichwort: „Gebrannte Finger scheut das Feuer!“<sup>215</sup>*

Betrachtet man außerdem den geschichtlichen Hintergrund, vor dem der Text Hoffmanns entstand, so wird deutlich, dass die Realität nicht selten ähnlich aussah: Bis ins 19. Jahrhundert starb, vor allem am Land, fast die Hälfte der Kinder, noch bevor sie das 6. Lebensjahr erreicht hatte.<sup>216</sup> Zwar war der Grund ihres frühen Ablebens vermutlich ein anderer als in den meisten von Hoffmanns Geschichten, doch der Autor

---

<sup>214</sup> Glockner, Hermann: Wilhelm Busch. Der Mensch, der Zeichner, der Humorist. Tübingen: Mohr 1932. S. 28

<sup>215</sup> Zit. n. Friese, Inka: Ein Klassiker am Ausgang seiner Epoche. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. v. Bettina Hurrelmann. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 364

<sup>216</sup> Vgl. Gestrich, Andreas: Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. In: Enzyklopädie deutscher Geschichte. Band 50. Hrsg. v. Lothar Gall. München: R. Oldenburg 1999. S. 35f.

lag mit seinen Schilderungen von Tod durch Verhungern oder der harten körperlichen Bestrafung aufgrund von Fehlverhalten nicht gänzlich falsch. Nur zu oft ging es den Kindern an den Kragen, wenn sie sich nicht artig verhielten und auch die Tatsache, dass Familien häufig nicht das Geld hatten, um genügend Nahrung für alle kaufen zu können, war oft traurige Realität. Auch die kühle beziehungsweise nicht geschilderte Reaktion der Erziehungsberechtigten auf Krankheit und Tod eines Kindes hat einen gewissen Wahrheitsgehalt, denn besonders auf dem Land bauten Eltern zu ihren Kindern häufig keine sehr enge Beziehung auf, was unter anderem daran lag, dass Kinder hauptsächlich als kostenlose Arbeitskräfte angesehen wurden, zu denen keine enge emotionale Bindung bestand. Begriffe wie Mutterliebe bekamen erst ab dem mittleren 19. Jahrhundert eine Bedeutung, wie man sie heute kennt, denn davor waren Kinder mehr eine zusätzliche finanzielle Belastung und mit einer Einschränkung eigener Bedürfnisse verbunden als eine Bereicherung. Es mag nicht verwundern, dass das familiäre Zusammenleben mehr als „*Kinderaufzucht*“<sup>217</sup> denn als liebevolle Erziehung verstanden wurde, weshalb der Tod eines Kindes zwar Erschütterung ausgelöst haben mag, jedoch keine so lange Trauerphase nach sich zog, wie es heute der Fall wäre. Im mittleren 19. Jahrhundert waren Kinder zudem häufiger mit dem Tod konfrontiert, sie sahen ihre schwächeren Geschwister sterben, erlebten den Tod von gleichaltrigen Freunden und auch Erwachsene, die in höherem Alter eines natürlichen Todes starben, wurden häufig in ihren eigenen Häusern aufgebahrt, und ein jeder hatte Zugang zu dem Sarg mit dem Toten. Der Tod war im alltäglichen Leben präsenter, man hielt die Kinder nicht davon fern, wie es heute der Fall ist. Aus diesem Grund konnten Geschichten wie jene Hoffmanns einen jungen Menschen zur damaligen Zeit mehr ängstigen, denn sie hatten bereits andere sterben gesehen und fühlten sich ungebahglic bei dem Gedanken, ihnen könnte es gleich ergehen. Und eben dieses Unbehagen machten sich Erzählungen wie jene von Paulinchen oder des Suppenkaspars zu Nutzen, um Kinder zu Gehorsam zu erziehen.

Heute steht beim Lesen des *Struwwelpeter* nicht mehr die Moral im Vordergrund. Zu weit entfernt scheint die Möglichkeit eines Todes durch Unartigkeit, zu surreal die harte körperliche Bestrafung durch nicht gerne gesehene Tätigkeiten wie das Daumenlutschen. Jede der Geschichten

*mündet plötzlich in ein Finale voll skuriler Drastik und Irrealität. Das Unerlaubte wird gewagt, ein Verbot wird überschritten, und die Strafe folgt*

---

<sup>217</sup> Gestrich, Andreas: Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. In: Enzyklopädie deutscher Geschichte. Band 50. Hrsg. v. Lothar Gall. München: R. Oldenburg 1999. S. 35

*sogleich auf dem Fuße. Aber was für eine! Pauline verbrennt, und nur ihre Schuhe bleiben übrig, der Suppenkaspar wird dünn wie ein Faden, bis auch er im Grabe liegt, der Daumenlutscher steht da mit blutenden Fingerstümpfen, und Robert, der sich einzig des Vergehens schuldig gemacht hat, bei Wind und Regen das Haus zu verlassen, segelt von dannen, hinauf in die Lüfte. Durch Übertreibung wird die Strafe zur Pointe und konterkariert die ausdrückliche Moral.<sup>218</sup>*

Anstatt aufgrund der Schilderungen vor bösen Taten zurückzuschrecken und eine Lehre daraus zu ziehen, wird viel eher über den tollpatschigen Zappelphilipp und sein wildes Schaukeln bei Tisch gelacht, über den aggressiven Friederich und seine Zerstörungswut gestaunt, und auch überdimensionale Scheren und Tintenfässer jagen längst niemandem mehr Angst ein.

Auch der grausame Tod von *Max und Moritz* hat heute keine angsteinflößende Wirkung mehr. Das Zermahlen der Körper in einer Mühle erscheint zu unrealistisch, und zu sinnlos wirkt die Idee, ein Kind aufgrund seiner Streiche zu töten.

Doch trotzdem haben beide Bücher bis heute ihre Faszination behalten. Geändert haben sich lediglich die Gründe für die Beliebtheit der Werke, denn wo früher, besonders beim *Struwwelpeter*, Mitgefühl und Identifikation mit den Leidtragenden herrschte, stehen heute die Gestaltung der Bilder und die klingenden Reime im Vordergrund. Farben und Worte spielten zwar auch in Kinderbüchern des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle, allerdings traten sie damals zurück hinter Belehrung und Moral.

Busch und Hoffmann revolutionierten mit ihren Büchern das Genre der Kinder- und Jugendliteratur, indem sie sich gängigen Konventionen und alteingesessenen Darstellungen widersetzten. Dieser mutige Schritt hat ihren Helden zu einer bis heute andauernden Berühmtheit verholfen, und während ihre Texte auch in Zukunft durch zahlreiche Hände wandern werden, wird immer der Gedanke daran bestehen bleiben, dass sowohl Busch als auch Hoffmann erkannt haben, dass die Seele des Kindes sich an „*lustigen Streichen und drolligen Bildern*“<sup>219</sup> erfreut und diese stille Freude auch im Erwachsenenalter nie abreißen wird, denn wie bereits Erich Kästner sagte: „*Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch.*“<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> Friese, Inka: Ein Klassiker am Ausgang seiner Epoche. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. In: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*. Hrsg. v. Bettina Hurrelmann. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 368

<sup>219</sup> *Struwwelpeter*. S. 1

<sup>220</sup> Zit. n. Richter, Karin: Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch. Gedanken zur Behandlung von Prosa-Texten Erich Kästners im Deutschunterricht. In: *Deutschunterricht* 1992. Heft 5. S. 241

## 6. Bibliographie und Abbildungsverzeichnis

### Primärliteratur

Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968.

**Dr. Hoffmann**, Heinrich: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. 547. Auflage. Berlin: Rütten und Loening (Aufbau Verlag GmbH) 2009.

### Sekundärliteratur

**Bohne**, Friedrich (Hrsg.): Wilhelm Busch. Sämtliche Briefe. Komment. Ausg. in zwei Bänden. Band 1: Briefe 1841 bis 1892. Hannover: Wilhelm-Busch-Gesellschaft 1968.

**Bohne**, Friedrich (Hrsg.): Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I - IV. Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1968.

**Bohne**, Friedrich: Wilhelm Busch und der Geist seiner Zeit. München: Bassermann 1931.

**Bonati**, Peter: Die Darstellung des Bösen im Werk Wilhelm Buschs. Bern: Francke 1973.

**Butcher**. James u.a.: Klinische Psychologie. 13. aktualisierte Ausgabe. München: Pearson Studium 2009.

**Cremer**, Hanns: Die Bildergeschichten Wilhelm Buschs. Diss. Leipzig 1937.

**Doderer**, Klaus u. Helmut Müller (Hrsg.): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs von den Anfängen bis zur Gegenwart. Weinheim: Beltz 1973.

- Dyrenfurth**, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuchs. Zürich: Atlantis 1967.
- Eckstaedt**, Anita: Der Struwwelpeter. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.
- Ewers**, Hans-Heino: Erfahrung schrieb's und reichs der Jugend. Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main, Wien: Peter Lang 2010.
- Ewers**, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. München: Fink 2000.
- Fleming**, Gerald: Max und Moritz...Ein Kinderbuch? In: Wilhelm-Busch-Jahrbuch. Hannover: O.V. 1975. S. 23-28
- Flitner**, Andreas: Konrad, sprach die Frau Mama...Über Erziehung und Nicht-Erziehung. Berlin: Severin und Siedler 1982.
- Geppert**, Vilmar (Hrsg.): Große Werke der Literatur. Tübingen: Francke 1995.
- Gestrich**, Andreas: Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. In: Enzyklopädie deutscher Geschichte. Band 50. Hrsg. v. Lothar Gall. München: R. Oldenburg 1999.
- Glockner**, Hermann: Wilhelm Busch. Der Mensch, der Zeichner, der Humorist. Tübingen: Mohr 1932.
- Goody**, Jack: Geschichte der Familie. München: C. H. Beck 2002.
- Graf**, Werner: Lesegenese in Kindheit und Jugend. Einführung in die literarische Sozialisation. Hohengehren: Schneider 2007.
- Haas**, Gerhard: Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2003.

**Haug**, Ch. u. A. Vogel (Hrsg.): Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Wiesbaden: Harrassowitz 2011.

**Herzog**, Gerhard (Hrsg.): Heinrich Hoffmann. Leben und Werk in Texten und Bildern. Insel Verlag: Frankfurt am Main 1995.

**Herzog**, Gerhard u. Siefert, Helmut: Struwwelpeter – Hoffmann. Texte, Bilder, Dokumentation, Katalog. Frankfurt am Main: Verlag Heinrich-Hoffmann-Museum 1978.

**Hoffmann**, Heinrich: Wie der Struwwelpeter entstand. In: Die Gartenlaube. Heft 46. Hrsg. v. Adolf Kröner. Leipzig: Ernst Keil 1871. S. 768-770

**Hunsha**, Christa: Struwwelpeter und Krümelmonster. Die Darstellung der Wirklichkeit in Kinderbüchern und Kinderfernsehen. Frankfurt am Main: Fischer 1974.

**Hurrelmann**, Bettina: Bilderbücher und Bildergeschichten. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart: Metzler 2008. S. 168-186

**Hurrelmann**, Bettina: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995. S. 46-68

**Klotz**, Volker: Was gibt's bei Wilhelm Busch zu lachen? In: Vogt, Michael (Hrsg.): Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis 1988.

**Könneker**, Marie-Luise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzler 1977.

**Köster**, Hermann L.: Geschichte der deutschen Jugendliteratur in Monographien. Nachdruck. Pullach und Weinheim: O.V. 1968.

**Kramer**, Bernd u. Steffen, Erik (Hrsg.): Pechschwarze Pädagogik. Tatsachenberichte über handgreifliche Erziehungsmethoden. Berlin: Karin Kramer Verlag 2011.

**Kunze**, Horst: Schatzbehälter alter Kinderbücher. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin: Kinderbuchverlag 1964.

**Lombroso**, Cesare: Die Ursache und Bekämpfung des Verbrechens. Berlin: Behrmüller 1902.

**Luther**, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden. Bd. 5. Weimar: O.V. 1919.

**Ratzel**, Friedrich: Jugenderinnerungen. München: Kösel 1966.

**Menzel**, Wolfgang: Die deutsche Literatur. Zweiter Theil. Stuttgart: Gebrüder Franck 1938.

**Miller**, Alice: Evas Erwachen. Über die Auflösung emotionaler Blindheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

**Müller-Suur**, Hemmo: Max und Moritz unmoralisch? Der Humor von Wilhelm Busch und die kindliche Psyche. In: Jahrbuch der Wilhelm-Busch-Gesellschaft. Hannover: O.V. 1949. S. 36-41

**Nusser**, Peter: Wilhelm Buschs schwarzer Humor. In: Der Deutschunterricht 1990. Heft 3. S. 80-94

**Pape**, Walter: Eins von den äußerst gefährlichen Giften. Die Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts und Wilhelm Buschs „Max und Moritz“. In: Wilhelm-Busch-Jahrbuch. Hannover: O.V. 1990. S. 7-18

**Pape**, Walter: Wilhelm Busch. Stuttgart: Metzler 1977.

**Pietzcker**, Franz: Wilhelm Busch. Schuld und Strafe in Leben und Werk. München: Minerva 1984.

**Richter**, Karin: Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch. Gedanken zur Behandlung von Prosa-Texten Erich Kästners im Deutschunterricht. In: Deutschunterricht 1992. Heft 5. S. 241-249

**Rittelmeyer**, Christian: Was sollen Kinder lesen. Kriterien, Beispiele, Empfehlungen. Stuttgart: Kohlhammer 2009.

**Ruby**, Daniel: Untersuchungen zum Bildergeschichtenwerk Wilhelm Buschs. Wien: Peter Lang 1998.

**Rutschky**, Katharina: Ullstein: Schwarze Pädagogik. Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung. München 2001

**Rousseau**, Jean-Jacques: Emil oder über die Erziehung. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 2004.

**Salzmann**, Christian G.: Konrad Kiefer oder Anweisungen zu einer vernünftigen Erziehung der Kinder. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1961.

**Schulze**, Theodor.: Häusliche Szenen und seelische Entwicklung. In: Erziehung in früher Kindheit. Hrsg. v. G. Bittner. München: O.V. 1973.

**Schwering**, Heike: Licht und Schatten durchdringen. Auf den autobiographischen Spuren sechs ausgewählter Kinder- und Jugendbuchautoren der Kriegs- und Nachkriegsgeneration. Hamburg: Diplomica 2008.

**Ueding**, Gert: Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature. Frankfurt am Main: Insel 1977.

**Ueding**, Gert: Wilhelm Buschs missrat'ne Kinder. In: Wilhelm Busch Jahrbuch. Hannover: O.V. 1974. S. 5-20

**Vogt**, Elke und Jochen: Und höre nur wie böse er war. Randbemerkungen zu einem Klassiker für Kinder. In: Die heimlichen Erzieher. Kinderbücher und politisches Lernen. Hrsg. v. Dieter Richter und Jochen Vogt. Hamburg: Rowohlt 1974. S. 9-30

**Vogt**, Michael: Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis 1988.

**Weissweiler**, Eva: Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2007.

Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Hrsg. v. deutschen Jugendinstitut. München: Kösel 1993.

## **Abbildungen**

Abb. 1: Martino di Bartolomeo: *Der Teufel tauscht ein Baby gegen einen Wechselbalg aus*. [http://en.wikipedia.org/wiki/File:83\\_b\\_bartol\\_2\\_wick.JPG](http://en.wikipedia.org/wiki/File:83_b_bartol_2_wick.JPG)  
(22.01.2013)

Abb. 2: Ludwig Richter: *Hausmusik* (Aus: *Für's Haus – „Winter“*).  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludwig\\_Richter\\_Hausmusik.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludwig_Richter_Hausmusik.jpg)  
(22.01.2013)

Abb. 3: Fliegende Blätter. Humoristische Wochenschrift. Titelblatt des 1. Bandes.  
[http://de.wikisource.org/wiki/Fliegende\\_Blätter](http://de.wikisource.org/wiki/Fliegende_Blätter) (22.01.2013)

Abb. 4: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Böhne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. S. 30

Abb. 5: Ebd. S. 303

Abb. 6: Ebd. S. 328

Abb. 7: Ebd. S. 289

Abb. 8: Ebd. S. 317

Abb. 9: Ebd. S. 158

Abb. 10: Ebd. S. 163

Abb. 11: Ebd. S. 163

Abb. 12: Ebd. S. 286

Abb. 13: Ebd. S. 344

Abb. 14: Ebd. S. 362

Abb. 15: Ebd. S. 355

Abb. 16: Ebd. S. 369

Abb. 17: Ebd. S. 351

Abb. 18: Ebd. S. 363

- Abb. 19: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. S. 343
- Abb. 20: Ebd. S. 359
- Abb. 21: Ebd. 361
- Abb. 22: Ebd. S. 76
- Abb. 23: Ebd. S. 77
- Abb. 24: Dr. Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. 547. Auflage. Berlin: Rütten und Loening (Aufbau Verlag GmbH) 2009. S. 16
- Abb. 25: Bild eines Lehrers um 1880.  
<http://www.rondeshagen.com/Schule%20allgemein.html> (22.01.2013)
- Abb. 26: Wilhelm Busch. Gesamtausgabe in vier Bänden. Band I. Hrsg. v. Friedrich Bohne. Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden 1968. S. 366
- Abb. 27: Wilhelm Busch: Plisch und Plum – Kapitel 3  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/4189/3> (22.01.2013)
- Abb. 28: Wilhelm Busch: Plisch und Plim – Kapitel 26  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/4189/26> (22.01.2013)
- Abb. 29: Struwwelpeter-Urfassung von 1844 (Nachdruck)  
<http://www.boersenblatt.net/330123/> . Copyright Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. (22.01.2013)
- Abb. 30: Dr. Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. 547. Auflage. Berlin: Rütten und Loening (Aufbau Verlag GmbH) 2009. S. 2
- Abb. 31: Ebd. S. 3
- Abb. 32: Ebd. S. 7
- Abb. 33: Ebd. S. 8
- Abb. 34: Ebd. S. 14
- Abb. 35: Ebd. S. 16
- Abb. 36: Ebd. S. 17
- Abb. 37: Ebd. S. 17
- Abb. 38: Ebd. S. 18
- Abb. 39: Ebd. S. 22
- Abb. 40: Ebd. S. 24



## Abstract

In der vorliegenden Arbeit sollen der Kindheitsbegriff bzw. die Eltern-Kind-Beziehung sowie das Bild des ungezogenen Kindes des 19. Jahrhunderts in der Literatur diskutiert und zur damaligen gesellschaftlichen Situation in Beziehung gesetzt werden. Zu diesem Zweck werden zwei Werke als Analysegrundlage herangezogen und auf die genannten Gesichtspunkte hin näher untersucht: Wilhelm Buschs *Max und Moritz* sowie der *Struwwelpeter* des Dr. Heinrich Hoffmann.

Beide Texte spiegeln die Erziehungssituation bzw. das Verhältnis zwischen Autoritätsperson und Kind im 19. Jahrhundert wieder und waren bereits zur damaligen Zeit wahre Verkaufsschlager in der in diesem Jahrhundert zu einer ersten echten Blütezeit gelangenden Kinder- und Jugendliteratur. Sie sagten den bis dahin üblichen idyllischen, übertrieben perfekten Schilderungen eines Familien- und Gesellschaftslebens, wie es in solcher Form nie existieren konnte, den Kampf an und versuchten, aus dem üblichen Muster der moralischen Schriften für junge Leser auszubrechen. Hier war nun nicht mehr die Rede von braven Kindern, die fromm in ihren Schulbänken saßen, den Eltern zu Hause und bei der Arbeit zur Hand gingen und ihren Geschwistern stets höflich begegneten; vielmehr wurde geschlagen, gefressen, gequält und ausgelacht - kurz, man wollte die Kindheit unverschleiert darstellen und zeigen, dass sich die süßlichen Bilder und Texte, die bis zu diesem Zeitpunkt zu jenem Thema vorherrschend waren, fern von jeder Realität befanden.



# Lebenslauf

**Name** Jana Russ

## **Ausbildung**

1991-1993 Zweisprachiger Kindergarten Morellenfeld (Deutsch-Englisch)  
1993-1997 Volksschule Felix-Dahn in Graz  
1997-2005 Musikgymnasium Dreihackengasse in Graz  
1995-2005 10 Jahre Instrumentalunterricht (Klavier), davon 8 Jahre am Johann-Joseph-Fux Konservatorium in Graz (1997-2005)  
Seit 2005 Studium der Germanistik (Diplom) an den Universitäten Wien und Graz  
2012 Ausbildung zur diplomierten Legasthienetrainerin

## **Praktische Erfahrungen**

- seit Beginn des Studiums tätig als Nachhilfelehrerin in den Fächern Deutsch und Englisch sowie als Lernbetreuerin
- Seit 2009 regelmäßig als freie Mitarbeiterin bei wienExtra (Amt für Jugend und Familie) tätig
- Seit 2009 freiwillige Rettungssanitäterin beim Roten Kreuz Steiermark (Graz, Samstag Nacht)

**Fremdsprachenkenntnisse:** Englisch (C1), Italienisch (A2), Spanisch (A2)

