

lili
Sonderheft
September 2009

prae
sens



Die Kunstfiguren des *Struwwelpeter*

Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann

Ausstellung in der Universitätsbibliothek Wien
10. September 2009 – 30. Oktober 2009

libri liberorum

Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft
für Kinder- und Jugendliteratur-Forschung

Sonderheft September 2009

Die Kunstfiguren des *Struwwelpeter*

Impressum:

Herausgeber: Ernst Seibert

Redaktion: Gunda Mairbäurl

Satz: Michael Ritter, Praesens Verlag

Druck: Börsedruck GmbH

BM.W.F^a

bm:uk

 WIEN
KULTUR

Preis: € 6,40,--

Inhalt**Vorwort**

Gunda Mairbäurl „Der Schlingel hat sich die Welt erobert“ – Heinrich Hoffmann und <i>Der Struwwelpeter</i>	5
--	---

Ausstellung

„Die Kunstfiguren des <i>Struwwelpeter</i> . Zum 200. Ge- burtstag von Heinrich Hoffmann“ – eine Ausstellung in der Universitätsbibliothek Wien	10
Begleitveranstaltungen	10
Heinrich Hoffmann – Zeittafel	11
Die Fassungen des <i>Struwwelpeter</i> von Heinrich Hoff- mann	14
Bibliografie der ausgestellten Struwwelpetriaden und <i>Struwwelpeter</i> -Sekundärliteratur	16

Beiträge aus dem Proseminar

Bettina Fittner Österreichische Struwwelpeterbearbeitungen von k.u.k. bis FM4	33
Muhammed Akbulut Von Ordnungsmännern und „Ordnungsbimmel“ – eine Bild- und Textanalyse des <i>Anti-Struwwelpeter</i> von Friedrich Karl Waechter	48
Michael Höfel Böse Buben, braune Bonzen – Untersuchungen zu Illustrationen in politischen Struwwelpetriaden auf den Nationalsozialismus	57

Sandra Zach
Weibliche Struwwelpetriaden 74

Ivana Oborovic
„Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“ – das
Original und zwei Bearbeitungen des 20. Jahrhunderts 81

Kathrin Riedl
„Die Geschichte vom bösen Friederich“ – Vergleich der
Illustrationen im *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann
und der Bearbeitung *Der neue Struwwelpeter* von Kurt
Eigl und Anton Marek 91

Exkurse

Adelheid Hlawacek
Die Sammlung Ahrenhof 101

Gunda Mairbäurl
Struwwelpeter-Austriaca 111

Susanne Blumesberger
Konrad, Pauline, Suppenkaspar und Hans-guck-in-die-
Luft – Figuren aus dem *Struwwelpeter* bei Vera Ferra-
Mikura 124

Nachwort

Ernst Seibert
Die Kunstfiguren des Heinrich Hoffmann. Oder: Ganz
und gar nicht abschließende Bemerkungen zum 200sten
Geburtstag von Heinrich Hoffmann 129

„Der Schlingel hat sich die Welt erobert“ – Heinrich Hoffmann und *Der Struwwelpeter***Vorwort**

Seit nun über 160 Jahren wird der Struwwelpeter immer wieder untersucht, zerrupft, analysiert angegriffen und rehabilitiert. Grausam! verknöchert! grässlich! primitiv! rügen die einen. Fortschrittlich! kindgerecht! witzig! verteidigen die andern, und die Unentschlossenen murmeln: nun ja, man muss das wohl aus der Zeit heraus verstehen ... (Heidenreich)

Die Reaktionen, die der Struwwelpeter in seiner Leserschaft auslöst, können kontroverser nicht sein. Sie waren es zum Erscheinen des Erstdrucks im Jahr 1845 und sind es heute bei über 600 Auflagen. Hoffmann selbst schreibt vom „sonderbare[n] Erfolg[...]" und vom Tadel seiner Zeitgenossen. Das Buch rufe „märchenhafte, grausige, übertriebene Vorstellungen hervor[...]" und verderbe „mit seinen Fratzen das ästhetische Gefühl des Kindes“. (Hoffmann, Gartenlaube). Man sah in dem Buch die Gefahr, Kinder könnten durch die Darstellung des Verbotenen erst zu Umgehorsam angeregt werden. Die dem ideologischen Zeitgeist verpflichteten 60er Jahre des 20. Jahrhunderts drückten ihm den Stempel der schwarzen Pädagogik auf. Als autoritär, repressiv und schädlich für die kindliche Seele war das Buch künftig von Eltern, Psychologen und Pädagogen geächtet, wovon es sich erst langsam wieder erholt. Die wissenschaftliche Beschäftigung, die mit der Herausgabe einer Faksimileausgabe 1925 begann (Zekorn-von Bebenburg, S.317f), hat ihm durch die Berücksichtigung historischer Zusammenhänge und unter Einbeziehung unterschiedlichster Fragestellungen zu einer gesteigerten Wertschätzung verholfen. (vgl. Sauer, S.5)

Seit seiner Veröffentlichung wird der Struwwelpeter übersetzt, nachgeahmt, neu aufgelegt, parodiert, vertont und modernisiert. Das bibliografische Verzeichnis der „Böse[n] Kinder“ von Reiner Rühle listet bis zum Jahr 1999 1577 Struwwelpetriaden, Anti- und Pseudo-Struwwelpetriaden, Struwwelpeter-Verwandte, -Bearbeitungen, -Kataloge und sonstiges Druckmaterial auf.

Seine Heimatstadt Frankfurt widmet(e) dem *Struwwelpeter* zum 200. Geburtstag seines Schöpfers Dr. Heinrich Hoffmann (1809-1894) sieben große Ausstellungen¹ und zeichnet Hoffmanns Lebensweg auf einem Struwwelpeterpfad quer durch die Stadt an zwölf Stationen nach. An der Universität Frankfurt wurde das Phänomen Struwwelpeter von namhaften ForscherInnen unter biografischen, rezeptionsgeschichtlichen, pädagogischen, medizinhistorischen, ikonografischen und literaturwissenschaftlichen Aspekten beleuchtet.

Der Autor Heinrich Hoffmann steht bis heute im Schatten seiner Schöpfung. Die Herausgabe seiner (gekürzten) Lebenserinnerungen durch seine Enkel in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, eine erste Monografie 1939, das Auftauchen des zweiten Manuskripts von 1858 und die Ersteigerung der Handschrift aus dem Besitz eines 1938 in die USA emigrierten Frankfurter Bankiers bei einer Auktion in Deutschland in der Nachkriegszeit, eine zehnbändige Werkausgabe und die Publikation der erweiterten Lebenserinnerungen bildeten die Grundlagen für eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung und die Würdigung seines Werks als Beitrag zur Weltliteratur. (Zekorn-von Bebenburg, S.317-319). Dr. Heinrich Hoffmann war nicht nur Texter und Zeichner des *Struwwelpeter*, er zeichnete seit seinem 11. Lebensjahr und widmete sich der literarischen und zeichnerischen Gesellschaftssatire und politischen Karikatur. Als Peter Struwwel, Reimerich Kinderlieb und unter anderen Pseudonymen trieb er die Typisierung von Kinderfiguren auf die Spitze und kämpfte darum, dass diese z. T. wie

1 Im historischen museum frankfurt: „Peter Struwwel – Heinrich Hoffmann. Ein Frankfurter Leben 1809-1894“, im struwwelpeter-museum „Salut für Heinrich Hoffmann“ und „Das Weihnachtsgeschenk. Struwwelpeters Entstehung“, im caricatura museum frankfurt „Superpeter. Struwwelpeter Superheld / Pierre Lebouriffé“ und in der Deutschen Nationalbibliothek „Struwwelpeters Nachfahren. Starke Kinder im Bilderbuch der Gegenwart“, in der Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen „Struwwelpeters Geschwister. Kinderbuchillustrationen im Biedermeier“, in der Universitätsbibliothek „Parodien und Struwwelpetriaden“ und auf dem Atelierschiff der Stadt Frankfurt am Main „Robert fliegt weiter ...“.

von Kinderhand gezeichneten Figuren auch im (Erst-) Druck des *Struwwelpeter*, der damals noch nicht so hieß, erhalten blieben.

Der politisch interessierte und engagierte Hoffmann war Mitglied zahlreicher Vereine, Logen, Gesellschaften, Salons und Zirkel, in denen die Wurzeln eines neuen freien Bürgertums in Deutschland zu sehen sind. In diesem Umfeld von Wissenschaftlern und Künstlern wurde er auch dazu veranlasst, seinen *Struwwelpeter*, den er mangels geeigneter Kinderbücher als Weihnachtsgeschenk für seinen dreijährigen Sohn erfand, zu veröffentlichen.

Seine bedeutende Leistung liegt im Bereich der Medizin. Die Fähigkeit zur „Kombination aus genauer Beobachtung und typisierender Deutung“ (Gerchow, S. 2) kommen ihm als Leiter des Frankfurter „Tollhauses“ seit 1851 zugute. Er erkennt die Erfordernisse der Behandlung und Unterbringung psychisch Kranker. Nach Studienreisen quer durch Europa konzipiert und verwirklicht er den Neubau einer psychiatrischen Anstalt auf dem Affenstein und lebt als deren Leiter bis zum Jahr 1888 mit seiner Familie in der Dienstwohnung der Anstalt.

Die Ausstellung „Die Kunstfiguren des *Struwwelpeter*. Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann“ an der UB Wien, ausgerichtet von ÖG-KJLF mit Beständen der UB, der Wienbibliothek und vor allem der Privatsammlung Ahrenhof² soll zeigen, dass der „Schlingel, [der] sich die Welt erobert [hat]“ (Hoffmann, Lebenserinnerungen) auch Österreich erobert hat.

Einerseits wird in der Ausstellung neben anderen Exponaten eine eigene Vitrine österreichischen Struwwelpetriaden gewidmet sein, andererseits haben sich einige Studierende im Rahmen des Proseminars „Bild-Text-Korrespondenzen in der historischen und gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur“, geleitet von Gunda Mairbäurl im Sommersemester 2009, des Themas angenommen,

² An dieser Stelle ist Adelheid Hlawacek im Namen der ÖG-KJLF für die Leihgaben und die unterstützende Mitwirkung zu danken.

die in diesem Heft als „Beiträge aus dem Prosaminar“ zu lesen sind. Bettina Fittner beschreibt „Österreichische Struwwelpeterbearbeitungen von k.u.k. bis FM4“, darunter den einzigartigen *Aegyptischen Struwwelpeter* eines österreichischen Autorenkollektivs und die erst jüngst erschienene Übersetzung ins Mittelhochdeutsche des Wiener Mediävisten Helmut Birkhan. Friedrich Karl Waechters *Anti-Struwwelpeter*; analysiert von Muhammed Akbulut, vertritt die Struwwelpeter-Rezeption der 68er Jahre des 20. Jahrhunderts. Mit *Struwwelhitler* und anderen englischen anti-NS-deutschen Parodien setzt sich Michael Höfel in seinem umfangreichen Beitrag „Böse Buben, braune Bonzen – Untersuchungen zu Illustrationen in politischen Struwwelpetriaden auf den Nationalsozialismus“ auseinander. Einen kleinen Einblick in weibliche Struwwelpetriaden gibt Sandra Zach, Ivana Oborovic vergleicht Original und zwei Bearbeitungen der „Gar traurigen Geschichte mit dem Feuerzeug“ und lässt uns wissen, warum Hausfrau und Herdfeuer getrost ausgehen können. Kathrin Riedls sachkundiger Artikel schärft den Blick auf die Illustrationen der „Geschichte des bösen Friederich“ von Hoffmann und derselben Geschichte in einer österreichischen Struwwelpetriade aus dem Jahr 1955. Die Beschreibungen einiger Exponate der Ausstellung stammen von Evamaria Schiener.

Weitere Beiträge dieses Sonderheftes stellen die umfangreiche Struwwelpeter-Sammlung Ahrenhof vor (Adelheid Hlawacek), geben einen ersten Überblick von *Struwwelpeter-Austriaca* (Gunda Mairbäurl), zeigen die Aufnahme von *Struwwelpeter*-Motiven im Werk Vera Ferra-Mikuras (Susanne Blumesberger) und weisen auf Singularität, Rezeption, Tradition und Diskussion eines Kinderbuchs, das mehr als ein Kinderbuch ist, hin (Ernst Seibert).

Gunda Mairbäurl

Literatur

- Gerchow, Jan: Vorwort. In: Heinrich Hoffmann – Peter Struwwel. Ein Frankfurter Leben 1809 – 1894. Hrsg. von Wolfgang Cilleßen und Jan Willem Huntebrinker. [Petersberg]: Michael Imhof Verlag [2009] (Begleitbuch zur Ausstellung im historischen Museum Frankfurt), S. 7-9.
- Heidenreich, Elke: Nachwort. In: Heinrich Hoffmann: Der Struwwelpeter. Nach der Urfassung neu gezeichnet und in Holz geschnitten von Fritz Kredel. Berlin: Aufbau Verlag 2009.
- Hoffmann, Heinrich: Wie der „Struwwelpeter“ entstand. In „Die Gartenlaube“ Jahrgang 1871, Nr. 46.
- Hoffmann, Heinrich: Lebenserinnerungen. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1985.
- Sauer, Walter: Struwwelpeter und Struwwelpetriaden. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Herausgegeben von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber, Meitingen: Corian Verlag 1995ff, Teil 5, 35. Erg.-Lfg. Februar 2009.
- Zekorn-von Bebenburg, Beate: Schwieriges Gedenken. Das Nachleben Heinrich Hoffmanns. In: Heinrich Hoffmann – Peter Struwwel. Ein Frankfurter Leben 1809 – 1894. Hrsg. von Wolfgang Cilleßen und Jan Willem Huntebrinker. [Petersberg]: Michael Imhof Verlag [2009] (Begleitbuch zur Ausstellung im historischen Museum), S. 311-323.

Ausstellung Die Ausstellung in der Universitätsbibliothek

Anlässlich des 200. Geburtstages von Heinrich Hoffmann veranstaltet die ÖG-KJLF in der Universitätsbibliothek Wien (UB) mit Beständen der UB, der Wienbibliothek und der Sammlung Ahrenhof

vom 10. September 2009 bis 30. Oktober 2009
die Ausstellung
„Die Kunstfiguren des Struwwelpeter.
Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann“

„Das Phänomen *Struwwelpeter*.“ Begleitveranstaltungen zur Ausstellung

Während der Dauer der Ausstellung finden Veranstaltungen statt, in denen sich WissenschaftlerInnen – Univ. Prof. Dr. Helmut Birkhan (Mediävist), Univ. Prof. Dr. Roland Girtler (Soziologe und Kulturanthropologe), Dr. Sonja Schreiner (Klassische Philologin), Dr. Sylvia Zwettler-Otte (Psychoanalytikerin) – und KünstlerInnen – Hans „Weana“ Sokop (Lyriker und Übersetzer), Adelheid Dahimène (Schriftstellerin), Stefan Slupetzky (Autor) – mit dem Phänomen *Struwwelpeter* auseinander setzen werden. Nähere Informationen dazu sind auf der Homepage der ÖG-KJLF – <http://www.biblio.at/oegkjlf> – zu sehen. Informationsbroschüren werden auch am Informationspult beim Haupteingang der Universität Wien und in der Universitätsbibliothek aufliegen.

Ab 9. September 2009 hat das Burgtheater die Horror-Music-Show „Struwwelpeter“ von Julian Crouch, Martyn Jacques und Phelim Mc Dermott mit Birgit Minichmayr als „inszeniertes Konzert“, „das mit den Schrecknissen, Grausamkeiten, Träumen und Gelüsten der Kindheit spielt und vor allem erahnen lässt, wie gefährlich es ist, ein Kind zu sein“ (Burgtheater online), im Spielplan.

Heinrich Hoffmann – Zeittafel

- 1809 13. Juni geb. in Frankfurt am Main; einziges Kind des Jacob Hoffmann (1772-1834), Inspektor des Wasser-, Wege- und Brückenbaus in Frankfurt, und der Marianne Caroline, geb. Lausberg (1776-1810), einer angesehenen Frankfurter Kaufmannsfamilie entstammend. Nach dem frühen Tod der Mutter übernahm deren Schwester Antoinette den Haushalt und ehelichte 1811 ihren Schwager.
- 1828 beschloss H.H. nach Beendigung der Schulzeit, Arzt zu werden; 1829 Beginn des Studiums in Heidelberg. Zu seinen Studienfreunden zählte der spätere badische Revolutionär Friedrich Hecker.
- 1832 Wechsel an die Universität Halle zum Studium der Klinischen Medizin;
- 1833 Promotion; im gleichen Jahr und 1834 in Paris zur Weiterbildung in Geburtshilfe und Chirurgie.
- 1834 nach dem Tod des Vaters Staatsexamen in Frankfurt und Lehre der „niederen Chirurgie und Assistenzlehre“; Überwachung des neuen Leichenhauses in Sachsenhausen; erste Arztstelle in der „Armenklinik“ (bemerkenswert durch die revolutionäre humane Philosophie) in den folgenden 10 Jahren.
- 1838 Mitorganisator des ersten Deutschen Sängerefestes in Frankfurt und Engagement für die Frankfurter Mozartstiftung; Sympathisant radikaldemokratischer Kräfte.
- 1840 Gründung des „Dienstags-Kränzchens“, Verein von städtischen Beamten und Akademikern und der „Gesellschaft der Tutti Frutti und ihre Bäder am Ganges“ mit Künstlern, Schriftstellern und Gelehrten. Ehe mit Therese Donner (1818-1911), Tochter eines Frankfurter Kaufmanns.
- 1841 Mitglied in der Verwaltung des Städtischen Kunstinstituts in Frankfurt, als „Administrator“ bis 1855 maßgeblich am Ankauf von Kunstwerken beteiligt.
- 1841 Geburt des ersten Sohnes, Carl Philipp (gest. 1868), für den H.H. 1844 den *Struwwelpeter* als Weihnachtsgeschenk erfand.

- 1842 erste literarische Veröffentlichungen: *Gedichte* (in der Tradition der Romantik) und
- 1843 die Komödie *Die Mondzügler* (Satire gegen die Hegelsche Naturphilosophie).
- 1844 Geburt der Tochter Antonie Caroline (gest. 1914)
- 1845 Begründung des „Ärztlichen Vereins“, Standesorganisation der Frankfurter Ärzte, entstanden aus einem „Kränzchen“ von Medizinern; Mitglied der Freimaurerloge „Zur Einigkeit“, die er jedoch wegen deren antisemitischer Einstellung wieder verließ. Im Oktober erschien die 1. Auflage des *Struwwelpeter* (späterer Titel). Bis 1851 wirkte H.H. neben der Praxis als Anatomie-Lehrer am Senckenbergischen Institut.
- 1847 Geburt des dritten Kindes, Eduard (gest. 1920).
- 1848 als eines von 45 Mitgliedern des „gesetzgebenden Körpers“ der Stadt Frankfurt wurde H.H. am 25. März als Abgeordneter ins Vorparlament entsandt. Auch hatte er eine Freiheitshymne verfasst; im Gegensatz zu seinem Studienfreund, dem Demokraten und Republikaner Hekker war H.H. jedoch Anhänger einer konstitutionellen Monarchie „kleindeutschen“ Zuschnitts mit dem preußischen König als deutschem Kaiser. Im Oktober wurde er zum Mitglied der verfassungsgebenden Versammlung der Stadt gewählt. Eine seiner satirischen Darstellungen der Vormärzzeit war das *Handbüchlein für Wähler oder kurzgefasste Anleitung in wenigen Tagen ein Volksmann zu werden*, das unter dem Pseudonym „Peter Struwwel, Demagog“ erschien.
- 1849 Mitbegründung des eher konservativen „Patriotischen Vereins“. Mitglied des Frankfurter „Comite[s] für die Säcularfeier der Geburt Goethe’s“.

- 1851 *König Nußknacker und der arme Reinhold*. Die Figur des Nussknackers wird Vorbild für die ersten gedrechselten Nussknacker.
Bewerbung auf eine Stelle als Arzt und Leiter der „Anstalt für Irre und Epileptische“ in Frankfurt, folgenreich für die nächsten 37 Jahre. H.H. bildete sich in der damals noch neuen Lehre der Psychiatrie und besuchte entsprechende Einrichtungen in Deutschland, Österreich, Belgien, den Niederlanden und Frankreich. Sein intensives Engagement bewirkte eine Sensibilisierung in weiten Teilen der Bevölkerung.
- 1854 *Bastian der Faulpelz*
- 1858 *Im Himmel und auf der Erde. Herzliches und Scherzliches aus der Kinderwelt*
- 1859 Bau eines modernen Hospitals auf dem Affensteiner Feld, 1864 fertig gestellt und von H.H. bis 1888 geleitet. Seine zahlreichen fachwissenschaftlichen Publikationen sind eine wichtige Quelle zur psychiatrischen Praxis im späten 19. Jh.
- 1870 zum „Sanitätsrat“ und 1874 zum „Geheime[n] Sanitätsrat“ ernannt, betrachtete H.H. die Errichtung der neuen „Anstalt für Irre und Epileptische“ als sein eigentliches Lebenswerk.
- 1871 *Prinz Grünwald und Perlenfein mit ihrem lieben Eselein*
- 1889 bis 1891 Niederschrift der Lebenserinnerungen, 1926 von seinem Enkel Eduard Hessenberg veröffentlicht
- 1894 20. September in Frankfurt gestorben. Sein Grab befindet sich auf dem dortigen Hauptfriedhof.

Die in der Zeittafel referierten Daten sind zum Großteil dem ausführlichen biographischen Beitrag von Walter Sauer im Lexikon „Kinder- und Jugendliteratur“, hrsg. von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber entnommen (32. Erg. Lieferung, Feber 2009).

Die Fassungen des *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann

1844



Die erste handschriftliche Version, wie sie Hoffmann seinem Sohn zum Geschenk machte; bestehend aus sechs gereimten Bildergeschichten; noch nicht enthalten die Geschichten von Paulinchen, Zappelphilipp, Hans Guck-in-die-Luft; der Struwwelpeter hieß darin noch „Struwwel- und Nagelkind“.

1845

1. Struwwelpeter-Fassung (bis zur 26. Auflage).

Die 1. gedruckte Ausgabe in der Frankfurter Literarischen Anstalt (später Verlag Rütten & Loening) erscheint unter dem Pseudonym Reimerich Kinderlieb „Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren“; der „Struwwelpeter“ ist das letzte Blatt des Buches; Verkauf von 3000 Exemplaren im ersten Jahr; drei neue Auflagen im folgenden Jahr.

Die 2. Auflage erscheint unter dem Pseudonym Heinrich Kinderlieb mit nunmehr acht Geschichten (ergänzt mit Zappel-Philipp und Paulinchen).

Ab der 3. Auflage erscheint der Struwwelpeter erstmals im Titel: „Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder“.

1847

In der 5. Auflage steht der Struwwelpeter erstmals am Beginn der Geschichten; mit „Hans Guck-in-die-Luft“ und „Der fliegende Robert“ enthält er nun endgültig alle zehn Geschichten.

1859



2. Struwwelpeter-Fassung (ab der 27. Auflage): „[G]änzlich umgearbeitete Auflage“ nach einem neu gefertigten Manuskript von Heinrich Hoffmann, beeinflusst von den Zeichnungen einer russischen Übersetzung von 1849; neue Gestaltung der Figur des Struwwelpeter mit finsterem Gesichtsausdruck und bis unter die Knie reichenden Haaren.

1861



Neuzeichnung der Figur des Struwwelpeter von einem Mitglied der Frankfurter Künstlerfamilie Klimsch. Diese 2. Fassung von 1859 mit der Struwwelpeter-Figur von 1861 wird die am meisten verbreitete Fassung des *Struwwelpeter*.

1876

100. Auflage

1894

Im Todesjahr Hoffmanns hat das Buch beinahe die 200. Auflage erreicht.

1881

3. Struwwelpeter-Fassung

Eine „Prachtausgabe“ in Holz gestochen und handkoloriert, alle Blätter sind neu gezeichnet; diese Fassung setzt sich nicht durch.

1896

200. Auflage

1908

300. Auflage

1917

400. Auflage

1924

Auslaufen des Urheberschutzes. Der Verlag zählt weiter und kommt auf fast 600 Auflagen.

1940er

Der Stuttgarter Loewes Verlag endet seine Zählung bei der 641.-647. Auflage.

Zusammenstellung nach Walter Sauer: *Struwwelpeter und Struwwelpetriaden*.

In: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* hrsg. Von Kurt Franz, Günter Lange und Franz-Josef Payrhuber. Meitingen: Corian-Verlag 1995 ff. 35. Erg.-Lieferung 2009.

Bibliographie

Die vorliegende Bibliographie dokumentiert ausschließlich die in die Ausstellung real aufgenommenen Bücher – zusammengestellt aus Beständen der Sammlung Hlawacek, der Universitätsbibliothek Wien und der Wien-Bibliothek im Rathaus – sowie auch eine etwa gleiche Anzahl von weiteren Werken aus diesen Beständen, die in Form von Scans der Ausstellung beigelegt sind. Die bibliographische Aufnahme erfolgte nach den Vorgaben des Standardwerkes von Reiner Rühle, das jedoch nur bis 1999 führt. Gegenüber diesem bis 1845 zurück reichenden Teil der Bibliographie ist etwa ein weiteres Drittel von Werken aufgenommen, die seit 2000 erschienen. In der alphabetischen Ordnung der Struwelpetriaden sind AutorInnen, ÜbersetzerInnen und IllustratorInnen gemischt vorangestellt; Kriterium ist die Originalität des künstlerischen Beitrages. Die Nummern am Ende der Einträge beziehen sich auf Reiner Rühle.

Werke von Heinrich Hoffmann

Bastian der Faulpelz. Von Heinrich Hoffmann (Das besondere Kinderbuch 9). München: Heyne 1978. [Slg. Hlawacek]

Im Himmel und auf der Erde. Herzliches und Scherzliches aus der Kinderwelt von Heinrich Hoffmann. 15. Aufl., Frankfurt/Main: Rütten & Loening [1913]. [Slg. Hlawacek]

Lebenserinnerungen. Frankfurt/Main: Insel Vlg. 1985. [UB I-1,470.333]

Der Struwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Nidderau: Naumann 2003. [UB Wien I-1,383.758]

Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3-6 Jahren. 220. Aufl., Frankfurt/Main: Rütten & Loening [1900]. In Fraktur. [Wienbibliothek, B 162.315]

Der Struwwelpeter oder Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. Nachdr. einer Ausg. um 1890. Augsburg: Weltbild Vlg. 1999. [Slg. Hlawacek] *R 168b*

Der Struwwelpeter von Heinrich Hoffmann Weihnachten 1844 für Frankfurter Kinder gezeichnet. Nach der Originalausg. neu gedr. mit einem Nachw. von Else Hessenberg. Frankfurt/Main: Cobet [1948], [26] S., farb. Ill. [Slg. Hlawacek] *R 71*

Struwwelpetriaden

A child's Treasury of stories: A child's garden of verses. Little Chick that would not go to bed. Little Rabbit that would not eat. Slovenly Peter – Sandusky/Ohio, New York: The American Crayon Co. [ca. 1944]. [Slg. Hlawacek]

A. H. [Pseud.]: Der Militär-Struwwelpeter. Ein Reprint der Erstausg. Berlin 1877/78, hg. und mit einem Nachw. versehen von Peter Jung. Berlin: Edition Hentrich 1993. [Slg. Hlawacek] *R 1178*

Adelborg, Eva Ottilia: Wasche-Peter und die Kinder im Schmutzland. Aus dem Schwedischen von Ernst Potthoff. Leipzig, Stockholm: Bonnier 1911. [Slg. Hlawacek] *R 975a*

Alverdes, Paul: Schlupp. Der böse Hund. Ein Kinderbilderbuch. Hg. von Karl Hobrecker. Mit farb. Bildern von Wolfgang Felten. Potsdam: Rütten & Loening [1942]. [Slg. Hlawacek] *R 669*

Barlog [Ferdinand eigentlich Ladislaus]: Heinrich Hoffmann. Struwwelpeter. Nach der Urfassung neu gezeichnet. Königsberg i. Pr., Verlagsgemeinschaft Ostpreußen, Sturm Vlg. Hirt 1941. [Slg. Hlawacek] *R 186*

Becken, Dorchen: Der Struwwelpeter. Nach der Urfassung von Heinrich Hoffmann neu gezeichnet von Dorchen Becken. Husum/Nordsee: Wick [1948]. [Slg. Hlawacek] *R 193*

Begbie, Harold: The political Struwwelpeter. Illustr. by F. Carruthers Gould. London: Grant Richards 1899. [Slg. Hlawacek] *R 1230*

Belloc, Joseph-Pierre Hilaire: Hilaire Bellocs Klein-Kinder-Bewahr-Anstalt. Fünfzehn erbauliche Geschichten zur Warnung vor den schlimmen Folgen jugendlichen Überschwanges. Aus dem Englischen nachgedichtet von Hans Magnus Enzensberger. Mit Originalzeichnungen von B. T. B. und Quentin Blake. Zürich: Sanssouci 1993. [Slg. Hlawacek] *R 378*

Bernstein, F. W. [Pseud.]: Der Struwwelpeter umgetopft. Von F. W. Bernstein nach Vor-Bildern von Dr. Heinrich Hoffmann, 1. Aufl. Berlin: Rütten & Loening 1994. [Slg. Hlawacek] *R 1279*

Birkhan, Helmut: Der Strübel-Peter. Lustbære mæren und gemelichiu bilt. Mittelhochdeutsch. Neckarsteinach: Edition Tintenfass 2008. [Slg. ES]

Blyth, Colin; Valerie Blyth and Georgina Blyth Roche (Ill.): Struwwelpeter 2000. Kingston, Ontario: Iolair Pub. 2000. [Slg. Hlawacek] *R 2205*

Bofinger, Manfred: Der Struwwelpeter. Lustige Geschichten von Dr. Heinrich Hoffmann. Rütten & Loening 1994. [Slg. Hlawacek]

Bornemann, Eduard: Petrus hirutus „Der Struwwelpeter“ sive fabulae lepidae iocosae quas invenit ac depinxit Henricus Hoffmann doctor medicinae. Olms: Hildesheim 2002. (Erstausg. 1956) [UB Wien II-1,339.739] *R 183e*

Braun, O[tto]: Heinrich Hoffmann. Der Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder nach den alten Bildern neu gezeichnet. Berlin, Düsseldorf: Dt. Buchvertriebs- und Vlg.-Ges. 1949. [Slg. Hlawacek] *R 196*

Colling-Pyper, Robert: Schicklgrüber. All Profits from the sale of this book will be given to the Red Cross Fund. Nachdr. Calcutta: Thacker's Press and Directories 1943. [Slg. Hlawacek] *R 1254*

Daddy John [Pseud]: Funny picture stories in the „Struwwelpeter“ manner [...]. London, Belfast: Ward [1874]. [Slg. Hlawacek] *R 300*

Dehmel, Paula und Richard: Fitzebutze. Mit Bildern von Ernst Kreidolf. Allerhand Schnickschnack für Kinder. Faks.-Druck der Originalausg. aus dem Jahr 1900, ersch. im Insel Vlg., Frankfurt/Main: Insel-Vlg. 1976. [Slg. Hlawacek] *R 976*

Denner, Arthur: Struwwelkinder. [Nürnberg:] Schwager & Steinlein [ca. 1958]. [Slg. Hlawacek] *R 392d*

Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder für die artigen Mädchen und sittsamen Knaben des Wagner-Vereins-Chores von den beiden schlimmen Buben Franz und Otto. (30. Dezember 1897.) o.O., o.V, [Wienbibliothek A 291.325]

Dr. Ernst [Pseud.]: Das Schreiliesel. Eine lustige und lehrreiche Geschichte für Kinder von eins bis acht Jahren von Dr. Ernst. (Das besondere Kinderbuch 4) München: Heyne 1978. [Slg. Hlawacek] *R 600a*

Eigl, Kurt; Hoffmann, Heinrich; Marek, Anton: Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann, neu gestaltet v. Kurt Eigl u. neu illustr. v. Anton Marek. Wien: Vlg. Kremayr & Scheriau 1955. [UB Wien I-806.349]

Eigl, Kurt; Hoffmann, Heinrich; Marek, Anton: Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann, neu gestaltet v. Kurt Eigl u. neu illustr. v. Anton Marek. Wien: Buchgemeinschaft Jung-Donauland 1955. [Slg. Hlawacek]

Emmer, Felice: Der Nörgel-Peter. Wien: Waldheim-Eberle, 1948, [16] S., zahlr. Farb. Ill. [Slg. Hlawacek]

Fichtner, Ralf Alex: Der Jahrhundert-Struwwelpeter oder schrecklich wahre Geschichten und historische Bilder aus satirischen Struwwelpeter-Ausgaben des 20. Jahrhunderts [...] zsgest. und ergänzt von Lämmchen Kralle [Pseud.]. Ill. von Ralf Alex Fichtner. Berlin: Autorenhaus-Vlg. Plinke 1999. [Slg. Hlawacek] *R 2206*

Grosche, Erwin: Der tierische Struwwelpeter. Neu erzählt von Erwin Grosche (frei nach den Texten von Heinrich Hoffmann) mit Bildern von Sara Ball. 1. Aufl. München: cbj-Vlg. 2007. [Slg. Hlawacek]

Grundel, Heinz: Der Struwwelkötter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Hunde von 1 bis 12 Jahren. Nerdlen/Daun: Kynos-Vlg. 2008. [Slg. Hlawacek]

Gundlach, Gudrun: Peter Struwwels Enkel. Frankfurt/Main: August von Goethe Literaturvlg., 2006. [Slg. Hlawacek]

Habinger, Renate: Es war einmal. Von A bis Zett. Illustration Linda Wolfgruber. Weitra: Bibliothek der Provinz [1999]. [Slg. Hlawacek]

Hachfeld, [Friedrich Max] Eckart: Der Struwwelpeter neu frisiert oder lästige Geschichten und doller Bilder für Bürger bis 100 Jahre nach Dr. Heinrich Hoffmann von Eckart Hachfeld und Rainer Hachfeld / [Friedrich Max] Eckart Hachfeld. München: Scherz Vlg. Für Rütten & Loening 1969. [Slg. Hlawacek] *R 1268*

Hänlein, Dorothea: Der Struwwelpeter heute. Ill: Elisabeth Göß-Holz. Fürth: Pestalozzi-Vlg., [1963]. [Slg. Hlawacek]

Harwerth, Willi: Heinrich Hoffmann. König Nussknacker und der arme Reinhold: ein Kindermärchen in Bildern von Heinrich Hoffmann, Verfasser des Struwwelpeter. (Nach der Urfassung neu gezeichnet). Darmstadt, Frankfurt/Main: Rütten & Loening o. J. [Slg. Hlawacek]

Heusel, Uschi: Der Strubbelludwig. Gute-Nacht-Geschichten erzählt von Ratte Ludwig. Neu aufgeschrieben und gezeichnet von Uschi Heusel. Frei nach Dr. Heinrich Hoffmanns Struwwelpeter. Nidderau: Naumann 2008. [Slg. Hlawacek]

Hobrecker, Karl: Rundfunk-Struwwelpeter. Zeichnung nach H. Hoffmann von M. Avierinós; Begleittext von Dr. Walter Sauer. Nachdr. der Ausg. Oldenburg i. O. 1926. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2007. [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Der polyglotte Struwwelpeter. Neckarsteinach: Ed. Tintenfaß 2008. [UB Wien I-1,457.704]

Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter mit Hörspiel. Fürth: Pestalozzi o.J., [10] S. (Schallplattenserie mit der echten Schallplatte, 1751). [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter. Nach der Urfassung neu gezeichnet. Wien: Ueberreuter 1948. [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Jörö-Jukka. Eli iloisia juttuja ja hullunkurisia kuvia. Tri Heinrich Hoffmann. Suomentanut: Lauri Pohjanpää / Heinrich Hoffmann. Repr. Von 1922. Jyväskylä: Gummerus Osa-
keyhtiö 2001. [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Petrus Hirrutus. Hildesheim: Olms-Weidmann 2002. [UB Wien II-1,339.739]

Hoffmann, Heinrich: Petš ten tseplo. Luštne tšojénka a narske bildki. Cottbus: Regia Vlg., 2002. [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Prinss' Grünwald ja Helmikki ja rakas aasi Lemmikki. Kuvitettu satu Jörö-Jukan tekijältä. Wammala: Ed. Marras Workshop 2004. [Slg. Hlawacek]

Hoffmann, Heinrich: Tipiér shevé touk. Réunion: Lédision met ansanm, 2002, 24 S., zahlr. farb. Ill. [Slg. Hlawacek]

Hosemann, Theodor (Ill.), Georg Adolf Glaßbrenner, Friedrich Wilhelm Heinrich: Lachende Kinder. Neudr. der 14. Aufl. Frankfurt am Main: Ruetten & Loening 1884. Würzburg: Popp 1980. [Slg. Hlawacwek] R 0266c

Jacques, Martyn: Der ultimative Struwwelpeter oder Horror-Geschichten und gräßliche Bilder. The ultimate Shockheaded Peter or Horrible stories and noisy pictures; a junk opera; original text by Dr. Heinrich Hoffmann adapted by M. Jacques of The Tiger Lillies. Pictures adapt. by Ralf Alex Fichtner. Originalausg. Berlin: Autor-enhaus-Vlg. Plinke 1999. [Slg. Hlawacek] *R 2207*

Juttuja, Iloisia; Hullunkurisia Kuvia: Jörö-Junka. Jyväskylä: Gummerus Osakeyhtiö 2001. [Slg. Hlawacek]

Karg [Pseud.], Korn [Pseud.]: Der WM-Peter oder sportliche Geschichten und drollige Tore. Frei nach Dr. Heinrich Hoffmann. Frankfurt/Main: Heinrich-Hoffmann-Museum, 2006. [Slg. Hlawacek]

Kemp, Alfred: Der Struwwelpeter: lustige Geschichten von Heinrich Hoffmann frei bearbeitet. In: Der Ministrant. Monatszeitschrift für Ministranten und Sängerknaben. Herausgegeben vom Ministrantenreferat in der Bischöflichen Hauptstelle für Jugendseelsorge im Jugendhaus Düsseldorf, Düsseldorf: Vlg. Haus Altenberg, 1961, S. 376-377. [Slg. Hlawacek] *R 1159*

Kerka, Franz (Ausstattung): Der Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder von Dr. Heinrich Hoffmann. 1. Aufl. Berlin: Kinderbuch-Vlg. 1956. [Slg. Hlawacek] *R 92*

Kidde, Rune T.: Den sorte Bastian [...]. Copenhagen: Carlsen 1992. [Slg. Hlawacek] *R 453*

Klein, Hans: Loddermarie. Eine Geschichte in Versen für die Jugend von Hans Klein mit Bildern nach Originalaquarellen von Inge Klein. Lengerich/Westf.: Bischof & Klein [1948]. [Slg. Hlawacek] *R 631*

Kley, Susanne: Die Waschhex und die zwei Schmutzfinken. Ein Bilderbuch mit 12 farbigen Vollbildern nach Originalen von O. E. Glinz. Heilbronn a. Neckar: Scherer [1946]. [Slg. Hlawacek] *R 624*

Koch, Willibald: Der Struwwelpeter für größere Kinder und Erwachsene nacherzählt. Verse und Illustr. Von Willibald Koch. Gek. U. modernisierte AOK-Ausg. Frankfurt / Main: AOK, 1977. [Slg. Hlawacek] *R 1175*

Köllner, Paul (Hg.): Rüpelchen. Ein erzieherisches Bilderbuch. Bebildert von Georg Stapel. Königsberg i. Pr.: Päd. Verlagsgem. Ostpreußen, Sturm-Vlg. Hirt, 1941. [Slg. Hlawacek] *R 419*

Kralle, Lämmchen [Pseud.]: Der Struwwelpeter zur Wahl oder böse Struweleien über Politiker für Kinder ab 18 Jahren. Nach dem Original von Heinrich Hoffmann neu gestruwwelt von Lämmchen Kralle, ill. Von Ralf Alex Fichtner. Neue feine Ausg., Originalausg. Berlin: Autorenhaus-Vlg. Plinke 1998. [Slg. Hlawacek] *R 2179*

Kreidel, Fritz: Heinrich Hoffmann. Der Struwwelpeter. Nach der Urfassung neu gezeichnet und in Holz geschnitten. München, Wien: C. Bertelsmann. [Wienbibliothek A 114.440]

Laska Comix (Hg.): Der Struwwelpeter. Katalog zur Ausstellung „160 Jahre Struwwelpeter“. München: Kulturreferat 2005. [Slg. Hlawacek]

Lemke, Horst: ... und noch einmal Struwwelpeter. Moralische Geschichten für Kinder von 18 - 80 Jahren mit Bildern von Horst Lemke und Versen von Waltraut Nicolas frei nach Dr. Heinrich Hoffmann. 1. Aufl. Heidelberg: Ähren-Vlg. 1947. [Slg. Hlawacek] *R 1117*

Léon, Victor: Struwwelpeter. Ballet-Pantomime in 4 Abteilungen. Musik von Richard Heuberger. Illustr. von Clemens Crucic. Choreographie und Incenirung von Otto Thieme. Leipzig: J. Weinberger 1896. [Wienbibliothek A 67.856]

Leporinus [Pseud. für Hans-Werner Ritter]: Struwwelpeters Nachkommen. Bedenkliche Geschichten und drollige Bilder, frei nach Dr. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. Ill.: Serge und Dr. Heinrich Hoffmann. Kirchhain: Becker 2006.

Linck, Ilse; Erika Walter: Kleckerklaus. Struwwelpeters kleiner Bruder und 4 andere Geschichten. Oldenburg: Stalling [1951]. [16] S., zahlr. Farb. Ill. (Stalling-Bilderbuch; Nr. 95/V). [Slg. Hlawacek] *R 417a*

Lucas, E[dward] V[erall]: The Swollen-headed William. Painfull stories and funny pictures after the German! Text adapted by E. V. Lucas. Drawings adapted by Geo. Morrow / E. Lucas; Geo. Morrow. - 3rd. ed. London: Methuen 1915. [Slg. Hlawacek] *R 1243*

Lütje, J[ulius]: Die Struwwel-Liese oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von Dr. J. Lütje. Mit Zeichnungen von F. Maddalena. 212. Aufl., Fürth i. B.: Löwensohn [1924]. [Slg. Hlawacek] *R 611*

Martyn, Jacques: Der ultimative Struwwelpeter oder Horrorgeschichten und grässliche Bilder = The ultimate Shockheaded Peter or Horrible stories and noisy pictures: a junk opera [...] Pictures adapted by Ralf Alex Fichtner. Berlin: Autorenhaus-Vlg Plinke 1999. [Slg. Hlawacek]

Maxara, Bernhard: Struwwelpeter 2000. Ill. Ulrich Enge. Perchtoldsdorf: Mehler 2001. [UB Wien II-1,314.032]

Mensching, Steffen: Der Struwwelpeter neu erzählt. Lustige Geschichten von Steffen Mensching und drollige Bilder von Heinrich Hoffmann. Berlin: Rütten & Loening 1994. [Slg. Hlawacek] *R 1193*

Miris [Pseud. von Franz Bonn]: Der pädagogisch verbesserte Struwwelpeter. Ein lustiges Bilderbuch für Kinder von 30 bis 60 Jahren. Frei nach Dr. Heinrich Hoffmann. Mit Ill. von A. Oberländer. Siegen: Machwerk Vlg. 1983. [Erstausg.: München: Braun & Schneider 1880] [Slg. Hlawacek] *R 1115a*

Morell, Hermann: Europas Struwwelpeter nach Wilhelm Busch. Zeichnungen von [Julius?] Arthur Thiele. Magdeburg-N.: Balkwitz 1915. [Slg. Hlawacek] *R 1245*

Neckermann, Heinrich [Pseud.]: Der Touristen-Peter. Struwwelpeter unterwegs. Lustige Urlaubsgeschichten von Heinrich Neckermann und drollige Bilder von Beate Georg. In Farbkopie hergestellte, limitierte 1. Aufl. von 111 Exemplaren. Düsseldorf: Rühle 1997. [Slg. Hlawacek] *R 1198*

Netolitzky, Fritz; Richard Netolitzky; Magdalene Netolitzky: Der Aegyptische Struwwelpeter. Repr. der Ausg. Wien 1895. München: Kindler 1975. (Geliebte Kinderbücher in Originalwiedergaben). [Slg. Hlawacek]

Noth, Ernst Erich: Der neue deutsche Struwwelpeter. Verse für die politisch reifere Jugend. Eine zeitgemäße Abwandlung des Kinderbuches „Der Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann. Hg. Von Lothar Glotzbach. New York 1942. Deutsche Erstausg. Frankfurt/Main: glotzi Vlg. 2007. [Slg. Hlawacek]

Olszewski, Karl Edwald: Der Kriegs-Struwwelpeter. Lustige Bilder und Verse. München: Holbein Vlg., 1915, 24 S., zahlr. Ill. [Wienbibliothek B 60989]

Onna, Andreas: Der Struwwelpeter. Obra basada en los textos del Dr. H. Hoffmann. Buenos Aires: Centro cultural Borges [2003]. [Slg. Hlawacek]

Ottendorff-Simrock, Walter: Struwwelpeter im Heilbad. Besinnliche Verse für unsere lieben Kurgäste. Den Text schrieb Walther Ottendorff-Simrock. Die Bilder zeichnete Hans Kossatz / Walther Ottendorff-Simrock; Hans Kossatz. Gütersloh: Flöttmann [1962]. [Slg. Hlawacek] *R 1174*

Payet, André; François Nativel: Tipiér shevé touk. Terre Sainte: St-Pierre Cedex 2002. [Slg. Hlawacek]

Prasch, Alois: Struwwelpeter. Märchenspiel in 6 Bildern. (frei nach dem Struwwelpeterbuch). Berlin: H. Steinitz [o.J.]. [Wienbibliothek A 114.282]

Prosel, Theodor: Schmutzlieschen. Eine Geschichte von Theo Prosel mit Zeichnungen von Resi Prosel. Wörnsmuehle: Prosel 2001. [Slg. Hlawacek] *R 629a*

Püttmann, Elisabeth: Der Zähne-Peter. Eine nachempfundene Geschichte aus dem Struwwelpeter-Buch von Elisabeth Püttmann. Zeichnungen: Rainer Janlewing. Herne : Zahnärztl. Fachvlg. [1985]. [Slg. Hlawacek] R 553

Raedel, Margit: Wuschelfranz und Ponyhans. Text: Margit Raedel. Zeichnung: Erich Gürtzig, 2. Aufl. Leipzig: Schulz 1968. [Slg. Hlawacek] R 951

Riha, Karl (Hg.): Der pädagogisch verbesserte Struwwelpeter. Ein lustiges Bilderbuch für Kinder von 30 - 60 Jahren. Frei nach Dr. Heinrich Hoffmann von v. Adolf Miris. Mit Illustr. von A. Oberländer 1. Aufl. Siegen: Machwerk-Vlg. 1983. [Slg. Hlawacek]

Ritter, Hans-Werner: Struwwelpeters Nachkommen. Bedenkliche Geschichten und drollige Bilder, frei nach Dr. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. Kirchhain: Becker 2006. [Slg. Hlawacek]

Ritter, Henry: Der Politische Struwwelpeter. Vollst. Faksimile; mit einem Nachwort hrsg. von Karl Riha . Ein Versuch zu Deutschlands Einigung. Erster Theil. Mit 12 schön colorierten Tafeln und verständlichem Text für deutsche Kinder unter und über 6 Jahre. Dem deutschen Michel gewidmet von Henry Ritter. Originalausg., Faks. Köln: Leske 1984. (Satire und Macht; [3]) [Slg. Hlawacek] R 1214a

Rosen, Björn Ericsson Graf v.: Das Märchen von der ungehorsamen Adeli-Sofi und ihrer furchtbaren Begegnung mit dem Wassermann von Björn Graf von Rosen. Aus dem Schwedischen von Birgitta Wolf, geb. von Rosen / Björn Ericsson Graf v. Rosen; Birgitta Wolf. [Erstausg. 1944] 2. Aufl. Zürich: Pro Juventute 1994. (Atlantis-Kinderbücher) [Slg. Hlawacek] R 1000

Roth, Eugen: Der Raufhansl und zwei andere Bubengeschichten in Reimen. Bilder: Ulrike Schramm. Salzburg: Pilgram 1954. [Slg. Hlawacek]

Sauer, Inge: Entführung im Wunderland. Düsseldorf: Patmos-Vlg. 1995. [Slg. Hlawacek] R 1435

Sauer, Walter (Hg.): Der Eurostruwwelpeter. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2002, [24] S., zahlr. farb. Illustr., polygl., in den 10 offiziellen Sprachen der 12 Beitrittsländer aus Anlaß der Einführung einer gemeinsamen Währung. [Slg. Hlawacek]

Sauer, Walter (Hg.): Der Struwwelpeter Pinye Shtroykop oder Lustige Geschichten und drollige Bilder [...] ins Jiddische übersetzt von Charles Nydorf und Elionor Robinson. 3. Aufl., Frankfurt/Main: Vlg. M. Naumann 2003. [Slg. Hlawacek]

Schiele, J. K. (Hg.): Heinrich Hoffmann. Der Struwwelpeter. Neu bearb. nach Vorlagen von Dr. H. Hoffmann. Erste Schweizer Ausg. (Jubiläumsausgabe). [Ill. Josef Eberli]. 1. Aufl. Zürich: Globi-Vlg. 1945. [Slg. Hlawacek] *R 190*

Schlosser, Dan: Den store Bastiansen. Versificerede lærestykker til forbedrelse af vore børn og deres opførelse; med eksegetiske og indicerende illustrationer af Dorte Karrebæk. 1. udg., 1. opl. - [Frederiksberg]: Dansk lærerforeningen, 1996. [Slg. Hlawacek.] *R 2177*

Schmitt-Teichmann, Cilly: Die Struwwelliese. Bilder von Charly Greifoner, Texte von Cilly Schmitt-Teichmann. Lizenzausg. Remseck b. Stuttgart: Unipart-Vlg. 1992. (Erstausg. 1950 Pestalozzi Vlg.). [Slg. Hlawacek] *R 208*

Schmitz, Otto: Der Struwwelpeter. Neu gezeichnet von Otto Schmitz. Schwabach-Nürnberg: Ernst Uhl Vlg. [1943]. (Schwabacher Bilderbücher, Nr. 11) [Slg. Hlawacek] *R 188*

Schultze-Bandt, Lilo: Struwwelpeter 3000. Für Leserinnen und Leser von acht bis achtzig. Ill. Von Angelika Ullmann. Frankfurt/Main: edition fischer im R. G. Fischer Vlg. 2001. [Slg. Hlawacek]

Seanair [Pseud. für Colin Blyth]: Struwwelpeter tales of Hoffmann [...]. American-English translation & sequels. Kingston, Ontario: Fineview, New York: Iolair Publ. 1995. [Slg. Hlawacek] *R 1195*

Seitz, Helmut: Struwwelpetra. Text von Helmut Seitz. [Nürnberg: Schwager & Steinlein, ca. 1980]. [Slg. Hlawacek] *R 640c*

Simonsen, Simon Levin: Den store Bastian, eller Vær lydig. Lytstige historier og morsomme billeder for børn imellen 3-6 aar. København: Jespersen [1867]. [Slg. Hlawacek] *R 208a*

Skorpil, Robert: Flixls schlimme Handlungen und sonderbare Wandlungen. Der neuzeitliche „Struwwelpeter“, das seltsamste und lehrreichste Bilderbuch für Kinder vom 7. bis zum 100. Jahre; die Bilder zeichnete Dr. Sido v. Schrom; die Worte schrieb Dr. Robert Skorpil. Innsbruck: Kifa Vlg. [1935]. [UB Wien I-523.863] *R 510*

Slovenly, Peter: Sandusky, Ohio, New York: The American Crayon Co. [ca. 1930]. [Slg. Hlawacek] *R 774*

Šolćina, Dorothea: Heinrich Hoffmann Šešerjak [...]. Budysin: Domovina 2004. [Slg. Hlawacek]

Sokop, Hans Werner: Der Weana Struwwepeter. Urige Gschichtn und gspäßige Büder nach Heinrich Hoffmann. Nidderau: Verlag Michaela Neumann 2001.

Spence, Robert: Struwwelhitler. Eine englische Struwwelpeter-Parodie aus dem Jahre 1941 von Robert und Philip Spence (alias Dr. Schrecklichkeit). Aus dem Englischen in freier Übertragung von Wolf Dieter Bach und mit einer Übersetzung von Dieter H. Stündel, mit einem Vorw. hrsg. von Karl Riha / Robert Spence; Philip Spence. 2. Aufl., Originalausg. Köln: Leske 1986. [Slg. Hlawacek] *R 1253c*

Staake, Bob: Struwwelpeter and other distrubing yet cautionary tales by Heinrich Hoffmann. Seattle 2006. [Slg. Hlawacek]

Stefan [Pseud.]: Der Schwuchtel peter oder lustige Geschichten und schrullige Bilder von Stefan. Berlin: Vlg. rosa Winkel 1980. [Slg. Hlawacek] *R 1153*

Stengel, Hansgeorg; Karl Schrader: So ein Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. 19., unveränd. Nachaufl. Berlin: Der Kinderbuch-Vlg. 1993. [Slg. Hlawacek] *R 448*

Stratz, Carl Heinrich: Kurzer gynaekologischer Struwwelpeter. Nach den neuesten Forschungen zusammengestellt [...] von C. H. S. Mit neun in den Text gedruckten Illustrationen. Zum ersten Male veröffentlicht zum Leipziger Klinischen Vogelschießen am 29. Juli 1882. Heidelberg: Bangel & Schmitt 1883. [Slg. Hlawacek] *R 1170*

Struther, Jan [Pseud. für Joyce Anstruther Maxtone Graham] (Ill.); Ernest H[oward] Shepard: The modern Struwwelpeter. London: Methusen 1936. [Slg. Hlawacek] *R 748a*

Struwwelchen. Die Geschichten von unartigen Kindern. Ungekürzte, farbige Ausg, abwaschbarer Titel, abwaschbare Rückseite. Nürnberg: Schwager & Steinlein [1965]. [Slg. Hlawacek]

Struwwelpeter Tales of Hoffmann. Der Struwwelpeter by Dr. Heinrich Hoffmann. American-English translations & sequels by Seanair [d. i. Colin Blyth]. Kingston / Ontario [u.a.]: Iolair Publ., 1995. [Slg. Hlawacek]

Sura, Martin: Der Glatzenpeter. Nürnberg: Sura [1994]. [Slg. Hlawacek] *R 1281*

Tante Pau: Het Prentenboek van Tante Pau et het mooisten en leukste uit andere oude prentenboeken [...]. Amsterdam: De Bezijs Bij 1974. [Slg. Hlawacek] *R 777*

Thienemann, Carl Ludwig: Struwwelpeters Reue und Bekehrung. Allen Kindern zur Lust und Belehrung in Bild und Reim gebracht. (Neudr. der Neuen Aufl. Stuttgart 1862). Mit einem Nachwort von Heinrich Pleticha. Leipzig: Edition Leipzig, 1985. [Slg. Hlawacek] *R 1107a*

Turner, Arden [Pseud.]: Struwwelpeters Urenkel und ihre Streiche. In Reimen und Bildern. Nürnberg: Schwager & Steinlein [circa 1935]. [Slg. Hlawacek] *R 392a*

Twain, Mark (Transl.); Sarita Vendetta (Ill.): Struwwelpeter fearful stories and vile pictures to instruct good little folks. Venice, Calif.: Feral House 1999. [Slg. Hlawacek] *R 2204*

Virahsawmy, Dev (Hg.): Ti-pier dezorder. Der Struwwelpeter par Heinrich Hoffmann. Tradikzion-Adaptasion par Dev Virahsawmy; dizayn ek desin Pascal Lagesse. Vacoas, Maurice: Éditions Le Printemps 2004. [Slg. Hlawacek]

Waechter, Friedrich Karl: Der Anti- Struwwelpeter oder Listige Geschichten und knallige Bilder. Neuausg. Zürich: Diogenes-Vlg. 1982. [Slg. Hlawacek] *R 1119b*

Wain, Louis; Norman Gale: Der Katzen-Struwwelpeter. Slovenly Kittens. Zweisprachig: Deutsch und Englisch. Hg. und übersetzt von Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2008. [Slg. Hlawacek] *R 665a*

Waldeck, Marie: Struwwelpeter wird Soldat oder Die feldgrauen Buben. Eine Kinderkomödie in fünf Bildern. Frankfurt/Main: Rütten & Loening [1915], 76 S., [Wienbibliothek A 114297]

Wendlandski, Ujk Rika: PĚtš ten tšeplo [...] wendisch, niedersorbisch, deutsch. Cottbus: Regia Vlg. 2002. [Slg. Hlawacek]

Witte, Hans (Ill.): Heinrich Hoffmann: Der typographische Struwwelpeter. In Form und Farbe gesetzt. Hameln: Edition Einstein [2008]. (Reihe „Das andere Kinderbuch“; Bd. 21) [Slg. Hlawacek]

Witte, Hans (Ill.): Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter. Neu illustriert. In einer nummerierten und signierten Auflage von 300 Ex. Hameln: Ed. Einstein 1996 [erschiene 1997]. (Reihe „Das andere Kinderbuch“; Bd. 11). [Slg. Hlawacek]

Xago [Pseud. f. Rolf Xago Schröder]: Struwwelsilben-Zappelpeter oder listige Gedichte und trollende Bilder. Berlin: Rütten & Loening 1995. [Slg. Hlawacek] *R 1194*

Zlota Rozdzka: reedycja petersburskiego wadania z roku 1883. Lodz: Verso-Vlg. 2003. [Slg. Hlawacek]

Sekundärliteratur

Arntz, Wilhelm Friedrich: Der Struwwelpeter und andere Original-Manuskripte des Struwwelpeter-Hoffmann. Stuttgart: Kunst-kabinett 1954. [UB Wien I-701.797/19] *R 1529*

Bogeng, Gustav A. E.: Der Struwwelpeter und sein Vater. Geschichte eines Bilderbuchs. Potsdam: Rütten & Loening 1939. [UB Wien I-542.847]

Böhme, Hasso u.a. (Hg.): 150 Jahre Struwwelpeter. Das ewig junge Kinderbuch. (Dieses Buch erscheint zur 19. Weihnachts-Sammler-Börse in Zürich als Führer durch die Ausstellung „150 Jahre Struwwelpeter“). Stäfa: Rothenhäusler 1959. [UB Wien I-1,214.687]

Eckstaedt, Anita: Der Struwwelpeter. Dichtung und Deutung. Eine psychologische Studie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998. [UB Wien I-1,240.338]

Evers, Gerhard (Red.): Das Urmanuskript des Struwwelpeter von Dr. Heinrich Hoffmann. 2. Aufl. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 1988. [Slg. Hlawacek] *R 116*

Günther, Jörg Michael: Der Fall Struwwelpeter. Juristisches Gutachten über Umtriebe von Kindern zur Warnung für aufsichtspflichtige Eltern und Pädagogen. Frankfurt/Main: Eichborn 1989. [UB Wien I-1,100.133]

Heinrich-Hoffmann-Museum, Frankfurt am Main: Von Peter Struwwel bis Kriegsstruwwelpeter. Struwwelpeter-Parodien von 1848 bis zum Ersten Weltkrieg. Eine Ausstellung des Arbeitskreises „Bürger gestalten ihr Museum“. Frankfurt/Main: Selbstvlg. 1985. [Wienbibliothek, B 200458]

Herzog, G. H. Helmut Siefert unter Mitarb. von Marion Herzog-Hoinkis [Hg.]: Lebenserinnerungen: Heinrich Hoffmann. Neudr., erg. u. überarb. nach d. Orig.-Ms. u. d. Erstaug. von 1926, 1. Aufl., Frankfurt/Main: Insel-Vlg. 1985. [UB Wien I-1,470.333]

Herzog, G. H.; Marion Herzog-Hoinkis und Helmut Siefert: Heinrich Hoffmann. Leben und Werk in Texten und Bildern. Frankfurt/Main [u.a.]: Insel-Vlg. 1995. [UB Wien I-1,183.948]

Hessenberg, Else; Kurt Hessenberg; Mathilde Jung [Hg.]: Heinrich Hoffmann. Humoristische Studien und Satiren. Frankfurt/Main: Insel Vlg. 1986. [UB I- 1.103.439]

Holtz, Karl-Ludwig, Christine Winter: Der Struwwelpeter für Eltern. Mut zum Erziehen. Mit Liebe und Selbstvertrauen Eltern sein. München: Mosaik bei Goldmann 2008. [UB Wien I-1,450.229]

Mann, Gunter: Struwwelpeter – Hoffmann. Ausstellung zum 150. Geburtstag Heinrich Hoffmanns (13. Juni 1959). [Ausstellungskatalog]. Frankfurt/Main: Stadt- u. Universitätsbibliothek u. Senckenbergische Bibliothek 1959. [UB Wien I-844.494]

Rühle, Reiner: „Böse Kinder“. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzziaden mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: H. Th. Wenner 1999. [UB Wien I-287.832]

Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragung in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsvlg. 1996. [UB Wien I-225.035] *R 161*

Twain, Mark: The awful German language. Die schreckliche deutsche Sprache. Mit einem Nachw. von Helmut Winter. Übers. von Ana Maria Brock, 5., erw. Aufl., Waltrop: Manuscriptum Vlg. 2000, 129 S., Ill., [enth. auch:] Slovenly Peter: Nachdichtung von Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“ [Wienbibliothek A 282.868]

Wiedmann, Ulrich; Beate Zekorn-von Bebenburg: Struwwelpeter wird Revolutionär. Heinrich Hoffmann und 1848. Begleitheft zur Ausstellung des Heinrich-Hoffmann-Museums zum 150jährigen Jubiläum der deutschen Revolution. Frankfurt/Main: Heinrich-Hoffmann-Museum 1998. [UB Wien II-1,253.694]

Österreichische Struwwelpeterbearbeitungen von k.u.k. bis FM 4 **Beiträge aus dem Proseminar**

Dieser Beitrag befasst sich mit einigen österreichischen Struwwelpeterbearbeitungen, die verhältnismäßig zwar gering erscheinen, jedoch durch ihre Originalität und Außergewöhnlichkeit hervorstechen. Zum einen gibt es Mundartbearbeitungen: Für Österreich sind es *Der owaöstarreichische Struwwipeda* und *Der Weaner Struwwepeter*, wobei ich nur auf die Wiener Bearbeitung eingehen werde, zum anderen den mittelhochdeutschen Struwwelpeter, verfasst von Univ. Prof. Dr. Helmut Birkhan.

Ein besonderes Kuriosum stellt der *Aegyptische Struwwelpeter* dar, auf den genauer eingegangen wird. Die Aktualität des *Struwwelpeters* zeigt die neue Werbekampagne des Radiosenders FM 4.

1 *Der Aegyptische Struwwelpeter*

Lange Zeit galt er als einzige österreichische Struwwelpeterbearbeitung, und auch heute noch kann man ihn wohl noch als eine der außergewöhnlichsten – nicht nur österreichischen – Struwwelpeterbearbeitungen betrachten: den *Aegyptische Struwwelpeter*. Verfasst wurde er von einem Autorenteam aus Österreich-Ungarn 1893, überreicht vor dem 12. April 1895, erster Hinweis auf einen Druck gibt es im Oktober 1895. (Hlawacek 2001, S.120) Doch warum gerade eine ägyptische Fassung? Blickt man auf die Geschichte zurück, so lassen sich keine besonderen Beziehungen zwischen Ägypten und der österreichisch-ungarischen Monarchie ausmachen. Adelheid Hlawacek, Struwwelpeterexpertin, -sammlerin und späte Nachkommin des Autorenteam, konnte lediglich kulturelle Beziehungen ausfindig machen, wie beispielsweise den Fund einer altägyptischen Steinskulptur im Jahr 1800 in Wien oder die Kopie

eines ägyptischen Fürstengrabes anlässlich der Weltausstellung in Wien 1874. Darüber hinaus wurde immer wieder von Ausgrabungen und sensationellen Funden berichtet und jeder, der etwas auf sich hielt, hatte zu dieser Zeit etwas Antikes in seiner Vitrine stehen. (vgl. Hlawacek)

1.1 Entstehungsgeschichte

Das Autorenteam bestand aus dem Geschwistertrio Fritz, Richard und Magdalena Netolitzky. Tagebuchaufzeichnungen von Fritz Netolitzky¹ machen es möglich, die Biografie des Hauptinitiators und die Entstehungsgeschichte zu skizzieren.² Durch den Beruf des Vaters ist die Familie oft gezwungen umzuziehen. Als der Vater wieder versetzt wird, bleiben die Studenten Fritz und Richard in Wien, wo sie von Frau Gersuny – die Familien Gersuny und Netolitzky waren beruflich und privat verbunden – sowohl leiblich als auch finanziell unterstützt werden. Sie veranstaltete wöchentlich eine kleine Tanzsoiree, und ihr soll auch der *Aegyptische Struwwelpeter* gewidmet werden. Fritz Netolitzky schreibt in seinem Tagebuch: „Für die Gersuny wollen wir einen ägyptischen Strubelpeter [sic!] machen. Den 'bitterbösen' Friederich haben wir schon. Meine Idee.“ (Hlawacek 2001, S. 118) Diese Zeilen schrieb er am 26. Dezember 1893. Fast jeden Tag findet sich ein Eintrag oder eine Bemerkung zum Voranschreiten der Arbeit. Die meisten Ideen stammen von ihm, sein Bruder Richard „führt es immer aus ...“ und auch seine Schwester Magdalena „zeichnete einige Bilder zum Strubelpeter, die auch sehr gut sind, da sich Magda im Museum (K. u. K. Hofmuseum) von Originalen Copien gemacht hat.“ (ebda.)

Im Oktober 1894 kam es zur Vollendung und Fritz vertraute seinem Tagebuch an:

- 1 Diese sind im Besitz einer Cousine von Frau Hlawacek.
- 2 Zur Biografie und Entstehungsgeschichte siehe Adelheid Hlawaceks Beitrag in: Ernst Seibert (Hrsg.): Kinderbuchsammlungen. 2001, S. 111-124

Ausserordentlich [sic!] nahm die ganze Familie den Struwwelpeter [sic!] in Anspruch, der wirklich ganz hübsch zu werden versprach und an welchem wir alle unsere Freude hatten. Ich fabrizierte das Papier, Richard die Gedichte und Magda malte es in grellen Farben, ihrer Phantasie vollen Spielraum lassend. Am Sonntag 7/10 wurde er durch mich und die Emma der Frau Gersuny gebracht, doch sah sie ihn erst an, als wir schon weg waren. (Hlawacek)

Das Buch fand großen Anklang. Auch Marie von Ebner-Eschenbach, eine enge Freundin der Gersunys, war von dem Buch sehr angetan. Daher überredete sie ihren Verlag Gerold & Sohn, das Buch zu verlegen. Die Lithographie und der Druck erfolgten bei Nister in Nürnberg. Doch da man sich vorher nicht gut genug abgesichert hatte, kam es zu einer Klage des Originalverlags des *Struwwelpeter*, Rütten & Loening. Der Prozess wurde fern der Öffentlichkeit abgehalten, weshalb auch nichts vom Verlauf bekannt ist. Die Originalausgabe wurde nach dem Tod Frau Gersunys an die Familie von Magdalena Netolitzky zurückgegeben, wo sie 1945 einem Bombenangriff zum Opfer fiel. 1975 wurde *Der Aegyptische Struwwelpeter* beim Kinderverlag in München neu aufgelegt. Auf dieser Ausgabe beruht auch die folgende Analyse.

1.2 Aufbau

Der Aegyptische Struwwelpeter enthält sieben Geschichten, wobei in der Münchner Edition jeweils nur die rechte Seite illustriert ist. Adaptionen der Geschichte des wilden Jägers, des Daumenlutschers und des Zappel-Philipp fanden nicht statt. Die Originalausgabe beinhaltete noch zusätzlich eine Bearbeitung des Zappel-Philipp, in der die Rekrutenausbildung beim Militär aufs Korn genommen wird; lediglich die letzte Zeile blieb mündlich überliefert³: „*Pereat das Militär!*“ (Nieder mit dem Militär!). (Hlawacek) Im Tagebuch von Fritz Netolitzky wird auch eine Parodie auf Hans

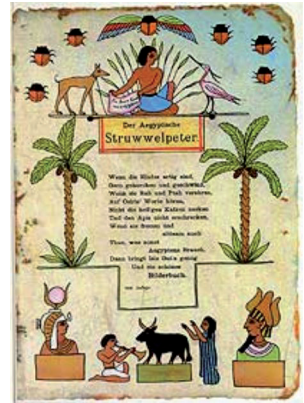


Abb. 1: Netolitzky: Der Aegyptische Struwwelpeter

3 Diese wurde nie gedruckt, da sie in der Zeit des Erscheinens als aufrührerisch galt.

Guck-in-die-Luft erwähnt, den er sich als Mädchen zu verwandeln gedachte, welches sich nach Studenten umdreht. Dieses Vorhaben wird aber nie umgesetzt. Bei der vorletzten Geschichte („Die Geschichte vom Pyramiden-Fex“) kann man nur sehr grob von Parallelen zwischen jener und der Originalgeschichte des Hans Guck-in-die-Luft sprechen.

1.3 Das Titelbild

Das Titelbild (Abb. 1) des *Aegyptischen Struwwelpeter* zeigt jenes Bild, das in den meisten Struwwelpeterausgaben als Einleitungsbild oder Vorbemerkung gilt. Hier wird deutlich erkennbar, dass wir uns in einer anderen Kultur befinden. Die Christbäume wurden durch Dattelpalmen ersetzt, Skarabäen, ein Ibis und ein hundeähnliches Tier (ich vermute ein Schakal) zieren das obere Drittel. In der Mitte der Tiere findet sich nicht das Christkind, sondern ein typisch ägyptischer Junge mit blauem Leinenrock, der anstatt des Buches eine Schriftrolle hält, auf der geschrieben steht „Für brave Kinder von 3-12 Jahren“. Im Text werden weder das Christkind noch die Mama erwähnt, sondern die Götter, denen die Kinder huldigen sollen. Diese sind auch im unteren Drittel abgebildet.

Zum Gesamtlayout sei zu sagen, dass jede Seite als Papyrusrolle abgebildet ist, die einmal mehr, einmal weniger beschädigt dargestellt wird. Des weitern sind alle Geschichten in Natur- bzw. Pastellfarben gehalten. Dies steht im Widerspruch zu den grellen Farben, von denen in Fritz' Tagebuch zu lesen ist. Ein ganz typisches Merkmal ist auch die Dreiviertelansicht.

1.4 Der Struwwelpeter⁴

Die Abbildung (siehe Abb. 2) stellt den Struwwelpeter Thot als monoszenisches Einzelbild dar. Auch er steht wie im Original auf einer Art Podest, wenn dies auch nicht so prächtig gestaltet ist.

4 Die Geschichte ist eigentlich – wie auch im Original – ohne Titel.

Vorne auf dem Podest befindet sich der Text, somit weicht die Textposition hier nicht vom Original ab. In der rechten Hand hält er einen Keil, in der linken ein Stück Papier. Neben seinen Füßen steht ein großes schwarzes Tintenfass. Seine Hände und Teile seines Körpers sind mit schwarzer Tinte beschmutzt. Eingerahmt wird das Bild von zwei Bäumen und oberhalb des Struwwelpeter befindet sich eine Art Zierleiste mit ägyptischen Göttern.

In dieser Geschichte ergänzen sich Wort und Bild paraphrasierend, obwohl der Text noch über das Bild hinaus erzählt, wenn er davon spricht, dass er „Mord und Zehner [schreit], wenn er nur das Wasser sieht“ (Der aegyptische Struwwelpeter, S. 2)

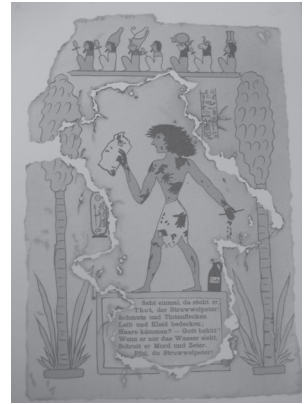


Abb. 2

Für diese Zeilen könnte man sagen, dass das Bild dem Text nachgestellt ist.

Auffallend ist, dass – im Gegensatz zum Original – der Struwwelpeter weder lange Fingernägel hat, noch die berühmte Freiheitstracht trägt. Auch seine Haare sind nur sehr wenig zerzaust. Die Tinte und den Papyrus würde ich als Hinweis auf die Schrift deuten, wenn man auch hier nicht von einem gebildeten, schriftkundigen Struwwelpeter reden kann, da auf dem Papier nur Kritzeleien oder Tintenkleckse gezeigt sind. Man könnte aber den Bezug zur Schrift als Pendant zur Freiheitstracht deuten, wobei beides aufklärerisches Gedankengut beinhaltet.

Das Umfeld des Struwwelpeter wird deutlicher hervorgehoben, vermutlich um den ägyptischen Aspekt noch mehr zu betonen. Vor allem die Götter, welche oberhalb des Struwwelpeter auf einer Leiste sitzen und die Hieroglyphen, die ich nicht als echte deuten würde, zeigen den Stil der Hochkultur. Anzumerken sei noch, dass hier der Papyrus am rissigsten von allen Seiten ist. Man sieht den Struwwelpeter mit dem Text von seinem Umfeld getrennt.⁵

⁵ Siehe dazu auch den Beitrag Struwwelpeter-Austriaca von Gunda Mairbäurl in diesem Heft.

1.5 „Die Geschichte vom bösen Psammetich“

Auch hier hat sich das Autorenteam bei den formalen Kriterien und bei der Textplatzierung sehr an das Original angelehnt. Man sieht Psammetich im ersten Bild oben den Ibissen die Federn ausreißen und „Hund’ und Katz“ quälen. In der unteren Bildhälfte ärgert er den Apis, den heiligen ägyptischen Stier, und zertritt Skarabäen. Bei den Illustrationen handelt es sich um Simultanbilder, also um pluriszenische Einzelbilder. Das zweite Bild zeigt Psammetich ein Krokodil mit einer Zange ärgernd, woraufhin die Göttin Isis kommt und den Jungen bestraft. Im letzten Bild sieht man Psammetich in einer Pyramide, wo er von seinem Präceptor mit dem Rohrstab geschlagen wird. Unterhalb schwimmen Krokodile – unter anderem das durch die Zange verletzte des vorhergehenden Bildes – mit hämisch grinsenden Gesichtern.

Einen Unterschied zum Original zeigen das zweite und dritte Bild, wo die Textpositionierung anders gewählt wurde. Im zweiten Bild wird der Text durch die Illustration des Psammetich, wie er das Krokodil kneift, durchtrennt, im dritten Bild ist der Text oberhalb der Pyramide zweispaltig gewählt.

Auch hier ergänzen sich Bild und Text, wobei die verschiedenen Szenen nicht der Reihe nach angeordnet sind, weshalb das Auge des Betrachters springen muss.

Es fällt auf, dass der Text meist etwas vorausweisend ist und man im Bild dann das Ergebnis sieht. Im letzten Bild wird das besonders deutlich, da man in der Pyramide die Strafarbeit: „Das Krokodil ist heilig“ geschrieben stehen sieht und man so davon ausgehen kann, dass Psammetich dies vor seiner Bestrafung schreiben musste.

Umgesetzt in die ägyptische Kultur müssen folglich auch die Tiere andere sein. Die Qualen von Hund’ und Katz’ ähneln deutlich jenen des Tantalos aus der griechischen Mythologie. Das Gretchen wird ausgetauscht durch den Apis, der hier nicht wie bei den anderen

Tieren die Gewalt an Tieren darstellt, sondern die Respektlosigkeit gegenüber der Religion des Psammetich. Im zweiten und dritten Bild wird der Hund durch ein Krokodil ersetzt. Erstaunlich ist hier, dass sich – im Gegensatz zum Hund – das Krokodil nicht zu helfen weiß. Ich vermute, hier haben die Autoren die Göttin Iris eingeführt, um zu zeigen, dass das Krokodil als heilig verehrt wurde und somit unter dem Schutz der Götter stand. Auch kann man mutmaßen, dass ein Angriff des Krokodils womöglich ernstere Folgen haben könnte als der Biss eines Hundes. Eine sehr große Differenz zeigt auch das letzte Bild, wo nicht wie im Original Friedrich vom Doktor gesund gepflegt wird – wenn auch mit bitterer Arznei, sondern dem Psammetich wird bittere Arznei – in Form von Schlägen – verabreicht. Das Krokodil blickt vom Grund des Nils auf Psammetich und freut sich. Es nimmt aber im Gegensatz zur Originalfassung eine sehr passive Rolle ein, und ist somit auf die Hilfe der Götter angewiesen.

Eine illustrative Besonderheit zeigt das Fehlen der Treppen, die als Verbindungsglieder der einzelnen Szenen dienen, obwohl im zweiten und dritten Bild stufenartige Formen vorhanden sind.

1.6 „Die gar traurige Geschichte mit dem Rauchtabak“

Abgebildet in zwei pluriszenischen Einzelbildern ist diese Geschichte hinsichtlich Layout und Textpositionierung wieder sehr an das Original angelehnt. Die erste Szene zeigt Cheops mit zwei Katzen mit erhobenen Pfoten, als er am Tisch den Rauchtabak seines Vaters entdeckt. In der zweiten Szene raucht er schon. Das untere Drittel des Bildes ziert eine Tafel, auf der zu lesen ist, dass der Oberste Sanitätsrath das Rauchen als gesundheitsschädigend einstuft und es für Minderjährige verbietet. In der rechten Bildhälfte steht jeweils der passende Text. Abgetrennt werden Bild und Text – wie auch im Original – mit Pflanzengewächs. Die zweite Seite ist formal gleich aufgebaut. Jedoch steht hier das Kind nicht in Flammen, sondern

es wird ihm übel von dem ungesunden Rauch. Die letzte Szene zeigt einen großen schwarzen Vorhang, im Vordergrund die Katzen, die hysterisch ihre Pfoten in den Vorhang schlagen. Unter dem Vorhang sieht man die Füße des Pharaos und des Sohnes und auf der rechten Seite blickt ein Schlagstock hervor.

Zunächst eilt der Text der Geschichte voraus, die Bilder zeigen die Ergebnisse der Handlungen. Lediglich die Tafel bleibt im Text unerwähnt. Auf der zweiten Seite ergänzen sich Bild und Text beiderseits. Hier stellten die Verfasser im zweiten Bild das Resultat bildlich dar. Die Bestrafung wird weder textlich noch bildlich wirklich beschrieben, aber das Bild des Schlagstocks evoziert das Ende der Geschichte.

Das Feuerzeug bzw. die Zündhölzer wurden durch den Rauchtabak ersetzt, weil die Ägypter bekanntlich noch keine Streichhölzer besaßen. Paulinchen wird durch einen Knaben ersetzt, der nicht den Tod in den Flammen findet. Vermutlich verband man das Rauchen mit einer Pfeife eher mit dem männlichen Geschlecht, außerdem ist Cheops hier der Sohn des Pharaos, demnach sein Nachfolger und wichtiger als eine Tochter. Im Vordergrund stehen die Botschaft, dass Rauchen ungesund ist, und das Verbot des Rauchens für Minderjährige. Womöglich wollte das Autorenteam (allen voran Fritz) einen realistischeren Ausgang schaffen. Des Weiteren ist die Pfeife nicht so leicht in Brand zu setzen wie ein Streichholz im 19. Jahrhundert, weshalb vermutlich die Geschichte anders endet. Die Intention, die Katzen als Elternersatz zu sehen, bleibt gleich und wird hier noch dadurch gezeigt, dass das Katzenpaar Pharaonentücher trägt.

1.7 „Die Geschichte von den rothen Buben“

Die Adaption der Geschichte von dem schwarzen Buben zeigt einen Priester mit einem roten Mantel, der durch die Wüste spaziert.

Die drei Buben wurden dem ägyptischen Stil angepasst und halten nun jeweils ein Miniaturnilpferd, eine Papyrusrolle und eine Lotusblume in der Hand. Zwei der drei Jungen zeigen mit ihrer Hand zum Priester hinauf und alle drei lächeln verschmitzt. Das zweite Bild stellt Osiris in Großaufnahme dar, umgeben von einem Fisch im Wasser, einer Schlange und einem Vogel, der auf einem Hinweisschild zum Roten Meer sitzt. Dies ist wieder ein monoszenisches Einzelbild wie auch zu Beginn jenes des Struwwelpeters. Hier wird der Text in der rechten unteren Bildfläche fixiert, anders als im Original, wo man ihn oben sehen kann. Das dritte Bild zeigt den Gott, wie er die drei Buben mitsamt deren Habe in das Rote Meer taucht. Weiters ist Osiris erneut von Tieren umgeben, wie beispielsweise dem Krokodil, welches wir aus der Geschichte des bösen Psammetich bereits kennen gelernt haben. Das monoszenische Schlusseinzelbild zeigt die drei roten Buben, wie sie dem Priester folgen.

Alle Bilder dieser Geschichte stellen Ergänzungen zum Text dar und dienen lediglich der besseren Imagination des Textes, sind aber auch ohne Text narrativ.

Der Farbwechsel von Schwarz zu Rot resultiert vermutlich aus der Idee, die Kinder ins Rote Meer zu tunken. Dadurch geht der Toleranzgedanke etwas verloren. Hier spielt man vielmehr darauf an, den Kindern Respekt gegenüber Erwachsenen, insbesondere höher gestellten Menschen beizubringen. Die Tiere spielen eine besonders große Rolle, da sie Osiris begleiten, der der Gott des Jenseits ist.

1.8 „Die Geschichte vom Walzer-Ramses“

Diese Geschichte stellt wieder ein pluriszenisches Einzelbild dar. Ramses lehnt mit abweisenden Gesten das Betreten des Tanzbanketts ab. In der zweiten Szene sieht man ihn rauchen, während

rechts von ihm, getrennt vom Text, die Knaben sich vor den Mädchen verbeugen. In der letzte Szene sitzt Ramses verzweifelt über den Tisch gebeugt bei einem leeren Bierkrug, gleichzeitig sieht man eine junge Dame, die sich von ihm abwendet und ihm mit ausgestreckter Hand einen Korb hinhält.

Die Ausgangssituation wird mit einem entsprechenden Bild illustriert. Anschließend sieht man Ramses rauchen, was nicht im Text erwähnt wird. Auch den tatsächlichen Schluss, die Depression des Ramses, sieht man ausschließlich im Bild.

Das radikale Zurückweisens der Tanzunterhaltung und letztendlich der Entschluss, doch zum Tanz zu gehen, sind bildlich sehr schwer darstellbar, deshalb – mutmaßlich – führte man dies in schriftlicher Form aus. Das Schlussbild jedoch, die Verzweiflung und Bestürzung, lässt sich sehr gut mittels Illustration darstellen.

Diese Geschichte enthält deutliche biographische Ansätze. Das Autorenteam fand sich, wie bereits oben erwähnt, des Öfteren bei Frau Gersuny zum Tanzen ein und Fritz war kein begeisterter Tänzer. Im Gegensatz zum Original erfolgt hier keine strikte Trennung von Bild und Text. Der Text ist zuerst rechts und dann in der Mitte angeordnet. Weiters ist das Blatt dreigeteilt, wobei der dritte und vierte Tag der Erzählung ein gemeinsames Drittel bilden. Die Bedeutung des Bieres würde ich als etwas typisch Österreichisches bezeichnen. Darüber hinaus unterstreicht es die Verzweiflung von Ramses, der über einem fast leer getrunkenen Glas Bier sitzt.

1.9 „Die Geschichte vom fliegenden Serapis“

Die Geschichte wird – wie im Original – in drei Bilderrahmen gezeigt, wobei jeweils auf der rechten bzw. beim mittleren Bild auf der linken Seite der Text abgebildet wird. Hier handelt es sich um monoszenische Reihbilder. Das erste bildet Serapis mit ei-

ner „Crinolin“, einem Reifrock der Mutter, ab. Im Hintergrund sieht man bereits erste Anzeichen eines Sturms (die Palmen und Vögel fliegen bzw. wehen in eine Richtung). Im zweiten ist er bereits in der Luft und im letzten sieht man ihn unter einem Sandhügel hervorlugen. Neben ihm ist eine Sphinxstatue abgebildet, welche auch im Text erwähnt wird: „Und was weiter dann gescheh'n / Das hat nur die Sphinx geseh'n.“ (Der Aegyptische Struwwelpeter, S. 17).

Auch hier ergänzen die Bilder den Text, wobei der Text den Bildern vorauseilt.

Die Übertragung des Regenschirms auf die Krinoline würde ich als minimalen Unterschied werten. Die Intention der Geschichte bleibt die Gleiche, nämlich der Wunsch nach Freiheit und die Sehnsucht des Fliegens.



Abb. 3

2 Hans Werner Sokop: *Der Weaner Struwwepeter*

Der Autor Hans Werner Sokop kam erst über Umwege auf die Idee, seinen Wiener Dialekt in seine lyrischen Produkte miteinfließen zu lassen. Da er aber damit so große Erfolge erzielte, ließ er sich nicht lange bitten und verfasste 1996 den *Weaner Struwwepeter* [!]. *Urige Gesichtn und gspäßige Büder nach Heinrich Hoffmann* (siehe Abb. 3), der mit 24 anderen Mundart-Bearbeitungen im Heinrich-Hoffmann-Museum in Frankfurt am Main präsentiert wurde. 2001 erschien das Buch im Michaela Naumann-Verlag in Nidderau. (vgl. Sokop 2001, Vorwort)

Aufbau und Bilder der Geschichten blieben identisch, lediglich der Text wurde in das Wienerische übersetzt. Zu Beginn findet sich eine Liste mit Worterklärungen, damit auch „Nicht-Wiener“ Wörter



Abb. 4

wie *Gschroppn* (kleine Kinder), *stengan* (stehen) und *pfiat Gott beinaund* (o du meine Güte) verstehen können.⁶

3 Der mittelhochdeutsche Struwwelpeter

Auch der mittelhochdeutsche Struwwelpeter – *Der Strûbel-Pêter* (Abb. 4) – lässt sich wohl zu den speziellen bzw. außergewöhnlichen Ausgaben der Struwwelpeterbearbeitungen zählen, handelt es sich doch hierbei um eine Übertragung in eine tote bzw. längst weiter entwickelte Sprache. Neben dem

Aegyptischen Struwwelpeter ist er auch der einzig bekannte, der eine so weite Zeitreise – nämlich ins deutsche Mittelalter – unternimmt.

Angeleitet von Walter Sauer, dem gemeinsam mit seiner Familie der Verlag Edition Tintenfaß [sic!] gehört, hat der Wiener Mediävist und Universitätsprofessor Dr. Helmut Birkhan 2008 den *Struwwelpeter* in das Mittelhochdeutsche des 13. Jahrhunderts übersetzt. Wie bei den meisten Übersetzungen blieben auch hier die Illustrationen gleich. Lediglich als Titelbild wählte man einen langmähnigen Struwwelpeter, den man aus einer französischen Ausgabe von 1860 nahm (vgl. Birkhan 2008, S. 47).

Als Beweggrund für die Entstehung gibt der Autor Folgendes an: „Weil es Spaß macht. Sowohl den Spaß des Wiedererkennens und Entdeckens beim Leser als auch den schöpferischen beim Übersetzer.“ (Birkhan 2008, S. 32)

6 Siehe dazu auch den Artikel von Gunda Mairbäurl in diesem Heft

7 Es handelt sich dabei um die Haartracht der Titelfigur der 2. von Heinrich Hoffmann 1859 gezeichneten Fassung, die den Struwwelpeter mit grimmigem Gesichtsausdruck und fast knöchellangen Haaren zeigt.

Da Mittelhochdeutsch zu den toten Sprachen gehört, gibt es nur einen kleinen Kreis von Gelehrten, die eine Übersetzung auf ihre Richtigkeit hin untersuchen und beurteilen können. Birkhan meint hierzu, dass der Übersetzer verpflichtet ist, eine fehlerfreie Übersetzung zu liefern, da bei toten Sprachen wie bei dieser Ausgabe der Konsument meist kein Spezialist ist und so dem Übersetzer blind vertrauen muss. (vgl. Birkhan 2008, S. 32)

Da der Inhalt des *Struwwelpeters* weitläufig bekannt ist, entschied sich Birkhan dazu, auf ein modernes bzw. allgemein verständlicheres Mittelhochdeutsch zu verzichten, und widmete sich ganz der von ihm als „Werkgerechtigkeit“ bezeichneten getreuen Nachahmung.

Der Strübel-Pêter

Sehet den Pêter, seht, / phiu, wie strübeleht! / Jâ enwolde er niht liden / dazs im die negel sniden / an den handen vast ein jâr, / kemmen liez er niht sîn hâr, / „Phiu!“ ruofens, „dâ stêt er! / Schiecher Strübel-Pêter!“

Schwierigkeiten oder Herausforderungen kamen vor allem dann auf, wenn er neue Begriffe einführen musste. Wie etwa bei „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“. Das Feuerzeug war im Mittelalter längst noch nicht erfunden, so führte Birkhan das Wort *viurgeziuc* mit der Nebenbemerkung ein,

dass der Zunder noch frisch gewesen sei, was durchaus sinnvoll sein kann, weil ein länger herumliegender Zunder vielleicht wegen des hygroskopischen Salpeters feucht geworden wäre. Natürlich passt nun das Bild Hoffmanns nicht mehr zu meinem Text, aber das könnte [sic!] ich nicht ändern. Und es entsteht ja solcherart eine ganz reizvolle anachronistische Spannung. (Birkhan 2008, S. 33)

Auch die Problematik, dass es im Mittelalter noch kein Bürgertum gab, dem Paulinchen entsprang, löste Birkhan geschickt, indem er die Szene in den Ritterstand verlegt und das Mädchen auf „Kriemhilt“ umbenennt.

Bei der „Geschichte vom wilden Jäger“ ist der Autor, der sich selbst als „ehrgeizigen Puristen“ (Birkhan 2008, S. 33) bezeichnet, nicht

ganz zufrieden, muss er sich doch wegen der Feuerwaffe (hier *bühsen*) und der Brille (hier *berillen*) Vokabulars des 14. Jahrhunderts bedienen.

Alles in allem soll *Der Strübel-Pêter* ein Werk sein, das die alten Meister wie Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide imitiert.

Es muss technisch ‚schwierig‘ sein, um einen hohen Lustgewinn abzuwerfen: der Imitator wird eher Vermeer von Delft nachahmen als ein Schüttbild nach Hermann Nitsch herstellen. Die Schwierigkeit bildet eine Art sportlicher Herausforderung. Und man muss vor seinem eigenen Gewissen bestehen können. (Birkhan 2008, S. 32)

Die Philologin, Skandinavistin und Kinderliteraturkennerin Astrid van Nahl weiß die (heute so unzeitgemäße) Herausforderung zu würdigen:

Und kein Zweifel: Birkhan kann bestehen [...]. Birkhans Übersetzung ist mittelhochdeutsche Poesie pur, Dichtung eher als Übersetzung. Er ist eingetaucht in die Gedankenwelt und Mentalität der Zeit und hat sich – aus der immensen fachlichen Erfahrung schöpfend, in der ihm der Wortschatz ‚anwuchs‘ – erfolgreich zu befreien gesucht von unseren heutigen Wertbegriffen und Vorstellungen. (van Nahl)

4 Der Struwwelpeter bei FM4

Die neue FM4-Kampagne, von der Grafik-Designerin von Dynamowien Sabine Brauner ins Leben gerufen, zeigt Hoffmanns Struwwelpeterfiguren mit Gesichtern junger österreichischer Musiker und will so „der Struwwelpeter-Angstmache in den Hintern [treten].“ (Pieper) Lokale Berühmtheiten wie Clara Luzia oder Florian Obkircher von TNT Jackson brechen mit den traditionellen Bildern Hoffmanns, indem sie ihrer Mimik rebellische Züge verleihen. „Unangepastheit wird nicht gewünscht und oftmals auch bestraft. Dieser Konflikt steht im Zentrum der neuen FM4-Kampagne.“ (Mucha)

Begleitet wird das Bild von Textzitate[n] der abgebildeten Künstler, die das Image des Widerstands ironisch unterstreichen. Zurzeit gibt es vier Bearbeitungen: den Struwwelpeter (Abb. 5), Paulinchen, den wilden Jäger und den Suppenkaspar, die man als Plakat oder als Bildschirmschoner kostenlos erwerben kann, weitere sind ab Herbst angekündigt.



Abb. 5

Auch hier wird wieder deutlich, dass sich das Bild des Struwwelpeters als schwarze Pädagogik, als Abschreckung und Angst-Mache für Kinder bis heute durchgesetzt hat, obwohl er heute viel differenzierter betrachtet wird. Dass man die Geschichten aber auch ganz anders interpretieren kann, liest man beispielsweise im *Struwwelpeter ABC für Erwachsene*, wo man die Geschichten Hoffmanns als Plädoyer für Hygiene, Tierliebe und Toleranz auffasst.

Bettina Fittner

5 Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

Birkhan, Helmut: Der Strübel-Pêter. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2008.

[Netolitzky, Fritz u. Richard u. Magdalena Netolitzky] Der Aegyptische Struwwelpeter. München: Kindler 1975.

Sokop, Werner: Der Weaner Struwwelpeter. Nidderau: Verlag Michaela Naumann 2001.

5.2 Sekundärliteratur:

Hlawacek, Adelheid: Der Aegyptische Struwwelpeter – ein Kuriosum der österreichischen Kinderliteratur? www.struwwelpeter.org (20.07.09).

Hlawacek, Adelheid: Der Aegyptische Struwwelpeter – ein Kuriosum der

- österreichischen Kinderliteratur-Geschichte. In: Seibert, Ernst (Hrsg.): Kinderbuchsammlungen. Das verborgene Kulturerbe. Wien: Edition Praesens 2001, S. 11-124 (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich Band 1. Hrsg. von Ernst Seibert und Peter Malina)
- Mucha, Christian W.: Neue FM 4 Plakatkampagne. Der Struwwelpeter neu interpretiert <http://www.extradienst.at/Artikel.33+M594807de872.o.html> (20.07.09).
- van Nahl, Astrid: Struwwelpeter im Wandel der Zeit <http://www.alliteratus.com> (20.07.09).
- Pieper, Martin: Sieh einmal, hier steht er <http://fm4.orf.at/stories/1602980/?page=2> (20.07.09).
- Schüttler-Janikulla, Klaus: Struwwelpeter-ABC für Erwachsene. Frankfurt am Main: Haag + Herchen Verlag 1987.

Von Ordnungsmännern und „Ordnungspimmeln“ – Eine Bild- u. Text-Analyse des *Anti-Struwwelpeter* von Friedrich Karl Waechter

1 Friedrich Karl Waechter: Karikaturist, Satiriker, Kinderbuchautor

Friedrich Karl Waechter (1937–2005), gelernter Grafiker, zeichnete Cartoons für die Jugendzeitschrift *twen* und kam dadurch in Kontakt mit Robert Gernhardt und F. W. Bernstein. Im September 1964 erschien als Beilage der *Pardon* ein 3-seitiges Nonsensblatt namens *Welt im Spiegel (WimS)*, in der sich Elemente der Satire und Grotteske finden. Dieses Werk wird von Literaturhistorikern als Herzstück der so sogenannten *Neuen Frankfurter Schule* um Gernhardt, Bernstein und Waechter gesehen.

1979 gründete Waechter gemeinsam mit anderen Vertretern der *Neuen Frankfurter Schule* die bis heute bestehende Satirezeitschrift *Titanic*, für welche er bis 1992 arbeitete. Ab den 80er Jahren widmete er sich allerdings vermehrt dem Theater, in welchem er als Autor und Regisseur tätig war. Nebenberuflich war er Gast-

professor an verschiedenen Kunstakademien Deutschlands.¹

Mit *Ich bin der Größte* veröffentlichte Waechter 1966 erstmals ein Kinderbuch. Die Hinwendung zu diesem Genre lässt sich unter anderem mit der Geburt seiner eigenen Kinder erklären. Waechter missfiel stets der Mangel an „fortschrittlichen“ Kinderbüchern - eine Gemeinsamkeit mit Heinrich Hoffmann und dem Ursprung des *Struwwelpeter*.

1970 erschien der in diesem Artikel primär behandelte *Anti-Struwwelpeter* als erstes der Bücher Waechters, die als Spielanleitungen oder Aktionsbücher die Kinder zu Kreativität und eigenständigem Denken anregen sollten. Weitere Werke, die sich in das selbe Schema einordnen lassen, sind: *So dumm waren die Hebräer* (1973), *Tischlein deck dich und Knüppel aus dem Sack* (1972), *Brülle ich zum Fenster raus* (1973), *Wir können noch viel zusammen machen* (1973), *3 Wandgeschichten* (1974), *Das Ungeheuerspiel* (1975), *Die Fühlmäuse* (1981) und *Wer kommt mit auf die Lofoten* (1981). Daneben stehen Waechters märchenhafte Erzählungen für Kinder und Erwachsene, wie zum Beispiel das 1980 erschienene *Die Reise* oder auch *Die Mondtücher* (1985).

Ein Beispiel, das die ausgeprägte Vielzahl von unterschiedlichen Spielarten der Text-Bildkombination bei Waechter besonders gut verdeutlicht, ist das 1972 in Zusammenarbeit mit Bernd Eilert erschienene *Die Kronenklauer*, in dem Kinder nicht nur Lesende sein sollen, sondern auch zur kreativen Mitgestaltung des Buches aufgefordert werden.

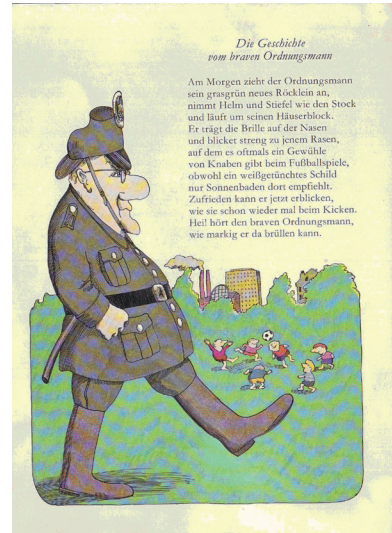


Abb. 1

*Die Geschichte
vom braven Ordnungsmann*

Am Morgen zieht der Ordnungsmann
sein graugrün neues Röcklein an,
nimmt Helm und Stiefel wie den Stock
und läuft um seinen Häuserblock.
Er trägt die Brille auf der Nasen-
und blickes streng zu jenem Rasen,
auf dem es oftmals ein Gewühle
von Knaben gibt beim Fußballspiele,
obwohl ein weißgezeichnetes Schild
nur Sonnenbaden dort empfiehlt.
Zufrieden kann er jetzt erblicken,
wie sie schon wieder mal beim Kicken.
Heil hört den braven Ordnungsmann,
wie markt er da brüllen kann.

1 Vgl. Verstappen (1990). S.70-72

2 Grundlagen der antiautoritären Erziehung

Der Gedanke der antiautoritären Erziehung ist eng verbunden mit der gesellschafts-politischen Jugendbewegung der 60er Jahre, welche einen Erziehungsstil einzuführen versuchte, der frei von jeglicher gesellschaftlicher Repression ist. In diesem Zusammenhang gilt es allerdings zu unterscheiden zwischen einem politischen Antiautoritarismus, der seine Wurzeln im Marxismus trägt und dessen Ziel es ist, allen Normen der kapitalistischen Gesellschaft zu widersprechen, und einem unpolitischen Antiautoritarismus, der sich auf den Rousseauismus und die Tiefenpsychologie Freuds stützt, sich stark von jeglichen politischen Intentionen distanziert und sich selbst lediglich als eine Möglichkeit betrachtet, Kinder zu glücklichen Erwachsenen zu erziehen.²

Der letztere Ansatz, vertreten durch A. S. Neill, einem der bekanntesten Theoretiker des Antiautoritarismus, lässt sich mit der Autorintention F. K. Waechters beim Verfassen des *Anti-Struwwelpeter* vereinbaren. In einem Interview stellt er seinen Ansatz folgendermaßen dar:

Ja, da gibt's Teile, die typisch pädagogisch sind, obwohl der Ansatz damals eher ein satirischer war als ein pädagogischer. Es war komisch, den Hoffmann um 180 Grad zu drehen und das Autoritäre ins Antiautoritäre zu verkehren.³

Auch wenn Waechter die Satire in den Mittelpunkt rückt, verleugnet er nicht den pädagogischen Ansatz, der auch bei genauerer Betrachtung des Werkes stets apolitisch bleibt.

2 Vgl. Maria Söttinger: Was ist aus der antiautoritären Erziehung geworden? Diplomarbeit (masch.). Univ. Wien 1990. S.5-6

3 Katja Preissner im Gespräch mit F.K. Waechter: <http://www.hinternet.de/comic/interview/waechter.php> (20.7.2009)

3 Analyse und Interpretation des *Anti-Struwwelpeter*

Der Anti-Struwwelpeter ist der größte Bucherfolg von F.K. Waechter, auch wenn er das Buch im Nachhinein als „zu holzschnittartig“ bemängelt hat. (Lexikon 1979, S. 753-756) Im Vergleich zum Original von Heinrich Hoffmann fehlen *Die Geschichte vom wilden Jäger* und *Die Geschichte vom Hans-Guck-in-die-Luft*, dafür hat Waechter mit *Die Geschichte vom braven Ordnungsmann* und *Die Geschichte von den Protzekindern* zwei neue Geschichten hinzugefügt. Auch die Reihenfolge der Erzählungen ist leicht verändert.

Der Struwwelpeter ist nicht wie bei Hoffmann ein Ziel von Spott und Kritik, sondern ein fröhlicher und glücklicher Junge. Ganz im Gegenteil werden die grau gekleideten Erwachsenen, die mit dem Finger auf ihn zeigen und somit den Konformismus und die Ausgrenzung Andersartiger demonstrieren, zur Zielscheibe der Kritik. Waechter vermittelt ein Bild von selbstbewussten Kindern, die stets zusammenhalten, und kritisiert in seinen Geschichten Rassismus, Prüderie, Gewalt an Kindern und stellt oftmals die Überforderung der Eltern mit der Erziehung ihrer Kinder dar.

In *Die Geschichte von den Protzekindern* spielen die Kinder miteinander, versuchen aber sich ständig mit ihren Besitztümern zu überbieten. Schließlich greift ein Mädchen namens Gretchen ein und bringt die andern Kinder zur Vernunft, indem sie ihnen sagt, dass sie nicht so sein mögen wie ihre Eltern. Die Kinder erkennen somit ihr Fehlverhalten selbst und benötigen keine von oben herab befehlende Autorität - das selbstständige Lernen durch Erfahrung wird somit als positiv dargestellt.



Abb. 2

Wie auch bei Hoffmann befindet sich an letzter Stelle *Die Geschichte vom fliegenden Robert*, allerdings ist es hierbei kein Zufall oder Glück, dass Robert fliegen kann, sondern ein Ergebnis seiner besonderen Begabung. Sein Vater, der dies bemerkt, will aus diesem Talent Kapital schlagen und zieht mit seinem Sohn um die Welt, bis dieser sich ganz unglücklich und einsam dazu entschließt, zurück zu seiner Mutter zu fliegen. Als sein kapitalistisch orientierter Vater, wenig Verständnis dafür zeigt, schlüpft Robert in die Rolle des Vermittlers und zeigt seinem Vater wie schön das Fliegen sein kann. Trotz allen Streitigkeiten fliegen also am Ende des Buches Vater und Sohn gemeinsam den neuen Herausforderungen entgegen. (vgl. Schwarz 1970, S. 109-116)

3.1 „Die Geschichte vom braven Ordnungsmann“

Die Geschichte vom braven Ordnungsmann enthält wohl die meisten Aspekte der antiautoritären Pädagogik. Die Handlung erzählt auf drei Seiten von einem Sittenwächter, der in einer grünen Uniform gekleidet bei seinem Wachgang sechs Kinder dabei erwischt, wie sie auf einer Wiese, auf der laut Gebotstafel nur das Sonnenbaden gestattet ist, Ball spielen. Auf seine Androhung, sie sollten sofort damit aufhören, beginnen die Kinder sich auszuziehen und tanzen nackt und eng umschlungen um den Wachmann herum, bis dieser kollabiert und regungslos daliegt.

3.1.1 Bildanalyse

Pro Seite verwendet Waechter in dieser Geschichte immer genau ein Bild, das jeweils parallel zur Handlung einen bestimmten Moment aus der Geschichte herausgreift und darstellt.

Auf dem ersten Bild (Abb. 1) der Geschichte ist auf der linken Seite, fast über die gesamte Höhe des Blatts, der Ordnungsmann zu sehen. Die Zeichnung erweckt den Eindruck einer Karikatur, da die Nase und das Kinn besonders markant dargestellt sind, um dem Wachmann eine besondere Strenge zu verleihen. Die Hand ist zur

Faust geballt, der Schlagstock hängt am Gürtel und sowohl Stechschritt als auch die Art der Uniform inklusive Hut erinnern stark an Militär und äußerste Disziplin. Mit seinem stechenden Blick erkennt er sofort den Gesetzesverstoß von Seiten der lachenden und fröhlichen Kinder und macht sich mit eiserner Miene auf den Weg, um dieser Untat ein Ende zu setzen.

Die Farben- und Größenverhältnisse sind bewusst kontrastiv gewählt: Während der Ordnungsmann in einem sehr matten Grün gekleidet ist, stechen die Kinder mit ihrer bunten Kleidung hervor und auch die Natur präsentiert sich als ein leuchtender, grüner Ort. Der Ordnungsmann ist überdimensional groß und äußerst fettleibig, während die Kinder auf dem ersten Bild klein wie Insekten erscheinen. Hierdurch werden die Machtverhältnisse klar definiert.

Interessant ist auch die Positionierung der Kinder, denn sie sind sozusagen eingeschlossen vom überdimensionalen Ordnungsmann im Vordergrund und von einer Fabrik mit einem qualmenden Schornstein und einem Wolkenkratzer als Symbole der Industriegesellschaft im Hintergrund des Bildes. Während die Kinder sich rein optisch mit der Natur im Einklang zu befinden scheinen, sind der Ordnungsmann und die Gebäude im Hintergrund durch die weitaus höhere Detaillierung klar abgegrenzt.

Interessant ist auch die Positionierung der Kinder, denn sie sind sozusagen eingeschlossen vom überdimensionalen Ordnungsmann im Vordergrund und von einer Fabrik mit einem qualmenden Schornstein und einem Wolkenkratzer als Symbole der Industriegesellschaft im Hintergrund des Bildes. Während die Kinder sich rein optisch mit der Natur im Einklang zu befinden scheinen, sind der Ordnungsmann und die Gebäude im Hintergrund durch die weitaus höhere Detaillierung klar abgegrenzt.

Auf dem zweiten Bild (Ab. 2) ist jene Szene dargestellt, in der die Kinder, bereits ausgezogen und fest miteinander eingehakt nackt um den Ordnungsmann herum tanzen. Der Ordnungsmann wiederum schreit mit weit geöffnetem Mund und deutet mit seiner

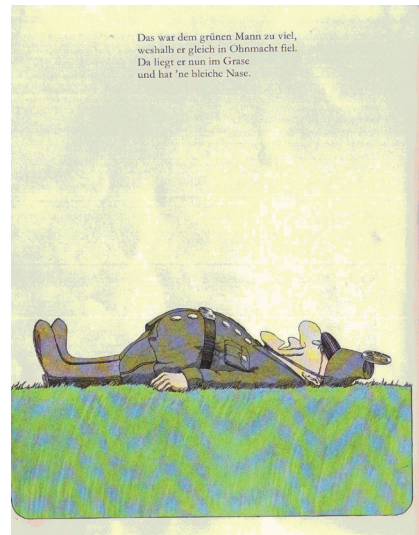


Abb. 3

Das war dem grünen Mann zu viel,
weilhalb er gleich in Ohnmacht fiel.
Da liegt er nun im Grase
und hat 'ne bleiche Nase.

linken Hand, sie sollten dies sofort unterlassen, er wirkt regelrecht hilflos und scheint gleichzeitig mit erhobenem Zeigefinger der rechten Hand drakonische Strafen und Konsequenzen für dies unmoralische Verhalten anzudrohen.

Im Hintergrund des Bildes (Abb. 3) ist jetzt statt der Fabrik und dem Hochhaus eine Villa abgegrenzt von einem hohen Mauerzaun zu sehen, welche als Metapher für die bürgerlich-prüde Gesellschaft gedeutet werden kann.

Auf dem dritten und letzten Bild liegt der Ordnungsmann regungslos auf dem Gras. Seine blasse Nase deutet auf Bewusstlosigkeit hin, und dass er trotz eines Kollapses in starrer Position und in vorschriftsmäßiger, perfekt sitzender Kleidung samt Brille und Hut wie unversehrt daliegt, ist ein satirisches Abbild seines Regelfanatismus.

3.1.2 Textanalyse

Der Text ist in Versform verfasst, er schreitet im Paarreim voran und bleibt diesem bis zum Ende treu. Gleich zu Beginn, als es an die Beschreibung des Ordnungsmannes geht, wählt Waechter bewusst Vokabular, das seine Autorität betont:

Am Morgen zieht der Ordnungsmann / sein grasgrün neues Röcklein an, /
nimmt Helm und Stiefel und den Stock, / und läuft um seinen Häuserblock.
(Waechter 1987, S.9-10)

„Helm“, „Stiefel“, „Stock“ und „Häuserblock“ sind allesamt männliche Nomen und akzentuieren in dieser Reihenfolge und Häufung seine Rolle. In weiterer Folge heißt es:

Er trägt die Brille auf der Nasen, / und blicket streng zu jenem Rasen, / auf
dem es oftmals ein Gewühle / von Knaben gibt beim Fußballspiele, / obwohl
ein weißgetünchtes Schild / nur Sonnenbaden dort empfiehlt.

Grünflächen in Städten durften zur damaligen Zeit nicht betreten werden. Sie dienten nur der Erholung des Auges, nicht als Liege-, Spiel- und Picknickflächen wie heute. Die Einhaltung dieses Ge-

bots wurde überwacht und bei Übertretung von Polizei und Parkwächtern eingemahnt

Erfreut kann er jetzt erblicken, / wie sie schon wieder mal beim Kicken. / Hei!
hört den braven Ordnungsmann, / wie markig er da brüllen kann.

Waechter stilisiert hier den Ordnungsmann insofern als versteckten Sadisten, als dieser sehr erfreut darüber ist, die Kinder wieder einmal beim Fußballspiel ertappt zu haben. Mit einem schlachtrufartigen „Hei!“ stürzt sich also der Wachmann ins Geschehen.

Auf der zweiten Seite beginnt der Hauptteil dieser Geschichte in Versen. Die Kinder und der Ordnungsmann geraten in einen offenen, verbalen Schlagabtausch:

Wie schön du sowas sagen kannst / in deinem zuckergrünen Wams! / Ach
Grüner, komm wir laden / dich ein zum Sonnenbaden!“ / Im Nu sind alle
Knaben nackt / und haben sich fest eingehakt / und tanzen um den Grünen /
wie Wellen um die Dünen.

Durch den Einsatz der direkten Rede belebt Waechter die Geschichte, der sich lustig machende Ton, den er für die Kinder wählt, bringt Humor und Sarkasmus ins Spiel: die Kinder destruieren selbstbewusst und im antiautoritären Gemeinschaftssinn das Sonnenbad-Gebot und entblößen sich, um der Erwachsenenwelt den Kampf anzusagen. Die Wellen stehen für das Lebhaftige und Energische des Kindseins, während die Dünen das vertrocknete und leblose Erwachsenen-dasein im biedereren Bürgertum symbolisieren. Auf den hysterischen Befehl des Ordnungsmannes, sich sofort wieder anzuziehen, antworten die Kinder ganz dreist: „Hosen runter, Hosen runter“.

Was ist das für ein Sonnenbad, / bei dem man grüne Hosen hat. / Zeig deinen
Ordnungspimmel / doch auch einmal dem Himmel.

Wiederum wird das Verbot infrage gestellt und Waechter übt in den letzten beiden Versen Kritik an der sexualitätsfeindlichen, religiös bedingten Verklemmtheit: Der Ordnungsmann wird von den Kindern dazu aufgefordert, sein Geschlechtsteil dem Himmel zu zeigen, um dessen Willen er die Nacktheit bekämpft.

Am Ende der Geschichte verschwinden die Kinder als Gewinner aus Bild und Text und der Ordnungsmann liegt ohnmächtig und mit einer bleichen Nase in der Wiese, als nähme er gerade ein Sonnenbad.

Muhamamed Akbulut

4 Literaturverzeichnis

4.1 Primärliteratur

Waechter, Friedrich Karl: Der Anti-Struwwelpeter oder listige Geschichten und knallige Bilder. 2. Auflage. Zürich: Diogenes 1987

4.2 Sekundärliteratur

Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Klaus Doderer. Frankfurt a. M.: Institut für Jugendbuchforschung 1979.

Neill, Alexander Sutherland: Theorie und Praxis der antiautoritären Erziehung – Das Beispiel Summerhill. 48. Auflage. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2009.

Preissner, Katja: F.K. Wächter im Gespräch: <http://www.hinternet.de/comic/interview/waechter.php> (20.7.2009).

Schwarz, Anja: Der „Anti-Struwwelpeter“ von F.K. Waechter (1970). In: „Wenn die Kinder artig sind...“ Zur Aktualität des „Struwwelpeter“. Hg. v. Ortrun Niethammer. Münster: Daedalus 2006. S. 109-116.

Söttinger, Maria: Was ist aus der antiautoritären Erziehung geworden? Diplomarbeit (masch.). Univ. Wien 1990.

Verstappen, Andreas: Waechters Erzählungen – Bildergeschichten vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Köln: DuMont 1990.

5 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1-3: Die Geschichte vom braven Ordnungsmann. In: Waechter, Friedrich Karl: Der Anti-Struwwelpeter oder listige Geschichten und knallige Bilder. 2. Auflage. Zürich: Diogenes 1987. S.8-10.

Böse Buben, braune Bonzen – Untersuchungen zu Illustrationen in politischen Struwwelpetriaden auf den Nationalsozialismus

1 Einleitung

*Ach, was muß man oft von bösen
Nazibonzen sehn und lesen*
Ernst Erich Noth, Jup und Adolf

Der Struwwelpeter ist allgegenwärtig: Der österreichische Jugendkulturradiosender FM4 hat 2009 eine Werbekampagne gestartet, welche in zeitlichen Abständen Plakate mit Anlehnungen an die Geschichten von Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* herausbringt. So posiert etwa Florian Obkircher von der österreichischen Band *TNT Jackson* als der Titelheld mit den langen Fingernägeln und dem zerzausten Haar, während Stephan Stanzel von *A Life, A Song, A Cigarette* den Suppenkaspar in Converse mimt.

Doch der Struwwelpeter ist nicht der einzige (Anti-)Held vieler Kinder aus mehreren Generationen, welcher längst Eingang in die moderne (Jugend-)Kultur gefunden hat: Die Geschichten der beiden titelgebenden Lausbuben aus Wilhelm Buschs *Max und Moritz* dienen dem österreichischen Komponisten Alexander Blechinger in seiner 2008 uraufgeführten Oper *Max & Moritz* dazu, „den Kindern die Schwellenangst [...] vor der Oper“ zu nehmen, wie Regisseur Manfred Waba betont (ORF). Die Tatsache, dass diese „bösen Kinder“ auch heute im Gespräch sind, führt den zeitlosen Charakter der Werke Hoffmanns und Buschs vor Augen: Aus dem persönlichen Weihnachtsgeschenk an den Sohn bzw. den Vorläufern des modernen Comics sind literarische Meisterstücke geworden, welche ihre ungebrochene Faszination bis heute mühelos auszustrahlen wissen. Die politisch-satirische Vereinnahmung der wohl bekanntesten (Anti-)Helden der Kinderliteratur stellt hierbei nur eine Facette der enormen, inzwischen kaum mehr zu überblickenden Bandbreite dar, welche von der Übersetzung ins Altgrie-

chische (Schmid 2007) bis zur Manga-Adaptation (Füleki 2009), von Hörbüchern bis eben zur schon erwähnten Werbekampagne eines Radiosenders reicht. Ein Blick ins ausgehende 19. sowie ins 20. Jahrhundert macht deutlich, dass politisch motivierte Karikaturen und Parodien auf der Basis von Kinderbuchklassikern auf eine lange Tradition zurückblicken können. Dies gilt im Heimatland dieser drei literarischen Kinderstubegefährten, aber ebenso – und angesichts der Vielfalt an politischen Satiren mit bekannten Kinderbüchern als Muster vor allem – in England.¹

Die vorliegende Arbeit² will sich einer kleinen Nische dieser politischen Karikaturen annehmen, welche vor, überwiegend jedoch während des Zweiten Weltkrieges anzusiedeln ist: Um den Nationalsozialismus – als Ideologie wie auch als praktizierte Herrschaft – und seine prominentesten Vertreter der Lächerlichkeit preiszugeben, scheuten Schriftsteller und Illustratoren in alliierten Nationen, vor allem aber in England (und in britischen Kronkolonien wie Indien) nicht davor zurück, so genannte Klassiker der Kinderliteratur vor den Karren der antideutschen Propaganda zu spannen. Möglich wurde dies – um den Kreis zu schließen – durch jene Tatsache, welche oben bereits angesprochen wurde, nämlich den Status, welche Bücher wie *Struwwelpeter* einnehmen: Nicht wenige Kinder nannten und nennen diese Klassiker ihre literarischen Gefährten – oder um es salopp auszudrücken: Diese Werke kennt man. Somit eigneten sich diese Bücher in zweifacher Hinsicht für den propagandistischen Dienst: Einerseits sind viele Erwachsene mit solchen Klassikern aufgewachsen, gleichzeitig haftet ihnen der

1 Gerade in England fruchtete die Politikarikatur, welche sowohl auf ausländische wie eigene, d.h. englische Kinderbuchklassiker zurückgriff. So ist neben den zahlreichen politischen Travestien auf Hoffmanns *Struwwelpeter* auch eine antinationalsozialistische Parodie auf Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* bekannt: 1939 erschien in London das Buch *Adolf in Blunderland*, dessen Umschlagsillustration einen kleinen Adolf Hitler in Mädchenkleidern vor einer rauchenden Raupe mit dem Gesicht Arthur Neville Chamberlains zeigt

2 Dieser Beitrag ist die gestraffte Form einer Proseminararbeit, welche im Sommersemester 2009 an der Universität Wien entstanden ist. An dieser Stelle danke ich Gunda Mairbäurl für die Möglichkeit einer Veröffentlichung sowie Adelheid Hlawacek für ihre wertvollen und fruchtbaren Hinweise – vor allem auf den *Schicklgrüber* sowie den *Truffle Eater* –, welche die vorliegende Untersuchung maßgeblich bereichert haben.

Hautout des Kindlichen an – was die karikierende Wirkung potenziert, wenn etwa Adolf Hitler als Zappel-Adolf im *Struwwelhitler* sich am Tisch der internationalen Politik nicht zu benehmen weiß und im Zuge seines Säbelrasseisels und seines expansionspolitischen Heißhunger unter dem Tischgedeck begraben wird. Untersucht werden Form und Funktion von Illustrationen in englischen *Struwwelpeter*-Travestien auf den Nationalsozialismus.³ Die Werke sollen auf mögliche gattungsinterne Übereinstimmungen oder Unterschiede hin analysiert werden, auch im Vergleich zu ihren (kinder)literarischen Vorlagen. Gleichzeitig soll die vorliegende Arbeit als bescheidener Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung dieses bislang relativ vernachlässigten Bereichs der englischen Kriegspropaganda gesehen werden.

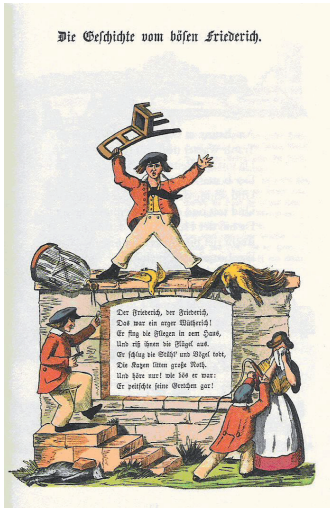


Abb. 1

2 Forschungsgrundlage

Die Forschung zur Geschichte der politischen Travestien auf so genannte Klassiker der Kinderliteratur fällt bislang dürftig aus, ein vollständiger kommentierter Überblick etwa zu den englischen Politsatiren mit Hoffmanns *Struwwelpeter* als Zugpferd lässt ebenso auf sich warten wie eine Studie zu antinationalsozialistischen Kinderbuchparodien vor und während des Zweiten Weltkrieges. Als

³ Der Straffung zum Opfer gefallen ist jener Teil der Arbeit, welcher sich abseits der *Struwwelpeter*-Satiren mit der einzigen bislang registrierten antinationalsozialistischen Max-und-Moritzdiade aus der Zeit der Zweiten Weltkrieges beschäftigt: 1943 dichtete der deutsche Exilliterat und spätere Literaturwissenschaftler Ernst Erich Noth (1909-1983) für die deutsche Abteilung des NBC (National Broadcasting Company) Buschs *Max und Moritz* in eine satirische Abrechnung mit dem NS-Regime um. Das Resultat mit dem Titel *Jup und Adolf* ist 2003 fand 2003 im Frankfurter glotzi Verlag seine Erstveröffentlichung in Buchform.



erste unumgängliche Anlaufstelle für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Thematik dienen Bibliografien der Primär- und Sekundärliteratur.⁴ Vor allem in den letzten Jahren sind verstärkt Beiträge zu antideutschen Struwwelpetriaden englischer Provenienz vor und während des Zweiten Weltkriegs in literaturwissenschaftlichen Sammelbänden und Periodika erschienen, allerdings beschränken sich diese zumeist auf den *Struwwelhitler* als bekanntester Repräsentant dieser literarischen Gattung. Im Folgenden soll die Forschungsgrundlage der untersuchten Texte kurz angerissen werden:

- Der *Struwwelhitler* ist die mit Abstand bekannteste antinationalsozialistische *Struwwelpeter*-Travestie, dies gilt vor allem für den

deutschsprachigen Raum. Eine wesentliche Grundlage hierfür sind ohne Frage mehrere Reprintausgaben in deutschen Verlagen, für die letzte Neuveröffentlichung im Jahr 2005 zeichnet der Berliner Autorenhaus Verlag verantwortlich; letztere brachte der Travestie auch Beachtung im Feuilleton diverser deutscher Tages- und Wochenzeitungen. (Gutmair; Spiegel 20/2005; Platthaus 2005) Entsprechend „ergiebig“ zeigt sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem *Struwwelhitler* im Vergleich zu anderen politischen Struwwelpetriaden britischer Provenienz (Blamires 1993; McEwan 2002 und 2006; Räber 2006), daneben erweisen sich auch die Nachworte und Kommentare der einzelnen Reprints als informativ (Riha 1984; Fest 2005).

4 Für die Sekundärliteratur zum *Struwwelpeter* wäre v.a. Der *Struwwelpeter* und sein Schöpfer Dr. Heinrich Hoffmann. Bibliographie der Sekundärliteratur zusammengestellt von Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2003 zu nennen, einen vorbildlichen, wenn auch nicht vollständigen Überblick über antideutsche Polittravestien auf der Basis von *Struwwelpeter* und *Max und Moritz* bietet Reiner Rühle: „Böse Kinder“. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max- und Moritzadien mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: H. Th. Wenner 1999 (Bibliographien des Antiquariats H. Th. Wenner 4).

- Bislang kaum wissenschaftliche Behandlung erfahren hat der 1943 in Kalkutta erschienene *Schicklgrüber*. Dieser ist erst um die Jahrtausendwende wieder entdeckt worden, nachdem 1998 Walter Sauer ein Originalexemplar antiquarisch erwerben und auf dieser Basis die Veröffentlichung von Faksimile-Ausgaben initiieren konnte. Zu den fruchtbarsten Kommentaren zählen Vorwort und Einführung besagter Reprints, beides zweisprachig verfasst von Walter Sauer. (Sauer 2007)
- Der *Truffle Eater*, 1933 in London erschienen, nimmt unter den antideutschen *Struwwelpeter*-Travestien britischer Provenienz einen größeren Bekanntheitsgrad ein als der *Schicklgrüber*; dies gilt vor allem in Großbritannien, eine Reprintausgabe in einem deutschen Verlag sucht man jedoch vergebens. Dies hat zur Folge, dass diesem Werk im deutschsprachigen Raum bislang keine wissenschaftliche Beachtung zuteil geworden ist. Ein interessantes Detail am Rande: Die *Art's Not Dead Online Art Gallery* hat den *Truffle Eater* für das Merchandising entdeckt und bietet in ihrem Online-Shop Mousepads, T-Shirts etc. mit dem Cover der Erstausgabe an. (Art's not dead)

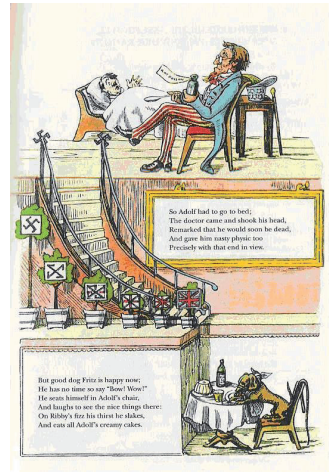


Abb. 3

3 Das Bild in *Struwwelhitler*, *Schicklgrüber* und *Truffle Eater*

3.1 Allgemeines zur Funktion von Illustration in den untersuchten Travestien

Wie schon im *Struwwelpeter* Heinrich Hoffmanns, so wird auch in den politischen Satiren *Struwwelhitler*, *Schicklgrüber* und *Truffle*

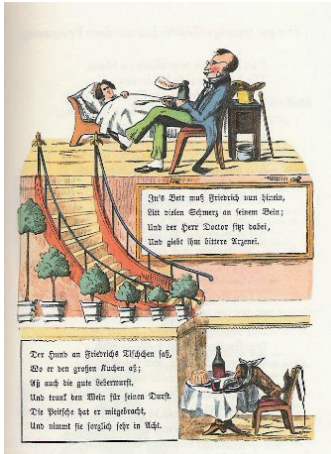


Abb. 4

Eater das Gespann von Bild und Text vorrangig von der illustratorischen Komponente dominiert; sie kommentiert Ausschnitte des im Text beschriebenen Geschehens oder fasst mehrere Aktionen in einem Bild zusammen (vgl. Abb. 1 und 2).

Dies gilt für alle drei Parodien, für jede von ihnen jedoch auf eine andere Weise:

- Vom illustratorischen Aspekt her steht der *Struwwelhitler* dem ihm zugrunde liegenden Muster am nächsten. Der Text fungiert somit – wie in Hoffmanns *Struwwelpeter* – in manchen Geschichten nicht nur als komplet-

tierendes Element, sondern zugleich auch als visueller Baustein und damit als Teilaspekt der bildlichen Gesamtheit (vgl. Abb. 3).

- Der *Schicklgrüber* ist in einem Format von 28 x 22 cm gedruckt worden. Den größten Flächenanteil einer Seite nehmen stets die Bilder von Margaret Stavridi ein, ihnen gegenüber steht der Text, der einen kleinen Schriftgrad aufweist.

- Der *Truffle Eater* weist Ähnlichkeiten zum *Struwwelhitler* auf: Platzierung und Länge der Texte sind von den illustratorischen Gegebenheiten beeinflusst und unterliegen dem visuellen Gesamtkonzept.

Dieser Umstand ist auf das Bestreben der Autoren und Illustratoren zurückzuführen, den Wiedererkennungswert zum *Struwwelpeter* zu gewährleisten und es dem Rezipienten zu ermöglichen, die Travestie als solche erkennen zu können. Jedoch variiert die Ähnlichkeit des karikierenden Bildes zur Originalillustration von Werk zu Werk:

- Die Illustrationen im *Struwwelhitler* weisen die geringste künstlerische Elastizität von den drei Politsatiren auf und garantieren dadurch einen hohen Wiedererkennungswert, der durch die Texte

– ihrer Ummünzung auf den politischen Zweck zum Trotz – unterstrichen wird.

- Weitaus mehr künstlerische Freiheiten nehmen sich hingegen die Illustratoren von *Schicklgrüber* und *Truffle Eater* heraus: Die (kinder) literarische Vorlage ist zwar über weite Strecken zu erkennen, doch stellenweise nur über die Texte, die Titel der Geschichten oder überhaupt nur noch über die Gesamtheit der Travestie, d.h. die karrierende Geschichte für sich allein kann nur schwerlich den Wiedererkennungswert garantieren (vgl. Abb. 4 und 5). Dies gilt vor allem für jene Geschichten, welche infolge ihrer politischen Umdichtung kaum mehr Ähnlichkeiten

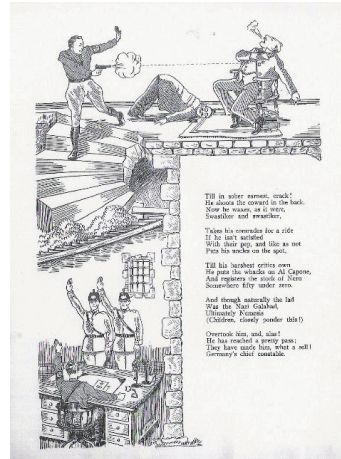


Abb. 5

mit der Vorlage aufweisen, wie etwa der *Story of Hermann who wouldn't hear any news* aus dem *Schicklgrüber* oder *The Story of Goering who would not have the Jews* aus dem *Truffle Eater*; für beide stand *Die Geschichte vom Suppen-Kaspar* Modell.

Maßgeblich bei der Etablierung der Wiedererkennung zeichnen die Titelgeschichten der Travestien verantwortlich: Die für den Struwwelpeter charakteristischen Elemente wie das zerzauste Haar, die langen Fingernägel, die nach außen gerichteten Füße oder auch das Podest, auf welchem er steht, wurden für die jeweilige Satire adaptiert und aktualisiert. So spritzt dem *Struwwelhitler* in Ermangelung langer Fingernägel Blut in langen Strahlen aus den Fingerkuppen, der *Shock-Troop Headed Adolf* hat den rechten Arm zum Hitlergruß erhoben, anstatt wie das struwwelige Original beide Hände leicht gesenkt zu halten, und Hakenkreuze zieren das Podest, auf welchem „Bloodstained monster Schicklgrüber“ (Colling-Pyper 2007, o.S.) thront. Diese Analogien lassen den Rezipienten die (kinder)literarische Vorlage des unanständigen Kindes deutlich erkennen und verweisen zugleich darauf, womit es



Abb. 6

der Leser in den nachfolgenden Geschichten zu tun bekommt.

Neben den Texten sind es vor allem die Illustrationen, welche den Spott über die Nationalsozialisten und ihr „Tausendjähriges Reich“ auf die Spitze treiben. Auf der visuellen Ebene können Hitler und andere führende Persönlichkeiten des NS-Regimes in vielfacher Gestalt lächer-

lich gemacht werden, wo der Text versagt. Die Tendenz dieser Funktion variiert aber unter den antideutschen Struwwelpetriaden: Während etwa der *Truffle Eater* die Verblendung des deutschen Volkes durch die „braune“ Diktatur kritisch hinterfragt, zieht der *Struwwelhitler* wiederum das Regime in die Gosse der Lächerlichkeit hinab, indem an den kinderliterarischen Hautgout von Hoffmanns *Struwwelpeter* angeknüpft und das NS-Regime als eine Bande unanständiger Lausbuben entlarvt wird, deren Bestrafung auf dem Fuß folgt. Nachfolgend wird auf einige anschauliche Beispiele aus den einzelnen Travestien näher eingegangen, die zugleich für das jeweilige Werk charakteristisch sind und es von den anderen Parodien abgrenzen.

3.2 Das Tierinventar in *Struwwelhitler*

Als jene der Struwwelpetriaden, welche Hoffmanns Werk illustratorisch am nächsten steht, übernehmen Robert und Philip Spence auch das umfangreiche Figureninventar der Vorlage – die Tiergestalten miteingeschlossen. Während der Hund Fritz in *The Story of Cruel Adolf* für das hungernde und mit Terror unterdrückte deutsche Volk steht, welches sich schlussendlich gegen seine Machthaber wendet, tragen die beiden Katzen in *The Dreadful Story of Gretchen and the Gun* die Flaggen von Großbritannien und den Vereinigten Staaten als eine Art Bauchbinde (s. Abb. 6) und repräsentieren die westlichen Mächte, die Hitlers Säbelrasseln vor dem

Krieg mittels Appeasement-Politik zu mildern und den Diktator vor einem kriegerischen Konflikt zu warnen versuchten – vergeblich, so wie die Warnungen, mit welchen die beiden Katzen Hoffmanns Paulinchen beschwören.

Neben den mächtigsten Repräsentanten des „Dritten Reiches“ ist auch der faschistische Diktator Italiens nicht vor den spöttischen Angriffen eines

Dr. Schrecklichkeit sicher: Aus dem Hasen in der *Geschichte vom wilden Jäger* wird ein „Geißbock in griechischer Nationaltracht“ (Riha, S.16), der Mussolini seines Jagdgewehres beraubt und ihn verjagt (Abb. 7). Der italienische „Duce“ auf dem hastigen Rückzug vor einem Bock, mit den Worten „Help! Führer! Help! The Greeks! The Greeks!“ auf den Lippen – fürwahr ein amüsanter Anblick, dessen historischen Hintergrund Mussolinis fehlgeschlagener Griechenland-Feldzug 1940/41 bildet.



Abb. 7

3.3 Nationale Personifikationen im *Schicklgrüber*

Ein wesentliches Charakteristikum, welches den *Schicklgrüber* von den restlichen hier behandelten *Struwwelpeter*-Satiren unterscheidet, ist die karikierende Fokussierung auf Staaten und ihrer Position zu Nazi-Deutschland vor und während des Krieges; während im *Struwwelhitler* und im *Truffle Eater* „lediglich“ die agierenden Personen der Lächerlichkeit preisgegeben werden, werfen Robert Colling-Pyper und Margaret Stavridi einen kritischen Blick auf eine Handvoll Nationen, die jeweils eine bestimmte Rolle auf der weltpolitischen Bühne des Zweiten Weltkrieges spielen. So widmet sich *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug als Dreadful Story about Roumania and the Nazis* Rumäniens Wandlung von einem eigenständigen Land mit einer antisemitischen Regierung zu einem Vasallenstaat des „Dritten Reiches“ unter dem Diktator Ion Antonescu. Rumänien nimmt hierbei die Gestalt ei-



Abb. 8

nes schwarzhhaarigen Mädchens in rumänischer Tracht an, das buchstäblich mit dem Feuer spielt: Vor Ölfeldern und Bohrtürmen zündet das Mädchen ein Streichholz an, der Rauch nimmt die Form eines Hakenkreuzes an (Abb. 8). Rumänien geht in Flammen auf, das Volk beweint die übrig gebliebene Asche vor den Ölbohrtürmen, auf welchen nun die Hakenkreuzflagge weht. Das Spiel mit dem Feuer sollte General Antonescu teuer zu stehen kommen: Der Diktator und andere Mitglieder der Regierung wurden 1946 wegen Kriegsverbrechen – darunter fiel auch die Ermordung tausender Juden – hingerichtet.

Der Ungehorsam, der dem Daumenlutscher Konrad seine beiden körpereigenen Fetische schließlich kostet, wird auch Frankreich zum Verhängnis: In der *Story of Little „Lack-a-Tank“* ermahnt De Gaulle Frankreich in Gestalt eines kleinen Mädchens zur Aufrüstung, um gegen einen möglichen Angriff Nazi-Deutschlands gewappnet zu sein. Die Warnungen stoßen auf taube Ohren: „Francie“ lutscht Daumen, während Deutschland seine Kriegsmaschinerie vorantreibt. Die Rechnung wird 1940 präsentiert, als die Wehrmacht Frankreich in die Zange nimmt – und dies in mehrfacher Hinsicht: Der deutsche Einfall in Belgien spiegelt sich im „great von Keitel pincer man“ (Colling-Pyper 2007, o.S.) wider, der „Francie“ in Fesseln legt (Abb. 9) – Sinnbild für ein besiegtes Frankreich und die Marionettenregierung von Vichy.

Ausnahmen in diesem Illustrationskonzept bilden die Sowjetunion sowie Äthiopien, die beiden betreten in Tiergestalt die Bühne des *Schicklgrüber*: Die UdSSR beißt als „old Comrade Joe“ (ebda.), ein brauner Hund mit einem schwarzen Schnurrbart – ein Verweis auf den sowjetischen Diktator Stalin –, Hitler in sein Hinterteil und trägt einen roten Hakenkreuz-Wollschal als Zeichen des Sie-

ges über die Wehrmacht vom Schlachtfeld (s. Abb. 10), während sich in der *Story of the Man who Went out Empire Building* Äthiopien für seine Eroberung durch das faschistische Italien 1935/36 rächt und als „Lion of Judah“ (ebda.) Mussolini verjagt.

3.4 Der kritische Blick im *Truffle Eater*

Die bedingungslose Hörigkeit gegenüber den „braunen“ Machtherren wird im von Humbert Wolfe unter dem Pseudonym „Oistros“ veröffentlichten *Truffle Eater* dergestalt auf die Schippe genommen, dass etwa die Nazis stets und in jeder Situation mit zum Hitlergruß



Abb. 9

erhobenem Arm agieren – während der Erschießung von Kommunisten ebenso wie bei der Berichterstattung vor dem Vorgesetzten (Abb. 5). Die Uniformitätsbestrebungen des Regimes durchdringen hierbei sämtliche soziale und Altersschichten sowie jede Tätigkeit in privater Atmosphäre: Vom Postträger bis zum Knaben mit seinem Spielzeugschlachtkreuzer, bei Tisch wie im Schlaf (Abb. 11) – der Hitlergruß als Sinnbild absoluten Gehorsams ist im *Truffle Eater* immer wiederkehrend anzutreffen. Der *Truffle Eater* setzt sich kritisch mit den Folgen der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Januar 1933 auseinander. Die Bücherverbrennung vom 10. Mai selben Jahres findet ebenso Behandlung⁵ wie auch der Reichstagsbrand, hinter welchem Wolfe die Nationalsozialisten vermutete. Diesem für die Demontage der Demokratie bedeutsamen Ereignis widmet er sich in *The Dreadful Story about Goebbels and the Matches*, für welche die Geschichte vom Paulinchen Modell stand.

5 Wolfe widmet sich ihr in *The Story of the Boy who went out to Burn the Books*.



Abb. 10

Die Struwwelpetriade zeugt von Wolfes unge-
trübtem Weitblick, wenn er *The Story of Baby
Goering* als eine Art makaber-prophetischen
Ausblick an den Schluss seines *Truffle Eater*
stellt: Hermann Göring ist auf die Jagd gegan-
gen (Abb. 12), zu Hause wartet seine Familie
auf seine Rückkehr. Ein Vierzeiler – der einzige
Text in dieser Geschichte – ergänzt die Illu-
stration vom Reichsfeldmarschall als Judenjäger:

Baby, Baby Goering! / Mother's simply purring, / Father's
gone to shoot a Yid / To make a supper for his kid. (Wolfe
1933, o.S.)

Mit diesem schlichten Reim, gepaart mit der
aussagekräftigen Illustration, führt Wolfe dem
Leser vor Augen, welche Auswirkungen das rassistische Gedan-
kengut, auf welchem die NS-Ideologie fußt, auf die gesellschaft-
liche Stellung der Juden in Deutschland haben kann. Dass seine
Schreckensvision vom Juden als Freiwild bald von der Wirklich-
keit eingeholt werden sollte, zeigt die Geschichte.

4 Abschließende Betrachtungen

Aber wehe, wehe, wehe!
Wenn ich auf das Ende sehe!
Ach, das war ein schlimmes Ding,
Wie es Jup und Adolf ging.
Ernst Erich Noth, Jup und Adolf

Die Werke *Struwwelhitler*, *Schicklgrüber* und *Truffle Eater* sind
einerseits für sich sprechende Beispiele einer langen Tradition
englischer Politsatiren, deren Lebensfaden bis heute unangetastet
geblieben ist – etwa in Form von in den *tabloids* anzutreffenden
Karikaturen –, gleichzeitig sind diese drei Werke Teil der antideut-
schen Kriegspropaganda Großbritanniens, welche Adolf Hitler

und das NS-Regime der Lächerlichkeit preisgeben und ein Gefühl des Zusammenhalts unter den Adressaten aufbauen sollte. Diese Struwwelpetriaden sind ein ausgefallenes Charakteristikum britischer Kriegspropaganda und stehen keineswegs repräsentativ für antideutsche Hetzkampagnen anderer alliierter Mächte im Zweiten Weltkrieg, wie etwa das Beispiel USA zeigt: Zeichentrickproduktionen von Walt Disney (*Der Fuehrer's Face*, 1943; s. Abb. 13) und Warner Bros. (*Russian Rhapsody*, 1944) ziehen das „Dritte Reich“ und ihre Architekten in den Sumpf des Spottes, ohne sich aber auch nur ansatzweise mit dem zeichnerischen Niveau oder dem geistreichen Wortwitz der englischen Satiren messen zu können.⁶

Mit den antinationalsozialistischen *Struwwelpeter*-Travestien zeichnet sich gleichzeitig aber auch ein Wandel im Figureninventar ab – und dies nicht nur durch die historischen Gegebenheiten bedingt: Während Werke wie *Swollen-headed William* mit Kaiser Wilhelm II. nahezu allein eine einzige Person an den Pranger stellten, wurde der Bestand karikierenswerter Persönlichkeiten umfangreicher; auch wenn Hitler als „Führer“ von Nazi-Deutschland die Titelgeschichte sowie weitere *stories* vorbehalten blieben, wurden nicht nur weitere Galionsfiguren des Regimes wie Joseph Goebbels, Hermann Göring oder Joachim von Ribbentrop lächerlich gemacht, sondern mit Benito Mussolini und Josef Stalin auch gleichzeitig der Karikaturhorizont über den Erzfeind Deutschland hinaus erweitert. Die Verbindung innerhalb dieser Motivmetamorphose bildet Humbert Wolfes *Truffle Eater*, der in einer Geschichte auf den deutschen Monarchen zurückgreift, um eine Art Kontinuität deutscher Politaggression zu postulieren.

6 Eine Ausnahme innerhalb dieser anspruchslosen Propaganda-Cartoons stellt *Education for Death: The Making of the Nazi* (Walt Disney, 1943) dar, welche die Erziehung der deutschen Jugend entlang nationalsozialistischer Wertvorstellungen wie Antisemitismus und bedingungslosen Gehorsam thematisiert. Trotz seiner bemerkenswerten Annäherung an das Thema unterliegt er schlussendlich dennoch dem Zweck, das NS-Regime ins Lächerliche zu ziehen, etwa wenn Hitler als dürre Bohnenstange oder Goebbels, in Anlehnung an seine reale Physiognomie, als Zombie dargestellt wird. Zeitweise kursiert der Kurzfilm fälschlicherweise auch unter dem Titel *Hitler's Children*, ist jedoch nicht mit einem anderen gleichnamigen Propagandafilm selben Jahrgangs zu verwechseln.

Die (Wieder-)Entdeckung vereinzelter Travestien auf *Struwwelpeter* wie auch auf andere Kinderbuchklassiker hat die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem literarischen Genre belebt, jedoch wurde das vorhandene Potential bislang noch nicht auch nur annähernd registriert. Die Neuveröffentlichung des *Truffle Eater* im Londoner Foxley Books Verlag 2009 in der Reihe *World Propaganda Series* wird zeigen, ob die Zeichen auch künftig auf wissenschaftlicher Windstille stehen.

Michael Höfel

5 Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

Busch, Wilhelm: Max und Moritz auf Altgriechisch. Übersetzt von Otto Schmied. Stuttgart: Reclam 2007 (Reclams UB 18526).

Colling-Pyper, Rober/Stavridi, Margaret: Schicklgrüber. Begleittext und Übersetzung von Walter Sauer / Introduction and Translation by Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2007.

Füleki, David: Struwwelpeter. Das große Buch der Störenfriede. Hamburg: Tokyopop 2009.

Füleki, David: Struwwelpeter. Die Rückkehr. Hamburg: Tokyopop 2009.

Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Nach der Druckfassung von 1859 unter Berücksichtigung der Handschriften hg. v. Peter von Matt. Stuttgart: Reclam 2009 (Reclams UB 18569).

Oistros [d.i. Humbert Wolfe]: Truffle Eater. Pretty Stories and Funny Pictures. London: Arthur Barker Ltd. o.J. [1933].

Struwwelhitler. Eine englische Struwwelpeter-Parodie aus dem Jahre 1941 von Robert und Philip Spence (alias Dr. Schrecklichkeit). Aus dem Englischen in freier Übertragung von Wolf Dieter Bach und mit einer Übersetzung von Dieter H. Stündel. Mit einem Vorwort herausgegeben von Karl Riha. Köln: informationspresse – c. w. leske 1984 (Reihe »Lveske republik«. Satire und Macht).

Struwwelhitler. A Nazi Story Book by Dr. Schrecklichkeit. Eine Parodie des Original-Struwwelpeter von Robert und Philip Spence. Mit einem Vorwort von Joachim Fest. Berlin: Autorenhaus Verlag 2005.

5.2 Sekundärliteratur

Monografien, Aufsätze, Zeitschriftenartikel:

- Blamires, David: Some German and English Political Travesties of *Struwwelpeter*. In: Connections: Essays in Honour of Eda Sagarra on the Occasion of her 60th Birthday. Ed. by Peter Skrine, Rosemary E. Wallbank-Turner and Jonathan West. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz 1993 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 281), S. 19-27.
- Fest, Joachim: Schöne, grausame und belehrende Schauergeschichten. In: Struwwelhitler. A Nazi Story Book by Dr. Schrecklichkeit. Eine Parodie des Original-Struwwelpeter von Robert und Philip Spence. Mit einem Vorwort von Joachim Fest. Berlin: Auto-renhaus Verlag 2005 [S. 3-5].
- Gutmair, Ulrich: Die Briten und der Zappel-Adolf. <http://www.netzeitung.de/voiceof-germany/348216.html> (Zugriff: 24.05.09).
- McEwan, Dorothea: Struwwelhitler – A Nazi Story Book and Schicklgrüber. In: German Studies Review 25/3 (2002), S. 511-532.
- McEwan, Dorothea: Der gute Bischof Nikolaus. Aby Warburgs Interpretation der russischen Übersetzung von „Struwwelpeter“ und die politischen Parodien „Struwwelhitler – A Nazi Story Book“ und „Schicklgrüber“. In: Zeitschrift für Volkskunde 102/1 (2006), S. 67-90.
- [N.N.]: Zappel-Adolf und der Butterkaspar. In: Der Spiegel 20 (2005), S. 132.
- Platthaus, Andreas: Zappeladolf, Struwwelhitler. Ein englisches Spottbuch aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs. In: F.A.Z. vom 27. Juli 2005, S. 37.
- Räber, Dorothee: „Struwwelhitler“ (1941). In: Niethammer, Ortrun (Hg.): „Wenn die Kinder artig sind ...“. Zur Aktualität des Bilderbuchklassikers „Struwwelpeter“. Münster: Daedalus 2006, S. 97-108.
- Riha, Karl: Vorwort: Zu dieser Ausgabe. In: Struwwelhitler. Eine englische Struwwelpeter-Parodie aus dem Jahre 1941 von Robert und Philip Spence (alias Dr. Schrecklichkeit). Aus dem Englischen in freier Übertragung von Wolf Dieter Bach und mit einer Übersetzung von Dieter H. Stündel. Mit einem Vorwort herausgegeben von Karl Riha. Köln: in-

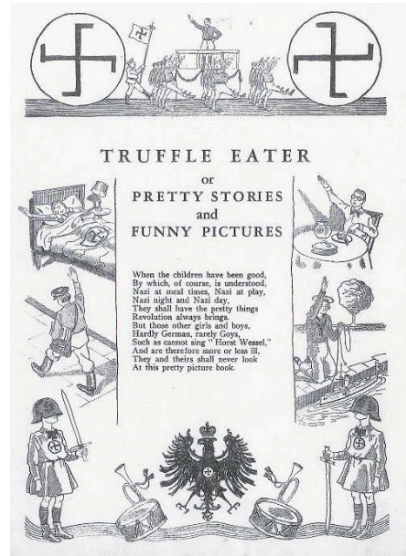


Abb. 11



Abb. 12

formationspresse – c. w. leske 1984 (Reihe ›iLv leske republik‹. Satire und Macht), S. 7-25.

Sauer, Walter: Vorwort/Foreword. In: Colling-Pyper, Robert/Stavridi, Margaret: Schicklgrüber. Begleittext und Übersetzung von Walter Sauer/Introduction and Translation by Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2007, S. 3f. Sauer, Walter: Einführung: Schicklgrüber. Eine englische politische Struwwelpeterparodie aus Indien

(1943)/Introduction: Schicklgrüber. An English Political Struwwelpeter Parody from India (1943). In: Colling-Pyper, Robert/Stavridi, Margaret: Schicklgrüber. Begleittext und Übersetzung von Walter Sauer/Introduction and Translation by Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2007, S. 5-24.

Hilfsmittel: Bibliografien

Rühle, Reiner: „Böse Kinder“. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzziaden mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: H. Th. Wenner 1999 (Bibliographien des Antiquariats H. Th. Wenner 4).

Der Struwwelpeter und sein Schöpfer Dr. Heinrich Hoffmann. Bibliographie der Sekundärliteratur zusammengestellt von Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2003.

5.3 Internetadressen

ORF: <http://oe1.orf.at/club/aktuell/137526.html> (21.06.09).

Art's not dead: <http://www.artsnotdead.com/SearchResults.asp?Search=truffle+eater> (21.06.09).

You tube: <http://www.youtube.com/watch?v=YroTk6Vobww> (23.07.09).

6 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter oder lustige Geschichten und drollige Bilder. Nach der Druckfassung von 1859 unter Berücksichtigung der Handschriften hg. v. Peter von Matt. Stutt-

gart: Reclam 2009 (Reclams UB 18569), S. 11

Abb. 2: Colling-Pyper, Rober/Stavridi, Margaret: Schicklgrüber. Begleittext und Übersetzung von Walter Sauer/Introduction and Translation by Walter Sauer. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2007, keine Paginierung

Abb. 3: Struwwelhitler. A Nazi Story Book by Dr. Schrecklichkeit. Eine Parodie des Original-Struwwelpeter von Robert und Philip Spence. Mit einem Vorwort von Joachim

Fest. Berlin:Autorenhaus Verlag 2005, S. (6)

Abb. 4: Hoffmann: Struwwelpeter, S. 15

Abb. 5: Oistros [d.i. Humbert Wolfe]: Truffle Eater. Pretty Stories and Funny Pictures. London: Arthur Barker Ltd. o.J. [1933], keine Paginierung

Abb. 6: Struwwelhitler, S. (7); vergrößerter Ausschnitt

Abb. 7: Struwwelhitler, S. (13)

Abb. 8: Colling-Pyper/Stavridi: Schicklgrüber, keine Paginierung

Abb. 9: Colling-Pyper/Stavridi: Schicklgrüber, keine Paginierung

Abb. 10: Colling-Pyper/Stavridi: Schicklgrüber, keine Paginierung

Abb. 11: Oistros: Truffle Eater, keine Paginierung

Abb. 12: Oistros: Truffle Eater, keine Paginierung

Abb. 13: Der Fuehrer's Face, USA 1943: <http://www.youtube.com/watch?v=YroTk6Vobww>



Abb. 13

Weibliche Struwwelpetriaden

Das weibliche Geschlecht in den Geschichten des *Struwwelpeter* von Dr. Heinrich Hoffmann ist unterrepräsentiert, es gibt lediglich eine weibliche Protagonistin, und zwar Paulinchen in „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“. Hielt also Dr. Heinrich Hoffmann Mädchen für angepasster?

Dass sie im Durchschnitt weniger aggressiv und gewalttätig sind und eine geringere Motorik aufweisen als Jungen, dürfte erwiesen sein; doch gibt es dafür nicht typisch mädchenhafte, sprich weibliche Unarten? (150 Jahre Struwwelpeter 1999, S. 84)

Schon vier Jahre nach der ersten Druckfassung von Hoffmanns *Struwwelpeter* widmet man sich auch den Unarten der Mädchen. 1849 erscheint mit *Die Struwwelsuse* von Robert Hertwig und Hermann Neuber (Abb. 1) das erste weibliche Pendant. Dieses Werk gilt als weibliche Struwwelpetriade, obwohl auch hier in lediglich einer Geschichte ein Mädchen als Protagonistin auftaucht. „Auffallend ist, dass die Geschichten nicht ausschließlich Mädchen vorbehalten sind.“ (150 Jahre Struwwelpeter 1995, S. 83)

1864 erschien im Braun & Schneider Verlag *Das Schreiliesel* von Dr. Ernst. Diese Mädchen-Struwwelpetriade ist „[...] eine penetrant humorlos moralische Entwicklungsgeschichte der Titelheldin von der Geburt bis zu ihrer Besserung im Kleinkindalter.“ (150 Jahre Struwwelpeter 1995, S. 83) Laut Hasso Böhme erschien dieses Kinderbuch bis ins Jahr 1880 mit 14 Auflagen. (ebda, S. 84) Das Naschen wird als typisch weibliches Verhalten dargestellt. Zwei kurze Geschichten beschäftigen sich mit diesem Thema, ebenso mit dem Lügen und dem Eingeständnis von Unarten.

Auch die *Struwelliese* von Wilhelm Schäfer aus dem Jahre 1881 ist eine weibliche Struwwelpetriade. In diesem Werk fungiert ein Mädchen in sechs von zwölf Geschichten als Übeltäterin.

Ein Nachfolge-Werk zur *Struwwelsuse* ist Dr. Lütjes *Die Struwwel-Liese*, welche 1896 veröffentlicht wurde (Abb. 2). Die deutsche Ausgabe der *Struwwel-Liese* bestand in ihrer Urausgabe (1880) aus einem ausgestanzten Umschlagsbild mit einem hübsch gekleideten Mädchen in der Bildmitte. (vgl. Rühle 1999, S. 238) Die Neuauflage der *Struwelliese* (2004) ist der *Struwelliese* (Abb. 2) der Auflage 209-212 aus dem Jahre 1890 ähnlich. In der früheren Ausgabe ist am blauen Kartoneinband ein rot-haariges, unfrisirtes Mädchen zu sehen. Ihr Auftreten wirkt wie jenes der feuerroten Friederike (Abb. 3) von Christine Nöstlinger.



Abb. 1

In den einzelnen Geschichten der früheren Ausgabe der *Struwwel-Liese* (1890) hat die Protagonistin blonde Haare. Dies wird in der Neuauflage der *Struwelliese* (2004) (Abb. 4) übernommen. „Die Geschichte der unartigen Schwestern“ aus der *Struwwel-Liese* von 1890 ist in der Neuauflage aus dem Jahre 2004 nicht mehr vorhanden. Auch die Reihenfolge der Episoden änderte sich. Die Namen der Protagonistinnen unterscheiden sich nur geringfügig; meist wird ein Buchstabe weggelassen, z.B. Liesel (1890) wird zu Liese (2004). Auffallend ist, dass in der früheren *Struwwel-Liese* die Konturen feiner gezeichnet und die Farben hell gehalten sind.

Die Neuauflage der *Struwelliese* aus dem Jahre 2004 erzählt wie jene aus 1890 von einem blonden, blauäugigen Mädchen, das ihren



Abb. 2

Eltern nicht gehorcht. Andere Unarten als im Original-*Struwwelpeter* werden mit Mädchen in Verbindung gebracht, um sie als typisch für das weibliche Geschlecht auszuweisen.

In „Die schlafmützige Liese“ will Struwwelliese in der Früh nicht aufstehen und schläft weiter, obwohl es draußen schon hell ist. Erst der Wasserspritze der Feuerwehr gelingt es, sie aus dem Bett zu treiben. In „Die mutwillige Liese“ zerreißt die Protagonistin das Kleidchen ihrer Puppe. Bestraft wird das Mädchen durch einen Hund, der sie in die Finger beißt. In der folgenden Geschichte, „Die naschhafte Liese“, nascht Lieschen vom frisch gebackenen Kuchen. Die bald darauf einsetzenden Magen-

schmerzen werden mit Essensentzug – 14 Tage lang nur Fliedertee als Nahrung – und Rutenschlägen von der Mutter bestraft. „Von der Liese, die nicht beten wollte“ erzählt davon, wie Liese, die das Gebet vergisst, sich gegen eindringende Kobolde und schließlich Knecht Ruprecht, der ihr mit der Rute droht, nur mehr mittels Gebeten retten kann und deren Notwendigkeit einsieht. Die letzte Geschichte, „Die Lügen-Liese“, befindet sich außen am hinteren Buchdeckel (*Struwwelliese* 2004). Diese Geschichte erzählt von einer Brücke als Lügendetektor. Die Brücke bricht ein, wenn sie von einer Person, die gelogen hat, betreten wird. Der Sturz ins kalte Wasser wird ihr eine Lehre sein: „Die Liese sagt in ihrem Leben / Niemals eine Lüge mehr.“

Die Struwwelliese wird als ein schmutziges Mädchen dargestellt – daher in der 40. Auflage am vorderen Innendeckel eine Werbung in Versen für ein Fleckenmittel (Rühle 1999, S. 250) –, hat aber keine langen Fingernägel, wodurch sie sich von ihrem Vorbild Struwwelpeter abhebt. Die Zeichnungen der Gesichter der *Struwwelliese* in der Neuauflage von 2004 weisen stärkere Konturen auf

als die im Original-*Struwwelpeter*. Auch auf Farbnuancen in der Hautfarbe wird geachtet, so sind beispielsweise alle Kinder stets mit rosa Pausbacken gezeichnet. Von den Farben dominieren Blau und Gelb, gefolgt von Grün und Rot. Beachtenswert ist, dass das Böse durch die rote Farbe gekennzeichnet ist, z.B. die Kobolde (S. 14) sowie der Sack von Knecht Ruprecht (S. 16 und 17).

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam es zu einer Unstimmigkeit zwischen den *Struwwelpeter*-Befürwortern und jenen, die auch für weibliche Fassung des *Struwwelpeters* waren. Der Stammsitz des Original-*Struwwelpeters* in Frankfurt ließ damals eine anonyme Streitschrift mit dem Titel *Struwwelpeter und Struwwelliese* drucken, „[...] in der gegen jene polemisiert wurde.“ (150 Jahre Struwwelpeter 1995, S. 85)¹

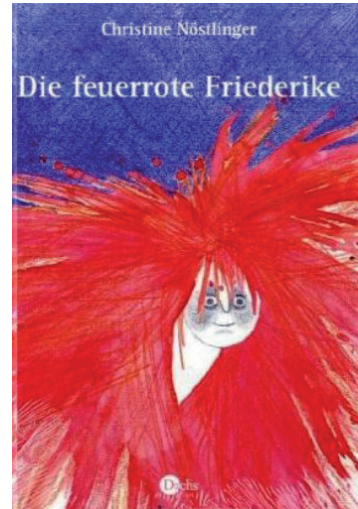


Abb. 3

Der Erfolg der *Struwwelliese* war groß. Obwohl die Verlage wechselten, war es möglich, eine Auflagenhöhe von über 200 Exemplaren zu erreichen. (vgl. 150 Jahre Struwwelpeter, S. 84) Auch heute kann man Nachdruckausgaben finden. Den großen Erfolg wie ihr Vorbild der *Struwwelpeter* konnte die *Struwwelliese* jedoch nicht erreichen, sie lag weit hinter dem Original zurück.

Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die Übersetzungen der *Struwwelliese*. Im anglophonen Raum findet man *Die Struwwelliese* unter dem Titel *Naughty Girls* von William Newman. Erstmals war diese Struwwelpeterbearbeitung im Jahre 1870 er-

¹ Der Katalog enthält nur den Hinweis auf die Polemik und führt die Argumentation im Einzelnen leider nicht an.

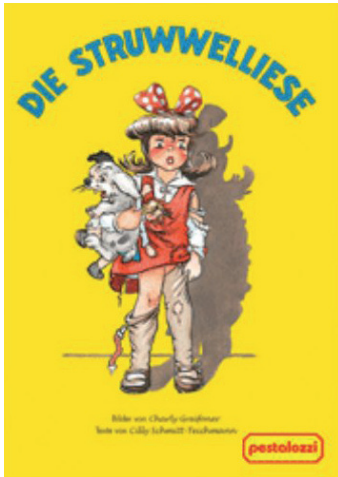


Abb. 5

hältlich. Auch in Dänemark kennt man *Die Struwelliese*. Dort heißt sie *Fugelkraemsel*, „Vogelscheuche“. Bei dieser Übertragung des *Struwwelpeter*-Originals ins Dänische ist ersichtlich, dass die Geschichten inhaltlich mit der deutschen Ausgabe der *Struwelliese* (2004) übereinstimmen. Die Illustrationen der deutschen Ausgabe wurden jedoch nicht übernommen. *Die Struwelliese* war auch in Frankreich nicht unbekannt. Dort las man sie unter dem Titel *Les gourmandises de Charlotte* von Jeanne Samary aus dem Jahre 1890, publiziert im Hachette-Verlag. Bekannt war die Autorin v.a. in französischen Schauspielerkreisen. *Charlotte* war ihr einziges Buch. Es

erschien im Jahr ihres sehr frühen Todes 1899. (vgl. Rühle 1999, S. 248) Diese Ausgabe ist inhaltlich sehr ähnlich unserer heutigen *Struwelliese* (2004), das Mädchen nascht und hat andere Laster, die zu Missgeschicken führen. Auch hier weist die *Struwelliese* Charaktereigenschaften auf, die im Allgemeinen als typisch weiblich bezeichnet werden. Am Ende der französischen Ausgabe lernt *Struwelliese* ihren Eltern zu gehorchen und wird zu einem folgsamen Mädchen

1950 gab es eine weitere *Struwelliese*. Der Text stammt von Cilly Schmitt-Teichmann, als Illustrator fungierte Charly Greifoner (Abb. 5). Sie erschien mit Copyright-Zeichen, um rechtliche Konflikte zu vermeiden. (vgl. Rühle 1999, S. 257) Eine Neuauflage wurde im Jahr 2007 im Pestalozzi-Verlag gedruckt. Diese Fassung der *Struwelliese* unterschied sich von der namensgleichen von Dr. Lütje. Auch hier wird die Protagonistin als schmutziges Mädchen ohne lange Fingernägel, aber mit zerrissenen Strümpfen und wirr abstehenden, ungepflegten Haaren dargestellt. Sie ist ein unfolgs-

sames Kind, das man zurechtweisen muss. *Die Struwwelliese* des Illustrators Greifoner hat dunkle Haare. Früher galten blonde Mädchen mit blauen Augen als anständige Mädchen, was nun nicht mehr für diese Struwwelliese gilt. Sie wirkt lebendig und lebensfroh, mit den prallen rosa-roten Pausbacken und der Stupsnase entspricht sie dem Kindheitsideal und spricht Kinder an. Weiters hält sie einen kleinen Hund im Arm. Die Kleidung des Mädchens – weite Schwingröcke, auch Glockenröcke genannt, - entspricht der Kindermode der 50er Jahre. Auf der ersten Doppelseite steht sie auf einem Hocker, während der *Struwwelpeter* in den gängigen Fassungen auf einem Podest steht. Auf dem letzten Bild trägt sie ebenfalls ein rotes Gewand. Dennoch gibt es einen Unterschied hinsichtlich der Kleidung, und zwar sind Kleid und Masche im Haar mit zierlichen weißen Blümchen besetzt, auch weiße Socken mit rotem Abschluss trägt das nun brav gewordene Mädchen. Zufriedenheit mit der Wandlung des Mädchens signalisieren auch die Tiere, nun neben ihr stehend und mit glücklichem Minenspiel, während die Struwwelliese am Titelbild einen Hund an sich drückt, der eine gequälte Mimik aufweist (Abb. 6). Außer dem Schema - Mädchen mit vielen Unarten bessert sich und wird zu einem vorbildlichen Menschen - gibt es keinerlei Ähnlichkeit mit dem gleichnamigen Werk *Die Struwwelliese* (2004) von Dr. Lütje.

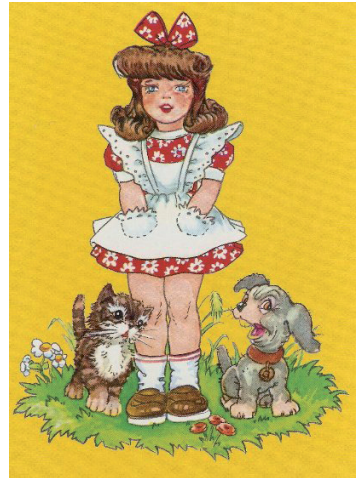


Abb. 6

Der Bedarf an weiblichen Struwwelpetriaden scheint ungebrochen: In den 60er Jahre des 20. Jahrhunderts kamen *Schlampinchen* und *Struwwelchen* auf den Markt, 1970 *Struwwelpetra* von Helmut Seitz, 1994 wurde eine *Struwwelpaula* von Alf Henninger, Hogli und Glienke herausgegeben. Das 21. Jahrhundert konnte

schon vor den beiden Neuauflagen (s.o.) mit einer neuen Version aufwarten: *Das Schmutzlieschen* von Theo Prosel aus dem Jahre 2001.

Sandra Zach

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Ernst, Dr. (d.i. Jacob Stern): Das Schreiliesel. Eine lustige und lehrreiche Geschichte für Kinder von plus/minus 8 Jahren. München: Braun & Schneider, 1864.
- Hertwig, Robert / Neuber, Hermann: Die Struwwelsuse. Lustige Geschichten und drollige Bilder aus dem Kinderleben. Erfurt: Bartholomäus, 1897. (Erstausgabe 1849)
- Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. Zürich: Diogenes 1977.
- Lütje, Dr. Julius: Die Struwwel-Liese oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder. Hamburg: Fritzsche, 1896.
- Lütje, Dr. Julius: Die Struwelliese. Oder lustige und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. Alsdorf: Nelson, 2004.
- Nöstlinger, Christine: Die feuerrote Friederike. Wien und München: Jugend und Volk, 1977.
- Prosel, Theo: Schmutzlieschen. Eine Geschichte von Theo Prosel mit Zeichnungen von Resi Prosel. Wörns mühl: Resi Prosel-Verlag, 2001.
- Schmitt-Teichmann, Cilly: Die Struwelliese. Köln: Schwager & Steinlein-Verlag, 2007.
- Seitz, Helmut: Struwwelpetra. Esslingen: Schreiber, 1970.

Sekundärliteratur

- Hoffmann, Heinrich / Böhme, Hasso [Hrsg.] u.a.: 150 Jahre Struwwelpeter. Das ewig junge Kinderbuch. Stäfa: Hasso Böhme und Rothenhäusler Verlag, 1995.
- Rühle, Reiner: Böse Kinder. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzziaden mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: Wenner, 1999.
- Thieme, Ulrich / Becker, Felix und Vollmer, Hans [Hrsg.]: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begr. v. Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd XXIII, Leipzig: Seemann, 1978.

„Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“ – das Original und zwei Bearbeitungen des 20. Jahrhunderts

Maria-Luise Könneker ist der Meinung, der *Struwwelpeter* sei ein Buch, „das das Bewusstsein der Deutschen vermutlich nachhaltiger geprägt hat als der Faust oder das Kommunistische Manifest“ (vgl. Könneker 1977, S. 1). Kurz nach der Publizierung der ersten Ausgabe im Jahr 1845 wurde der Markt mit verschiedenen Bearbeitungen des *Struwwelpeters* überflutet. Sie spiegeln – wie auch das Original – die historischen Ereignisse ihrer Zeit wider

1 „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“ in Heinrich Hoffmann *Der Struwwelpeter* (1977)

Die Geschichte von Paulinchen, noch nicht vorhanden im Ur-Manuskript und in der ersten Druckauflage, ist verbunden mit der Erfindung des Zündholzes und den Gefahren, die durch diese Erfindung entstanden sind. Das Zündholz (Streichholz) ist die Erfüllung der Sehnsucht der Menschen nach einer Erfindung, die ihnen das Feuermachen erleichtern sollte. Schon im 6. Jahrhundert besaßen die Chinesen Zündhölzer, in Deutschland war es seit 1829 auf dem Markt. Diese neue Erfindung war am Anfang nicht sehr ausgereift. Sie enthielt giftige Stoffe wie weißen Phosphor oder Bleiverbindungen und führte zu zahlreichen Bränden und unzähligen Verletzungen, weil man mit zu wenig Sorgfalt damit umging. Dr. Hoffmann war als Arzt damit konfrontiert, viele Feueropfer versorgen zu müssen, darunter meistens Kinder und Jugendliche. Die Erfindung des Feuerzeugs, das Zeug, mit dem man Feuer macht,



Abb. 1



Abb. 2

stellt aber nicht nur Gefahrenquelle dar, sondern bedeutet auch einen Schritt zur Befreiung der Frau von der Fesselung ans Haus, da sie nun nicht mehr gezwungen ist, das Herdfeuer vor dem Verlöschen zu bewahren. Hausfrau und Herdfeuer können also getrost ausgehen.

„Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, entstanden aus der Alltagspraxis des Arztes Heinrich Hoffmann und der Kenntnis eines realen Falls (Heinrich-Hoffmann-Museum, S. 18f), dient wie die anderen Geschichten zur Warnung und Belehrung der Kinder. In den unzähligen Bearbeitungen wird das Feuerzeug durch neuere technische Erfindungen,

die Gefahren bergen können, ersetzt.

Das Spiel mit dem Feuer, das Spitzenhöschchen Paulinchen und ihre Entflammbarkeit ermöglichen es auch, die Geschichte auf eine erotischen Ebene zu verlagern.

Paulinchen ist das einzige Mädchen in den Struwwelpeter-Geschichten. Erst seit 1846 setzt sie sich über das Gebot der Mutter, nicht mit dem Feuerzeug zu spielen, hinweg. Seit damals ist ihre die dritte Geschichte im Buch.

Die Geschichte beginnt auf einer rechten Seite, sodass bei den Lesenden eine Spannung entsteht, bis man die Seite umdreht, um den Ausgang der Geschichte zu lesen. Das Bild befindet sich immer auf der linken Seite und der Text gleich daneben auf der rechten Seitenhälfte. Die Geschichte besteht aus insgesamt vier Bildern und acht Strophen. Man kann zwei Arten von Strophen feststellen, die „erzählenden“ und die „kommentierenden“ (vgl. Söllner-Fürst 2002, S. 41). Zu den „erzählenden“ Strophen gehören die Eingangsstrophe und die Strophen drei, fünf und sieben. Sie erzählen den dramatischen Lauf der Ereignisse im Gegensatz zu den „kom-

mentierenden“, die die Geschichte durch zwei weitere Stimmen, die der Katzen Minz und Maunz, erweitern. Die „kommentierenden“ Strophen sind sehr einprägsam durch die lautmalersische Zeilenwiederholung der Katzen, „Miau! Mio! Miau! Mio!“ und das Reimwort „lichterloh“, wodurch der Charakter eines Refrains erreicht wird.

Der Wechsel des Tempus nach der ersten Strophe vom Präteritum zum Präsens steigert die Dramatik der Erzählung.

Die inhaltlich fast ähnlichen Strophen geben der Geschichte eine liedhafte Form, durch die sie sehr einprägsam wird, was für Kinder wichtig ist. Dies wird auch durch die vierhe-

bigen Jamben und das Übereinstimmen von Akzent und Metrum (eine Ausnahme in der siebten Strophe) verstärkt. Für das leichtere Verständnis und die Einprägsamkeit der Strophen sind auch die überschaubare Strophenlänge, der natürliche und leichte Sprachstil und ein Wortspiel („mit Sing und Sang“) verantwortlich.

Die Handlung ist wie ein vieraktiges Drama aufgebaut: Exposition (Verbot), Steigerung (Negieren des Verbots), Höhepunkt (Entflammen der Kleidung), Katastrophe (Tod).

Es besteht eine ständige Wechselbeziehung zwischen dem Text und dem dazugehörigen Bild. Der Text verweist auch in einem Vers („Das flackert lustig, knistert laut, / Grad wie ihr's auf dem Bilde schaut“) direkt auf das Bild. Dadurch integriert der Schriftsteller den Rezipienten in die Geschichte.

Bild und Text interagieren in einer ständigen Wechselbeziehung. Die Geschichte besteht aus insgesamt vier Bildern, die auf eindeutige, prägnante Motive beschränkt sind. Es herrschen realistische Größenverhältnisse der Gegenstände. Die Bilder sind in primären



Abb. 3



Abb. 4

Farben (rot, gelb, grün) gehalten und durch Ornamente umrahmt. Die erste Zeichnung präsentiert noch das Mädchen mit der Puppe¹ in der Hand, bevor sich diese des Feuerzeugs bemächtigt. In diesem Bild, wie auch in allen anderen, sind die zwei Katzen sichtbar, die für die Vernunft stehen und das Kind warnen wollen. Sie sind die Stellvertreter der Eltern, in den beiden ersten Bildern an den unterschiedlichen Größen deutlich als Mutter und Vater erkennbar. Die zweite Zeichnung stellt das Mädchen mit ihrem neuen "Spielzeug" vor, und das alte Spielzeug, die Puppe, liegt auf dem Boden. Auch hier sehen wir die Katzen

im linken Teil der Zeichnung, und mit steigender Gefahr haben sie jetzt warnend beide Pfoten erhoben. Inhaltlich am wichtigsten und daher am größten ist die dritte Zeichnung (Abb. 1). In dieser Szene wird Paulinchen von den Flammen erfasst, welche doppelt so viel Platz wie das Mädchen einnehmen. In der vierten Zeichnung sehen wir nur noch die zwei weinenden Katzen neben dem Aschenhaufen sitzen, deren Tränensturzfut die zurückbleibenden roten Schuhe umspülen.

2 „Zündholz Heinrich“ in *Struwwelkinder* (1950)

In den 1950er Jahren entstand das Kinderbuch *Struwwelkinder* (Abb. 2), eine der vielen Bearbeitungen von Hoffmanns Bestseller *Struwwelpeter*. Dieses Buch ist eigentlich eine Neuauflage von *Struwwelpeter's Urenkel* (Abb. 3), das im Jahr 1930 mit Texten

1 Die Puppe ist in der ersten Druckfassung noch nicht enthalten. Auch die Kleidung Paulinchen's hat sich geändert: das einfache Kleid mit Schürze und der Halskette mit Kreuz ist einem spitzenbesetzten Kleid mit Gürtel, Kragen und Masche gewichen. Der Text „Die Schürze brennt“ bleibt gleich, auf dem Bild aber brennt Paulinchen (ohne Schürze) auf der Rückenseite.

von Arthur Denner und Illustrationen von Curt Jung-
händel im Verlag Schwager &
Steinlein erschien, erhielt aber
ein neues Titelbild.

„Zündholz Heinrich“ (Abb. 4)
ist eine Warngeschichte, die
von einem kleinen Jungen
erzählt, der „entzückt“ vom
Zündholz ist. Heinrich lässt
sich von den Feuerteufelchen
verführen und das Unglück
passiert: Er muss für diese Tat

mit seinem Leben bezahlen. Wie wir schon sehen können, gibt es
eine deutliche Veränderung in dieser Bearbeitung, einen Jungen
als Hauptfigur. Die Geschichte beginnt direkt mit einer Warnung
an die Kinder, dass sie nicht mit Feuer spielen sollen. Der Rezipi-
ent wird gleich am Anfang der Geschichte mit der Zeile „Kinder,
lasst Euch nicht verführen“ angesprochen und immer wieder in
das Geschehen miteinbezogen. Dem Kind wird klargemacht, was
passiert, wenn es mit Zündhölzern spielt. In dieser Geschichte
muss Heinrich für seine Taten, wie auch Paulinchen, mit seinem
Leben bezahlen.

Die Geschichte besteht aus insgesamt fünf Strophen im Paarreim
mit Assonanzen und rhetorischen Figuren wie Similitudo sowie
Vergleich. Das Feuer wird personifiziert und durchzieht als Dimi-
nutiv Teufelchen den gesamten Text. „Teufelchen, so rot wie Blut,
/ Wohnen d’rin, seid auf der Hut!“, diese Warnung kommt als ein-
ziger Vers zwei Mal im Text vor, mit kleinen Veränderungen, aber
der Zweck ist der gleiche: Er soll die Kinder aufmerksam machen.
Die Strophen beginnen sowohl mit Auftakt, d.h. jambisch, als auch
ohne. Die Strophen, die erste ist länger als acht Zeilen, verkürzen
sich deutlich, je näher es auf das Ende der Geschichte zugeht. Sie



Abb. 5

sind überschaubar und für Kinder sehr angenehm zu lesen bzw. zu hören.

Die Zeichnungen sind detailgenau und kindgerecht, reduziert auf die wesentlichen Elemente ohne Ausschmückung des Hintergrunds. Durch die primären Farben rot, gelb, grün, blau und die niedlichen, gar nicht bedrohlichen Feuerkobolde wirkt alles auf den ersten Blick fröhlich (Abb. 5), auch wenn es sich um eine ernste Sache handelt. Somit kann man die Aufmerksamkeit der Kinder auf das Geschehen lenken. Heinrich, mit rotblonden, frisierten Haaren und einem jungen, kindlichen Gesicht, entspricht einem braven Kind, das eben auch ab und zu etwas Verbotenes wagt.

Im Unterschied zur Originalausgabe wird zwar auch Heinrich von den Flammen erfasst (Abb. 5), es wirkt aber weniger brutal durch die Personifizierung der Flammen als Kobolde. Man kann sehen, wie Heinrich um sein Leben rennt (Abb. 5). Dieses Bild erweckt eine kleine Hoffnung, auch wenn der Text sagt, dass er ums Leben gekommen ist. Es bildet sich also ein Zwischenraum zwischen Text und bildlicher Darstellung, der es uns ermöglicht, eine eigene Geschichte mit positivem Schluss weiterzuschreiben.

3 „Die Geschichte vom verbrannten Spielzeug“ in : *So ein Struwwelpeter* (1970)

So ein Struwwelpeter von Hansgeorg Stengel (Text) und Karl Schrader (Zeichnungen) ist im Kinderbuchverlag 1970 in der DDR Zeit erschienen.. Dieses Buch erhält insgesamt 13 Geschichten, welche auch modernere Themen beinhalten, wie z. B. „Die Geschichte vom fernsehverrückten Frank“. Im Vergleich zu der Originalausgabe von Hoffman lassen sich bei Stengel und Schrader einige Unterschiede feststellen. Die Vorlagen von Hoffmann sind geblieben, wurden aber den siebziger Jahren entsprechend angepasst. Ein großer Unterschied zum Original besteht darin, dass die

Kinder nicht mit dem Tod bestraft werden. Das Mädchen Paulinchen wird ersetzt durch den Knaben Roderich und das Mädchen Rosalinde. Nicht Protagonist und Protagonistin verbrennen, sondern ihr gesamtes Spielzeug (Abb.6). Für unsere Analyse ist die siebte Geschichte im Buch relevant. Diese, „Die Geschichte vom verbrannten Spielzeug“, besteht aus zehn Strophen unterschiedlicher Längen, deren Verse paarweise gereimt und in vierhebigen Jamben verfasst sind. Die erste Strophe, die längste, kann man als eine einleitende ansehen, in der die rhetorische Figur Enumeratio, die erschöpfende Aufzählung, vorkommt und die Anhäufung der Spielsachen sichtbar macht. Trotzdem sind die Kinder nicht zufrieden und suchen nach anderen Beschäftigungen und Herausforderungen.

Die Strophen eins, acht und neun kann man als „erzählende“ ansehen und die anderen als „kommentierende“ Strophen. Die Geschichte ist durchgehend im Präteritum verfasst, Rhythmus und Reim bleiben gleich. Die wichtigsten und gefährlichen Situationen, die für das Auslösen des Brandes verantwortlich sind, wurden durch Rufzeichen markiert und verstärkt. „Pfuff! Im Handumdrehn entstand / ein gar schlimmer Feuerbrand“ (33), „wenn ihr das gesehen hättet!“ (45), „Hinterließ der Feuerteufel!“ (51). Mit dem Vers 45, „wenn ihr das gesehen hättet“, wird die Grenze zwischen dem Erzählten und seinem Leser überschritten. Der erzählende und emotionale Höhepunkt der Geschichte ist hiermit erreicht, der Rezipient wird in die Geschichte involviert und hat die Möglichkeit, sich zu identifizieren. Assonanz, Lautmalerei und eine Redewendung spielen eine große Rolle für das leichtere Einprägen der Strophen. Dies macht den Text auch lesefreundlicher. Die Eltern kommen erst am Ende der Geschichte vor, und sie sind



Abb. 5

Ganz beinahe Roderich
war ein schlimmer Luderich,
den es sehr dot Herz erlichete,
wenn was loderte und abichte.
Rosalinde war zwei braven,
trauten sich auch bei ihr Hader,
und sie gab, das kleine Luder,
eil ein Streichholz ihren Bruder.
Und dann kam, was kommen sollte:
Ein Tag in Anstalt
zurück der böse Bube
wütete in der Kinderstube
Kleineren und Heimgelassen
konntestheim Streichholz an!



Abb. 6

nicht, wie in der Originalausgabe, ständig präsent durch die Warnung der Katzen, aber sie kommen rechtzeitig und retten ihre Kinder vor der bekannten drohenden Katastrophe. Die Kinder müssen für ihre Fehler nicht mit dem Leben bezahlen, aber mit anderen, weniger drastischen Konsequenzen fertig werden, die ihre Tat verursacht hat. Sie müssen den strengen Ton ihrer Eltern über sich ergehen lassen und sich mit der Tatsache abfinden, dass sie ab jetzt keine Spielsachen mehr haben außer der „kleinen Blechmaus Piep“ (Abb.7).

Mit den Stimmen von Vater und Mutter am Ende, schieben sich auch andere Ebenen in den Text, der bis dahin nur über Rosalinde und Roderich berichtete.

Die Illustrationen verstärken das Überangebot an Spielzeug. Die Kinder sind klein dargestellt, vor ihnen türmt sich „reichlich Spielzeug“ auf. Als ihnen ihr „Streichholzfimmel“ zum Verhängnis zu werden droht, sehen sie sich riesigen Flammen gegenüber (Abb. 6), aber diese erfassen sie nicht wie Paulinchen (Abb.1), denn die Eltern kommen rechtzeitig und retten ihre Kinder. Im letzten, dritten Bild, nehmen die Eltern fast ein Drittel der ganzen Seite ein und die Kinder stehen im eigenen Tränenbach und Löschwasser. Von ihrem Spielzeug ist ihnen nur eine unverwüstliche Blechmaus geblieben.

Ivana Oborovic

Ergänzung

Die Fassung der 70er Jahre hakt dort ein, wo bei Hoffmann die Katzen um Rettung schreien und – nach der Katastrophe – in der Frage nach den Eltern Anklage gegen ihre Abwesenheit erheben. In

dieser Version kommen die Eltern ihrer Aufsichtspflicht zwar nach und verhindern damit eine Katastrophe, dennoch bleiben Habitus und erzieherischer Kommentar, unterstützt durch die Illustration, einer autoritären Erziehungsauffassung verpflichtet.

Implizit enthält diese Bearbeitung ein sehr modernes Erziehungsmuster. Die Eltern versuchen sich durch die Überversorgung ihrer Kinder mit Spielzeug aus der emotionalen Zuwendung und spielerischen und pädagogischen Beschäftigung mit ihnen freizukaufen, sodass die Kinder sich selbst überlassen sind. Roderich und Rosalinde ziehen die lebendige Flamme dem lieblos sich türmenden oder achtlos hingeworfenen toten Spielzeug vor.

Gunda Mairbäurl

Literaturverzeichnis

4.1 Primärliteratur

Hoffmann, Heinrich: Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. Zürich: Diogenes 1977.

Stengel, Hansgeorg und Schrader, Karl: So ein Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren. Berlin: KinderBuchVerlag¹⁹ 1992.

Struwwelkinder: Aus den 50er Jahren, ohne Verlagsangabe

4.2 Sekundärliteratur

Müller, Helmuth: „Struwwelpeter“ und Struwwelpetriaden. In: Das Bilderbuch. Geschichten und Entwicklung des Bilderbuches in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg. von Klaus Doderer und Helmuth Müller. Weinheim, Basel: Beltz 1973.

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

Müller, Helmut: Vorläufer des „Struwwelpeter“. In: Die Schiefertafel 1 1978, S.86.

Söllner-Fürst, Ulrike: Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug aus dem Struwwelpeter des Dr. Heinrich Hofmann. Ein Bilderbuch als Medium des kulturellen Gedächtnisses. Diplomarbeit. Univ. Innsbruck. 2002, S. 41.

- Strobl, Elisabeth: Der Struwwelpeter und die Biedermeier Mode. Diplomarbeit. Univ. Mozarteum, Salzburg. 2002.
- Grieser, Dietmar: Paulinchen war allein zu Haus. Auf den Spuren von Heinrich Hoffmanns gar trauriger Geschichte mit dem Feuerzeug. Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1992.
- Winkler-Ebner, Elfriede: Struwwelpeteriaden. Parodien, Travestien und politische Nachfolger von Heinrich Hoffmanns Kinderbuch. Diplomarbeit. Univ. Graz. 1991.
- Doderer, Klaus (Hg.): Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart. Weinheim u. a.: Beltz 1973.
- Niethammer, Ortrun (Hg.) „Wenn die Kinder artig sind ...“ Zur Aktualität des Kinderbuchklassikers „Struwwelpeter“. Münster: Daedalus 2006.
- Pacovska, <http://www.dialogische-fachdidaktik.de/Bilderbuch.pdf>, (24.4.2009).
- Bilderbogen: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bilderbogen>, (24.4.2009)
- Bilderbuch: http://de.wikipedia.org/wiki/Bilderbuch#Die_Anf.C3.A4nge_des_Bilderbuchs, (24.04.2009).
- Zündhölzer: <http://www.zuendhoelzer.ch/Erfindung.html>, (05.07.2009).
- Redensarten: http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~jemanden%20sticht%20oder%20Hafer&bool=relevanz&suchspalte%5B%5D=rart_ou, (06.07.2009).

„Die Geschichte vom bösen Friederich“

Vergleich der Illustrationen im *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann und der Bearbeitung *Der neue Struwwelpeter* von Kurt Eigl und Anton Marek

Im folgenden Vergleich werde ich die Illustrationen der Originalfassung des *Struwwelpeters* von Heinrich Hoffmann mit den Illustrationen der Bearbeitung *Der neue Struwwelpeter* von Kurt Eigl und Anton Marek anhand der „Geschichte vom bösen Friederich“ in Hinsicht auf Komposition und Technik vergleichen.

Unter der kunsthistorischen Einheit der Komposition versteht man das Verhältnis bzw. die Beziehungen der einzelnen Bildelemente zueinander. Technik ist ein Sammelbegriff, der unter anderem Stil, Drucktechnik, Farbgebung und Raum miteinschließt. Diese Methoden sind unablässig für eine wissenschaftliche Bildanalyse.

1 Vergleich hinsichtlich der Komposition

Die Illustrationen der Geschichten des *Struwwelpeter* fallen unter den Begriff der so genannten pluriszenischen Bilder. Sie weisen, im Gegensatz zu den monoszenischen Bildern, die nur auf einen markanten Zeitpunkt ausgerichtet sind, zwei oder mehrere handlungsbezogene Momente auf und bringen diese in einen für den Betrachter wahrnehmbaren Erzählverlauf. So kann der Blick des Betrachters am Detail verweilen oder auch über das Gesamtbild schweifen, welches somit eine geleitete Lesart besitzen muss. Pluriszenische Bilder werden auch Simultanbilder genannt (Thiele 2003, S. 56 – 57).

Nach Marie-Louise Könneker müssen grundsätzlich zwei Arten von Bildern unterschieden werden: „Bild-Text-Einheiten, die eine selbstständige Gesamtkomposition darstellen, und Bilder, die in



Abb. 1 u. 2



ästhetisch-funktionalem Zusammenhang mit vorausgehenden und folgenden Szenen stehen und eine Stufe im Fortgang der Handlung bzw. der Bewegung wiedergegeben“ (Könneker 1997, S. 66).

Bei den Illustrationen des *Struwwelpeters* handelt es sich um Bild-Text-Einheiten. Diese Form kann z.B. durch additive Anordnung von einzelnen Elementen im rechtwinkligen Netz gewonnen werden (Könneker 1997, S. 64). „Die Form der Darstellung zeigt einen Bruch zwischen der statisch-zeitlosen Anordnung einzelner Aspekte eines Ganzen und dem Versuch, die unbewegliche Einheit in ein zeitliches Nacheinander aufzulösen“, so Könneker (Könneker 1997, S. 66). Das ist beispielsweise am Rankenwerk zu erkennen: Hoffmann versucht es in die fortlaufende Handlung miteinzubeziehen und die Abfolge in ein Gesamtbild zu integrieren. Doch genau dieses Vorhaben verhindert die Darstellung eines eindeutigen Nacheinander (Könneker 1997, S.66). Vom Bild ausgehend scheint sich Friedrich von oben nach unten zu bewegen, doch dem Text folgend muss der Blick des Betrachters hin und her springen (Abb. 1). Somit entsteht eine Dynamik in den Bildern, die sich im Text widerspiegelt.

Auf der ersten Illustration der „Geschichte vom bösen Friedrich“ (Abb. 1) ist auffällig, dass Friedrich in einer ähnlichen Haltung wie Struwwelpeter abgebildet ist. Selbst das Podest, auf welchem Struwwelpeter steht,

wird durch die Mauer, auf welcher Friedrich steht, repräsentiert. Ob dies von Hoffmann beabsichtigt war oder nur auf den künstlerischen Freiraum zurückzuführen ist, bleibt Vermutung.

Von allen drei Bildern dieser Geschichte ist an der ersten Abbildung am deutlichsten zu erkennen, dass das Auge des Betrachters springen muss.

Der Friederich, der Friederich, / das war ein arger Wüterich! / Er fing die Fliegen in dem Haus, / und riß ihnen die Flügel aus. / Er schlug die Stühl und Vögel tot, / Die Katzen litten große Not. / Und höre nur wie böß er war, / er peitschte seine Gretchen gar! (Sauer 1996, S. 19)

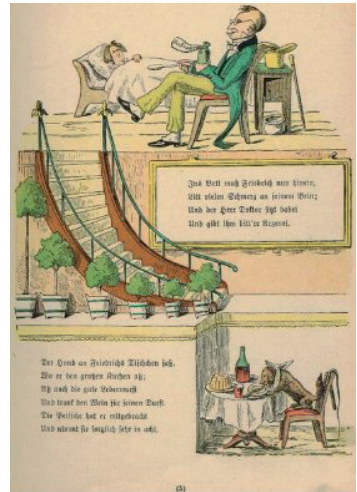


Abb. 3

Dem Text folgend verweilt das Auge als erstes im Mittelteil des Bildes, springt dann zum obersten Punkt, weiters zum untersten linken Punkt und letztlich zum untersten rechten Punkt.

Die zweite Illustration dieser Geschichte (Abb.2) folgt dem gleichen Schema, erst bei der dritten Illustration (Abb.3) kehrt Ruhe in der Komposition ein. Hier sehen wir zwei parallel verlaufende Handlungen, die untereinander angeordnet sind. Das Auge muss nicht mehr springen, sondern kann dem Bildverlauf von oben nach unten folgen. (Könneker 1997, S. 66). In allen Bildern sind statische Elemente zu finden, wie z.B. die Mauer in der ersten Illustration (Abb.1) oder die Stiege in der zweiten (Abb.2) und in der dritten Illustration (Abb. 3).

In der Bearbeitung *Der neue Struwwelpeter* (Abb. 4) von Kurt Eigl und Anton Marek (Eigl 1955, S. 4 – 9), welche 1955 erschienen ist¹, wurde der Text zum Teil abgewandelt oder ergänzt.

¹ Es gibt eine jüngere Ausgabe des *Neuen Struwwelpeter*, die 2005 im Rahmen des Comicfestes München im Ausstellungskatalog zum 160-jährigen Jubiläum des „Struwwelpeters“ erschienen ist.



Abb. 4

Der Vergleich einer Passage aus der Originalfassung mit einer aus der Bearbeitung zeigt die Anpassung des Textes an die heutige Zeit. Hoffmanns bekannte Zeilen „Der Friederich, der Friederich, / das war ein arger Wüterich“ werden in der Fassung von 1955 zu „Der Friedrich war ein böses Kind, / so böse, wie selten Kinder sind.“ (Eigl 1955, S. 4) Der Sprachstil hat sich verändert, im Gegensatz zum Reimschema, welches beibehalten wurde. Auch Textpassagen wurden hinzugefügt: „Den Turteltauben auf dem Dach, / stellt er mit seiner Schleuder nach.“ (Sauer 1955, S. 4) Dies wirkt

sich wiederum auf die Illustrationen aus, welche umgeformt oder ergänzt wurden oder völlig neu geschaffen werden mussten.

Im ersten Bild der „Geschichte vom bösen Friederich“ der Bearbeitung von Kurt Eigl und Anton Marek (Abb. 5) ist ein eindeutiger Unterschied zur Originalfassung von Heinrich Hoffmann zu erkennen: Das statische Element, die Mauer, fehlt.

Theoretisch würde jetzt die Möglichkeit eines zeitlichen Nacheinanders gegeben sein, diese wird aber nicht genutzt. Die Bearbeitung hält sich hier an die Originalfassung und der Blick des Betrachters muss springen.

Der Friedrich war ein böses Kind, / so böse wie selten Kinder sind. Den Fliegen, die er fing im Haus, / riß grausam er die Flügel aus. / Sein weißes Kätzchen, lieb und zart, / riß er am Schwänzlein und am Bart. / Den Turteltauben auf dem Dach, / stellt´ er mit seiner Schleuder nach. / Und Stuhl und Bank und was es sei, / ob Krug, ob Glas, er schlug´s entzwei. / Und seht nur, seht, wie böse er war: / er schlug sein Schwesterlein sogar. (Sauer 1955, S. 4)

Dem Text folgend springt der Blick vom unteren rechten Teil zum Mittelteil, dann hinauf zum obersten Punkt des Bildes und letztlich wieder hinunter auf den unteren rechten Teil des Bildes.

Auch in der zweiten Illustration der Geschichte (Abb. 6) fehlt das



Abb. 7

in der heutigen Zeit hat mit dem traditionellen Bildraum nichts mehr zu tun. Sie fragt vielmehr nach der Benutzbarkeit von Architektur als nach dem Raum hinter der Bildfläche.

Die Drucktechnik zwischen der ersten Auflage des *Struwwelpeters* von Heinrich Hoffmann und dem so genannten „endgültigen Manuskript“ (Hurrelmann 1995, S. 359) der 28.–30. Auflage wurde einer Wandlung unterzogen. Die erste Fassung (Abb. 7) wurde 1845 noch mit dem Lithographiedruckverfahren⁴ gedruckt, 1858 stellte dann der Verlag auf den Holzstich⁵ um. Diese Wandlung nützte Hoffmann, um seine Illustrationen noch ein-

mal komplett zu überarbeiten. Der *Struwwelpeter*, den wir heute kennen (Abb. 8), ist 1861 entstanden und wurde nicht mehr von Hoffmann selbst gezeichnet.

Wenn wir den Stil Hoffmanns anhand der „Geschichte vom bösen Friederich“ (Abb. 1, 2, 3) untersuchen, ist man sofort an eine Parodie oder an eine Karikatur erinnert. Mimik, Gestik und Haltung Friederichs zeugen von Hinterlist, Härte und sogar Aggressivität, die Figuren und ihr Umfeld zeugen von Realitätsnähe. Auffallend ist, dass Friederich nicht wie ein Kind dargestellt ist, sondern vielmehr die Statur eines Erwachsenen besitzt. Das kindliche Gesicht ist durch eine fratzenähnliche Maske ersetzt worden. Charakteristisch für Hoffmanns Stil sind die Licht-Schatten-Modellierungen,

ken einer Gruppe oder Schule gemeinsam sind.

- 4 Ein Flachdruckverfahren, auch Steindruck genannt, wobei auf einer Kalkschieferplatte mit fetthaltiger Tusche gezeichnet und diese Zeichnung fixiert wird. Weiters wird der Stein befeuchtet, sodass das Wasser nur auf den behandelten Stellen wirkt, und schließlich die Druckerschwärze aufgetragen und gedruckt werden kann.
- 5 Der Holzstich ist ein Hochdruckverfahren, wobei eine auf eine Holzplatte übertragene Zeichnung mit einem Spezialmesser herausgeritzt wird, sodass nur mehr feine Stege überbleiben und diese Stege mit Druckerschwärze eingefärbt und gedruckt werden.

die man an den Schraffierungen⁶ erkennen kann. Für diese künstlerische Technik ist der Holzschnitt als Drucktechnik sehr gut geeignet.

Die Farbgestaltung der Originalfassung dieser Geschichte ist durchwegs in Erdtönen (rot, braun, gelb, grün, ocker, ...) gehalten. Auffällig ist, dass sich eine Farbe ganz besonders von den anderen abhebt. Die Mütze Friedrichs (Abb. 1, 2) sowie der Mantel des Arztes (Abb. 3) sind in türkis gehalten und stechen so aus den warmen Farbtönen heraus. Blauartige Töne sind die Komplementärfarbe zu gelbartigen Tönen. Ob Hoffmann die Farblehre absichtlich mit einbezogen hat, ist nicht überliefert.

In der ersten Abbildung der Originalfassung der „Geschichte vom bösen Friedrich“ (Abb. 1) ist die Gesamtkomposition an die Fläche gebunden. Die Mauer mit ihrem statischen Charakter wirkt in dieser Darstellung wie ein Bühnenbild und lässt keinen Raum hinter der Bildfläche zu. Die Komposition im zweiten Bild (Abb. 2) lässt einen Eindruck von Tiefe erahnen, der durch die Berglandschaft im oberen Teil des Bildes zu erkennen ist. Der Tiefenraum kann aber keine Vormachtstellung in der Raumauflösung gewinnen, da das unbewegliche Element der Stiege ein zeitliches Nacheinander nicht zulässt. Die dritte Darstellung (Abb. 3) ist an die Fläche gebunden. Es gibt einen Versuch der Raumschaffung durch die Stiege, die das erste Bildelement mit dem zweiten verbindet, doch der Raum erhält dadurch keine Tiefe.

Weiters auffallend ist, dass die Protagonisten der „Geschichte vom bösen Friedrich“ hauptsächlich im Profil gezeigt werden und nur ganz selten ein direkter Blickkontakt mit dem Betrachter gesucht wird (Abb. 1). Dies könnte so gedeutet werden, dass Hoffmann kei-

⁶ Schraffierungen sind eng aneinander gesetzte Linien oder Striche, die eine Struktur oder einen Schatten erzeugen.



Abb. 8

ne Identifikation seiner jungen Leser mit den Protagonisten beabsichtigt hat.

Die Skizze zu *Der neue Struwwelpeter*, die dem Druck vorausgeht, wurde möglicherweise in Aquarell gezeichnet, eine in die graphischen Künste fallende Technik. Charakteristika dieser Technik, wie die feinen Konturen und die lavierten Flächen, weisen darauf hin. Der Druck selbst wurde computerunterstützt durchgeführt.

Kurt Eigls und Anton Mareks Bearbeitung der „Geschichte vom bösen Friedrich“ (Abb. 5, 6, 7) weist einen weit weniger realistischen Stil auf als die Originalfassung. Der Karikatur-

Charakter Hoffmanns ist hier nicht mehr zu finden, er wurde durch einen Komik- oder Zeichentrick-Charakter ersetzt. Kräftige Farben und weniger Farbabstufungen unterstützen den Comic-Charakter. Mimik, Gestik und Haltung sind dem kindlichen Protagonisten und seinem Umfeld angepasst. Die Härte und Verbissenheit des Ausdrucks des „Erwachsenen-Kindes“ in Hoffmanns Darstellung sind dem entspannten und freundlichen Ausdruck eines kindlichen „Lausbuben“ gewichen. In der ersten Illustration der „Geschichte vom bösen Friedrich“ (Abb. 5) ist die Gesamtkomposition wie ihr Vorbild an die Fläche gebunden. Doch mit einem gravierenden Unterschied: Für jede Bildeinheit wird nun eine eigene abgeschlossene Fläche geschaffen, was den Versuch, Zusammenhänge zwischen den Bildeinheiten herzustellen, nicht zulässt. Somit ist die Möglichkeit eines zeitlichen Nacheinanders theoretisch gegeben, worauf aber die Autoren, wie oben erwähnt, nicht zurückgreifen. Die zweite und die dritte Illustration dieser Geschichte (Abb. 5, 6) folgt dem gleichen Schema, nimmt aber die Möglichkeit des zeitlichen Nacheinander in die Komposition auf.

Die Protagonisten der Geschichte der Bearbeitung verweigern jeden direkten Blickkontakt mit dem Betrachter. Ob den Autoren diese Änderungen des Originals bewusst waren oder nicht, kann nicht geklärt werden. Die Tatsache, dass der Blickkontakt der Figuren mit dem Publikum völlig außer Acht gelassen und so eine Steigerung gegenüber dem Original erarbeitet wurde, spricht dafür.

Kathrin Riedl

3 Literaturverzeichnis

3.1 Primärliteratur

Eigl, Kurt (Hg.): Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau 1955.

Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1996, S. 40–17.

3.2 Sekundärliteratur

Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995.

Könneker, Marie-Louise: Dr. Heinrich Hoffmanns „Struwwelpeter“. Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1977.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck und Isensee, S. 38–90.

4 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1996, S. 19.



Abb. 9

Abb. 2 Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1996, S. 20.

Abb. 3 Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1996, S. 21.

Abb. 4 Eigl, Kurt (Hg.): Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau 1955, Titelblatt.

Abb. 5 Kurt Eigl, Anton Marek: Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek. Die Geschichte vom bösen Friedrich. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau 1955, S. 4.

Abb. 6 Kurt Eigl, Anton Marek: Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek. Die Geschichte vom bösen Friedrich. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau 1955, S. 5.

Abb. 7 Kurt Eigl, Anton Marek: Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek. Die Geschichte vom bösen Friedrich. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau 1955, S. 6.

Abb. 8 Sauer, Walter (Hg.): Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 25 deutsche Mundarten. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1996, S. 18.

Abb. 9 Inka Friese: Ein Klassiker am Ausgang seiner Epoche. Heinrich Hoffmanns „Der Struwwelpeter“. In: Bettina Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, S. 359.

Sammlung Ahrenhof

Exkurse

1 Warum sammeln?

Auf die Frage: „Warum sammelt der Mensch?“, will ich lieber nicht eingehen. Der Platz für die Begründungen würde nicht reichen. Sicher ist nur, dass der Mensch seit Urzeiten sammelt. Es muss ihm offensichtlich ein Bedürfnis sein, das er nicht zu unterdrücken gewillt ist. Zusätzlich bin ich zu folgender Erkenntnis gelangt: Ein Sammler findet nicht seine Objekte, er wird von ihnen gefunden. Diese Erfahrung habe ich wiederholt im Laufe meiner Sammlertätigkeit gemacht.

Warum Struwwelpeter sammeln?

Warum sammelt man ein spezielles Kinderbuch? Für viele ist die Vorstellung, ein spezielles Kinderbuch zu sammeln zumindest merkwürdig. Wenn es sich nun gar um ein so einfaches, veraltetes, unmodernes, grausames, hässliches (und welche Eigenschaften sonst noch in Verbindung mit diesem Buch genannt werden) handelt, erntet man meist nur verständnisloses Kopfschütteln. Über den eigentlichen Grund werden sich die meisten Sammler erst im Lauf der Jahre klar, wobei ich für meine Person immer neue Gründe fand, mich mehr und intensiver mit diesem Buch auseinander zu setzen. Aus schlichter Unkenntnis wird der Struwwelpeter heute von vielen pauschal abgelehnt. Es gebe bessere Kinderbücher heute (ohne zu verifizieren, was an diesem Buch schlecht ist!), die Geschichten seien grausam, sind nur zwei Gründe für die Ablehnung. Dieses Buch hat aber etwas an sich, das es bei richtiger Präsentation vor Kindern und Jugendlichen immer noch Anhänger finden lässt, ja sie sogar anstiftet, sich aus heutiger Sicht mit den dargestellten „Fällen“ intensiv zu beschäftigen. Auch viele Erwachsene sehen nach entsprechender Erklärung das Buch mit anderen Augen. Mich haben aber von Anfang an nicht so sehr die verschiedenen alten und neuen Ausgaben in z. T. exotischen Sprachen (Chinesisch, Japanisch, Afrikaans, Puter, Vallader, Creol, selbst-

verständlich Latein und Altgriechisch u.v.a.m.) zum Sammeln gereizt, mich hat das „Drumherum“ interessiert. Ich kann mich auch heute noch ohne Herzbeschwerden mit einem Nachdruck begnügen, wenn es eine interessante Bearbeitung älteren oder jüngeren Datums ist.

2 Wie entstand meine Sammlung?

Wann ich begonnen habe, kann ich nicht mehr genau sagen, aber sicher schon vor 30 Jahren. Es begann eigentlich wie eine schleichende Seuche, die schließlich chronisch wurde. Aus einer kinderreichen Familie stammend und groß geworden in einer Zeit und Umgebung, in der Kinderbücher nicht selbstverständlich waren (nach dem Krieg, in einem kleinen Dorf, eben auf dem Ahrenhof), hatten wir tatsächlich nur wenige wirkliche Kinderbücher. Unter diesen befand sich auch eine unscheinbare, heftförmige rosafarbene Ausgabe des *Struwwelpeters*, dessen Verse mir von meinen älteren Geschwistern so oft vorgelesen oder vorgesagt wurden, bis ich sie auswendig konnte, „selbst lesen“ konnte. Irgendwann hörte ich später einmal als etwa Vierzehnjährige, dass in meiner Verwandtschaft eine Parodie des *Struwwelpeters* geschrieben worden sei, infolge einer Plagiatsklage aber vernichtet werden musste. Ich war schwer empört darüber, vergaß aber die ganze Sache bald wieder. Als diese Parodie 1975 durch Kindler („Geliebte Kinderbücher in Originalwiedergaben“) wieder auf den Markt kam, schenkte mir mein ältester Bruder ein Exemplar davon. Langsam, eher zufällig wuchs meine Sammlung, die vorerst hauptsächlich aus diversen Exemplaren in verschiedenen deutschen Dialekten bestand.

3 Aspekte der Sammlung

Das bereits oben erwähnte „Drumherum“ war von Anfang an ein Sammelaspekt, und meine erste Sekundärliteratur war die Buchhandelsausgabe der Dissertation von Marie-Luise Könnecker: *Dr. Heinrich Hoffmanns ‚Struwwelpeter‘; Untersuchungen zur Entstehungs- und Funktionsgeschichte eines bürgerlichen Bilderbuchs; Stuttgart, 1975*¹. Kontakte mit zwei „struwweligen“ Museen in Frankfurt/M. ermöglichten mir eine andere Sicht auf dieses Bilderbuch als die im Buch dargebotene. Ich begann nach Bearbeitungen und Parodien älteren und neueren Datums zu suchen und davon gibt es, wie ich inzwischen weiß, eine ganze Menge. Die älteste karikierende Verwendung des Namens der Titelfigur stammt vom Autor selbst aus dem Jahr 1848: *Handbüchlein für Wähler oder die Kunst in wenigen Tagen ein Volksmann zu werden. Von Peter Struwwel, Demagog*. Aus Anlass der Wahlen in Deutschland 1998 erschien *Der Struwwelpeter zur Wahl oder böse Struuweleien über drollige Politiker für Kinder ab 18 Jahren*. Parteiengezänk, nicht bewältigte Wiedervereinigung, EU-Probleme und die Institution „Kohl“ werden mit scharfem Witz karikiert. Im April 2001 erschien in Österreich *Struwwelpeter 2000 oder gar nicht mal so lustige Geschichten für Kinder von 16 bis 75 Jahren*. Auswüchse der Gesellschaft, Wertewandel und Änderung der moralischen Maßstäbe werden – deftig kräftig – dargestellt. Immer wieder kommen neue Titel auf den Markt, vermehrt im Vorfeld von Jubiläen. Gedenkjahre selbst ermuntern viele Menschen, sich mit diesem Kinderbuchklassiker auseinander zu setzen. Gekonnte und weniger geglückte Bearbeitungen tauchen im Handel auf, manche lassen sogar nicht gelöste Kindheitsprobleme der Verfasser deutlich erkennen.

Eine große Hilfe für das Ordnen meiner Sammlung ist die über 700 Seiten starke Bibliographie von Reiner Rühle: *Böse Kinder. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzaden mit biographischen Daten zu Verfassern und Illus-*

tratores, Osnabrück 1999. Zusätzlich besitze ich eine größere Zahl an Sekundärliteratur, wie z. B. Publikationen und Ausstellungskataloge verschiedener Museen und Bibliotheken.

4 „Zimelien“ meiner Sammlung

Mit einer großen Portion Sammlerglück gelang es mir, eine Originalausgabe jener Parodie zu erwerben, die in meiner Familie 1894 entstanden und 1895 auf der Leipziger Frühjahrsmesse herausgebracht werden sollte: *Der Aegyptische Struwwelpeter*. In dieser eigenständigen Bearbeitung des damals fast in jedem Haushalt vorhandenen Originals wird die „Aegyptomanie“ dieser Zeit in Verbindung gebracht mit verschiedenen familiären Begebenheiten, die ihren Witz durch die Lokalisierung im Ägypten zur Zeit der Pharaonen erhalten. Bei einem meiner nicht allzu häufigen Besuche im Wiener Dorotheum fragte ich zaghaft an, wie hoch der Preis für eine derartige Ausgabe ungefähr sei. Zu meiner Überraschung antwortete der zuständige Angestellte mit der Gegenfrage: „Wollen Sie einen haben?“ Ich konnte tatsächlich bei der nächsten Auktion knapp vor Weihnachten ein Exemplar ersteigern, das in einem Konvolut von insgesamt acht Kinderbüchern enthalten war. Daneben gab es noch zwei andere *Struwwelpeter*-Ausgaben, so daß ich mir mit einem Schlag ein wunderschönes Weihnachts- und Geburtstagsgeschenk machen konnte.

Aufgrund einer Einladung der University of Minnesota setzte ich mich intensiv mit dem *Aegyptischen Struwwelpeter* auseinander. Dabei drang ich an Hand von Tagebüchern eines der drei Autoren in die weitere Familiengeschichte ein und versuchte, ein Stück alt-österreichischer Kulturgeschichte am Beispiel einer Familie darzustellen. Ich erfuhr einiges über das Studentenleben der damaligen Zeit, über die preiswerten Wintervergnügungen: Eislaufen auf dem

„Natureislaufplatz“ (im Hof aufgeschüttetes Wasser), einiges aus der Wiener Stadtgeschichte und Fröhliches und Trauriges aus dem Leben einer Beamtenfamilie in den Ländern der österreichisch-ungarischen Monarchie.

Eine nicht nachvollziehbare Plagiatsklage verhinderte zwar das Erscheinen des Buches bei Gerold und Sohn in Wien, trotzdem wurde das Buch ins Englische übersetzt und erschien 1899 in London und New York. Diese exotische Struwwelpetriade fand erstaunlicher Weise auch einen engagierten Anhänger in Finnland, der das Buch 1993 im Selbstverlag herausbrachte.

Nicht nur Dichter, Satiriker, Graphiker, Maler und Pädagogen bearbeiteten Hoffmanns bekanntes Kinderbuch. Bereits 1876 wurde dem Struwwelpeter ein musikalisches Denkmal gesetzt. Der kaiserlich-russische Kapellmeister a. D. Andreas Hußla (1823–1898) stellte ein „Liederbuch“ zusammen mit Hoffmanns Texten, die er bekannten Melodien unterlegte. Es ist dies ein Beweis dafür, wie bekannt und beliebt das Buch war. *Der fliegende Robert* wird z. B. nach der Melodie des *Gaudeamus igitur* gesungen. Ein Exemplar dieses Liederbuches hat ein Jahr lang in einem Antiquariat „auf mich gewartet“. Kurt Hessenberg (1908–1994), ein Urenkel von Heinrich Hoffmann, hat die Texte seines Urgroßvaters vertont: *Struwwelpeter-Kantate für Kinder* (entstanden 1949). Er schenkte sie seiner Frau jeweils zur Geburt eines Kindes. Das Besondere an dieser Vertonung ist wohl, dass die Melodien auch mit dem lateinischen Text von Eduard Bornemann (1894–1976) gesungen werden können. Vor und nach dieser Komposition gab und gibt es eine große Anzahl weiterer Vertonungen bzw. musikalischer Bearbeitungen. Der Bogen spannt sich von einer Ballett-Pantomime von Richard Heuberger (1850–1914) bis zu einer Jazznummer – *Crasse Tignasse* – bestehend aus Baß, Schlagzeug und Tuba von einer Komponistin aus der französischen Schweiz. Die Wiener Erstaufführung von Heuberger's Ballett erfolgte am 8. Jän-

ner 1898 in der *Hofoper* mit keinem geringerem als Gustav Mahler (1860–1911) am Pult.

Eine junge musikalische Auseinandersetzung ist die im Rahmen der Wiener Festwochen 2001 gezeigte Junk Opera *Shockheaded Peter*, die schon in England und Deutschland in zahlreichen Städten zu sehen gewesen ist. Am 9. September 2009 ist Premiere am Wiener Burgtheater.

Bereits im Ersten Weltkrieg erschien ein *Kriegs-Struwwelpeter*, der die Geschehnisse von 1915 aus deutscher Sicht darstellt, mit England als Erzfeind. Er war wohl die Antwort auf den bereits 1914 erschienenen *Swollen-headed William*, eine ausschließlich auf Kaiser Wilhelm zugeschnittene Parodie des englischen Kriegsgegners. Der Zweite Weltkrieg brachte gleich zwei englische politische Bearbeitungen hervor. Eine erschien in England 1941 unter dem Titel *Struwwelhitler, a Nazi Story Book by Dr. Schrecklichkeit*. Darin werden der deutsche Faschismus, deutsche Generäle, Mussolini und Rudolf Heß (als Fliegender Robert) scharf aufs Korn genommen. Die andere Bearbeitung erschien 1943 in Indien (*Schicklgrüber*) und ist ebenfalls gegen Nazi-Deutschland gerichtet. Sie wurde durch einen deutschen Sammler im Jahr 2000 als Faksimile-Druck einer breiteren Interessentenschar zugänglich gemacht. Der Erlös beider Publikationen kam den englischen Soldaten zu Gute.

Auf Grund meiner pädagogischen Ausbildung und im Rahmen meiner Tätigkeit als Bibliothekarin interessierte mich auch bald die Rezeption des Buches im pädagogisch-psychologischen Bereich nach 1968. Es war kaum vorstellbar, dass nach dem Erscheinen des *ANTI-Struwwelpeter* 1970 von F. K. Waechter (1937–2005) irgendeine der Originalfiguren jemals wieder in den Klassenzimmern zu Ehren kommen sollte. Schreibt Waechter doch: „Darum sei nicht fromm und brav / wie ein angepflocktes Schaf, / sondern wie die

klugen Kinder / froh und frei. Das ist gesünder.“ Solch eine Aufforderung zum Widerstand, zur Aufmüpfigkeit war nahezu ungeheuerlich in bestimmten Kreisen! Es dauerte aber nicht lange, und Struwwelpeter und seine Kumpane feierten „fröhliche Urständ“. Sie tauchten unverfroren wieder im Umkreis der Schule und in der Schule selbst auf. Unterrichtshilfen für Grundschule, Sekundarstufe I und II werden immer wieder veröffentlicht. „Theoretische“ Pädagogik und Psychologie kamen überhaupt nie ohne Bezugnahme auf dieses Buch aus, weder im positiven und schon gar nicht im negativen Zusammenhang.

Meine Sammlung besteht nicht nur aus Büchern und Zeitschriften, sondern umfasst auch ein breites Spektrum an Objekten: figürliche Darstellungen aus Porzellan (Meissener Porzellan, Hummelfigur), Holz, Papier und Glas, Spielzeug, sogar ein Haarschneider Marke Louper, Modell „Struwwelpeter 2“ [!] befindet sich in meiner Sammlung. Diese Art Haarschneider waren die ersten „Maschinen“, die neben Messer und Schere in den 1940er Jahren Verwendung fanden, bevor elektrische Haarschneidemaschinen auf den Markt kamen. Ein türkischer Teppich aus der Provinz Konya in Anatolien mit der Figur des Struwwelpeters liegt in meinem Arbeitszimmer. Plakate, Photos, Videos, Tondokumente, Kinderzeichnungen, Postkarten, Briefmarken und Noten sowie zahlreiche bisher noch ungeordnete Zeitungsartikel sind Bestandteil meiner Sammlung.

Ein Holzstich nach dem Originalgemälde von Claus Meyer (1856–1919) „Die Kleinkinderschule“ gibt Einblick in die Vorläufer unserer Kindergärten: inmitten einer Gruppe spielender Kinder betrachtet ein Mädchen konzentriert ein Bilderbuch, bei dem es sich eindeutig um den *Struwwelpeter* handelt.

Der erste gedruckte Adventkalender erschien 1903 als Beilage für die Abonnenten des „Neuen Tagblatt Stuttgart“ und war eine Art Bilderbogen mit der Bezeichnung „Weihnachtskalender“. Am 16. und 20. Dezember sind Szenen aus Hoffmanns Bilderbuch zu sehen. Ein Nachdruck dieses Kalenders befand sich schon in meinem Besitz, als der *Struwwelpeter* noch kaum eine Rolle in meinem Sammlerleben spielte.

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erfreute sich der Kachelofen in Kreisen des wohlhabenden Bürgertums großer Beliebtheit. Bei der künstlerischen Gestaltung wurde oftmals Bezug auf den Beruf des Auftraggebers genommen, in Wort und Bild. Welchen Beruf nun der Auftraggeber des Kachelofens hatte, von dem ich eine Kachel besitze, weiß ich nicht. Er hatte aber offensichtlich etwas für Literatur übrig. Dass er Schillers Glocke zitiert („[...] und dreht um die schnurrende Spindel den Faden, und füllet mit Schätzen die duftenden Laden[..].“), ist ja weiter nicht verwunderlich, wer zitierte Schiller nicht im 19. Jahrhundert!? Aber dass er auch Heinrich Hoffmann zitiert, noch dazu bildlich, ist doch bemerkenswert. Neben der spindeldrehenden Hausfrau in romantisierender altdeutscher Kleidung sitzt ein kleines Mädchen mit einem Bilderbuch am Schoß. Und wer ist ganz genau zu erkennen? – Der *Struwwelpeter*! Die Spuren auf der Rückseite zeigen, dass dieses gut erhaltene Stück tatsächlich Bestandteil eines Kachelofens war.

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich in vielen Städten Europas ein neuer Treffpunkt für die „High Society“: das Atelier des Photographen. Es war einfach chic, sich photographieren zu lassen. Die Ateliers schossen wie Pilze aus dem Boden: zwischen 1870 und 1890 konnten z. B. für Berlin mehr als 800 Namen eruiert werden. Früher war es nur wirklich begüterten Personen von Stand möglich, sein Aussehen der Nachwelt zu überliefern und sich von einem Maler porträtieren zu lassen. Die in der 1. Hälfte des 19. Jh. erfundene Photographie (Herbst 1826, Joseph Nicépho-

re Nièpce, 1756 – 1833) machte es auch den weniger begüterten Personen möglich, sich selbst für die Nachwelt darzustellen, und das möglichst von „seiner besten Seite“. Eines der bedeutenderen Ateliers in Berlin war das Atelier von Loescher & Petsch. Im Jahr 1891 kamen eines Tages Emma, Peter und Hartwig, vermutlich in Begleitung ihrer Mutter, ins Atelier Loescher & Petsch, um photographiert zu werden. Jahreszahl und Namen der Kinder stehen mit Bleistift geschrieben auf der Rückseite der Photographie. Sie sind im Alter von etwa zwölf, sechs und vier Jahren. Um die geschwisterliche Idylle komplett zu machen, hat die in der Mitte sitzende große Schwester Emma ein Bilderbuch am Schoß, aus dem sie den beiden jüngeren Brüdern vorliest. Bei dem Bilderbuch handelt es sich um den „Dauerbrenner“ *Struwwelpeter*.

Bei einem genussvollen Rundgang durch eine Ausstellung russischer Kinderbücher stieß ich auf eine seltene russische Struwwelpetriade. Die Gelegenheit, mein spärlich vorhandenes Wissen über russische Kinderbücher zu erweitern, gab mir zugleich Gelegenheit, meine Lesefertigkeit im Russischen zu reaktivieren. Ich versuchte bei den meisten Objekten, zuerst den russischen Titel zu entziffern, und dann erst die englische und deutsche Übersetzung zu Hilfe zu nehmen. Als ich *Stjopka Rastrjopka* entziffert hatte, begannen die jedem Sammler eingebauten Alarmglocken zu schrillen und ich studierte das ausgestellte Bilderbuch genau. Ich wollte nichts weniger, als eine Kopie des Buches in digitalisierter Form. Kopieren stand außer Frage für das Buch. Die überaus freundliche Unterstützung durch das Museum und das verständnisvolle Entgegenkommen der Leihgeberin verhalfen mir zu einer wirklichen Rarität: eine russische Struwwelpetriade aus dem Jahr 1925, die quasi offiziell im Dienst der Kindererziehung stand.

Nur wenige Kinderbücher des 19. Jahrhunderts fanden so weltweite Verbreitung wie der *Struwwelpeter*, und auch heute noch finden sich immer wieder Personen, die sich von der Faszination

des Buches inspirieren lassen zu einer Übersetzung oder sogar Bearbeitung unter Einbeziehung des jeweiligen kulturellen Hintergrunds. Die unvermindert heftigen Reaktionen, die der *Struwwelpeter* immer noch auslöst, beweisen einmal mehr, dass Hoffmann ein ausgezeichnetes Verständnis für die kindliche Seele besaß. Der Stellenwert des Buches hat sich im Lauf der Jahrzehnte seines Bestehens – immerhin über 160 Jahre – natürlich verändert. Bilder und Reime bieten aber auch heute eine Fülle von Anregungen im Rahmen einer zeitgemäßen, auf das Wohl des Kindes bedachten Erziehung. Man kann mit Recht für den Struwwelpeter sein, nicht weil er Erinnerungen an die eigene Kindheit wachruft, sondern weil die einzelnen Geschichten eine Fülle von Beispielen bieten, mit Kindern über verschiedene Dinge zu sprechen. Schon deshalb darf das Buch seinen Platz im Bücherregal beanspruchen neben zahlreichen anderen Büchern, die ebenso einen Vermittler brauchen, d. h., **gemeinsam** gelesen werden wollen und sollen.

Vor längerer Zeit habe ich begonnen, eine kommentierte Bibliographie zusammen zu stellen, die allerdings ein Versuch im wahrsten Sinn des Wortes ist. Meine „Funde“ passierten mehr oder weniger zufällig bzw. entwickelte ich im Lauf der Zeit eine Art sechsten Sinn, wo etwas in älteren Beständen und Neuzugängen einer pädagogischen Fachbibliothek zu finden sein könnte. Die Zahl der Funde ließ die Bibliographie langsam aber stetig wachsen, seit meinem Ausscheiden aus dem aktiven Berufsleben kommen deutlich weniger Titel hinzu. Ich bin aber sicher, dass mir mein Sammlerinstinkt noch zu weiteren interessanten Objekten verhelfen wird.

Adelheid Hlawacek

Struwwelpeter-Austriaca

In der Biografie Heinrich Hoffmanns scheint Österreich als kleine Notiz auf. Seine berufliche Tätigkeit als Arzt führt ihn auf seinen Studienreisen zur Vorbereitung des Neubaus der Psychiatrie in Frankfurt, die den modernsten internationalen Normen entsprechen soll, 1852 nach Wien, um dort den (unzeitgemäßen) Narrenturm und die neue Irrenanstalt zu besuchen (Vanja S. 246). Auch in seinen sog. *Dukatenbildern* wird Österreich erwähnt. Unter diesen „künstlerische[n] Kreationen aus Bild, Text – und Dukaten“ als Geschenke an seine Frau und seine Tochter (Herzog-Hoinkis, S.7) befindet sich unter dem Titel „Die letzten Vier (Ein Auswandererlied)“ neben einem dreistrophigen Gedicht zur Einführung des Papiergelds in Österreich die Darstellung der „Mutter Austria“, ganz in Papiergeld gehüllt, die den „ins Reich“ flüchtenden letzten Münzen Flüche hinterher schickt.

1 Überblick

Die Beschäftigung mit dem Thema Struwwelpeter in Österreich beschränkt sich auf noch wenige Einzeldarstellungen, es seien genannt der umfangreiche Überblick unter zeitlupe.at, Artikel von Adelheid Hlawacek über den *Aegyptischen Struwwelpeter* (Kinderbuchsammlungen 2001, 111-1124), über ihre Sammlung Ahrenhof und zu Ausstellungen ihrer Struwwelpetriaden bzw. Ernst Seiberts Artikel „Heinrich Hoffmann lexikalisch, ikonographisch, ikonologisch“ (Seibert 2009, S. 7-15). Anlässlich der Ausstellung an der Universitätsbibliothek Wien (UB) zum Hoffmann-Jahr 2009 und der damit verbundenen Sichtung der Bestände der UB, der Wienbibliothek und eines Teiles der Sammlung Ahrenhof von Adelheid Hlawacek schien es nahe liegend, nach österreichischen Ausgaben zu suchen. Damit gemeint sind Ausgaben, die in öster-

reichischen Verlagen erschienen sind oder von österreichischen Autoren stammen.¹

Das Ergebnis – chronologisch geordnet:

- 1 1895 [Netolitzky, Fritz , Richard und Magdalene]: Der Aegyptische Struwwelpeter. München: Kindler 1975 [Erstausgabe Wien: Verlag Gerolds Sohn 1895]
- 2 1896 Heuberger, Richard: Ballet-Pantomime in vier Abtheilungen. Leipzig: Weinberger 1896.
- 3 1935 Flixls schlimme Handlungen und sonderbare Wandlungen. Der neuzeitliche „Struwwelpeter“ Das seltsamste und lehrreichste Bilderbuch für Kinder vom 7. bis zum 100 Jahre. Innsbruck: Kifa Verlag [1935].
- 4 1948 Der Struwwelpeter von Heinrich Hoffmann. Nach der Urfassung neu gezeichnet. Wien: Verlag Carl Ueberreuter 1948.
- 5 1948 Emmer, Felice: Der Nörgel-Peter, Wien: Waldheim-Eberle 1948.
- 6 1949 Emmer, Felice: Das Neinerlein. Wien: Waldheim-Eberle 1949
- 7 1952 Emmer, Felice: Hilde die Wilde .Wien: Waldheim-Eberle 1952
- 8 1954 Roth, Eugen: Der Raufhansel und andere Bubengeschichten. Salzburg: Pilgram Verlag 1954.
- 9 1954 Scholz, Erwin Christian: Struwwelpeter für das Musiktheater. Bearbeitet von Max Schönherr. Doblinger: Wien 1954.
- 10 1955 Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek, 1. – 20. Tausend. Wien: Buchgemeinschaft Jung-Donauland [o.J.]

1 Auf die Standardfrage, „Was ist österreichisch an der österreichischen (Kinder-)Literatur“ soll hier aber nicht eingegangen werden, stattdessen wird auf fachkundige Abhandlungen (etwa Schmidt-Dengler 1998) verwiesen.

- 11 1955 Der neue Struwwelpeter. Nach dem Originaltext von Dr. Heinrich Hoffmann neu gestaltet von Kurt Eigl und neu illustriert von Anton Marek, 1. – 6. Tausend. Wien: Verlag Krenmayr & Scheriau [1955]
- 12 [1945] Werner, Hans / Schenken, Helga: Der Puppenball. Wien: Eberle Verlag [1945]
- 13 1999 Dahimène, Adelheid: Struwwelpeter. Bühnenfassung nach Heinrich Hoffmann. Linz: Verlag Theater Phönix 1999
- 14 [1999] Habringer, Renate / Wolfsgruber, Linda: es war einmal von A bis Zett. Weitra: publication PN°1 Bibliothek der Provinz [1999]
- 15 2001 Hans Werner Sokop: Der Weaner Struwwepeter Urige Gschichtn und gspäßige Büder nach Heinrich Hoffmann. Nidderau: Verlag Michaela Naumann 2001
- 16 2001 Struwwelpetr 2000 oder gar nicht so lustige Geschichten für Kinder von 16 bis 75 Jahren nach Dr. Heinrich Hoffmann neu erzählt von Bernhard Maxara. Perchtoldsdorf: Verlag Michael Mehler 2001
- 17 2004 Mairinger, Hans Dieter: „Da owaösterreichische Struwwipeda“ Lehrreiche Gschichtn und lustige Bülda nach Heinrich Hoffman. Nidderau: Verlag Michaela Naumann 2004
- 18 2008 Haderer, Gerhard: Die Geschichte vom Suppenkaspar II. In: Haderer Jahrbuch. Wien: Ueberreuter 2008
- 19 2008 Helmut Birkhan: Der Strübel-Pêter mittelhochdeutsch. Neckarsteinach: Edition Tintenfaß 2008

Aus diesem Textkorpus ergibt sich folgende Kategorisierung österreichischer Struwwelpetriaden:

- Bearbeitungen

erschieden in österreichischen Verlagen, als Neudruck nach dem Original, hier eine Neuzeichnung nach der ersten [!] Druckausgabe des *Struwwelpeter* (1845) mit geringfügigen illustratorischen Abweichungen (Nr.3), oder mit direktem Bezug auf das Original durch Verwendung des Titels bzw. mit einem Verweis auf Heinrich

Hoffmann, die in der Tradition der Warngeschichten mit deutlichen erzieherischen Intentionen stehen oder eine Gegenposition einnehmen (Nr. 1, 3, 10, 11, 16).

- Übersetzungen bzw. Übertragungen

ins Mittelhochdeutsche durch den Wiener Mediävisten Helmut Birkhan (Nr. 19) und in österreichische Mundarten, wie Werner Sokops *Der Weaner Struwelpeter* und *Der owaöstarrecihische Struwipeda* (Nr. 15, 17), die die Landkarte der bisher erschienenen deutschen Mundartenfassungen auf die Deutschland benachbarten deutschsprachigen Gebiete erweitert.

- Dramatisierungen und Vertonungen

etwa Erwin Christian Scholz' Struwelpeter für das Musiktheater (Nr. 9) oder die Neu-Bearbeitung für Kindertheater von Adelheid Dahimène für das Linzer Phönix-Theater 1999 (Nr. 13);

- Verwendung einzelner Motive oder Figuren

in kleineren Texten gegen den Krieg der österreichische (Kinderbuch-)Autorin Vera Ferra-Mikura², im Alphabetbuch von Habringer / Lindgruber (Nr. 14), in der Aktualisierung des Suppenkaspar 2008 (Nr. 18) des Karikaturisten Gerhard Haderer oder in der jüngsten Werbekampagne von FM4, dem Jugendkulturradiosender des Österreichischen Rundfunks³.

Ein nächster, bisher noch nicht getaner Schritt zur Erforschung österreichischer Struwelpetriaden muss die Sichtung der Bibliografie Rühles sein. Im Folgenden sollen aber einige ausgewählte Werke und Detailuntersuchungen zu jeweils einer der Struwelpetergeschichten in österreichischen Publikationen vorgestellt werden.

2 Siehe dazu den Beitrag von Susanne Blumesberger in diesem Heft.

3 Siehe dazu auch die Beiträge von Bettina Fittner und Michael Höfel in diesem Heft.

2 Ausgewählte Werke österreichischer Struwwelpetriad

2.1 *Flixls schlimme Handlungen und sonderbare Wandlungen. Der neuzeitliche „Struwwelpeter“: das seltsamste und lehrreichste Bilderbuch für Kinder vom 7. bis zum 100. Jahre. (1935)*

Die Lebensgeschichte Flixls richtet sich an die Jungen, besonders aber an die „Älteren, die erklären und belehren“. Die Absicht wird in einem Geleitwort formuliert: die eigenen „Fehler erkennen“, „bekämpfen und ablegen“, „den graden Weg de[s] Glaubens und der Tugend gehen!“, vorangestellt wird die Begründung: „Unsere teure Heimat braucht brave tüchtige Menschen.“ Die Mittel dazu sind Texte auf jeweils einer Seite, unterteilt in „Die Redensart“ und „Die Lehre“, geschrieben in „unsere[r] wunderbare[n] deutsche[n] Sprache“ (Zum Geleit) und Bilder mit Versen auf der gegenüberliegenden Bildseite.

Das Vokabular dieser wenig zitierten Stellen entstammt dem ideologisierten Sprachgebrauch der Zeit, der mit dem Hervorstreichen der „deutsche[n] Sprache“ und der Benützung der Kurrentschrift, als Schreibschrift auf dem Titel und als Druckschrift im Inneren, ins benachbarte nationalsozialistische Deutschland und dessen Anhänger in Österreich verweist.

In den drastischen Schwarz-Weiß-Bildern werden die Redensarten wörtlich genommen und als erwünschte Veraltensweisen oder angeprangerte Unarten ins Bild gesetzt. Selten wird durch diese Überzeichnung ein humoristischer Effekt erzielt, es überwiegen Abschreckung, Schrecken und Abscheu. Der Kopf des braven Flixl mit aufgeschwollenem Hirn, in dem sich die anderen Gesichter Flixls sammeln, als Titelbild erinnert an „Swollen headed William“, eine der politischen Struwwelpetriad.

Flixl kann seine Unarten ablegen, indem er sich am Rettungsanker „Pflicht“ (S. 61) festhalten kann und „in den sichern Hafen“

fährt, geleitet durch die mit „Ernst“, „Fleiß“, „Arbeit“ und nochmals „Fleiß“ beschrifteten Strahlen des Leuchtturms, der ihm an der Seite seines bisher als bedrohlich und versteinert dargestellten, nun zufriedene blickenden Vaters den Weg aus der dunklen Nacht zeigt.

Rühle bezeichnet dieses im Innsbrucker Kifa Verlag von den Juristen Robert Skorpil (Text) und Sido[nius Ritter] von Schrom (Illustrationen) geschaffenen Buches als „struwwelpeterfern[...]“ (Rühle S. 214). Die Verbindung zum Struwwelpeter ist allein durch die Zuordnung des Buchs zur Kategorie der Warn- und Besserungsgeschichten gegeben. Weder Aufbau noch Zeichnungen erinnern an das Original von Hoffmann. Die manchmal an Alpträume erinnernde Eindringlichkeit des Dargestellten, die vor allem von den mit Kohlestift gemalten Bildern ausgeht, dürfte diejenige der Hoffmannschen Bilder an Bedrohlichkeit weit übertreffen.

2.2 Der Nörgel-Peter (1948)

In dem kleinen Büchlein *Der Nörgel-Peter* wird das Ecce homo-Motiv, die Anprangerung des schlimmen Kindes, in den sieben kurzen gereimten Episoden mit ebenso vielen ProtagonistInnen auf mehreren Ebenen aufgenommen. Jede Unart soll in einem „Kalender“ [S. 2] vermerkt werden: von der Mutter und ihren Helfern, i.e. der Hampelmann, der Gärtner, der Koch, ein prügelbewehrter Mann von nebenan. Eine leere Tabelle auf der gegenüberliegenden Seite jeder Textseite ist einem spezifischen Vergehen gewidmet, sodass die Auflistung der Sünden dem lesenden Kind auch realiter droht. Die Anregung, Meritentafeln zur Kontrolle ihrer Affekte zu führen, hat in der Kinderliteratur Tradition seit dem 18. Jahrhundert und wird hier aufgegriffen, mit dem Unterschied, dass im 18. Jahrhundert auch positives Verhalten von den Kindern selbst notiert wird, also zur Einübung in Selbstkontrolle, während in diesem Büchlein das gesamte soziale Umfeld, inklusive Spielsachen, stets präsente Kontrollinstanz ist. In jeder Geschichte gibt es jemanden, der mit

dem Finger auf das „böse“ Kind weist, der Kalender ist, gemessen an den Figuren, übergroß, die drohende Strafe, anschließend an die sieben „Sünden“ („Nörgeln“, „Nicht wachen wollen“, „Spielzeug nicht in Ordnung halten“, „Nicht folgen“, „Nicht ordentlich essen“, „Schlampig sein“, „Raufen und streiten“) formuliert, richtet sich an das lesende Kind: das Sichtbarmachen und Festschreiben der Vergehen, an dem die stellvertretende Autorität „Christkind“ seine Geschenkbeteiligung misst.

Das Puppenstubenformat des Büchleins (ca. 12x14 cm) und die idyllisierenden Zeichnungen der Kinder, Erwachsenen und des Spielzeugs verharmlosen die Anprangerung und Warnung auf der Text- und Bildebene und der die fiktionale Ebene überschreitenden Grafik – ganz anders als die (wenn man sie der Karikatur enthebt) scheinbar oder anscheinend schreckerregenden Gestalten des *Struwwelpeter*.

2.3 *Struwwelpeter 2000 oder gar nicht mal so lustige Geschichten für Kinder von 16 bis 75 Jahren (2001)*

Eine neue Version von Bernhard Maxara und dem österreichischen Illustrator und Comic-Zeichner Ulrich Enge, alias Dr. U⁴, im Verlag Michael Mehrer in Perchtoldsdorf bei Wien erschienen, hält sich genau an das Vorbild. Die zehn Geschichten des *Struwwelpeter* werden auf das Leben Jugendlicher und junger Erwachsene des 21. Jahrhundert übertragen. Auch das narrative Element der Bildfolge wird übernommen, die Bilder stehen aber unverbunden nebeneinander und sind auf flächige, comic-artige Figuren, bar jeder Andeutung einer Umgebung, reduziert. Vor den LeserInnen entrollt sich ein Panoptikum moderner jugendkultureller Erscheinungen und Familienszenen, entweder im Sinne der Intention Hoffmanns oder in seiner Umkehrung. Dabei geht es aber nicht darum, Hoffmann zu widerlegen, sondern darum, geänderte Ver-

4 Ulrich Enge Jahrgang 1975, ausgebildeter Multimedia-Entwickler, autodidaktischer Illustrator und Comic-Zeichner, seit 2004, selbstständiger Grafiker aus Wöllersdorf. „Zeichnet Katzen und Pandas und alles dazwischen.“ (Triebwerk; Enge 2006)

hältnisse sichtbar zu machen. Aus den „lustige[n] Geschichten und drollige[n] Bilder[n]“ Hoffmanns sind „gar nicht mal so lustige Geschichten“, gerichtet an ein jugendliches und erwachsenes Publikum, geworden. Das Vorblatt leitet die zehn Geschichten folgendermaßen ein und soll exemplarisch die Genauigkeit der Übertragung belegen:

Wenn die Kinder garstig sind, / besucht sie trotzdem das Christkind. /
Wenn sie ihre Pommfritz kauen, / Zombie-Videos verdauen, / / ohne Worte
auszutauschen / stumpfsinnig dem Walkman lauschen, / ihr Zimmer – ach
du armer Vater! – / so aussieht wie ein Bombenkrater / und sie selber ungern
baden, / wird ihnen dies auch nicht schaden. (Struwwelpeter 2000, S. 1)

Das Christkind, Bestandteil eines letzten Restes familialer Feiern, bringt auch garstigen Kindern etwas. Somit wird die bekannte Drohung, dass das Bravsein der Kinder Einfluss auf die Schenkfreudigkeit des Christkinds habe, als hohle Formel entlarvt. Ein Buch bringt es allemal: Wenn es nicht schaden wird, wird es wahrscheinlich auch nicht der tieferen Einsicht dienen.

An die Stelle des Struwwelpeter tritt „Schicki-Michel“, eingehüllt in eine Duftwolke, pedi-, manikürt und coiffürt. Aus Friederich wird der anti-autoritär erzogene, ausländerfeindliche, Selbsterfahrungsgruppen erprobte Sado-Maso-Frederick, Gretchen entbrennt beim Telefonsex mit dem Nachbarn. Das tabuisierte Spielzeug ist weniger das Telefon, als die Nummer des Nachbarn, derer sich auch die alleinerziehende Mutter häufig bedient. Drei braungebrannte Schnösel („aus Südtirol“, „karibikbraun“ und „aus dem Sonnenstudio“) verspotten einen bleichen „Preußenbub“, dem Robinson mit einem Kübel Dispersion zu Hilfe kommt (Robinson als Retter vor Kannibalen?). „Die Geschichte vom (halb so) wilden Jäger“ ist die Geschichte eines Schürzenjägers auf Haserljagd. „Der Daumenverweigerer“, eine Umkehr des Verbots im *Struwwelpeter*, wird beim Weggehen der Mutter explizit aufgefordert, am Computer zu spielen und am Daumen zu lutschen, um einer Behandlung durch den Kinderpsychologen zu entgehen, was Konrad aber über dem Computerspiel vergisst. Der Kinderpsychologe Dr. Schneider erscheint,

wie angedroht, fordert ihn zum Daumenlutschen auf, da er sich in der oralen Phase befinde, Konrad aber wehrt sich mit der Scheere gegen die Zudringlichkeit weiterer Psychologen, die nun selbst wieder regredieren und zu Daumenlutschern werden.

Ebenfalls eine Verkehrung des *Struwwelpeter*motivs stellt der Suppenkaspar dar, der statt Bio-Müsli und Körnern deftiges Essen fordert und sich innerhalb der bekannten vier Tage vom hohlwangigen Jüngling zum feisten Aufsichtsrat mit Schweinchengesicht entwickelt.

Zappelphilipp setzt sich gegen seine Vater in ödipaler Absicht durch, ganz wie er's im *Struwwelpeter* gelesen und von seinem Namensvetter gelernt hat (S. 17). „Hanns-glutz-auf-die-Erd“ repräsentiert die heutige autistische Jugend, die sich mit Kopfhörern abschottet und unterwegs mit Rollerblades, seine Umwelt, in diesem Fall seine Großmutter, gefährdet. Die Flucht Roberts verläuft trotz Sonnenschein (statt Regen im Original) in eine dem „Fliegenden Robert“ entgegengesetzte Richtung. Er flieht vor den UV-Strahlen in die Pornosammlung des Vaters, entdeckt seine Geschlechtlichkeit, nimmt Abschied vom Storchenmärchen und kann mit seinem neu erworbenen Wissen im Biologieunterricht beeindrucken.

Auf der Grundlage des sehr genau übernommenen und klug anverwandelten Originals wird in der Summe der einzelnen Aspekte ein ziemlich realistisches Bild jugendlichen Alltag- und Familienlebens an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert gezeichnet: mit Telefon, TV, Computer alleingelassen, autistisch sorglos, anti-autoritär erzogen, betreut von Psychologen, unterstützt in Selbsterfahrungsgruppen, ausländerfeindlich und konfrontiert mit allen Spielarten der Sexualität, wie Sadomasochismus, männlicher und weiblicher Masturbation, Telefonsex, Sodomie und Pornografie. Deren Eltern sind in den 60er Jahren sozialisiert, ernähren sich und ihre Familie mit Naturprodukten (in drei der Geschichten) und erziehen ihre

Kinder allein oder mit der Unterstützung von Psychologen. Sofern sich das Geschehen nicht unter Gleichaltrigen abspielt, wurden alle Geschichten, die bei Hoffmann keinen Bezug zu Familiensituationen haben, in den Sozialraum Familie verlegt. Dies ermöglicht durchgehend, erfolgreiches jugendliches Aufbegehren gegen die Erziehenden darzustellen („Der Daumenverweigerer“, „Der Knödelkasper“, „Die Geschichte vom Zappelphilipp“) und das Buch als Zeugnis elterlicher Hilflosigkeit in Sachen Erziehung zu lesen.

Die Realitätsnähe der Themen und deren Verstärkung im Bild kann manchen Erwachsenen durchaus ein Ärgernis sein; die Verarbeitung zeittypischer Elemente, das Vertrautsein mit dem Stil der comicartigen Illustrationen und das Wiedererkennen des Originals in den Parallelen oder überraschenden Umkehrungen nehmen aber den Schrecken und erhöhen das Vergnügen der Lektüre dieser gelungenen Modernisierung des *Struwwelpeter*.

3 Thot und schwoaze Buam

3.1 Der aegyptische Struwwelpeter Thot

Die wohl außergewöhnlichste Bearbeitung stellt *Der Aegyptische Struwwelpeter*, 1895, dar⁵. Die „Autoren-Compagnie“ Netolitzky ist – ganz zeitgemäß – der Ägyptomanie erlegen. Die Geschwister sammeln in der Universitätsbibliothek, einem Leseverein und dem kunsthistorischen Museum Informationen über Ägypten (Hlawacek 2001, S. 111f). Anhand der Figur des aegyptischen Struwwelpeters soll exemplarisch zeigen, welche Fülle von realistischen Details beziehungsreich verarbeitet wurde.

Struwwelpeter, hier Thot genannt, hält in der rechten Hand einen Kalamos, das Schreibrohr aus Schilf, in der linken ein Stück Papyrus. Neben seinen Füßen steht ein großes schwarzes Tintenfass. Seine Hände und Teile seines Körpers sind mit schwarzer Tinte be-

5 Siehe dazu den Beitrag von Bettina Fittner in diesem Heft

schmutzt. Eingerahmt wird das Bild von zwei Bäumen, einer phantasievollen Kombination aus Dattelpalme und Laubbaum. In der Umrahmung des Struwwelpeter-Thot sind der Sonnengott Re bzw. Figuren mit göttlichen Attributen, wie der Krone Oberägyptens, der Doppelkrone des Pharao, dem zopfartig geflochtenen Zeremonialbart des Pharao oder der Uräus-Schlange erkennbar. Vier der sieben Götter halten das Ankh-Zeichen, die Hieroglyphe für Leben, in der Hand. Die Hieroglyphen bestehen aus existierenden und teilweise aus Phantasiezeichen.

Der Struwwelpeter Thot hat weder lange Fingernägel noch trägt er die altdeutsche Tracht der Studenten der Befreiungskriege. Er ist mit einem knielangen, ausgefranstem Rock bekleidet. Seine Haare, ein wenig zerzaust, zeigen im Vergleich mit der alt-ägyptischen, kindlichen Haar-Tracht, dass das revolutionäre Element in dieser Darstellung noch verstärkt wird, denn Kinder im alten Ägypten trugen an einer Seite des ansonsten kahl geschorenen Kopfes eine oder zwei Locken oder einen Zopf. (vgl. Altes Ägypten)

Tinte, Papyrus und die Klecksereien können als Hinweis auf die Schrift gedeutet werden, aber auch in Zusammenhang mit dem ägyptischen Gott Thot, dem Namensgeber des Struwwelpeter, gebracht werden. Die Attribute Thots, Schreibtafel und Griffel, entsprechen Papyrus und Kalamus des ägyptischen Struwwelpeter. Sie weisen Thot als Sekretär der Götter aus. Auf Struwwelpeter-Thot und die Kindheitsbilder der westlichen Kultur übertragen, könnte das in Verbindung mit dem Mythos vom göttlichen Kind, d.h. dem Kind, das dem Göttlichen noch unmittelbar verbunden ist, gebracht werden. Auch die griechische Mythologie setzt den ägyptischen Gott Thot dem Hermes Trismegistos als Götterboten gleich. (vgl. Thot, Mythologie) Ein Bezug zur westlichen Kultur kann insofern hergestellt werden, als die Gestalt des Thot in den Pyramidentexten als „Gott des Westens“ bezeichnet wird. In der ägyptischen Mythologie ist er u.a. der Gott der Wissenschaft, der Schreiber, der Weisheit und des Kalenders. Der mit Tinte be-

kleckste Struwwelpeter-Thot wird als noch ungeübter Schreiber dargestellt, auf dessen „Schmutz und Tintenflecken“ im Text mit dem Finger gezeigt wird. Er befindet sich aber auf dem Weg zum Schreibkundigen, zum Wissenden.

Die Nähe des ägyptischen Struwwelpeters zum ägyptischen Thot ist nicht nur durch seine Attribute gegeben, sondern auch durch die Ikonografie. Die Figur des ägyptischen Struwwelpeter wird nicht von vorn, wie im Original, sondern in der für die ägyptischen Menschendarstellungen charakteristischen Ansicht gezeigt – Oberkörper und Auge von vorne, Arme, Beine und Gesicht im Profil -, die verstruwelte Frisur ähnelt dem Ibiskopf des Thot ohne den länglichen Schnabel.

3.2 „De Gschicht von de schwoazn Buam“

Ein Übersetzungsbeispiel aus Hans Werner Sokops *Der Weaner Struwwepeter* (2001) kann zeigen, wie sehr durch einen Dialekt – hier das Wienerische – zusätzlich Farbe und Bewegung in eine Erzählung kommen kann, ohne vom Original abzuweichen, und welche Konsequenzen sich daraus für die Beziehungen von Text und Bild ergeben.

Heinrich Hoffmann (1845)

„Die Geschichte von den schwarzen Buben“

Es ging spazieren vor dem Tor
Ein kohlpechrabenschwarzer Mohr.
Die Sonne schien ihm aufs Gehirn,
Da nahm er seinen Sonnenschirm.
Da kam der Ludwig hergerannt
Und trug sein Fähnchen in der Hand.
Der Kaspar kam mit schnellem Schritt
Und brachte seine Brezel mit.
Und auch der Wilhelm war nicht steif
Und brachte seinen runden Reif.
Die schrie'n und lachten alle drei,
Als dort das Mohrchen ging vorbei,
Weil es schwarz wie Tinte sei!

Hans Werner Sokop (2001)

„De Gschicht von de schwoazn Buam“

Vurs Haus hot an Spaziergaung gmocht
A Negerbua, so schwoaz wia d Nocht.
De Sunn, de brennert eam aufs Hirn;
Mi'n Sunnanschirm tuat er's net spirn.
Der Ludwig kummt um d Eckn braust
Und hoit a Fahnl in der Faust.
Der Kospert schurlt aa daher
Und gfreit si aun sein Brezl sehr.
Und aa der Willi is scho do
Und plogt si mit sein Rafn o.
De drei zarnegern si wia d Noan,
wia s nebm dem schwoazn Murl woan;
so schwoaz wia Tintn is ka Schmoan.

Im gewählten Beispiel bewirkt typisches Vokabular eine im Original nicht enthaltene Dichte der künstlerischen Struktur, wenn etwa die Zeile „Die schrie’n und lachten alle drei“ mit „De drei zarnegern si wia d Noan“ (V.11) übersetzt wird, als sie den „Negerbuam“ (V.1) sehen.

Der sachlich beschreibende Text Hoffmanns korrespondiert mit den Bildern der Knaben Ludwig, Kaspar und Wilhelm, deren Gesten beim Balanceakt auf den geometrischen Verzierungen des Blattes eingefroren scheinen. Sokops Text lässt vor dem geistigen Auge der LeserInnen wahre Lausbuben entstehen, deren Quirlichkeit sich jeder Balance widersetzt. Die Harmonie von Bild und Text bei Hoffmann wird in der Übersetzung Sokops ins Wienerische gestört. Die Wiener Buben sind in ihrem Bewegungsdrang zeitlos, die Hoffmannschen Knaben bleiben mit ihren stets der Kontrolle unterworfenen Aktivitäten ihrer Zeit verhaftet und entsprechen dem Wunschbild des wohlerzogenen Kindes. Die Verspottung des Fremden scheint so ein Ventil für ihre Beherrschtheit zu sein.

Gunda Mairbäurl

4 Sekundärliteratur

- Altes Ägypten: <http://sphinx-suche.de/aegypten/haar.htm> (26.7.2009).
 Enge 2006: <http://www.doktor-u.com/start/block2uu7.html> (Homepage von Ulrich Enge)
- Herzog-Hoinkis, Marion / Hessenberg, Rainer (Hrsg.): Heinrich Hoffmann Dukatenbilder. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 2009.
- Hlawacek, Adelheid: Der Aegyptische Struwwelpeter – ein Kuriosum der österreichischen Kinderliteratur-Geschichte. In: Seibert, Ernst (Hrsg.): Kinderbuchsammlungen. Das verborgene Kulturerbe. Wien: Edition Praesens 2001. (=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich Band 1), S. 111-123.
- Rühle, Reiner: „Böse Kinder“. Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzadien mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück: Wenner 1999.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag 1995.

Thot, Mythologie: <http://de.wikipedia.org/wiki/Thot> (26.7.2009).

Triebwerk 2006: jugend- und kulturhaus triebwerk, wr.neustadt 2006: <http://www.triebwerk.co.at/de/rough.art/rough.art%28ists%29/get/17064/> (21.08.2009).

Vanja, Christina: „Architektur für den Wahnsinn“. Hoffmanns neue „Anstalt für Irre und Epileptische“ im Spiegel der Psychiatriegeschichte. In: Heinrich Hoffmann – Peter Struwwel. Ein Frankfurter Leben 1809 – 1894. Hrsg. von Wolfgang Cilleßen und Jan Willem Huntebrinker. [Petersberg]: Michael Imhof Verlag [2009] (Begleitbuch zur Ausstellung im historischen Museum).

Konrad, Pauline, Suppenkaspar und Hans-guck-in-die Luft. Figuren aus dem *Struwwelpeter* bei Vera Ferra-Mikura

In Vera Ferra-Mikuras Gesamtwerk¹ finden sich mehrere Hinweise auf Geschichten des *Struwwelpeters*, nämlich auf „Der Daumenlutscher“, „Der Suppenkaspar“, Hans-guck-in-die-Luft“ und „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, die alle an erwachsene Leserinnen und Leser gerichtet sind und durch die Aktualisierung der Motive Beiträge zu brisanten Zeitthemen sind.

1960 erschien im *Simplicissimus* (12. November 1960, Nr. 46) und später in einer verkürzten und etwas abgewandelten Form in der *Literarischen Luftnummer* (S. 51f) die kurze Geschichte „Der Daumenlutscher“, die sich in metaphorischer Form mit der Hinrichtung eines Widerstandskämpfers und dessen uneinsichtiger Mutter beschäftigt: Der junge, sanfte Konrad, der gerne Gedichte liest und statt auf Menschen zu schießen lieber in die Luft schießt, kommt

1 Ein Überblick über Leben und Werk von Vera Ferra-Mikura findet sich in: Blumesberger, Susanne: Vera Ferra-Mikura. In: Franz, Kurt; Lange, Günther; Franz-Josef Payrhuber (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Meitingen: Corian Verlag Heinrich Wimmer 2006, 27. Ergänzungslieferung Juni 2006, S. 1-53.

an die Front und verliert ein Bein: „Da kam der Schneider mit der großen Schere und schnitt ihm ein Bein ab, ein Stück oberhalb des Knies. Es war die erste Strafe für seinen Mangel an Disziplin“. Konrad, nun frontuntauglich, soll in einer Fabrik Kriegsdienst machen. Die Mutter versteht ihn zwar nicht, unterstützt ihren Sohn jedoch. Der Widerstand gegen den Krieg wächst in Konrad, er betreibt Sabotage, wird eingesperrt und schreibt staatsfeindliche Sprüche an die Zellenwand.

Und wieder kam der Schneider mit der großen Schere, und diesmal trennte er Konrad den blonden Kopf vom Körper. In den Akten wurde Konrad als unheilbarer, gefährlicher Daumenlutscher bezeichnet, als Daumenlutscher inmitten tätiger, tüchtiger Volkgenossen. Die Hinrichtung fand am zehnten Oktober 1943 in aller Stille statt.

Konrads Mutter bleibt auch nach dem Krieg in Verbindung mit den „rechtschaffenen Scheren“. Konrads Freundin schickt manchmal freundliche Briefe an die Mutter von Konrad, verspricht ihm jedoch am Grabe „die Scheren der Schneider bewachen zu helfen, damit sie nie mehr aus den blutigen Schubladen herauspringen“. In der *Literarischen Luftnummer* endet die Geschichte mit den Worten:

Daumenlutschen ist ein Laster, das nicht streng genug bestraft werden kann. Ritschratsch, weg mit dem Daumen. Ritschratsch, ab das Bein. Ritschratsch, herunter mit dem Kopf. Seid auf der Hut, ihr törichten Daumenlutscher, denkt daran, wie es Konrad erging. Schwuppdwupp – springt eine Schere aus der blutigen Schublade. Das habt ihr dann davon, wenn ihr nicht artig seid.

1960 erschien im *Simplicissimus* (1.10.1960, S. 632) „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, die in *Literarische Luftnummer* (S. 55f) erneut abgedruckt wurde.

Vera Ferra-Mikura greift darin das Thema Denunziation während der NS-Zeit auf. Ein BDM-Mädchen denunziert die Nachbarn:

[...] Sie zündeln schon wieder, dachte sie begeistert. [...] Ihre Gespräche begannen zu knistern, wurden hitziger, sprühten Funken, drangen glühend in Paulines Ohr. Dann schlugen die Flammen des feindlichen Senders durch die Ziegelwand. [...] Während die braven Beamten in der Nachbarwohnung den Brand löschten, lehnte Pauline kühl am Stieggeländer. Dort lehnte sie noch, als die fünf Personen, die mit dem Feuer gespielt und fast das Reich

eingeschert hatten, die Treppe hinabgestoßen wurden. [...] Ich freue mich auf den Heimabend, dachte sie, heute wird die Gruppenführerin einen schönen Vortrag halten. Über den Begriff Ehre.

Die Metapher des Zündelns, des Spiels mit dem Feuer, wird hier in doppelter Weise verwendet: für die Nachbarn, indem sie Feindsender hören und somit zu einem baldigen Ende NS-Deutschlands beitragen könnten, und für BDM-Paulines entflammte Begeisterung angesichts ihrer Entdeckung von Widerstandskämpfern und deren Denunzierung.

Hoffmanns Katzen Minz und Maunz dienen Vera Ferra-Mikura dazu, den immer wieder literarisch dargestellten Doppelcharakter, hier Paulinens, aufzuzeigen: die Bestialität gegenüber (am NS-System leidenden) Menschen und das Mitleid gegenüber (leidenden) Tieren:

[...] Plötzlich hörte sie in der Nachbarwohnung die beiden Katzen weinen. Die Katzen Minz und Maunz. Es ging Pauline durch und durch, als sie die Katzen so anklagend heulen hörte, in diesem Punkt war sie ein Kind.

In ihrem Gedichtband *Zeit ist mit Uhren nicht messbar* (1962, S. 32) veröffentlichte Vera Ferra-Mikura „Der Suppenkaspar“, eine Anklage gegen den Hunger in der Welt:

Er brachte Rachitis und Anämie / und Hunger mit auf die Welt. / Wozu der Mensch einen Kühlschranks braucht, / erfuhr er nie.

Wer hörte den hungrigen Kaspar schreien: / Ich eß meine Suppe nicht? / Das muß, was unseren Kaspar betrifft, / ein Irrtum sein.

Er riß den trockenen Mund auf und schrie / den Hunger hinaus in die Welt. / Und dass es Schüsseln voll Suppe gibt, / erfuhr er nie.

1970 erschien in der *Literarischen Luftnummer* „Hans Guck-in-die Luft“, eine Erzählung aus dem 2. Weltkrieg. Vera Ferra-Mikura erzählt darin die Geschichte eines Bubens, der mit den Worten „Auch an Sonntagen schlief Hans nicht länger als bis sieben Uhr. Er holte die Zeitung, die Magermilch für die Mutter, die Vollmilch für sich und die Semmeln auf die Abschnitte der rosa Brotkarte“ als braves vaterloses und verantwortungsvolles Kind charakteri-

siert wird. Beim Räuber- und Gendarm-Spiel mit seinen Freunden versteckt er sich unter einem Rosenstrauch und beobachtet die fallenden Bomben nicht ohne gewisse Faszination: „[...] Er sah sie ganz deutlich. Sie flogen hintereinander in geordneten Gruppen, glänzend faszinierend, ein stählernes Ornament [...]“ Als die anderen aus den Luftschutzkellern kommen, finden sie nur mehr einen Bombenrichter. An dieser Stelle nimmt Ferra-Mikura direkt Bezug auf Hoffmanns Originaltext: „[...] Es waren keine Männer da, die mit Stöcken nach etwas oder gar nach Hans suchten, und es waren auch keine drei Fische im Wasser, die einen Grund gehabt hätten, erheitert zu sein. Eine Laterne gab es wohl, die ungefähr zwanzig Schritte von dem Rasenviereck mit zersplitterten Gläsern dastand, in der Mitte leicht geknickt [...]“ Mit drastischen Bildern beendete Ferra-Mikura ihre Geschichte: „[...] Und neben der Laterne lag etwas, das feucht und mit Lehm bedeckt war, man erkannte es erst später als den Körperteil eines Menschen. Später geschah es auch, dass eine Mutter zu schreien anfang und so entsetzlich schrie wie die Sirene auf den Dächern.“ Die Faszination und Ästhetik des Grauens war Ferra-Mikuras Hans zum Verhängnis geworden. Hoffmanns Träumer Hans Guck-in-die-Luft, über den ebenfalls in geometrischer Formation drei Vögel hinwegfliegen, wird gerettet.

Vera Ferra-Mikura wird oft zu Unrecht auf eine „Nur-Kinderbuchautorin“ reduziert. Anlässlich der Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur – nur eine ihrer zahlreichen Auszeichnungen – am 22.3.1983, meinte Oskar Jan Tauschinski:

Über ihren verdienten Erfolge und ihrer Popularität als Jugendbuchautorin wollen wir jedoch die Tatsache nicht übersehen, dass Vera Ferra-Mikura auch auf dem Gebiet der Literatur für Erwachsene zu den interessantesten und originellsten Autoren ihrer Generation in Österreich gehört. [...] Ihre Erzählungen [...] sind viel mehr als Denkanstöße für den sensiblen Leser. Sie enthalten vor allem jene Dosis heilsamer Beunruhigung, die uns mitten im Leben aufschrecken und innehalten lässt. Scheinbar unterspielend und beiläufig im Plauderton berichtend, öffnet die Ferra jählings verborgene Fenster und Falltüren. Sie lässt uns bestürzt in die tiefe, hoffnungsvoll in die

Ferne, skeptisch lächelnd oder gerührt die allzumenschliche Nähe blicken, und nicht selten verhilft sie uns zu einem Blick in die Höhe.²

Diese treffende Charakteristik des Gesamtwerks Ferra-Mikuras lässt sich gut an den ausgewählten Beispielen darstellen. „Der Daumenlutscher“, äußerlich angepasst, innerlich widerständig, geht konsequent seinen Weg bis in den Tod. Ferra-Mikura ist es gelungen anhand dieses kurzen prägnanten Textes sowohl begeisterte Nationalsozialisten – in Gestalt der Mutter, Mitläufer – in Gestalt der Freundin – und Widerstandskämpfer – in Gestalt von Konrad – zu charakterisieren. Wo man Ergebnislosigkeit erwartet hätte, bei Konrad, steht bedingungsloser Widerstand, wo Mutterliebe zu vermuten wäre, politische Uneinsichtigkeit.

„Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“, die im Original von zahlreichen Expertinnen und Experten psychoanalytisch gedeutet wurde, wird bei Ferra-Mikura zu einer weiteren Charakterisierung eines bestimmten Menschentyps, nämlich des des Denunzianten. Das Nicht-hören-Wollen auf die Mutter kehrt sich in der Geschichte von Ferra-Mikura in die absolute Hörigkeit gegenüber dem NS-System um. Die moralische Verderbtheit der Pauline wird bei ihr nicht sexuell interpretiert sondern als Gefühlskälte gegenüber allen, die nicht dem System treu ergeben sind.

„Der Suppenkaspar“ wird bei ihr ebenso umgedeutet. Das Verhungern ist nicht eigene Schuld, eigener Starrsinn, sondern Schuld derjenigen, die nichts tun gegen den Hunger in der Welt.

Bei „Hans Guck-in-die-Luft“ handelt es sich sowohl im Original bei Heinrich Hoffmann als auch bei der Figur Ferra-Mikuras um zwei Buben, die den Blick in die Weite richten, anstatt das Nächstliegende zu sehen. Der erste verliert den Boden unter den Füßen, weil er mit offenen Augen träumt und rücksichtslos seines Weges geht, der zweite verliert sich unter Rosen stehend im Anblick einer schönen Symmetrie der abgeworfenen Bomben und übersieht die

2 Tauschinski, Oskar Jan: Vera Ferra-Mikura. In: Vera Ferra-Mikura. Zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur am 22.3.1983. (Brochure).

Rettungsmöglichkeit des Luftschutzkellers. Damit ist es Ferra-Mikura gelungen, die Brutalität eines Krieges, der völlig unschuldige Menschen trifft, vor Augen zu führen.

Susanne Blumesberger

Die Kunstfiguren des Heinrich Hoffmann. Oder: Ganz und gar nicht abschließende Bemerkungen zum 200sten Geburtstag eines zeichnenden Pädagogen

Nachwort

Der unter den weitaus weniger bekannten Werken Heinrich Hoffmanns herausragende *Struwwelpeter* ist weitaus mehr, als ein Kinderbuch, auch mehr als jene besonderen Kinderbücher, die mit einem gewissen Gewicht an Tradition im Lauf der Generationen Klassikerstatus erhalten haben. Er ist unter den Klassikern ein singuläres Phänomen, inkommensurabel hätte es in der Sprache des Deutschen Idealismus geheißen, der eine Generation zuvor zu Ende gegangen war. Aber eben mit idealistischen Maßstäben ist dieses ganz und gar unidealistische Bilderbuch längst nicht mehr zu messen, auch wenn die durchaus seriösen Interpretationen nachfolgender Generationen Quantitäten erreicht haben, die hinter die der Klassikerinterpretationen nicht zurück fallen. Man kann Gefallen finden daran, „den“ *Struwwelpeter* zu sammeln, und nicht wenige Sammler sind ihm im besten Sinn des Wortes verfallen.

Mit den zehn Figuren, von der an den vitruvianischen Menschen des Michelangelo erinnernden Titelfigur (vgl. Seibert, S. 11) über den bösen Friedrich, das Paulinchen, die schwarzen Buben, den wilden Jäger, den Daumenlutscher, den Suppen-Kaspar, den Zappel-Philipp, den Hans-Guck-in die Luft bis zum fliegenden Robert entwirft Heinrich Hoffmann einen pädagogischen Dekalog. Das Du-Sollst oder vielmehr das Du-sollst-Nicht steht dräuend im Hintergrund jeder Geschichte, wobei die erste, in besonderer Weise

eine Vorgabe des Programms, gar keine Geschichte aufweist sondern eine ecce homo-Gestalt vorstellt (vgl. Peter von Matt, S. 46). Nicht weit entfernt von solcher geradezu biblischen Gewichtigkeit wäre die Aufzählung der sieben Todsünden, die hier schlicht als Hochmut, Geiz, Wollust, Zorn, Völlerei, Neid und Faulheit in Erinnerung gerufen seien und sich unschwer im Figureninventar des Hoffmann'schen Dekalogs wiederfinden lassen.

Hoffmanns Bilderbuch, Inbegriff einer durch die ahistorische Tradierung fast zeitlosen Überpädagogik, ist dies weniger im Sinne einer bloßen Bebilderung von Texten, sondern im Sinne eines In-Erinnerung-Rufens von Bildern, die sich zu Archetypen jenes heimlich-unheimlichen dystopischen Ortes entwickelt haben, den man vielleicht auch heute noch als Kinderstube bezeichnen kann. Die Gattung Bilderbuch stand noch bis 1845 in der Tradition des orbis pictus des Johann Amos Comenius. Mit Hoffmann findet ein pädagogisch-ikonographischer Paradigmenwechsel statt. Wir haben es von nun an nicht mehr mit der simultanen Darstellung von Objekten zu tun, sondern mit der sukzessiven Vorführung eines Reigens handelnder Subjekte mit gleichzeitiger Reduktion auf ein Minimum von Handlungsschritten, die immer zum Bösen führen oder vielmehr zur Bestrafung des Bösen – fast durchwegs zu Lasten des Kindes.

Die zeitgenössische Rezeption sah die Titelfigur und die gleichsam aus seinem Sockel entspringenden Einzelfiguren durchaus schon doppelsinnig und mehrfachadressiert. Andreas Flittner erinnert an den um fünf Jahre jüngeren Franz von Dingelstedt, der die Titelfigur als eine Personifikation des vormärzlichen Jugendprotestes verstand:

Dieser Struwwelpeter, angeblich ein abschreckendes Beispiel körperlicher Unreinheit und Verwahrlosung, ist im Grunde nichts anderes, als die Verführung zu burschenschaftlichen Tendenzen durch bestechende Darstellung von einem „deutschen Jünglinge“. Oder trugen sie nicht gerade so ihr Haar, die unglücklichen Verirrten, die vor zwei, drei Jahrzehnten unser Vaterland an den Rand des Abgrunds brachten?! Ist das nicht der „altdeutsche

Rock“ mit dem überlegten, mehr oder weniger weißen Hemdkragen? Pfui, welche Bosheit, welche Verstellung, welch' schamlose Abscheulichkeit in jedem einzelnen Zuge! Links die Schere, – was will sie anders, als daß sie einen Teil der ausübenden Gewalt, die nach geheiligten Verträgen bestehende Censur, verhöhnt? Der im Originale rothe Rock, drückt er nicht Freude aus, die maßlos wachsenden Nägel, die maßlos wachsende Kraft des Volkes?“ (Dingelstedt 1848, nach Flittner, S. 10)

Georg Groddek ging Ende der 1920er Jahre in eine ganz andere fundamentale Richtung, wenn er neben den Geschichten des Ödipus, Hamlet und Faust den Struwwelpeter als viertes Lehrbuch der Psychoanalyse gelten lassen wollte.

Die zur Legion gewordenen Deutungen des Struwwelpeter sind von Anfang an weit mehr, als pädagogische Interpretation, sie sind bereits zu einer eigenen Exegetik herangewachsen. Jüngstes Beispiel ist die Interpretation des Schweizer Literaturwissenschaftlers Peter von Matt; er vergleicht die Figur des Struwwelpeter mit der des Absalom, Sohn des Königs David, der sich mit seinen langen Haaren in einem Baum erhängte und dadurch zu Tode kam. (Vgl. Seibert S. 11 f.)

Wenn Heinrich Hoffmann noch 2009 so intensiv in Diskussion steht, muss sein *Struwwelpeter* mehr sein, als ein Kinderbuch, oder muss ein Kinderbuch schlechthin, wenn es denn als solches gelten will, mehr sein, als bloß kindische Unterhaltung.

Ernst Seibert

Literatur

- Flittner, Andreas: Konrad sprach die Frau Mama ... Über Erziehung und Nicht-Erziehung. München 1985.
- Matt, Peter von: Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesa-ster in der Literatur. 4. Aufl., dtv, München 2004. (EA 1995)
- Seibert, Ernst: Heinrich Hoffmann lexikalisch, ikonographisch, ikonolo-gisch. –in: libri liberorum Jg. 10, H. 31,32, S. 7-13.



März 2003

Vera Ferra-Mikura (1923-1997). 68 S., € 4,20.

Juni 2005

Angelika Kaufmann – Österreichischer Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur 2004; Renate Habinger – Österreichischer Förderungspreis 2004. 40 S. (kostenlos).



Oktober 2006

Verborgenes Kulturerbe. Wissen in historischen Kinder- und Schulbüchern. Ausstellung an der UB Wien vom 12. Okt. 2006 bis 31. Jänner 2007. 117 S., € 8,90.

Juni 2007

Die Ästhetik des Unvollendeten. In memoriam der Kinderbuchsammlerin Johanna Monschein. 183 S., € 10.-.



November 2007

Renate Welsh: Das Leben buchstabieren. 50 S., € 6,40.

April 2008

Bericht zum Projekt „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur in Österreich 1900-1950“. 86 S., € 6,40.



April 2009

Erica Lillegg-Jené und der phantastische Realismus im Kinderbuch. 67 S., € 6,40.

Restexemplare dieser Sonderhefte sind im Büro der ÖG-KJLF <http://www.biblio.at/oegkjlf> anzufordern, für Mitglieder zum halben Preis.

lili
Sonderheft
September 2009