

# Große Werke der Literatur

BAND IV

Eine Ringvorlesung  
an der Universität Augsburg  
1994 / 1995

herausgegeben von  
Hans Vilmar Geppert

**francke**  

---

**verlag**

Titel: Schmuckbuchstabe aus Hans Sachs:  
*(Das vierdt poetisch Buch) mancherley neue Stücke schöner gebundener Reimen.*  
Nürnberg: Heußler, 1576; Oettingen-Wallersteinsche Sammlung der Universität Augsburg

*Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme*

**Grosse Werke der Literatur** : eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg /  
hrsg. von Hans Vilmar Geppert. – Tübingen ; Basel : Francke.  
NE: Geppert, Hans Vilmar [Hrsg.]; Universität <Augsburg>

Bd. 4 1994/1995 – 1. Aufl. – 1995  
ISBN 3-7720-2504-8

© 1995 · A. Francke Verlag Tübingen und Basel  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Vervielfältigung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung  
des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.  
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Satz: Stabenau, Waiblingen  
Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen  
Verarbeitung: Braun & Lamparter, Reutlingen  
Printed in Germany

ISBN 3-7720-2504-8

# Wilhelm Busch: »Max und Moritz«

Kaspar H. Spinner

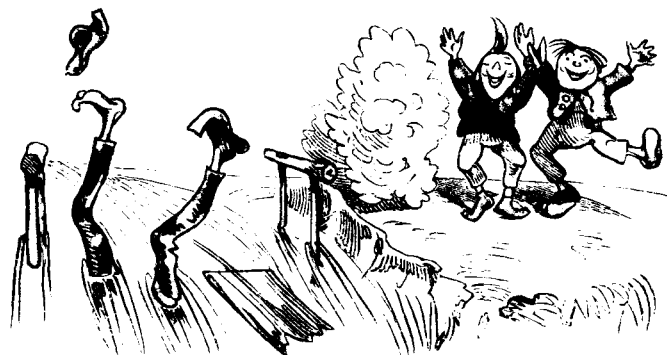
Im Herbst 1864 sandte Wilhelm Busch seine eben fertiggestellte Bildergeschichte »Max und Moritz« an den Verleger Heinrich Richter in Dresden und bot ihm das Werk kostenlos zum Druck an; aber Richter lehnte ab. Eine Vorstellung von Richters Verlag und den damaligen Kinderbüchern vermittelt der folgende Holzschnitt aus einem Bilderbuch, das 1862, also kurz vor Entstehung von »Max und Moritz«, bei Richter erschienen war; er stammt von niemand Geringerem als Ludwig Richter, dem Vater des Verlegers.



Aus: Das Ludwig Richter Album; Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft, Herrsching

Häusliche Idylle, Familie, christliche Barmherzigkeit (der Junge öffnet die Türe, weil ein fremdes Kind mit dem Kreuzstab bittend davorsteht) – das entspricht dem damaligen Geschmack. Man kann sich unschwer vorstellen, daß Buschs Geschichte von den bösen Buben Max und Moritz nicht zu dieser heilen Kinderbuchwelt paßte.

Der Verleger Kaspar Braun in München aber, für dessen »Bilderbogen« Busch schon gearbeitet hatte, nahm das Buch an, und damit begann der unerwartete Welterfolg des Werkes, das seinen Schöpfer zum wohl berühmtesten Bilderbuchautor aller Zeiten gemacht hat und das als unmittelbares Vorbild für den ersten richtigen Comic



Aus: Das Ludwig Richter Album; Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft, Herrsching

Strip, die »Katzenjammer Kids« von 1897, zugleich eine Schlüsselstellung in der Entwicklung der modernen Kinderliteratur einnimmt.

Wie aber ist dieses Kinderbuch einzuschätzen – paßt es in einen Band über große Werke der Literatur oder ist es nur eine amüsante Posse zum Schmunzeln? Daß es sich um einen Weltbestseller handelt, verbürgt ja noch nicht unbedingt literarische Qualität.

Die neuere Forschung zu »Max und Moritz« hat gezeigt, daß diese Bubengeschichte tatsächlich zu den aufregendsten Werken des 19. Jahrhunderts gehört. Ich werde im folgenden einige Hauptergebnisse der Fachdiskussion vorstellen und darüber hinaus einige Problemstellungen selbst weiterentwickeln. Meine Ausführungen gliedern sich in drei Teile; ich erörtere zuerst das Kindheitsbild und die Erziehungsvorstellung des Buches, gehe dann auf das Motiv der körperbetonten Vitalität und der (Fr)eißlust ein und sage schließlich einiges über die Verskomik.

### 1. Kindheitsbild und Erziehungsvorstellung

Eine der interessantesten Fragestellungen der neueren Kinder- und Jugendliteraturforschung bezieht sich auf die Auffassung von Kindheit, die in den Büchern zum Ausdruck kommt. Aktuelle Tendenzen der Geschichtswissenschaft – Mentalitätsgeschichte, Kulturgeschichte, Psychohistorie – haben dafür das Bewußtsein geschärft. Die Gegenüberstellung der oben wiedergegebenen Abbildungen ist schon ein Hinweis darauf, welche gegensätzlichen Auffassungen aufeinanderstoßen können.

Ich hole mentalitätsgeschichtlich etwas weiter aus. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, dem Zeitalter der Spätaufklärung und der Philanthropen, finden wir die Vorstellung, daß die Kinder unvollkommene Menschen seien und durch Erziehung zum Menschsein geführt werden müßten. Moralische Geschichten waren eines der Mittel für eine solche Erziehung. Dabei sollten die Geschichten, wie die Erziehung überhaupt, an die Einsicht der Kinder appellieren und nicht einfach Furcht vor der Strafe einflößen. Die Aufklärer wollten die herkömmliche Strafpädagogik überwinden, weil sie das Kind wie ein zu dressierendes Tier und nicht als vernünftiges Wesen betrachtet habe.

In der klassisch-romantischen Zeit gewann dann eine neue Vorstellung Raum; das Kind galt nun vielen als Inbegriff der reinen, natürlichen Menschheit, die Erwachsenen dagegen erschienen als diejenigen, die vom unschuldigen, vollkommenen Zustand abgefallen sind. »Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen«, sagt Schiller (in »Über naive und sentimentalische Dichtung«). Und bei Tieck heißt es: »Das Kind ist die schöne Menschheit selbst« (in den »Phantasien über die Kunst«). Im 19. Jahrhundert verbindet sich dieses romantische Kindheitsbild mit der bürgerlichen Familienauffassung: im häuslichen Raum existiert Kindheit als sanfte Idylle, als eine Welt der Zutraulichkeit und der Frömmigkeit. Der romantische Gegensatz zwischen Kind und Erwachsenenwelt wird eingeebnet, denn in der Familie ist beides vereint, – der utopische, gesellschaftskritische Aspekt des Kindheitsbegriffs geht verloren. Aber natürlich ist auch diese Kindheitsvorstellung ein Ideal, und man wußte sehr wohl, daß Kinder – auch in der Familie – oft anders sind. Der damals sehr bekannte Pädagoge Tuiskon Ziller spricht 1857 (in der Schrift »Die Regierung der Kinder«) vom »wildem, zügellosen Treiben«, das aus dem »ungezogenen Kind« hervorbreche und »das eine Quelle von Unordnungen ist, das die Beschäftigungen und Einrichtungen der Erwachsenen verletzt und stört«. Und er fährt fort: »Es ist das Ungestüm roher Begehungen, wodurch das Kind gereizt wird, aus seinen Schranken herauszutreten. In blinder Unbesonnenheit und mit der einseitigen, rücksichtslosen Gewalt, die der bloß auf ihr Objekt gerichteten Begierde eigen ist, stiftet das Kind Unfug.« Deshalb muß das Kind, so Ziller, »in seine Schranken zurückgewiesen« werden. Wenn man solche Sätze liest, gewinnt man den Eindruck, daß sich hier geradezu eine Angst vor Kindern ausspreche. Ziller sagt dementsprechend, »daß unter allen Umständen die Gesellschaft gegen Störungen von seiten der Jugend geschützt werden muß« (zitiert nach K. Rutschky: Schwarze Pädagogik. Frankfurt a.M. 1988, S. 136ff).

»Max und Moritz« sind solche »ungezogenen« Kinder. Sie erscheinen wie die Inkarnation des Schreckgespenstes, das Ziller malt. Und schrecklich werden sie bestraft, weil sich die Gesellschaft vor ihnen schützen will. Und so glaubt man sich weit zurückversetzt in die Zeit vor der Aufklärung, als noch mit Exempelgeschichten Angst vor der Strafe eingefloßt wurde. So sagt es ja auch das gereimte Vorwort zu »Max und Moritz«:

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

Aber die Analogie stimmt nicht ganz. Was in den moralischen Geschichten mit vollem Ernst zur Belehrung der Kinder ausgeführt wurde, gerät bei Busch zur Parodie. Denn diese Verse, die den Ernst des erzieherischen Anliegens zum Ausdruck bringen sollten, wirken theatralisch. Und der Schluß der Geschichte, auf den hier verwiesen wird, entgleitet dann ins Surreale. Daß zwei Kinder das Backen im Ofen überleben, in der Mühle zu Schrot gemahlen und dann von Gänsen aufgefressen werden, das taugt kaum zur ernsthaften moralischen Belehrung. Im übrigen drängt sich beim Lesen das Vergnügen an den Streichen, am Witz der Zeichnungen und den Versen so vor, daß schon deshalb die Moral in den Hintergrund rückt. Wir müssen also feststellen: Das

Modell der moralischen Erzählung wird von Busch nur zitiert, um parodistisch demontiert zu werden.

Schauen wir uns dazu die Schlußverse noch genauer an. Der Lehrer Lämpel, der von Berufes wegen die Moral besonders zu vertreten hat, weist auf die Lehre hin:

Drauf so sprach Herr Lehrer Lämpel:  
»Dies ist wieder ein Exempel!«

Aber die Moral verflüchtigt sich gleich zu einer allgemeinen Feststellung über die Menschen:

»Freilich«, meint' der Zuckerbäcker,  
»Warum ist der Mensch so lecker!«

Vom Bauern heißt es schließlich:

Doch der brave Bauersmann  
Dachte: Wat geht meck dat an!

Ausgerechnet der Bauer, der die Idee hatte, die Buben zu schroten, reagiert so auf das Ende der beiden! – Der Erzähler selbst enthält sich eines belehrenden Kommentars; die Geschichte endet mit den Worten:

Kurz, im ganzen Dorf herum  
Ging ein freudiges Gebrumm:  
»Gott sei Dank! Nun ist's vorbei  
Mit der Übeltätere!«

Ein freudiges Gebrumm der Philister – das ist es, was bleibt!

Wir sehen, Wilhelm Busch ist von der Familienidylle Richters ebenso weit entfernt wie von der strengen Pädagogik Zillers. Dessen Angst vor den ungezogenen Kindern setzt er ins Bild, aber er macht sich ein Vergnügen daraus. Busch glaubt nicht an die Reinheit und Unverderbtheit der Kinder, aber er glaubt auch nicht an ihre Erziehbarkeit. Max und Moritz sind und bleiben böse. Es gibt keine andere Lösung, als sie zu beseitigen. In einem Aphorismus hat Busch die Unmöglichkeit von Erziehung folgendermaßen zum Ausdruck gebracht:

Vergebens predigt Salomo.  
Die Leute machen's doch nicht so.

In seinem autobiographischen Text »Was mich betrifft« formuliert er diese Überzeugung noch knapper: »Zwar das Laster unterliegt, aber die Tugend triumphiert nicht.« Busch bricht mit einer Tradition, die die Kinderliteratur seit der Aufklärung bestimmt hat: Daß Geschichten den Kindern zeigen sollen, daß die Tugend triumphiert. Auf Einsicht und den Glauben an das Gute zu bauen, diese aufklärerisch-philanthropische Auffassung nimmt Busch zurück; er fällt scheinbar in eine primitive Strafpädagogik zurück, bei der die Kinder nur aus Furcht vor den schlimmen Folgen das Böse vermeiden sollen (eine vormoralische Auffassung im Sinne der Moralphychologie Lawrence Kohlbergs), aber durch die Ironisierung hebt Busch auch diese Auffassung auf. In der letzten Strophe seines Gedichts »Nicht artig« formuliert er diesen Zusammenhang bündig:

Es saust der Stock, es schwirrt die Rute.  
Du darfst nicht zeigen, was du bist.

Wie schad, o Mensch, daß dir das Gute  
Im Grunde so zuwider ist!

Max und Moritz zeigen uns, was wir sind, nämlich amoralische Wesen – und vielleicht hängt der Erfolg des Bilderbuches gerade damit zusammen, daß es uns das Vergnügen gönnt, uns an dem, was uns nicht zuwider ist, nämlich am Bösen, zu erfreuen. Ein Brief von Busch aus dem Jahr 1875 kann diesen paradoxen Sachverhalt genauer erhellen. Busch schreibt:

Das Leiden, die Marter hat (...) etwas *schauderhaft Anziehendes*, es bewirkt Grauen und Ergötzen zugleich. – Haben Sie jemals den Ausdruck von Kindern bemerkt, wenn sie dem Schlachten eines Schweines zusehen? – Nein? – Nun, so rufen Sie sich das Medusenhaupt vor die Seele. *Tod, Grausamkeit, Wollust* – hier sind sie beisammen. – Muß ich Ihnen sagen, nachdem was ich so oft gesagt, wie das kommt? – Der gute und der böse Dämon empfangen uns bei der Geburt, um uns zu begleiten. Der böse Dämon ist meist der stärkere und *gesündere*; er ist der heftige Lebensdrang. Der gute Dämon aber *winkt zurück*, und *gute* Kinder sterben früh; (...) der natürliche (...) Mensch, also besonders das Kind, muß überwiegend böse sein, sonst ist seines Bleibens nicht in dieser Welt. – Und die Jagdlust? – Die Jagdlust ist ein Stück Lebenslust. Sie ist eine Übung der Daseinsbedingungen: List, Scharfblick, Kraft, Gewandtheit, verbunden mit dem *Reiz der Grausamkeit*. Sie ist *folglich* natürlich, *folglich* böse. (31.10.1875 an Maria Anderson)

Max und Moritz sind die Illustration für diese Auffassung: Sie sind das blühende Leben und eben deshalb müssen sie böse sein. Buschs Kindheitsauffassung schlägt allen aufklärerischen, humanistischen, romantischen, biedermeierlichen, bürgerlichen Vorstellungen von Kindheit ins Gesicht. Busch kritisiert nicht die Erziehung, er nimmt Prügel und Stock als unausweichlich hin, aber er zeigt, daß Erziehung ein Angriff aufs Leben ist und letztlich erfolglos bleibt, es sei denn, sie führe zum Tod wie bei Max und Moritz. Als Leser merkt man diese abgründige Erziehungsauffassung nicht ohne weiteres; das schlimme Ende erscheint als moralisches Schutzmäntelchen, und der Humor verdeckt den Ernst. Wir geben uns als Leser sogar selbst der Freude an den bösen Streichen der Buben und der Rache der Erwachsenen hin, das Spiel des Autors mitspielend, mit »behaglichem Gekicher«, wie Busch in einer späten Widmung zu »Max und Moritz« die Leserhaltung charakterisiert; aber hinter diesem Schein von Behaglichkeit tut sich eine Weltauffassung auf, die durch radikale Desillusionierung gekennzeichnet ist.

Bis in die sprachliche Feinstruktur hinein kann man bei »Max und Moritz« verfolgen, daß Doppelbödigkeit herrscht. Ein Beispiel ist schon das Vorwort. Da reimt Busch:

Menschen necken, Tiere quälen,  
Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen,  
Das ist freilich angenehmer  
Und dazu auch viel bequemer,  
Als in Kirche oder Schule  
Festzusitzen auf dem Stuhle.

Wie muß man diese Stelle verstehen? Wird hier die Auffassung von Max und Moritz wiedergegeben, handelt es sich also um erlebte Rede? Oder ist es die Auffassung des Erzählers? Äußert er sich ironisch oder meint er es ernst? Und gibt der Erzähler die Meinung des Autors wieder, oder sind diese Worte den Erwachsenen in der Ge-

schichte in den Mund gelegt? Entscheidbar ist das nicht, weil die Ambivalenz zum Strukturgesetz dieser Geschichte gehört.

Noch einmal greife ich zurück auf den Vergleich mit dem Bild von Ludwig Richter, denn noch fehlt in meinen Ausführungen ein wichtiger Aspekt des Kindheitsbildes. Bei Richter sind die Kinder im Kreis der Familie, während Max und Moritz völlig losgelöst von Eltern erscheinen. An keiner Stelle ist von einem Vater oder einer Mutter die Rede, es gibt sie einfach nicht. Es könnte ja auch kaum so mitleidlos vom Tod der beiden Buben erzählt werden, wenn es da einen Vater oder eine Mutter gäbe. Max und Moritz sind der Inbegriff der Kinder, die von elterlicher Autorität frei sind (eine ganz ähnliche Konstruktion wählt dann fast hundert Jahre später Astrid Lindgren bei Pippi Langstrumpf, die das Wunschbild eines von der elterlichen Kontrolle befreiten Kindes ist). Wenn man sich klar macht, daß »Max und Moritz« mitten in jenem Jahrhundert entstanden ist, dem die Familie als tragendes Element der Gesellschaft galt, dann wird einem bewußt, wie sehr diese Geschichte gegen den Geist der Zeit geschrieben ist.

Aber man kann auch einen Bezug zu biographischen Erfahrungen von Wilhelm Busch herstellen. Seine Eltern haben ihn mit neun Jahren zu einem Onkel weggegeben, weil eine Reihe jüngerer Geschwister zu versorgen war; drei Jahre dauerte es, bis Wilhelm sein Elternhaus wieder besuchen durfte. Bei seinem Onkel schloß er rasch Freundschaft mit einem anderen Jungen, mit Erich Bachmann, der für das ganze Leben sein Freund blieb. Diese Jugendfreundschaft war ein Modell für Max und Moritz. Nicht weniger bedeutsam dürfte gewesen sein, daß Busch später seinen Eltern Sorgen bereitete, weil er keinen vernünftigen Beruf erlernte, sondern ein bummelnder, den Wirtshäusern zugetaner Kunststudent wurde. Die Geschichte der beiden bösen Buben erscheint wie eine Rache für die entzogene Liebe und wie eine Strafphantasie eines versagenden Sohnes, ins Schreckliche und zugleich Komische gesteigert. Für den Leser ist dieser persönliche Hintergrund nicht wichtig; aber er mag verdeutlichen, wie sehr diese Geschichte ein Gegendiskurs, eine Gegenrede gegen die herrschende Familienvorstellung der bürgerlichen Gesellschaft ist. Hier behaupten sich zwei Kinder losgelöst von jeder Erwachsenenautorität, und sie tun dies, indem sie der Lust frönen, die Erwachsenen zu quälen. »Max und Moritz« handelt vom Kampf der Kinder gegen die Erwachsenen, von der Freude, Erwachsene hereinzulegen, zu schädigen. Es ist ein Leben jenseits der Moralität, die Gesunden sind hier die Bösen. Man kommt nicht umhin, hier an Stichworte des Jahrhunderts zu denken: an den Primat des Willens über den Intellekt bei Schopenhauer, an dessen Auffassung vom Willen als dem schlechthin Bösen, an seine Auffassung von der Unveränderlichkeit des Charakters – Wilhelm Busch hat sich kurz nach der Entstehung von »Max und Moritz« intensiv mit Schopenhauer beschäftigt. Aber auch an Darwins Vorstellung vom Überleben des Stärkeren und vom tierischen Ursprung des Menschen denkt man (auch dafür interessiert sich dann Wilhelm Busch) und an Nietzsches Wille zu Macht. »Max und Moritz« sind wirklich mehr als nur eine harmlose Posse über Kinderstreiche!



## 2. Vitalität und orale Lust

Der »Lebensdrang« (um den Begriff aus dem zitierten Brief von Busch noch einmal aufzugreifen) zeigt sich in »Max und Moritz« am sichtbarsten in der körperlichen Bewegung und der Eß- und Freßlust. Die beiden Buben sind ständig in Aktion, sie steigen auf Hausdächer, sie hüpfen vor Freude, wenn der Schneider in den Bach fällt, in tanzender Bewegung füllen sie die Pfeife von Lehrer Lämpel, kaum sind sie vom Kuchenteig umhüllt, eilen sie wieder davon, und selbst als sie gebacken sind, ist ihre Vitalität ungebrochen:

Jeder denkt, die sind perdü!  
Aber nein!- Noch leben sie!

Sie sind das Gegenteil derjenigen, die, um das Wort aus dem Vorwort zu verwenden, »festsitzen« in der Kirche, der Schule oder eben im häuslichen Sessel. Nur als sie die vier Hühner von Witwe Bolte verspeist haben, liegen sie mit dicken Bäuchen im Gras.

Durch die Streiche, die sie spielen, bringen sie auch ihre Opfer in Bewegung: die Hühner vollführen einen tödlichen Tanz, Witwe Bolte wird aus ihrem Bett geschleucht, der Spitz versucht vor den Schlägen seiner Herrin zu fliehen, der Schneider wird aus seinem Haus gelockt und rennt über die Brücke und krümmt sich nachher vor Schmerz, Lehrer Lämpel wird in die Luft gejagt, Onkel Fritze muß mitten in der Nacht einen Kampf gegen die Maikäfer ausfechten, und der Bäcker muß nach Feierabend noch einmal seine zwei Brote aus Max und Moritz rollen und in den Ofen schieben. Wir sehen: Max und Moritz brechen mit ihrer Vitalität in das ruhige Leben der Erwachsenen ein und scheuchen sie auf – so wie Kinder Freude haben, die ruhig ihr Futter pickenden Tauben aufzuscheuchen und sich an dem Geflatter zu ergötzen. Es ist ein Aufstand des Lebens, der Lebendigkeit, der hier inszeniert wird. Dieser Aufstand des Lebens richtet sich gegen die Ruhe der Spießer, gegen das Sitzfleisch, gegen die Domestizierung des Körpers. Schauen wir uns die Angegriffenen, Aufgeschlechteten an: Witwe Bolte hält die Hühner u.a. der Federn wegen:

Drittens aber nimmt man auch  
Ihre Federn zum Gebrauch  
In die Kissen und die Pfühle,  
Denn man liegt nicht gerne kühle.

Lehrer Lämpel, dessen »größte Freud« die »Zufriedenheit« ist, Onkel Fritze, der mit seiner Zipfelmütze schläft, der »fromme« Bäcker, der »brave Bauersmann«, sie alle lieben die Gemütlichkeit und werden von den bösen Buben in ihrer Ruhe aufgestört. Dabei ist die Ruhe dieser Menschen verdient, sie haben ihr Tagewerk hinter sich. Sie sind geprägt vom Nützlichkeitsdenken; Witwe Bolte denkt nach kurzer Trauer über den Tod der Hühner gleich über deren Verwertbarkeit in der Pfanne nach, und der Bäcker bäckt aus den Dieben zwei Brote. Gemütlichkeit und Nützlichkeitsdenken prägen die Erwachsenenfiguren, und gegen beides opponieren die nutzlosen, ständig in Bewegung begriffenen Buben mit ihrer, wie das letzte Wort der Geschichte so treffend lautet, »Übeltäterei«.

Wir können uns heute schwer eine Vorstellung davon machen, wie ungewöhnlich damals diese ins Bild gesetzte, körperbetonte Bewegtheit war; uns ist sie vertraut, wir kennen sie von den Comics und vom Film, wo sie sich zur Lust an Prügelszenen –

von Astérix bis Bud Spencer – weiterentwickelt hat. Wilhelm Busch, in der Tat, weist weit ins 20. Jahrhundert voraus.

Zur Bewegung als wesentlichem Element in »Max und Moritz« gehört auch das Tempo der ganzen Geschichte. Am Ende eines Streiches wird immer gleich der nächste angekündigt, es geht sozusagen Schlag auf Schlag, wie z.B. das Ende des 6. Streiches zeigt (Max und Moritz haben sich gerade aus der Kruste herausgefressen):

Und der Meister Bäcker schrie:  
 »Ach herrje! Da laufen sie!«  
 Dieses war der sechste Streich,  
 Doch der letzte folgt sogleich.

Das Tempo dieser Bildergeschichte steht im Gegensatz zu den in der Regel so beschaulichen Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Daß über »Max und Moritz« die Linie weiter zu den Comics des 20. Jahrhunderts führt, hat auch mit diesem Aspekt des Tempos zu tun, zu dem natürlich auch die knappe, treffende Sprache gehört. Bei Busch ist etwas von der Beschleunigung zu spüren, die das Medienzeitalter bringen wird, die aber natürlich schon im 19. Jahrhundert einsetzte, wenn man etwa an den Bau der Eisenbahnen und die neue Erfahrung, aus dem Fenster eine rasch wechselnde Szenerie zu sehen, denkt. Für Buschs Bildergeschichte ist besonders kennzeichnend, daß nicht einfach statische Bilder aneinandergereiht werden, sondern daß die Bewegung immer wieder von einem Bild ins andere hinüberführt. Damit sind bereits Ausdrucksmittel des Films vorweggenommen. In einem Gespräch hat Busch selbst den Unterschied zur Art von Ludwig Richter damit gekennzeichnet, daß er »draufgekommen« sei, »Situationen in Fluß zu bringen« (Busch 1943, 436).

Der zweite Aspekt von Vitalität in »Max und Moritz«, die Lust am Essen, ist jedoch nicht minder interessant, obschon er in der Forschung bislang kaum Beachtung gefunden hat. Schon das pausbäckige, gesundheitsstrotzende Aussehen von Max und Moritz zeugt von guter Ernährung. Das Essen der Hühner von Frau Bolte, der Einbruch ins Backhaus zur Osterzeit, das – »knusper, knasper« – Fressen der gebackenen Kruste zeigen die orale Lust der Buben. Um die weitreichende Bedeutung dieses Motivs zu erfassen, muß man sich vergegenwärtigen, daß das Essen das elementarste Bedürfnis des Menschen zur Erhaltung des Individuums ist (wie die Sexualität dem Erhalt der Gattung dient). Um leben zu können, braucht man vor allem eines: Essen und Trinken. Diesem elementaren Lebenstrieb huldigen Max und Moritz in erster Linie. Aber nicht nur für sie ist das Essen wichtig; auch Witwe Bolte möchte sich über den Verlust der Hühner mit deren Verzehr hinwegtrösten:

Als die gute Witwe Bolte  
 Sich von ihrem Schmerz erholte,  
 Dachte sie so hin und her,  
 Daß es wohl das beste wär',  
 Die Verstorbenen, die hienieden  
 Schon so frühe abgeschieden,  
 Ganz im stillen und in Ehren

(nicht etwa zu begraben, wie Situation und Wortwahl nahelegen, sondern:)

Gut gebraten zu verzehren.

Auch bei weiteren Figuren ist das Motiv, z.T. freilich etwas verdeckt, angesprochen. Schneider Böck kriegt nach seinem Bad im Bach ausgerechnet Magenweh; Lehrer Lämpel hat's zwar nicht mit dem Essen, wohl aber mit der Pfeife – auch er frönt also einer oralen Lust, und bei Onkel Fritze ist ebenfalls von der Pfeife die Rede. Und wenn dann Max und Moritz selbst zu Broten gemacht werden und sie am Ende von den Gänsen aufgefressen werden, dann wird man nicht mehr an der Feststellung vorbeikommen, daß die orale Lust offensichtlich ein Hauptthema dieser Geschichte ist.

Diese Beobachtung ist besonders interessant, wenn man sie mit dem aufgezeigten antipädagogischen Diskurs in »Max und Moritz« in Verbindung bringt. Die Eß-Erziehung kann als der Ursprung von Erziehung überhaupt bezeichnet werden. Sie besteht ja nicht nur im Beibringen der Eßmanieren bei Tisch, sondern beginnt bereits damit, daß die Mutter das Kind vom Stillen entwöhnt – ja oft schon früher, nämlich damit, daß die Mutter bestimmte Stillzeiten einhält (noch vor einer Generation galt es als Grundprinzip, daß der Säugling an bestimmte Stillzeiten zu gewöhnen sei – und man hat ihn erbarmungslos schreien lassen, wenn er früher Hunger hatte). Bereits vor der Reinlichkeitserziehung setzt also als die Eß-Erziehung ein. Sie ist für den Säugling unmittelbar mit der Trennung von der Mutter bzw. Mutterbrust verbunden. Wenn wir diesen Zusammenhang im Auge haben, dann erkennen wir in der Eßlust wieder das verborgene Thema in »Max und Moritz«, die Verstoßung von der liebenden Mutter. Sigmund Freud wird wenige Jahrzehnte später die orale Lust als Mutterersatz beschreiben. Im Essen bestätigen sich Max und Moritz ihren Lebenstrieb als Kinder, die ganz auf sich selbst gestellt sind. Bei dem Protestanten Busch kann man an dieser Stelle auch an ein Wort von Martin Luther erinnern; Kinder, die nicht erzogen werden, bleiben, so Luther, »eitel wilde Tiere und Säue in der Welt, die zu nichts nutze sind, denn zu fressen und zu saufen« (nach Ueding 33). »Max und Moritz« erscheinen wie eine Illustration zu diesem Satz. Es ist ein animalisches Essen, ein Fressen, dem sich Max und Moritz anheimgeben.

Das Essen ist an sich ein altes Motiv der Kinderliteratur, schon seit dem Mittelalter gibt es die »Tischzuchten«, ferner die Geschichten vom Schlaraffenland, seit dem 18. Jahrhundert häufen sich die moralischen Geschichten gegen die Naschsucht (der sechste Streich, der Einbruch in die Bäckerei, greift dieses Muster auf); das Besondere in »Max und Moritz« ist jedoch, daß das Motiv mit dem der Bosheit verknüpft ist. Darüber hinaus wird das Motiv in der oralen Lust am Rauchen variiert und durchgespielt (Busch selbst war übrigens ein exzessiver Raucher). Lehrer Lämpel, der, wie es im Text heißt, der »Weisheit Lehren« vermittelt und die Menschen zu »vernünftigen Wesen« macht, scheitert ausgerechnet an der Pfeife, und zwar in der Situation, wo er ganz für sich allein genießerisch die Pfeife raucht:

»Ach!« – spricht er – »Die größte Freud  
Ist doch die Zufriedenheit!!«  
Rums!!- Da geht die Pfeife los  
Mit Getöse, schrecklich groß.

Hier wird der autoerotische Charakter der oralen Lust, den dann Freud so betonen wird, deutlich; nicht nur wird der Gegensatz zwischen Vernunft und triebhaftem Genuß ausgespielt, der Genuß wird auch gleich bestraft.

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

Auch das Backen der Buben ist mehr als ein lustiger Einfall und verdient an dieser Stelle eine genauere Betrachtung. Interessant ist hier, daß es zu diesem Handlungselement eine Parallele in den Jugenderinnerungen Buschs gibt. Im Text »Von mir über mich« erzählt Busch folgende Szene mit seinem Freund Bachmann, die sich unmittelbar nach der Trennung vom Elternhaus, am Anfang der Freundschaft abgespielt hat:

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

Das ist offensichtlich eine biographische Schlüsselszene, und Parallelen zur Geschichte von Max und Moritz sind unübersehbar; sogar die alliterierende Bezeichnung »Peter und Paul« für die Mudde (Matsche würden wir sagen) weist auf das alliterierende Paar »Max und Moritz« voraus. Es geht bei diesem Erlebnis um ein fast animalisches, soll man sagen: säuisches Vergnügen, um ein Durchbrechen der zivilisierten Ordentlichkeitsvorstellungen; man kann sich den Genuß an der Matsche, vom Einschmieren über das Trockenlassen an der Sonne bis zum Abspülen mit der Abfolge unterschiedlicher Empfindungen auf der Haut richtig vorstellen. In »Max und Moritz« ist dieses animalische Vergnügen durch das Backen im Ofen umgepolt in eine Bedrohung, als wenn aus dem lustvollen Erleben nun eine Strafantastie werden müßte (mit dieser Szene wird ja auch der Untergang von Max und Moritz eingeleitet). Es gibt allerdings noch eine Retardation in der Geschichte; man meint zwar, Max und Moritz seien perdü, als sie gebacken aus dem Ofen geholt werden. Aber nein, sie sind quicklebendig, und es setzt ein orales Vergnügen ein, die beiden fressen sich aus der Kruste heraus. Wenn man sich vor Augen hält, welche Bedeutung die Reinigung im Wasser in alten Riten hat (man denke z.B. an die Taufe), und dazu weiß, daß es noch im 19. Jahrhundert vorkam, daß kranke Kinder zum »Umbacken« ins Ofenrohr geschoben wurden, dann kann man in der biographischen und in der »Max und Moritz«-Szene auch eine Symbolik der Reinigung, der Heilung, der Wiedergeburt sehen. In der biographischen Szene ist es die Wiedergeburt des Kindes, das nun fern von der Mutter sein neues Leben führen muß und dazu seinen Freund findet. In der literarischen Szene allerdings sind die wiedererstandenen bösen Buben genau so böse wie vorher und gehen deshalb ihrem Untergang entgegen. Bestraft sich hier der Autor selbst im literarischen Text dafür, daß er sich das Recht zur Lust am Leben genommen hatte? Der Lebensdrang jedenfalls erscheint in »Max und Moritz« als böse und wird von der sozialen Gemeinschaft deshalb vernichtet.

### 3. Verskomik

Ich bin bis hierher vor allem vom Inhalt der Bildergeschichte ausgegangen. Aber natürlich hängt ihr Erfolg beim Publikum auch ganz wesentlich von der Art der Zeichnung und der sprachlichen Gestaltung ab. Darauf ist abschließend noch einzugehen. Im autobiographischen Text »Von mir über mich« äußert sich Busch auch über seinen Vers; er sagt:

Gut schien mir oft der Trochäus für biederes Reden, ...

Wie so manche Äußerung von Busch enthält diese nur die halbe Wahrheit. Gewiß, der Trochäus, also der Vers, der mit einer Betonung beginnt und in der Senkung nur eine Silbe aufweist, kann etwas Behäbiges haben.

Onkel Fritz hat wieder Ruh  
Und macht seine Augen zu.

Oder Lehrer Lämpel:

»Ach!« – spricht er – »Die größte Freud  
Ist doch die Zufriedenheit!!«

Aber gleich der nächste Vers zeigt an dieser wie so manch anderer Stelle, daß der Trochäus von Busch auch ganz anders eingesetzt wird; es geht bekanntlich weiter:

Rums!! – Da geht die Pfeife los  
Mit Getöse, schrecklich groß.  
Kaffeetopf und Wasserglas,  
Tobaksdose, Tintenfaß,  
Ofen, Tisch und Sorgensitz –  
Alles fliegt im Pulverblitz. –

Ja, wie ein Pulverblitz, ohne Vorwarnung, tritt die Explosion ein – die betonte Silbe am Versanfang, ohne Auftakt, bildet dies formal ab. Diese rhythmische Figur kommt immer wieder vor in »Max und Moritz«, z.B.:

Schnupdiwup! Da wird nach oben  
Schon ein Huhn heraufgehoben.  
Schnupdiwup! Jetzt Numro zwei;  
Schnupdiwup! Jetzt Numro drei;  
Und jetzt kommt noch Numro vier:  
Schnupdiwup! Dich haben wir!

Auch hier bringt der Trochäus die plötzliche Bewegung zum Ausdruck. Nicht langsam werden die Hühner hinaufgezogen, sondern ruckartig, wie es der bewegten Aktivität der Buben entspricht. Und wenn dann Witwe Bolte selbst aggressiv wird, finden wir die gleiche rhythmische Figur:

Alle Hühner waren fort.-  
»Spitz!!« – Das war ihr erstes Wort.

... dem bekanntlich dann gleich die Schläge folgen.

Weitere Beispiele seien nur genannt:

Kracks! Die Brücke bricht in Stücke;  
....

Plumps! da ist der Schneider weg!

...

»Autsch!!« – Schon wieder hat er einen  
Im Genicke, an den Beinen;

...

Ratsch! Da kommen die zwei Knaben  
Durch den Schornstein, schwarz wie Raben.  
Puff! Sie fallen in die Kist',

...

Knacks!! – Da bricht der Stuhl entzwei;  
Schwapp!! – Da liegen sie im Brei.

usw. Ich habe ausführlich zitiert, weil mit dieser rhythmischen Figur noch ein anderes Merkmal verbunden ist, das auf die Comicsprache des 20. Jahrhunderts vorausweist: die Verwendung lautmalerischer Interjektionen. Und noch ein weiteres Merkmal der Sprache kann hier angeführt werden: die Straffung des Ausdrucks. Dies wird einem besonders deutlich, wenn man Buschs Verse auf die Tradition bezieht, in der sie stehen. Busch verwendet den Knittelvers, der charakteristisch ist für die volkstümliche, satirische, parodistische Literatur. Meist wird der Knittel in Strophen von vier Versen gegliedert oder fortlaufend ohne Strophengliederung verwendet. Busch tendiert zu Verspaaren, er muß deshalb jeweils in zwei Verse den Inhalt hineinbringen. Dies führt zu der knappen Ausdrucksweise, die für seine Sprache so typisch ist. Die Paarigkeit läßt auch den Reim besonders in Erscheinung treten und verhilft ihm zu seiner komischen Wirkung. Der Effekt, der durch den Paarreim entsteht, läßt sich sogar an einer Stelle zeigen, bei der ein Satz über mehrere Verse hinweggeht. Von Lehrer Lämpel heißt es:

Und mit Buch und Notenheften  
Nach besorgten Amtsgeschäften  
Lenkt er freudig seine Schritte  
Zu der heimatlichen Hütte,  
Und voll Dankbarkeit sodann  
Zündet er sein Pfeifchen an.

Diese Stelle erinnert an ein Gedicht, das wie kaum ein anderes im 19. Jahrhundert zum Inbegriff des bürgerlichen Selbstverständnisses geworden ist, an Schillers »Lied von der Glocke«. Dort heißt es:

Munter fördert seine Schritte  
Fern im wilden Forst der Wanderer  
nach der lieben Heimathütte.  
Blöckend ziehen heim die Schafe,  
....

Schon inhaltlich wird deutlich, wie die Weite der Landschaft im Schillerschen Gedicht bei Busch zum kurzen Gang von der Kirche zur Wohnung wird. Diese Verengung ist wiederzufinden in der paarigen Reimweise

Lenkt er freudig seine Schritte  
Zu der heimatlichen Hütte.

Auch die Wortstellung ist hier bei Busch im Gegensatz zu Schiller normalisiert; die Sprache ist in der Tat, wie Busch sagt, zum »biedereren Reden« geworden. Aber diese

Biederkeit wirkt – gerade wenn man die Verse von Schiller im Ohr hat – als Parodie, und sie wird dann durch die Explosion der Pfeife kräftig durcheinandergewirbelt. Daß der paarweise gereimte Trochäus bei Busch sowohl bieder erscheint als auch zur explosiven Ausdrucksweise taugt, hat mit inhaltlichen Tiefenstrukturen des Textes zu tun!

Dieses Kipphänomen in der Sprache zeigt sich auch auf einer anderen Ebene, nämlich im Umschlag von hoher Stillage in eine niedere. Das extremste Beispiel dafür ist in »Max und Moritz« wohl die Stelle, wo Witwe Bolte die erhängten Hühner sieht. Da heißt es:

»Fließet aus dem Aug', ihr Tränen!  
 All mein Hoffen, all mein Sehnen,  
 meines Lebens schönster Traum  
 Hängt an diesem Apfelbaum!«

Die melodramatische Sprache, die Ausdrucksweise, die an die Lyriktradition von der Empfindsamkeit bis zum Biedermeier erinnert, der schwere, regelmäßige Rhythmus, wie wir ihn z.B. von der mittleren Strophe in Goethes Lied »Auf dem See« her kennen

Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?  
 Goldne Träume, kommt ihr wieder?

all dies kippt bei Busch im letzten Vers um, wenn die Lebenshoffnung als aufgehängte Hühner am Apfelbaum erscheint. Diesen Umschlag ins Parodistisch-Satirische kennen wir von Heinrich Heine, in dessen Tradition Wilhelm Busch vor allem als Lyriker steht. Die Fallhöhe kündigt sich in der zitierten Stelle von Busch übrigens schon im ersten Vers an, wenn es heißt

»Fließet aus dem Aug', ihr Tränen!

Dieses »aus dem Aug'« ist eine Spur zu konkret – wie der karikaturistische Strich, der einzelne Details überbetont. Der parodistische Umschlag wiederholt sich dann im anschließenden Verspaar gleich noch einmal in verkürzter Form:

Tiefbetrübt und sorgenschwer  
 Kriegt sie jetzt das Messer her,

Allein schon das Verb »kriegt« durchbricht den erhabenen Ton.

Nur kurz sei noch einiges zur Zeichnung ausgeführt. Das Zitat zum Trochäus geht bei Busch folgendermaßen weiter:

Gut schien mir oft der Trochäus für biederer Reden, stets praktisch der Holzschnittstrich für stilvoll heitere Gestalten. Sein Konturwesen macht sich leicht frei von dem Gesetze der Schwere und kann, besonders wenn es nicht schön ist, viel aushalten, eh' es uns weh tut. Man sieht die Sach' an und schwebt derweil in behaglichem Selbstgefühl über den Leiden der Welt, ja über dem Künstler, der gar so naiv ist.

Nach allem, was ich ausgeführt habe, dürfte deutlich sein, daß auch diese Aussage in aufschlußreicher Weise nur die halbe Wahrheit verrät. Sie betont die Distanzierung, die durch den karikierenden Stil entsteht. So wie durch den Vers

Hängt an diesem Apfelbaum

unser Mitleid mit Witwe Bolte zurückgedrängt wird, weil sich Belustigung einstellt, distanziert die karikaturistische Zeichnung von der realistischen Vergegenwärtigung,

die uns zu Mitleid und Empathie führen könnte. Busch hebt das Prinzip der Tragik, Furcht und Mitleid zu erwecken, auf, so daß man im »behaglichen Selbstgefühl über den Leiden der Welt« schweben kann. Aber der karikierende Holzschnittstrich ist zugleich ein böser, aggressiver, also auch im negativen Sinne mitleidloser Strich. Er zeigt uns das hämische Lachen der bösen Buben, er zeigt die von Schmerzen gekrümmte Gestalt des Schneiders. Das »behagliche Selbstgefühl über den Leiden der Welt« ist nicht nur Ausdruck einer abgeklärten höheren Weisheit, die man lange Zeit Busch einseitig zuschrieb; es hat auch mit Selbstgenuß, mit Autoerotik, mit Mitleidlosigkeit, mit Angriff auf die unglücklich machende Welt zu tun. So ist auch die Aussage vom »Künstler, der gar so naiv ist«, eine Verschleierung. Für solche Naivität ist sein karikaturistischer Strich viel zu aggressiv, sein Vergnügen an der Bosheit der Buben zu abgründig und die Biederkeit der Sprache allzu ironisch gebrochen. Immer wieder geht auch der Leser der Leichtigkeit der humoristischen Gestaltung auf den Leim und gibt sich einem behaglichen Selbstgefühl hin. Wie sollte das auch anders sein bei einem Autor, der keine sichere Warte fand, von der aus er die Welt hätte betrachten können, und der deshalb eine ständige Maskerade aufführt. Da läßt man sich leicht von der Maske täuschen.

### Schluß

»Max und Moritz«, so hoffe ich gezeigt zu haben, ist mehr als ein witziges Buch über Jungenstreiche, als das es oft gelesen worden ist. Generationen von Kindern haben sich an Bild und Vers erfreut. Heute allerdings reagieren viele junge Menschen nicht mehr einfach mit Vergnügen auf die Geschichten von »Max und Moritz«. Sie empfinden ein Unbehagen, sie haben z.B. Mitleid mit der zweimal betrogenen Witwe Bolte. In unserer vielleicht doch etwas weniger autoritären, verklemmten, spießigen Gesellschaft hat das Empathievermögen bei manchen Kindern zugenommen – und es ist gewiß kein schlechtes Zeichen, wenn sie »Max und Moritz« nicht mehr so unbeschwert genießen können. Freilich, viele Kinder suchen auch heute das Vergnügen an der Darstellung von Gewalt; dafür greifen sie allerdings zu härteren Medienangeboten, die sie im Fernsehen und auf Videokassetten finden. Da wäre dann doch die ironische Brechung eines Wilhelm Busch das bessere Medium, um die Phantasien der Bosheit auszuleben.

### Literaturhinweise

Auswahl aus der benutzten Literatur:

### Textausgaben

Wilhelm Busch: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Rolf Hochhuth. 2 Bände. München: Bertelsmann <sup>7</sup>1993



Wilhelm Busch: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Otto Nöldeke. 8 Bände. München: Braun & Schneider 1943

### **Wissenschaftliche Literatur**

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

Wilhelm Busch Jahrbuch (verschiedene Jahrgänge)

Bettina Hurrelmann: »Max und Moritz« – die lustige Geschichte von den bösen Kindern. In: B. H. (Hrsg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.

Walter Pape: Wilhelm Busch. Stuttgart: Metzler 1977

Gerd Ueding: Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature. Frankfurt a.M.: Insel 1977

Michael Vogt (Hrsg.): Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis 1988