

Detlev Gohrbandt (Landau)

## **Das Pädagogische und das Politische – Wandlungen der Suppenkaspar-Geschichte in englischen Struwwelpeter-Satiren**

### **1 Einleitung**

In der Zeit zwischen 1899 und 1943 ist der deutsche *Struwwelpeter* (1845) in seiner britischen Zweitheimat mehrfach Gegenstand satirischer Bearbeitungen und Neuschöpfungen geworden. Bei der Betrachtung dieser Satiren drängt sich bald die Frage nach dem Prinzip der Umgestaltung auf. Eine Teilfrage lautet, ob im Vergleich von Bildern und Texten festzumachen ist, wie die erzieherischen bzw. erziehungskritischen Momente der deutschen Vorlage von den britischen Bearbeitern zum Zwecke einer aktuellen politischen Aussage aufgenommen und umgewandelt werden, also wie das Pädagogische zum Politischen wird. In beiden geht es um Werte im Gesellschaftsbezug, um die Feststellung von richtigen und falschen Werten, um ihre Veranschaulichung und Begründung, freilich mit einer Verschiebung vom kindlichen zum erwachsenen Publikum.

Nachdem Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* schon 1848 ins Englische übersetzt und auf der Insel in verschiedenen Fassungen bald ebenso populär wie in Deutschland wurde (O'Sullivan 2000, 59f.), sind in Großbritannien seit den 1890er Jahren vor dem Hintergrund der politischen und militärischen Konflikte des 20. Jahrhunderts zahlreiche satirische Umschreibungen entstanden. Diese verquicken die pädagogischen Themen der deutschen Vorlage mit jeweils aktuellen Bezügen zur europäischen Politik und gewinnen so eine doppelte kritische Ausrichtung. In dieser doppelten Ausrichtung von Kindererziehung und Bürgerbelehrung bzw. Bürgerunterhaltung entsteht zwischen privater und öffentlicher Moral ein narrativer und argumentativer Zusammenhang, in dem die Rhetorik und Logik der *Struwwelpeter*-Erzählung die Rhetorik und Logik der politischen Satire unterstützen oder gar erst hervorbringen, wobei Text und Illustration zusammen spielen.

Dieses mehrfache Zusammenwirken soll exemplarisch an den Wandlungen einer Episode aus dem *Struwwelpeter* dargestellt werden, der Geschichte vom Suppenkaspar. In sieben Fassungen von 1899 bis 1943 zeichnet sich ein Prozess der bis zum 2. Weltkrieg immer bissiger werdenden Politisierung ab. Besonders an den vier Weltkriegs-Struwwelpetriaden, *Swollen-Headed William* (1914), *Truffle Eater* (1933), *Struwwelhitler* (1941) und *Schicklgrüber* (1943), erkennt man die verbalen und visuellen Mittel, mit denen die moralischen und politischen Tugenden der Demokratie und die Laster des Totalitarismus identifiziert, veranschaulicht und begründet werden. Mit dieser politischen Pädagogik vollzieht sich der Auszug des *Struwwelpeter* aus der Kinderstube, der im Urtext

schon angelegt war. Er vollzieht sich vor allem als Wettbewerb zwischen verschiedenen Auffassungen eines Textes und seiner Bedeutung in der Gesellschaft, also in der kulturellen und interkulturellen Auseinandersetzung um Werte und Deutungen. Das ist ein zentrales Anliegen der "Cultural Studies" britischer Prägung, hier in einer Formulierung von Fred Inglis:

[T]hey seek to name what is wrong and how it might be put right, as well as what is good and how it might be loved. In such a state, Cultural Studies can hardly avoid politics; (Inglis 1993, 111).

## **2 Der englische Ausgangstext**

Um eine Parodie oder eine Satire zu verstehen, benötigt der Leser zunächst einmal die Kenntnis der Text- und / oder Bildvorlage. Er benötigt ferner Kenntnisse über das kritische Ziel, das Parodie oder Satire verfolgen, also der literaturkritischen Absichten im Falle der Parodie bzw. der gesellschaftlichen und politischen Absichten im Falle der Satire. Drittens sind Kenntnisse über das verwendete Genre und seine Konventionen erforderlich, da sonst Missverständnisse drohen. Die Konventionen von Bildergeschichte und Warngedicht (cautionary tale) hatten auch in England eine ansehnliche Tradition, so dass der *Struwwelpeter* sich reibungslos ins englische Kulturmilieu einfügte. Die erste und wegen ihrer Qualitäten maßgeblich gebliebene Übersetzung ins Englische erschien anonym in Leipzig im Jahre 1848 und verwandelte die "Geschichte vom Suppen-Kaspar" in "The Story of Augustus Who Would Not Have Any Soup". Die Substitution und Expansion des englischen Titels finden ihre Fortsetzung im Text, der wie die Vorlage vier Strophen umfasst, aber offenbar aus reinem ko-kreativen Vergnügen drei zusätzliche Zeilen und etliche weitere Ergänzungen erfindet, um Publikum, Jahreszeit und Widerspenstigkeit des Protagonisten zu bestimmen. Hoffmanns vierhebige Jamben und Paarreime üben offenbar einen starken produktiven Sog auf den Übersetzer aus, einen Sog, der auch in den Satiren zu finden sein wird.

### ABBILDUNG 1 "The Story of Augustus Who Would Not Have Any Soup"

Augustus was a chubby lad;  
Fat ruddy cheeks Augustus had;  
And every body saw with joy  
The plump and hearty healthy boy.  
He ate and drank as he was told,  
And never let his soup get cold.  
But one day, one cold winter's day,  
He scream'd out – "Take the soup away!  
O take the nasty soup away!  
I won't have any soup today."

Next day, now look, the picture shows

How lank and lean Augustus grows!  
Yet, though he feels so weak and ill,  
The naughty fellow cries out still --  
"Not any soup for me, I say:  
O take the nasty soup away;  
I won't have any soup today."

The third day comes; Oh what a sin!  
To make himself so pale and thin.  
Yet, when the soup is put on table,  
He screams, as loud as he is able, --  
"Not any soup for me[,] I say:  
O take the nasty soup away!  
I won't have any soup today."

Look at him, now the fourth day's come!  
He scarcely weighs a sugar-plum;  
He's like a little bit of thread,  
And on the fifth day, he was – dead!

Die Erweiterungen in der Übersetzung tragen alle eine gewisse Schärfe bei: Die Handlung findet im kalten Winter statt, Augustus' Verhalten wird – vielleicht auch nur des Reimes wegen – als Sünde bezeichnet und die alliterierenden Epitheta "nasty" und "naughty" sind emphatisch wertend. Unverändert ist hingegen die Illustration, sogar die deutschen Inschriften auf Terrine und Kreuz im letzten Bild werden beibehalten.

Die Geschichte vom Suppenkaspar bzw. von Augustus thematisiert Gesetz, Weigerung und Wandlung, oder in konkret patriarchalischen Begriffen Befehl, Ungehorsam und Strafe. Das Doppelthema von Weigerung und Wandlung gehört zum transkulturellen Kernbestand des Erzählens, wie in der biblischen Geschichte von der Austreibung aus dem Paradies belegt, aber auch in der Tradition der Metamorphosen, ob in der mündlichen Überlieferung oder kodifiziert bei Ovid. Das Thema findet vielfache Darstellung in der anglo-amerikanischen Literatur, die als ein Kontext für die englischen Versionen anzusetzen ist, z.B. in John Miltons *Paradise Lost* (1667), dessen allererster Vers das Thema des Epos ankündigt: "Of man's first disobedience [...]". Zur Entstehungszeit des *Struwwelpeter* wird es etwa in Charles Dickens' *Oliver Twist* (1834) neu erzählt, in der berühmten Szene, als Oliver mehr zu essen verlangt (Kap. 2). Zur gleichen Zeit werden auch in Amerika Stimmen der Weigerung laut mit Henry David Thoreaus "Civil Disobedience" (1849) und Herman Melvilles *Bartleby* (1853), dessen Held dem "you must" seines Arbeitgebers ein beharrliches, unbegründetes "I would prefer not to" entgegensetzt (Melville 1952: 30). Das Thema ist also in verschiedenen Textausformungen im europäisch-amerikanischen kulturellen Bewusstsein präsent und steht als Ausgangsmaterial für die Abfassung neuer Texte zur Verfügung.

Die Geschichte vom Suppenkaspar ist in ihrer Darstellung von unbegründeter Weigerung und überzogener Strafe mechanisch und inhuman. In nur fünf Tagen schrumpft

der dicke Kaspar zu einem Strich, gelangt er von blühender Gesundheit zum Tod, ohne Anklage und Rechtfertigung. Das Mechanische in Entmenschlichung und Wiederholung ist nach Henri Bergson (Bergson 1900, 44, 53) Grundprinzip des Komischen, und so kann man Hoffmans Geschichte nur als Verspottung von tradierten Vorstellungen über väterliche Autorität lesen, nicht als ernsthafte Warnung über die Folgen des Ungehorsams. Diese ironisch-hyperbolische Struktur findet sich in den meisten Episoden wieder, etwa im "Zappelphilip" oder im "Fliegenden Robert", nur beim "Bösen Friederich" und bei den "Schwarzen Buben" hat Hoffmann ein positives erzieherisches Anliegen. Es ist also wohl gerade die Verspottung der falschen Pädagogik, die den Struwwelpeter zum geeigneten Medium für die politische Satire macht.

### **3 The Political Struwwelpeter (1899)**

In der Abenddämmerung der viktorianischen Epoche erschienen zur Jahrhundertwende in drei aufeinander folgenden Jahren drei politische Satiren, die sich den nach fünfzig Jahren auch in England heimisch gewordenen *Struwwelpeter* als Erzählgerüst und Motivlieferanten zu Nutze machten. Der noch junge Schriftsteller Harold Begbie (\*1871) und der gestandene Karikaturist Francis Carruthers Gould (\*1844) nahmen in der Trilogie die führenden Akteure und Kontroversen der Innen- und Außenpolitik aufs Korn.

#### ABBILDUNG 2: "The Story of the Protestant Who Wouldn't"

In "The Story of the Protestant Who Wouldn't" geht es um den liberalen Staatsmann Sir William Harcourt (1827–1904). Im Dezember 1898, also kurz vor der Abfassung des *Political Struwwelpeter*, war Harcourt nach vier Jahren von seinem Amt als Führer der liberalen Opposition im House of Commons zurückgetreten, weil er wie viele andere Liberale sich nicht mit dem imperialistisch denkenden Lord Rosebery arrangieren mochte (McKinstry 2005, 114-116, 315-319). Harcourts Abschied von Macht und Einfluss – er war Innenminister und Schatzkanzler gewesen und lange als Nachfolger Gladstones gehandelt worden – und sein Rückzug in die Pflege fast schon privater Obsessionen wird in der Suppenkaspar-Episode in drastischer Übertreibung gegeißelt: So muss es einem ergehen, der aus der vernünftigen Konsenskultur der parlamentarischen Parteipolitik ausbricht!

Wie wird Harcourt hier verspottet, und welche Fehler werden ihm vorgeworfen? Welche Haltung steckt hinter der Satire und welche Mittel benutzt sie? Bild und Text stimmen überein, Harcourt als "brawny" (1,1) zu schildern, und machen sich wortspielerisch über sein "wealth of cheek" (1,2: dicke Backen, ausufernde Frechheit) und "weight" (1,3: körperliches und politisches Gewicht) lustig. Ausgangspunkt ist das Sichtbare, und dieses Sichtbare (im Bild und in der Erinnerung der zeitgenössischen Leser) beglaubigt das, was man nicht sieht, die inneren Eigenschaften des Mannes. Der

Text behauptet, das Bild beweist. Auf dieser Grundlage wird in den nächsten beiden Strophen Harcourts Hinwendung zur politisch-theologischen Kontroverse zum Thema. Harcourt hatte die Machtansprüche der anglikanischen Bischöfe kritisiert und sich für die Trennung von Kirche und Staat eingesetzt (disestablishment) – diese liberale Agenda wird hier als Einprägeln auf die armen Bischöfe gezeigt. Damit wird Harcourt zum "bully" stilisiert, zum Schulhofrüpel, der die körperlich Schwächeren tyrannisiert, eine Bewertung, die viele seiner Zeitgenossen teilten: "an arrant coward and a blustering bully" nannte ihn sein Parteifreund, der Earl of Kimberley 1895 (McKinstry 2005: 99). Ein Bully zu sein, heißt gegen Grundwerte der britischen Fairness und Unabhängigkeit zu verstoßen, ein Prinzip, das für ein großes Lesepublikum durch Thomas Hughes' berühmten Schulroman *Tom Brown's Schooldays* (1857) etabliert und am Bully Flashman exemplifiziert wurde. Nachdem dieser moralische Vorwurf sitzt, ist es für Begbie/Gould ein Leichtes, Harcourt als großmäuligen Goliath hinzustellen, der eine Niederlage gegen einen aufrichtigen David verdient hätte. Harcourt hat den seit 1688 bestehenden politisch-theologischen Konsens über die Rolle der anglikanischen Staatskirche verlassen und ist zum Sektierer geworden, zum "mystic" (3,1), der selbst in seinem Habit zum Freizeittheologen mutiert. Wieder tritt das Bild den visuellen "Beweis" dafür an: Von 3 zu 4 verwandelt sich das Kindergewand mit Latz in einen Talar. Die letzte Stufe von Harcourts Wandlung bzw. Verwandlung sehen wir im abschließenden Bild, das Kaspars Suppenschüssel-Urne und Kreuz durch Rauchfass und Kerzenhalter ersetzt, also durch Gegenstände, die traditionell das Zeremoniell der Ordination begleiten. Die parodistische Substitution insinuiert, dass die Ordination gleichzusetzen ist mit Harcourts politischem Tod, der mit der Aufgabe seines Amtes tatsächlich auch erfolgte.

#### **4 The Struwwelpeter Alphabet (1900)**

Nach dem beachtlichen Erfolg des *Political Struwwelpeter* (im ersten Jahr wurden 14000 Exemplare verkauft) schickten Begbie und Gould ein Jahr später *The Struwwelpeter Alphabet* nach. Wie der Titel schon andeutet, ist dieser Band ein ABC-Buch der wichtigsten Politiker und Personen des öffentlichen Lebens der Jahrhundertwende, von A = Arthur (Balfour) bis Z = (Emile) Zola. Struwwelpeter-Motive tauchen nur vereinzelt auf, zum Beispiel beim Buchstaben H, der – man ahnt es schon – für William Harcourt steht:

##### ABBILDUNG 3: "Aspiring H"

"Aspiring H" meint wohl Harcourts Streben nach höheren Weihen, das wir schon aus dem *Political Struwwelpeter* kennen. Goulds Zeichnung zitiert offensichtlich das vorletzte Bild der "Geschichte vom bösen Friederich" ("The Story of Cruel Frederick") und zeigt Harcourt, wie er einem fieberkranken Bischof der Church of England eine bittere Medizin

verabreicht. Rauchfass und Kerzenhalter sind unten rechts zu sehen. Die Kritik des Vorjahres wird also visuell fortgesetzt und verbal ergänzt:

H is for Harcourt, who left in the lurch

His friends at S. Stephens to physic the Church; (1f.)

Auch damals wurde es Politikern übel genommen, wenn sie die Suppe nicht auslöfelten, die sie sich eingebrockt hatten, denn es galt als selbstverständliche Tugend, eine übernommene Verpflichtung zu erfüllen. Da war auch der Rückzug in die theologische Kontroverse kein Ausweg. Hier wirkt, vom britischen Kontext her gesehen, eine spezifisch protestantische bzw. nonkonformistische Ethik nach, wie sie beispielsweise vom Gründer des Methodismus, John Wesley, vertreten wurde: "If we do not take up our cross daily, we do not come after Him, but after the world, or the prince of the world, or our own fleshly mind" (Sermon 42, 1760, nach Wesley 1944, 555). Es wird der Vorwurf wiederholt, dass Harcourt nicht bereit sei, sein politisches Kreuz zu tragen, dass sein Handeln seinem Predigen widerspricht. Das nennen die Engländer "cant", Heuchelei.

### **5 Great Men (1901)**

Im Jahr darauf erschien von den gleichen Verfassern ein dritter Band, *Great Men*, der auf 24 Doppelseiten eine ähnliche Auswahl an Politikern und Schriftstellern dem öffentlichen Gelächter preisgab. Dieses Mal wurden sie als antike Helden oder als Protagonisten aus englischen Klassikern wie Shakespeare und Dickens verkleidet. Wieder ist Sir William Harcourt, nun als Hektor, mit von der Partie und Gegenstand der schon bekannten Kritik:

#### ABBILDUNG 4: "Hectoring"

Deshalb mag es genügen, einen für den Titel des Bandes wichtigen kulturellen Kontext der Zeit anzudeuten, nämlich Thomas Carlyles lange nachwirkendes Buch über Helden und Heldenverehrung, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1841). Der schottische Philosoph, Historiker und Kulturkritiker kodifiziert darin die Haltung der Verehrung großer Männer, die sich als gesunkenes Kulturgut auf Geschichtsschreibung, politische Ideologie und Schuldidaktik bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts niederschlägt. Carlyle sah den Politiker, vor allem den herausragenden Politiker oder König, als höchste, ja göttliche Stufe des Heroischen, auf der das Scheitern freilich am wahrscheinlichsten war. Um den Bezug zu dem Thema des Gehorsams herzustellen, zitiere ich nur zwei Sätze (aus der Reclam-Übersetzung von 1900):

Es ist ein Gott in dieser Welt, und eine göttliche Weihe oder sonst die Verletzung einer solchen, schaut aus allem Herrschen und Gehorsam, aus allen moralischen Handlungen der Menschen heraus. Es ist keine Handlung unter Menschen

moralischer als Herrschen und Gehorchen. (Carlyle 1900, 263f.)

*Struwwelpeter* und die *Struwwelpeter*-Satiren sind als Kommentare zu dieser mehrdeutigen und missverständlichen These zu verstehen.

### **6 Swollen-Headed William (1914)**

In den Jahren nach 1901 sind einzelne *Struwwelpeter*-Muster mehrfach in der komischen Zeitschrift *Punch* und in Einzelpublikationen wie den *Cartoons in Rhyme and Line* von Wilfrid Lawson und Francis Carruthers Gould (1905) aufgegriffen worden. Mit Beginn des 1. Weltkriegs bekam der Bezug zur deutschen Vorlage eine besondere Aktualität, denn nun konnte man den königlich verschwägerten Feind um so mehr mit seinen eigenen Produkten schlagen, als man diese schon längst in das eigene Symbolrepertoire aufgenommen hatte. So erschien am 1. Oktober 1914, zwei Monate nach Kriegsausbruch, eine *Struwwelpeter*-Satire, die den deutschen Kaiser, der fest von seiner göttlichen Weihe überzeugt war, zum Titelgegenstand machte: *Swollen-Headed William*, von Edward V. Lucas und George Morrow. Auch hier fehlt der Suppenkaspar nicht: In "The Story of William Who Would Not Have Any Peace-Soup" werden Kaspar/Augustus in Kaiser Wilhelm verwandelt. Damit verändert sich die in allen englischen *Struwwelpeter*-Texten vorhandene interkulturelle Dimension: Das Fremde wird nicht mehr zitiert, um das Heimische zu verspotten, sondern es dient nun zur Kritik an dem immer fremder gewordenen deutschen Cousin und seiner angsterregenden Politik. Der Deutsche wird also mit seiner eigenen Waffe angegriffen.

#### ABBILDUNG 5: "The Story of William Who Would Not Have Any Peace.Soup"

Der Witz dieser Satire funktioniert auf mehreren Ebenen. Schon der Titel stellt mit dem Wortspiel "peace soup" / "pea(se) soup" (Friedenssuppe / Erbsensuppe) die Analogie zwischen Augustus (ein Kaisername!) und Wilhelm her. Damit ist Wilhelms Einstellung zum Frieden schon einmal thematisiert, so wie diese sich in der seit 1898 verstärkt betriebenen Flottenausrüstung den (um ihre Vorherrschaft auf den Meeren) besorgten englischen Beobachtern gezeigt hatte. Je mehr Geld Wilhelm in die Rüstung steckt, desto weniger bleibt, um sich und seine Untertanen zu ernähren:

Now William was a chubby lad,  
Fat ruddy cheeks young William had,  
And German people saw with joy  
The plump and hearty, healthy boy. (1-4)

So hätten die Briten es den deutschen Cousins gewünscht, aber Willy, wie er in Königin Victorias Familie genannt wurde, war niemals rund und gesund gewesen, noch hatte er

wirklich Anlass zu freudiger Erwartung gegeben. Von Geburt an schwerhörig, der linke Arm gelähmt, neigte der launische Wilhelm schon als junger Mann zu hässlichen Ausfällen gegen seine englische Verwandtschaft (Wilson 2002, 303. Die deutschen Zeitgenossen übten sich schon früh in "Voraussagen eines schlimmen Endes", wie es Wilhelm Schüssler formuliert hat (Schüssler 1962, 13f.). Und wenn man hört, wie der zeitgenössische Politiker Wilhelm Horneffer 1909 das Verhältnis zwischen Wilhelm II und seinem Volk charakterisiert, nämlich als "geradezu klassische[n] Ausdruck der deutschen Gegenwart, dieser Gegenwart, die nach Größe dürstet, aber nicht groß ist" (Horneffer 1909, 207), dann hat man bereits eine Analyse dieser Bildsatire über einen Kaiser, der zunächst groß und kräftig erscheint, sich dann aber als magersüchtig und selbstzerstörerisch erweist. Aus britischer Sicht aber ist dieser Willy ganz einfach ungezogen, "naughty", was man als pragmatisch-pädagogische Reduktion der politischen Analyse betrachten kann, mit der die Schuld für die Kriegspolitik nicht der deutschen Bevölkerung, sondern nur ihrem Staatsoberhaupt zugewiesen wird.

### **7 *Truffle Eater* (c. 1933)**

Das Personal und die Ideologien des Faschismus sind in drei voneinander unabhängigen Struwwelpeter-Satiren des 2. Weltkriegs dargestellt worden, die allesamt den Suppenkaspar / Augustus in die Zielscheibe Hermann Göring verwandeln. Man kann davon ausgehen, dass alle drei Verfasser die jeweiligen Vorgängerfassungen kannten und erkannten, dass Göring schon wegen seines berühmten Leibesumfangs mit dem ursprünglich kugelrunden Kaspar leicht zur Deckung zu bringen war, einer Deckung, die reich an Unterschieden sein musste und somit an Deutungsmöglichkeiten. Die erste englische Satire aus dieser Dreiergruppe, *Truffle Eater*, erschien schon um 1933 aus der Feder von Humbert Wolfe, einem hohen Beamten im Arbeitsministerium und recht bekannten Verfasser von satirischen Versen. Humbert bzw. Umberto wurde 1885 in Mailand geboren als Sohn des deutsch-jüdischen Wollhändlers Martin Wolf und einer italienisch-jüdischen Mutter. Noch im gleichen Jahr zog die Familie nach Bradford, in ein Quartier, das als "Little Germany" bekannt war, weil dort so viele deutsche Kaufleute lebten, viele von ihnen Juden. Humbert wuchs also in einem gebildeten jüdischen Milieu auf, im Hause wurden Englisch, Deutsch und Italienisch gesprochen, und der *Struwwelpeter* gehörte zu seinen Kinderbüchern (Bagguley 1997, 16, 23). Er war somit kulturell besonders gut ausgestattet, um später empfindlich auf den Aufstieg des Faschismus in Deutschland und Italien zu reagieren, unter anderem mit dem *Truffle Eater: Pretty Stories and Funny Pictures*, der unter dem Pseudonym Oistros (Stechmücke) mit



Illustrationen von Archibald Savory etwa um 1933 in London erschien.

#### ABBILDUNG 6: "The Story of Goering Who Would Not Have the Jews"

Die interkulturelle Erfahrung seiner eigenen Familie und die Kenntnis der Bewusstseinslage der deutsch-jüdischen Gemeinde in Bradford haben Wolfe früher als andere Briten für das Thema der Judenverfolgung sensibilisiert. Das Thema ist ihm so wichtig, dass er sich weitgehend von der ursprünglichen Fabel des Suppenkaspar löst, um Hermann Göring als Rassisten und Bully in den Mittelpunkt zu stellen. Als Bully wurde ja schon William Harcourt 1899 charakterisiert, so dass wir hier eine begriffliche Kontinuität des Urteilens finden, wenn auch weder die Schurken noch die Vorwürfe vergleichbar sind. Für Wolfe selbst ist eine andere Kontinuität festzuhalten, nämlich seine sehr intensive Beschäftigung mit dem europäischen Faschismus und besonders dem deutschen Nazismus in zwei Verssatiren von 1935, die den *Truffle Eater* in einen weiteren kulturellen Kontext stellen: *X at Oberammergau* und *Stings and Wings*, dieser zweite Band wieder von Archibald Savory illustriert. In "The Tarantula" (Wolfe 1935b, 41) schlägt Wolfe eine verbesserte Armbinde für die Nazis vor:

#### ABBILDUNG 7 "The Tarantula"

Der politische Kontext von "The Story of Goering who would not have the Jews" ist schnell skizziert. Göring war im Januar 1933 als Minister und Reichskommissar für das preußische Innenministerium in Hitlers erstes Kabinett berufen worden, er war damit oberster Dienstherr der preußischen Polizei. Er gründete im Juni 1933 die Gestapo, deren Aufgabe vor allem die Bekämpfung aller "staatsgefährlichen Bestrebungen" und die Einweisung der in "Schutzhaft" Genommenen in Konzentrationslager war, weshalb er noch im gleichen Jahr den Bau der ersten Lager betrieb, bis Heinrich Himmler im April 1934 diese Zuständigkeiten übernahm und den Ausbau und die Reorganisation der KZs nach dem "Dachauer Modell" des Theodor Eicke anordnete (Overy 1984). Damit war eine Grundlage für die systematische Verfolgung der jüdischen Bevölkerung in Mitteleuropa gelegt.

In den sechs Strophen der Satire, deren Trochäen den Iambus der Vorlage gewissermaßen auf den Kopf stellen, hören wir als Begleitung der vier Bildfelder verschiedene Stimmen, die eines Erzählers, die von Göring und die seiner Mutter. "Kind Mama" gleicht einer Katze, deren Schnurren nur vorübergehend ihre Krallen vergessen macht. Sie versucht, dem Sohn einzuflüstern, aus welchen Gründen er trotz aller Abneigung die Juden braucht; als Fußabtreter, als geschickte Bankiers, zum Nachweis christlicher Nächstenliebe. Was als klimaktische Reihung angelegt erscheint, ist tatsächlich antiklimaktisch, denn der dritte Grund ist pure Ironie, zeigt auf einmal die Klauen der Katzenmutter, die verschiedene Verse aus dem 1. Brief des Petrus über die Pflichten der

Untertanen und der Eheleute nach dem Vorbild Jesu (1 Petrus 1:22, 2:2, 3:8) vermengt und entstellt – aus "As newborn babes, desire the sincere milk of the word, that ye may grow thereby" wird ein triviales "'Babes, love one another'" (6,6). Freilich insistiert gerade die Ironie, verstärkt durch die Bilder des die Juden wegtretenden und keineswegs schrumpfenden Göring, auf der Nächstenliebe, der Caritas, als der grundlegenden christlichen und universellen Tugend.

### **8 *Struwwelhitler* (1941)**

Auch im *Struwwelhitler* von 1941, der zweiten und besser bekannten Struwwelpeter-Satire des 2. Weltkriegs, geht es in der Suppenkaspar-Episode um Hermann Göring, nur dass jetzt die deutsche Aufrüstung zum Hauptthema wird. Die beiden Verfasser, die Brüder Robert und Philip Spence, die unter dem Pseudonym "Dr Schrecklichkeit" firmieren, waren ausgebildete Graphiker und unterstützten mit ihrem Werk eine Hilfsaktion der Tageszeitung *Daily Sketch* für die englischen Truppen, den "Daily Sketch War Relief Fund".

#### ABBILDUNG 8: The Story of Hermann Who Wouldn't Have Butter"

Wieder wird Görings Eitelkeit verspottet, seine Sucht nach Uniformen und Orden, und wieder seine sowohl wörtliche als auch metaphorische Gefräßigkeit. Diese Laster sind visuell und verbal ins Komische gewendet: Gezeichnet wird Göring als dicker Tanzbär, dem bald die Kleider um den schrumpfenden Leib schlottern, verbal wird er zum wütenden Stotterer auf "g" und "b": "Take that grease away! / And give me glorious guns instead! / I won't have butter on my bread!" (1, 8-10 und vgl. 2, 6-8). Die Bilder sind eine Anspielung u.a. auf Görings Rede über "Die Aufgaben des Vierjahresplans" vom 28. Oktober 1936 im Berliner Sportpalast, in der er die Deutschen aufforderte, den Gürtel enger zu schnallen: "Erst schafft eine starke Nation. Zuviel Fett – zuviele dicke Bäuche. Ich selbst habe weniger Butter gegessen und habe 20 Pfund abgenommen." (Kube 1986, 161). In der Bildfolge werden Butter und Löffel durch Kanone und Kugeln ersetzt, erst eine lächerliche Spielzeugkanone, dann zwei Kanonen. Schließlich behauptet sich das ursprüngliche, also wahre Bild des Suppentopfes, der immer noch seine deutsche Inschrift trägt. Nur das Kreuz fehlt, denn Göring ist ja von "some hungry German" aufgeessen worden und hat somit kein Grab. Der mitfühlende Hinweis auf die Deutschen, die unter Göring Hunger leiden, findet sich zuvor im gleichen Band in "The Story of Cruel Adolf" (5, 1f.) und in vergleichbarer Form in "The Story of Fidgety Will" (also Zappelwilhelm) in der Version von 1914. Solches Mitgefühl beruht schließlich darauf, dass die Laster der Nazi-Größen nicht den einfachen Menschen in Deutschland zur Last gelegt werden, es wird zwischen Tätern und Opfern unterschieden. Diese ethische Grundhaltung ist allen bisher vorgestellten

Struwwelpeter-Satiren gemeinsam: Es werden Normen genannt und geprüft, mit visuellen und verbalen Beweismitteln werden Argumente entwickelt, die ihrerseits zu nachvollziehbaren Urteilen führen.

### **9 Schicklgrüber (1943)**

Die dritte Satire aus dem 2. Weltkrieg nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als sie aus Indien kommt: der in Kalkutta veröffentlichte *Schicklgrüber* (1943). Der Textverfasser Robert Colling-Pyper war seit den 30er Jahren als Geschäftsmann in Indien tätig, die Zeichnerin Margaret Stavridi war nach Kriegsausbruch mit ihrem Mann, der als Offizier zu einem Pionierregiment abgestellt war, in die Kronkolonie gekommen. Colling-Pyper und Stavridi waren beide in der Truppenbetreuung tätig, für die ein Büchlein mit unterhaltsamer Propaganda ein nützlicher Beitrag sein konnte, um so mehr als die Erlöse aus dem Verkauf dem Roten Kreuz zuzuflossen (Sauer 2000, 10f.). Der Titel des Bandes erklärt sich als Anspielung auf die seit 1932 lebhaft geführte Kontroverse über Hitlers Abstammung und den Geburtsnamen seines Vaters, nämlich Schicklgruber (Olden 1935, 6f., und Hamann 1996, 64-77), hier durch den Umlaut zusätzlich "verdeutscht" und zufällig von der gleichen Silbenstruktur wie Struwwelpeter.

#### ABBILDUNG 9: "Story of Hermann Who Wouldn't Hear Any News"

Wie zu erwarten geht es auch hier um Hermann Göring, diesmal in seiner Funktion als Oberbefehlshaber der Reichsluftwaffe (ab 1935). Die Abmagerung Görings von Bild zu Bild ist eine visuelle Metapher für die Dezimierung der Luftwaffe durch die Royal Air Force, allgemeiner für das (erhoffte) Scheitern des Nazismus, und deshalb beschließt an Stelle von Schlüssel und Kreuz hier das brennende Wrack eines deutschen Flugzeugs die Bilderreihe. Gleichzeitig wird Görings Gefräßigkeit mit den Kampfhandlungen verknüpft: "[He] swallowed news with boundless joy / Of each victorious flying boy" (1, 5f). Sobald die Nachrichten aber schlecht werden, verweigert er sie: "Not any news for me, I say, / Oh! Take the nasty news away: / I don't want any news today!" (2, 5-7). Da hilft auch nicht noch so viel Sahne aus dem Hotel [de] Crillon am Place de la Concorde, Paris, wo die Nazi-Größen ab 1940 residierten.

Die Argumentationsstruktur ist vertraut. Wieder werden dem Bösewicht verschiedene Laster zugewiesen (Prahlsucht, Gier, Wut, Überheblichkeit) und rhetorisch als Parallele oder Antithese zum historischen Geschehen vorgeführt. Görings falsche Werte werden in Bild und Wort festgehalten, identifiziert, und mit der Identifikation wird der Umwertung der Werte durch die Nazis widersprochen. Der Historiker R. J. Overy sieht in Göring den repräsentativen und faktisch einflussreichsten Vertreter eines faschistischen

Umwertungsprogramms, "a firm believer that national life in Germany could only be transformed by a revolution of values, through the agency of the party" (Overy 1984, 14). Es handele sich um "barrack-room values" (= Kasernenhofwerte), in denen jegliche moralische Unterscheidungsfähigkeit und Menschenliebe fehlten (ibid.). Die Satire besitzt diese Fähigkeit und hilft sie herauszubilden, sie führt die Unterscheidungen emphatisch vor, als Differenz von Bild zu Bild, von Text zu Text, von Text zu Bild. Satire, und doppelt Bildsatire, ist eine Anleitung zum Unterscheiden.

### **10 Zusammenfassung**

An sieben Struwwelpeter-Satiren von 1899 bis 1943 habe ich versucht zu zeigen, wie Heinrich Hoffmanns Texte und Bilder zur Grundlage eines interkulturellen politischen und ethischen Diskurses geworden sind. In diesem Diskurs geht es vor allem um die Identifikation von Werten und um die Bildung von Werturteilen. Diese Werte und Urteile sind eingebettet in bestimmte historische Abläufe und Kausalitäten, ohne von ihnen determiniert zu sein. Sie sind vor allem eingebettet in eine Zukunft, das heißt, sie machen Aussagen über zukünftiges Handeln im Sinne dessen, was Fred Inglis "das Gute lieben" nannte. Dieser doppelte zeitliche Bezug kommt besonders deutlich zum Ausdruck in der chronologischen Reihung der Struwwelpeter-Satiren, so dass jede einzelne zurückverweist auf eine vorherige und vorausweist auf eine spätere. Die festgestellten Wiederholungen, aber auch die Erweiterungen sind Indiz dafür, dass wir es nicht mit vereinzelt Texten zu tun haben, sondern mit argumentativen Stationen in einer andauernden, an den Notwendigkeiten der Zeitgeschichte sich erneuernden Debatte über politisches Handeln. Dabei war von der Vorlage zu den Satiren eine ethische Veränderung festzustellen, die im Kontrast zu deren strukturellen Ähnlichkeit steht. Kaspar / Augustus reagieren auf ein starres, unbegründetes Gesetz mit starrer, unbegründeter Verweigerung, formal also durchaus angemessen, während uns die Todesstrafe als überzogen erscheint. Wir empfinden angesichts der Starrheit und Unangemessenheit des Ablaufs ein gewisses distanziertes Mitgefühl für das Opfer, wir haben prinzipiell Verständnis für sein Nein. Wenn aber Kaiser Wilhelm und Hermann Göring das Muster der starren Verneinung aufnehmen, dann reagieren wir anders, weil wir zur Erkenntnis gebracht werden, dass sie aus Selbstsucht, Eitelkeit und Machtwahn das begründete Gesetz des Friedens, des menschlichen Mitfühlens, der Toleranz gegenüber dem Anderen und der Wahrhaftigkeit zurückweisen. Weil sie "moralische Barrieren" eingerissen haben, halten wir es für angemessen, dass sie konsequent mit Spott und Tod bestraft werden. Aus der skurril-mechanischen pädagogischen Logik des Originals entwickeln die Satiren konsequent und gezielt Bausteine einer politischen Ethik. Und das war ihre aufklärerische Funktion.

## Literaturverzeichnis

- Bagguley 1997. Philip Bagguley. *Harlequin at Whitehall: A Life of Humbert Wolfe, Poet and Civil Servant, 1885-1940*. London: Nyala.
- Begbie 1899. Harold Begbie. *The Political Struwwelpeter*. Illustrated by F. Carruthers Gould. London: Grant Richards.
- Begbie 1900. Harold Begbie. *The Struwwelpeter Alphabet*. Illustrated by F. Carruthers Gould. London: Grant Richards.
- Begbie 1901. Harold Begbie. *Great Men*. Illustrated by F. Carruthers Gould. London: Grant Richards.
- Bergson 1900. Henri Bergson. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Repr. Paris: PUF, 1940.
- Carlyle 1900. Thomas Carlyle. *Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte*. Übersetzung E. Pfannkuche. Leipzig: Reclam.
- Colling-Pyper 1943. Robert Colling-Pyper & Margaret Stavridi. *Schicklgrüber*. Begleittext und Übersetzung Walter Sauer. Andernach: Kari, 2000.
- Hamann 1996. Brigitte Hamann. *Hitlers Wien: Lehrjahre eines Diktators*. München: Piper.
- Hoffmann 1848. Heinrich Hoffmann. *The English Struwwelpeter or Pretty Stories and Funny Pictures*. Leipzig 1848; repr. London: Routledge & Kegan Paul, c. 1950.
- Horneffer 1909. Ernst Horneffer. "Der Kaiser und die Nation." In: *Samt und Stahl: Kaiser Wilhelm II im Urteil seiner Zeitgenossen*. Hrsg. Martin Kohlrausch. Berlin: Landt, 2006: 203-219.
- Inglis 1993. Fred Inglis. *Cultural Studies*. Oxford: Blackwell.
- Kube 1986. Alfred Kube. *Pour le mérite und Hakenkreuz: Hermann Göring im Dritten Reich*. München: Oldenbourg.
- Lucas 1914. E.V. Lucas. *Swollen-Headed William: Painful Stories and Funny Pictures, After the German*. Illustrated by George Morrow. London: Methuen.
- McKinstry 2005. Leo McKinstry. *Rosebery: Statesman in Turmoil*. London: Murray.
- Melville 1952. Herman Melville. "Bartleby." *Selected Writings of Herman Melville*. New York: Modern Library, 3-47.
- Olden 1935. Rudolf Olden. *Hitler*. Amsterdam: Querido.

- O'Sullivan 2000. Emer O'Sullivan. "Anything to me is sweeter ...': British Translations of Heinrich Hoffman's *Struwwelpeter*." *Princeton University Library Chronicle*, 62:1, 59-71.
- Overy 1984. R.J. Overy. *Goering, The 'Iron Man'*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Rühle 1999. Reiner Rühle. "*Böse Kinder.*" *Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzziaden mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren*. Osnabrück: Wenner.
- Sauer 2000. Walter Sauer. "Einführung: Schicklgrüber. Eine englische politische Struwwelpeter-Parodie aus Indien." In: Colling-Pyper 1943: 10f.
- Schüssler 1962. Wilhelm Schüssler. *Kaiser Wilhelm II: Schicksal und Schuld*. Göttingen: Musterschmidt.
- Spence 1941. Robert & Philip Spence. *Struwwelhitler: A Nazi Story Book by Doktor Schrecklichkeit*. London: Daily Sketch & Sunday Graphic. Repr., Hrsg. & Vorwort Karl Riha, freie Übertragung Wolf Dieter Bach, Übersetzung Dieter H. Stündel. Köln: Leske, 1984.
- Wesley 1944. John Wesley. *Sermons on Several Occasions*. London: Epworth.
- Wilson 2002. A.N. Wilson. *The Victorians*. London: Hutchinson.
- Wolfe 1933. Oistros (i.e. Humbert Wolfe). *Truffle Eater: Pretty Stories and Funny Pictures*. [Illustrated by Archibald Louis Charles Savory.] London: Barker.
- Wolfe 1935a. Humbert Wolfe. *X at Oberammergau: A Poem*. London: Methuen.
- Wolfe 1935b. Humbert Wolfe. *Stings and Wings*. Illustrations by A. Savory. London: Ivor Nicholson and Watson.