

## Vorwort

In einem Theaterstück sollen Jugendliche ihre Verhaltensauffälligkeiten mit den Struwwelpetergeschichten kurz schließen. Seit bald zwei Generationen ist Hiphop eine universale Ausdrucksform der Jugendkultur, und so muss die klassische Vorlage unbedingt in der Sprache des Rap überschrieben werden. Die Bitte um zwei oder drei Texte löst bei Eleonore Weber einen unerwartet heftigen Schreibimpuls aus. Nach einer Woche fliegen die ersten sechs Raps heraus, wenige Tage darauf dann die restlichen. Der Bittsteller ist verblüfft. Thema und Rezeptionsgeschichte des Struwwelpeteroriginals sind zielsicher aufgegriffen und aus dem ätzenden Knittelverskinderbuchklassiker schießen nun deftig humorvolle Lines heraus. So empfinden es auch die Jugendlichen, die sich die neuen Figuren umgehend aneignen und wie selbstverständlich in ihre eigenen, nicht weniger problematischen Lebensbereiche platzieren.

### Der Struwwelpeter

Zunächst einmal ist „Struwwelpeter neu“ wirklich nichts Neues. Kein Mensch überblickt mehr, was an dem vertrackten Kinderbuch schon alles bearbeitet, umgedichtet und pädagogisch herumgeschraubt wurde. Der explosive Gehalt der Geschichten ist dabei nahezu unkenntlich gemacht worden. Auch zwei Mundartnachdichtungen ins Wienerische verlieren die Tragik mancher Geschichten nahezu ganz aus den Augen. Offenbar sind wir dennoch versessen auf diesen durch und durch kranken Stoff. Dabei ist es heute nicht einmal mehr selbstverständlich, dass Kinder von dem berühmtesten und berüchtigtsten aller Kinderbücher überhaupt wissen, erblickt doch die Generation der heutigen Großeltern und Eltern darin oft einen seelisch verderblichen Einfluss auf sie. Dies liegt wohl kaum an der Drastik, die den zur selben Zeit entstandenen Hausmärchen durchaus ähnelt, sondern eher schon daran, dass die Geschichten eine humoristische und zugleich unversöhnliche kindliche Gegenwart suggerieren, durch die sich die öffentliche Wirkung der bürgerlichen Kleinfamilie auf fatale Weise in Frage stellt. Als Haus- und Erziehungsbuch, das moderne Erwachsene gern darin sehen, ist der Struwwelpeter ohnehin eine Verfehlung. Die rührig daherkommende und hinlänglich aufgesagte Entstehungsgeschichte eröffnet den Plot schon in seiner ganzen Doppelbödigkeit: Zur Weihnachtszeit 1844

fertigt der Nervenarzt Heinrich Hoffmann als Geschenk für seinen dreijährigen Sohn Carl ein Bilderbuch kindlicher Fallstudien an, die zumeist seiner psychiatrischen Praxis entnommen sind. Die klinische Herkunft der Störungen wird in einer unüberbietbaren Beziehungskälte kleinfamiliär aufgeladen. Dabei schafft es der Autor, die ungleichen Welten elterlicher Restriktionen und kindlicher Wahrnehmung auf groteske Weise zusammenzubringen. Die Geschichten entbehren so jeglicher Pädagogik, es sei denn, wir nehmen die kindlichen Verhaltensmuster abschreckend als Folge fortdauernder Verfehlungen seitens der Erwachsenen. Dabei sehen wir längst, dass die Struwwelpetergeschichten eine durchaus perverse Lust am Grauen freisetzen. Wir sehen, dass wir die Gewalt und den Tod lieben, solange sie medial vermittelt für uns nichts Reales bedeuten. Und wir sehen, dass Kinder jenes für Erwachsene so Trostlose nur soweit ernst nehmen, wie es ihnen einen Kick oder eben Angstlust bereitet. Viel selbstverständlicher als Erwachsene gehen Kinder deshalb auch mit körperlicher Gewalt um, indem sie sie mit Gleichaltrigen ausüben, sie vorbehaltlos konsumieren oder durch Eltern einstecken und ertragen. Der psychische Zwiespalt von Lust und Entsetzen in den Geschichten des Struwwelpeters ist wohl mit dafür zuständig, dass nahezu alle der unzähligen Bearbeitungen das Original weitgehend verharmlosen und dadurch verfehlen. Ein an Haaren wie Händen ungeschnittenes Kind, dem Kamm und Schere ungreifbar neben dem Kopf schweben und dessen Haarsträhnen wie Tränen übers Gesicht laufen, taugt schwerlich zum Hippie, Anarchopunk oder Revoluzzer. Eher handelt es von einem hilflosen, bittertraurigen Kind, dem mit der Anrede „Pfui“ eine Szene öffentlichen Mobbings zuteil wird. Gleichzeitig sprechen Hoffmanns Bilder eine abgrundtief andere Sprache. Sie fungieren weniger als Illustrationen, sondern in ihrer absurden Entstellung sind sie die kindlichen Gegentexte zu einer restriktiven moralischen Erziehung, die sich als Erwachsenenrede in Familien oder am zweiten Erziehungsort Schule bis heute behauptet.

Wombats, Gras und Traumata

Eleonore Weber ist eine Autorin, die sich bis hin zu Anagrammen an unterschiedlichsten lyrischen Formen ausprobiert hat und deren dichte, stets zugespitzt kritische Diskursivität selbst in Prosatexten noch immer zu Poesie wird. Auch an der Form des Rap hatte sie sich bereits ausprobiert. In diesen Versuchen kann die Autorin sich nun mit denen ge-

mein machen, die ihrem Gebaren nach den entspanntesten Zugang zur Albtraummühle des Struwelpeter besitzen. Struwelpeter wird wieder gesund gestutzt auf die Bedürfnisse von Jugendlichen. Weber nimmt die in der Vorlage beschriebenen kindlichen Besonderheiten gezielt auf und hält sie als gereifte und angeeignete wiederum gegen den gestörten Blick der Erwachsenen. Jugendliche stehen genau zwischen Kindern und Erwachsenen und haben seit über zwei Generationen gelernt, jene Distanz in der Eltern-Kind-Beziehung, wie sie im Originaltext so verstörend durchdekliniert wird, für sich selbst zu beanspruchen und damit gegen die Eltern zu kehren. Ihre Verletzungen und Kränkungen, mit deren Herkunft aus Schule und Elternhaus sie sich auskennen, müssen sie selbst in den Griff kriegen. Auch deshalb ist dieser Struwelpetertext einer der wenigen, die ihren Gegenstand nicht verharmlosen. Er entspringt nicht der Seltsamkeit eines moralisch defekten Erwachsenengewissens, ist nicht pädagogisch, auch nicht einmal unpädagogisch. Er streicht Erwachsenenpädagogik aus der Konzeption des Buches einfach heraus und übrig bleiben die Störungen als reflexive Zeichen einer gestörten Welt, also weder kindlich subversiv, noch psychiatrisch ausgestellt, sondern cool, praktisch und selbstbestimmt.

### Die Tiere

Auch in diesem Struwelpeter illustrieren die Zeichnungen nicht den Text. Durch einen wunderbar gelungenen Kunstgriff der Zeichnerin Eleonore Weber spalten sich die Bilder erneut vom Text ab, um das Ganze wiederum schizophoren aufzuladen. Nach hundertundsiebzig Jahren kehren die gequälten Kinderfiguren als nicht eben niedlich anmutende Tiere zurück. Damit kommt auch der Schrecken endlich wieder zum Vorschein. Jetzt aber als einer, der den Erwachsenen Masken vorhält, die sie von sich selbst nicht mehr abtrennen können. Konsequenter tauchen sie schon im Text kaum mehr auf und in den Bildern fehlen Erwachsene völlig. Ihre Präsenz jedoch bleibt gewahrt in der zurückweisenden Geste der sich aussprechenden Jugendlichen, sowie in der Frage, welch mäßiges oder monströses Bild denn sie selbst in jener tierischen Heranwachsendenwelt abgeben würden. Nebenher verkehren sich damit auch andere Zuteilungen. Hans Guck-in-die-Luft wird zum Computernerd, Pauline geht lieber Fremdzündeln, der böse Friederich wird Friederike und Erwachsene dürfen sich vor Jugendlichen, wie vor sich selbst, gern wieder etwas mehr fürchten.