

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Analyse der Sprache von Wilhelm Busch in exemplarisch ausgewählten Werken

verfasst von | submitted by

Pia Köck BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |

UA 199 502 506 02

Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Biologie und Umweltbildung Unterrichtsfach
Deutsch

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. tit. Univ.-Prof. Mag. Dr. Peter Ernst

Danksagung

Zuerst möchte ich mich bei meinen Eltern für ihren Rückhalt während meines gesamten Studiums bedanken. Ohne die moralische, aber auch finanzielle Unterstützung wäre dieses Studium nicht möglich gewesen. Außerdem sei auch allen meinen Studienkollegen gedankt, mit denen ich die unzähligen Stunden für die Vorbereitung von Prüfungen und Übungen verbringen durfte.

Zu guter Letzt bedanke ich mich bei meinem Betreuer Prof. Ernst, der mir jede meiner Fragen geduldig beantwortet und mit seinen Korrekturen und Anmerkungen diese Arbeit ermöglicht hat.

Abstract

Die Sprache von Wilhelm Busch wird exemplarisch anhand der Werke „Der Heilige Antonius von Padua“, „Die Fromme Helene“ und „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“ untersucht.

Sie befasst sich mit der Frage welche sprachlichen Eigenschaften diese Werke aufweisen, denn das Interesse an den Geschichten ist auch nach mehr als hundert Jahren vorhanden.

Zur Beantwortung der Forschungsfragen wurde eine empirische Untersuchung an den genannten Werken durchgeführt. Hierfür werden einzelne Kapitel der Publikationen ausgewählt und auf ihre linguistischen Merkmale hin untersucht. Insbesondere werden dabei die ‚inhaltlichen‘ Überschneidungen von Text und Bild betrachtet. Des Weiteren erfolgt eine Untersuchung anderer sprachlicher Eigenschaften.

Die Untersuchung stützt sich auf sprachliche Aspekte der Kunst- oder Literatursprache, des Humors und der Bildlinguistik.

Die Ergebnisse zeigen, dass die Bilder ein wichtiger unterstützender Teil der sprachlichen Gestaltung der Werke sind, da ohne diese wichtige Kontexthinweise fehlen würden.

Als besonders auffällig erwies sich die Syntax im Bereich der Interpunktion, da hier eine Hybridvariante bestehend aus der normativen Grammatik und der poetischen Grammatik erschaffen wurde.

Der Humor von Busch gründet sich auf kontextabhängige Komik und ist daher nicht nur von aufmerksamen Rezipienten, die die im Werk enthaltenden Hinweise bemerken, abhängig, sondern auch vom Weltwissen, das diese mitbringen.

Es wurde eine Reihe an neuen Erkenntnissen gewonnen, aber es gibt noch Bereiche, die es durchaus wert sind, genauer betrachtet zu werden. Eine mögliche weiterführende Forschungsrichtung wäre eine Untersuchung, in welchem Maße die Interpunktion Auswirkungen auf die verbale Ausführung der Werke hat. Auch kann überprüft werden, ob sich die Wahrnehmung vor einem anderen kulturellen Hintergrund ändert.

Inhalt

1	Einleitung.....	1
	Theoretischer Teil	5
2	Über Wilhelm Busch.....	5
2.1	Sein Leben	5
2.2	Fremd- und Selbstwahrnehmung des Autors.....	6
2.3	Exkurs: Der Vorwurf des Antisemitismus	6
3	Sprachliche Grundlagen.....	9
3.1	Kunstsprache vs. Allgemeinsprache	9
3.1.1	Kunstsprache	9
3.1.2	Poesie als Kunstsprache	13
3.1.3	Rhetorische Stilmittel bei Busch	15
3.2	Humor und Komik in schriftlicher Form.....	17
3.2.1	Humor.....	19
3.2.2	Komische Lyrik	20
3.2.3	Linguistische Elemente narrativer Witze.....	22
4	Textverständnis - Kulturelles Wissen	25
4.1	Verse in der Erinnerung	25
5	Bildlinguistik	29
5.1	Layout.....	30
5.2	Karikaturen: Mimik und Gestik.....	32
5.2.1	Karikaturen	32
5.2.2	Mimik und Gestik.....	33
5.3	Bildgeschichte oder Comic.....	35
5.4	Problematik der Bildlinguistik.....	36
	Empirischer Teil	37
6	Der Heilige Antonius von Padua	37
6.1	Der historische Antonius von Padua.....	37
6.2	„Der Heilige Antonius von Padua“ von Wilhelm Busch.....	38
6.3	Analyse des Werks „Der Heilige Antonius von Padua“	39
6.3.1	Titel und Titelbild	40
6.3.2	Vorwort	42
6.3.3	Zweitens: Liebe und Bekehrung.....	45
6.3.4	Viertens: Zwei Stimmen von oben	48
6.3.5	Zehntens: Klausnerleben und Himmelfahrt.....	52
6.4	Zeitgenössische Reaktion und Konsequenzen – „Der Heilige Antonius“	54

6.5	Linguistische Aspekte dem Werk „Heiligen Antonius von Padua“	54
7	Die Fromme Helene	60
7.1	Spekulierte Inspiration für „Die Fromme Helene“	60
7.2	Analyse des Werks „Die Fromme Helene“	61
7.2.1	Zweites Kapitel	61
7.2.2	Fünftes Kapitel	65
7.2.3	Zehntes Kapitel	67
7.3	Reaktion und Konsequenzen auf „Die Fromme Helene“	70
7.4	Linguistische Aspekte bei der „Fromme[n] Helene“	71
8	„Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen.“	76
8.1	Inspiration aus Kindertagen	76
8.2	Analyse von „Max und Moritz“	76
8.2.1	Dritter Streich	77
8.2.2	Vierter Streich	79
8.2.3	Letzter Streich	82
8.3	Weltruhm für zwei Buben – Reaktion auf „Max und Moritz“	85
8.4	Linguistische Aspekte bei „Max und Moritz“	86
9	Auswertung und Interpretation	91
9.1	Die Bildlinguistik bei Wilhelm Busch	91
9.1.1	Layout	91
9.1.2	Narrative Aspekte der Bildlinguistik	91
9.1.3	Humoristisch-narrative Aspekte	92
9.2	(Text-) Linguistische Aspekte	94
9.2.1	Aussprache bei Wilhelm Busch	94
9.2.2	Syntax	95
9.2.3	Weitere sprachliche Auffälligkeiten	96
9.2.4	Narrativer Witz	98
10	Conclusio und Ausblick	101
11	Literaturverzeichnis	104
12	Abbildungsverzeichnis	112
13	Anhang	114

1 Einleitung

Nach Kinderbuchklassikern suchend, stößt man insbesondere im deutschen Sprachraum früher oder später unweigerlich auf Bücher von Wilhelm Busch. Auf der Suche nach Informationen zum Autor wird dieser zunächst als humoristischer Bilderbuchautor vorgestellt.¹ Eine erstaunliche Leistung, wird bedacht, dass die Werke vor über 160 Jahren entstanden sind. Sowohl Worte als auch Bilder scheinen bis heute im Gedächtnis vieler Menschen verblieben zu sein. Auch wenn nicht jeder den Spruch

*Dies war der erste Streich,
Doch der zweite folgt sogleich.²*

dem Autor und der Geschichte von „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“ (1865) zuordnen kann, so haben vermutlich die meisten diesen Satz schon einmal gehört. Auch einige Bilder, insbesondere das Titelbild von „Max und Moritz“,³ scheinen ins kulturelle Gedächtnis eingegangen zu sein. Bild und Text sind damit in einer Sprache verfasst, die über Generationen hinweg anspricht.

Ein wichtiger Bestandteil in Buschs Werken sind oft Bilder, die der Autor eigens für die Geschichten zeichnete und die sprachwissenschaftlich dem Bereich der Bildlinguistik zugeordnet werden. Dass die Textpassagen und Bilder einander inhaltlich spiegeln, scheint eine plausible Annahme zu sein, doch ist dem wirklich so? Sollte dies nicht der Fall sein, so könnten auch die Bilder und der Text getrennt voneinander veröffentlicht werden, ohne einen inhaltlichen Verlust zu erleiden. Dadurch ergibt sich die erste Forschungsfrage, die näher betrachtet werden soll:

Wie stark ist das Verständnis des Textes von den begleitenden Bildern abhängig? Müssen Bild und Text immer als Einheit betrachtet werden, um

¹ Vgl. z.B. Weissweiler, Eva. Wilhelm Busch. Der lachende Pessimist. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007.; Wessling, Berndt. W. Wilhelm Busch. Philosoph mit spitzer Feder. München: Heyne 1993.; Wilhelm Busch.de <https://www.wilhelm-busch.de/> (03.11.2023) und NDR. Wilhelm Busch. Comic-Pionier und Vater von „Max und Moritz“. <https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Wilhelm-Busch-Comic-Pionier-und-Vater-von-Max-und-Moritz,buschbiografie2.html>.

² Busch, Wilhelm. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 1. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 349.

³ Vgl. Anhang Abb. 12.

den Inhalt zu erfassen? Oder können sie auch ohne Verlust getrennt voneinander betrachtet werden?

Es wird vermutet, dass es durchaus möglich sein sollte, Text und Bild ohne Informationsverlust getrennt voneinander zu betrachten.

Unklar in dieser Situation ist jedoch, wo sich in diesem Fall der Träger des Humors befindet, für den Wilhelm Busch, wie bereits erwähnt, auch heute noch berühmt ist. Auch dahingehend wurde eine Forschungsfrage formuliert:

Wilhelm Busch ist unter anderem für den Humor in seinen Werken bekannt. Gibt es sprachliche Merkmale, die Wilhelms Buschs Scherzkommunikation ausmachen?

Die Möglichkeit, dass sogenannte Wortwitze hier den Großteil des Humors ausmachen, wird in Betracht gezogen. Sollte dies der Fall sein, sind die Bilder tatsächlich nicht erforderlich, um den Humor zu transportieren. Es wird jedoch vermutet, dass andere Gesichtspunkte für den Humor bei Busch wichtig sind, und sollten diese existieren, werden sie so gut wie möglich aufgearbeitet.

Die angesprochene Bekanntheit weckt ebenfalls Interesse, denn schließlich gibt es auch Geschichten, deren Inhalt dem Zahn der Zeit widerstehen könnten und die dennoch in Vergessenheit geraten. Aus dieser Annahme wird die letzte Forschungsfrage formuliert:

Gibt es bestimmte Wörter oder Wortgruppen, die diese eint oder liegt es an anderen sprachlichen Mitteln, wie beispielsweise den Reimschemata, die diese einprägsam machen?

Es wird zunächst mit den theoretischen Grundlagen begonnen. Busch als Person liegt nicht im Fokus, jedoch ist ein kurzer Abriss über den Schriftsteller, der die hier behandelten Werke geschrieben hat, unerlässlich. Diese Einblicke können für das Verständnis wichtig sein. In diesem Sinne wird auch die Fremd- und Selbstwahrnehmung von Busch kurz betrachtet, denn diese weichen stark voneinander ab. Weiters wird es einen kurzen Exkurs zu Vorwürfen des Antisemitismus geben. Sie stehen hier zwar nicht im Mittelpunkt, dürfen aber nicht unerwähnt bleiben.

Die wissenschaftliche Grundlage bilden die Kapitel „Sprachliche Grundlagen“, „Textverständnis – Kulturelles Wissen“ sowie „Bildlinguistik“ in denen die jeweils relevanten Abschnitte erörtert werden.

Für die sprachliche Analyse wird die Kunstsprache näher betrachtet und ein besonderer Schwerpunkt gilt der Frage, inwiefern die Poetik in diesen Bereich fällt. Auch verwendete rhetorische Stilmittel werden kurz besprochen, genau wie Humor an sich und wie sich dieser sprachlich und in der Literatur äußern kann. Dem kulturellen Wissen wird das nächste Kapitel gewidmet, da dieses für das Verständnis der Sprache relevant ist, und im Zuge dessen werden Möglichkeiten angesprochen, warum bestimmte literarische Werke in das kulturelle Gedächtnis übergehen. Es wird die Annahme getroffen, dass die Sprache nicht unerheblich für den Eingang in das kulturelle Gedächtnis ist, aber auch andere Faktoren Einfluss darauf haben können.

Schließlich werden im Kapitel der Bildlinguistik die bildsprachlichen Aspekte, wie etwa Layout oder Mimik und Gestik, erläutert.

Im empirischen Teil werden exemplarische Stellen dreier Werke von Wilhelm Busch analysiert.

1. „Der Heilige Antonius von Padua“ (1870)⁴
2. „Die Fromme Helene“ (1872)⁵
3. „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“ (1865)⁶

Es erfolgen zunächst Einzelanalysen und anschließend werden die drei Werke miteinander verglichen. Zum Schluss erfolgt die Conclusio und ein Ausblick auf mögliche weitere Forschung wird gegeben.

Bevor mit der eigentlichen Arbeit begonnen wird, soll noch die Relevanz erörtert werden. In erster Linie steht die Verzahnung von verschiedenen Medien mehr denn je im Fokus der Forschung. Während diese selbstverständlich mehr Ebenen als die der schriftlichen und bildlichen betreffen, so ist es mit Sicherheit eine der einfachsten bzw. reduziertesten Varianten und damit ein guter Startpunkt. Wilhelm Buschs Werke sind ein Beispiel, bei denen diese zwei

4 Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. Friedrich Bohne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 2. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 75-136.

5 Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. Friedrich Bohne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 2. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 203-294.

6 Busch, Wilhelm. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. Friedrich Bohne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 1. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 341-389.

Ebenen bewusst und in ausreichender Menge vorhanden sind, um diese für eine exemplarische Analyse heranzuziehen.

Humor ist ein notorisch schwieriges Thema in der Forschung, wie später noch genauer herausgearbeitet wird. Daher ist es sehr wichtig, humoristische Literatur zu begutachten, die auch nach über 160 Jahren als ‚lustig‘ gilt, da dies dann auch für später erschienene Werke als Anhaltspunkt dienen kann.

Theoretischer Teil

2 Über Wilhelm Busch

Es gibt zahlreiche Biografien über Wilhelm Busch, daher werden an dieser Stelle nur einige relevante Eckdaten seines Lebens erwähnt, die für den künstlerischen Werdegangs Buschs ausschlaggebend sind. Weiters soll kurz die Diskrepanz zwischen Buschs Selbstwahrnehmung und der Fremdwahrnehmung, die ihm von verschiedenen Gruppierungen entgegengebracht wurde, angerissen werden. Beides hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit und soll nur dazu dienen, den Kontext zu etablieren.

2.1 Sein Leben

Heinrich Christian Wilhelm Busch wird am 15.04.1832 als ältestes von sieben Kindern in eine Kaufmannsfamilie geboren.⁷ Auf Wunsch des Vaters wird Busch ab 1841 von seinem Onkel, dem protestantischen Pfarrer Georg Kleine, in Ebergötzen bei Göttingen und später in Lüthorst erzogen. Ebenfalls auf Wunsch des Vaters beginnt Wilhelm das Studium des Maschinenbaus, welches er jedoch abbricht. Auch das Studium an der Königlichen Akademie der schönen Künste, für welches er sich dann entscheidet, um seinen Traum vom Beruf des Malers zu verwirklichen, bricht er ab.⁸

In München arbeitet er 1858 für die Zeitschrift „Fliegende Blätter“ und in dieser Zeit entstehen auch seine ersten Werke, wie etwa „Max und Moritz“. Casper Brown, der Verleger der Zeitschrift, bringt dann auch „Max und Moritz“ unter dem Namen „Bubengeschichten in sieben Streichen“ 1864 heraus, nachdem ein anderer Verleger, Heinrich Richter, diese ablehnt.⁹

Die Arbeit an „Der Heilige Antonius von Padua“, eine der Geschichten, die im Rahmen dieser Analyse genauer betrachtet wird, beginnt ebenfalls 1864¹⁰ und erscheint sechs Jahre später.¹¹ Dieses Werk ist insofern bemerkenswert und wird daher hier gesondert erwähnt, da es einen Prozess „[wegen] Erregung öffentlichen Ärgernisses [...]“¹² nach sich zieht, welcher aber 1871

⁷ Busch, Wilhelm. Böhne, Friedrich (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 4. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 593.

⁸ Ebd. S. 594.

⁹ Ebd. S. 598.

¹⁰ Ebd. S. 598.

¹¹ Ebd. S. 599.

¹² Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 166f.

zugunsten des Verlages entschieden wird.¹³ Genauer wird im entsprechenden Kapitel kurz erörtert.¹⁴

Wilhelm Busch verstirbt am 09.01.1908 in Mechtshausen.¹⁵

2.2 Fremd- und Selbstwahrnehmung des Autors

Die Welt, damals wie heute, kennt Busch als Bilderbuchautor, was er keineswegs wohlwollend wahrnahm.¹⁶ Wie erwähnt, hatte er eigentlich das Bestreben, Maler zu werden und auch wenn er heute hauptsächlich für seine Bildergeschichten bekannt ist, so gibt er die Malerei als solches nicht gänzlich auf. Er malte unter anderem ein Porträt des jungen jüdischen¹⁷ Mädchens Lina Weißenborn.¹⁸

Da der Weg des Malers Busch nicht den erhofften Erfolg hatte und er sich selbst auch nicht als Bilderbuchautor sah, veröffentlichte er schließlich die Gedichtsammlung „Kritik des Herzens“, die sein Debüt als der ‚ernste‘ Dichter Wilhelm Busch sein sollte.¹⁹ Während er der Welt damit sein wahres ‚Ich‘ zeigen wollte, wurden die Gedichte an mehr als nur einer Stelle von den Kritikern verrissen.²⁰

2.3 Exkurs: Der Vorwurf des Antisemitismus

Obwohl es nur am Rande um die Person ‚Wilhelm Busch‘ geht, so wäre es falsch, hier die Vorwürfe des Antisemitismus, die dem Autor gemacht werden, unerwähnt zu lassen.

Im Zuge der Aufarbeitung der Geschehen während der Zeit des Nationalsozialismus, die auch heute noch notwendig und wichtig ist, wurde es im Laufe der Zeit modern, verschiedene Persönlichkeiten der Geschichte hinsichtlich ihrer Einstellung gegenüber bestimmten Gruppierungen genauer zu untersuchen. Auch Autoren wie Wilhelm Busch werden dabei nicht

¹³ Bohne, F. (Hrsg.). Wilhelm Busch. Bd. 4. S. 599.

¹⁴ Vgl. Kapitel 6.2.

¹⁵ Bohne, F. (Hrsg.). Wilhelm Busch. Bd. 4. S. 600.

¹⁶ Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 200.

¹⁷ Anm.: Im nachfolgenden Kapitel wird über den Vorwurf des Antisemitismus gesprochen – daher fallen im Vergleich dazu dann solche Gegebenheiten umso mehr auf.

¹⁸ Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 216-217.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 228 ff.

²⁰ Vgl. ebd. S. 232 ff.

ausgenommen. Der Vorwurf des Antisemitismus entsteht, da Busch allgemeine Vorurteile aufnimmt und für seine Werke verwendet, wie beispielsweise²¹:



Abbildung 1: Busch, W. *Plisch und Plum*. S. 479.

*Kurz die Hose, lang der Rock,
Krumm die Nase und der Stock,
Augen schwarz
und Seele grau,
Hut nach hinten, Miene schlau –
So ist Schmulchen Schievelbeiner.
(Schöner ist doch unsereiner!)*²²

Es lässt sich nicht abstreiten, dass es sich hierbei um Antisemitismus handelt. Juden wie auch alle anderen Figuren in Wilhelm Buschs Werken werden in ihrem Verhalten und Aussehen überzeichnet und ihr Irrwitz dargestellt, wie es in Satiren und Karikaturen üblich ist.²³ Während dies nicht als ‚gut‘ oder ‚unbedeutend‘ dargestellt werden soll, so wäre es wohl auch falsch, Wilhelm Busch wegen einer künstlerischen Überzeichnung beabsichtigten Rassismus vorzuwerfen.²⁴

²¹ Vgl. Gerhardt, Robert. *Schöner ist doch unsereiner*. Kommentar zur Gesamtausgabe der Werke von Wilhelm Busch nebst Klärung einer Frage. war dieser Autor ein Antisemit. https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6369&ausgabe=200309#biblio (21.07.2023).

²² Busch, Wilhelm. *Plisch und Plum*. Friedrich Bohne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 3. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 479.

²³ Vgl. Kapitel 3.2.

²⁴ Vgl. Gerhardt, R. *Schöner ist doch unsereiner*. (21.07.2023).

Im Rahmen der Untersuchung wird der Antisemitismus zur Kenntnis genommen, aber nicht weiter betrachtet.

Bevor die sprachwissenschaftliche Analyse begonnen werden kann, müssen noch einige theoretische Punkte erörtert werden, allen voran die Kunstsprache, die Busch verwendet. Diese sprachlich besondere Form, auch wegen der Verbindung mit Bildern, ist insbesondere zur Zeit der Entstehung der Werke ungewöhnlich.

3 Sprachliche Grundlagen

3.1 Kunstsprache vs. Allgemeinsprache

Busch verfasst seine Werke in keiner „natürlichen“ Sprache, sondern in Reimen und folgt der Metrik von Jamben oder Trochäen²⁵, womit sie in den Bereich der Poesie und der Lyrik fallen. Für die Sprachwissenschaft stellt sich in diesem Bereich die Frage: Wie untersucht man ein Werk linguistisch, wenn es sich um eine Sprache handelt, die keine natürliche Entwicklung durchlaufen hat? Um dieser Frage nachzugehen, muss zunächst geklärt werden, wo der Unterschied konkret liegt.

Als Definition von Allgemeinsprache, auch Alltagssprache genannt, wird auf Schmidt zurückgegriffen, der diese als ein hypothetisches Modell annimmt, welches zwar einen Realisationsbereich hat, aber keine absolute Erfüllung findet. Es existiert keine klar definierte Grenze für die Alltagssprache, im Sinn der Forschung kann diese aber angenommen werden, um damit weiterzuarbeiten.²⁶

Da die Alltagssprache nur als Kontrastpunkt zu der Sprache, die untersucht wird, dient, soll diese Definition genügen. Die Kunstsprache muss hingegen genauer beleuchtet werden.

3.1.1 Kunstsprache

Der Begriff „Kunstsprache“ oder auch „Literatursprache“ bezeichnet zunächst einen unnatürlichen oder künstlichen Sprachstil oder eine Sprache²⁷ die aus verschiedensten Gründen geschaffen wird. Beispielsweise kann sie der internationalen Verständigung dienen²⁸ (z.B. die Computersprache ‚C‘). Es ist theoretisch unerheblich, wo man sich auf der Welt befindet und welche Erstsprache erlernt wurde, denn die Logik dieser (Kunst-) Sprache ist immer die gleiche: einmal erlernt kann diese zur Verständigung genutzt werden²⁹. Unter anderem entwickelte sich so das Phänomen des „Pidgin“, eine Hilfssprache, die dann entsteht, wenn zwei Personengruppen aufeinandertreffen und sich verständigen wollen oder müssen, aber keine

²⁵ Anm. Es wird dahingehend keine vollständige Analyse durchgeführt und wird allenfalls nochmals erwähnt, sollte es eine konkrete Auswirkung auf die Analysen haben.

²⁶ Schmidt, Siegfried J. Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung und Differenzqualitäten. In: Poetika. Vol.2. München: Brill 1968. S. 288.

²⁷ Vgl. Duden online. Kunstsprache. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunstsprache> (06.07.2023).

²⁸ Vgl. <https://www.wortbedeutung.info/Kunstsprache/> (06.07.2023) (= Wortbedeutung.info).

²⁹ Vgl. z.B. Goll, Joachim. C als erste Programmiersprache. Mit den Konzepten von C11. 8. Aufl. Wiesbaden: Springer Verlag 2014.

gemeinsame Sprachgrundlage haben. Dies ist ein Phänomen, das auch heute noch insbesondere im Handel zu beobachten ist.³⁰

Auch die Popkultur hat sich Literatursprache, in einigen Fällen auch Plansprachen³¹ genannt, zunutze gemacht, um zum Beispiel erfundene Kulturen lebendiger zu gestalten. Tolkien erfindet etwa das „Elbische“ in „Der Herr der Ringe“³² und die Serie „Game of Thrones“ greift auf die Kunstsprache „Dothraki“³³ zurück, um der jeweiligen Welt Leben einzuhauchen.³⁴ Hier wird man bewusst darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um eine künstliche Sprache handelt, die man nicht im konventionellen Fremdsprachenunterricht erlernen kann.

Ein vermutlich spezieller Fall innerhalb der Literatursprachen ist das erst genannte Beispiel der Computersprache. Die meisten Menschen benutzen sie zumindest indirekt jeden Tag, wenn Mobiltelefon, Computer oder sonstige Endgeräte benutzen werden, die mehr als einen Knopfdruck benötigen. Um einen Code schreiben zu können, ist aber ein gewisses Vorwissen notwendig. Bekannte Programmiersprachen, so wie C (auf der auch viele andere Programmiersprachen basieren), haben als Grundlage die englische Sprache. Da sie weitgehend im anglo-amerikanischen Raum entstanden sind, ist das auch wenig überraschend, hat aber zur Folge, dass zumindest die Grundzüge der englischen Sprache beherrscht werden müssen, wenn man diese Programmiersprache benutzt werden soll. Zusätzlich ist eine Beschäftigung mit dem künstlich erschaffenen Teil der Sprache notwendig, um damit arbeiten zu können.³⁵

Insgesamt ist es eher unwahrscheinlich, dass Kunst-, Literatur- oder Plansprachen ohne weitere Erklärung verstanden werden können (auch wenn sie so wie Computersprache unter Umständen täglich benutzt werden).

³⁰ Jourdan, Christine. Pidgins and Creoles: Debates and Issues. In: Annual review of anthropology. Vol. 50 (1) PALO ALTO: Annual Reviews 2021. S. 364.

³¹ Glück, Helmut; Rödel, Michael (Hrg.). Metzler Lexikon Sprache. 5. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.

³² Vgl. Elsen, Hilke. Lautsymbolik in lyrischen Texten. Grenzen und Möglichkeiten. In: Literaturwissenschaft und Linguistik 47. Berlin. Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2017. S. 557-558.

³³ Vgl. Scharf, Christina. Sprachvarietäten in Game of Thrones. Wieso klingt die deutsche Synchronfassung anders? In: Anna Gamper; Thomas Müller (Hrg.) „Beyond the Wall“. Game of Thrones aus interdisziplinärer Perspektive. Germany: Springer Fachmedien Wiesbaden 2022. S. 143 – 165.

³⁴ Vgl. Lyons, Dylan. Kunstsprachen. Kennst du diese 9 Beispiele aus der Popkultur?
<https://de.babbel.com/de/magazine/popkulturelle-kunstsprachen> (06.07.2023).

³⁵ Anm.: Es gibt überraschend wenig Literatur zu diesem Punkt – dieser Artikel ist einer der wenigen die sich damit beschäftigen, dass Programmiersprachen fast immer die englische Sprache zur Grundlage haben, McCulloch ist eine der wenigen, die hierzu etwas verfasst hat. Vgl. McCulloch, Gretchen. Coding is for Everyone – as Long as You Speak English. Code depends on English – for reasons that are entirely unnecessary at a technical level. <https://www.wired.com/story/coding-is-for-everyone-as-long-as-you-speak-english/> (25.07.2023) (= Wired).

Poesie ist ebenfalls eine Kunstsprache, bei der die Wörter bewusst in eine bestimmte Form gebracht wurden, so wie es in der Alltagssprache³⁶ nicht geschehen würde.³⁷ Doch solange man die Ursprungssprache, von der die jeweilige Poetik ausgeht, in ausreichendem Maße beherrscht – einschließlich ausreichendem kulturellem Weltwissen³⁸ – besteht nicht die Notwendigkeit von zusätzlichem Unterricht, um diese Kunstsprache zumindest in Ansätzen zu dechiffrieren, auch wenn einem dann die Feinheiten beispielsweise der Metrik entgehen können.

Schreyer unterscheidet, je nachdem aus welchem Grund eine Sprache geschaffen wurde, drei Typen von Kunstsprachen:

- a) artlang³⁹ (= Sprache für artistische Zwecke)
- b) auxlang (= internationale Hilfssprache)
- c) englang (= eine Testsprache – von Anthropologen genutzt⁴⁰ und daher nur von limitiertem Interesse in diesem Kontext)

Artlang, die Sprache für künstlerische Zwecke ist der Bereich, zu dem auch die genannten Beispiele „Elbisch“ und „Dothraki“ aber auch Poesie zählen und steht daher im Fokus, da die von Wilhelm Busch verwendete Sprache eine poetische ist.

Diese teilweise modernen Beispiele, die bis zu diesem Zeitpunkt gewählt wurden (abgesehen von der Gedichtssprache) können den Eindruck erwecken, dass das Phänomen der Kunstsprache eine eher junge Erscheinung ist. Dies kann auf die Tradition zurückgeführt werden, die seit mindestens dem 18. Jahrhundert besteht: Literatursprachen wurden nur im eigenen Interesse und daher nur hinter verschlossenen Türen verwendet. Erst in den letzten Jahren ist eine Gemeinschaft von Sprachschöpfern entstanden, die ihr Wissen miteinander teilen und auch der Welt zugänglich machen.⁴¹

Ein anderer Faktor ist, dass diese Sprachen meist nicht niedergeschrieben wurden und damit in Vergessenheit geraten sind. Es gibt hier auch die These, dass selbst wenn der Zugang zu diesen Texten vorhanden wäre, diese aufgrund von fehlendem Kontext nicht lesbar wären.⁴² Allerdings

³⁶ Anm.: Da in den vorherigen Beispielen von „eigenständigen Sprachen“ die Rede war, soll hier noch einmal klargestellt werden, dass bei der genannten Alltags- und Gedichtssprache von der deutschen Variation die Rede ist.

³⁷ Vgl. Oomen, Ursula. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. Germanistische Arbeitshefte 17. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973. S. 1.

³⁸ Vgl. Kapitel 4.

³⁹ Anm.: es handelt sich hier um Schmelzwörter, z.B. artlang = artistic language.

⁴⁰ Vgl. Schreyer, Christine. Constructed Languages. In: Annual review of Anthropology. Vol. 50 (1) PALO ALTO: Annual Reviews 2021. S. 328-329.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 330.

⁴² Vgl. ebd. S. 330.

ist es nicht so, als gebe es keine Niederschriften von alten Kunstsprachen.⁴³ Es wird weithin angenommen, dass die „Lingua Ignota“, die im 12. Jahrhundert von Hildegard von Bingen erschaffen wurde, die älteste dokumentierte Kunstsprache ist.⁴⁴

Der letzte Punkt, der angesprochen werden soll, ist, dass je nachdem wie eine solche Kunstsprache verwendet wird, zwischen Sprachgemeinschaften (speech communities) und praktizierenden Gemeinschaften (communities of practice) unterschieden wird.⁴⁵ Wird eine Kunstsprache nur in einem bestimmten Umfeld innerhalb einer kleinen Gruppe praktiziert, indem sich diese Gruppe beispielsweise an einem Ort zusammenfindet, um eben diese auszuüben, so handelt es sich um eine praktizierende Gemeinschaft.⁴⁶ Im Gegensatz dazu werden Sprachgemeinschaften von externen Faktoren definiert (z. B. sind bei Pidgin die externen Faktoren die Notwendigkeit von Kommunikation bei fehlender gemeinsamer Sprachgrundlage).⁴⁷ Hier soll argumentiert werden, dass es sich bei Gedichtsprache um eine praktizierte Sprache handelt, denn nur wenn an Lyrik Interessierte zusammenkommen, befindet sich diese Sprache in Verwendung.

Obwohl eine weitere Ausführung über Kunstsprachen interessant wäre, ist sie an dieser Stelle nicht zielführend und muss daher unterlassen werden. Aussichtsreicher ist dagegen, den weiteren Fokus auf die Poetik zu lenken und zu untersuchen, welche Faktoren eine Gedichtsprache zur Kunstsprache machen.

⁴³ Vgl. Schreyer, C. *Constructed Languages*. S. 330.

⁴⁴ Vgl. Higley, Sarah. Hildegard of Bingen's Unknown Language. An Edition, Translation and Discussion. (The New Middle Ages series.) In: *Medieval feminist forum*. Vol. 44 (2). 2008. o.O.: Palgrave Macmillan S. 158-161.

⁴⁵ Vgl. Eckert, Penelope. Communities of practice. In: *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2. ed. K Brown. Amsterdam: Elsevier 2006. S. 683-685.

⁴⁶ Vgl. Eckert P. Communities of practice. S. 683-685.

⁴⁷ Vgl. Schreyer, C. *Constructed Languages*. S. 332.

3.1.2 Poesie als Kunstsprache

Prinzipiell lässt sich über Poesie als ‚Sprache‘ sagen, dass sie genau wie die ‚Alltagssprache‘ ein Teil der deutschen Sprache ist, mit Gemeinsamkeiten und Unterschieden, die sich auch überlappen können. Es ist beinahe unmöglich, klare Grenzen festzulegen, weswegen die ‚Alltagssprache‘ als hypothetisches Modell angenommen wird.

Wenn dies gemacht wird, kann Gedichtssprache – oder auch poetische Sprache⁴⁸ – als hypothetischer Gegenpol angenommen und extrapoliert werden und somit der Unterschied zwischen beiden Sprachvarianten festgestellt werden.⁴⁹

Als Merkmalbündel, das zur Erkennung von Poesie beitragen soll, werden auf Textebene folgende Punkte erörtert: Die Texte sind auf den Wiedergebrauch angelegt, da zum Teil damit gerechnet wurde, dass die Gedichte gelernt und verbal reproduziert werden.⁵⁰ Dies mag eher überraschen, denn heutzutage wird Poesie eher im schriftlichen (dies kann ebenfalls ein Merkmal einer Kunstsprache sein⁵¹) und schulischen Kontext erwartet. Es kommt jedoch durchaus noch vor, dass Schüler*innen Gedichte auswendig lernen. Nicht zu vergessen sind in diesem Zusammenhang aber andere Kontexte, denn auch Theaterstücke werden oft in den ursprünglichen Sprachformen aufgeführt und der modernen Poetry-Slam zeichnet sich dadurch aus, dass dieser auf einer Bühne reproduziert wird⁵² (hier müssen z. B. Reime nicht unbedingt vorkommen)⁵³.

Poetische Sprache unterscheidet sich, wie bereits erwähnt, in ihrer Anwendung von der Alltagssprache, wie an folgendem Beispiel ersichtlich:

*Horch! – Plötzlich, wie des Gerichts Trompete,
Donnert von oben eine Stimme: „Töte!! Töte!!“⁵⁴*

⁴⁸ Anm. Die Begriffe Gedichtssprache und poetische Sprache werden austauschbar verwendet.

⁴⁹ Vgl. Schmidt, S. Alltagssprache und Gedichtssprache. S. 288.

⁵⁰ Vgl. Klopfer, Rolf. Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente. München: Fink Verlag 1975. S. 20.

⁵¹ Schreyer, C. Constructed Languages. S. 328.

⁵² Vgl. Kemper, Hans-Georg. Lyrik und Komik. In: Lamping, Dieter (Hrg.). Handbuch Lyrik. Theorien, Analysen, Geschichte. 2. erw. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2016. S. 180.

⁵³ Vgl. Yates, Cliff. Inspiring Young People to Write Poems. In: Myra Barrs [u.a.] (Hrg.). Making poetry happen. Transforming the poetry classroom. New York: Bloomsbury Academic 2014. S. 51.

⁵⁴ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 99.

Hier werden Satzbau, Wortschatz, Reime etc. dargestellt, wie sie in der Alltagssprache nicht vorhanden sind.⁵⁵

Lyrik grenzt sich bereits bei unregulierten Versen von der Alltagssprache ab und im Vergleich mit den Gattungen Drama und Roman kommen dann noch Vorgaben (Gedicht-, Vers-, Reim-Strophenarten etc.) sowie sprachliche und ästhetische Verdichtung hinzu.⁵⁶ „Lyrik ist sonach [eine] *formdominant[e] verdichtete Versrede*.“⁵⁷

Es ist nicht so, dass die Bedeutung der einzelnen Worte unbekannt ist, doch die Kombination dieser ist für den Alltag äußerst ungewöhnlich, da etwa nicht erwartet wird, dass eine übernatürliche, möglicherweise göttliche, Gestalt tatsächlich aus dem Himmel herabruft.⁵⁸ Auch das Vorkommen von bestimmten Sprachrhythmen oder Reimen wird nicht erwartet. Dichter brechen sowohl syntaktisch, semantisch als auch bei der Auswahl des lexikalischen Sprachmaterials⁵⁹ mit dem, was die Rezipienten erwarten.

Generell kann die Aussage getroffen werden, dass in der Alltagssprache die zu vermittelnde Information im Vordergrund steht – die Sprache ist nur Mittel zum Zweck und ist bis zu einem gewissen Grad vorhersehbar. Wird eine Sprache im Gegensatz dazu in eine unerwartete Form gebracht, wie es bei der Gedichtssprache der Fall ist, so wird größere Aufmerksamkeit auf die Sprache gelenkt und die dargebrachte Information rückt dabei, zumindest im ersten Moment, in den Hintergrund.⁶⁰ Dies soll nicht heißen, dass der Inhalt des Textes dadurch zur Nebensache wird, ganz im Gegenteil. Mitunter kommt es vor, dass Texte, bei denen bestimmte Informationen und Inhalte zu erwarten sind, nur flüchtig gelesen und damit Inhalte überlesen werden können. Durch die Gedichtssprache werden Rezipienten beinahe dazu gezwungen, dem Text mehr Aufmerksamkeit zu widmen als üblich. Ein reines ‚Überfliegen‘ des Textes wird dadurch unterbunden.⁶¹

Bereits in diesem Kapitel angesprochen, soll der Blick auf eine bestimmte Gattung gelenkt und auch weiter untersucht werden, zu der auch die Werke Buschs gerechnet werden: die der Satire und der komischen Lyrik.

Bevor diese Themen vertieft werden können, ist es notwendig sich mit dem Thema Humor zu befassen, um die komische Lyrik angemessen aufarbeiten zu können.

⁵⁵ Vgl. Oomen, U. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. S. 1.

⁵⁶ Vgl. Kemper, H. Lyrik und Komik. S. 179.

⁵⁷ Ebd. S. 179.

⁵⁸ Vgl. Oomen, U. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. S. 1.

⁵⁹ Vgl. Schmidt, S. Alltagssprache und Gedichtssprache. S. 288.

⁶⁰ Vgl. Oomen, U. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. S. 1.

⁶¹ Vgl. ebd. S. 1 ff.

3.1.3 Rhetorische Stilmittel bei Busch

Um die ausgewählten Werke von Busch entsprechend den Fragestellungen adäquat analysieren zu können, ist es unerlässlich, sich auch den rhetorischen Stilmitteln zu widmen, derer Busch sich bedient. Erneut wird auch hier nur ein kleiner Teilbereich des Möglichen dargestellt, da eine vollständige Sammlung nicht Ziel ist. Auch soll bereits hier angemerkt werden, dass, obwohl bestimmte Stilmittel herausgegriffen werden, hier keine vollständige Lyrikanalyse stattfindet, da hierfür der gesamte Text untersucht werden müsste. Für die Beantwortung der Forschungsfragen sind exemplarisch herausgegriffene Beispiele zielführender. Weiters werden auch nicht alle Stilmittel, die in den begutachteten Werken vorkommen herausgearbeitet, sondern nur jene, die besonders im Kontext herausstechen.

Wie die meisten Menschen hatte auch Busch gewisse Vorlieben und Weltanschauungen, für die er auch heute noch bekannt ist,⁶² und die sich auch nicht zuletzt in seinen Werken und in den verwendeten Stilmitteln niederschlagen. Im Bereich der Stilmittel fällt sehr schnell auf, dass der Autor außergewöhnlich viele verwendet, die als solche nicht leicht erkennbar sind, weil sie auch häufig im Alltag genutzt werden. Die Rede ist hier von Figuren des Kontrasts, insbesondere der Ironie und des Sarkasmus sowie einer Figur der Steigerung, der rhetorischen Frage.⁶³

Sarkasmus und Ironie werden oft verwechselt oder gar gleichwertig benutzt. Es gibt jedoch einen gravierenden Unterschied, der hier kurz dargelegt werden soll.⁶⁴

Bei Ironie handelt sich um ein Mittel des Spotts und eine Möglichkeit, humorvolle, möglicherweise auch bittere Kritik auszuüben, in dem nicht explizit gesagt wird, was gemeint ist, sondern das genaue Gegenteil. Friedrich gibt das Beispiel eines hochrangigen Adligen, der in ein Pub für niedere Gesellschaft geht und dann äußert, dass er sich in feiner Gesellschaft befinde. Er meint dies logischerweise nicht ernst. Es ist daher eine Technik, etwas auszudrücken, ohne dabei zwangsläufig schlechte Absichten zu haben.⁶⁵

Im Vergleich dazu hat Sarkasmus eine höhnische Absicht, unabhängig davon, wie diese ausgedrückt wird, denn dies kann durch verschiedene Mittel geschehen.⁶⁶ Es gibt daher sarkastische Aussagen, die durch Ironie ausgedrückt werden, aber der Umkehrschluss, dass alle

⁶² Vgl. z.B. Wessling, B. Wilhelm Busch. sowie Weissweiler, E. Wilhelm Busch.

⁶³ Vgl. Friedrich, Thomas; Schweppenhäuser, Gerhard. Bildsemiotik. Grundlagen und exemplarische Analysen visueller Kommunikation. 2. Aufl. Basel: Birkhäuser Verlag 2017. S. 44-45.

⁶⁴ Vgl. ebd. S. 47.

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 47.

⁶⁶ Vgl. ebd. S. 51.

ironischen Aussagen auch sarkastisch sind, ist falsch. Inwieweit Busch seine besprochenen Werke eher sarkastisch oder ironisch gestaltet, wird bei den jeweiligen Analysen besprochen. Ein genauer Blick auf Ironie und Sarkasmus ist bei der Untersuchung von Buschs Humor notwendig, denn sie sind ohne Zweifel Teil der Scherzkommunikation, die von den Menschen wahrgenommen wird. Es stellt sich im weiteren Verlauf die Frage, ob es sich einerseits tatsächlich um einen gewollten Sarkasmus handelt, oder hier eher Ironie vorliegt, um einen Sachverhalt entsprechend zu visualisieren. Andererseits ist auch festzustellen, inwieweit die begleitenden Bilder diese Wahrnehmung von Sarkasmus bzw. Ironie beeinflussen. Es wird auf die entsprechenden Analysen verwiesen, bei denen auch die Bilder auf ihre Mitteilungseigenschaften hin untersucht werden.

Schon allein am Namen fällt auf, dass die ‚rhetorische Frage‘ ein Stilmittel der Rhetorik ist, doch vermutlich sind sich die wenigsten Menschen bewusst, dass mit dem Satz „Das war rhetorisch gemeint!“ nicht nur ein Stilmittel angewendet, sondern dieses sogar beim Namen genannt wird.

Eine rhetorische Frage ist bekannterweise das Konzept, bei dem auf eine gestellte Frage keine Antwort erwartet wird. Sie wird nur gestellt, um einen gewissen Effekt zu erzielen, auch wenn sie, wie im genannten Beispiel im mündlichen Bereich nicht selten Gebrauch findet, so wird sie gerne im schriftlichen Bereich angewendet, insbesondere in Medien, wo keine direkte Antwort erwartet werden kann. Sie hat den Zweck, die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erregen und beinhaltet dementsprechend eine Aussage oder eine Aufforderung.⁶⁷ Außergewöhnlich erscheint hier nicht, dass dieses Stilmittel angewendet wird, sondern die Folgefrage, ob die implizierten Antworten unter Umständen nicht im Text sondern im Bild beantwortet werden.⁶⁸

Ein weiteres Stilmittel, das bei Busch jedoch in einer ungewöhnlichen Form vorkommt, ist das der Anhäufung. Wird eine Phrase oder ein Wort vervielfältigt (z. B. „Die Lene rutscht, es rutscht die Hanne“⁶⁹), so wird dies als Anhäufung bezeichnet. Es besteht die Möglichkeit, dass die Anhäufung dadurch zustande kommt, dass etwas sowohl im Text als auch im Bild dargestellt wird⁷⁰. Infolgedessen könnte der Blick der Rezipienten nach dem Lesen des Textes auf spezifische Teilbereiche der Bilder gelenkt werden. Dadurch wird eventuell verhindert, dass den

⁶⁷ Vgl. Baumgarten, Hans. Compendium Rhetoricum. Die wichtigsten Stilmittel. Eine Auswahl, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. Compendium Rhetoricum. S. 27.

⁶⁸ Vgl. Kapitel 4.

⁶⁹ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 221.

⁷⁰ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 220. sowie Anhang Abb. 29.

Rezipienten eine wichtige Pointe entgeht, die nur im Bild und nicht im Text, oder vice versa, dargestellt wird.⁷¹

Um feststellen zu können, inwieweit Bild und Text hier kohärieren ist zunächst eine Beschäftigung mit der Bildlinguistik erforderlich.⁷²

3.2 Humor und Komik in schriftlicher Form

Einer der Gründe, warum Wilhelm Busch damals wie heute nicht nur im deutschen Sprachraum bekannt ist, ist seine unverwechselbare humoristische und komische Darstellung.⁷³ Wie sich diese äußert, wird später analysiert, doch zunächst wird die Definition und die linguistische Darstellung erörtert.

Die Problematik Freude bzw. Humor linguistisch zu erfassen, ist nicht nur auf die genannten ‚Emotionen‘ beschränkt. Auch Wut, Liebe und alle anderen ‚Emotionen‘ sind schwer zu fassen, mitunter auch weil es zu einer Überschneidung mit dem Ausdruck ‚Gefühl‘, ein Begriff, der meist Alltagssprachlich genutzt wird, kommt. Bei beiden ist die Terminologie äußerst unscharf und erschwert damit das Arbeiten mit diesen.⁷⁴

Fries sieht den Unterschied darin, dass ‚Gefühle‘ zum einem introspektiv wahrnehmbar und zum anderem auch messbar sind, beispielsweise durch EEG (Hirnstrommessungen) oder anhand der Pulsfrequenz. Sie sind auch unter den Begriffen Affekt, Stimmung etc. bekannt und werden biologisch gesehen hormonell gesteuert.⁷⁵

„Emotionen [würden im Gegenzug dazu nur] dem Menschen verfügbare, mittels Sprache systematisch ausdrückbare spezifische Bedeutungen bezeichne[n]“. ⁷⁶ Es sind somit intentionale Sprachäußerungen mit entsprechenden sprachlichen Mitteln.⁷⁷ Da keine klinische Untersuchung von Rezipienten während des Lesens von Wilhelm Buschs Werken, sondern eine

⁷¹ Vgl. Kapitel 5.1.

⁷² Anm. Hierauf wird in einem späteren Kapitel eingegangen.

⁷³ Vgl. z.B. Brown, Jane; OJones, Gregory. Merry thoughts. His Early Books in Britain and America. New York: The Bibliographical Society of America 2007. S. 167.

⁷⁴ Vgl. Schwarz-Friesel, Monika. Sprache und Emotionen. Tübingen: Francke 2013.

⁷⁵ Vgl. Fries, Norbert. Grammatik und Emotionen. In: LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Vol. 26 (101). Stuttgart: Digiueitschriften e.V. 1996. S. 39.

⁷⁶ Ebd. S.40.

⁷⁷ Vgl. Fries, N. Grammatik und Emotionen. S.40.

exemplarisch-linguistische Untersuchung stattfindet, werden nur sprachliche Facetten behandelt und für diese Zwecke definiert.

Eine weitere Einschränkung, die im linguistischen Bereich stattfindet, ist die Unterscheidung zwischen mündlicher und schriftlicher Sprache. Insbesondere bei der mündlichen Sprache gibt es weitere Indizien, die schriftlich meist nicht vorhanden sind, wie Mimik oder Gestik sowie Intonation und Akzentsetzung.

Schriftlich müssen diese unter anderem durch Interjektionen („Heihei!“⁷⁸), direkter Rede („Du gutes Schwein [...]!“⁷⁹), Wortschatz („[...] ruhig und heiter,“⁸⁰) oder Grammatik, ersetzt werden.⁸¹

Hier kommen bei der Untersuchung der Werke Buschs zwei weitere Aspekte hinzu: Bilder und daher auch Emotionen, die in ihnen dargestellt werden, sowie Metrum und Reimschema, die auch den mündlichen Vortrag der Texte beeinflussen würden. Die mögliche Darstellung bzw. Erweckung von Emotionen in Bildern wird im 5. Kapitel sowie in den Analysen weiter erörtert.⁸² Auf den tatsächlichen mündlichen Vortrag wird nicht weiter eingegangen und nur dann erwähnt, wenn eine Überschneidung mit dem schriftlichen Bereich vorhanden ist.

Während grundsätzlich alle Emotionen eine Herausforderung darstellen, wird nun der Fokus auf den Bereich der Emotionen gelegt, mit der sich Busch weltweit einen Namen gemacht hat: die Komik bzw. der Humor.

⁷⁸ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 91.

⁷⁹ Ebd. S. 134.

⁸⁰ Ebd. S. 131.

⁸¹ Vgl. Ernst, Peter. Subversiv-komische Rhetoriken. In: Janke, Pia; Schenkermayr (Hrg.). Komik und Subversion. ideologiekritische Strategien. Wien: Praesens Verlag 2020. S. 217-218.

⁸² Vgl. Kapitel 5, 6, 7 und 8.

3.2.1 Humor

Humor ist laut Wörterbuch die „Fähigkeit und Bereitschaft, auf bestimmte Dinge heiter und gelassen zu reagieren“⁸³ und wird bekanntermaßen bereits von Aristoteles in seinen Komödien angewendet.⁸⁴ Doch trotz dieser Wörterbuchdefinition ist Humor schwer in seiner ganzen Bedeutungsbreite zu erfassen, geschweige denn dieses dann in der Lyrik (oder anderen Sparten der Literatur) zu manifestieren. Die Aufgabe, diese Literatur zu untersuchen gestaltet sich damit ebenfalls anspruchsvoll. Besonders in den 1970er und -80er Jahren wurden Untersuchungen veröffentlicht, wie sie beispielsweise von Helga Kotthoff erstellt wurden, die die Forschung in diese Richtung forcierte⁸⁵.

„Lachen“ wird in der Linguistik unter zwei Aspekten betrachtet: der metasprachliche, wobei nach den sprachlichen Mitteln gefragt wird, die Humor und Lachen beschreiben, sowie der objektsprachliche, der „Lachen“ als Emotion und als Ausdruck von Freude untersucht.⁸⁶ Bei den Analysen ist es oft unerlässlich, beide Ebenen zu betrachten. Einerseits wird ein Text betrachtet, der sich nicht mit der Sprache beschäftigt, andererseits geht es bei der Analyse um die sprachlichen Mittel, die angewendet werden, um einen bestimmten Zweck zu erfüllen. Fließende Übergänge zwischen der Objektsprache und der Metasprache lassen sich bei dieser Art von Analyse nur schwer vermeiden.

Ein weiteres Problem, welches bisher nicht berücksichtigt wurde, ist die semiotische Bedeutung von „Lachen“, denn es kann Ausdruck von Humor, Freude, Schadenfreude oder vielleicht auch Verlegenheit sein. Es handelt sich hier aber nicht um die Bedeutung von „Lachen“, sondern teilt nur den Anlass des Lachens mit. Auch das Wortfeld „lachen“ ist hier keine Hilfe, denn von kichern, lachen, gackern etc. können keine „Bedeutungen“, keine Seme, entnommen werden. Dieser Weg ist daher nicht zielführend.⁸⁷

Während die semiotische Bedeutung ein wichtiger Bestandteil unserer Rezeption von Humor ist, so kann an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen werden und es soll bei der Erwähnung bleiben.

Bei heutigen Untersuchungen zu Humor in der Linguistik werden meist pragmatische Elemente hervorgehoben, denn Scherzkommunikation nutzt typisierte Erwartungen aus, die entweder

⁸³ Vgl. Duden online. Humor. https://www.duden.de/rechtschreibung/Humor_Stimmung (14.07.2023).

⁸⁴ Vgl. z.B. Hoffmann, Michael. Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven. Stuttgart: UTB: Paderborn: W. Fink 2013. S. 17.

⁸⁵ Vgl. Ernst, P. Subversiv-komische Rhetoriken. S. 216.

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 216.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 218-219.

erfüllt oder unerfüllt bleiben, bzw. spricht man bei Fällen, in denen keine Erwartungen vorliegen, von Situationskomik.⁸⁸

Eine andere Möglichkeit, Humor zu definieren, findet sich, wenn man Humor in Epik, Dramatik und Lyrik betrachtet. Dies ist gleichermaßen bekannt als die ‚komische Lyrik‘.

3.2.2 Komische Lyrik

Lyrik gehört zusammen mit Drama und Epik zu den drei großen literarischen Gattungen.⁸⁹ Als nächstes sollen einige typische Aspekte von Dramen begutachtet werden. An dieser Stelle wird ein Faktum aufgegriffen, das normalerweise problematisch ist: der fließende Übergang zwischen Kategorien. Angepasst können die Merkmale des Dramas daher auf die Lyrik angewendet werden.

Wird heutzutage der Begriff ‚Drama‘ verwendet, wird er oft mit dem Begriff ‚Tragödie‘ gleichgesetzt. Dies ist einem Verlust an Daten geschuldet, denn die Partien, die die Komödien von Aristoteles beinhaltet hätten, sind nicht überliefert und nehmen daher einen Platz im Schatten seines literarischen Zwillings ein.⁹⁰ Dieser Platz im Schatten soll hier beleuchtet werden, da sie hilfreiche Kategorien für den Humor in der Literatur aufschlüsseln, wobei die nachfolgenden Punkte in Kontrast zur Tragödie zu sehen sind:

1. Meist sind Komödien erfunden.
2. Sie bilden moralisch fragwürdige Menschen ab.
3. Es werden Personen von niederem Stand dargestellt.
4. Der Redestil ist meist ‚niedrig‘ oder ‚mittel‘.
5. Es werden private Angelegenheiten dargestellt.
6. Der Ausgang ist meist ‚gut‘.⁹¹

Auch innerhalb einer Komödie können noch weitere Unterscheidungen getroffen werden, je nachdem welche Art von ‚Humor‘ verwendet wird. Zum einen existiert hier die „karnevaleske“

⁸⁸ Bergson, Henri. *Laughter. An Essay on the meaning of the comic*. Auckland, N.Z.: Floating Press 2008. S. 62 – 115.

⁸⁹ Vgl. Breuer, Ulrich, Dembeck, Till, Möllendorff, Peter von and Schlüter, Nina. 24 Literarische Gattungen. In: Natalie Binczek; Till and Schäfer Jörgen. *Handbuch Medien der Literatur*. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 502-517.

⁹⁰ Vgl. Hoffmann, M. *Drama*. S. 17-20.

⁹¹ Ebd. S. 18.

Komödie, die eine Gegenwelt zur ‚normalen‘ oder rationalen Welt darstellt, wie es im ‚Sommernachtstraum‘ von William Shakespeare geschieht. Zum anderen gibt es die ‚ernste‘ Komödie, die ein melancholisches Lachen ihr Eigen nennt. Buschs Werke können meist in der Mitte dieser beiden Extreme eingeordnet werden. Auch wenn sie überwiegend nicht so absurd sind wie der ‚Sommernachtstraum‘, so kommen doch fantastische Situationen vor, die in der Realität nicht denkbar sind.

Zu guter Letzt ist dann noch die Satire anzuführen, welche häufig eine Charakterkomödie darstellt.⁹² Nicht selten wird in der Satire das „moralisch minderwertige Verhalten durch Lachen [...] demaskier[t]“. ⁹³

Selbstverständlich muss auch, wie bei allen Kategorien gesagt werden, dass es bei solchen Einteilungen keine klaren Grenzen gibt. In gewisser Weise handelt es sich also hier um wache Richtlinien und keine strengen Einteilungen.

Einer der Punkte, der die Komik in der Lyrik von allen anderen Verwendungen der Komik in der Literatur klar abgrenzt, ist, dass der Autor mit seinen Texten zu einer gewissen Kürze gezwungen ist.⁹⁴

Eines der Merkmale der Lyrik ist, dass es sich um einen kurzen, formverdichteten Text handelt.⁹⁵ Dies hat unter anderem zur Folge, dass – im Gegensatz zur Komödie oder zum komischen Roman – die Pointe relativ schnell erreicht werden muss und anschließend Gefahr besteht, dass das jeweilige Gedicht dann ‚verbraucht‘ ist. Es ist somit unklar, ob die Pointe gelingt, da nicht weiter elaboriert werden kann, um dies sicherzustellen.

Eine weitere Gefahr bei komischer Lyrik ist, dass sie eventuell außerordentlich vom Zeitgeist abhängig ist – Buschs Geschichten könnten etwa von den Zeitgenossen anders wahrgenommen worden sein, als dies heute der Fall ist.⁹⁶

Genau wie bei Dramen Komödien und Tragödien zueinander im Kontrast stehen, so ist auch bei der Lyrik die komische von der ernsten Situation abhängig.⁹⁷ Werden die beiden verglichen, so fällt auf, dass komische Lyrik meist konservativere Formen und Genres aufweist als ihr

⁹² Hoffmann, M. Drama. S. 19.

⁹³ Ebd. S. 51.

⁹⁴ Vgl. z.B. Breuer, U., u.a. 24 Literarische Gattungen. In: Natalie Binczek; Till and Schäfer Jörgen. Handbuch Medien der Literatur. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 502-517. und Hofmann, M. Drama. S. 19 ff.

⁹⁵ Vgl. Kapitel 3.2.2.

⁹⁶ Vgl. Bender, Niklas. Die lachende Kunst. Der Beitrag des Komischen zur klassischen Moderne. Freiburg i. Br.: Berlin: Wien: Rombach Verlag 2017. S. 15 ff.

⁹⁷ Vgl. Kemper, H. Lyrik und Komik. S. 180.

ernster Gegenpart. Auf der anderen Seite erweitert sie auch die Bandbreite ihrer „Gattung durch das [...] um ‚Sinn‘ unbekümmerte“⁹⁸ und ist selbstreflexiv.⁹⁹

3.2.3 Linguistische Elemente narrativer Witze

Stefan Hauser definiert zwei essenzielle Muster bei der Textsorte Witz: dialogische Witze, bei denen es auf das Zusammenspiel zwischen Witzerzählenden und -empfangenden ankommt, und den narrativen Witz, der kurze Erzählungen mit den Makroebenen Exposition, Komplikation und Pointe verwendet.¹⁰⁰

In der Phase der Exposition kommt es oft zu syntaktischen Verkürzungen, es werden beispielsweise bestimmte Artikel verwendet und nicht selten werden klassische grammatikalische Strukturen umgestellt. So kann das Verb an erster Stelle und nicht an zweiter Stelle stehen (z. B. Treffen sich zwei Magneten...) und auch das Erzählpräsens ist bei Witzen üblich.¹⁰¹

In der Phase der Komplikation, die Marfurt als Dramatisierung bezeichnet,¹⁰² werden Begebenheiten dargestellt, die im ersten Moment eindeutig erscheinen, aber bei näherer Betrachtung auch eine zweite Deutungsmöglichkeit zulassen. Hierbei kommt es meist zu einer Überlagerung auf die auch Kotthoff bei ihren Untersuchungen über narrative Witze aufmerksam macht.

Die Untersuchungen beschäftigten sich auf Basis eines wiederkehrendem Regelmechanismus mit der Entwicklung einer Kompetenztheorie des Humors. Wörter und Sätze sind die Grundlage, die durch das Weltwissen¹⁰³ der Rezipienten ergänzt werden.

Nach Kotthoff dienen sogenannte Skripte als Rahmen für Wissenskomplexe, die eine bestimmte Erwartung hinsichtlich der Figuren und deren Handeln oder Verhalten erzeugen. Aus einem Gips am Arm kann eine Verletzung, die diese Maßnahme notwendig macht, geschlossen werden, ohne dass der eigentliche Unfall beobachtet wurde.¹⁰⁴

Kotthoff nennt selbst folgendes Beispiel für eine Überlappung eines Skripts:

⁹⁸ Kemper, H. Lyrik und Komik. S. 180.

⁹⁹ Vgl. ebd. S. 180.

¹⁰⁰ Vgl. Hauser, Stefan. Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz. In: Annelies Häcki Buhofer; Lorenz Hofer (Hrg.). Spracherwerb und Lebensalter. Band 83. Tübingen: Francke 2002. S. 179ff.

¹⁰¹ Vgl. ebd. S. 182.

¹⁰² Vgl. Marfurt, Bernhard. Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung. Berlin: New York: Max Niemeyer Verlag 1977. S. 97.

¹⁰³ Anm.: Kotthoff verwendet die Bezeichnung „Weltwissen“, während in dieser Arbeit hauptsächlich der Begriff „kulturelles Wissen“ gebraucht wird – es wird für beide Begriffe der Definition, die im Kapitel 4 gegeben wird, gefolgt.

¹⁰⁴ Kotthoff, Helga. Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998. S. 161 ff.

„Ist der Doktor zu Hause“ flüstert der Patient mit Erkältungsstimme. „Nein“ haucht die junge, hübsche Frau des Arztes, „kommen Sie doch schnell herein“.¹⁰⁵

Im ersten Moment ist das Doktorskript zu erkennen, im zweiten das Verführungsskript. Eine erkältete Person braucht einen Doktor, womit die erste Hälfte des Skripts erstellt wird. Für einen Arztbesuch aufgrund einer Erkältung ist es jedoch völlig unerheblich, dass die Frau „jung und hübsch“ ist, es wird daher zu viel Information gegeben. Gleichzeitig bittet die Frau nicht darum auf den Arzt im Wartezimmer zu warten, sondern bittet den Patienten mit hauchender Stimme herein. Damit etabliert sich das Skript der Verführung, denn die Frau nimmt die Gelegenheit wahr, dass der Arzt nicht zugegen ist und interpretiert gleichzeitig das Flüstern als eine Aufforderung in diese Richtung.

Auch Raskin beschäftigt sich in den 80ern mit der semantischen Skripttheorie („Semantic Script Theory of Humor, SSTH“) und entwickelt diese später mit Attardo¹⁰⁶ zur „General Theory of Verbal Humor (GTVH)“ weiter. Laut Brône sind beide Ansätze Analysewerkzeuge mit klaren Prämissen. Sie sind zu einem interdisziplinären Standardmodell mit linguistischem Ursprung geworden.¹⁰⁷ Eine kritische Position nimmt jedoch Kotthoff zu dieser Theorie ein, da sich eine intrinsische Verortung im Text, d.h. „daß [sic!] sich im Text selbst ausreichende Hinweise zur Interpretation des Witzigen finden“¹⁰⁸ Dies hat laut Kotthoff zur Folge, dass die Gesamtsituation ignoriert wird, wodurch einige Faktoren wie Kreativität oder Beziehungsdimensionen unbeachtet bleiben.¹⁰⁹

Dass eine gewisse Mehrdeutigkeit entsteht, die die oben genannte Überlappung von Skripts zur Folge hat, kann mehrere Ursachen haben. Prinzipiell tritt sie aber dann auf, wenn Worte, Sätze oder Phrasen mehr als eine Bedeutungsmöglichkeit haben. Linguistisch ist das aber sehr schwierig nachzuweisen, da hier keine einheitliche Meinung in der Sprachwissenschaft existiert.¹¹⁰

Eine Möglichkeit, einen Witz mehrdeutig zu gestalten ist die Phonetik, wobei angemerkt werden muss, dass es hier einen wesentlichen Unterschied macht, ob die Übermittlung mündlich oder schriftlich stattfindet. Ritchie nennt folgende Beispiele hierfür:

¹⁰⁵ Kotthoff, H. Spaß Verstehen. S. 49.

¹⁰⁶ Anm.: Attardo war ein Schüler von Raskin.

¹⁰⁷ Brône, Geert. Bedeutungskonstitution in verbalem Humor: Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz. Leuven: K.U.Leuven. Faculteit Letteren 2007. [Doktorarbeit an der katholischen Universität Leuven]. S. 113-114.

¹⁰⁸ Kotthoff, H. Spaß Verstehen. S. 47.

¹⁰⁹ Ebd. S. 74.

¹¹⁰ Vgl. Ritchie, Graeme. The Linguistic Analysis of Jokes. London: New York: Routledge. S. 39-40.

What is black and white and /red/ all over? – A newspaper.

*Do you believe in clubs for young people? – Only when kindness fails.*¹¹¹

Der erste Witz funktioniert nur mündlich, da die Schreibweise von ‚read‘ und ‚red‘ die Mehrdeutigkeit zerstört. Mündlich für den Hörenden gibt es keinen Unterschied zwischen ‚read‘, ‚lesen‘ und ‚red‘- ‚rot‘, das Verständnis des Witzes ist daher einerseits vom Wortschatz andererseits vom Kontext abhängig. Der zweite Witz funktioniert auch schriftlich, da dieser nur vom Wissen der Rezipienten, dass ‚club‘ sowohl ‚Club‘ als auch ‚Keule‘ abhängt.¹¹²

Es gibt auch Witze, bei denen das schriftliche Medium bevorzugt wird, da hier die Aussprache offenbleibt. Bei nachfolgendem Beispiel wird zusätzlich die schriftliche Übertragung des Witzes demonstriert. Um bei diesem Witz die Pointe erkennen zu können, benötigt man mathematisches Wissen über binäre Arithmetik:¹¹³

*There are 10 kinds of people in the world – those who understand binary numbers and those who don't.*¹¹⁴

Beide Beispiele verdeutlichen, dass man für das Verständnis nicht nur generelles Wissen über die Sprache braucht, sondern auch ein kulturelles bzw. Weltwissen.¹¹⁵ Obwohl die Phonetik nur oberflächlich betrachtet wird, widmet sich ein Kapitel in der Auswertung eben dieser, um etwaige Auffälligkeiten herauszuarbeiten.

Die Pointe ist nach Hauser aus sprachwissenschaftlicher Sicht nicht nur das wichtigste Element, sondern auch der schwierigste Aspekt da sie im Text selbst nicht vorhanden ist.¹¹⁶ Es wird auch festgestellt, dass das Entstehen der Pointe vom Weltwissen und dadurch entstehende Ergänzung- und Verstehensleistungen der Rezipienten abhängt.¹¹⁷ Ob der Witz daher gelungen ist, kann man nur an den Reaktionen der Menschen feststellen.

¹¹¹ Vgl. Ritchie, Graeme. *The Linguistic Analysis of Jokes*. London: New York: Routledge. S. 30.

¹¹² Vgl. ebd. S. 30.

¹¹³ Vgl. ebd. S. 30-32.

¹¹⁴ Ebd. S. 31.

¹¹⁵ Anm.: Zeitweise wird kulturelles Wissen auch als „Weltwissen“ bezeichnet. Bsp. Kotthoff, H. *Spaß Verstehen*. S. 28.

¹¹⁶ Vgl. Hauser, S. *Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz*. S. 182-183.

¹¹⁷ Vgl. ebd. S. 182-183.

4 Textverständnis - Kulturelles Wissen

Kulturelles Wissen¹¹⁸ ist ein viel gebrauchter Begriff, der aber genau wie Humor keiner konkreten Definition unterliegt bzw. gibt es verschiedenste Ansätze, die sich an einer solchen Definition versuchen. Gemeinsam haben diese Ansätze, dass sie „für die Entwicklung kultureller Identität“¹¹⁹ wichtig sind. Gegebenheiten und Tatbestände erlangen Bedeutung, werden verbreitet und stellen dadurch die Ausgangsbasis für die gesellschaftliche Teilhabe dar.¹²⁰

Wie bereits angemerkt wurde, ist kulturelles Wissen erforderlich, um gewisse Aussagen dechiffrieren zu können. Es soll argumentiert werden, dass dieses auch auf viele andere Gebiete zutrifft: nur im kulturellen Kontext können Rezipienten an der Gesellschaft teilhaben und beispielsweise Witze, bei denen Pointen selten direkt ausgesprochen werden, verstehen. Kulturelles Wissen ist auch von der Zeit, in der es entsteht, abhängig – vor 500 Jahren war dieses ein anderes als heute. Dies ist einer der Gründe, dass gewisse Arbeiten, Werke etc. ‚nicht gut altern‘.

4.1 Verse in der Erinnerung

Wie bereits an einigen Stellen erwähnt, werden Gedichte noch heute im schulischen Kontext behandelt und auch zum Teil noch immer auswendig gelernt, denn das Gedächtnis ist ursprünglich der Ort, an dem Gedichte (und Lieder) lebten. In Zeiten, in denen ein Großteil der Menschen¹²¹ nicht lesen, geschweige denn schreiben konnte, war das Sich-Erinnern die einzige Möglichkeit, Geschichte(n) zu erhalten. Ohne dieses kulturelle Gedächtnis, einer oral überlieferten Geschichte, wäre uns so manch eine Geschichte – ob sie nun historische Ereignisse oder aber Legenden¹²² erzählt – verlorengegangen.¹²³

¹¹⁸ Anm.: Die Begriffe kulturelles Wissen und Weltwissen werden hier gleichwertig benutzt.

¹¹⁹ Grabowski, Joachim; [u.a.]. Quizshow-Wissen und kulturelle Identität. In: Bildung und Erziehung. Vol. 62 (3). Stuttgart: Böhlau Verlag & CIE 2009. S. 346.

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 345 – 360.

¹²¹ Vgl. Houston, Robert A.: Alphabetisierung. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Mainz: Leibzig-Institut für Europäische Geschichte (IEG) 2012. Anm.: Dieser Kommentar bezieht sich nur auf den europäischen Raum.

¹²² Anm.: Es gibt etwa die Hypothese, dass die Legende über die Plejaden die älteste der Welt ist (sie könnte über 100 000 Jahre alt sein). Vgl. Sohn, Rebecca. Mann Adam. The Pleiades. Facts about the „seven sisters“ star cluster. <https://www.space.com/pleiades.html> (16.08.2023).

¹²³ Vgl. Pullinger, Debbie, Whitley, David. Beyond Measure. The Value of the Memoised Poem. In: Changing English Vol. 23 (4). o.O: Routlage 2016. S.314 ff.

Die Methode, Wissen mündlich zu vermitteln, benutzen Menschen bewiesenermaßen bereits seit der Antike.¹²⁴ Dazu wurden Rhythmen, Reime, Länge der Verse, sprachliche Bilder und rhetorische Muster, um hier nur einige zu nennen, genutzt und es wird davon ausgegangen, dass Poesie zumindest zum Teil in dieser Art und Weise geformt wurde, um den Anforderungen von leichter Merkbarkeit zu entsprechen. Auch wenn heute vorgetragene Poesie ein Partystück ist, so reichte der Nutzen einst von spirituellem Gebrauch über generelle kulturelle Referenz bis hin zu codierten Nachrichten.¹²⁵ Die erwähnte Notwendigkeit, sich Dinge zu merken, fiel (zumindest in Europa) nicht zuletzt deshalb weg, weil die Einführung von Schul- oder Unterrichtspflichten und die dadurch folgende Massenalphabetisierung der Menschen stattfand.¹²⁶ Wollte man sich von hieran an etwas erinnern, so konnten die meisten Menschen die jeweilige Information zumindest theoretisch nachlesen.

Warum aber gerade Rhythmen, Reime und dergleichen beim Erinnern helfen sollen, ist letztlich nicht vollständig geklärt und es gibt auch Literatur von Vertretern der kognitiven Psychologie, die das Gegenteil beweisen wollen.¹²⁷

An diese scheinbar umstrittene Annahme reiht sich eine andere aus einem weiteren Gebiet ein: die Lerntypen, auf die die Pädagogik immer wieder hinweist und deren Relevanz sowohl im englischen als auch deutschen Sprachraum bereits seit Jahrzehnten betont wird. Auch hier gibt es Stimmen, die anderen Theorien verfolgen.¹²⁸

Lerntypen erheben laut Looß den Anspruch, die individuelle Leistung durch verschiedene Wahrnehmungskanäle zu fördern.¹²⁹ Dies mag durchaus stimmen, es sollte jedoch bedacht werden, dass damit „nur“ die Merkbarkeit gefördert wird und ‚behalten‘ nicht mit ‚verstehen‘ gleichgesetzt werden kann.¹³⁰

¹²⁴ Vgl. Kapitel 3.1.1.

¹²⁵ Vgl. Pullinger, D. *Beyond Measure*. S. 314.

¹²⁶ Vgl. Houston, R. Alphabetisierung. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Mainz: Leibzig-Institut für Europäische Geschichte (IEG) 2012. Anm. Diese Massenalphabetisierung half auch einigen Autoren/Werken in der Verbreitung, da auf einmal wesentlich mehr Menschen Unterhaltung auch im schriftlichen Bereich suchten.

¹²⁷ Anm.: Die Quelle scheint die Rezeption von Bartlett (1932) zu sein, die viele Leser zu dieser Annahme führte. Vgl. Rubin, David C. *Memory in oral traditions. The cognitive psychology of epic, ballads, and countin out rhymes*. New York: Oxford University Press 1995. S.70.

¹²⁸ Vgl. Brown, Anna-Lena. „Mythos“ Lernstile. Die Evidenz und ihre Relevanz in der deutschen Mediendidaktik. In: *Medienpädagogische Entwürfe der Gegenwart. Normativität, Verantwortung, Gerechtigkeit*. Bd. 60 (4). Wien: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung 2022. S. 11 ff.

¹²⁹ Vgl. Looß, Maïke. Lerntypen. Ein pädagogisches Konstrukt auf de Prüfstand. In: *Deutsche Schule* Vol. 93 (2). Wannheim: Juvent 2001. S. 1.

¹³⁰ Vgl. Matuschke, Sabrina. *Lerntypen – sinnvoll oder Irrtum?* In: Sabrina Matuschke. *Emotionale Bedingungen des Fernstudiums*. Germany: Diplomica Verlag 2011. S. 54 ff.

Während dies ein Gegenargument zur Theorie der Lerntypen ist, so kann es doch möglicherweise ein Hinweis darauf sein, warum Poesie als zusätzliche Gedächtnisstütze genutzt wurde. Insbesondere die ‚erzählenden Personen‘, beispielsweise Minnesänger und ihre Rezipienten, nutzten den auditiven, visuellen, kognitiven und eventuell auch haptischen Zugang (z. B. durch Spielen eines Instrumentes), der es ihnen ermöglichte, sich verschiedenste Geschichten zu merken. Hinzu kommt, dass das Dargestellte vermutlich entsprechend oft wiederholt wurde. Texte wie sie hier untersucht werden, sind nicht unbedingt für den öffentlichen Vortrag gedacht, aber da zumindest „Max und Moritz“ hauptsächlich als Kinderbuch vermarktet wurde,¹³¹ kann man vermuten, dass diese vorgelesen wurden und die Bilder hier ebenfalls einen zusätzlichen Wahrnehmungskanal ansprechen können.¹³² Sowohl poetische Texte als auch Prosatexte waren insgesamt in ihrer Gestaltung darauf ausgelegt, sie auswendig vorzutragen, da Ablesen als verpönt galt und auch Texte, die nur für den privaten Gebrauch gedacht waren, folgten zum größten Teil diesem Muster.¹³³

Das leichtere Erinnern wird, wie oben genannt, auch durch Bilder gefördert. Wenn es sich um Sprache handelt, sind meistens literarische Bilder gemeint, doch auch die bildenden Künste tragen hierzu bei. Dies geschieht mitunter auch dadurch, dass bestimmte Bildwerke repliziert werden, auch wenn es später zu exakten Kopien kommt. In der Antike wäre dies beispielsweise die Athena, Parthenons-Statue auf der Akropolis, die im 4. Jahrhundert als Signet auf Urkundenreliefs wiederholt wurde.¹³⁴ Durch diese reproduzierten Bilder erinnert man die Menschen an Gegebenheiten. Dies geschah vor allem in drei Bereichen: in den Heiligtümern, bei Gräbern und in der Öffentlichkeit.¹³⁵ Man verband also drei der wichtigsten Bereiche, zu denen die meisten Menschen ungeachtet ihrer Herkunft in irgendeiner Weise Zugang hatten, und trug damit ebenfalls zum kulturellen Gedächtnis bei – denn wer denkt nicht beim Anblick des Parthenons an das Antike Griechenland?¹³⁶ Es soll hier auch nochmals daran erinnert werden, dass nicht nur altgriechische Kunst von den Römern reproduziert oder gar kopiert wurde.

¹³¹ Schury, Gudrun. Ich wollt, ich wär ein Eskimo. Das Leben des Wilhelm Busch. Biographie. Berlin: Aufbau-Verl. 2007. S.98 ff.

¹³² Anm.: Auch heute noch gibt es sogenannte Kinderreime (Nursery Rhymes) – sowohl alte als auch neue – die dieser Tradition ebenfalls entsprechen würden.

¹³³ Rubin, David C. Memory in oral traditions. The cognitive psychology of epic, ballads, and countin out rhymes. New York: Oxford University Press 1995. S.70.

¹³⁴ Vgl. Bergmann, Johannes. Kulturelles Gedächtnis. Zu Erinnerungskulturen in der Öffentlichkeit und am Grab in den antiken Gesellschaften. In: Eva Dewes; Sandra Duhem (Hrg.). Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext. Berlin: Akademie Verlag 2008. S.361 ff.

¹³⁵ Vgl. ebd. S.366.

¹³⁶ Vgl. Anhang Abb. 33.

Im Kapitel über Karikaturen¹³⁷ wird darauf eingegangen, dass dargestellte aktuelle Referenzen auf Personen und Ereignissen dabei – verzerrte – Reproduktionen von Bekanntem her- bzw. darstellen.¹³⁸ Sie sind damit auch ein Teil des Erinnerns, sowohl im gesellschaftlichen als auch im individuellen Gedächtnis.

¹³⁷ Vgl. Kapitel 5.2.

¹³⁸ Anm.: Nicht zu vergessen sind auch diverse Kunstfälschungen. Plagiate oder ähnliches und seit neustem auch K.I.s, die von bereits vorhandener Kunst lernen und anhand dieser „neue“ herstellen.

5 Bildlinguistik

Bildlinguistik beschäftigt sich, wie man dem Namen bereits entnehmen kann, mit „der Sprache der Bilder“¹³⁹. Das Problem bei der Definition ist, dass so etwas wie „eine Sprache der Bilder“ überhaupt nicht existiert, denn dafür gibt es bei Bildern zu viele Deutungsmöglichkeiten.¹⁴⁰ Trotzdem kommt man nicht umhin, insbesondere in der heutigen Medienvielfalt, festzustellen, dass es eine enge Verbindung zwischen Sprache und Bildern gibt. Obwohl diese Tatsache bekannt ist, kann nicht behauptet werden, dass sich die Linguistik in dem Maße mit diesen Phänomenen beschäftigt, wie es bei der gesellschaftlichen Signifikanz, die die Verbindung von Sprache und Bildern hat, eigentlich erwartbar wäre. Daher hat man angefangen, die neue Subdisziplin ‚Bildlinguistik‘ zu definieren, auch wenn diese noch nicht so deutlich umrissen wurde wie andere Subdisziplinen (beispielsweise Soziolinguistik).¹⁴¹

Prinzipiell wird hier mit folgender Definition der Bildlinguistik gearbeitet:

„Bildlinguistik‘ [meint] die Betrachtung der Bezüge zwischen Sprache und Bild in Gesamttexten und die Nutzbarmachung linguistischer Konzepte, Modelle und Methoden für die Beforschung des in vorwiegend massenmediale Texte integrierten Bildes.“¹⁴²

Eines dieser angesprochenen Konzepte wären die bereits angesprochenen rhetorischen Stilmittel.¹⁴³

Hier muss bereits eine erste Einschränkung getätigt werden, denn es gibt zahlreiche Möglichkeiten, Sprache mit Bildern zu verbinden, wie Filme oder soziale Medien, um hier nur zwei zu nennen. Aufgrund des Themas wird die Einschränkung getätigt, dass bei allen folgenden Themen, Definitionen etc. immer nur die Kombination von schriftlichen Texten und unbewegten Bildern¹⁴⁴ gemeint ist und betrachtet wird. Weiters werden verschiedene Elemente angesprochen, die für die Analyse Relevanz haben, wie etwa das Layout.

¹³⁹ Vgl. Schmitz, Ulrich. Sehflächenforschung. Eine Einführung. In: Diekmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 23.

¹⁴⁰ Vgl. ebd. S. 23.

¹⁴¹ Vgl. Klemm, Michael; Stöckl, Hartmut. „Bildlinguistik“ – Standortbestimmung, Überblick, Forschungsdesiderate. In: Diekmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 11.

¹⁴² Ebd. S. 9.

¹⁴³ Vgl. Kapitel 3.1.3.

¹⁴⁴ Vgl. Schmitz, U. Sehflächenforschung. S. 25.

5.1 Layout

Eine der wichtigsten Komponenten bei der Bildlinguistik ist das Layout, denn wie bereits festgestellt wurde, betrachtet man bei einer Kombination von Bild und Text zunächst einmal das Bild.¹⁴⁵ Der Text wird aus diesem Grund um das Bild herum arrangiert.

Dies soll nicht die Wichtigkeit des Textes negieren, hat aber zur Folge, dass man sich überlegen muss, wo man den Text, der das Bild begleitet, platziert.

Busch ist hier einer der Pioniere, der Bilder in die Kommunikation einbindet, denn im 19. Jahrhundert verlaufen diese hauptsächlich über monomodale Texte.¹⁴⁶

In den wenigen Forschungsarbeiten, die in diesem Bereich existieren, insbesondere bei der Text-Bild-Interaktion, wird oft von sogenannten ‚Sehflächen‘ gesprochen, einem Begriff aus dem Bereich der Literaturwissenschaft. Gemeint ist hier alles, was man auf den ersten Blick auf einer Seite wahrnehmen kann. Dazu zählen beispielsweise auch die visuellen Repräsentationen wie Layout und Schriftart bzw. -bild eines monomodalen Textes.¹⁴⁷

Monomodale Texte folgen heutzutage in der Regel¹⁴⁸ einer generellen Richtung – rechtsläufig/dextrograd, linksläufig/sinistrograd, von oben nach unten (wobei hier die Spaltenordnung sowohl links oder rechts beginnen kann) etc.¹⁴⁹ Dies bedeutet, dass man monomodale Texte, unabhängig von der Sprache, als linear wahrnimmt.¹⁵⁰ Sind andere Variablen vorhanden, so ändert sich die Wahrnehmung in eine holistische – „so wie wir es von Bildern gewohnt sind.“¹⁵¹ Hier kommt der erste Eindruck zu tragen, von dem gesprochen wird, wenn die Meinungsbildung zu jemanden oder etwas sehr kurz nach der ersten Begegnung stattfindet.¹⁵² Diese Art von Wahrnehmung hat in diesem Fall gleich zwei Komponenten:

1. Die Konzentration liegt auf den größten und auffälligsten Elementen.
2. Menschen – insbesondere ihre Gesichter – haben einen besonderen Stellenwert in unserer Wahrnehmung (hierzu mehr im Kapitel Mimik und Gestik).¹⁵³

¹⁴⁵ Vgl. Kapitel 5.

¹⁴⁶ Vgl. Schmitz, U. Sehflächenforschung. S. 25.

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 26.

¹⁴⁸ Anm. Sowohl im klass. Griechisch als auch in der ägyptischen Hieroglypheninschrift können links- oder rechtsläufig sein. Vgl. Glück, H.; [u.a.]. Metzler Lexikon Sprache. S. 569.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. S. 569.

¹⁵⁰ Vgl. Schmitz, U. Sehflächenforschung. S. 27.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 27.

¹⁵² Vgl. Mackie, Diane M; Smith, Eliot R. Social psychology. 3. Aufl. Hove [u.a.]: Psychology Press 2007. S. 55 ff.

¹⁵³ Vgl. Kapitel 5.2.2.

Bezüglich des ersten Punktes kann festgestellt werden: wenn sowohl Bild als auch Text in der Sehfläche vorhanden sind, kann die Wahrnehmung durch die Gestaltung im Layout stark gelenkt werden. Dabei wird zuerst das ganze Bild betrachtet und dann die Details (,top-down‘). Durch die linearen Eigenschaften von Texten und der einhergehenden Unmöglichkeit, alles gleichzeitig zu betrachten, wird hier im Gegensatz zu ,top-down‘ von einem ,bottom-up‘-Zugang gesprochen.¹⁵⁴

Es gibt Situationen, bei denen auch die Linearität von Bildern von Interesse ist, etwa in Comics oder Bilderbüchern.¹⁵⁵ Dieser zusätzliche Aspekt in den Geschichten von Wilhelm Busch wird nur am Rande behandelt, es ist aber mit Sicherheit ein Thema, das in weiterer Folge an anderer Stelle betrachtet werden könnte.

Auf den ersten Blick scheint es, dass Bild und Text getrennt voneinander existieren, basierend auf dem zuvor Gesagten. In Gesamttexten kommen jedoch zusätzlich noch die Kohäsion und die Kohärenz zu tragen. Im Gegensatz zu Kohäsion, welche beispielsweise aus dem Layout resultiert,¹⁵⁶ entsteht Kohärenz, wenn bildliche bzw. sprachliche Konzepte „in irgendeiner Weise aufeinander bezogen werden können.“¹⁵⁷ Dies wurde bereits sinngemäß bei den rhetorischen Stilmitteln angesprochen, da eine Anhäufung eine solche Kohärenz schaffen kann und zusätzlich möglicherweise dafür sorgt, dass der Blick von den Rezipienten zu den ,wichtigen‘ Teilbereichen des jeweiligen Bildes gelenkt wird.¹⁵⁸

Insgesamt ist daher speziell bei der Betrachtung von Bild und Text das Layout von Bedeutung, da dadurch die Aufmerksamkeit der Rezipienten gelenkt, organisiert und orientiert wird.¹⁵⁹

Wie bereits in der Einleitung erwähnt,¹⁶⁰ wird mit den historisch-kritischen Ausgaben (Band 1-4) gearbeitet. Wenn des Weiteren, insbesondere bei den Analysen von den entsprechenden Sehflächen gesprochen wird, wird davon ausgegangen, dass auch das Layout möglichst exakt wiedergegeben wird, da dies eine Auswirkung auf die entsprechenden Sehflächen hat.

Bei den nachfolgenden Analysen ist nicht nur das Layout interessant, sondern auch die Bilder. Was wird dargestellt und wie? Um Verbindungen zwischen Bildern und Text feststellen zu können, ist eine genaue Betrachtung von beidem notwendig. Um dies möglichst adäquat behandeln zu können, wird zunächst auf die Bildende Kunst eingegangen und mit dem Teilgebiet der Karikatur vertieft, die in den analysierten Bereichen verwendet wird.

¹⁵⁴ Vgl. Schmitz, U. Sehflächenforschung. S. 31 f.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 32.

¹⁵⁶ Vgl. ebd. S. 54.

¹⁵⁷ Ebd. S. 55.

¹⁵⁸ Vgl. Kapitel 3.1.3.

¹⁵⁹ Vgl. Schmitz, U. Sehflächenforschung. S. 64.

¹⁶⁰ Vgl. Kapitel 1.

5.2 Karikaturen: Mimik und Gestik

5.2.1 Karikaturen

Karikatur stammt von dem Begriff ‚Caricatura‘ ab und bezeichnete zunächst einmal nur skizzenhafte Darstellungen. Im 18. Jahrhundert änderte sich dann die Bedeutung und es wurde zum Synonym des Begriffes ‚Zerrbild‘, welches sich dann auch als Bedeutung durchsetzte. Konkret sind mit Karikaturen Darstellungen gemeint, die Personen oder Probleme zeichnerisch darstellen, ohne dabei einen Anspruch auf Realismus zu haben.¹⁶¹ Im Gegenteil, bei Karikaturen wird zumeist „vergrößert, übertrieben, witzig oder verzerrt gezeichnet.“¹⁶² Dadurch ergibt sich auch die Eigenart von Karikaturen, dass sie auf den ersten Blick eine klare Aussage zu haben scheinen und auf den zweiten Blick dann entweder zum Schmunzeln einladen oder aber Irritationen auslösen.¹⁶³

Prinzipiell sind Karikaturen die zeichnerische Repräsentation der Satire und es ist daher wenig überraschend, dass ein Autor, der für seinen bissigen Humor bekannt ist, sich dieser Kunstform bedient, um Probleme humorvoll zu illustrieren. Inwiefern sich dabei der Text und das Bild gegenseitig komplettieren, oder sich gegenseitig stören können, wird später analysiert.

Ob Buschs Geschichten zum Bereich der Karikatur gezählt werden können, mag an dieser Stelle vielleicht fraglich erscheinen, jedoch soll hier ein Argument angeführt werden. Wie nachfolgend noch weiter erarbeitet wird, sind Buschs Geschichten, die Zeichnungen beinhalten, nicht eindeutig bestimmten literarischen Bereichen, wie etwa Comics, zuzuordnen. Es ist etwa nicht abwegig, dass zwei junge Buben schon mal Streiche spielen. Dass diese Streiche aber nicht nur Ausmaße annehmen, wie sie in den sieben Streichen dargestellt werden, sondern auch entsprechend drastische Konsequenzen haben, kann man durchaus als Überzeichnung und Verzerrung der Realität wahrnehmen. Es könnte daher auch sein, dass der wahrgenommene Witz eben durch diese karikative Darstellung zustande kommt.

Auch wenn man diese Zeichnungen nicht als Karikatur ansehen möchte, so haben die Darstellungen dennoch Aspekte dieser Kunstform.

Emotionen können im Falle von Buschs Werken ebenfalls über die Karikaturen transportiert werden, da in diesen Bildern Mimik und Gestik dargestellt werden kann.

¹⁶¹ Vgl. Weber, Norbert H. Politik und Gesellschaft in deutschen und polnischen Karikaturen. In: Norbert H. Weber (Hrg.). Politische und soziale Probleme in deutschen und polnischen Karikaturen. Herausforderungen für die politische Bildung. Germany: Frank & Timme 2017.14 ff.

¹⁶² Ebd. S. 15.

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 15.

5.2.2 Mimik und Gestik

Mimik ist in vielerlei Hinsicht ein ähnlich schwieriges Thema, wie Emotionen und in der Folge auch Humor, nicht zuletzt, weil diese eng zusammenhängen.¹⁶⁴ Empfinden Menschen Emotionen, so spiegeln sich diese oft in ihrem Gesicht – und nicht selten auch in ihrer Körperhaltung – wider, bewusst oder unbewusst.¹⁶⁵

Schon Neugeborene reagieren auf Gesichter und das, obwohl ihre Sehfähigkeit noch nicht fertig ausgebildet ist.¹⁶⁶ Es gibt verschiedene Theorien und Studien, die dieses Phänomen zu erklären versuchen. In diesem Fall ist die Funktionalität der biologischen Komponente nicht ausschlaggebend, sondern ihr Vorhandensein steht im Vordergrund. Es gibt durchaus eine einfache Erklärung: Neugeborene sowie (Klein-) Kinder sind auf Betreuungspersonen in jeglicher Hinsicht angewiesen. Erwachsene benötigen in der Regel keine umfassende Betreuung mehr, jedoch ist der Mensch ein soziales Wesen, welches Interesse an anderen zeigt und zumeist ist das Gesicht das erste, das an einer anderen Person wahrgenommen wird. Dadurch wird die Fähigkeit Gesichter und in weiterer Folge auch Emotionen zu erkennen relativ schnell geschult. Babys können bereits mit sieben Monaten zwischen verschiedenen Emotionen unterscheiden.¹⁶⁷ An dieser Stelle ist in diesem Kontext hinzuzufügen, dass dieses spezielle Interesse nicht nur beim Ansehen von Menschengesichtern zu beobachten ist. Wird einem Neugeborenen etwa ein Bild mit gesichtsähnlichen Formen und eines ohne solche gezeigt, dann reagiert es eher auf das mit den gesichtsähnlichen Formen.¹⁶⁸ Zusammenfassend kann die fundierte Vermutung angestellt werden, dass Bilder, die karikative Personen zeigen, automatisch die Aufmerksamkeit von Menschen auf sich ziehen – insbesondere dann, wenn Gesichter und Emotionen dargestellt werden.

Weiters kann argumentiert werden, dass Gesten oder eben Gestik mit der Mimik verwandt sind, auch wenn sie meist unbewusst angewendet werden. Im Gegensatz zu Mimik sind sie, zumindest zum Teil, kulturell bedingt. Dies führt dazu, dass unterschiedliche Gesten in unterschiedlichen Regionen der Welt verschiedene Bedeutungen haben können.¹⁶⁹ Dies müsste

¹⁶⁴ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁶⁵ Vgl. z.B. Hollenrieder, Veronika. Botschaften ohne Worte – Nonverbale Kommunikation I. In: Sprechstunde Auf Augenhöhe. Germany: Springer Vieweg. in Springer Fachmedien Wiesbaden 2022. S. 37-63.

¹⁶⁶ Anm.: sie sehen in etwa 15-mal schlechter als dass es ein erwachsener Mensch. Vgl. Todorov, Alexander. Face value. The Irresistible Influence of First Impressions. Princeton; NJ: Princeton University Press 2017. S. 219 ff.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 231 f.

¹⁶⁸ Vgl. ebd. S. 222 ff.

¹⁶⁹ Vgl. z.B. Marcantonio, Daniela. Gesten im interkulturellen Vergleich. Deutsche in Italien und Italiener in Deutschland. Berlin: Frank und Timme 2016.

z. B. berücksichtigt werden, wenn Werke aus verschiedenen Regionen der Welt begutachtet würden.

Selbstverständlich können Bedeutungen nicht nur an geographische Gegebenheiten gebunden sein sondern auch an zeitliche. Es ist hier jedoch nicht möglich, auch nur ansatzweise zu eruieren, inwiefern sich diese verändert haben. In diesem Bereich werden die Analysen unweigerlich Lücken aufweisen.

Während der geographische Aspekt hier weniger relevant ist, da Wilhelm Busch aus dem deutschen Sprachraum stammt,¹⁷⁰ so ist die zeitliche Komponente nicht von der Hand zu weisen.¹⁷¹ Darauf kann in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden, daher erfolgt der Hinweis, dass hier zum größten Teil die Sicht der Moderne abgebildet wird.

Karikaturen verzerren nicht nur Situationen und Personen,¹⁷² sondern auch die dargestellte Mimik und Gestik – sie werden oft überzogen dargestellt.

Damit ergibt sich ein Problem: Während es wissenschaftlich fundierte Literatur zu Gestik in bestimmten Bereichen wie Politik und Wirtschaft gibt,¹⁷³ so lässt sich über allgemein gebrauchte Gesten in Europa¹⁷⁴ ausgesprochen wenig Fundiertes finden. Sollte daher bei den Analysen die Körperhaltung angesprochen werden, so bestehen getroffene Annahmen auf keiner fundierten wissenschaftlichen Basis und sollen daher weitgehend vermieden oder als bloße Annahmen, die weitere Überprüfungen erfordern, gekennzeichnet werden.

¹⁷⁰ Vgl. Kapitel 2.

¹⁷¹ Anm. Zur Erinnerung die Werke sind etwa 160 Jahre alt. Siehe Kapitel 1.

¹⁷² Vgl. Kapitel 5.2.1.

¹⁷³ Vgl. z.B. Cherednyk, Maryna. Die rhetorische Bedeutung von Gestik, Intonation und Mimik in der Politik. In: Armin, Burkhard (Hrg.). Handbuch Politische Rhetorik. Vol. 10. Germany: De Gruyter, Inc. 2020. S. 791-811. Uhl, Gerhard; Uhl-Vetter, Elke. Business-Etikette in Europa. Stilsicher auftreten, Umgangsformen beherrschen. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden: Imprint: Springer Gabler 2013.

¹⁷⁴ Vgl. z.B. Marcantonio, D. Gesten im Vergleich. Deutsche in Italien und Italiener in Deutschland.

5.3 Bildgeschichte oder Comic

Bei der Beschäftigung mit den Geschichten von Busch lässt sich ableiten, dass der Autor zumindest ein Vorreiter des Comicgenres war, eine Gattung, die es so zu Buschs Zeiten noch nicht gab. Während des 19. Jahrhunderts etablierten sich längere Bildsequenzen, die Schrift integrierten. Sie zielten darauf ab, zu unterhalten und wurden in beträchtlicher Anzahl vervielfältigt. Insbesondere auf die ersten amerikanischen Comics hatten die Geschichten von „Max und Moritz“ großen Einfluss.¹⁷⁵

Im Laufe der Zeit haben sich Merkmale für Comics herauskristallisiert, durch die sich Bildergeschichten von diesen abgrenzen: Solange es eine gesprochene Sprache gibt, wird diese in die Bilder integriert (z. B. in Form von Sprechblasen, die gesprochene Sprache symbolisieren). Weiters war es bis zu der Zeit von Buschs Wirken auch üblich, dass ein großer zeitlicher Abstand zwischen Einzelbildern lag. Bei Busch sah man erstmals die Darstellung einer einzelnen Situation in mehreren Bildern¹⁷⁶ (z. B. in der Geschichte „Der Heilige Antonius von Padua“, S. 82 – 84¹⁷⁷).

Nach den oben genannten Kriterien untersucht haben Buschs Werke einerseits Merkmale von Bildergeschichten und andererseits auch einige Aspekte, die bereits dem Comic zugeordnet werden. Daher kann mit hoher Wahrscheinlichkeit behauptet werden, dass Busch zwar Vorläufer von Comics schrieb, aber diese nicht dem entsprechen, was heute von Comics erwartet wird, insbesondere da meistens der Anfang der Comic-Geschichte zu Beginn des 20. Jahrhunderts gesucht wird.¹⁷⁸ Sein Einfluss auf das Genre lässt sich aber keinesfalls bestreiten.

Der fließende Übergang zeigt nicht nur die Veränderungen in einer Literaturkategorie (obwohl ‚reine‘ Bildgeschichten auch heute noch existieren), sondern ist auch ein Hinweis darauf, dass die Bildlinguistik ein sehr großes Gebiet ist, deren Grenzen nicht einmal im Ansatz ausgelotet sind. Svend Sager geht beispielsweise auf diesen Brückenschlag zwischen Bildlinguistik und Comics ein.¹⁷⁹

¹⁷⁵ Vgl. Schüwer, Martin. *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier 2008. S. 8.

¹⁷⁶ Vgl. Grünwald, Dietrich. *Comics*. Berlin: Boston: De Gruyter 2000. S. 31 f.

¹⁷⁷ Vgl. Anhang Abb. 22.

¹⁷⁸ Vgl. Schüwer, M. *Wie Comics erzählen*. S. 6-11.

¹⁷⁹ Vgl. Sager, Svend F. *Bildlinguistik und Comic Brückenschläge zwischen Linguistik, Literatur- und Bildwissenschaft*. In: Jochen A. Bär; [u.a.] (Hrsg.): *Literaturlinguistik – philosophische Brückenschläge*. Frankfurt am Main; Wien; [u.a.]: Lang Ed. 2015. S. 163.

5.4 Problematik der Bildlinguistik

Wie bereits angedeutet, stellt die Subjektivität, von der speziell Bilder und ihre Interpretation betroffen sind, eine Herausforderung dar.¹⁸⁰ Diese Subjektivität macht sich nicht nur bei Betrachtung der Bilder an sich bemerkbar, auch die angeführte Übertragung von literarischen Vorgehensweisen bzw. Kategorien ist hier schwierig, denn durch die Wahrnehmung der Rezipienten können auch einzelne Kategorien unter Umständen nicht klar unterschieden werden.¹⁸¹ Beispielsweise werden die rhetorischen Mittel, die in Kapitel 3.1.3 genannt werden, nicht von allen Lesenden wahrgenommen, auch wenn dezidiert danach gesucht wird. Welche Kontexte statistisch signifikant sind, müsste in einer großangelegten Arbeit untersucht werden. Die folgende Analyse kann daher nur als einmalige Wahrnehmung und nicht als umfassend gewertet werden.

¹⁸⁰ Vgl. Stöckl, Hartmut. Sprache-Bild-Texte. In: Dickmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrsg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 58.

¹⁸¹ Vgl. ebd. S. 58.

Empirischer Teil

Bei der anfänglichen Literaturrecherche auf diesem Gebiet wurden hauptsächlich Arbeiten gefunden, die sich auf die inhaltlichen Aspekte konzentrieren. Sprachwissenschaftliche Analysen, insbesondere solche, die sich auch Bildern widmen, gibt es bis dato aber noch nicht. Daher soll im empirischen Teil anhand der Werke „Der Heilige Antonius von Padua“, „Die Fromme Helene“ und „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“ ein kleiner Beitrag geleistet werden, beginnend mit dem „Heilige[n] Antonius von Padua“, dessen Existenz auch historisch beschrieben ist.

6 Der Heilige Antonius von Padua

6.1 Der historische Antonius von Padua

Wilhelm Buschs Geschichte lehnt sich wie an die historische Figur¹⁸² von António de Lisboa (ital. Antonio di Padua), einen Franziskanermönch, an, der im 12. Jahrhundert lebte und nur wenige Tage nach seinem Tod heiliggesprochen wurde. Ähnlich wie in der Geschichte von Busch, trat auch der historische Antonius einem Mönchsorden bei und begab sich als Prediger auf Reisen, zog sich aber am Ende seines Lebens (gest. 1231, ca. 36 Jahre alt) krankheitshalber in die Einsiedelei zurück und lebte als Fastenprediger.¹⁸³

Hier sei noch anzumerken, dass Busch selbst Protestant war.¹⁸⁴ In dieser Auslegung des Christentums gibt es das Konzept von ‚Heiligen‘ nicht,¹⁸⁵ was zur Wahl des Themas von Busch beigetragen haben mag.

¹⁸² Anm.: Es handelt sich hierbei nur um wie Überlieferungen und dementsprechend sind alle Ausführungen mit Vorsicht zu genießen. Da aber davon auszugehen ist, dass auch Busch mit diesen oder ähnlichen Überlieferungen arbeitete, wird dieser Tatsache in dieser Arbeit übergangen.

¹⁸³ Vgl. Schäfer, Joachim. Antonius von Padua.
https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Antonius_von_Padua.html (= Ökumenisches Heiligenlexikon) (11.07.2023).

¹⁸⁴ Vgl. Schury, Gudrun. Ich wollte, ich wäre ein Eskimo. Das Leben des Wilhelm Busch. Biographie. Berlin: Aufbau-Verl. 2007. S. 132 ff.

¹⁸⁵ Vgl. Poppe, Sonja. Warum Protestanten keine Heiligen brauchen.
<https://www.evangelisch.de/inhalte/94083/26-04-2014> (09.08.2024).

6.2 „Der Heilige Antonius von Padua“ von Wilhelm Busch

Die erste Auflage des „Heilige[n] Antonius von Padua“ erschien 1870 im Druck und folgt dem Leben des Antonius von kurz nach der Geburt bis hin zu seinem Lebensende, als er zusammen mit einem Schwein in den Himmel aufgenommen wird. Jedes Kapitel befasst sich mit einem bestimmten Lebensabschnitt bzw. einer dezidierten Geschichte, die den Weg von Antonius prägt.

Der Text umfasst 62 Seiten, die in Vorwort und zehn Kapitel unterteilt werden. Nur auf einer einzigen Seite befindet sich kein Bild, alle anderen haben mindestens ein – meist sehr großes – Bild, wenn nicht sogar zwei.

Die Verse sind vorwiegend in einem vierhebigen Jambus verfasst. Der Beginn ist allerdings ein vierhebiger Trochäus, zu dem auch an einigen anderen Stellen gewechselt wird. Weibliche und männliche Kadenzen werden nicht durchgezogen, jedoch handelt es sich beim Reimschema meist um Paarreime, an einigen wenigen Stellen kommen auch Kreuzreime vor. Ein Großteil der Reime wird durch Endreime gebildet und während mitunter die ‚Reimreinheit‘ dem Inhalt zum Opfer fällt, werden an anderer Stelle Wörter sogar getrennt, um dem Reimschema gerecht zu werden, wodurch ein morphologisches Enjambement entsteht:

*Wehe! Selbst im guten Öster-
Reiche tadelt man die Klöster – ¹⁸⁶*

Obwohl auf dem Papier betrachtet, das Reimschema durch diese Trennung eingehalten wurde, so wirkt dieser Abschnitt bei der Aussprache ein wenig holprig, und erfordert außerordentlich viel Konzentration, um die Kadenz einzuhalten. Dieses Beispiel stellt jedoch eher die Ausnahme dar.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 77.

¹⁸⁷ Anm. Es könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Geschichten nicht unbedingt für den öffentlichen Vortrag gedacht waren, sondern für die (stille) Lektüre im eigenen Heim. Eine andere Möglichkeit ist, dass das Schriftbild von Reimen beibehalten werden sollte, auch wenn die Kadenzen darunter leiden.

6.3 Analyse des Werks „Der Heilige Antonius von Padua“

Die Analyse erfolgt in der Bildsequenzfolge. Die Bilder sind dabei teilweise untereinander und zum anderen Teil nebeneinander angeordnet. Es wird zunächst die dargestellte Illustration beschrieben bzw. der Text sinngemäß (je nach Länge und notwendiger Information) zusammengefasst. Schlussfolgerungen sowie die gemeinsame Betrachtung von Bild und Text erfolgen anschließend. Sollten weitere Informationen zum Verständnis des Textes notwendig sein, wie etwa Sequenzen, die in einem anderen Teil der Geschichte vorkommen und bis dahin nicht erwähnt wurden, so werden diese kurz an der entsprechenden Stelle zusammengefasst. Insbesondere beim Vorwort wird zudem auf Stilmittel hingewiesen, die mehrfach im Text vorkommen. Es wird sowohl vermerkt, um welches Bild es sich handelt als auch auf welcher Seite sich das entsprechende Bild befindet.¹⁸⁸ Es werden jedoch nur jene Bilder bearbeitet, die besonders erwähnenswert erscheinen, da 77 Bilder (exklusive Titelbild) den hier gesteckten Rahmen sprengen würden. Anschließend folgt ein kurzer Einblick in die zeitgenössische Reaktion. Den letzten Abschnitt bildet die linguistische Analyse des Werkes.

Wie bereits angeführt wird eine historisch-kritische Ausgabe analysiert. Daher wird angenommen, dass das Layout möglichst so wiedergegeben wurde, wie es vom Autor ursprünglich konzipiert war und daher auch als solches betrachtet bzw. wahrgenommen werden soll. Dies wird angesprochen da, wie bereits im Kapitel der Bildlinguistik beschrieben,¹⁸⁹ auf den Seiten, die Bilder enthalten, zunächst diese betrachtet werden und erst danach der Text analysiert und zu guter Letzt die Verbindung hergestellt wird.

Die hier vorgestellte Methode wird auch bei den noch folgenden Werken angewendet.

¹⁸⁸ Anm.: Bilder wurden in jedem Werk abgezählt und im Fließtext oder im Anhang abgebildet, sofern sie für die Arbeit relevant sind.

¹⁸⁹ Vgl. Kapitel 5.

6.3.1 Titel und Titelbild

Denkt man heutzutage an einen Mönch, insbesondere einen, der dem Mittelalter zugeordnet wird, so hat man vermutlich einen Mann mit einer Kutte vor Augen.¹⁹⁰ Der Begriff ist mit Männern verbunden, die geschworen haben, der Kirche zu dienen und im Zölibat zu leben.¹⁹¹ Die Form dieser Kleidung ist gerade in der westlichen Welt vermutlich so bekannt, dass nicht viele Indizien notwendig sind, um dieses zu erkennen. Auch in einer schlichten Zeichnung, die auf den ersten Blick nicht viele Details enthält, ist diese Kleidung sofort zu erkennen, obwohl sie nur von hinten zu sehen ist.¹⁹²

Busch beginnt seine Erzählung mit einem Titelbild, das größer ist als viele andere Bilder. Auch die anderen hier behandelten Werke haben Titelbilder, jedoch sind sie wesentlich kleinformatiger und es kann beispielsweise bei „[Der] Fromme[n] Helene“ – nur ein kleines ‚Teufelchen‘ gesehen werden.¹⁹³ Es soll daher zu einer näheren Betrachtung kommen.

Konkret ist der Umriss eines Mannes zu sehen, der in Richtung des Sonnenunterganges geht. Erst bei weiterer Betrachtung fallen einige Dinge auf: Zunächst einmal die Symbolik der Sonne. Dank der Strahlen liegt die Interpretationsmöglichkeit nahe, es handle sich um die Sonne und nicht etwa um den Mond oder einen anderen Himmelskörper. Ob es sich um einen Sonnenaufgang oder -untergang handelt, ist nicht feststellbar, denn der Mönch geht auf die Sonne zu und es ist damit keine Himmelsrichtung feststellbar. Dass es sich um einen ‚Sonnenuntergang‘ handelt, ist eine rein subjektive Einschätzung und rührt vermutlich daher, dass die Geschichte bereits vor der Analyse bekannt war. Es macht aber im Prinzip nur wenig Unterschied, ob es nun der Beginn oder das Ende des Tages ist, die Sonne ist ein Symbol der Hoffnung, des Anfangs oder eben eines (guten) Endes,¹⁹⁴ um hier nur einige Deutungen zu nennen. Mit diesem Bild wird so bereits am Anfang etwas Positives verbunden.

Diese subjektive Einschätzung verdeutlicht jedoch das bereits angesprochene Problem der Bildlinguistik und soll durch dieses Beispiel nochmals verdeutlicht werden.

¹⁹⁰ Vgl. Gemälde vom Heiligen Antonius. Siehe Anhang. Abb. 34.

¹⁹¹ Vgl. Hutter, Manfred. Zölibat. In: Hutter, Manfred; Price, Richard M.; [u.a.]. Wiedergeburt – Zypern. Bd. 36. Berlin, Boston: De Gruyter 2020. S. 720 – 741.

¹⁹² Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 75. Anm.: Man sieht auf dem Bild auch die Kapuze, die typisch lang und spitz den Rücken hinabfällt, siehe Anhang Abb. 21.

¹⁹³ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 203.

¹⁹⁴ Vgl. Butzer, Günter; Jacob Joachim (Hrg.). Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler: Imprint: J.B. Metzler 2021. S 594 – 596.

Der Titel der Geschichte ist in das Titelbild eingearbeitet bzw. wurde der Titel „Der Heilige Antonius von Padua“ quer über das Bild geschrieben.

Ein anderer Aspekt, der vermutlich nicht sofort auffällt, ist ein weiteres christliches Thema, das im Bild dargestellt wird. Durch die Komposition des Bildes liegt es nahe, dass es sich um die Sonne handelt. Erst auf den zweiten Blick könnte man zur Ansicht gelangen einen Heiligenschein zu sehen, der in vielen Bildern und Gemälden ebenfalls als runde, strahlende Scheibe dargestellt wird. Es ist durchaus möglich dies auch als göttliche Anerkennung zu interpretieren, die dem Heiligen Antonius widerfährt.

Ein nicht christlich sozialisierter Rezipient kann den Schluss, dass es sich um die Strahlen eines Heiligenscheins handelt, kaum ziehen. Es ließe sich auch das Argument formulieren, dass nicht unbedingt das Christentum gemeint ist, denn auch andere Religionen haben die Sonne als Symbol für ihre Götter genutzt (Bsp. ägyptischer Gott Ra¹⁹⁵).

Die Schlussfolgerung, dass das Christentum gemeint sein muss, ist naheliegend, wenn sowohl Bild als auch Text nochmals betrachtet werden, genauer gesagt die Mönchskutte sowie das Wort „heilige“ (im eigentlichen Titel mit „hl.“ abgekürzt): in Kombination mit der Sonne respektive dem Heiligenschein sind die Mönchskutte sowie das Wort ‚heilige‘ konkrete Hinweise auf das Christentum.¹⁹⁶ Generell ist der Heiligenschein in der bildenden Kunst mit christlichem Hintergrund ein wichtiges Symbol, das dabei hilft, einen Heiligen von anderen Personen zu unterscheiden.¹⁹⁷

Titel und Titelbild bauen beide eine Erwartung auf. Zum einen eine Geschichte, die von einer Person handelt, die hinsichtlich des Glaubens erstrebenswertes geleistet hat – schließlich wurde er „heilig“ gesprochen. Zum anderen ist die Geschichte nicht als tragisch zu bewerten,¹⁹⁸ denn die Sonne symbolisiert wie erwähnt unter anderem die Hoffnung und die Aufnahme in den Himmel, der durch den Heiligenschein suggeriert wird, bedeutet für den gläubigen Christen ein ‚gutes‘ Ende.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Vgl. Butzer, G.; [u.a.] (Hrg.). Metzler Lexikon literarischer Symbole. S. 85 bzw. 548.

¹⁹⁶ Vgl. ebd. S. S 594 – 596.

¹⁹⁷ Vgl. z.B. The Adoration of the Magi. Gemälde von Sano di Pietro (Ansano di Pietro di Mencia), Italien (ca. 1470). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437602>. siehe Anhang Abb. 35.

¹⁹⁸ Anm.: In Anbetracht dessen, dass viele Heilige auch als Märtyrer starben, ist dies keineswegs eine Selbstverständlichkeit.

¹⁹⁹ Anm. Wie man etwa aus dem apostolischen Glaubensbekenntnis ableiten kann. Vgl. Aden, Menno. Apostolisches Glaubensbekenntnis. Grundlagen des christlichen Glaubens und Wort für Wort- Kommentar. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz 2013.

6.3.2 Vorwort

Das erste Bild zeigt einen Mann, der mit einer Tasse bei Tisch sitzt und Zeitung liest. Um welche Art von Zeitung es sich handelt (z. B. Tageszeitung, Abendzeitung etc.), ist auf dem Bild nicht zu erkennen, denn es gibt keine direkten Hinweise auf die Tageszeit. Der einzige Hinweis ist die Tasse, die vor dem Mann auf dem Tisch steht. In Kombination mit der Zeitung lässt sich hier schließen, dass es sich hier vermutlich um den Morgen handelt.²⁰⁰

Bei weiterer Analyse des Bildes, fallen folgende Details auf. Zunächst hat der Mann eine Mütze auf, die einem katholischen Pileolus²⁰¹ ähnelt. Er wirkt äußerst zornig. Ein Indiz, welches auf Zorn hindeutet, ist die Mimik. Obwohl vom Gesicht des Mannes nicht viel sehen ist, sieht man ein Auge, das ärgerlich zusammengekniffen ist. Das andere Indiz ist die Körperhaltung, denn der Kleriker ist nach vorne über die Zeitung gebeugt, als ob er nicht glauben könne, was er da liest.

Hier ist erkennbar, dass sich Busch – wie noch besprochen wird – nicht nur sprachlicher Mittel wie Interjektionen, auf die sich viele andere Autoren beschränken müssen, zunutze macht, um Emotionen auszudrücken. Es ist zu diesem Zeitpunkt nicht ersichtlich, ob es sich hier um den „Heiligen Antonius“ handelt, oder um jemand anderen, denn es werden im Bild keine weiteren Indizien gegeben. Auch sonst sind dem Bild keine weiteren Informationen zu entnehmen, ohne sich auch dem Text zu widmen, was im Folgenden geschieht.²⁰²



Abbildung 2: Busch, W. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 76 Bild 1.

²⁰⁰ Anm.: wenn auch ein Nachmittagskaffe oder -tee denkbar wären

²⁰¹ Anm.: Käppchen, dass u.a. von Päpsten getragen wird. Siehe Anhang Abb. 36.

²⁰² Anm.: Aufgrund der Geschichte ist anzunehmen, dass es sich um einen anderen hochrangigen Kirchenträger handelt und nicht um den „Heilige Antonius“.

Wie in der Überschrift des Kapitels erwähnt, handelt es sich bei diesem Textabschnitt um das Vorwort. Generell wird der moralische Verfall der Gesellschaft beklagt: Anstatt von frommen, christlichen Tatbeständen zu berichten, sind in der Zeitung Gedichte und Romane zu lesen und es wird über herrschende Krankheiten informiert. Auch von Maschinen (z. B. Waschmaschinen²⁰³) ist zu lesen, obwohl nicht ganz klar ist, ob von der Erfindung berichtet wird, oder ob es sich um eine Art Werbung handelt. Das eine würde für den sich ausbreitenden Kapitalismus sprechen, das andere für den weiteren Fortschritt der Industrialisierung²⁰⁴ – beides gesellschaftliche Erneuerungen, die die Kirche nicht unbedingt als ‚gut‘ oder ‚fromm‘ einstufte und ein weiterer Grund für den dargestellten Ärger sein könnten.²⁰⁵

Bereits hier fällt die Nutzung von Interjektionen durch Busch („Ach, ja, ja! [...]“²⁰⁶) auf. Nicht wenige Seiten weisen diese auf²⁰⁷ und liefern damit zusätzliche Informationen, die im zwischenmenschlichen/mündlichen Bereich durch Mimik oder Gestik enthalten wären.²⁰⁸ Im Zusammenhang mit dem nachfolgenden „[...] so seufz’ ich immer –;“²⁰⁹ wird hier ein Bild der Trauer über die nachfolgenden geschilderten Tatsachen geschaffen.

Die Metapher das „kindliche [...] Gemüt“²¹⁰ vermittelt ein unschuldiges oder auch ein unbefangenes Gemüt. Wird diese Metapher im Kontext zum restlichen Text dieser Seite gesehen, so wird klar, dass die Unschuld des frommen Lesers durch die Berichterstattung der Zeitung zerstört werden kann.

Weiteres ist auch eine rhetorische Frage auf dieser Seite zu finden, ein ebenfalls viel benutztes Stilmittel Buschs.²¹¹ Es handelt sich hier um die Frage „Aber wo ist Frömmigkeit???“²¹², denn dass die Frömmigkeit augenscheinlich nicht von der Zeitung erwähnt wird, ist aus dem Kontext klargeworden, da die Inhalte, die Erwähnung finden bereits aufgezählt wurden.

Hier enden die Informationen, die aus dem Text zu gewinnen sind, daher wird der Fokus auf die Einheit von Bild und Text gelegt.

²⁰³ Anm.: Hier ist selbstverständlich nicht von der modernen Version die Rede, aber es gab tatsächlich bereits im 19. Jahrhundert Versionen von Näh-, Mäh-, und Waschmaschinen.

²⁰⁴ Vgl. z.B. Krämer, Joachim. Industrialisierung und Feiertage. Die katholische Kirche und die gesetzlichen Regelungen der Sonn- und Feiertagsarbeit während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der preußischen Rheinprovinz. Berlin: Berlin Verlag 1999.

²⁰⁵ Vgl. z.B. Hölscher, Lucian. Geschichte der protestantischen Frömmigkeit in Deutschland. München: Beck 2005.

²⁰⁶ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 76.

²⁰⁷ Vgl. ebd. z.B. S. 77, S. 91, S. 96, S. S. 99 etc.

²⁰⁸ Vgl. Kapitel 5.2.

²⁰⁹ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 76.

²¹⁰ Ebd. S.76.

²¹¹ Anm.: andere Bsp. z.B. ebd. S.82/89/etc.

²¹² Busch, W. ebd. S.76.

Zunächst werden Elemente erwähnt, die sowohl im Text genannt werden als auch im Bild auffallen, oder durch Assoziationen – entstanden durch kulturelles Wissen²¹³ – Text und Bild in Verbindung miteinander bringen.

Im Text wird ein Gegenstand direkt erwähnt – die Zeitung. Offensichtlich handelt es sich um ein Exemplar, in dem etwas Unerfreuliches zu lesen ist, was wie beschrieben an der Mimik und der Körperhaltung des Mannes zu erkennen ist. Nicht nur das tatsächliche Geschriebene erregt Unmut, sondern auch das, was fehlt: die „Frömmigkeit???“²¹⁴

Im Bild sind Einzelheiten sichtbar, die aus dem Text nicht entnommen werden können, etwa der Mann, der die Zeitung liest, denn dieser wird nicht näher im Text beschrieben, sehr wohl aber dargestellt.²¹⁵ Der Blick fällt auf die Person, deren „kindliche[s] Gemüt“ verärgert wurde und durch den abgebildeten Pileolus kann angenommen werden, dass es ein ranghohes Mitglied der katholischen Kirche ist. Vermutlich handelt es sich um eine bildliche Darstellung eines ‚Pars pro toto‘, denn obwohl nur eine Person gezeigt wird, so kann davon ausgegangen werden, dass das gesamte Konstrukt der (katholischen) Kirche gemeint ist, nicht zuletzt auch, weil im letzten Vers von der „Klerisei“²¹⁶ zu lesen ist.

Auch eine Diskrepanz zwischen Bild und Text ist zu finden. Im ersten Vers kann man lesen:

*Ach, ja ja! – so seufz’ich immer –,*²¹⁷

Das Wort ‚seufzen‘ im Wörterbuch nachgeschlagen, wird es als Ausdruck von ‚Kummer‘, ‚Sehnsucht‘ etc. definiert.²¹⁸ Der Blick des Klerikers wirkt aber weder kummervoll noch sehnsüchtig, sondern, wie weiter oben bereits bemerkt eher zornig. Ein dezidiertes Stilmittel, welches aus der Rhetorik übernommen werden kann, gibt es hier nicht und soll mangels einer treffenderen Bezeichnung als Kontrastierung benannt werden. Diese Kontrastierung von Trauer im Text und des Zorns im Bild erweckt den Eindruck, dass sich jemand oder etwas, verstellt und der Abschnitt wirkt damit heuchlerisch.

²¹³ Vgl. Kapitel 4.

²¹⁴ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 76.

²¹⁵ Vgl. Abb. 2

²¹⁶ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 76.

²¹⁷ Ebd. S. 76.

²¹⁸ Vgl. Duden online. Seufzen. <https://www.duden.de/rechtschreibung/seufzen> (19.07.2023).

6.3.3 Zweitens: Liebe und Bekehrung

Hier ist ein junger Mann zu sehen, der scheinbar bei starkem Schneefall vor einem Haus steht, auf einem lautenartigen Instrument spielt und dabei singt. Die Vermutung, dass etwas gesungen oder gesprochen wird, liegt nahe, da der Jüngling den Mund in einer Weise geöffnet hat, wie es bei einer solcher Aktivität der Fall wäre.²¹⁹ Die Hose erinnert an ein Kleidungsstück, wie es im Mittelalter getragen wurde.²²⁰ An der Körperhaltung ist zu bemerken, dass das linke Bein hochgehoben ist und am rechten reibt, ein Zeichen dafür, dass der Person kalt ist und sie versucht sich durch das Reiben zu wärmen.

Da der Hintergrund dunkel schraffiert ist, scheint es sich um den Abend bzw. die Nacht zu handeln und der starke Schneefall ist vor dem dunklen Hintergrund gut erkennbar. Durch die Fußspuren kann darauf geschlossen werden, dass Schnee am Boden liegt. Dies lässt mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu. Zum einen könnte Antonius hin- und hergelaufen sein, um sich zu wärmen, zum anderen könnten die Spuren auch nur den Weg anzeigen, den Antonius genommen hat, um nach Hause zu kommen.

Beim dargestellten Haus ist im Fenster ein Arm zu sehen, wobei ein Finger der Hand eine krümmende Bewegung macht – eine Geste, die unter anderem mit der Aufforderung verbunden wird, näher zu kommen²²¹. Über diesen Arm sind mehrere Linien gezogen, die vermutlich einen Vorhang symbolisieren, der restliche Körper ist verdeckt, was eine gewisse Blickdichte suggeriert.

Bei der Darstellung fallen zwei Referenzen zu vorhergegangenen Liebeserzählungen auf: Das eine ist eher ein vergangenes „Genre“, der Minnesang. Wird das Bild betrachtet, so kann Antonius durchaus einen Minnesänger mit einer Laute darstellen,²²² der eine unmögliche/unerfüllbare Liebe besingt²²³. Auch die mittelalterliche Kleidung, die in der Bildbeschreibung erwähnt wird,²²⁴ trägt zu diesem Eindruck bei.

²¹⁹ Vgl. Anhang Abb. 37.

²²⁰ Vgl. Anhang Abb. 38.

²²¹ Vgl. Shapka, Lindsay. How Insulting! Common Gestures That Mean Different Things in Different Countries. The Anthrotrorian. <https://theanthrotrorian.com/culture/2012/10/19/speaking-in-gesture-and-trying-not-to-insult-anyone/> (04.11.2023)

²²² Vgl. Anhang Abb. 38.

²²³ Vgl. z.B. Kellner, Beate; Reichlin, Susanne; Rudolph, Alexander. (Hrg.) Handbuch Minnesang. Berlin: Boston: De Gruyter 2021. S. 526.

²²⁴ Vgl. Abb. 3.

Inwieweit ein Laie diesen Vergleich auch wahrnimmt, ist fraglich. Diese Inhalte sind aber immerhin noch in den meisten Lehrplänen für Deutsch enthalten²²⁵, womit die Möglichkeit besteht, dass auch ungeübte Betrachtende die Parallele zu einem Minnesänger herstellen.

Die andere Referenz, die angedeutet wurde, kann erst untersucht werden, wenn Text und Bild in Verbindung zueinander besprochen werden. Beide Referenzen transportieren Indizien, so dass hier allein durch das Ansehen des Bildes, ohne den dazugehörigen Text gelesen zu haben, die Vermutung nahe liegt, dass diese Liebesgeschichte nicht gut endet.



Abbildung 3: Busch, W. Der *Heilige Antonius von Padua*. S. 81. Bild 6.

Der Text berichtet den Rezipienten, dass auch Antonius nicht immer auf dem heiligen Weg ist, sondern sich, wie viele andere auch, anfangs irrt, indem er zunächst der Liebe nacheilt.

Doch die angebetete Julia ist bereits verheiratet, nichtsdestotrotz umwirbt Antonio sie weiter und spielt auf seiner Zither, in der Hoffnung, Julia für sich zu gewinnen.

Am Anfang des Kapitels wird die Erwartung der Rezipienten geweckt, dass diese Liebe keine Erfüllung finden wird, Antonius erliegt dem Irrtum der Liebe. Obwohl hier nicht explizit genannt, ist davon auszugehen, dass dies ‚nur‘ ein Teil von Antonius‘ Vergangenheit ist und es ist

²²⁵ Lehrplan der Volksschule. Bundesministerium für Bildung Wissenschaft und Forschung. S. 51. https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/lp/lp_vs.html (16.08.2023).

erahnbare, dass sich dieses Kapitel mit dem Ende der Liebschaft befasst, die am Ende des vorherigen Kapitels begonnen hat.

Wie bereits angesprochen, gibt es auch Aspekte, die unter Umständen erst dann auffallen, wenn Text und Bild als Kommunikationseinheit betrachtet werden. Antonius Angebetete erhält den Namen ‚Julia‘. Bei Busch ist es nichts Ungewöhnliches, dass ein Charakter benannt wird, doch in Kombination mit dem Bild entsteht eine weitere Verbindung. Eine der vermutlich bekanntesten Tragödien der Welt ist „Romeo und Julia“ von William Shakespeare. Das 1597 im Druck erschienene Werk²²⁶ beinhaltet auch die sogenannte Balkonszene, in der Romeo vom Garten aus Julia, die auf dem Balkon steht, seine Liebe gesteht.²²⁷ Bei der Begutachtung des Bildes, wissend, dass der Name der Frau ‚Julia‘ ist, kommt dem Betrachtenden unweigerlich die Balkonszene aus William Shakespeares „Romeo und Julia“ in den Sinn. In diesem Theaterstück wird die Szene nicht nur beschrieben²²⁸, sondern auch von unzähligen Künstlern in Zeichnungen und Gemälden²²⁹ verewigt.²³⁰ Da dieses Stück über 250 Jahre vor dem heiligen Antonius entstanden ist, kann man auch hier davon ausgehen, dass Busch diese Geschichte kannte und die meisten Rezipienten diese Referenz als Ausdruck einer unglücklichen Liebe wahrnehmen können.

Der zu Beginn eher irritierende Konnex zwischen Bild und Text ist die Darstellung eines Musikinstruments. Wenn heutzutage an eine Zither gedacht wird, hat man meistens ein Instrument vor Augen, das flach auf einem Tisch liegend gespielt wird,²³¹ und nicht etwas, das eher einer Laute ähnelt²³², so wie es von einem Minnesänger erwartet würde.

Tatsächlich gibt es aber auch die sogenannte „Cister“, ein Instrument ähnlich einer Laute, welche ebenfalls bei den mittelalterlichen Instrumenten vertreten ist.²³³ Heutiger Vertreter dieser Art von Instrument wäre die Harzzither.²³⁴

Die Art der Abbildung des Instruments hat hier keinen nennenswerten Einfluss auf die Wahrnehmung des Textes. Weitreichender scheint hier die sprachliche Gestaltung von Busch, der

²²⁶ Bloom, Harold. William Shakespeare's Romeo and Juliet. New ed. New York: Bloom's Literary Criticism 2010. S. 14.

²²⁷ Vgl. Shakespeare, William. Romeo and Juliet. United States: G&D Media 2020. Act 2 Scene 2.

²²⁸ Vgl. ebd. Act 2 Scene 2.

²²⁹ Vgl. z.B. Anhang Abb. 39.

²³⁰ Anm.: Viele entstanden bevor Busch den Heiligen Antonius verfasste, womit die Möglichkeit besteht, dass Busch vorher bereits einen visuellen Eindruck ausgesetzt war.

²³¹ Vgl. z.B. Anhang Abb. 40.

²³² Vgl. z.B. Anhang Abb. 38.

²³³ Sachs, Curt: Real-Lexikon der Musikinstrumente. Zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, Berlin 1913. S. 82. ff.

²³⁴ Vgl. Anhang Abb. 41.

sich an einigen Stellen entschied, entweder ein Wort wie z. B. „Öster-Reiche“²³⁵ (sodass sich „Öster-“ mit „Klöster“ reimt), oder Sätze wie

Gesegnet sind die Frommen! Ihnen

*Muß [sic!] jedes Ding zum Besten dienen!*²³⁶

an ungewöhnlichen Stellen zu trennen, nur um das Reimschema beizubehalten. Die Annahme, dass Busch den Namen des Instruments mit dem Ziel der Einhaltung des Reimschemas geändert hat, liegt nahe. Es wäre hier daher nicht weiter verwunderlich, wenn er den Namen des Instruments vertauscht hat, um sowohl die Botschaft des Bildes als auch das Reimschema beibehalten zu können. Das wäre in diesem Fall jedoch eine fehlerhafte Wahrnehmung der Rezipienten.

6.3.4 Viertens: Zwei Stimmen von oben

Wesentlich später, im vierten Kapitel „Zwei Stimmen von oben“, ist Antonius auf Reisen zu sehen, die er im Namen der Kirche macht.²³⁷ Abermals ist Antonius nicht der alleinige Protagonist, auch wenn er wieder der Einzige ist, der ohne größeren Schaden davonzukommen scheint. Mit von der Partie ist der Doktor Alopecius, der in Opposition zu Antonius steht und sich ganz und gar nicht fromm verhält, er grüßt alle Schönheiten

[...]

*Dominus vobiscum*²³⁸! über das Mieder.²³⁹

Dies mag im ersten Moment nicht außergewöhnlich erscheinen, bei näherer Betrachtung des begleitenden Bildes zu diesem Spruch fällt jedoch eine angedeutete Verbeugung des Doktors auf. Es kann interpretiert werden, dass er jeder Schönheit aufs Dekolleté schaut.

Während die Männer unterwegs sind, braut sich ein Gewitter zusammen, auf welches die beiden unterschiedlich reagieren: Antonius zieht sich die Kapuze der Mönchskutte über den Kopf²⁴⁰

²³⁵ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.77.

²³⁶ Ebd. S. 79.

²³⁷ Vgl. Busch, W. ebd. S. 96.

²³⁸ „Der Herr sei mit Euch!“. Bistum Essen. Dominus vobiscum.

<https://www.bistum-essen.de/pressemenue/lexikon/d-lexikon/dominus-vobiscum> (08.11.2023)

²³⁹ Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.97.

²⁴⁰ Vgl. Abb. 4.

und führt seine Gebete fort.²⁴¹ Doktor Alopecius spannt seinen mitgebrachten Regenschirm („Paraplü“²⁴²) auf und macht sich über das Gewitter lustig „Jetzt kommt die Brüh!!“²⁴³ Diese Situation wird auf S. 100 und auf dem 30. Bild²⁴⁴ genauer betrachtet:

Auf diesem Bild sind Antonius und Doktor Alopecius nebeneinander auf einem Weg zu sehen, über ihnen eine Gewitterwolke, aus der starker Regen strömt und ein Blitz hervorkommt. Doch im Gegensatz zum vorherigen Bild²⁴⁵ wird Antonius vom Regen scheinbar nicht mehr getroffen, ganz anders jedoch Doktor Alopecius. Dieser wird nicht nur vom Regen getroffen, auch der aus den Wolken kommende Blitz schlägt ein und hat entsprechende Konsequenzen. Doktor Alopecius wird direkt in den Rücken getroffen, aus dem Rauch emporsteigt, was starke Hitze suggeriert. Sein „Paraplü“²⁴⁶ fällt währenddessen zu Boden, Griff und Spitze sind verbogen. Wenn der Weg des Blitzes zurück in die Wolke verfolgt wird, fällt auf, dass er nicht in natürlicher Art und Weise aus der Wolke fährt, sondern augenscheinlich von einer Hand gelenkt wird. Die andere Besonderheit in diesem Bild ist der Text, der hier in das Bild geschrieben wurde. Wie im Kapitel über die Karikatur vermerkt, haben Karikaturen und auch Bildgeschichten normalerweise die Eigenart, dass in ihnen kein Text vorkommt. Sie können von einem Text begleitet werden, aber prinzipiell ist kein Text im Bild zu sehen. Text im Bild ist ein Instrument des Comics,²⁴⁷ der mit Hilfe von Sprech- oder Gedankenblasen agiert. Hier kann bei den beiden Strichen, die über und unter den Worten „Tödtet! Tödtet!“²⁴⁸ zu sehen sind, durchaus von einer abstrakten Variante oder einem Vorläufer der Sprechblase ausgegangen werden. Obwohl Busch nicht selten in der Ahnenreihe der Comics genannt wird²⁴⁹, rührt dieser Fakt wohl eher daher, dass gerade seine Geschichten rund um Max und Moritz in der Anfangszeit der Comics in erheblichen Maßen kopiert, wenn nicht sogar plagiiert wurden.²⁵⁰ Der Text im Bild ist äußerst ungewöhnlich und kommt auch bei Busch sonst nicht vor. Dennoch lässt sich nicht abstreiten, dass Beispiele wie dieses auch Einfluss auf die spätere Darstellung in Comics gehabt haben könnten. Bildlinguistisch ist es ebenfalls interessant, denn die Worte im Bild sind ein ein-

²⁴¹ Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.99.

²⁴² Ebd. S.99. Anm.: Laut Duden ein veralteter und scherzhaft gebrauchter Begriff. Vgl. Duden online. Parapluie. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Parapluie> (01.08.2023).

²⁴³ Ebd. S.99.

²⁴⁴ Vgl. Abb. 4.

²⁴⁵ Vgl. Anhang Abb. 23.

²⁴⁶ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.99.

²⁴⁷ Vgl. Kapitel 5.3.

²⁴⁸ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.100.

²⁴⁹ Vgl. z.B. Abel, Julia; Klein Christian (Hrg.). Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag; Imprint: J.B. Metzler 2016. S. 4.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 4-6.

deutiger Blickfang und damit eines der ersten Elemente, das dem Rezipienten ins Auge fällt. Die Worte werden weiters von Ausrufezeichen begleitet, diese suggerieren eine Aufforderung und damit einen Willen, den Wetter als physikalisches Phänomen eigentlich nicht hat.



Abbildung 4: Busch, W. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 100. Bild 30.

Im Verlauf des Textes scheinen sich zwei „göttliche“ Stimmen zu unterhalten, von der die eine den Tod fordert²⁵¹ und die andere dieser Forderung Folge zu leisten scheint und nach einigen onomatopoetischen Wörtern (z. B. „Knatteradoms!!“²⁵²) der Donnerkeil einschlägt. Wer oder was getroffen wurde, lässt sich an dieser Stelle nicht eruieren, denn liest man nur den Text ohne Hinweise aus dem Bild heranzuziehen, so ist dies keineswegs ersichtlich.

*Huitt!!! – Knatteradoms!! – ein Donerkeil –
Und Alopecius hat sein Teil.*²⁵³

Es ist nur zu erfahren, dass Alopecius nur „sein Teil“ hat, aber nicht was genau geschehen ist. Aus dem Kontext kann zwar abgeleitet werden, dass es nicht gut für Doktor Alopecius ausgeht, aber auch wenn der nachfolgende Text (nicht die Bilder!) mit einbezogen wird, so ist allein aus dem Geschriebenen nicht zu erfahren, welches Schicksaal Doktor Alopecius erleidet.

²⁵¹ Vgl. Busch, W. *Der Heilige Antonius von Padua*. S.99.

²⁵² Ebd. S. 100.

²⁵³ Ebd. S. 100.

Hier scheint Busch christliche und altgriechische Bildnisse zu vermischen. Zu allen Zeiten glauben die Menschen der verschiedensten Religionen, dass die Götter das Wetter beeinflussen können.

Wird an einen Gott gedacht, der Blitze aus seiner Hand fahren lässt, so wird dies meist nicht mit dem christlichen Gott in Verbindung gebracht, sondern zum Beispiel mit einem griechischen Gott - speziell dem Göttervater Zeus, dem Herrscher des Himmels, dessen Waffen bekanntermaßen Blitze sind.²⁵⁴ Dieser Punkt wird aufgenommen, da im Text zwei Stimmen erwähnt werden, was mehrere Götter, die Wetter beeinflussen können, vermuten lässt. Der christliche Glaube ist jedoch ein monotheistischer. Es wäre auch möglich, dass Engel oder andere göttliche Wesen Einfluss auf das Wetter in dieser fiktiven Welt haben könnten.

Bei der Beschäftigung mit der naturwissenschaftlichen Erforschung der Elektrizität mag sich ein weiterer Vergleich anbahnen. Der Naturwissenschaftler Benjamin Franklin ließ angeblich 1752 einen Drachen fliegen, um zu beweisen, dass Blitze aus elektrischer Energie bestehen.²⁵⁵ Es ist nicht bekannt, ob Wilhelm Busch dies wusste, da er aber durchaus mit gelehrten Kreisen in Verbindung stand, besteht zumindest die theoretische Möglichkeit, dass er eine der Illustrationen²⁵⁶, die damals schon über Franklin im Umlauf waren, gesehen hat und sich von dieser inspirieren ließ.

Bei der Zusammenschau von Text und Bild als gemeinsames Kommunikationsmedium, erschließt sich zunächst einmal die Ironie der Situation, denn allein vom Text ausgehend könnte die Vermutung angestellt werden, dass gar nichts passiert sei, denn auf dem ganzen Weg dreht sich der Mönch nicht einmal um, sondern betet nur zur Himmelskönigin.²⁵⁷ Die Ironie der Situation wird durch die begleitenden Bilder gegeben, denn hier ist zu sehen, dass nicht nur etwas ‚Schlimmes‘ passiert ist, etwas, was vorher nur durch die ‚göttlichen‘ Stimmen erahnbar war, sondern dass Doktor Alopecius auf grausame Weise gestorben ist. Wenn man die nachfolgenden Bilder betrachtet,²⁵⁸ ist zu erfahren, dass Doktor Alopecius verbrennt.²⁵⁹

²⁵⁴ Vgl. Abenstein, Reiner. Griechische Mythologie. 4. aktl. Aufl. Stuttgart: UTB: Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016. S 26 ff.

²⁵⁵ Moura, Breno Arsiolo. Picturing Benjamin Franklin's Kite Experiment in the Nineteenth Century. Iconography, Errors and Implications for Science Education. In: Sci & Educ. Dordrecht: Springer Nature 2023.

²⁵⁶ Vgl. z.B. Anhang Abb. 42.

²⁵⁷ Anm.: Hier ist die Heilige Maria gemeint, die auch als „Himmelkönigin“ verehrt wird. Vgl. Diözese Linz. Maria im Gotteslob. <https://www.dioezese-linz.at/maria/gotteslob> (24.06.2024).

²⁵⁸ Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.101.

²⁵⁹ Vgl. Anhang Abb. 24.

Insgesamt wirkt die ganze Geschichte äußerst sarkastisch, denn sie richtet sich sowohl gegen die Oberschicht, repräsentiert durch den gut ausgebildeten Arzt, als auch den Klerus. Die Oberschicht wird ins Lächerliche gezogen, da ihr der Irrglaube unterstellt wird, ein kleiner Schirm könne Schutz vor einem Gewitter bieten, der Klerus, weil er glaubt, einzig durch Gebete gerettet zu werden. Manchmal werden sie vom Regen durch die Macht des Betens nicht einmal nass wie im 30. Bild zu sehen ist.²⁶⁰ Beides erscheint gleichermaßen unsinnig, denn in der Realität würden die meisten Menschen wohl Schutz suchen. Hier werden jedoch zwei Menschentypen dargestellt, die es vermeintlich ‚besser wissen‘ – entweder durch göttliche Eingebung oder erlerntem Bücherwissen, aber beide Handlungsweisen muten absurd an. Hier ist sehr gut zu erkennen, dass Busch nicht auf einen speziellen Menschentyp oder eine spezielle Menschenklasse abzielt, denn sein Sarkasmus trifft sowohl die weltlichen als auch die geistlichen Vertreter. Beiden scheint der Realitätsbezug zu fehlen.

6.3.5 Zehntens: Klausnerleben und Himmelfahrt

In diesem Kapitel wird das Ende des Lebens des Antonius erzählt. Er lebt als Einsiedler in einem Wald²⁶¹ und trifft dort auf ein Wildschwein, welches nach Nahrung sucht.

Antonius hat vorher womöglich nur vom „wilde[n] Kraut“²⁶² gelebt, dass ihm bereits „Aus Nase und Ohren schaut“²⁶³. Er bittet daher um ein Zeichen, welches ihn in seinem Glauben bestärken soll, worauf besagtes Schwein aus dem Wald kommt. Hiermit ist die zu betrachtende Seite erreicht.

Das Bild zeigt Antonius und das Schwein, wie sie in den Himmel auffahren. Dies wird durch eine Wolke, aus der Lichtstrahlen hervorkommen, repräsentiert, in der Antonius und das Schwein verschwinden. Von beiden sieht man jeweils nur die untere Körperhälfte. Es ist unverkennbar, dass die Körperteile, die von Antonius und dem Schwein sichtbar sind, praktisch die gleiche Körperhaltung einnehmen. Wird der Ringelschwanz des Schweines ausgeblendet ist nicht mehr sicher erkennbar, dass es sich bei der rechten Figur um ein Tier handelt.

²⁶⁰ Vgl. Siehe Anhang Abb. 4.

²⁶¹ Anm.: Dies entspricht in etwa auch den Überlieferungen über den historischen Heiligen Antonius, der am Ende seines Lebens in Padua, entkräftet von seinen Reisen, auf einem Nussbaum gesessen und von dort aus gepredigt haben soll. Vgl. Schäfer, Joachim. Antonius von Padua. Heiligenlexikon. https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Antonius_von_Padua.html (03.08.2023) (= Ökumenisches Heiligenlexikon).

²⁶² Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 133.

²⁶³ Ebd. S. 133.

Hier stellt sich die Frage, ob ein ironischer Vergleich zwischen Menschen und Schweinen gezogen wird.

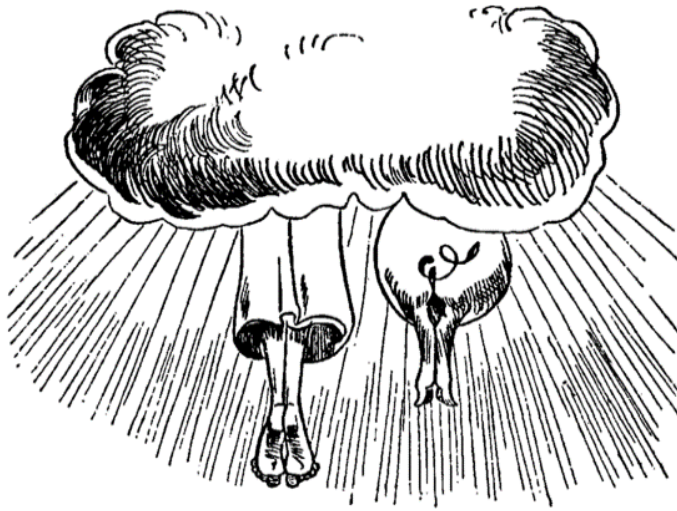


Abbildung 5: Busch, W. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 134.
Bild 134.

Der Text ist im Vergleich zu vielen anderen Stellen lang und zusammen mit dem Bild wird eine Brücke vom ‚irdischen‘ zum ‚himmlischen Reich‘ geschlagen. Es wird mitgeteilt, dass das Schwein, nachdem es Trüffel für Antonius gefunden hatte, gemeinsam mit ihm lebt, bis beide gemeinsam sterben und in den Himmel auffahren.

Im nachfolgenden Text wird hervorgehoben, dass es hier zwei Bevölkerungsgruppen gibt, die mit dem Einzug in das Himmelsreich nicht einverstanden sind: Juden und Türken.²⁶⁴

Um hier ein vollständiges Bild der Anspielungen zu bekommen ist ein spezifisches kulturelles Wissen bezüglich der Religionen und ihrer Einstellung zu verschiedenen Nahrungsmitteln nötig. Ein bekanntes religiöses Nahrungsmitteltabu ist das Verbot des Verzehens von Schweinefleisch im Islam. Tatsächlich gibt es nicht nur im Islam dieses Tabu, auch das Judentum sieht das Schwein als unreines Tier an.²⁶⁵ Daraus kann man aber nicht schließen, dass das Christentum einem ähnlichen Verbot Folge leistet. Als das Christentum begann sich vom Judentum abzugrenzen, war einer der ‚Anreize‘ für den neuen Glauben, dass es vollkommene Freiheit bei der Wahl der Nahrungsmittel gab, mit der Begründung, dass alles, was über den Mund

²⁶⁴ Vgl. Busch, W. *Der Heilige Antonius von Padua*. S.134.

²⁶⁵ Vgl. Jaroš, Karl. *Der Islam. Historische Grundlagen und Glaubenslehre*. Stuttgart: UTB: Köln [u.a.]: Böhlau 2012. S. 144 ff. sowie Dorn, Klaus. *Basiswissen Theologie. Das Judentum*. Paderborn: Derinand Schöningh 2016. S. 144. und Albala, Ken. *Food and Faith in Christian Culture*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press 2015. S. 10 ff.

aufgenommen wird, einen Menschen nicht unrein macht, sondern nur die Nahrung, die den Körper über den Mund verlässt.²⁶⁶

6.4 Zeitgenössische Reaktion und Konsequenzen – „Der Heilige Antonius“

Karikaturen und Satiren lösen eine von zwei Reaktionen aus: sie amüsieren oder sie verärgern.²⁶⁷ Dies gelang Busch besser als irgendjemand erwartet hätte, denn nachdem das Werk zu Ostern 1870 erschien, erhob der Staatsanwalt in Offenburg Anklage „wegen [...] öffentlichen Ärgernisses durch unzüchtige Schriften“,²⁶⁸ welches das Werk, das bis dahin einen exzellenten Absatz erzielte hatte, verursacht haben soll.²⁶⁹ Insbesondere im 10. Kapitel „Klausnerleben und Himmelfahrt“ wurde Anstoß genommen, nicht zuletzt auch wegen des Schlusssatzes:

*Es kommt so manches Schaf hinein,
Warum nicht ein braves Schwein!!*²⁷⁰

Die Anklage richtete sich aber nicht, wie vermutet werden könnte, gegen den Autor, denn dieser war als Preuße ‚Ausländer‘, sondern vielmehr gegen den Verlag. Das Gericht entschied schließlich 1871 für den Verlag, in Österreich blieb das Werk allerdings bis 1902 verboten.²⁷¹

6.5 Linguistische Aspekte dem Werk „Heiligen Antonius von Padua“

Die Syntax bei Wilhelm Busch zu analysieren, gestaltet sich schwierig, da die Struktur des Satzes von der Kadenz, dem Reimschema etc. beeinflusst wird und daher auch keinen Strukturen folgt, die etwa bei anderen Witzformen zu beobachten sind. Die Methode, das Ende eines Satzes durch einen Punkt festzulegen, ist bei Gedichten aufgrund der eben erwähnten strukturbestimmenden Eigenschaften eine zweifelhafte Methode. Auf der anderen Seite wird hier dennoch eine durchgehende Geschichte erzählt, die auch verlangt, dass ein gewisses Mindest-

²⁶⁶ Vgl. Albala, K. Food and Faith in Christian Culture. S. 10 ff.

²⁶⁷ Vgl. 3.2.1 sowie 4.1.

²⁶⁸ Wessling, B. Wilhelm Busch. S. 95.

²⁶⁹ Vgl. ebd. S. 95. Anm.: Im gleichen Monat wurde noch das „Unfehlbarkeitsdogma“, welches insbesondere in der protestantischen Gemeinde für Aufsehen sorgte, verkündet.

²⁷⁰ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 136.

²⁷¹ Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 169 – 172.

maß an „herkömmlichen“ Satzstrukturen vorhanden sein muss, damit man dieser noch folgen kann.

Bei der Syntax, die beim „Der Heilige Antonius von Padua“ verwendet wird, können folgende Aspekte festgestellt werden: Meist enden die Sätze mit einem Satzzeichen, sofern sie nach der normativen Grammatik gebraucht werden, in der jeweiligen Zeile. Ähnliches kann oft auch bei den Bei- und Gedankenstrichen beobachtet werden. Bei Sätzen, die innerhalb einer Zeile enden, handelt es sich meist um Ausrufe, wie „Doch ach! [...]“²⁷², die vom Erzähler getätigt werden (Ausrufe der Charaktere werden durch Anführungsstriche markiert). Dies sind dann auch meist die Stellen, denen ein Gedankenstrich anstatt eines Beistrichs folgt. Die Beistriche, die einem normativen Satz Struktur geben, bilden hier wohl den größten Bruch mit dem konventionellen Gebrauch der Grammatik. Ein Komma bedeutet in der Regel, dass der Satz noch nicht beendet wurde und Rezipienten erwarten dementsprechend noch einen weiteren Teil. Sehr oft ist dies auch der Fall und der zweite Teil ist in der nächsten Zeile zu finden. Es gibt aber auch Stellen, die diesem System nicht entsprechen und eher eine Art Hybrid zwischen normativer Grammatik, die an dieser Stelle einen Beistrich verlangt, und Poetik, die beispielsweise das Reimschema beibehält, darstellt. Eine solche Stelle kann man etwa im Kapitel „Liebe und Bekehrung“ finden:

Antonio meinte dieses, als

Er größer wurde, ebenfalls. – ²⁷³

Prinzipiell ist die Geschichte des Antonius‘ daher im Zeilenstil verfasst. Zeitweise wird dieser aber vom Hakenstil unterbrochen, wenn das Reimschema dies verlangt, die normative Grammatik aber einen Beistrich vorsieht.

Morphologisch gibt es kaum Auffälligkeiten, von der die größte das bereits mehrmals erwähnte „Öster – Reiche“²⁷⁴ ist.

Zeitweise gibt es auch unreine Reime wie „Bemüñh / ziehn“²⁷⁵, diese sind aber nicht nur überaus selten, sondern könnten auch der Entwicklung der Sprache zum Opfer gefallen sein, so dass sich eventuell die Aussprache oder die Schreibweise in einer Art und Weise verändert hat, und sich daher ein reiner Reim in einen unreinen gewandelt hat. Da dies aber die Ausnahme darstellt, wird es an dieser Stelle nicht weiterverfolgt.

²⁷² Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 82.

²⁷³ Ebd. S. 81.

²⁷⁴ Ebd. S. 77.

²⁷⁵ Ebd. S. 77.

Eine andere linguistische Besonderheit kann unter anderem im Kapitel „Zwei Stimmen von oben“ beobachtet werden – ein onomatopoetisches Wort.²⁷⁶ Diese Worte kommen nicht häufig vor und fallen daher linguistisch besonders auf. Es ist zwar immer verständlich, was ausgedrückt werden soll, jedoch liegt auch hier die Vermutung nahe, dass auch Wörter wie „Knatteradoms“²⁷⁷ verwendet werden, damit das Reimschema eingehalten werden kann. Auch Interjektionen und rhetorische Fragen sind viel benutzte Stilmittel. Sie werden von den Charakteren und dem Erzähler gleichermaßen benutzt.

Wie bereits erwähnt, kann die Geschichte vom „Heilige[n] Antonius von Padua“ von Wilhelm Busch, wenn der humoristische Bereich betrachtet wird, in die Kategorie der narrativen Witze eingeordnet werden. Die von Hauser herausgearbeiteten linguistischen Ebenen, die diese Art von Witz ausmachen, sind gleich in mehrfacher Ausführung zu erkennen. Zunächst die eigentliche Exposition, bei dem die Witzempfängenden in die Situation eingeführt werden. Es wäre zu erwarten, dass diese Ebene nur einmal zur Anwendung kommt, aber dies ist bei Busch nicht der Fall. Die erste Makroebene ‚Exposition‘ wird beim „Vorwort“ angetroffen, als mitgeteilt wird, um welche übergeordnete Problematik es bei der Geschichte geht. Bereits mit dem Titel „Vorwort“ werden die Rezipienten darauf eingestellt, dass hier die sprichwörtliche Bühne vorbereitet wird. Der generelle Rahmen, das Verkommen der Gesellschaft und Antonius‘ Lebensgeschichte im Kontrast dazu, wird vorgestellt. Dieser Kontrast wird im letzten Vers festgelegt und durch das Antonym „greulich – erfreulich“²⁷⁸ erreicht, welches den Rezipienten mitteilt, dass es nach dem Ärger über den Inhalt der Zeitung immer noch Hoffnung gibt.

Dennoch gibt es immer wieder eine neue Exposition, insbesondere dann, wenn zwischen den Kapiteln eine gewisse Zeit vergangen ist bzw. ein Ortswechsel stattfand. Es ist notwendig, dass jedes Kapitel, welches nicht direkt an vorangegangene Ereignisse anschließt (wie z. B. „Liebe und Bekehrung“), eine Exposition hat, um die Rezipienten auf die neue Situation einzustimmen. Nach Hauser ist diese Phase prägnant, kurz und es können beispielsweise syntaktische Verkürzungen beobachtet werden.²⁷⁹ Dies ist etwa im Kapitel „Zwei Stimmen von oben“ zu beobachten, bei der das Verb vor das Subjekt gestellt wird („[...] / kam Bruder Antonius einst über Land. /“²⁸⁰). Auch sollen eher bestimmte Artikel verwendet werden,²⁸¹ jedoch werden Artikel, unabhängig von der Form, in diesem Vers überhaupt nicht verwendet. Auch im Kapitel

²⁷⁶ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 100.

²⁷⁷ Ebd. S. 100. Anm.: Ein anderes onomatopoetisches Wort wäre z.B. S. 114. „[...] – klapp!! –“.

²⁷⁸ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 77.

²⁷⁹ Vgl. Hauser, S. Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz. S. 182.

²⁸⁰ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 96.

²⁸¹ Vgl. Hauser, S. Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz. S. 182.

„Klausnerleben und Himmelfahrt“ gibt es nur einen einzigen – bestimmten – Artikel. Busch verwendet Artikel nicht in dem Ausmaß, wie es laut Normgrammatik notwendig wäre, jedoch sind sie, im Gegensatz zu den Versen, die die jeweilige Exposition enthalten, vorhanden. Es kann das Argument angeführt werden, dass dies auch an der Struktur der Verse selbst liegt, jedoch wären dann auch in weiterer Folge die Artikel vermieden worden und diese Formulierung kann daher durchaus als ein Merkmal der Exposition angesehen werden.

Die Komplikation ist ein interessanter Fall in diesem Werk, denn prinzipiell gibt es in jedem Kapitel scheinbar ein anderes Problem, mit der Ausnahme des Vorworts, da dieses als Exposition für das gesamte Werk dient. Während die Komplikation im zweiten Kapitel der Beziehungsstatus von Julia ist, so wird etwa im vierten Kapitel das Benehmen des Doktors geschildert. Alle Komplikationen lassen sich jedoch auf ein Thema reduzieren: Antonius widersteht den Versuchungen. Dies ist die meist eindeutige Darstellung der Geschehnisse, die man auf den ersten Blick erkennen kann, so wie Hauser²⁸² und auch Marfurt²⁸³ sie ansprechen. Diese Gebete sorgen für die Überlagerung der Skripte, erfordern aber ein kulturelles Wissen, damit diese auch funktionieren. Es handelt sich hierbei um Gebete der Marienverehrung, die damit die Rahmenbedingungen eines christlichen Lebens vermitteln: es handelt sich bei dem Betenden um einen gläubigen Mann. Zusätzlich stellen die Gebete eine Verbindung zu der Frau, die man auf den Bildern sehen kann und die auch im Text genannt wird, her. Antonius widersteht der Versuchung, während Doktor Alopecius dieser gleich am Anfang des Kapitels erliegt.²⁸⁴ Die zweite Deutungsmöglichkeit hängt ebenfalls an diesen Worten, die wiederholt werden, als der Doktor vom Blitz getroffen wird. Aufgrund der Tatsache, dass der Wegbegleiter getötet wird, kann eine betrubte oder erschrockene Reaktion von Antonius erwartet werden. Dies ist jedoch nicht der Fall denn

*„Bruder Antonio schaut sich nicht um,
Er betet das salve und sub tuum praesidium.“*²⁸⁵

²⁸² Hauser, S. Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz. S. 182-183. und Marfurt, B. Textsorte Witz. S. 97.

²⁸³ Marfurt, B. Textsorte Witz. S. 97.

²⁸⁴ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 97-98.

²⁸⁵ Ebd. S. 101.

Auch im zehnten Kapitel findet man eine Dramatisierung mit der Frage, ob das Schwein, welches Antonius in seinen letzten Lebensjahren begleitet hat, ebenfalls in das Himmelsreich eintreten darf. Linguistisch soll hier ein Bereich herausgehoben werden, denn es ist gar nicht Antonius, der darum bittet, dass das Schwein ebenfalls eintreten darf, sondern es sind vielmehr Angehörige anderer Religionen, die nicht wollen, dass auch einem Schwein Zutritt gewährt wird und dies auch schreiend mitteilen,²⁸⁶ wodurch ebenfalls mindestens zwei unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten entstehen. Einerseits wird vermittelt, dass Antonius so gläubig ist, dass er darauf vertraut, dass die richtige Entscheidung getroffen wird. Die andere Variante, wie die Situation interpretiert werden kann, ist, dass es ihm gar nicht wichtig ist, ob das Schwein in den Himmel kommt oder nicht und er deswegen auch nichts sagt und alle anderen, die sich darüber aufregen, sich selbst lächerlich machen. Auch das Bild²⁸⁷ trägt durch die beschriebene Ähnlichkeit von Antonius und dem Schwein zu dieser Wahrnehmung bei.

Pointen sind in jedem Kapitel vorhanden, auch wenn das ganze Ausmaß nur dann erkannt werden kann, wenn man die Bilder betrachtet.

Die Tatsache, dass Antonius am Ende mit dem Schwein in den Himmel kommt, kann als abschließende, allumfassende Pointe betrachtet werden, denn wird das gesamte Werk betrachtet, so kommt man zusammenfassend auf folgenden linguistischen Ausgangspunkt: Durch das Vorwort gibt es eine anfängliche, allgemeine Exposition. Die einzelnen Kapitel werden meist mit kurzen Einführungen ausgestattet, die gegebenenfalls neue Charaktere oder Orte vorstellen. Einzelne Konflikte und daraus resultierende Effekte enden dann in einer abschließenden Pointe.

Nur wenn man die gesamte Geschichte von „Der Heilige Antonius von Padua“ gelesen hat, kann sprachlich die abschließende Pointe erkannt werden. Dies impliziert die Annahme, dass es prinzipiell egal ist, wer – schließlich haben auch Juden und Türken ihre Meinung geäußert – oder was man ist oder was man vorher in seinem Leben getan hat. Am Ende kommt ein jeder ins Himmelreich, solange das betreffende Lebewesen Freunde an der richtigen Stelle hat.²⁸⁸

Diese letzte Pointe soll als dezidiertes Beispiel für die Theorie des Regelmechanismus nach Kotthoff²⁸⁹ herangezogen werden. Betrachtet man die Sätze:

²⁸⁶ Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 134.

²⁸⁷ Vgl. Abb. 5.

²⁸⁸ Vgl. Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 136. „Willkommen! Gehet ein in Frieden! / Hier wird kein Freund vom Freund geschieden.“

²⁸⁹ Vgl. Kotthoff, H. Spaß Verstehen. S. 114 – 115.

*„Willkommen! Gehet ein in Frieden!
Hier wird kein Freund vom Freund geschieden.
Es kommt so manches Schaf herein,
Warum nicht auch ein braves Schwein!!“*

so sind die Wörter einzeln genommen oder auch als Satz nicht außergewöhnlich, solange man von dem Punkt absieht, dass die Syntax nicht der normativen Grammatik entspricht. Erst in Kombination mit ausreichendem Weltwissen kommt hier die Pointe zustande, denn Schafe symbolisieren unter anderem Einfältigkeit und Dummheit.²⁹⁰ Die Pointe des Werkes ist daher, dass alle, auch Dummköpfe und Schweine, ins Himmelsreich (ein-) gelassen werden. Dieser linguistische Regelmechanismus kann in den Kapiteln von „Der Heilige Antonius von Padua“ immer wieder beobachtet werden.

Es gibt hauptsächlich zwei Skripte, die generell zu beobachten sind und die anhand der ausgewählten Kapitel dargestellt werden sollen. Zunächst die Vorstellung von christlicher Frömmigkeit oder Moral bzw. das Fehlen eben dieser. Im Vorwort selbst wird dies angeprangert und auch ein sprachlicher Kontrast geschaffen, indem alles, was sonst in der Zeitung geschrieben wird, ebenfalls genannt wird. An dieser Stelle ist das Skript noch einheitlich. Doch in den folgenden Kapiteln wird immer ersichtlicher, dass dies nicht so bleiben wird. Während man schon im ersten Kapitel „Frühe Talente“ eine Abweichung des Skripts von der Frömmigkeit erkennen kann, so wird in diesem Kapitel die Diskrepanz von der Vorstellung des frommen Antonius und der tatsächlichen Person deutlich ersichtlich.

Wenn man sich der im Kapitel 6.3.3 beschriebenen Szene widmet, so fällt auch hier diese Skriptdiskrepanz auf. Antonius steht hierbei klagend vor dem Fenster, um seine Julia zu erweichen. Dies steht aber in einem starken Kontrast zum Bild, auf dem er allenfalls verfroren wirkt.

Das zweite Skript, was man in der einen oder andere Variante immer wieder findet, ist die scheinbare Apathie oder auch Ignoranz gegenüber bestimmten Situationen. Die scheinbare Apathie kann man beispielsweise im Kapitel „Liebe und Bekehrung“ nicht zuletzt an den Bildern erkennen, denn Antonius ist hier ein williger Beteiligter.

Auch wenn die Skripte sich inhaltlich unterschiedlich äußern, so verknüpfen sie sprachlich die Kapitel miteinander und helfen damit die abschließende Pointe zu vermitteln.

²⁹⁰ Vgl. Glück, H. Metzler Lexikon Sprache. S. 356.

7 Die Fromme Helene

Ähnlich wie der „Heilige Antonius“ folgt die Geschichte der namensgebenden Helene, von jungen Jahren bis an ihr Lebensende, aber sie geht nicht glücklich aus. Einschließlich Deckblatt wird die Geschichte auf 91 Seiten erzählt und umfasst 182 Bilder (inkl. des Bildes auf der Titelseite). Auch hier gibt es auf den meisten Seiten mindestens ein, oft auch mehrere Bilder. Gezählt wird immer ein Einzelbild, wenn ein gewisser Leerraum die Bilder trennt.²⁹¹

Busch bleibt seinem Schema von vierhebigen Jamben oder Trochäen treu. Der Paarreim ist in diesem Werk wieder der häufigste Reim, allerdings wird auf den ersten drei Seiten (vgl. S. 204-206) ausschließlich der Kreuzreim genutzt. In diesem Werk haben die einzelnen Kapitel keine eigenen Überschriften, sie stellen jeweils eine separate Geschichte aus dem Leben der Helene dar.

7.1 Spekulierte Inspiration für „Die Fromme Helene“

In der Literatur zur „Fromme[n] Helene“ wird spekuliert, dass das Werk durch Buschs Umfeld inspiriert wurde, nicht zuletzt, da er mit dem Ehepaar Kessler Umgang pflegte und Johanna Kessler ihn zu einem Salonmaler machen wollte. Nicht selten wird daher eine Kritik an Johanna Kesslers Lebenskonzept in der Geschichte der „Fromme[n] Helene“ wahrgenommen.²⁹²

Dies kann jedoch nicht bewiesen werden und mag auch nebensächlich erscheinen, denn „Die Fromme Helene“ war kommerziell ein voller Erfolg.²⁹³

²⁹¹ Vgl. z.B. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207. Siehe Anhang Abb. 26.

²⁹² Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 182 – 189.

²⁹³ Vgl. ebd. S. 104 – 105.

7.2 Analyse des Werks „Die Fromme Helene“

Ähnlich wie in der Geschichte vom „Heilige[n] Antonius“ wird in der Einleitung von „[Der] Fromme[n] Helene“ Kritik aus „christlicher“ Sicht geübt.

Doch dieses Mal steht das städtische Leben im Fokus, die „Bürgersleute[..]“²⁹⁴ werden thematisiert.²⁹⁵

In den Städten gibt es viele (zu viele?) Kinder:

*Zwar man zeuget viele Kinder;
Doch man denket sich nichts dabei.
Und die Kinder werden Sünder;
Wenn's den Eltern einerlei²⁹⁶*

Doch dem Vormund von „Helenchen“²⁹⁷ ist es anscheinend nicht „einerlei“²⁹⁸, denn sie wird aufs Land zu Onkel und Tante geschickt.

7.2.1 Zweites Kapitel

Onkel und Tante schicken Helene, nachdem sie sie ermahnt haben, immer schön brav zu sein, ins Bett, womit die Ausgangssituation der Bilder erreicht wird, die hier betrachtet werden. Da es sich hier um eine zusammenhängende Bildreihenfolge²⁹⁹ handelt, die sich auf einer Doppelseite befindet, wird dies als eine Sehfläche behandelt.

Auf den Bildern ist zu sehen, wie Helene ein auf einem Bett liegendes Nachthemd entdeckt. In der Hand hält sie eine Kerze. Im darauffolgenden Bild³⁰⁰ sind weitere Details hinzugefügt: die Kerze steht nun auf dem Boden und Helene hat anscheinend Nadel und Faden in der Hand und ist dabei, etwas am Ärmel zu ‚nähen‘. Zusätzlich ist auf einem der Kopfkissen, im Gegensatz zum vorherigen Bild, nun auch eine Nachtmütze zu sehen. Diese Nachtmütze scheint eine

²⁹⁴ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 204.

²⁹⁵ Anm.: Auch auf diesen Seiten war eine Beschreibung von Juden zu finden: „Und der Jud mit krummer Ferse, / Krummer Nas' und krummer Hos' / Schlängelt sich zur hohen Börse / Tiefverderbt und seelenlos. /“.

²⁹⁶ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 205.

²⁹⁷ Ebd. 205.

²⁹⁸ Ebd. 205.

²⁹⁹ Vgl. ebd. S. 207. Siehe Anhang Abb. 26.

³⁰⁰ Vgl. Abb. 6.

Referenz auf ein vorhergehendes Bild zu sein,³⁰¹ auf dem Onkel Nolte eine ähnliche Kopfbedeckung trägt.

Bei genauer Betrachtung des Bildes fällt auch eine Zickzack-Linie auf, die sich im Bereich des Halslochs befindet. Daher kann unter Umständen, insbesondere in Kombination mit dem Gesichtsausdruck und der Kenntnis der Geschichte von „Max und Moritz“, vermutet werden, dass Helene einen Streich im Sinn hat.



Abbildung 6: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207. Bild 5.

Auf Bild 6³⁰² hat sie die Hände wie zum Gebet gefaltet,³⁰³ während sie sich im Bild 7³⁰⁴ hinlegt. Besondere Aufmerksamkeit soll hier der Mimik von Helene gewidmet werden, denn obwohl sie auf allen vier Bildern fröhlich aussieht,³⁰⁵ so erkennt man auf Bild 5³⁰⁶ einen Unterschied im Augenausdruck. Die Augen sind zusammengekniffen und zeigen schräg nach oben. Insgesamt wirkt dieser Ausdruck beinahe böse und steht in starkem Kontrast zu den anderen Bildern. Ein Gegenstand, der in den Bildern 4 und 5³⁰⁷ jedoch nicht in den Textteilen inkludiert wurde, ist die Kerze. Hier kann mit Sicherheit argumentiert werden, dass diese für das Narrativ nicht relevant ist. Was die Inklusion dieser Kerze jedoch bewirkt, ist die Etablierung eines groben Zeitpunktes, vor allem in Verbindung mit dem Bett, da beide Hinweise auf den späten Abend, die Nacht oder den frühen Morgen implizieren.³⁰⁸

³⁰¹ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207. siehe Anhang Abb. 6.

³⁰² Vgl. Anhang, Abb. 26.

³⁰³ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207.

³⁰⁴ Vgl. ebd. S. 207.

³⁰⁵ Vgl. Grün, Nicole. Mimikresonanz für Coaches. Paderborn: Junfermannverlag 2020. S. 65.

³⁰⁶ Vgl. Abb. 6.

³⁰⁷ Vgl. Anhang, Abb. 26.

³⁰⁸ Anm. Es wäre auch denkbar, dass es sehr früh am Morgen wäre – die Nacht wird hier jedoch als wahrscheinlichere Assoziation angenommen.

An sich zeigen die Bilder nichts Ungewöhnliches, denn im Prinzip wird nur ein junges Mädchen dargestellt, das zu Bett geht. Auch im Bild 5³⁰⁹ ist im ersten Moment nichts Ungewöhnliches zu erkennen, denn sie könnte genauso ein Loch im Nachthemd flicken. Zusätzlich deutet das Gebet vor dem Schlafengehen auf eine gläubige Christin hin.

Der Text ist bei weitem nicht so harmlos wie die Bilder. Zwar wird auch hier den Rezipienten zunächst nur mitgeteilt, dass Helene den Anweisungen folgt, doch gleich darauf wird darüber informiert, dass sie das Nachthemd des Onkels findet und anfängt, die Hals- und Armlöcher zuzunähen. Anschließend begibt sie sich fröhlich ins warme Bett.³¹⁰

Im Gegensatz zu den Bildern wird im Text nicht nur mitgeteilt, wessen Nachthemd Helene erblickt, sondern auch was sie damit macht. Bis zu diesem Zeitpunkt wirkte Helene wie ein braves Mädchen, die Zeilen

*Die Nadel her, so schnell es geht!
Und Hals und Ärmel zugenäht!!³¹¹*

sind das erste Anzeichen, dass dieses Kind einen Schabernack plant. Es wird hier, wie auch in vielen anderen Geschichten von Busch, Kritik an Erziehungsstilen geübt, der ‚freie‘ Kinder in wohlerzogene, den Normen gehorchenden Erwachsene verwandeln soll.³¹² Wieder wird der Blick auf religiöse Heuchelei und zwielichtige Bürgermoral gelenkt.³¹³

Bei der gemeinsamen Betrachtung von Textabschnitten und Bildern, fällt eine inhaltliche Kohärenz auf. Bei Bild 4, 6 und 7³¹⁴ sind weder Text noch Bild sonderlich auffällig. In jedem anderen Kontext würde hier nur ein braves Mädchen beschrieben werden, welches schlafen geht und auch die Textpassagen, die jeweils genau darunter stehen,³¹⁵ würden dies bestätigen. Nur im vierten Bild sowie dem dazugehörigen Text ist ein Bruch dieses Musters zu erkennen.³¹⁶ An dieser Stelle ist nicht nur auffällig, dass dieser Teil der Sehfläche hervorsteht, sondern dass Text und Bild zum gleichen Zeitpunkt von diesem Muster abweichen.

³⁰⁹ Vgl. Abb. 6.

³¹⁰ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207.

³¹¹ Vgl. ebd. S. 207.

³¹² Klotz, Volker. Was gibt es bei Wilhelm Busch zu lachen? In: Micheal Vogt (Hrg.) Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1988. S. 13 ff.

³¹³ Vgl. z.B. Kapitel 6.3.4.

³¹⁴ Vgl. Anhang Abb. 26.

³¹⁵ Vgl. Anhang. Abb. 26 sowie Erwähnte Textpassagen 1. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207.

³¹⁶ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 54.

Dieser Kontrast ist auch interessant, wenn der Aspekt des Humors bei Busch bedacht wird. Wie im Kapitel über komische Lyrik erörtert wurde,³¹⁷ wird Komik nicht selten im Kontrast erzeugt. Während sich zunächst dieser Bezug auf den Kontrast zwischen Tragödien und Komödien bezog, so soll hier darauf hingewiesen werden, dass dieser angestrebte Kontrast auch innerhalb eines Werkes stattfinden kann.

Auch die mögliche Variante der Ironie spielt hier teilweise mit. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde Helene als folgsames Mädchen etabliert, das zu ihrem Schutz aufs Land geschickt wurde und dort zunächst brav den Anweisungen ihrer Familie folgt. Doch dann geschieht das genaue Gegenteil von dem, was erwartbar wäre. Dieser Punkt könnte auch als „Plot-Twist“ oder vielleicht auch als „Pointe“ bezeichnet werden, obwohl dieser Begriff nur marginal passend ist, da dies normalerweise am Schluss einer Erzählung erwartet wird. Insgesamt hängt jedoch der gesamte „Witz“ dieses Kapitels an diesem Augenblick, bei dem Helene nicht das erwartete Verhalten zeigt, sondern genau das gegenteilige (ähnlich der Ironie, wie oben beschrieben, wo das Gegenteil von dem gesagt wird, das ausgedrückt werden soll).

Als der Onkel versucht, sich das Nachthemd anzuziehen, gelingt dieses erwartungsgemäß nicht. Er stolpert bei diesem Versuch durch das ganze Zimmer und wirft alle möglichen Gegenstände um. Erst im Verlauf der Bilderfolge wird klar, dass sich Helenes Bett zumindest zu diesem Zeitpunkt anscheinend im selben Zimmer befindet, denn auf Bild 15³¹⁸ beobachtet sie das ganze Geschehen von ihrem Bett aus. Am Ende zerreißt der Onkel das Nachthemd und warnt Helene, dass sie ja nur ‚weiserschnarchen‘ soll.³¹⁹

Helene denkt: Dies will ich nun

Auch ganz gewiß [sic!] nicht wieder tun.³²⁰

Hier bleibt ungeklärt, ob Helene das Streiche-Spielen aufgeben will oder das ‚Weiserschnarchen‘ meint.

³¹⁷ Vgl. Kapitel 3.2.2.

³¹⁸ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 211, siehe Anhang Abb. 28.

³¹⁹ Anm. Man kann hier davon ausgehen, dass Helene sich laut dem Onkel weiter schlafend stellen soll und es nicht um tatsächliches ‚Schnarchen‘ geht.

³²⁰ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 212.

7.2.2 Fünftes Kapitel

Helene verliebt sich in den Vetter Franz, der für einige Zeit bei ihrem Onkel Nolte zu Besuch ist.³²¹ Dieser wird jedoch nach einem Streich, den er dem Onkel spielt, wieder fortgeschickt. Dem Onkel zum Trotz, beschließt Helene Franz einen Brief zu schreiben. Den Inhalt dieses Briefes kann man auf den folgenden Seiten im Text lesen.

Bei der Begutachtung der Bilder bis zu diesem Zeitpunkt³²² ist nur die Information enthalten, dass Helene einen Brief schreibt und der Onkel, der am Anfang des Kapitels ins Zimmer gekommen ist, hinter ihr steht und ihr über die Schulter schaut. Auf der Sehfläche sind zwei Bilder zu sehen: auf dem ersten³²³ Helene, wie sie den Brief gerade mit „Siegelack“³²⁴ verschließt. Der Onkel steht mit erhobenen Händen, anscheinend zum Angriff bereit, hinter ihr. Auf dem zweiten Bild drückt er die Hände auf Helenes Hinterkopf, sodass diese mit ihrer Nase genau in das Siegel gestoßen wird. An den Rauch- oder Hitzeschwaden, die vom Brief aufsteigen, ist zu erkennen, dass dieses Siegelwachs noch heiß ist. Nun kann jeder, der bereits einmal ‚normales‘ Wachs zum Schmelzen gebracht hat, bezeugen, dass dieses nicht raucht,³²⁵ es ist daher wohl eher als künstlerische Freiheit zu betrachten, die hier verwendet wird, um darzustellen, dass der Lack wohl noch flüssig und heiß ist.

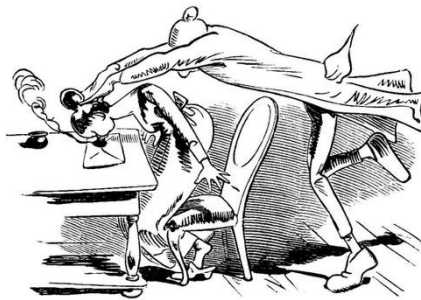


Abbildung 7: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 234. Bild 60.

Auf dem nächsten und gleichzeitig letzten Bild des Kapitels, welches daher noch zur Sehfläche gerechnet wird, ist Helene zu sehen, deren Gesicht schmerzverzerrt vom Brief erhoben ist, ein Wachsfaden führt dabei von ihrer Nase bis hin zum Siegel.

³²¹ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. Kapitel 3 und 4. S. 213-230.

³²² Vgl. z.B. ebd. S. 234, siehe Anhang Abb. 30.

³²³ Vgl. ebd. S. 234

³²⁴ Ebd. S. 234.

³²⁵ Anm.: Schaut man sich entsprechende Bilder (oder Videos) dazu an (z.B. Abb. 43 siehe Anhang) kann man auch hier erkennen, dass dieses keineswegs raucht oder sichtbare Hitzeschwaden von sich abgibt.

Die Zeilen, die mit diesen drei Bildern einhergehen,³²⁶ tragen zum Verständnis des Geschehens wenig bei. Der Text verstärkt hier die Botschaft des Bildes, der Onkel stößt Helene absichtlich:

*Jetzt Siegellack! – Doch weh! Als bald
Ruft Onkel Nolte donnernd: halt!*³²⁷

*Und an Helenens Nase stracks
Klebt das erhitzte Siegelwachs.*³²⁸

Diese Bilderreihe zeigt, dass nicht die gesamte Information aus der Betrachtung der Bilder zu erhalten ist. Aus den Bildern ist nicht zu erfahren, was den Onkel zu einer solchen Tat bewegt hat, dafür muss das ganze Kapitel gelesen werden, einschließlich des Briefes, den Helene schreibt. In diesem beschwert sie sich über ihre Verwandten, beklagt die Dummheit des Onkels, das „nöcker[n]“³²⁹ der Tante und beider „furchtbar[er]“³³⁰ Frömmigkeit.³³¹

Auch hier sind bei der Zusammenschau von Bild und Text nicht die Gemeinsamkeiten spannend, sondern die Unterschiede. In der gewählten Sehfläche auf der Seite 234 (und 235) erfolgt die erste Erwähnung des Onkels im Text des Kapitels. Wird dabei berücksichtigt, dass die Rezipienten den gesamten Brief der Helene durch den Text mitlesen und dabei auch die begleitenden Bilder sehen, so kann interpretiert werden, dass der Text den ‚Point of View‘ der Helene einnimmt. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass sie, während sie den Text schreibt, nicht weiß, dass der Onkel hinter ihr steht, bis dieser „halt!“³³² ruft. Die Rezipienten haben durch die Bilder mehr Informationen als Helene und ahnen daher das Unglück. Trotzdem oder vielleicht gerade deswegen ist es schwer wegzusehen und die Betrachtenden werden Zeugen davon, wie sich der Onkel für die vielen Streiche, die ihm von Helene und Vetter Franz gespielt wurden, revanchiert.

Es mag gerade dieser geschilderte Kontrast sein, der die Situation komisch erscheinen lässt, denn die Schmerzen, die aus dem Gesichtsausdruck der Helene geschlossen werden können,³³³

³²⁶ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. Bilder 59-61, siehe Anhang Abb. 30.

³²⁷ Ebd. S. 234.

³²⁸ Ebd. S. 235.

³²⁹ Ebd. 233.

³³⁰ Ebd. 233.

³³¹ Vgl. ebd. S. 233.

³³² Ebd. 234.

³³³ Vgl. ebd. S. 235. Siehe Anhang Abb. 30.

sind nicht per se ‚lustig‘. Diese Situationskomik – auch als „Slapstick Comedy“³³⁴ bekannt – ist, wie sie auch bei der Bearbeitung der Geschichte des „Heilige[n] Antonius“ schon beschrieben wurde, durchaus ein Markenzeichen Buschs.

Auch die Ironie der Situation kann der Leserschaft nicht entgehen, denn das Oberhaupt des Haushalts, das sonst immer Gehorsam und Sittsamkeit predigt, wendet bei seiner Strafe respektive Rache ähnliche Methoden an, wie vorher Helene und Franz bei ihren Streichen.³³⁵ Erneut würde dies bei der einzelnen Betrachtung von entweder Bildern oder Text untergehen, denn ohne den Text würde die Hintergrundinformation fehlen und ohne die Bilder wäre nicht zu erfahren, was genau passiert, da das Geschehen nur an der zitierten Stelle schriftlich kommentiert wird.

7.2.3 Zehntes Kapitel

Helene hat in der Zwischenzeit nach weiteren Streitereien die Verwandtschaft, bei der sie zuvor gelebt hatte, verlassen und bleibt unverheiratet. Wo genau sie lebt, ob sie beispielsweise zunächst zu ihrem Vormund in die Stadt zurückkehrt, wird nicht beschrieben, nur, dass sie nicht sofort heiratet und auch ihre Lust nach Streichen nicht ablegt.³³⁶ Doch schließlich wählt sie „[...] Schmöck und Kompanie“³³⁷ zum Ehemann.³³⁸

Es wird in diesem Kapitel hervorgehoben, dass Helene wohl die Entwicklung zu einer frommen Frau durchläuft, mit der sich die meisten „Madams“³³⁹ noch Zeit lassen. Doch Helene schaut nicht nur auf sich selbst, sondern sie kümmert sich auch um andere.³⁴⁰

Auf den Bildern der Sehfläche auf S. 261 sind zwei Personen zu sehen, Helene und ihr Bediensteter ‚Schang‘. Auf Bild 122³⁴¹ hat Schang Helene den Rücken zugewendet und dreht das Gesicht zu ihr, in der Hand hält er eine Art Tablett. Helene greift in Schangs Richtung und im ersten Moment liegt die Vermutung nahe, dass sie versucht sein Gesäß anzufassen, doch bei

³³⁴ Anm. „Slapstick“ ist eine Art von Komödie, bei der die Teilhabenden oft physisch zu (aber keinem bleibenden) Schaden kommen und sind nicht selten physikalisch unmöglich. Charles Chaplin war für diese Art von Komödie berühmt. Vgl. <https://www.britannica.com/art/slapstick-comedy> (24.08.2023).

³³⁵ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207, 225.

³³⁶ Vgl. z.B. ebd. S. 250.

³³⁷ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 252. Anm.: Der Name des Ehemannes ist „G. J. C. Schmöck“ (Vgl. ebd., S. 253.). Es wird nicht dezidiert benannt, welche Position Helenes Ehemann.

³³⁸ Vgl. ebd. S. 252.

³³⁹ Ebd. S. 260.

³⁴⁰ Vgl. ebd. S.260.

³⁴¹ Vgl. ebd. S. 261. Siehe Anhang, Abb. 31.

genauerem Hinsehen ist zu erkennen, dass Schang wohl etwas unter seinem Mantel versteckt hat. Weiters ist auf dem Bild noch ein Tisch mit einer Teekanne und einer Tasse zu sehen. Das Teeservice soll wohl dazu dienen, den Rezipienten mitzuteilen, dass das Kapitel wieder im eigenen Heim in einem der Wohnräume fortgesetzt wird, denn das Bild zuvor stellt eine Straßenszene dar.

Auf dem zweiten Bild der Sehfläche³⁴² ist Helene dargestellt, wie sie in der linken Hand eine Weinflasche hält, die sie scheinbar aus Schangs Tasche gezogen hat, während sie mit der rechten Hand in Richtung der Decke zeigt. Der Gesichtsausdruck von Schang wirkt im Bild schelmisch und ist konträr zu jenem der Helene, die äußerst besorgt oder verärgert wirkt.



Abbildung 8: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 261. Bild 123.

Der Text zeigt, dass Helene die Ansicht vertritt, dass ein ‚guter‘ Mensch nicht nur auf sich selbst Acht geben, sondern auch an das „Himmelreich“ denken sollte. Darauf weist sie Schang hin, als sie den vermeintlich entwendeten Gegenstand aus seiner Tasche zieht.

Hier kann die Frage gestellt werden, was das gestohlene Gut mit dem Himmelreich zu tun hat. Hier kommt ein Stück kulturelles Wissen, speziell über den christlichen Glauben, zum Tragen. Dieser Abschnitt bezieht sich auf das siebte der zehn christlichen Gebote. Dieses lautet „Du sollst nicht stehlen“³⁴³.

Diese Sehfläche markiert einen wichtigen Zeitpunkt. Sie symbolisiert die Wende der Helene vom frechen Mädchen zur frommen Dame.³⁴⁴ Es ist jedoch nicht nur der Wendepunkt in diesem Kapitel, sondern auch im Gesamtwerk der „Fromme[n] Helene“. Sowohl die Bilder als auch

³⁴² Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 261. Siehe Abb. 8.

³⁴³ Lutherbibel, 2017, Ex 20, 15. <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EXO.20/2.-Mose-20> (25.08.2023).

³⁴⁴ Anm.: Es könnte das Argument angebracht werden, dass dieser Zeitpunkt bereits stattfand, als Helene ihren Mann davon abhielt, noch weiter zu trinken und endlich ins Bett zu gehen (vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S.258 ff.), doch scheint diese Situation nicht genug auf christliche Werte zu pochen, um zu qualifizieren.

der Text thematisieren das Stehlen. Der Text teilt mit, dass überhaupt etwas gestohlen wurde, das Bild³⁴⁵ zeigt, worum es genau geht. Dies ist im weiteren Verlauf wichtig, da Helene aus Mitleid den Armen ebenfalls etwas zu trinken gibt:

[...]
*Sie fertigt auch die warme Binde;
Denn diese ist für kalte Mägen
Zur Winterzeit ein wahrer Segen.*
[...]³⁴⁶

Dieser Textabschnitt bezieht sich wohl auf die Redensart „sich einen hinter die Binde kippen“,³⁴⁷ welche bekanntermaßen darauf hinweisen soll, dass jemand zu viel Alkohol trinkt.³⁴⁸ Die Anspielung auf die kalten Mägen in der Winterzeit bezieht sich auf das Phänomen, dass beim Konsumieren von Alkohol ein Wärmegefühl empfunden wird. Das Wärmegefühl entsteht durch die Erweiterung der Gefäße, wodurch kurzzeitig mehr Wärme durch den Körper abgegeben wird. Dies ist insbesondere für die hier angeführte arme Bevölkerungsschicht ein Problem, denn durch die erhöhte Wärmeabgabe steigt die Gefahr des Erfrierens.³⁴⁹ Dabei ist es irrelevant, ob die medizinische Erklärung bekannt war, da der Zusammenhang zwischen Trunkenheit und Sterbefällen gesehen werden konnte.

Der Sarkasmus, der durch das Bild auf Abb. 8 und dem beistehenden Text³⁵⁰ genutzt wird und der Schang über das Stehlen belehrt, geht somit zwar von diesem Bild aus, entfaltet aber erst im Laufe der Geschichte seine wahre Wirkung. Helene sieht das Problem, dass gegen ein Gebot verstoßen wird und übersieht dabei das eigentliche Problem, dass ihr Handeln den Armen keineswegs hilft, sondern im Gegenteil schaden kann, nicht nur wegen der zusätzlichen Gefahr des Erfrierens, sondern auch wegen der Alkoholsucht³⁵¹, die sie eventuell dadurch fördert und wie sie auf Bild 126³⁵² illustriert (aber nicht im Text genannt) wird.

³⁴⁵ Vgl. Abb. 8.

³⁴⁶ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 262.

³⁴⁷ Vgl. Schemann, Hans. Deutsche Idiomatik. Wörterbuch der deutschen Redewendungen im Kontext. 2. über. Aufl. Berlin; Boston: De Gruyter 2011. S. 83.

³⁴⁸ Vgl. ebd. 83.

³⁴⁹ Vgl. Soyka, Michael. Wenn Alkohol zum Problem wird. Suchtgefahren erkennen – den Weg aus der Abhängigkeit finden. o.A.: Trias Verlag 2009. S. 81.

³⁵⁰ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 261.

³⁵¹ Anm.: Auch Busch war alkohol- und tabaksüchtig, was so weit führte, dass er Einladungen, bei denen getrunken wurde, sogar ausschlug, da er sich dessen durchaus bewusst war. Diese Sucht wurde er aber Zeit seines Lebens nicht mehr los. Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 233 ff.

³⁵² Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 263. Siehe Anhang Abb. 32.

Ähnlich wie „Der Heilige Antonius“ war auch die „Die Fromme Helene“ ein kritisches Hinterfragen, welche Aspekte die Menschen als „christlich“ einstufen, wobei sie oft das eigentliche Problem übersehen. Während Antonius die kirchliche Institution repräsentiert, so ist Helene ein Beispiel für das Bürgertum.

Überraschend bezeichnend für die Kritik an der zweifelhaften Moral des Bürgertums ist der Schluss, denn Onkel Nolte zieht anscheinend keine Erkenntnis aus der Geschichte:

*„Das Gute – dieser Satz steht fest –
Ist stets das Böse, was man läßt [sic!]!“
„Ei ja! – da bin ich froh!
Denn, Gott sei Dank! Ich bin nicht so!!“*

7.3 Reaktion und Konsequenzen auf „Die Fromme Helene“

„Die Fromme Helene“ war kommerziell erfolgreicher als ihr Vorgänger, „Der Heilige Antonius“, nur „Max und Moritz“ war noch erfolgreicher. Von der römisch-katholischen Kirche wurde dieses Werk nie auf den Index gesetzt, auch wenn Anträge dieser Art durchaus existieren.³⁵³

Die Sorge, dass dies aber passieren könnte, sorgte dafür, dass Busch erneut bei einem anderen Verleger als Schauenburg veröffentlichte,³⁵⁴ was dieser bereits bereute, bevor das Werk erschien.³⁵⁵ Das Werk war so erfolgreich, dass es außerdem in England unter dem Namen „Pious Jemina“ erschien und zusätzlich bald in anderen Sprachen zu lesen war.³⁵⁶

³⁵³ Vgl. Wessling, B. Wilhelm Busch. S. 106 ff.

³⁵⁴ Anm.: Bassermann.: Vgl. ebd. S. 100 ff.

³⁵⁵ Vgl. ebd. S. 100 ff.

³⁵⁶ Vgl. ebd. S. 106.

7.4 Linguistische Aspekte bei der „Fromme[n] Helene“

Das Werk „Die Fromme Helene“ weist eine ähnliche Form der Syntax auf wie die Geschichte des „Heilige[n] Antonius von Padua“. Die Sätze enden meist bündig mit der jeweiligen Zeile. Auch Bei- und Gedankenstriche finden sich nicht selten am Ende der Zeile. Beistriche kommen auch innerhalb der Zeilen vor, sollte dies die normative Grammatik verlangen. Wie schon im Kapitel 6.5 bemerkt, ist es in diesen Fällen meist eine Hybridvariante, die den Rhythmus der Reime beachtet und trotzdem den Regeln der normativen Grammatik folgt. Dies kann als Beweis dafür gesehen werden, dass diese Reime nicht für den mündlichen Vortrag gedacht waren, da sich verbal zwei verschiedene Rhythmen queren. Obwohl es keine festgeschriebene Regel ist, so wird meist beim Vortragen eines Textes eine (Atem-) Pause gemacht, wenn ein Komma im Text vorkommt. Folgen Sätze daher der normativen Grammatik, so wird durch die Beistriche ein gewisser Takt vorgegeben. Daher gibt es Stellen, die sowohl dem Reimschema als auch der normativen Grammatik folgen. Eine vortragende Person müsste sich hier für einen der beiden Rhythmen entscheiden.

Gedankenstriche findet man nicht ausschließlich aber dennoch recht häufig hinter direkten Reden der Charaktere – zusätzlich zu den Anführungsstrichen, die zur Kennzeichnung ausreichen würden. Es ist daher nicht davon auszugehen, dass nur die gesprochene Sprache gekennzeichnet werden soll, sondern Gedankenstriche dienen hier wohl eher als ein Grenzsinal³⁵⁷ und wurden statt eines Kommas genutzt.³⁵⁸ Auch sind sie häufig am Ende der Zeilen zu finden, nach dem Punkt. Während im ersten Beispiel ein Einschub markiert wurde, so wird bei zweitem ein Themenumschwung markiert. In Texten, die nicht zur Kürze gezwungen sind wie es in der Lyrik der Fall ist, würde man hier einen Absatz machen. Da hier aber mehrere Themen innerhalb eines Verses angesprochen werden, werden die Themenwechsel mit Gedankenstrichen markiert.³⁵⁹

Sätze, die nicht mit dem Zeilenende abschließen, enden meist mit Ausrufezeichen. Man findet sie daher besonders häufig in den direkten Reden.³⁶⁰ Aber auch der Erzähler verleiht seinen Aussagen mit den Ausrufezeichen immer wieder Nachdruck und ist damit keineswegs neutral, sondern spiegelt wohl eher die Erwartungen der Gesellschaft wider.³⁶¹

³⁵⁷ Vgl. z.B. Lotze, Stefan; Würth, Kathrin. Zeichensetzung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2022. S. 24.

³⁵⁸ Bsp. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 261. „„Schang!“ – sprach sie einst – „Deine Taschen | [...]“.

³⁵⁹ Bsp. ebd. S. 262.

³⁶⁰ Bsp. ebd. S. 206, 230.

³⁶¹ Bsp. ebd. S. 260. „Doch ist Helene nicht allein | Nur auf sich selbst bedacht. – O nein! –“.

Onomatopoetische Wörter sind auch hier zu finden und erscheinen für den modernen Sprachgebrauch eher ungewöhnlich. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass diese oder ähnliche Worte zu Buschs Zeiten aktuell waren und sich im Laufe der Zeit verändert haben.³⁶²

Auch im Werk „Die Fromme Helene“ mangelt es nicht an Interjektionen. Sie werden sowohl von den Charakteren als auch vom Erzähler benutzt, weisen aber keine weiteren Auffälligkeiten auf.

Ähnliches gilt auch für die rhetorische Frage. Die Frage, die gestellt wird, wird oft bereits im Text beantwortet, jedoch nicht immer. Die Antwort auf die Frage „Tust du naschen?“³⁶³ findet sich beispielweise nicht im Text wieder, sondern im Bild.³⁶⁴

Auch die Geschichte der „Fromme[n] Helene“ kann dem narrativen Witz zugeordnet werden, in der Exposition, Komplikation und Pointe aufeinander folgen.

Es wird mit einer generellen Exposition begonnen, die den Rezipienten einen Rahmen für die kommenden Ereignisse gibt.

Die Kapitel haben keine Überschrift, man wird daher nicht wie in der Erzählung vom „Heilige[n] Antonius“ bereits mit dem Titel „Vorwort“ darauf eingestellt, dass möglicherweise eine Exposition folgt. Nichtsdestotrotz wird mittgeteilt, in welcher aktuellen Lage sich die Gesellschaft – insbesondere die städtische – befindet. Um die junge Helene vor den Sünden der Städter zu schützen, wird sie aufs Land geschickt. Bereits hier kann man zwei Skripten erkennen. Zunächst einmal kann davon ausgegangen werden, dass Helene ihren Eltern durchaus wichtig ist. Immerhin möchten sie nicht, dass sie in der Stadt aufwächst und selbst zur Sünderin wird. Jedoch gehen ihre Eltern nicht mit ihr aufs Land, stattdessen wird sie zu Onkel und Tante geschickt, womit angedeutet werden könnte, dass die Eltern von Helene selbst Sünder sind. Eine Argumentationsmöglichkeit ist, dass von Verwandten aufgezogen zu werden im 19. Jahrhundert nicht unüblich war, auch Busch selbst wurde von seinem Onkel erzogen.³⁶⁵ Hier soll auf einen wichtigen Aspekt gerade beim narrativen Witz hingewiesen werden: der Kontext. Einige Zeilen davor wird beschrieben, dass Kinder „den Eltern einerlei“³⁶⁶ sind. Der Gedanke, dass Helenes Eltern sie aufs Land geschickt haben, weil sie sich selbst nicht um sie kümmern wollten, liegt daher nahe.

³⁶² Vgl. z.B. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 211. „Rack! [...]“.

³⁶³ Ebd. S. 261.

³⁶⁴ Vgl. Abb. 8.

³⁶⁵ Vgl. Kapitel 2.1.

³⁶⁶ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 205.

Es gibt in jedem Kapitel eine Exposition. Wie lang diese ist, hängt beispielsweise davon ab, wieviel Zeit zwischen zwei Kapiteln vergangen ist. Auch ein scheinbarer Themenwechsel kann zu einer längeren Exposition führen. Das fällt zum Beispiel im zehnten Kapitel auf. Helene kümmert sich scheinbar nicht mehr um ihr eigenes Leben, sondern um das Wohlbefinden anderer.³⁶⁷ Dies ist ein Wechsel zu den vorhergehenden Kapiteln, die das Eheleben der Helene behandelten.³⁶⁸ Die einleitenden Zeilen sind dicht mit Informationen gefüllt und nehmen aber nicht mehr als eine Seite ein. Eine Ausnahme bildet hier Kapitel Eins, das als Exposition des Gesamtwerkes zwei vergleichsweise dicht beschriebene Seiten umfasst. Während Verkürzungen selten vorkommen, so werden wie von Hauser³⁶⁹ erwähnt, mehr bestimmte als unbestimmte Artikel benutzt.

Erneut ist ein übergreifendes Thema bei den Komplikationen zu beobachten: die titelgebende Frömmigkeit der Helene oder der Mangel eben dieser. Während Helene etwa in den vorgestellten Kapiteln zwei und fünf³⁷⁰ als ungehorsames Kind dargestellt wird, so kommt es spätestens im Kapitel 10 der „Fromme[n] Helene“³⁷¹ zu einem scheinbaren Umschwung, der auch in der Sprache zu beobachten ist. Im zweiten Kapitel spielt sie noch „[...] mit Vergnügen“³⁷² ihrem Onkel einen Streich, während sie im „Zehnten Kapitel“ „[...] nicht allein | nur auf sich bedacht [ist]. – O nein! –“.³⁷³

Inwiefern sich die Komplikation jeweils äußert, ist in den Kapiteln unterschiedlich, jedoch kann immer ein ‚nicht angemessenes Verhalten‘ beobachtet werden. In Helenes Kindertagen, sind dies meist Streiche,³⁷⁴ während im erwachsenen Alter eher unmoralisches Verhalten im Mittelpunkt steht.³⁷⁵

Da sich die Komplikationen verschieden äußern, werden sie auch in den Pointen unterschiedlich aufgelöst. Die kindlichen Streiche ähneln eher einer ‚Slap-Stick-Komödie‘, wo nichts weiter passiert, als dass sich Onkel und Tante ärgern.³⁷⁶ Die Konsequenzen in späteren Kapiteln sind wesentlich ernster und zeigen unter anderem die Probleme, die durch Alkohol-

³⁶⁷ Vgl. Kapitel 7.2.3.

³⁶⁸ Vgl. z.B. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 253 ff.

³⁶⁹ Vgl. Kapitel 3.2.3.

³⁷⁰ Vgl. Kapitel 7.2.1 und 7.2.2.

³⁷¹ Vgl. Kapitel 7.2.3.

³⁷² Busch, W. Die Fromme Helene. S.207.

³⁷³ Ebd. S. 260.

³⁷⁴ Vgl. z.B. Kapitel 7.2.1.

³⁷⁵ Vgl. z.B. Kapitel 7.2.3.

³⁷⁶ Vgl. Kapitel 7.2.1.

konsum entstehen können, werden aber ins Lächerliche gezogen. Die volle Tragweite der Konsequenzen wird meist erst durch die begleitenden Bilder erkennbar, wobei Abbildungen mit ihren Überzeichnungen, die an Karikaturen erinnern, ebenfalls zum Erfolg der Pointe beitragen.³⁷⁷

Die abschließende Pointe wird durch Onkel Nolte übermittelt, der vom unglücklichen Ende der Helene erfährt. Wie bereits angemerkt, ist das vorrangige Thema die Frömmigkeit und auch Onkel Nolte klagt zunächst über das Ableben seiner Nichte. Als er jedoch die angemessene Zeit in Trauer verbracht hat, ändert sich das Skript: Er gibt bekannt, dass er es schon immer gewusst hat, wie es zu Ende gehen wird.³⁷⁸ Es wird gezeigt, dass die Menschen sich letztlich nur um ihr eigenes ‚Wohlbefinden‘ und ihren eigenen ‚Seelenfrieden‘ kümmern. Dies wird besonders gut durch den Abschlussvers illustriert:

„Ei ja! – da bin ich wirklich froh!

Denn, Gott sei Dank! Ich bin nicht so!!“³⁷⁹

Andere Pointen, wie beispielsweise das im Kapitel 7.2.3 besprochene Problem der Alkoholsucht, sind wesentlich subtiler dargestellt. An der genannten Stelle kommt es etwa zu einer Überlagerung der Skripten, wo zum einen die Christlichkeit der Helene hervorgehoben wird, da sie den Armen ja etwas gibt, aber andererseits bereits angedeutet wird, dass diese ‚gute Tat‘ mehr Probleme auslöst, als sie zur Lösung beiträgt. Die Überlagerung ist durch die Kürze des Textes, die durch Versform zustande kommt, subtil. Die Bilder hingegen verdeutlichen die Überlagerung, die manchen Rezipienten bis zu diesem Punkt entgangen sein könnte.

Im Gegensatz dazu ist das oben genannte Zitat keinesfalls subtil. Es sagt klar und deutlich, dass es keine Rolle für den Onkel spielt, was passiert ist, solange er nicht betroffen ist. An dieser Stelle fällt auf, dass Busch sich in der letzten Pointe dafür entschieden hat, sprachlich einen anderen Weg zu gehen als in den Kapiteln zuvor.

Widmet man sich nun den vorhandenen Skripten in den Geschichten von Helene, so fällt auf, dass zwar kein Wechsel beim Thema Frömmigkeit stattfindet, aber ein Wechsel der Akteure. Als konkretes Beispiel soll hier das herausgearbeitete Kapitel 5 aus „Die Fromme Helene“

³⁷⁷ Vgl. Kapitel 7.2.3.

³⁷⁸ Busch, W. Die Fromme Helene. S.292. „Doch als er nun genug geklagt: | ‚Oh!‘ – sprach er – ‚Ich hab’s gleich gesagt!““ sowie S. 293.

³⁷⁹ Ebd. S. 293.

dienen.³⁸⁰ Onkel Nolte, der bis zu diesem Zeitpunkt immer die Frömmigkeit im Werk repräsentierte, scheint hier ebenfalls noch diese Position einzunehmen. Zunächst scheint es nur so, als ob er kontrollieren wolle, ob Helene sich an seine Verbote hält. Die Überlagerung der Skripten beginnt und der Wechsel, der Person, die Frömmigkeit ausübt, findet mit dem Bild 59 und dem darunter stehenden Text statt.³⁸¹ Während der Wechsel hier nicht vollständig vollzogen wird – Helene verhält sich noch nicht fromm – so wird gezeigt, dass auch der Onkel nicht immer vorbildliches Verhalten an den Tag legt.

Die Themen der Kapitel sind davon abhängig, in welchem Lebensabschnitt sich Helene gerade befindet und daher äußern sich die Skripten auch unterschiedlich. Durch das übergreifende Thema der Frömmigkeit verbinden sich jedoch sprachlich immer wieder die einzelnen Abschnitte und sorgen für einen ‚roten Faden‘. Wäre dies nicht so, würde die abschließende deutliche Pointe vermutlich keinesfalls so gut funktionieren, wie es der Fall ist.

³⁸⁰ Vgl. Kapitel 7.2.2.

³⁸¹ Vgl. Busch, W. Die Fromme Helene. S. 234. „Jetzt Siegellack! – Doch weh! Als bald“ und Anhang Abb. 30.

8 „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen.“

Wie am Titel erkennbar ist, handelt die Geschichte von zwei Buben, Max und Moritz, die sieben Streiche spielen. Wenn sie dabei erwischt werden, dann werden sie bestraft. Da sie aber aus ihren Fehlern nicht lernen, endet es damit, dass die beiden zu Entenfutter verarbeitet werden. Mehr als die anderen untersuchten Geschichten folgt diese dem Schema des Paarreims und dem vierhebigen Trochäus und auch bei „Max und Moritz“ kann man ein Enjambement im „Fünften Streich“ finden.³⁸² Es werden insgesamt 93 Bilder dargestellt.

Insgesamt besteht die Erzählung aus einem Vorwort und sieben Kapiteln, die als erster Streich, zweiter etc. bezeichnet werden. Die Ausnahme bildet hier der siebte, der als „Letzter Streich“³⁸³ betitelt ist, sowie der „Schluß [sic!]!“³⁸⁴.

8.1 Inspiration aus Kindertagen

Wie auch sonst bei Buschs Werken haben Buschbiographen nach den Inspirationsquellen für „Max und Moritz“ gesucht und fanden diese nach weitverbreiteter Meinung in der Freundschaft zwischen dem Autor und dem Müllersohn Erich Bachmann.³⁸⁵ Als Beweis hierfür gilt unter anderem, dass einige Geschichten, die Busch und Bachmann erleben, durchaus Parallelen zu „Max und Moritz“ aufweisen. Als stärkster Hinweis auf diese autobiographischen Züge ist die Skizze anzuführen, die Busch im Alter von 14 Jahren von sich und seinem Freund machte.³⁸⁶

8.2 Analyse von „Max und Moritz“

Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten und analysierten Werken von Busch ist es bei „Max und Moritz“ nicht notwendig, jedes Mal den Zusammenhang aufzuzeigen, denn die Streiche können jeder für sich stehen. Einzig der Schluss, der die Reaktion des Umfeldes auf das Ende der beiden wiedergibt, braucht das Wissen, dass die beiden üblen Schabernack betrieben haben.

³⁸² Busch, W. Max und Moritz. S.368.: Jeder weiß, was so ein Mai-// Käfer für ein Vogel sei. – //.

³⁸³ Ebd. S. 383.

³⁸⁴ Ebd. S. 389.

³⁸⁵ Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 33.

³⁸⁶ Vgl. ebd. S. 34. Vgl. Siehe Anhang Abb. 44.

8.2.1 Dritter Streich

Der dritte Streich hat einen scheinbar alten Mann namens Böck zum Opfer, der im Dorf recht beliebt ist.³⁸⁷

Die Sehfläche, die hier näher betrachtet wird, befindet sich am Anfang des dritten Streiches, wo die Durchführung eben dieses dargestellt ist.

Auf Bild 28³⁸⁸ ist ein Bach zu sehen, über den eine kleine Holzbrücke führt. Auf der linken Seite des Ufers³⁸⁹ steht ein Haus, in dessen Fenster eine menschliche Figur zu erkennen ist, bei der es sich ausgehend vom Umriss um Herrn Böck³⁹⁰ handeln muss, der zuvor in Bild 27 gezeichnet ist. Weiter hinten sind noch einige Bäume zu sehen, aber viel wichtiger erscheint der auf der linken Seite stehende Busch, auf den im Folgenden noch eingegangen wird.

Auf dem zweiten Bild derselben Sehfläche³⁹¹ hat Max eine Säge in der Hand und sägt die Brücke an, während Moritz,³⁹² der ebenfalls auf der Brücke steht, dabei zusieht. Beide grinsen. Diese Darstellung hat im Vergleich zu den anderen untersuchten Geschichten ein Merkmal, das schon zu Beginn jedes Kapitels deutlich erkennbar ist. Die Protagonisten führen etwas im Schilde und es ist nicht alles friedlich.

Ein genauerer Vergleich zwischen „Der Heilige Antonius von Padua“, „Die Fromme Helene“ und „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“ wird noch angestellt.³⁹³ Zunächst erfolgt hier eine Beschränkung auf die Beobachtung, dass normalerweise keine Brücke zerstört wird, wenn diese nicht gerade schadhaft ist und dies ist hier offensichtlich nicht der Fall.

³⁸⁷ Anm.: In den beiden Streichen zuvor war es die Witwe Bolte.

³⁸⁸ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 356. Siehe Anhang Abb. 16.

³⁸⁹ Anm.: Das Geschehene wird aus der Sicht der Rezipienten geschildert, auch wenn der Fluss augenscheinlich zum Rezipienten hinfließt (erkennbar an den Brückenpfeilern) und damit die linke Uferseite auf der rechten Bildhälfte wäre.

³⁹⁰ Busch, W. Max und Moritz. S. 355. Siehe Anhang Abb. 15.

³⁹¹ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 356. Abb. 9

³⁹² Anm.: Wer von den beiden Jungen Max und wer Moritz ist, kann man an dem Vorwort erkennen, da sie dort vorgestellt werden und Max auf der rechten Seite auf dem Bild ist.

³⁹³ Vgl. Kapitel 9.

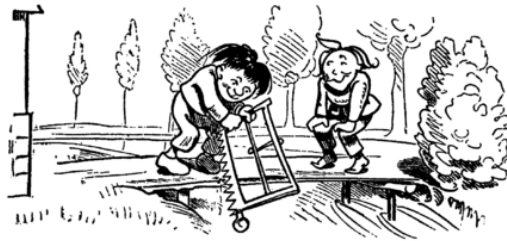


Abbildung 9: Busch, W. Max und Moritz. S. 356. Bild 29.

Der Text schildert vorerst nur die räumlichen Gegebenheiten, in denen sich dieser Streich abspielt. Danach wird dann mitgeteilt, dass die beiden gar nicht faul sind und mit einer Säge die Brücke beschädigen. Der zweite Abschnitt beinhaltet auch das Zitat:

*Ritzeratze! voller Tücke,
In die Brücke eine Lücke. — ³⁹⁴*

Als sie damit fertig sind, ist ein Geschrei zu hören, denn im Gegensatz zu ihren anderen Streichen werden sie bei ihrer Tat erwischt.

Interessant bei dieser Sehfläche ist, dass Text und Bild ineinandergreifen. In diesem Fall ist dies aber nicht unbedingt notwendig, um das volle Ausmaß der Situation zu erfassen, denn dass eine intakte Brücke nicht mit einer Säge beschädigt werden sollte, braucht keine Erklärung und auch die Konsequenzen sind leicht nachvollziehbar, ohne das Ergebnis zu kennen.

Der einzige auffällige Unterschied in Bezug darauf, was im Bild zu sehen ist und im Text nicht erwähnt wird, ist, dass ausschließliche Max die eigentliche Tat durchführt, während Moritz nur zusieht.

Die beiden Buben verstecken sich nach Böcks Geschrei im oben genannten Busch und sehen dann zu, wie er in den Bach fällt, als die Brücke, wie zu erwarten, unter ihm zusammenbricht. Hier könnte dieses Kapitel zu Ende sein, allerdings kommt Böck lediglich unter Schwierigkeiten aus dem Bach heraus und zieht sich dabei Verletzungen zu. Dies wird ganz der Tradition von Satiren folgend ins Lächerliche gezogen.

³⁹⁴ Busch, W. Max und Moritz. S. 356.

8.2.2 Vierter Streich

Der vierte Streich hat den Lehrer Lämpel³⁹⁵ als Gegenspieler³⁹⁶. Lehrer Lämpel ist nicht nur Lehrer, sondern er spielt sonntags auch die Orgel in der Kirche. Da die beiden wissen, dass er Raucher ist, machen sie sich dieses Wissen zunutze und befüllen seine Pfeife mit „Flintenspulver“³⁹⁷ während er in der Kirche mit dem Spielen der Orgel beschäftigt ist.

Als Lehrer Lämpel nach Haus kommt macht er es sich gemütlich und zündet sich seine lange³⁹⁸ Pfeife an.

Diese Sehfläche zeigt zwei äußerst unterschiedliche Bilder. Auf Bild 45³⁹⁹ ist alles noch friedlich. Der Lehrer sitzt in seinem Ohrensessel und raucht seine Pfeife. Vor ihm steht der Ofen mit einer Kaffeekanne⁴⁰⁰, es liegt daher nahe, dass sich der Lehrer in einem warmen Raum befindet und damit wird meist eine gemütliche Situation verbunden.

Hinter ihm stehen eine Tasse, aus der Dampf aufsteigt sowie ein Tintenfass mit einer Feder. Auf der anderen Seite des Ofens ist die aufgehängte Überkleidung zu sehen, die Lehrer Lämpel zuvor in der Kirche getragen hat.

Die Gegenstände werden hier nur so genau beschrieben, um später einen Vergleich mit dem Text herstellen zu können. Dies hat auch Relevanz für das nächste Bild, denn hier wird eine Explosion und ihre Wirkung auf die besagten Gegenstände dargestellt.

Physikalisch gesehen ist eine Explosion eine plötzliche Ausdehnung von Gasen⁴⁰¹ und diese Ausdehnung ist hier in beeindruckender Weise zu sehen. Im oberen Drittel etwa mittig ist der Ausgangspunkt der Explosion auszumachen. Die Ausweitung der Gase wird durch Linien in alle Richtungen dargestellt. Diese verlaufen über das ganze Bild und über alle Gegenstände. Des Weiteren ist dargestellt, wie nicht nur die vorher genannten Gegenstände durch den Raum gewirbelt werden, sondern auch die flüssigen Inhalte, d.h. Kaffee aus der Kanne und auch der

³⁹⁵ Anm.: Geht man davon aus, dass Max und Moritz von Buschs eigenem Leben inspiriert wurde, so ist hier der Sprung, dass der Lehrer von seinem eigenem Onkel, der sowohl ihn als auch Erich Bachmann unterrichtete, nicht weit. Hierzu haben und werden sich aber andere mehr Gedanken dazu machen. Vgl. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 34.

³⁹⁶ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 362. Siehe Anhang Abb. 17.

³⁹⁷ Ebd. S. 363.

³⁹⁸ Anm.: Es gab durchaus lange Pfeifen. Siehe Anhang Abb. 45.

³⁹⁹ Busch, W. Max und Moritz. S. 365. Siehe Anhang Abb. 46.

⁴⁰⁰ Anm. Dass es sich hier um eine Kaffeekanne handelt und nicht um eine Teekanne oder einen Wasserkessel, kann man an der Höhe des Kessels erkennen, da Kaffeekannen sehr hoch waren, Teekannen dagegen eher bauchig. Ob dies ein weiterführendes Indiz sein kann, wird hier nicht weiter analysiert. Vgl. Krieger, Martin. Kaffee. Geschichte eines Genussmittels. Köln: Böhlau Verlag 2013. S. 72. sowie Chow, Kit Boex; Kramer, Ione. All the tea in china. San Francisco: China Books and Periodicals Inc. 1990. S. 66 ff.

⁴⁰¹ Vgl. Lexikon der Physik. (Spektrum). <https://www.spektrum.de/lexikon/physik/explosion/4642> (30.08.2023).

Tasse sowie die Tinte aus dem Tintenfass, die aus den jeweiligen Gefäßen geschleudert werden, sind zu erkennen. Ob die Flüssigkeiten auch physikalisch ‚korrekt‘ verschüttet werden, kann man diskutieren, dies hat aber auf die Rezeption der Explosion keinen Einfluss. Die Brille, die der Lehrer zuvor auf der Nase getragen hat,⁴⁰² fliegt verbogen durch den Raum und verdeutlicht die Stärke der Detonation.

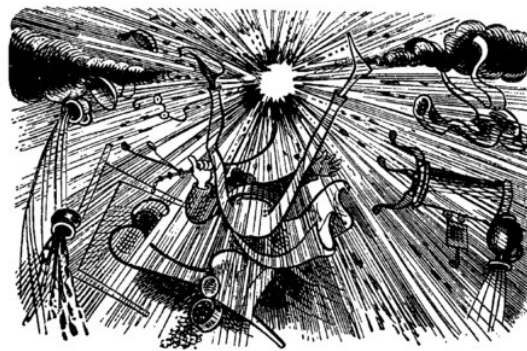


Abbildung 10: Busch, W. Max und Moritz. S. 365. Bild 46.

Im Text teilt der Lehrer Lämpel den Rezipienten mit, welche große Freude er an der friedlichen Situation hat.

Doch dann „[...] geht die Pfeife los“⁴⁰³ und die Leserschaft erfährt, dass sämtliche Gegenstände lautstark mit einem „Pulverblitz“⁴⁰⁴ durch den Raum fliegen.

Beim Vergleich von Text und Bild fällt auf, dass die meisten Gegenstände, die im Text genannt werden, auch im Bild vorhanden sind. Zwei Ausnahmen sind allerdings vorhanden: das Wasserglas, von dem nur im Text zu lesen ist, und das Übergewand, welches nur im Bild zu sehen ist. Dies scheint jedoch nur der Tatsache geschuldet zu sein, dass Busch ein Wort brauchte, welches sich auf „Tintenfaß [sic!]“⁴⁰⁵ reimt und „Wasserglas“⁴⁰⁶ dieses Kriterium erfüllt, das Übergewand hingegen nicht.

Im Text ist auch das onomatopoetische Wort „Rums!!“ zu finden,⁴⁰⁷ wodurch den Rezipienten der Geschichte verdeutlicht wird, dass etwas passiert ist, insbesondere im Tandem mit der nachfolgenden Information „da geht die Pfeife los“⁴⁰⁸. Was aber genau passiert, lässt sich durch den Text nicht vollständig erfassen, erst durch das Bild wird klar, dass sich eine Explosion ereignet.

⁴⁰² Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 362. Siehe Anhang Abb. 40.

⁴⁰³ Ebd. S. 365.

⁴⁰⁴ Ebd. S. 365.

⁴⁰⁵ Ebd. S. 365.

⁴⁰⁶ Ebd. S. 365.

⁴⁰⁷ Ebd. S. 365.

⁴⁰⁸ Ebd. S. 365.

Diese Sehfläche ist in mehrfacher Hinsicht ein ausgezeichnetes Beispiel für den Humor bei Wilhelm Busch. Zunächst ist es einmal situationsbedingter Humor, d.h. eine Art von Humor, die keine verbale Form der Kommunikation braucht, um die ‚Punchline‘ oder ‚Pointe‘ zu ermitteln. Sie entsteht unbeabsichtigt und hängt damit vom Standpunkt der beobachtenden Personen ab.⁴⁰⁹ Nun sind Max und Moritz natürlich beteiligt. Hier soll argumentiert werden, dass die zeitlichen und räumlichen Komponenten, die durch vorhergehende Bilder und Textabschnitte realisiert werden, Max und Moritz von der eigentlichen Situation, die in der besprochenen Sehfläche auf der S. 365 dargestellt wird, entfernen und sie somit auch keinen direkten Einfluss auf die Geschehnisse haben.

Auch die Ironie ist an dieser Stelle augenfällig, doch erneut kommt diese nur beim Betrachten der gesamten Sehfläche zur Geltung. Lehrer Lämpel erfreut sich an der gemütlichen Situation. Dies wird im Bild an der Körperhaltung und an seiner Mimik sichtbar.⁴¹⁰

Damit wird für den Rezipienten die Norm dargestellt, die der Lehrer lebt. Hier ist eindeutig erkennbar, dass auf der Sehfläche eine Inkonsistenz zwischen dem oberen und dem unteren Teil dargestellt wird, womit die Ironie etabliert wird.⁴¹¹ Nun wird angenommen, dass Sarkasmus schmerzvoller als Ironie ist, da der Humor wieder einmal dadurch entsteht, dass die tatsächlichen Fakten stark überzeichnet werden.⁴¹² Hier befinden sich die Rezipienten bei Busch wohl in einem Graubereich, denn obwohl Karikaturen sowie auch Satiren Überzeichnungen darstellen,⁴¹³ sind im Vorfeld alltägliche Situationen geschildert, sowohl bildlich als auch schriftlich. Auf der anderen Seite ist aber die Szene, in der die Pfeife explodiert, relativ eindeutig überzeichnet. Auch wenn Schießpulver in einer Pfeife zweifelsohne gefährlich wäre und Verletzungen nach sich ziehen würde, so erscheint es doch unwahrscheinlich, dass in einem so kleinen Gefäß genug Sprengkraft enthalten ist, um eine solch verheerende Zerstörung anzurichten. Alles in allem wird an dieser Stelle dazu tendiert, die Darstellung als sarkastisch zu bezeichnen.

In Bezug auf das Erinnern sei darauf hingewiesen, dass nicht nur der Text allein dazu beiträgt, diese Situation im Gedächtnis zu behalten, sondern vielmehr die Tatsache, dass es sich um ein außergewöhnlich gewalttätiges Ereignis handelt.

⁴⁰⁹ Vgl. Tabacaru, Sabrina. A Multimodal Study of Sarcasm in Interactional Humor. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. S. 55 ff.

⁴¹⁰ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 365. Siehe Anhang Abb. 46.

⁴¹¹ Vgl. Tabacaru, S. A Multimodal Study of Sarcasm in Interactional Humor. S 57 f.

⁴¹² Vgl. ebd. S 58.

⁴¹³ Vgl. Kapitel 3.2.2 sowie 5.2.1.

Ein Aspekt, der insbesondere in Hinsicht auf das Gedächtnis noch angesprochen wird, ist, dass Menschen dazu neigen, schlechte Erfahrungen äußerst lebendig in Erinnerung zu behalten.⁴¹⁴ Nun sind die Geschichten und die Geschehnisse, so wie die Explosion, weit entfernt von einer in der Realität vorstellbaren Situation, aber sie sind zumindest zum Teil so nah an der Wirklichkeit (beispielsweise ist es durchaus vorstellbar, dass es zu einem Unfall mit Schießpulver kommt), sodass es naheliegt, davor Grauen zu empfinden und in Folge bleibt diese Geschichte eher in Erinnerung. Natürlich gibt es auch Gegebenheiten, die vollkommen unrealistisch sind, die aber möglicherweise mit denjenigen, die alltäglich erscheinen, ausgeglichen werden.

8.2.3 Letzter Streich

Der siebte Streich ist der letzte, den Max und Moritz spielen. Der Leidtragende in dieser Geschichte ist der Bauer Mecke, dem die beiden die Säcke voller Getreide aufschneiden. Doch im Gegensatz zu den anderen Streichen, werden Max und Moritz, die sich im Getreide verstecken, sofort erwischt und zur Mühle gebracht, wo sie von eben dieser zu kleinen Teilchen zerrieben werden. Diese Teile bleiben sogar so liegen, dass man noch die Umrisse der Burschen erahnen kann.⁴¹⁵ Eigentlich ist an dieser Stelle erwartbar, dass sich die beiden auch aus dieser Situation retten können, womit die letzte der begutachteten Sehflächen auf S. 389 erreicht ist.

Auf den Bildern sind hier zwei Enten zu sehen, die vor allem an Füßen und Schnäbeln erkennbar sind und die die geschroteten Unruhestifter nach und nach auffressen.⁴¹⁶ Auch die Umrisse von Max und Moritz sind, wie auf den Bildern zuvor, noch deutlich erkennbar, auch wenn die Enten anscheinend einige Teile bereits gefressen haben.

⁴¹⁴ Vgl. z.B. Bisbeym, James A.; u.a. Opposing effects of negative emotion on amygdalar and hippocampal memory for items and associations. In: Social Cognitive and Affective Neuroscience. Volume 11. Issue 6. June 2016. Pages 981–990.

⁴¹⁵ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 385. Abb. 11.

⁴¹⁶ Vgl. ebd. S. 385. Abb. 11.

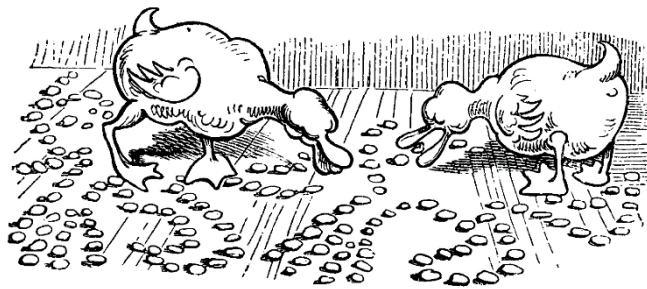


Abbildung 11: Busch, W. Max und Moritz. S. 389. Bild 46.

Auf dem zweiten Bild⁴¹⁷ ist dargestellt, wie die beiden Enten davonwatscheln. Dies ist ein bildliches Indiz dafür, dass die Geschichte nun zu Ende ist. Dabei sehen sie äußerst rund aus und könnten auch eine Referenz auf Menschen sein, die nach dem Essen einen runderen Bauch haben als vorher.⁴¹⁸ Auf diesem Bild ist auch die Signatur von Wilhelm Busch zu sehen – etwas, was beim „Heilige[n] Antonius von Padua“ und der „Fromme[n] Helene“ fehlt, bei anderen Werken aber ebenfalls zu finden ist.⁴¹⁹

Weiters ist auf dieser Sehfläche auch der Schluss in Textform verfasst und die Dorfbewohner erfahren vom Ende der Buben Max und Moritz.

Die Rezipienten werden Zeugen von der Gleichgültigkeit der Bewohner, die aufgrund der Nachricht vom Ende der beiden keineswegs traurig sind. Ganz im Gegenteil, nach und nach melden sich die Opfer von Max und Moritz zu Wort und kommen dabei auch beinahe alle in der korrekten Reihenfolge vor: die Witwe Bolte beim 1. und 2. Streich, Meister Böck und Lehrer Lämpel im jeweils 3. und 4. Streich. Der Zuckerbäcker und Onkel Fritze allerdings sind vertauscht (der Bäcker kommt erst im 6. Streich vor, während Onkel Fritze das Opfer aus dem 5. Streich war) und zu guter Letzt noch der Bauer, dem die Säcke aufgeschnitten wurden.

Sämtliche getätigten Aussagen der Figuren wirken nicht nur sarkastisch, sondern zeitweise auch makaber, wobei Witwe Bolte den Anfang macht. Obwohl der Leserschaft zunächst mitgeteilt wird, dass von Trauer hier nicht die Rede ist, wird die Witwe beinahe im gleichen Atemzug als „mild und weich“⁴²⁰ bezeichnet. Jedoch erscheint es äußerst fragwürdig, jemanden als „mild

⁴¹⁷ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 389. Siehe Anhang. Abb. 96.

⁴¹⁸ Anm.: Im Volksmund auch unter Blähbauch bekannt ist Meteorismus eine unverhältnismäßig große Ansammlung von Gasen im Verdauungstrakt und kann möglicherweise auch zu Schmerzen führen sowie andere Nebenwirkungen haben. (vgl. Lefax. Der Blähbauch – ein typisches Symptom von Blähungen. <https://www.lefax.de/beschwerden/blaehbauch#:~:text=Ein%20B1%C3%A4hbauch%20oder%20das%20Geb1%C3%A4htsein,Grad%20normal%20und%20absolut%20nat%C3%BCrlich.> (02.09.2023) und. Lenhartz, Henning; Wenning, Daniel. Praktische Kindergastroenterologie. Germany: Walter de Gruyter. S. 77.

⁴¹⁹ Vgl. z.B. Busch, Wilhelm. Diogenes und die bösen Buben von Korinth. Friedrich Bohne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 3. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S.163.

⁴²⁰ Busch, W. Max und Moritz. S. 389.

und weich“⁴²¹ zu beschreiben, der beim Ableben von Kindern, unabhängig davon, wie sie sich benommen haben, kein Bedauern empfindet. In gleicher Manier äußern sich auch die meisten anderen Charaktere, auch wenn der Zuckerbäcker im Kontext des Geschehenen besonders makaber wirkt, als er „Warum ist der Mensch auch so lecker?!“⁴²² äußert, insbesondere, wenn die Worte im Zusammenhang mit dem obigen Bild betrachtet werden.⁴²³ Beides zusammen könnte andeuten, dass durchaus jemand die beiden Buben probiert hat.

Eine bestimmte Aussage eines Charakters könnte als weniger ‚hart‘ aufgefasst werden. Dies bezieht sich auf den Bauern, der mit dem gedachten Satz „Wat geiht meck dat an?“⁴²⁴ unglaubliche Gleichgültigkeit demonstriert. Es gibt die Annahme, dass Gleichgültigkeit schlimmer sein kann als jede andere Reaktion oder Gefühl, denn sie sorgt dafür, dass der Status quo sich in keine Richtung verändert und sich unter Umständen gerade deswegen verschlimmert.⁴²⁵ Diese Gleichgültigkeit vermittelt, dass das Leben von Max und Moritz wertlos gewesen und somit keine Reaktion auf den Tod der beiden erforderlich ist.

Der letzte Satz, der in „Max und Moritz“ von den Dorfbewohnern geäußert wird, ist vermutlich einer der berühmtesten Sprüche von Wilhelm Busch.

*Gott sei Dank! Nun ist's vorbei
Mit der Übeltätereii!!*⁴²⁶

Ob allgemein bekannt ist, dass dieser Spruch aus „Max und Moritz“ stammt, ist fraglich, denn er wird auch heute noch in den verschiedensten Medien wiedergegeben, beispielsweise äußert der Charakter Winnetouch in „Der Schuh des Manitu“ genau eben dieses Zitat. Es kann angenommen werden, dass die Macher dieses Films die Verbindung bewusst gewählt haben.⁴²⁷

An dieser Stelle soll noch darauf hingewiesen werden, dass auch ein anderer berühmter Spruch aus „Max und Moritz“ stammt, der jedes Kapitel, bis auf das siebte, beendet.

*Dies war der erste Streich,
doch der zweite folgt sogleich.*⁴²⁸

⁴²¹ Busch, W. Max und Moritz. S. 389.

⁴²² Ebd. S. 389.

⁴²³ Vgl. ebd. S. 389. Siehe Abb. 11.

⁴²⁴ Busch, W. Max und Moritz. S. 389.

⁴²⁵ Vgl. z.B. Amar. Patrick. Psychologie für Fach- und Führungskräfte. Für mehr Erfolg im Berufsleben. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg: Imprint: Springer Spektrum 2013. S. 186 – 193.

⁴²⁶ Busch W. Max und Moritz. S. 389.

⁴²⁷ Vgl. Disney+: DER SCHUH DES MANITU, 2001. <https://www.disneyplus.com/de-de/movies/der-schuh-des-manitu/6P3fXD3hc96n>. 1:07:25 – 1:07:31. (13.09.2023).

⁴²⁸ Busch, W. Max und Moritz. S. 349. Anm.: Die Zahlen werden in jedem Kapitel entsprechend ausgetauscht.

Dies ist dahingehend interessant, da es die Erwartungshaltung der Rezipienten schürt, denn wenn etwas Gefallen erzeugt hat, wird in der Regel auch weitergelesen. Der Spruch fördert daher den Humor, denn man erwartet immer mehr Streiche der Buben. Das Ende wirkt damit noch dramatischer als es ohnehin schon ist. Es sorgt weiters auch – insbesondere bei den ersten Kapiteln – für einen roten Faden, der die verschiedenen Geschichten miteinander verbindet.

8.3 Weltruhm für zwei Buben – Reaktion auf „Max und Moritz“

„Max und Moritz“ ist ohne Zweifel das berühmteste Werk von Wilhelm Busch, welches in über vierzig Sprachen, darunter Latein und Suaheli, übersetzt wurde und auch ‚lautständige‘ Versionen wie Platt und Kölsch wurden hierbei nicht ausgelassen. Andere Werke, wenngleich ebenfalls erfolgreich⁴²⁹, kamen an die Popularität der zwei Buben nicht heran.⁴³⁰

Die Geschichte der Buben, die gerne Streiche spielen, gilt anfangs als ein pädagogisch wertvolles Kinderbuch, welches harmlos und amüsant ist. Erstaunlich erscheint aber, dass es zunächst auch als gewaltfrei gilt.⁴³¹ Nun kann aber jeder, der auch nur einen Teil der Geschichte von „Max und Moritz“ gelesen hat, bezeugen, dass die Streiche mit Sicherheit nicht gewaltfrei sind. Hier kann die Vermutung angestellt werden, dass diese Äußerungen von Menschen kamen, die die Geschichte entweder ungelesen an ihre Kinder weitergaben, oder die Kritik an ihrer Lebensweise einfach nicht verstehen konnten oder wollten. Die Seitenhiebe, die in der Geschichte enthalten sind, gehen sicherlich über das Verständnis von Kindern hinaus, ein Phänomen, das auch heute noch bekannt ist.⁴³² Doch an der (erwachsenen) Leserschaft, die die Kritik nicht versteht, ob nun bewusst oder unbewusst, leidet Busch sehr.⁴³³ Es soll aber nicht behauptet werden, dass die Kritik spurlos vorübergegangen ist, immerhin wird das Buch von der steiermärkischen Schulbehörde 1929 bis in die späten 40er Jahre hinein verboten.⁴³⁴

⁴²⁹ Bsp. „Die Fromme Helene“ und „Meister Klecksel“. Wessling, B. Wilhelm Busch. S.73.

⁴³⁰ Vgl. Wessling, B. Wilhelm Busch. S. 71 ff.

⁴³¹ Vgl. ebd. S. 74.

⁴³² Vgl. Bischetti, Luca; [u.a.]. Pragmatics and theory of mind in older adults' humor comprehension. In: Current psychology Vol. 42 (19). New York: Springer Verlag. S. 16191 ff.

⁴³³ Vgl. Wessling, B. Wilhelm Busch. S. 76.

⁴³⁴ Vgl. ebd. S. 76.

8.4 Linguistische Aspekte bei „Max und Moritz“

Die Syntax bei „Max und Moritz“ ähnelt in großen Teilen jener, die bereits bei „Die Fromme Helene“ und bei „Der Heilige Antonius von Padua“ herausgearbeitet wurde. Auch hier stimmen die Enden der Aussagesätze meist mit den Zeilenenden überein. Kommas bilden auch hier die Ausnahme, sie befinden sich an Stellen, wo sie nach der normativen Grammatik vorgesehen sind und nicht notwendigerweise am Zeilenende.

Der Rhythmus, der durch das Versmaß erzeugt wird, wird durch den Beistrich zumindest verändert, wenn nicht sogar gestört, wenn man es verbal vortragen würde. Es ist dabei fraglich, ob beim mündlichen Vortrag dem Komma durch eine etwaige Atempause Ausdruck verliehen wird, oder ob dem Metrum des Verses der Vorzug gegeben wird.

Auch Gedankenstriche scheinen in diesem Werk von Wilhelm Busch auf und markieren eine Themenerweiterung zu den vorhergehenden Zeilen. Beispielsweise wird bei der Vorstellung des Schneiders Böck zunächst mitgeteilt, was er alles nähen kann. Nach einem Gedankenstrich erfahren die Rezipienten außerdem, dass er auch Kleidungsstücke flickt. In anderen Textsorten würde vermutlich ein Absatz an dieser Stelle eingefügt werden. In der Lyrik ist ein Absatz für diese Zwecke eher unüblich, da damit meist ein neuer Vers begonnen wird. Aus diesem Grund greift Busch vermutlich auf das Grenzsinal eines Gedankenstriches zurück.

Im Gegensatz zu den anderen hier untersuchten Werken fällt auf, dass bei „Max und Moritz“ wesentlich mehr unreine Reime vorkommen. Allein beim dritten Streich sind im Abschnitt, in dem Meister Böck vorgestellt wird, vier zu finden⁴³⁵ und auch in später folgenden Sequenzen kommen diese immer wieder vor.⁴³⁶ Es wurde bereits die Vermutung geäußert, dass es sich auch um historische Reime handeln könnte, da diese unreinen Reime bei den vorher behandelten Beispielen in geringerer Zahl aufscheinen. Dies scheint hier wenig wahrscheinlich, insbesondere weil an der oben genannten Stelle gleich mehrere solcher Reime aufeinander folgen. Es liegt daher nahe, dass an dieser Stelle der Inhalt über die Reimreinheit gestellt wurde. Es kann jedoch nicht vollständig ausgeschlossen werden, dass sich die Sprache in einer Art und Weise geändert hat, und so die Reimreinheit nicht mehr gegeben ist.

⁴³⁵ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 355. Sonntagsröcke – Fräcke; flicken – anzustücken; Böck – Lebenszweck; Gemeinde – Freunde.

⁴³⁶ Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 362. „A-B-C – Höh“.

Bei „Max und Moritz können onomatopoetische Worte wie „Rums!!“⁴³⁷ oder „Kracks!“⁴³⁸ gefunden werden. Sie treten mit relativer Häufigkeit auf, da in jedem Kapitel, abgesehen vom „Schluß [sic!]“, Beispiele hierfür zu finden sind.

In der Geschichte von „Max und Moritz“ werden ebenfalls viele Interjektionen verwendet, aber dies ist bei Busch keine Besonderheit, sondern ein typisches Merkmal.

Rhetorische Fragen werden ebenfalls benutzt und gleichfalls werden die Antworten auf die eine oder andere Weise geliefert. So wird dafür gesorgt, dass Sarkasmus und Ironie übertragen werden. Die Anzahl der rhetorischen Fragen erscheint hier geringer als in den beiden anderen untersuchten Werken.

Die Geschichte von „Max und Moritz“ kann zwar ebenfalls dem narrativen Witz zugeordnet werden, dies ist hier jedoch nicht so eindeutig wie in den beiden anderen Werken.

Im Gegensatz zum Werk über „Die Fromme Helene“ und den „Heiligen Antonius“ folgt hier die Geschichte nicht dem Leben der Brüder, sondern ganz speziell den sieben Streichen, die diese beiden spielen. Der Zeitraum, in dem die sieben Streiche gespielt werden, wird nicht erwähnt, auch weiß man nicht, ob es sich nur um sieben Streiche handelt, oder andere Streiche unerwähnt bleiben. Dennoch können die sprachlichen Merkmale, Exposition, Komplikation und Pointe, wie sie von Hauser formuliert wurden, erkannt werden.

Ähnlich wie beim „Heiligen Antonius“ gibt es ein Vorwort, welches die generellen Rahmenbedingungen für Rezipienten veranschaulicht. Es wird beklagt, dass oft von „bösen Kindern [zu] hören oder lesen [ist]!!“⁴³⁹, aber es wird sogleich darauf hingewiesen, dass es in dieser Geschichte um die zwei Buben Max und Moritz geht und es wird auch ein Portrait dieser beiden präsentiert.⁴⁴⁰

Im Vergleich zu seinen anderen Werken sind die Expositionen in den Kapiteln anders aufgebaut. Fünf der sieben Kapitel befassen sich mit einem neuen Streich und es werden die Opfer ihrer Streiche vorgestellt. Eine Ausnahme bildet das zweite Kapitel. Das Opfer aus dem ersten Streich, die Witwe Bolte, ist auch das Opfer im zweiten Streich, es ist daher hier nicht notwendig, die Vorstellung des Charakters zu wiederholen, da hier die Rahmenbedingung bereits im vorhergehenden Kapitel entstanden ist. Gleichzeitig bildet das gesamte erste Kapitel auch die Exposition für das zweite Kapitel.

⁴³⁷ Busch, W. Max und Moritz. S.365.

⁴³⁸ Ebd. S. 358.

⁴³⁹ Ebd. S. 343.

⁴⁴⁰ Vgl. siehe Anhang, Abb. 12.

Das andere Kapitel, in welchem die Opfer nicht konkret in der Exposition etabliert sind, ist der „Letzte[] Streich“⁴⁴¹. Hier wird darauf hingewiesen, dass es der letzte Streich ist und es wird eine rhetorische Frage gestellt

*Wozu müssen auch die beiden
Löcher in die Säcke schneiden??*⁴⁴²

Die Rezipienten werden hier dazu verleitet anzunehmen, was auch immer jetzt kommt, ist die Schuld von Max und Moritz.

Zusätzlich zu den Charaktervorstellungen erhalten auch viele der Figuren in der Exposition ein Portrait (Witwe Bolte,⁴⁴³ Meister Böck⁴⁴⁴ sowie Lehrer Lämpel⁴⁴⁵). Die anderen Figuren kommen erst später in Szenenbildern vor.

Die Expositionen sind meist etwas länger, weil nicht nur die Opfercharaktere vorgestellt werden, sondern auch erzählt wird, wie es zu dem Streich kam bzw. wie dieser möglich wurde. Beispielsweise wird beim vierten Streich beschrieben, warum es überhaupt einen Lehrer in diesem Dorf gibt. Weiters wird auf zwei Tatsachen aufmerksam gemacht: zum einen raucht der Lehrer gerne, zum anderen spielt er sonntags die Orgel. Beides ist für die Durchführung des Streiches wichtig und muss daher in den Rahmenbedingungen Erwähnung finden. Ähnliches kann man auch in den anderen Kapiteln beobachten.

Die Komplikationen zeigen sich hier zum Teil auf eine andere Art und Weise als in den bisher behandelten Geschichten. Der Grundtenor von „Max und Moritz“ ist ein anderer als in „Der heilige Antonius“ und „Die Fromme Helene“. Bei beiden wird davon ausgegangen, dass die Protagonisten grundsätzlich ‚gute‘ bzw. ‚christliche‘ Menschen sind. Sprachlich wird dies den Rezipienten bereits im Titel mitgeteilt. Wie erwähnt ist ein gewisses Maß an kulturellem Vorwissen notwendig, um ‚heilig‘ und ‚fromm‘ in diesem Kontext richtig einordnen zu können. Es wird die Erwartung geschürt, dass die Geschichte ‚gut‘ ausgeht. „Max und Moritz“ ist im Gegensatz dazu „Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“, womit bereits im Vorhinein eine andere Erwartungshaltung erzeugt wird.

⁴⁴¹ Busch, W. Max & Moritz. S. 383

⁴⁴² Ebd. 383.

⁴⁴³ Vgl. siehe Anhang, Abb. 13, Bild 2.

⁴⁴⁴ Vgl. siehe Anhang, Abb. 15.

⁴⁴⁵ Vgl. siehe Anhang, Abb. 17.

Der Konflikt besteht darin, dass Max und Moritz vermeintlich lustige Streiche spielen. Ihr Verhalten ist jedoch in ihrem sozialen Umfeld inakzeptabel. Nimmt man die besprochenen Werke zur Hand, so fällt etwa sofort auf, dass es nicht akzeptiert werden kann, wenn eine Brücke beschädigt⁴⁴⁶ oder eine Pfeife manipuliert wird,⁴⁴⁷ wobei beide Streiche gefährlich sind und ein erhebliches Verletzungsrisiko darstellen.

Es ist auch interessant, dass bei „Max und Moritz“ augenscheinlich die Pointen in den jeweiligen Kapiteln zu fehlen scheinen, bzw. dass es eher einer ‚Slap-Stick-Komödie‘ ähnlich ist, bei der man darüber lacht, wenn eine andere Person Schmerzen erleidet. Dies bedeutet jedoch nicht, dass es in diesem Werk keine Pointe gibt – sie wird ganz am Ende geliefert und sollte zusammen mit der Überlagerung der Skripten begutachtet werden.

Das Verständnis der Skriptenüberlagerung ist, wie bereits erwähnt, mehr als sonst von dem Weltwissen der Rezipienten abhängig, denn nur so kann das sozial inakzeptable Verhalten von Max und Moritz von der Leserschaft auch als solches erkannt werden. Da die Buben aber über lange Zeit keine Konsequenzen erleben, entsteht eine Überlagerung: aufgrund des Weltwissens der Rezipienten ‚sollte‘ dieses Verhalten Konsequenzen nach sich ziehen, dies geschieht bei den Streichen 1-6 aber nicht. Die Pointe löst in diesem Fall den Konflikt auf, da die beiden erwischt werden und die maximale Konsequenz, den Tod, erfahren. Dass sich damit die Erwachsenen in dieser Geschichte genauso unmoralisch verhalten wie Max und Moritz zuvor, wird dabei völlig übergangen. Hier muss jedoch bedacht werden, dass das Rechtsempfinden der damaligen Zeit sich vom heutigen - bezüglich Strafen - unterscheidet. So wird z.B. die Abschaffung der Todesstrafe in der BRD erst im Grundgesetz nach dem zweiten Weltkrieg verankert.⁴⁴⁸

Sprachlich interessant ist, dass von Anfang an bekannt ist, dass nur von sieben Streichen im Werk berichtet wird. Mit der Ausnahme des siebten Streiches, der als „letzter Streich“ benannt wird, sind alle Streiche nummeriert. Es ist daher klar, dass das Ende erreicht wird, auch wenn man noch nicht weiß, welches Ende den beiden bevorsteht. Der letzte Streich bleibt nicht folgenlos und wird durch den einleitenden Satz mitgeteilt:

Max und Moritz, wehe euch!

*Jetzt kommt euer letzter Streich!*⁴⁴⁹

⁴⁴⁶ Vgl. Kapitel 8.2.1.

⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel 8.2.2.

⁴⁴⁸ Vgl. Art. 102 GG (Deutsches Grundgesetz).

⁴⁴⁹ Busch, W. Max und Moritz. S. 383.

So wird eine Erwartungshaltung erzeugt, dass Max und Moritz nun doch erwischt werden. Dieser Satz leitet die abschließende Pointe ein. Eine Überlagerung der Skripten entsteht hier, weil die Geschichte durch die Dorfbewohner zu Ende gebracht wird. Es wäre an dieser Stelle zu erwarten, dass die Opfer nach christlichen Vorstellungen mehr Mitgefühl empfinden. Die Reaktionen reichen von Gleichgültigkeit bis hin zur Freude. Diese Skriptüberlagerung trägt zur Pointe bei, denn das Verhalten der Dorfbewohner spiegelt das Verhalten von Max und Moritz wider. Der Gesellschaft wird hiermit ihr heuchlerisches Verhalten vor Augen gehalten.

9 Auswertung und Interpretation

9.1 Die Bildlinguistik bei Wilhelm Busch

9.1.1 Layout

Durch die Einbindung von Bildern in den Werken kann von einem „top-down“ Zugang gesprochen werden, das heißt, die Rezipienten haben bereits eine gewisse Vorstellung davon, welche Handlung sie in den begleitenden Textstellen erwartet. Das Layout ist meist nicht sonderlich auffallend, da Texte und Bilder mit wenigen Ausnahmen untereinander angeordnet werden. Bei den Ausnahmen sind die Bilder nebeneinander mit der Abfolge von links nach rechts angeordnet, wobei die passenden Textstellen sich jeweils genau darunter befinden.⁴⁵⁰

Das Layoutformat eint alle untersuchten Werke und da verschiedene Verleger beteiligt waren, kann davon ausgegangen werden, dass Busch diese Anordnung selbst gewählt hat. Abgesehen von diesem Aspekt, weisen die Layouts keine Besonderheiten auf.

9.1.2 Narrative Aspekte der Bildlinguistik

Die Werke von Busch haben im Vergleich zu monomedialen Texten einen Vorteil: körperliche Charakteristika, die in monomedialen Texten zumindest teilweise beschrieben werden, sind nicht notwendig, da sie durch die Bilder bereits festgelegt wurden.⁴⁵¹ Besonders auffällig ist dieser Aspekt bei „Max und Moritz“, da beinahe alle Charaktere eine eigene Vorstellung bekommen. Die Witwe Bolte wird in einem eigenen Vers vorgestellt. Sie wird jedoch nicht mit ihren körperlichen Eigenschaften beschrieben, sondern es wird ihr Bild gezeigt mit dem begleitenden Satz „Seht, da ist die Witwe Bolte | [...]“⁴⁵² Die Vorstellung des Zuckerbäckers hingegen bildet eine Ausnahme. Die Information, wer der Bäcker ist, ergibt sich aus der Zusammenführung von Bild und Text, es wurde aber hier kein Portrait verwendet, sondern der Bäcker ist bei seiner Tätigkeit abgebildet.⁴⁵³ Die Vorstellung des Bäckers ist auch einer der wenigen Fälle bei Busch, bei dem auch Text im Bild aufscheint. Auf der am Gebäude angebrachten Schrifttafel steht „Bäckerei“ (und weiteres Symbol, welches möglicherweise eine Ähre darstellen soll).⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207.

⁴⁵¹ Anm.: Bei monomedialen Texten weichen die Vorstellungen trotz genauer Beschreibungen voneinander ab.

⁴⁵² Vgl. Busch, W. Max und Moritz. S. 344.

⁴⁵³ Vgl. ebd. S. 375.

⁴⁵⁴ Vgl. ebd. S. 375. Siehe Anhang Abb. 19.

Auch Onkel Fritz aus dem fünften Streich wird ohne Portrait, sondern bei einer Handlung dargestellt.

Wenn ausschließlich der Text in den Geschichten Buschs gelesen würde, ohne Zugang zu den Bildern zu haben, so wäre es durchaus möglich, den Geschehnissen zu folgen. Jedoch – und dies ist hier ein entscheidender Faktor – würde das, was die Geschichten von Busch so einzigartig macht, fehlen. Eines der fehlenden Merkmale wäre der in den Bildern ausgedrückte Humor, der ohne Zweifel zur Beliebtheit beiträgt, derer sich die Geschichten auch heute noch erfreuen.⁴⁵⁵

Auch allein durch die Bilder kann den Geschichten grundsätzlich gefolgt werden, insbesondere wenn diese kapitelweise betrachtet werden. Den Bildern fehlt aber kapitelübergreifend oft der Kontext, der durch den Text gegeben wird. Dies kann etwa beim „Heiligen Antonius“ beobachtet werden, da im zweiten Kapitel („Liebe und Bekehrung“) durch den Text eine Einführung oder ‚Exposition‘ in das Kapitel gegeben wird, ohne den der Zusammenhang zum vorherigen Kapitel nur schwer zu dechiffrieren wäre.⁴⁵⁶ Es sei jedoch angemerkt, dass dies ohne Zweifel der Länge der Geschichten geschuldet ist. Werden ‚verwandte‘ Literaturgenres wie Comicstrips, Comics sowie Graphic Novels untersucht, so fällt auf, dass man hierzu eine These formulieren kann. Während das Werk „Der Heilige Antonius von Padua“ praktisch ohne Exposition auskommt, so sind bei „Der Fromme[n] Helene“ bzw. „Max und Moritz“ sehr wohl Textexpositionen vorhanden. Inwiefern die Länge tatsächlich für das Verständnis von Bildgeschichten bzw. für die Notwendigkeit von Text verantwortlich ist, kann an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden, ist aber ein möglicher Bereich für weitere Untersuchungen.

9.1.3 Humoristisch-narrative Aspekte

Werden die Bilder betrachtet, ohne den dazu gehörigem Text zu lesen oder wird der Text gelesen, ohne dabei die Bilder zu betrachten, so ist es durchaus möglich, den generellen Handlungsverlauf der Geschichten zu verfolgen.⁴⁵⁷ Es gehen dabei aber zweifelslos zusätzlicher Inhalt, aber noch wichtiger, die Schärfe und Kritik verloren. Dies soll durch Beispiele aus den

⁴⁵⁵ Anm.: Von Max und Moritz existiert etwa eine Verfilmung aus dem Jahr 2005. Filmportal. MAX UND MORITZ RELOADED, 2005.
https://www.filmportal.de/film/max-und-moritz-reloaded_9168113e378c4a1d83ccc6b25fdce07e
(14.02.2024).

⁴⁵⁶ Vgl. Kapitel 6.3.3.

⁴⁵⁷ Vgl. z.B. „Erster Streich“ aus „Max und Moritz“, einmal als Bilderstrecke und einmal nur die Textstellen – siehe Anhang Abb. 13 - 14.

Werken verdeutlicht werden. Bei „Max und Moritz“ etwa gibt es eine plötzliche Unterbrechung im friedlichen Leben des Lehrers, jedoch wirkt die Situation im Text beinahe harmlos und erst durch die begleitenden Bilder wird das ganze Ausmaß deutlich.⁴⁵⁸ Die „Fromme Helene“ soll als Beispiel für eine Überzeichnung, so wie sie bei Satiren oder Karikaturen üblich ist, dienen. Im Bild 122⁴⁵⁹ werden zusätzliche Details dargestellt, die im Text unerwähnt bleiben. Nur dem Text folgend, könnte davon ausgegangen werden, dass Helene allenfalls auf den Diener und seine Taschen zeigt. Bei der Betrachtung der Bilder sieht man aber, dass ihre tatsächliche Reaktion keinesfalls so damenhaft und fromm ist, wie im Text dargestellt, da sie dem Diener zumindest in die Nähe des Gesäßes greift, wo er auf dem Bild gut sichtbar allerdings sein Diebesgut versteckt hat. Interessant ist hierbei auch, dass die Signifikanz erst viel später deutlich wird. Im Text selbst wird nie erwähnt, welchen Gegenstand der Diener versucht zu stehlen. In den Bildern sieht man jedoch, dass es sich um eine Weinflasche handelt und dies ist essenziell für die Pointe.⁴⁶⁰

Diese Beispiele sollten im Vergleich folgendes illustrieren:

1. Bei den meisten Sehflächen ist es beinahe unmöglich, Text und Bild voneinander zu trennen, da
 - a. entweder Details verlorengehen
 - b. Überzeichnungen nur in Kombination entstehen können⁴⁶¹
 - c. durch Auslassen oder Hinzufügen von Details eine Diskrepanz erzeugt wird
2. Oft ist es nicht möglich sich nur auf eine Sehfläche zu konzentrieren, da manche Details erst viel später ihre Signifikanz entwickeln. Dies hat zur Folge, dass die Versuchung besteht, das ganze Kapitel als Sehfläche anzusehen. Ob dies eine realistische Möglichkeit ist, könnte in einer anderen Arbeit diskutiert werden.⁴⁶²

⁴⁵⁸ Busch, W. Max und Moritz. S. 365.

⁴⁵⁹ Vgl. siehe Anhang Abb. 31.

⁴⁶⁰ Vgl. Kapitel 7.2.3.

⁴⁶¹ Anm.: entweder mit anderen Bild- oder Textstellen.

⁴⁶² Anm.: Wegen eben dieser Problematik wurde entschieden, als Quellen der Beispiele die jeweilig gesamten Kapitel anzugeben.

9.2 (Text-) Linguistische Aspekte

9.2.1 Aussprache bei Wilhelm Busch

Obwohl sich Phonetik in erster Linie mit der gesprochenen Sprache beschäftigt, können auch bei geschriebenen Sprachprodukten einige Erkenntnisse in diesem Bereich gewonnen werden. Durch die Natur von Reimen scheinen Minimalpaare erheblich öfter Verwendung zu finden, als im allgemeinen Sprachgebrauch üblich. Allein im Vorwort vom „Heiligen Antonius“ kommen 15 vor. Dies mag im ersten Moment linguistisch nicht sonderlich auffällig erscheinen, jedoch gibt es in der Psychologie ein Phänomen, das als „Phonologische Schleife“ bekannt ist. Sie ist Teil des Kurzzeitgedächtnisses. Das Arbeitsgedächtnis, ein Teil des Kurzzeitgedächtnisses, benutzt die phonologische Schleife, um kurzfristig Informationen zu speichern, bevor diese ins Langzeitgedächtnis überführt werden. Dieser phonologische Speicher sorgt dafür, dass der Zerfall von Informationen aufgehalten werden kann. Vereinfacht gesagt, werden Informationen länger gespeichert, wenn akustische Ähnlichkeiten bestehen, auch werden kurze Wörter besser behalten als lange.⁴⁶³

Reime als Minimalpaar ähneln einander akustisch, und auch die Wörter, die Busch in seinen Werken gebraucht, sind überwiegend eher kurz. Nimmt man etwa das Vorwort des „Heiligen Antonius“, so haben die Wörter maximal vier Silben, meist sind es jedoch ein bis zwei.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei den Reimen meist um Paarreime. Phonetisch gesehen unterscheiden sie sich damit nur im Anlaut und bilden damit ein Minimalpaar. An manchen Stellen findet man unreine Reime, die aus diesem Muster herausfallen. Eine einfache Erklärung hierfür könnte lauten, dass hier der Fluss der Geschichte in den Vordergrund gestellt wird.

Eine andere Möglichkeit ist der sogenannte historische Vers, der einen Beweis für die Entwicklung von Sprachen darstellt. Diese Verse waren zum Zeitpunkt ihres Entstehens rein und wurden erst im Laufe der Zeit unrein. Diese Eigenheit wird daher auch dazu genutzt, die Aussprache von Wörtern zu erforschen.⁴⁶⁴

Eine andere Möglichkeit könnte in diesen Fällen in sogenannten „eye-rhymes“ liegen. Ähnlich wie bei manchen Witzen, die darauf ausgelegt sind, dass sie gelesen und nicht ausgesprochen werden, wird auch hier auf die mündliche Komponente der Sprache verzichtet. Wagenknecht nennt etwa „move“ und „love“ als Beispiel für Wörter, die sich graphemisch nur im Anlaut bzw.

⁴⁶³Kiese-Himmel, Christiane. Kurzzeitgedächtnis, Arbeitsgedächtnis, Phonologische Schleife und Gedächtnisspanne. In: Sprache, Stimme, Gehör. Vol. 38. Nr. 4. Stuttgart: New York: Georg Thieme Verlag KG 2015. S. 150.

⁴⁶⁴Vgl. z.B. Anggraheni, Rieta. A Study of Rhymes in Pope's Poems: A Historical Perspective. In: Muksai Jurnal Ilmu Komunikasi 2(3) 2023. S. 215-222.

im ersten Buchstaben unterscheiden. Sie sollten sich daher augenscheinlich reimen, werden aber in der gesprochenen Sprache unterschiedlich ausgesprochen.⁴⁶⁵

Die beiden Möglichkeiten ‚historische Reime‘ und ‚eye-rhymes‘ könnten durch die zahlreichen Rechtschreibreformen, die durch die Entwicklung der Sprache notwendig wurden, begründet sein. Durch die Veränderung der gesprochenen Sprache wurden historische Reime unrein und ‚eye-rhymes‘ wurden durch die Anpassung der Rechtschreibung zu unreinen Reimen. Während die Arbeit mit historisch-kritischen Ausgaben diese Möglichkeiten unwahrscheinlich erscheinen lässt, kann es jedoch nicht ausgeschlossen werden.

9.2.2 Syntax

Zum Großteil folgen die verwendeten Syntaxen der normativen Grammatik. Dies mag an der längeren narrativen Natur der Geschichten liegen, die zumindest zu einem gewissen Maß eine Struktur erfordern, der die Rezipienten folgen können. Ausnahmen werden meist aufgrund der Metrik gemacht, die den Vorzug über die normative Grammatik erhält.⁴⁶⁶

Satzzeichen folgen ebenfalls hauptsächlich der normativen Grammatik und werden in gewisser Weise auch in das Versmaß eingebunden, was bedeutet, dass Satzenden mit dem jeweiligen Zeilenende übereinstimmen. Von dieser Regel weichen allenfalls sehr kurze Sätze, die mit einem Frage- oder Ausrufezeichen enden, ab. Diese kurzen Sätze enthalten meist ein bis zwei Worte und werden entweder von den Charakteren oder den Erzählern verwendet. Sie dienen dazu, der jeweiligen Stelle einen gewissen Nachdruck zu verleihen.⁴⁶⁷

Gedankenstriche sind Satzzeichen, von denen häufig Gebrauch gemacht wird. Sie kommen sowohl innerhalb einer Zeile als auch am Ende dieser vor. Innerhalb einer Zeile dienen sie meist als Ersatz für Kommas, die an dieser Stelle der normativen Grammatik folgend notwendig wären.

Die Gedankenstriche sind aber häufig Grenzschnale in den Textstellen, die einen Themenwechsel oder eine -erweiterung signalisieren. In anderen Textsorten würde man an dieser Stelle vermutlich einen Absatz einfügen. Durch die Zeilen- bzw. Versform, die auch die Lyrik von

⁴⁶⁵ Vgl. Wagenknecht, Christian. Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. 5. erw. Aufl. C. H. Beck: München 2007. S. 40ff. Anm.: Während „move“ /mu:v/ ausgesprochen wird, so spricht man „love“ /lʌv/ aus.

⁴⁶⁶ Anm.: z.B. „Die Nadel her, so schnell es geht!“ Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207.

⁴⁶⁷ Anm.: An einigen Stellen werden Frage- und Ausrufezeichen daher auch doppelt (!/??) oder in Kombination (!?) benutzt.

Busch unterliegt, ist dies aber keine Option, solange keine neue Strophe begonnen werden soll. Mit dem Gedankenstrich als Grenzsignal wird dieses Problem umgangen, da etwa klar ist, dass es beispielsweise immer noch um die Vorstellung eines Charakters geht, aber ein neuer Teilbereich angesprochen wird.⁴⁶⁸

Die Ausnahme bei der Interpunktion bildet die Kommasetzung. Kommas stehen im Gegensatz zu anderen Satzzeichen nicht immer am Zeilenende, sondern hier wird meistens der normativen Syntax gefolgt.

Beistriche geben Sätzen eine Struktur, sie beeinflussen auch den Rhythmus, insbesondere wenn vorgelesen wird. Lyrik hat mit der Metrik jedoch einen eigenen Rhythmus, der nicht zwangsläufig mit der normativen Grammatik übereinstimmt. Busch vermischt die beiden Strukturen, wodurch es einfacher wird, dem Narrativ zu folgen. Die Metriken, der die Werke folgen, werden dadurch nicht notwendigerweise ‚zerstört‘, aber doch zumindest ‚gestört‘, da ein zusätzliches strukturgebendes Zeichen vorhanden ist. Dies mag auffälliger sein, wenn die Werke rezitiert werden, und würde eine größere Untersuchung mit mehreren Teilnehmern notwendig machen, um zu einem abschließenden Ergebnis zu kommen.

9.2.3 Weitere sprachliche Auffälligkeiten

Es gibt einige sprachliche Auffälligkeiten, die immer wieder auftreten und eine Erwähnung wert sind. Allerdings reicht die Menge nicht aus, um ein eindeutiges Muster erkennen zu können.

Ein solcher Aspekt sind die sogenannten ‚unreinen Reime‘. In „Der Heilige Antonius von Padua“ und „Die Fromme Helene“ kommen sie vor, sind aber äußerst selten und dann mit größerem Abstand voneinander. Hier bieten sich zwei Erklärungsmöglichkeiten an:

1. Busch entschied sich dem Inhalt gegenüber der Reimreinheit den Vorzug zu geben. Diese Erklärung ist vor allem im Kontext der narrativen Erzählweise sinnvoll, da die Unreinheiten nicht so auffällig sind, dass die Metrik gestört wäre, die Rezipienten aber durchaus den ‚roten Faden‘ verlieren könnten, wenn ein inhaltlich unpassendes Wort verwendet werden würde.
2. Es könnte sich um einen sogenannten historischen Reim handeln, wobei sich ein Wort in der Aussprache (und in Konsequenz auch in der Schreibweise) so

⁴⁶⁸ Vgl. Kapitel 8.4.

verändert hat, dass sich ein ursprünglich reiner Reim in einen unreinen gewandelt hat. Betrachtet man jedoch „Max und Moritz“ so findet man wesentlich mehr unreine Reime, wodurch die Variante des historischen Reimes eher unwahrscheinlich ist.

Enjambements sind ebenfalls in allen drei Werken vorhanden, sind aber noch seltener als die unreinen Reime. Im Zusammenhang mit Reimen sind sie allerdings hilfreich, denn sie werden an Stellen benutzt, an denen anderenfalls kein Reim möglich wäre. Es kann daher gefolgert werden, dass der Inhalt wichtiger als die Metrik war, und daher den Vorzug erhielt. Wäre die Metrik aber zu sehr durch ein passendes Wort gestört, ist das Problem mit Enjambements gelöst worden. Ein Beispiel ist etwa beim „Heiligen Antonius“ im Vorwort zu finden, bei dem „Österreich“ in „Öster – Reiche“ getrennt wird, so dass der Reim „Öster-“ und „Klöster“ entsteht.⁴⁶⁹

Auch onomatopoetische Wörter kommen in allen drei Werken vor, wobei einige für den modernen Sprachgebrauch ungewöhnlich erscheinen. Auch hier sollen zwei mögliche Erklärungen aufgezeigt werden.

1. Es könnte sein, dass Wörter wie „Knatteradoms!!“⁴⁷⁰ im 19. Jahrhundert durchaus häufig in Verwendung waren, diese aber nicht in Wörterbücher aufgenommen wurden.
2. Die andere Möglichkeit ist, dass Busch diese Wörter für seine Zwecke konstruiert hat.

Oft wendet Busch Interjektionen an und erzeugt mit diesem sprachlichen Mittel Lebendigkeit. Alle Charaktere und auch die Erzähler äußern diese wiederholt. Es gibt keine außergewöhnlichen Ausrufe, es fällt jedoch die Frequenz auf.

Ähnliches ist beim Stilmittel der rhetorischen Frage zu beobachten. Sie wird häufig angewendet und betont eine Aussage oder erzeugt eine bestimmte Stimmung. Im Gegensatz zum medialen Text kann die Antwort hier entweder wie üblich im Text oder im dazugehörigen Bild gefunden werden. Hier ist es notwendig, Text und Bild gemeinsam zu betrachten.

⁴⁶⁹ Vgl. Kapitel 6.3.3.

⁴⁷⁰ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 100.

Als Mittel des Kontrasts ist es auch ein Stilmittel, dass sich gut für Witze eignet, da es den Kontrast zwischen dem, was erwartet wird, und dem, was tatsächlich ist, verdeutlicht.

9.2.4 Narrativer Witz

Alle drei Geschichten sind sogenannte narrative Werke, mit entsprechenden Merkmalen. Der größte Unterschied hierbei ist, dass während „Der Heilige Antonius von Padua“ und „Die Fromme Helene“ der jeweiligen Lebensgeschichte des Hauptcharakters folgt, „Max und Moritz“ nicht nur zwei Hauptcharaktere hat (auch wenn diese wie eine Person handeln), sondern sich mit sieben spezifischen Ereignissen bzw. Streichen beschäftigt. Dadurch ergeben sich sowohl Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten, die im Weiteren beschrieben werden:

Expositionen

Es gibt immer eine Exposition, die die Rezipienten auf die generelle Situation einstellt. Dies geschieht entweder in Form eines Vorwortes („Der Heilige Antonius“ und „Max und Moritz“) oder im ersten Kapitel („Die Fromme Helene“).

Die Gestaltung der Exposition beim „Heiligen Antonius“ und der „Frommen[n] Helene“ hängt davon ab, wieviel Zeit zwischen Kapiteln vergangen ist und ob ein Ortswechsel stattgefunden hat, der nicht bereits im Kapitel davor veranlasst wurde. Beispielsweise geht Antonius am Ende des zweiten Kapitels ins Kloster, es wird hier daher keine weitere Erklärung im dritten Kapitel benötigt.⁴⁷¹ Im Gegensatz dazu muss im zehnten Kapitel erklärt werden, warum Antonius auf der Straße mit einem Arzt spazieren geht. „Max und Moritz“ haben in fast allen Kapiteln eine ähnlich aufgebaute Exposition, da hier die „Opfer“, die mit den Streichen wechseln, vorgestellt werden.

Die übergreifenden Themen von Christlichkeit, Frömmigkeit, Regelkonformität etc. werden bereits in dieser Phase angesprochen.

⁴⁷¹ Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S.86-87.

Komplikationen

Sowohl der Charakter der Helene als auch der von Antonius werden bei oberflächlicher Betrachtung in der frühen Lebensphase anders dargestellt, als im Erwachsenenalter. Bei Helene ist dieser Wandel markanter als bei Antonius, da dieser bereits nach dem zweiten Kapitel, nach kurzem ‚irren‘, ins Kloster eintritt. Doch beide repräsentieren scheinbar Erwachsene nach christlicher Vorstellung.

Max und Moritz werden in ihrer Kindheit beschrieben und entsprechen ähnlich wie Helene, als sie ein Kind war, nicht der Vorstellung der Erwachsenen. Durch diese Diskrepanz entstehen auch die Komplikationen in allen drei Werken, da sich die Charaktere nicht so verhalten, wie von der Gesellschaft erwartet. Während bei den Darstellungen, die die Kindheit der Charaktere verfolgen, relativ eindeutig ist, wo das Problem liegt, so sind die Komplikationen bei Helene und Antonius im Erwachsenenalter wesentlich subtiler und können nur im Kontext mit der Gesamtgeschichte, den begleitenden Bildern und dem kulturellen Wissen entschlüsselt werden.

Pointen

Es gibt mehrere Arten von Pointen, abhängig davon an welchem Punkt der jeweiligen Geschichte sie platziert sind. Die Kapitel werden meist mit ‚kleineren‘ Pointen abgeschlossen, die zu der entsprechenden Situation passen. Ist diese Situation in der Kindheit angesiedelt, so äußert sich die Pointe eher in einer Form, die einer „Slap-Stick-Komödie“ ähnlich ist und bei der die Opfer einen offensichtlichen physischen Schaden erleiden. Ist das Geschehen eher im erwachsenen Leben angesiedelt, so sind die Pointen nicht so leicht erkennbar und abhängiger vom Skript. Auch wenn hier oft physischer Schaden entsteht, liegt darauf nicht immer der Fokus der Pointe. Beispielsweise erleidet der Doktor Verletzungen, an denen er vermutlich stirbt, die Pointe findet sich aber eher in Antonius‘ Verhalten in dieser Situation.⁴⁷²

Skript

Die Skripte beschäftigen sich immer wieder mit vergleichbaren Themen. Es geht um das gesellschaftlich erwartete und das tatsächlich präsentierte Verhalten der Charaktere. Oft ist das Verhalten von Helene und Antonius im Erwachsenenalter oberflächlich gesehen korrekt, aber

⁴⁷² Vgl. Kapitel 6.3.5.

immer wieder zeigt sich die eigentliche Essenz, warum es den oft christlichen Moralvorstellungen nicht entspricht. Auch bei „Max und Moritz“ kann man dies beobachten, denn zum Schluss verhalten sich die Dorfbewohner nicht so, wie man es von frommen Menschen erwarten würde und wie sie es selbst in gewisser Art und Weise von Max und Moritz erwartet haben. Diese Diskrepanz in den Skripten führt oftmals zu den Pointen und ist damit sprachlich essentiell für das Gelingen der narrativen Witze.

10 Conclusio und Ausblick

Die Sprache von Wilhelm Busch hat Generationen von Menschen geprägt und umfasst, wie in der Einleitung erwähnt, sowohl Text als auch Bild. Diese Arbeit soll dazu beitragen, die Sprache Buschs anhand exemplarisch ausgewählter Werke zu analysieren und Erkenntnisse darüber zu gewinnen, was diese so einprägsam macht.

Wie anfangs erwähnt, steht der Autor nicht im Fokus, aber bei einer Untersuchung, die sich dezidiert mit seinen Werken befasst, ist es hilfreich, sich kurz einen Überblick über ihn zu verschaffen.

Um die Forschungsfragen adäquat beantworten zu können, musste zunächst eine theoretische Grundlage etabliert werden. Die sprachlichen Grundlagen wurden auf zwei Teilbereiche aufgeteilt: „Kunstsprache vs. Allgemeinsprache“ und „Humor und Komik“. Sie befassen sich mit den jeweiligen Definitionen, die im spezifischen Kontext benötigt werden. Dies ist notwendig, da, wie beispielsweise im Kapitel 3.2 besprochen, die Definitionen weit auseinanderlaufen können.

Der nächste Abschnitt befasst sich mit der Rolle des kulturellen Wissens, auch weltliches Wissen genannt, beim Verstehen von Texten. Im Zuge dessen wird auch besprochen, ob Poetik tatsächlich dazu beiträgt, sich besser an Sachverhalte zu erinnern.

Den abschließenden Bereich der Theorie bildet die Bildlinguistik sowie Probleme, mit denen sich dieser Forschungsbereich auseinandersetzt.

Der empirische Bereich befasst sich mit der Analyse der Werke. Da es, wie in der Einleitung bereits begründet, unmöglich war, alle Werke mit einzubeziehen, ist die Wahl auf drei bekanntere Werke, „Der Heilige Antonius von Padua“, „Die Fromme Helene“ und „Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen“, gefallen.

Um den Rahmen nicht zu sprengen, wurden nur einige Kapitel beschrieben.

Die Analyse beschäftigt sich bei „Max und Moritz“ und „Die Fromme Helene“ mit jeweils drei ausgewählten Kapiteln. Beim „Der Heilige Antonius“ wurden fünf Kapitel gewählt, wobei das erste Kapitel (Kapitel 6.3.1) den Titel und das Titelbild umfasst, die Geschichte daher noch nicht begonnen hat. Es wurde mit eingebunden, da es für die Bildlinguistik ein interessanter Punkt ist, denn „Max und Moritz“ und „Die Fromme Helene“ haben kein Titelbild in dieser Form.

Nach der generellen Analyse der Kapitel widmet sich ein jeweils kurzer Abschnitt der zeitgenössischen Reaktionen zu den Werken. Abschließend wurden die linguistischen Aspekte im jeweiligen Werk analysiert.

Es folgt die Auswertung und Interpretation, die sich in die zwei größeren Bereiche Bildlinguistik und (Text-) linguistische Aspekte teilt.

Wilhelm Buschs Werke zeichnen sich insbesondere durch die Einbindung von Bildern aus. Weder die Bilder noch der Text sind aufeinander angewiesen, um die Geschichte zu vermitteln. Jedoch fördern sie Aspekte, die im jeweilig anderen Bereich vorkommen, indem beispielsweise die Antwort auf eine rhetorische Frage im Bild gegeben wird.

Auch mögen manche Situationen im ersten Moment harmlos oder simpel erscheinen und nur durch das Zusammenspiel von Bild und Text wird die ganze Reichweite der Umstände deutlich. Eine unerwartete Verbindung gibt es zum verbalen Bereich. Durch die Analyse wurde festgestellt, dass in der Syntax insbesondere die Interpunktion aufmerksamkeitsregend ist. Speziell die Kommasetzung fiel hier auf, da durch diese eine Hybridvariante zwischen der normativen Grammatik und der poetischen Grammatik zustande kam. Dies hat auf den schriftlichen Bereich nur marginalen Einfluss. Im verbalen Bereich wäre dies vermutlich auffälliger, da meist eine Atempause gemacht wird, auch, wenn dies keine Regel ist. Es wäre hier daher interessant, inwiefern der verbale Vortrag durch die Beistrichsetzung beeinflusst werden würde. Auch andere sprachliche Eigenschaften in den Werken erregen immer wieder Aufmerksamkeit, jedoch kommen weder unreine Reime, onomatopoetische Wörter etc. in einem Ausmaß vor, dass hieraus ein Muster geschlossen werden kann. Diese Beobachtung bezieht sich allerdings auf die jeweiligen Worte bzw. Wortgruppen.

Eine andere Beobachtung kann gemacht werden, wenn der übergeordnete Kontext der narrativen Witze analysiert wird. Hier findet sich immer wieder das Muster, dass ein bestimmtes Verhalten von Menschen erwartet wird, diese aber ein anderes an den Tag legen oder das Verhalten ‚im Buchstaben aber nicht im Geist‘ zeigen. Dadurch entsteht eine Überlagerung von Skripten und so wird das Entstehen der Pointen erreicht. Um den Unterschied zwischen dem ‚Geist‘ und den ‚Buchstaben‘ eines erwarteten Verhaltens zu verstehen, ist jedoch ein kulturelles Wissen notwendig, was ebenfalls in der Analyse zu beobachten ist.

Durch die Analyse von verschiedenen Kapiteln der Werke kann an mehreren Stellen beobachtet werden, dass der Zusammenschluss von Bildern und Text zwar nicht zwingend notwendig ist, dass volle Verständnis aber nur durch die einheitliche Betrachtung gegeben ist. Die Hypothese, dass der Text ohne die Bilder (oder umgekehrt) betrachtet werden kann, ohne einen inhaltlichen Verlust zu bemerken, ist damit widerlegt worden.

Die vermuteten Wortwitze kommen bei Busch nicht vor. Der Witz wird über den narrativen Aufbau von Exposition, Komplikation und Pointe übermittelt und durch verschiedenste Mittel, etwa der rhetorischen Frage, unterstützt. Die Hypothese, dass die Bilder nicht für den Humor notwendig sind, da sie für den Wortwitz nicht gebraucht werden, kann damit nicht bestätigt werden.

Wie aus der Analyse deutlich geworden ist, verwendet Wilhelm Busch hauptsächlich Paarreime und auch wenn einige dieser Reime auch heute noch weitläufig bekannt sind, so haben sie keine außergewöhnlichen Merkmale, die herausstechen würden.

Die hier gewählte Analysemethode macht einen Vergleich der Werke möglich, jedoch könnte eine Analyse mit einem anderen kulturellen Hintergrund zu einem anderen Ergebnis führen. Auch der Miteinbezug von anderen Werken wäre für ein differenzierteres Ergebnis in der Zukunft förderlich.

Eine Analyse im verbalen Bereich könnte ebenfalls interessant sein, da dadurch die Frage, inwieweit etwa die Interpunktion Einfluss auf die Metrik hat, beantwortet werden könnte. Im Zuge dessen wäre es möglich mit verschiedenen kulturellen Hintergründen zu arbeiten, um festzustellen, inwieweit tatsächlich Weltwissen im Verständnis involviert ist.

Während hiermit ein Beitrag zur sprachlichen Untersuchung von den Werken von Wilhelm Busch geleistet worden ist, wurden auch zahlreiche Fragen aufgeworfen, von denen hier nur einige genannt wurden. Diese betreffen auch andere Wissenschaften und erfordern weitere Forschung, um ein besseres Verständnis zu schaffen.

11 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Bohne, Friedrich (Hrg.). Wilhelm Busch. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960.

Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 2. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 203-294.

Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 2. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 75-136.

Busch, Wilhelm. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 1. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 341-389.

Busch, Wilhelm. Plisch und Plum. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 3. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 449-514.

Busch, Wilhelm. Diogenes und die bösen Buben von Korinth. Friedrich Böhne (Hrg.). Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 3. Wiesbaden [u.a.]: Vollmer 1960. S. 157-163.

Sekundärliteratur:

Abenstein, Reiner. Griechische Mythologie. 4. aktl. Aufl. Stuttgart: UTB: Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016.

Abel, Julia; Klein Christian (Hrg.). Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag: Imprint: J.B. Metzler 2016.

Aden, Menno. Apostolisches Glaubensbekenntnis. Grundlagen des christlichen Glaubens und Wort für Wort- Kommentar. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz 2013.

Albala, Ken. Food and Faith in Christian Culture. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press 2015.

Amar, Patrick. Psychologie für Fach- und Führungskräfte. Für mehr Erfolg im Berufsleben. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg: Imprint: Springer Spektrum 2013. S. 186 – 193.

Anggraheni, Rieta. A Study of Rhymes in Pope's Poems: A Historical Perspective. In: Muksai Jurnal Ilmu Komunikasi 2(3) 2023.

Baumgarten, Hans. Compendium Rhetoricum Die wichtigsten Stilmittel. Eine Auswahl, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

Bender, Niklas. Die lachende Kunst. Der Beitrag des Komischen zur klassischen Moderne. Freiburg i. Br.: Berlin: Wien: Rombach Verlag 2017.

Bergmann, Johannes. Kulturelles Gedächtnis. Zu Erinnerungskulturen in der Öffentlichkeit und am Grab in den antiken Gesellschaften. In: Eva Dewes; Sandra Duhem (Hrg.). Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext. Berlin: Akademie Verlag 2008. S. 361- 376.

Bergson, Henri. Laughter. An Essay on the meaning of the comic. Auckland, N.Z.: Floating Press 2008.

Bischetti, Luca; [u.a.]. Pragmatics and theory of mind in older adults' humor comprehension. In: Current psychology Vol. 42 (19). New York: Springer Verlag S. 16191 – 16207.

Bisbeym, James A.; u.a. Opposing effects of negative emotion on amygdalar and hippocampal memory for items and associations. In: Social Cognitive and Affective Neuroscience. Volume 11. Issue 6. June 2016. Pages 981–990.

Bloom, Harold. William Shakespeare's Romeo and Juliet. New ed. New York: Bloom's Literary Criticism 2010.

Breuer, Ulrich, Dembeck, Till, Möllendorff, Peter von and Schlüter, Nina. 24 Literarische Gattungen. In: Natalie Binczek; Till and Schäfer Jörgen. Handbuch Medien der Literatur. Berlin, Boston: De Gruyter 2014. S. 502-517.

Brône, Geert. Bedeutungskonstitution in verbalem Humor: Ein kognitiv-linguistischer und diskurssemantischer Ansatz. Leuven: K.U.Leuven. Faculteit Letteren 2007. [Doktorarbeit an der katholischen Universität Leuven].

Brown, Anna-Lena. „Mythos“ Lernstile. Die Evidenz und ihre Relevanz in der deutschen Mediendidaktik. In: Medienpädagogische Entwürfe der Gegenwart. Normativität, Verantwortung, Gerechtigkeit. Bd. 60 (4). Wien: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung 2022. 32 S.

Brown, Jane; OJones, Gregory. Merry thoughts. His Early Books in Britain und America. New York: The Bibliographical Society of America 2007. S. 167.

Butzer, Günter; Jacob Joachim (Hrg.). Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler: Imprint: J.B. Metzler 2021.

Cherednyk, Maryna. Die rhetorische Bedeutung von Gestik, Intonation und Mimik in der Politik. In: Armin, Burkhard (Hrg.). Handbuch Politische Rhetorik. Vol. 10. Germany: De Gruyter, Inc. 2020. S. 791-811.

Chow, Kit Boex; Kramer, Ione. All the tea in china. San Francisco: China Books and Periodicals Inc. 1990.

Dorn, Klaus. Basiswissen Theologie. Das Judentum. Paderborn: Derinand Schöningh 2016.

Eckert, Penelope. Communities of practice. In: Encyclopedia of Language and Linguistics, 2. ed. K. Brown. Amsterdam: Elsevier 2006. S. 683-685.

- Elsen, Hilke. Lautsymbolik in lyrischen Texten. Grenzen und Möglichkeiten. In: Literaturwissenschaft und Linguistik 47. Berlin. Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2017. S. 549-561.
- Ernst, Peter. Subversiv-komische Rhetoriken. In: Janke, Pia; Schenkermayr (Hrg.). Komik und Subversion. ideologiekritische Strategien. Wien: Praesens Verlag 2020. S. 213-229.
- Friedrich, Thomas; Schweppenhäuser, Gerhard. Bildsemiotik. Grundlagen und exemplarische Analysen visueller Kommunikation. 2. Aufl. Basel: Birkhäuser Verlag 2017.
- Fries, Norbert. Grammatik und Emotionen. In: LiLi, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Vol. 26 (101). Stuttgart: Digiueitschriften e.V. 1996. S. 37-69.
- Glück, Helmut; Rödel, Michael (Hrg.). Metzler Lexikon Sprache. 5. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.
- Goll, Joachim. C als erste Programmiersprache. Mit den Konzepten von C11. 8. Aufl. Wiesbaden: Springer Verlag 2014.
- Grabowski, Joachim; Heidecke, Swantje; Kiel, Ewald. Quizshow-Wissen und kulturelle Identität. In: Bildung und Erziehung. Vol. 62 (3). Stuttgart: Böhlau Verlag & CIE 2009. S. 345 – 360.
- Grün, Nicole. Mimikresonanz für Coaches. Paderborn: Junfermannverlag 2020.
- Grünewald, Dietrich. Comics. Berlin: Boston: De Gruyter 2000.
- Higley, Sarah. Hildegard of Bingen's Unknown Language. An Edition, Translation and Discussion. (The New Middle Ages series.) In: Medieval feminist forum. Vol. 44 (2). 2008. o.O.: Palgrave Macmillan S. 158-161.
- Hoffmann, Michael. Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven. Stuttgart: UTB: Paderborn: W. Fink 2013.
- Hauser, Stefan. Beobachtung zum Erwerb narrativer Fähigkeiten anhand der Textsorte Witz. In: Annelies Häcki Buhofer; Lorenz Hofer (Hrg.). Spracherwerb und Lebensalter. Band 83. Tübingen: Francke 2002. S. 179-195.
- Hollenrieder, Veronika. Botschaften ohne Worte – Nonverbale Kommunikation I. In: Sprechstunde Auf Augenhöhe. Germany: Springer Vieweg. in Springer Fachmedien Wiesbaden 2022. S. 37-63.
- Hölscher, Lucian. Geschichte der protestantischen Frömmigkeit in Deutschland. München: Beck 2005.
- Houston, Robert A.: Alphabetisierung. In: Europäische Geschichte Online (EGO). Mainz: Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG) 2012.
- Hutter, Manfred. Zölibat. In: Hutter, Manfred; Price, Richard M.; [u.a.]. Wiedergeburt – Zypern Bd. 36. Berlin, Boston: De Gruyter 2020. S. 720 – 741.

Jaroš, Karl. Der Islam. Historische Grundlagen und Glaubenslehre. Stuttgart: UTB: Köln [u.a.]: Böhlau 2012.

Jourdan, Christine. Pidgins and Creoles: Debates and Issues. In: Annual review of anthropology. Vol. 50 (1) PALO ALTO: Annual Reviews 2021. S. 363-378.

Kellner, Beate; Reichlin, Susanne; Rudolph, Alexander. (Hrg.) Handbuch Minnesang. Berlin: Boston: De Gruyter 2021.

Kemper, Hans-Georg. Lyrik und Komik. In: Lamping, Dieter (Hrg.). Handbuch Lyrik. Theorien, Analysen, Geschichte. 2. erw. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 2016. S. 178-183.

Kiese-Himmel, Christiane. Kurzzeitgedächtnis, Arbeitsgedächtnis, Phonologische Schleife und Gedächtnisspanne. In: Sprache, Stimme, Gehör. Vol. 38. Nr. 4. Stuttgart: New York: Georg Thieme Verlag KG 2015. S. 150.

Klemm, Michael; Stöckl, Hartmut. „Bildlinguistik“ – Standortbestimmung, Überblick, Forschungsdesiderate. In: Diekmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 7-17.

Kloepfer, Rolf. Poetik und Linguistik. Semiotische Instrumente. München: Fink Verlag 1975.

Klotz, Volker. Was gibt es bei Wilhelm Busch zu lachen? In: Micheal Vogt (Hrg.) Die boshafte Heiterkeit des Wilhelm Busch. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1988. S. 11-49.

Kotthoff, Helga. Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998.

Krämer, Joachim. Industrialisierung und Feiertage. Die katholische Kirche und die gesetzlichen Regelungen der Sonn- und Feiertagsarbeit während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der preußischen Rheinprovinz. Berlin: Berlin Verlag 1999.

Krieger, Martin. Kaffee. Geschichte eines Genussmittels. Köln: Böhlau Verlag 2013.

Lenhartz, Henning; Wenning, Daniel. Praktische Kindergastroenterologie. Germany: Walter de Gruyter.

Lotze, Stefan; Würth, Kathrin. Zeichensetzung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2022.

Looß, Maike. Lertxpen. Ein pädagogisches Konstrukt auf dem Prüfstand. In: Deutsche Schule Vol. 93 (2). Wannheim: Juvent 2001.

Mackie, Diane M; Smith, Eliot R. Social psychology. 3. Aufl. Hove [u.a.]: Psychology Press 2007.

Marfurt, Bernhard; Textsorte Witz. Möglichkeiten einer sprachwissenschaftlichen Textsorten-Bestimmung. Berlin: New York: Max Niemeyer Verlag 1977.

Matuschke, Sabrina. Lerntypen – sinnvoll oder Irrtum? In: Sabrina Matuschke. Emotionale Bedingungen des Fernstudiums. Germany: Diplomica Verlag 2011. S. 54 – 71.

Marcantonio, Daniela. Gesten im Vergleich. Deutsche in Italien und Italiener in Deutschland. Berlin: Frank und Timme 2016.

Moura, Breno Arsiolo. Picturing Benjamin Franklin's Kite Experiment in the Nineteenth Century. Iconography, Errors and Implications for Science Education. In: Sci & Educ. Dordrecht: Springer Nature 2023.

Oomen, Ursula. Linguistische Grundlagen poetischer Texte. Germanistische Arbeitshefte 17. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1973.

Pullinger, Debbie, Whitley, David. Beyond Measure. The Value of the Memoised Poem. In: Changing English Vol. 23 (4). o.O: Routledge 2016. S. 314-325.

Ritchie, Graeme. The Linguistic Analysis of Jokes. London: New York: Routledge.
Rohen, Helga. Bilder statt Wörter. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik. Vol. 9 (3). Berlin, New York: Walter de Gruyter 1981. S. 308-325.

Rubin, David C. Memory in oral traditions. The cognitive psychology of epic, ballads, and countin out rhymes. New York: Oxford University Press 1995.

Sachs, Curt (Hrg.). *Real-Lexikon der Musikinstrumente. Zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet*. Reprograf. Nachdruck. der Ausg. Berlin 1913. Hildesheim: Olms 1962.

Sager, Svend F. Bildlinguistik und Comic Brückenschläge zwischen Linguistik, Literatur- und Bildwissenschaft. In: Jochen A. Bär; [u.a.] (Hrsg.): *Literaturlinguistik – philosophische Brückenschläge*. Frankfurt am Main; Wien; [u.a.]: Lang Ed. 2015.

Scharf, Christina. Sprachvarietäten in Game of Thrones. Wieso klingt die deutsche Synchronfassung anders? In: Anna Gamper; Thomas Müller (Hrg.) „Beyond the Wall”. Game of Thrones aus interdisziplinärer Perspektive. Germany: Springer Fachmedien Wiesbaden 2022. S. 143 – 165.

Schemann, Hans. Deutsche Idiomatik. Wörterbuch der deutschen Redewendungen im Kontext. 2. über. Aufl. Berlin; Boston: De Gruyter 2011.

Schmidt, Siegfried J. Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung und Differenzqualitäten. In: Poetika. Vol.2. München: Brill 1968. S. 285-303.

Schmitz, Ulrich. Sehflächenforschung. Eine Einführung. In: Diekmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrg.): *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 23-42.

Schreyer, Christine. Constructed Languages. In: Annual review of Anthropology. Vol. 50 (1) PALO ALTO: Annual Reviews 2021. S. 327 – 344.

Schury, Gudrun. Ich wollt, ich wär ein Eskimo. Das Leben des Wilhelm Busch. Biographie. Berlin: Aufbau-Verl. 2007.

Schüwer, Martin. Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier 2008.

Schwarz-Friesel, Monika. Sprache und Emotionen. Tübingen: Francke 2013.

Shakespeare, William. Romeo and Juliet. United States: G&D Media 2020.

Stöckl, Hartmut. Sprache-Bild-Texte. In: Diekmannshenke, Hajo; Klemm Michael; Stöckl Hartmut (Hrg.): Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele. Berlin: Erich Schmidt 2011 (= Philologische Studien und Quellen 228). S. 45-70.

Soyka, Michael. Wenn Alkohol zum Problem wird. Suchtgefahren erkennen – den Weg aus der Abhängigkeit finden. o.A.: Trias Verlag 2009.

Tabacaru, Sabrina. A Multimodal Study of Sarcasm in Interactional Humor. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton.

Todorov, Alexander. Face value. The Irresistible Influence of First Impressions. Princeton; NJ: Princeton University Press 2017.

Uhl, Gerhard; Uhl-Vetter, Elke. Business-Etikette in Europa. Stilsicher auftreten, Umgangsformen beherrschen. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden: Imprint: Springer Gabler 2013.

Wagenknecht, Christian. Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. 5. erw. Aufl. C. H. Beck: München 2007.

Weber, Norbert H. Politik und Gesellschaft in deutschen und polnischen Karikaturen. In: Norbert H. Weber (Hrg.). Politische und soziale Probleme in deutschen und polnischen Karikaturen. Herausforderungen für die politische Bildung. Germany: Frank & Timme 2017. S. 9-26.

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

Wessling, Berndt. W. Wilhelm Busch. Philosoph mit spitzer Feder. München: Heyne 1993.

Yates, Cliff. Inspiring Young People to Write Poems. In: Myra Barrs [u.a.] (Hrg.). Making poetry happen. Transforming the poetry classroom. New York: Bloosmbury Academic 2014. S. 51-58.

Internetquellen:

Bistum Essen. Dominus vobiscum.

<https://www.bistum-essen.de/pressemenu/lexikon/d-lexikon/dominus-vobiscum>
(08.11.2023).

Britannica. Slapstick-comedy.

<https://www.britannica.com/art/slapstick-comedy> (24.08.2023).

Disney+. DER SCHUH DES MANITU, 2001.

<https://www.disneyplus.com/de-de/movies/der-schuh-des-manitu/6P3fXD3hc96n>. 1:07:25 – 1:07:31. (13.09.2023).

Diözese Linz. Maria im Gotteslob.

<https://www.dioezese-linz.at/maria/gotteslob> (24.06.2024).

Duden online. Humor.

https://www.duden.de/rechtschreibung/Humor_Stimmung (14.07.2023).

Duden online. Kunstsprache.

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Kunstsprache> (06.07.2023).

Duden online. Parapluie.

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Parapluie> (01.08.2023).

Duden online. Seufzen.

<https://www.duden.de/rechtschreibung/seufzen> (19.07.2023).

Filmportal. MAX UND MORITZ RELOADED, 2005.

https://www.filmportal.de/film/max-und-moritz-reloaded_9168113e378c4a1d83ccc6b25fdce07e (14.02.2024).

Gerhardt, Robert. Schöner ist doch unsereiner. Kommentar zur Gesamtausgabe der Werke von Wilhelm Busch nebst Klärung einer Frage. war dieser Autor ein Antisemit.

https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6369&ausgabe=200309#biblio
(21.07.2023).

Lefax. Der Blähbauch – ein typisches Symptom von Blähungen.

<https://www.lefax.de/beschwerden/blaehbauch#:~:text=Ein%C3%A4hbauch%20oder%20das%20Geb%C3%A4htsein,Grad%20normal%20und%20absolut%20nat%C3%BCrlich.>
(02.09.2023).

Lehrplan der Volksschule. Bundesministerium für Bildung Wissenschaft und Forschung. S. 51.

https://www.bmbwf.gv.at/Themen/schule/schulpraxis/lp/lp_vs.html (16.08.2023).

Lexikon der Physik. (Spektrum).

<https://www.spektrum.de/lexikon/physik/explosion/4642> (30.08.2023).

Lutherbibel: Deutsche Bibelgesellschaft, 2017, <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/EXO.20/2.-Mose-20> (25.08.2023).

Lyons, Dylan. Kunstsprachen. Kennst du diese 9 Beispiele aus der Popkultur?
<https://de.babbel.com/de/magazine/popkulturelle-kunstsprachen> (06.07.2023).

McCulloch, Gretchen. Coding is for Everyone – as Long as You Speak English. Code depends on English – for reasons that are entirely unnecessary at a technical level.
<https://www.wired.com/story/coding-is-for-everyone-as-long-as-you-speak-english/>
(25.07.2023).

NDR. Wilhelm Busch. Comic-Pionier und Vater von „Max und Moritz“.
<https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Wilhelm-Busch-Comic-Pionier-und-Vater-von-Max-und-Moritz,buschbiografie2.html>.

Poppe, Sonja. Warum Protestanten keine Heiligen brauchen.
<https://www.evangelisch.de/inhalte/94083/26-04-2014> (09.08.2024).

Schäfer, Joachim. Antonius von Padua. Heiligenlexikon
https://www.heiligenlexikon.de/BiographienA/Antonius_von_Padua.html (11.07.2023).

Shapka, Lindsay. How Insulting! Common Gestures That Mean Different Things in Different Countries. The Anthropologist.
<https://theanthropologist.com/culture/2012/10/19/speaking-in-gesture-and-trying-not-to-insult-anyone/> (04.11.2023).

Sohn, Rebecca. Mann, Adam. The Pleiades. Facts about the „Seven Sisters“ star cluster.
<https://www.space.com/pleiades.html> (16.08.2023).

Wilhelm Busch.
<https://www.wilhelm-busch.de/>

12 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Busch, W. Plisch und Plum. S. 479.	7
Abbildung 2: Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 76 Bild 1.....	42
Abbildung 3: Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 81. Bild 6.....	46
Abbildung 4: Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 100. Bild 30.....	50
Abbildung 5: Busch, W. Der Heilige Antonius von Padua. S. 134. Bild 134.....	53
Abbildung 6: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 207. Bild 5.....	62
Abbildung 7: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 234. Bild 60.....	65
Abbildung 8: Busch, W. Die Fromme Helene. S. 261. Bild 123.....	68
Abbildung 9: Busch, W. Max und Moritz. S. 356. Bild 29.	78
Abbildung 10: Busch, W. Max und Moritz. S. 365. Bild 46.	80
Abbildung 11: Busch, W. Max und Moritz. S. 389. Bild 46.	83
Abbildung 12: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. S. 343. Bild 1.	114
Abbildung 13: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 344-344. Bilder 2-5 (von li nach re)... 114	114
Abbildung 14: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 346-349. Bilder 6-16 (von li nach re).	115
Abbildung 15: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 355. Bild 27.....	116
Abbildung 16: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 356. Bild 28.....	116
Abbildung 17: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 362. Bild 40.....	116
Abbildung 18: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 365. Bild 46.....	117
Abbildung 19: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 375. Bild 68.....	117
Abbildung 20: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 389. Bild 96.....	117
Abbildung 21: Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. S. 75. Titelbild.	118
Abbildung 22: Der Heilige Antonius von Padua. S. 82-84. Bild 7-10.	118
Abbildung 23: Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. S. 99. Bild 99.	119
Abbildung 24: Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. S. 101. Bild 34.	119
Abbildung 25: Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. S. 133. Bild 73.	120
Abbildung 26: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 207. Bilder 4-7.....	121
Abbildung 27: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 209. Bild 11.....	121
Abbildung 28: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 211. Bild 15.....	122
Abbildung 29: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 220 Bild 36.	122
Abbildung 30: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 234-235. Bild 59-61.....	123
Abbildung 31: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 261. Bild 122.	124
Abbildung 32: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 263. Bild 126.	124
Abbildung 33: Akropolis - Parthenon, Athen. Eigene Aufnahme.	127
Abbildung 34: Der Heilige Antonius mit dem Jesuskind, Gemälde von Guercino (1656). ...	127
Abbildung 35: The Adoration of the Magi, Gemälde von Sano di Pietro (Ansano di Pietro di Mencio), Italien (ca. 1470). https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437602 (21.02.2024)	128
Abbildung 36: Pileus.	128
Abbildung 37: Tölzer Kanbenchor. https://www.toelzerknabenchor.de/maennerchor.php . (23.02.2024)	129
Abbildung 38: Laute, Lautenist. 1511. Abb, aus Virdung 1511. https://musikwissenschaften.de/lexikon/l/laute/laute-lautenist-bild-1511/ . (24.02.2024).....	129
Abbildung 39: Romeo and Juliet at the Haymarket Theatre. The Illustrated London News. Feb. 10, 1855. https://www.umass.edu/AdelphiTheatreCalendar/img238c.htm . (24.04.2024).	130
Abbildung 40: Zither. https://www.msv-regionssonntagberg.at/faecher/zither/ . (24.02.2024).	130

Abbildung 41: Harzzither. Abkömmling der Cister. https://musikkoffer-sachsen-anhalt.de/instrument/harzzitherbau/ . (24.02.2024).	131
Abbildung 42: Benjamin Franklin Drawung Electricity from the Sky by Benjamin West, c. 1816. https://en.wikipedia.org/wiki/Kite_experiment#/media/File:Benjamin_West,_English_(born_America)_-_Benjamin_Franklin_Drawing_Electricity_from_the_Sky_-_Google_Art_Project.jpg . (24.02.2024).	131
Abbildung 43: Aufbringen eines Siegelwachses.....	132
Abbildung 44: Skizze von Wilhelm Busch mit 14 Jahren mit Erich Bachmann. Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 33.....	132
Abbildung 45: Pfeife im Tabakmuseum im südhessischen Lorsch, Deutschland, mit 2,80m Länge. https://smokersplanet.de/tabakmuseum-lorsch-pfeife-ist-groesser-als-besucher/ (27.02.2024).	133

13 Anhang

Zeichnungen von Wilhelm Busch.

1. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen.

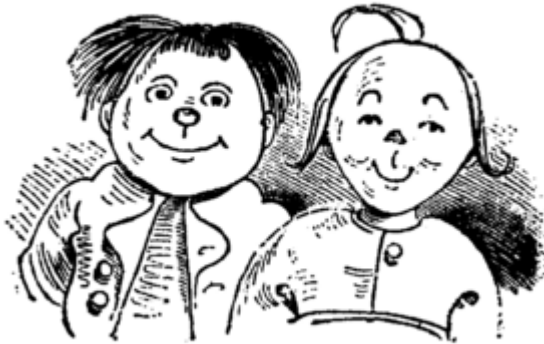


Abbildung 12: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen. S. 343. Bild 1.

1. Streich als Bilderstrecke

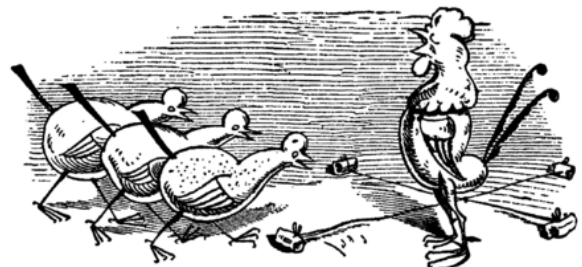
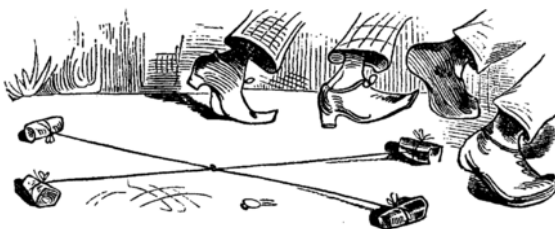
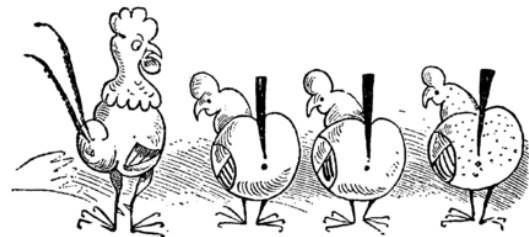


Abbildung 13: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 344-344. Bilder 2-5 (von li nach re).

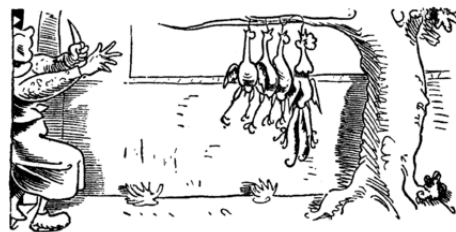
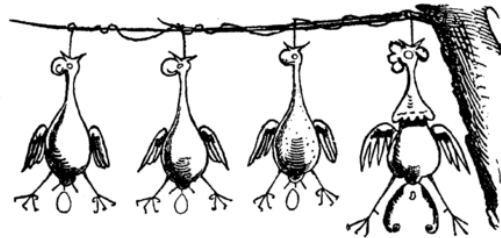
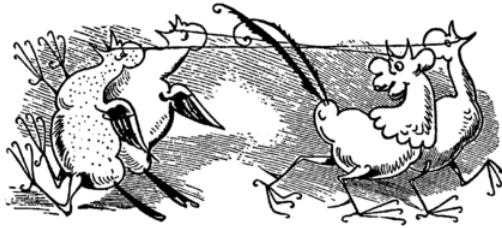
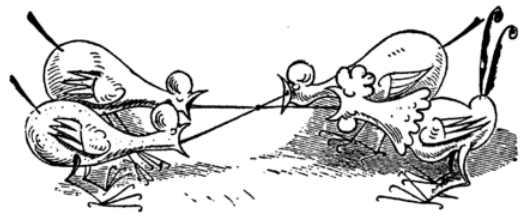
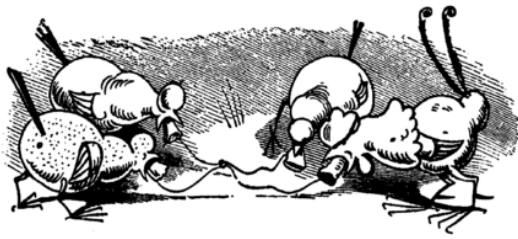


Abbildung 14: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 346--349. Bilder 6-16 (von li nach re).



Abbildung 15: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 355. Bild 27.

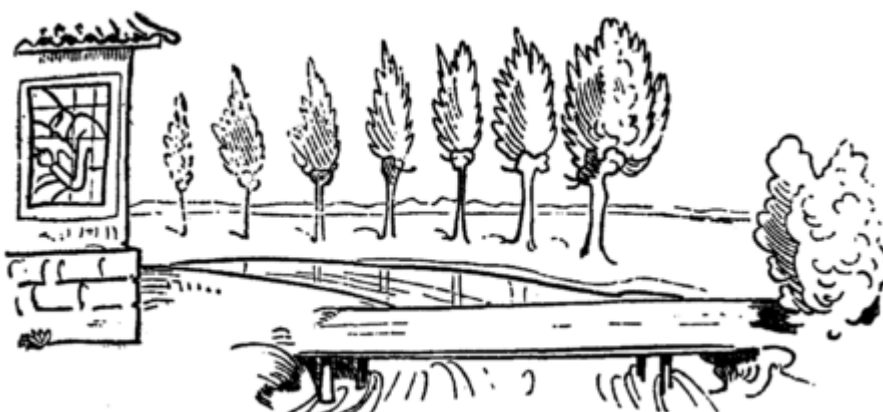


Abbildung 16: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 356. Bild 28.



Abbildung 17: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 362. Bild 40.



Abbildung 18: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 365. Bild 46.

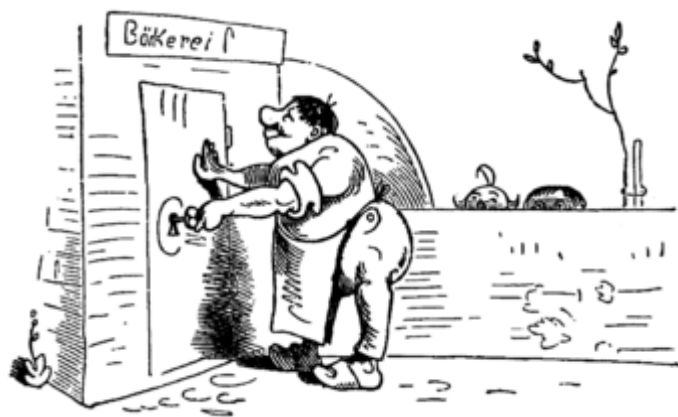


Abbildung 19: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 375. Bild 68.

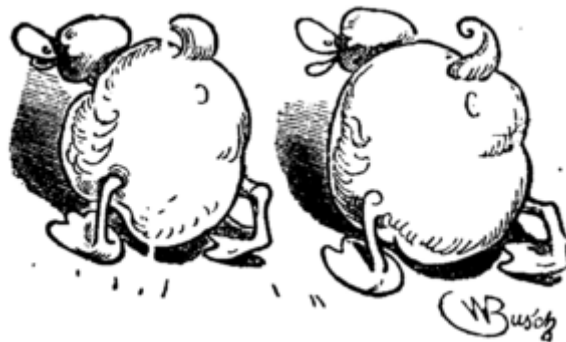


Abbildung 20: Busch, Wilhelm. Max und Moritz. S. 389. Bild 96.

2. Der Heilige Antonius von Padua.



Abbildung 21: Busch, Wilhelm. Der Heilige Antonius von Padua. S. 75. Titelbild.



Abbildung 22: Der Heilige Antonius von Padua. S. 82-84. Bild 7-10.



Abbildung 23: Busch, Wilhelm. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 99. Bild 99.



Abbildung 24: Busch, Wilhelm. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 101. Bild 34.

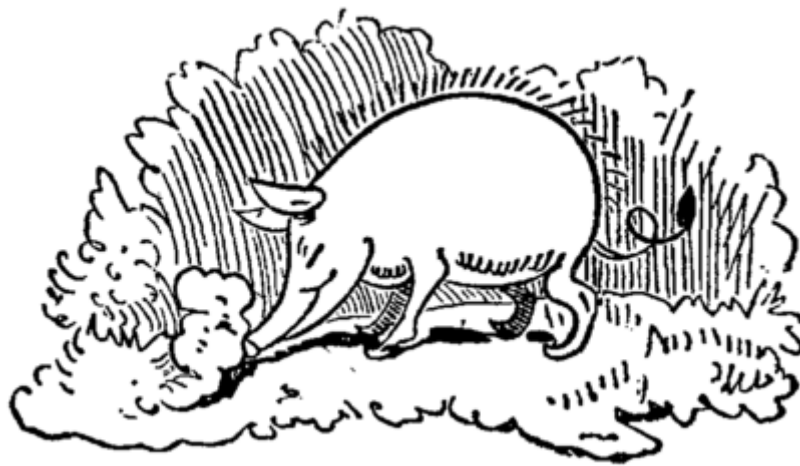


Abbildung 25: Busch, Wilhelm. *Der Heilige Antonius von Padua*. S. 133. Bild 73.

3. Die Fromme Helene

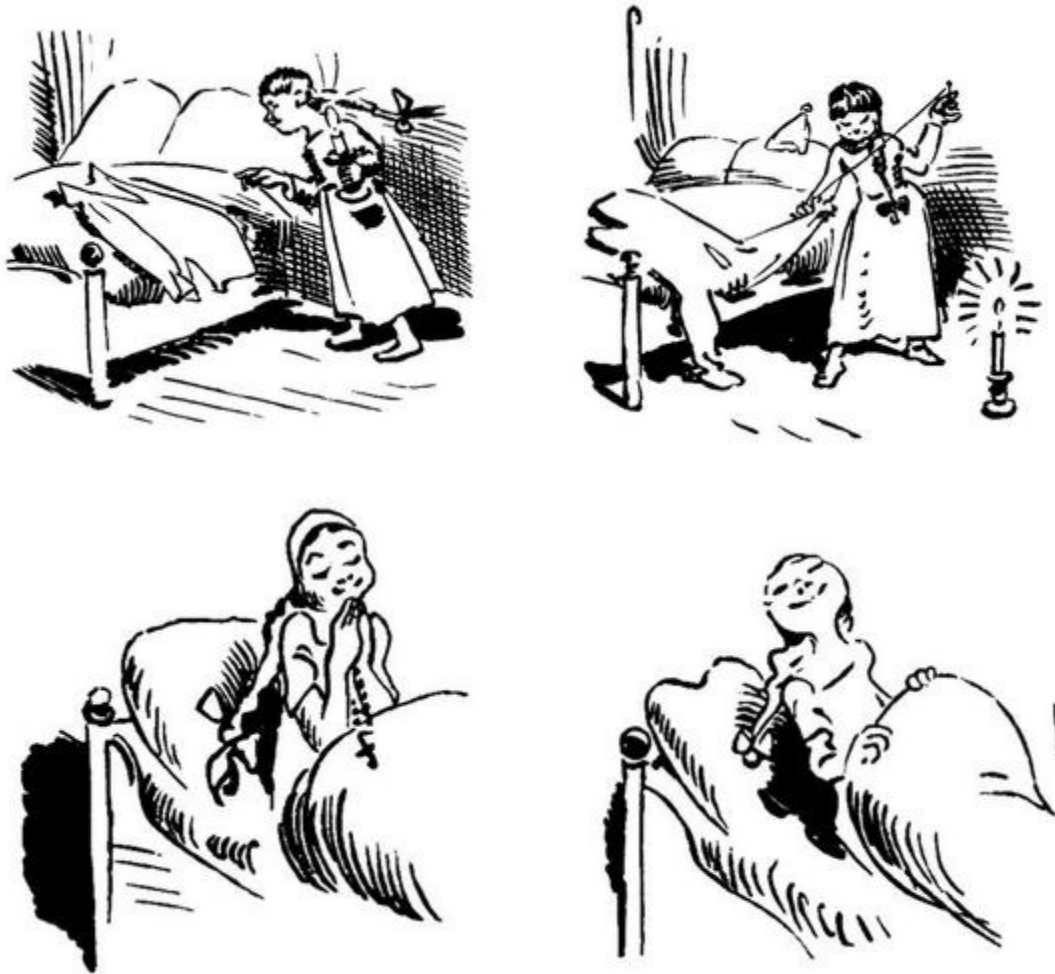


Abbildung 26: Busch, Wilhelm. *Die Fromme Helene*. S. 207. Bilder 4-7.



Abbildung 27: Busch, Wilhelm. *Die Fromme Helene*. S. 209. Bild 11.



Abbildung 28: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 211. Bild 15.



Abbildung 29: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 220 Bild 36.

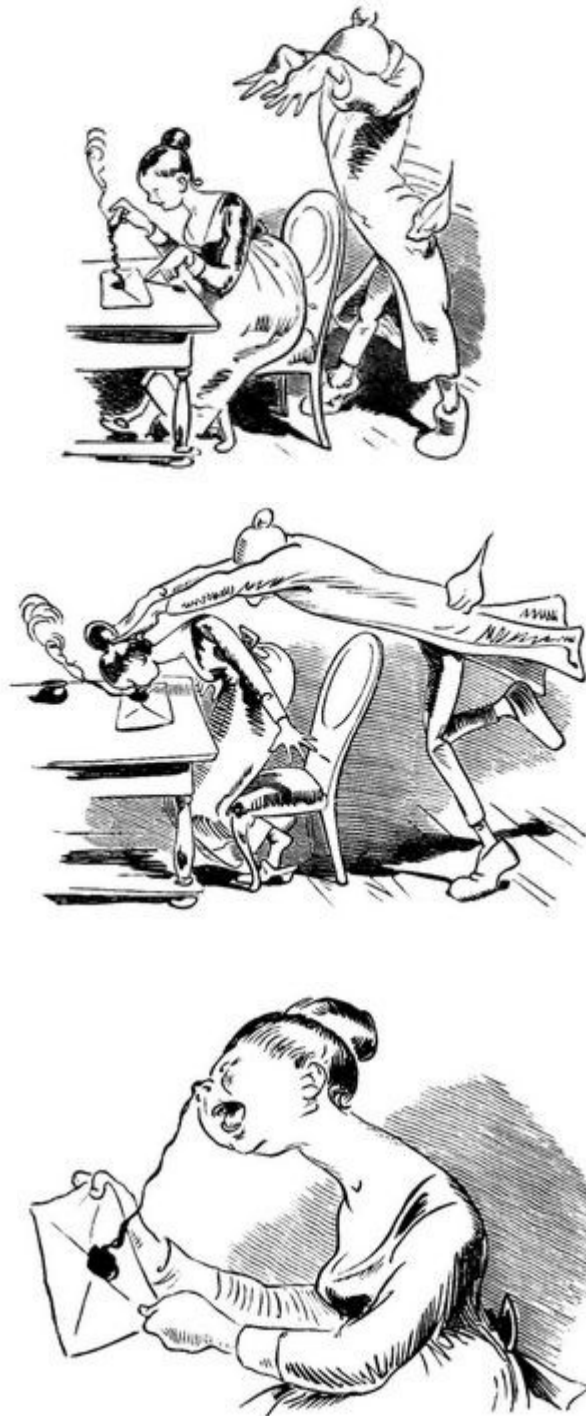


Abbildung 30: Busch, Wilhelm. Die Fromme Helene. S. 234-235. Bild 59-61.



Abbildung 31: Busch, Wilhelm. *Die Fromme Helene*. S. 261. Bild 122.



Abbildung 32: Busch, Wilhelm. *Die Fromme Helene*. S. 263. Bild 126.

Erwähnte Textpassagen

1. Busch, W. Die Fromme Helene. S.207.

*Helene geht. – Und mit Vergnügen
Sieht sie des Onkels Nachthemd liegen.*

Darauf begibt sie sich zur Ruh

*Die Nadel her, so schnell es geht!
Und Hals und Ärmel zugenäht!!*

Und deckt sich warm und fröhlich zu.

2. Max und Moritz. 1. Streich – Textpassagen (S. 344 – 349)

*Mancher gibt sich viele Müh’
Mit dem lieben Federvieh;
Einesteils der Eier wegen,
Welche diese Vögel legen,
Zweitens: weil man dann und wann
Einen Braten essen kann;
Drittens aber nimmt man auch
Ihre Federn zum Gebrauch
In die Kissen und die Pfühle,
Denn man liegt nicht gerne kühle –*

*Seht, da ist die Witwe Bolte,
Die das auch nicht gerne wollte*

*Ihrer Hühner waren drei
Und ein stolzer Hahn dabei. –*

*Max und Moritz dachten nun:
Was ist hier jetzt wohl zu tun? –
–Ganz geschwinde, eins zwei, drei,
Schneiden sie sich Brot entzwei*

*In vier Teile, jedes Stück
Wie ein kleiner Finger dick.*

*Diese binden sie an Fäden,
Übers Kreuz, ein Stück an jeden,
Und verlegen sie genau
In den Hof der guten Frau. –*

*Kaum hat dies der Hahn gesehen,
Fängt er auch schon an zu krähen:
Kikeriki! Kikikerikih!! –
Tak tak tak! – da kommen sie.*

*Hahn und Huhn schlucken munter
Jedes Stück Brot hinunter;*

*Aber als sie sich besinnen,
Konnte keines recht von hinnen.*

*In der Kreuz und in die Quer
Reißen sie sich hin und her,*

*Flattern auf und in die Höh’,
Ach herrje, herrjemine!*

*Ach, sie bleiben an dem langen
Dürren Ast des Baumes hangen. –*

– Und ihr Hals wird lang und länger,
Ihr Gesang wird bang und bänger;

Jedes legt noch schnell ein Ei,
Und dann kommt der Tod herbei. –

Witwe Bolte, in der Kammer,
Hört im Bette diesen Jammer;

Ahnungsvoll tritt sie heraus:
Ach, was war das für ein Graus!

„Fließt aus dem Aug‘, ihr Tränen!
All mein Hoffen, all mein Sehnen,

Meines Lebens schönster Traum
Hängt an diesem Apfelbaum!!“

Tiefbetrübt und sorgenschwer
Kriegt sie jetzt das Messer her;

Nimmt die Toten von den Strängen,
Daß sie so nicht länger hängen,

Und mit stummen Trauerblick
Kehrt sie in ihr Haus zurück. –

Dieses war der erste Streich,
Doch der zeite folgt sogleich.

Grafiken



Abbildung 33: Akropolis - Parthenon, Athen. Eigene Aufnahme.



Abbildung 34: Der Heilige Antonius mit dem Jesuskind, Gemälde von Guercino (1656).
https://de.wikipedia.org/wiki/Antonius_von_Padua#/media/Datei:Guercino_Antonio_Bambino.jpg (20.01.2024).



Abbildung 35: *The Adoration of the Magi*, Gemälde von Sano di Pietro (Ansano di Pietro di Mencio), Italien (ca. 1470). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437602> (21.02.2024)



Abbildung 36: *Pileus*.
<https://de.wikipedia.org/wiki/Pileolus> (23.02.2024)



Abbildung 37: Tölzer Knabenchor. <https://www.toelzerknabenchor.de/maennerchor.php>. (23.02.2024)



Abbildung 38: Laute, Lautenist. 1511. Abb. aus Virdung 1511.
<https://musikwissenschaften.de/lexikon//laute/laute-lautenist-bild-1511/>. (24.02.2024)



SCENE FROM "ROMEO AND JULIET," AT THE HAYMARKET THEATRE.

Abbildung 39: Romeo and Juliet at the Haymarket Theatre. The Illustrated London News. Feb. 10, 1855. <https://www.umass.edu/AdelphiTheatreCalendar/img238c.htm>. (24.04.2024).



Abbildung 40: Zither. <https://www.msv-regionsonntagberg.at/faecher/zither/>. (24.02.2024).



Abbildung 41: Harzzither. Abkömmling der Cister.
<https://musikkoffer-sachsen-anhalt.de/instrument/harzzitherbau/>. (24.02.2024).



Abbildung 42: Benjamin Franklin Drawing Electricity from the Sky by Benjamin West, c. 1816.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Kite_experiment#/media/File:Benjamin_West,_English_\(born_America\)-_Benjamin_Franklin_Drawing_Electricity_from_the_Sky_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Kite_experiment#/media/File:Benjamin_West,_English_(born_America)-_Benjamin_Franklin_Drawing_Electricity_from_the_Sky_-_Google_Art_Project.jpg). (24.02.2024).



Abbildung 43: Aufbringen eines Siegelwachses.
<https://www.studiovanhart.de/siegel/>. (23.08.2023).



Abbildung 44: Skizze von Wilhelm Busch mit 14 Jahren mit Erich Bachmann.
 Weissweiler, E. Wilhelm Busch. S. 33.



Abbildung 45: Pfeife im Tabakmuseum im südhessischen Lorsch, Deutschland, mit 2,80m Länge. <https://smokersplanet.de/tabakmuseum-lorsch-pfeife-ist-groesser-als-besucher/> (27.02.2024).