

Kesper-Biermann, Sylvia

## **Aufklärung mit "pädagogischem Touch". Friedrich Karl Waechters Anti-Struwwelpeter**

*Kesper-Biermann, Sylvia [Hrsg.]; Strunk, Anna [Hrsg.]: Comics in Bildungskontexten. Entwicklungen, Diskurse, Praxis. Bad Heilbrunn : Verlag Julius Klinkhardt 2026, S. 46-60. - (Beiträge zur historischen und systematischen Schulbuch- und Bildungsmedienforschung)*



Quellenangabe/ Reference:

Kesper-Biermann, Sylvia: Aufklärung mit "pädagogischem Touch". Friedrich Karl Waechters Anti-Struwwelpeter - In: Kesper-Biermann, Sylvia [Hrsg.]; Strunk, Anna [Hrsg.]: Comics in Bildungskontexten. Entwicklungen, Diskurse, Praxis. Bad Heilbrunn : Verlag Julius Klinkhardt 2026, S. 46-60 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-346459 - DOI: 10.25656/01:34645; 10.35468/6208-03

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-346459>

<https://doi.org/10.25656/01:34645>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.klinkhardt.de>

### **Nutzungsbedingungen**

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen, solange Sie den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen und das Werk bzw. diesen Inhalt nicht bearbeiten, abwandeln oder in anderer Weise verändern.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

This document is published under following Creative Commons-License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to alter or transform this work or its contents at all.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



### **Kontakt / Contact:**

**peDOCS**

DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Mitglied der

  
Leibniz-Gemeinschaft

# Aufklärung mit „pädagogischem Touch“ Friedrich Karl Waechters *Anti-Struwwelpeter*

## Abstract

Since the late 1960s, comics have been discovered in West Germany as a medium of informal education for children and adults. In his *Anti-Struwwelpeter* from 1970, Friedrich Karl Waechter dealt with traditional educational practices and developed an alternative, libertarian model. The first part of the article introduces the artist and the historical context. The second part analyzes how Waechter addressed the relationship between freedom and education on the textual and especially the pictorial level. Finally, the *Anti-Struwwelpeter* will be placed in the context of the development of comics of the 1970s and 1980s, which pursued educational and enlightening purposes.

**Schlagwörter:** antiautoritäre Erziehung, 68er-Bewegung, Kinder- und Jugendliteratur, informelle Bildung

## 1 Einleitung

Seit den späten 1960er Jahren hielten Comics in der Bundesrepublik Einzug in den Schulunterricht und damit in die formale Bildung<sup>1</sup>. Gleichzeitig wurden sie als „Medium informeller Bildung und informellen Lernens“ (Dörner, 2009, S. 04-3) für Kinder wie für Erwachsene entdeckt. Das Spektrum der Themen, die in Comics der 1970er und 1980er Jahre behandelt wurden, war außerordentlich breit und umfasste auch die Erziehung innerhalb und außerhalb der Familie als eines der zentralen gesellschaftlichen Anliegen in Westdeutschland. Friedrich Karl Waechter leistete mit seinem 1970 erstmals veröffentlichten *Anti-Struwwelpeter* einen viel beachteten Beitrag zu dieser Debatte. Darin setzte er sich in Text und Bild provokant mit traditionellen Erziehungspraktiken und -zielen – unter anderem seiner eigenen Kindheit – auseinander, für die der Original-*Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann (Der *Struwwelpeter*, [1845] 2002) symbolisch stand. Waechter habe bis in die 1960er Jahre hinein sein Leben damit verbracht, „unter dem autoritären Schulsystem seiner Jugend und dem spießigen Trübsinn der fünfziger Jahre zu leiden“, stellte sein Biograph Oliver Schmitt (2001, S. 87) fest. Im *Anti-Struwwelpeter* machte der Künstler deutlich, was an deren Stelle treten sollte: „Darum sei nicht fromm und brav // wie ein angepflocktes Schaf, // sondern wie die klugen Kinder // froh und frei. Das ist gesünder“, hieß es dort programmatisch in der Vorrede (Waechter, 1982, S. 6). In der „Ikone der antiautoritären Erziehung“ (Sauer, 2009, S. 71) waren pädagogische und politische Überzeugungen und Konzepte eng miteinander verwoben; dem Verhältnis von Freiheit

<sup>1</sup> Vgl. die Beiträge von Tilman Grammes und Anna Strunk in diesem Band.

und Erziehung kam eine zentrale Rolle zu. Vor diesem Hintergrund geht der Beitrag drei Fragen nach. Zunächst werden Friedrich Karl Waechter sowie die zeithistorischen Kontexte der 68er-Bewegung und der antiautoritären Erziehung kurz vorgestellt (2). Der folgende Teil analysiert, wie Waechter im *Anti-Struwwelpeter* auf der Text- und insbesondere der Bildebene das Verhältnis von Freiheit und Erziehung thematisierte (3). Schließlich soll das Werk „mit pädagogischem Touch“ (Horn, 1999, S. 48) in die Entwicklung von Bild-Text-Kombinationen der 1970er und 1980er Jahre, die bildende und aufklärende Zwecke verfolgten, eingeordnet werden (4).

## 2 Friedrich Karl Waechter, ‚1968‘ und die antiautoritäre Erziehung

Friedrich Karl Waechter (1937-2005) war zunächst als Werbegrafiker und seit der Gründung 1962 für die Satirezeitschrift *pardon* tätig. 1966 kündigte er dort und arbeitete seitdem als freier Künstler und Autor. Unter anderem zeichnete er für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, etwa als Mitbegründer für das Satiremagazin *Titanic* von 1979 bis 1992 (vgl. Schmitt, 2001, S. 81-102). Seine gezeichneten Geschichten und Theaterstücke richteten sich in den 1970er Jahren explizit an Kinder; ab den späten 1980er Jahren lassen sich seine Werke nicht mehr eindeutig einem bestimmten Adressat\*innenkreis zuordnen. Als erstes Kinderbuch brachte Waechter 1970 den *Anti-Struwwelpeter* heraus. Dieser wurde ein großer Erfolg; das Buch wird bis heute in zahlreichen Ausgaben nachgedruckt. Den folgenden Ausführungen liegt die Neuausgabe des Diogenes Verlag aus dem Jahr 1982 zugrunde (Waechter, 1982). Für den anhaltenden Publikumserfolg des *Anti-Struwwelpeter* werden unter anderem die Zeichnungen des „Genies“ Waechter (Schmitt, 2001, S. 81) verantwortlich gemacht.

F. K. Waechter war ein maßgebliches Mitglied der Künstlergruppe „Neue Frankfurter Schule“, die in den frühen 1960er Jahren rund um die Satirezeitschrift *pardon* entstand. Ihr gehörten außerdem Robert Gernhardt, F. W. Bernstein, Hans Traxler und Chlodwig Poth an (vgl. Schmitt, 2001). Die Gruppe baute auf den Ideen der Frankfurter Schule um Max Horkheimer und Theodor Adorno auf und bediente sich humorvoller Mittel, um der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Die Dichter, Zeichner und Satiriker verfolgten das Ziel, Gesellschaftskritik von einem linken Standpunkt aus zu betreiben. Sie verstanden sich als politische Künstler, die unter anderem aufklärerisch wirken wollten und die eng mit den Ideen von ‚1968‘ verbunden waren (vgl. Schmitt, 2001, S. 17-36). Das zeigt sich auch am *Anti-Struwwelpeter*, der in der aktuellen Verlagswerbung als „Nostalgiewerk der 68er-Generation“ bezeichnet wird<sup>2</sup>. Waechter und die „Neue Frankfurter Schule“ prägten die Bildsprache der 68er-Bewegung und des alternativen Milieus der 1970er und 1980er Jahre in Westdeutschland maßgeblich mit und Frankfurt am Main war in dieser Hinsicht ein wichtiges Zentrum in der Bundesrepublik. Hier lebten und arbeiteten weitere Künstler\*innen, unter anderem die dem links-alternativen Spektrum zuzurechnenden Comiczeichner Volker Reiche (\*1944) und Alfred von Meysenbug (1940-2020). Sie veröffentlichten viele ihrer Werke in der Rhein-Main-Region teils im Selbstverlag, teils in größeren oder kleineren Spezialverlagen wie dem Insel- und Fischer-Verlag, bei Zweitausendeins, Bärmeier & Nikel, Krüger, im Heinrich-Heine-Verlag oder, wie im Fall des *Anti-Struwwelpeter*, bei Melzer in Darmstadt.

---

2 Diogenes Verlag, <https://www.diogenes.ch/leser/titel/f-k-waechter/der-anti-struwwelpeter-9783257011425.html>.

Die enge Verschränkung von Politik und Pädagogik war, wie die bildungshistorische Forschung unter anderem um Maike Baader wiederholt herausgestellt hat, für das westdeutsche ‚1968‘ im internationalen Vergleich besonders charakteristisch und setzte sich im linksalternativen Milieu der Bundesrepublik in den 1970er Jahren fort (vgl. Baader et al., 2021). In Frankfurt am Main, dem Lebens- und Arbeitsort von F. K. Waechter, zeigte sich das exemplarisch daran, dass es sich um eines der bundesdeutschen Zentren sowohl der Studierenden- als auch der Kinderladenbewegung handelte. Im *Anti-Struwwelpeter* wird beispielsweise im Bild auf den im Erscheinungsjahr 1970 neu gegründeten „Kinderladen Leerbachstraße 95“ hingewiesen (vgl. Waechter, 1982, S. 23). Er gehörte zu den ersten drei Einrichtungen einer Arbeitsgruppe des Sozialistischen Deutschen Studentenbunds (SDS), die sich 1969 als Verein mit dem Namen „Gesellschaft für Jugendarbeit und Bildungsplanung“ – intern: „Zentralrat der Frankfurter Kinderläden“ – organisierte und die Kindertageseinrichtungen betrieb (vgl. Strecker, 2008). Die Kinderläden sollten die Erziehungsziele der ‚68er‘ in die Praxis umsetzen und somit über eine veränderte Pädagogik zur Schaffung einer anderen Gesellschaft beitragen. Ihr Programm lässt sich, auch wenn es in einzelnen Ausprägungen Unterschiede gab, mit dem Oberbegriff der antiautoritären Erziehung zusammenfassen (vgl. Schroedter, 2020).

Die Rezeption der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule und deren Studien zum autoritären Charakter spielte in diesem Zusammenhang gemäß folgendem Argumentationsgang eine wichtige Rolle: Wenn der Faschismus in der autoritären Persönlichkeit wurzelte und diese auf die Erziehung zurückging, musste die Erziehung unter anderem im Hinblick auf die Förderung von Kritikfähigkeit verändert werden (vgl. Baader, 2008; Schroedter, 2020, S. 130f.). Ein aufsehenerregender Fernsehbeitrag von 1969 wählte dafür „Erziehung zum Ungehorsam“ als Etikett (vgl. Jansa, 2020). Den „herkömmlichen Gehorsamkeitsvorstellungen und klassischen Ordnungsprinzipien wurde Entscheidungsfreiheit, Unabhängigkeit und Toleranz entgegengesetzt“, fasste Sven Reichardt (2014, S. 721) die Programmatik der antiautoritären Erziehung zusammen und fuhr fort: „An die Stelle von Reglementierung, Kontrolle und Strafe traten als neue Zauberworte die Selbstregulierung und Selbstverwaltung kindlicher Bedürfnisse. Die freie Entfaltung der ‚ganzen Persönlichkeit‘ stand an oberster Stelle“. Der freien Erziehung ohne Zwang und der Erziehung zur Freiheit kamen also herausragende Bedeutung zu (vgl. Preußen, 2018, S. 141) – auch in der um 1970 entstehenden sogenannten antiautoritären Kinderliteratur, zu welcher der *Anti-Struwwelpeter* gerechnet wird (vgl. Remisch, 2008).

### 3 Freiheit und Erziehung im Anti-Struwwelpeter

„Die Erziehung von 1968 hat den Akzent auf die kindliche Freiheit gelegt und den von Erwachsenen ausgehenden Zwang kritisch reflektiert“, stellte Maike Baader (2008) fest. Waechter tat genau das, im Sinne der „Neuen Frankfurter Schule“ auf humorvolle Art und Weise, indem er mit seinem Buch in Text und Bild eine neue, antiautoritäre der alten, autoritären Erziehung gegenüberstellte. Der fröhliche und freche *Anti-Struwwelpeter* erschien bereits auf dem Buchumschlag als Gegenentwurf zum unglücklich und verschämt wirkenden *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann (1809-1894), einer „tragische[n] Figur“ (Sauer, 2009, S. 68). Das Original gilt, was seine Wirkung und weltweite Rezeption angeht, als „das einflussreichste Werk der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts“ (Sauer, 2015; vgl. Daszkiewicz, 2013, S. 87). Seit dem ersten Erscheinen 1845 entstanden bis in die Gegenwart unzählige Bearbeitungen, so genannte *Struwwelpetriadien*, sowie *Struwwelpeter*-Parodien (vgl. Sauer, 2015; Wald, 2012). Waechter reihte sich 1970 somit zum einen in eine schon lange bestehende Tradition der Auseinandersetzung mit dem *Struwwelpeter* ein und konnte zum anderen an die „märchenhafte[n], durchaus komische[n] und phantastische[n], zum Teil sogar surreale[n] Elemente“ des Originals (Sauer, 2015) anknüpfen, die etwa beim abmagernden Suppenkaspar oder dem Schneider mit der überdimensionalen Schere zu finden waren. Durch diese „karikaturistische Verfremdung“ bzw. „humoristische Übertreibung“ auf der Bildebene werde, so die Germanistin Anna Daszkiewicz (2013, S. 111), den textlichen Aussagen ein Teil ihrer Schärfe genommen. Die Bilder seien das „tragende Element der *Struwwelpeter*-Struktur [...], weniger der Text“ (ebd., S. 89). In der endgültigen Fassung von 1847 enthielt der *Struwwelpeter* zehn Geschichten unterschiedlicher Länge, die fast ausnahmslos die bösen Folgen kindlichen Ungehorsams oder von Unachtsamkeit thematisierten und der Gattung der „Warn Geschichten“ (Sauer, 2015) zugeordnet werden. Zumindest in der Rezeption des 20. Jahrhunderts<sup>3</sup> drückte das Werk die Hierarchie der Generationen aus und verwendete, auch im Bild zu sehen (vgl. Abb. 1; Waechter, 1982, S. 22), den erhobenen pädagogischen Zeigefinger.

---

3 Horn (1999, S. 49) bezeichnet es als „verfehlt, den Liberalen Hoffmann der autoritären Pädagogik zuzurechnen“, da sein *Struwwelpeter* in der Geschichte vom wilden Jäger auch „Aspekte anti-autoritärer Haltung“ aufweise. Vgl. auch Sauer 2009, S. 80 f.

*Die Geschichte  
von den Daumenlutschern*

»Konrad«, sprach die Frau Mama,  
»ich geh aus, und du bleibst da.  
Sei hübsch ordentlich und fromm,  
bis nach Haus ich wiederkomm.  
Und vor allem, Konrad hör!  
lutsche nicht am Daumen mehr;  
denn der Schneider mit der Scher  
kommt sonst ganz geschwind daher,  
und die Daumen schneidet er  
ab, als ob Papier es wär.«  
Konrads Mütterlein entschreitet.  
Über Hintertreppen leitet  
Konrad seine Freundesschar  
bis zu Mutterns Hausaltar.

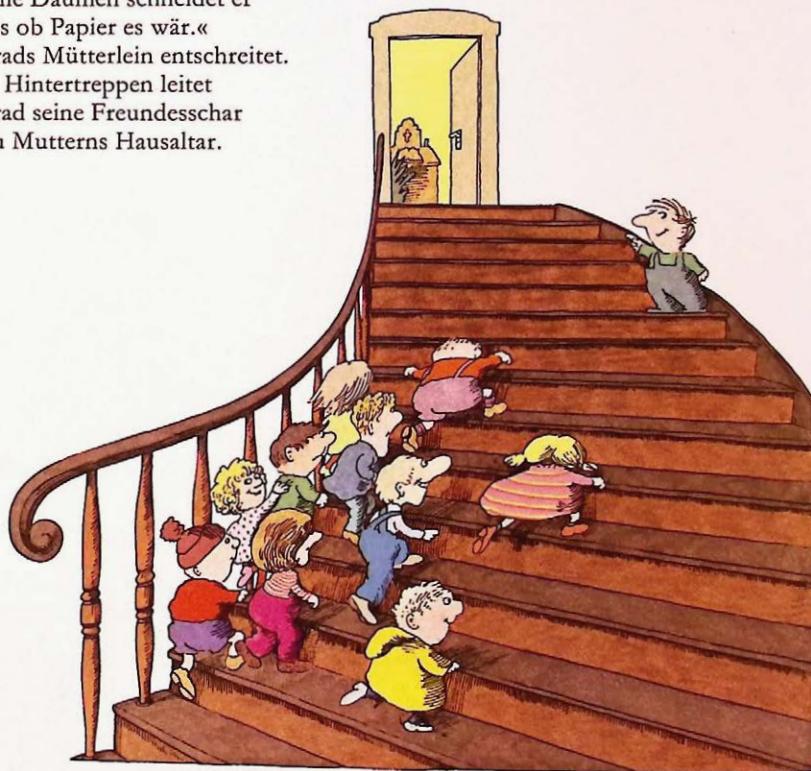
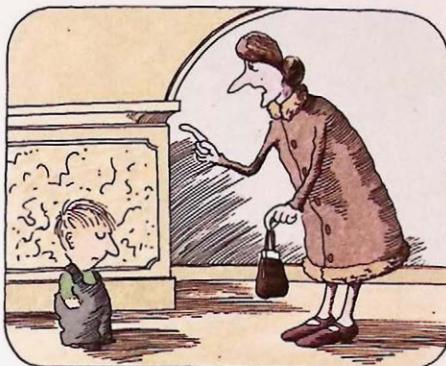


Abb. 1: Die Geschichte von den Daumenlutschern. Waechter, 1982, S. 18

Die Mutter in Abbildung 1 ermahnt ihren Sohn Konrad im oberen Bild, während ihrer Abwesenheit „hübsch ordentlich und fromm“ zu sein und vor allem nicht am Daumen zu lutschen. Die Anweisung scheint vor dem Hintergrund eines unhinterfragten Normensystems zu erfolgen und offenbart eine autoritäre Haltung, die auch die anderen Eltern bzw. Erwachsenen im *Anti-Struwwelpeter* kennzeichnet. Das Kind bzw. die Kinder sollen die von den Erwachsenen aufgestellten Regeln widerspruchslos akzeptieren und befolgen, was Konrad durch seine Haltung mit gesenktem Kopf und geschlossenen Augen (scheinbar) tut. Wie in diesem Fall spielen die Geschichten vielfach im heimischen, familiären Umfeld und konzentrieren sich auf ein einzelnes (männliches) Kind (vgl. Daszkiewicz, 2013, S. 91-93; Sauer, 2015).

Waechter lehnte sich in der Gestaltung des *Anti-Struwwelpeter* insofern eng an seine Vorlage an, als er die Einteilung in einzelne, insgesamt sieben, Bildergeschichten in Versform beibehielt sowie Schemata, Motive und Figuren des Original-*Struwwelpeter* aufgriff (vgl. Preußer, 2018, S. 146f.). So gibt es die Geschichte von „Paulinchen und den Mohrenbuben“, den Suppenkaspar, die Geschichte von den Daumenlutschern, vom Friederich und vom fliegenden Robert. Keine direkte Vorlage im Original haben die Geschichten vom braven Ordnungsmann sowie den „Protzekindern“<sup>4</sup>. Häufig wurden die einleitenden Verse der jeweiligen Geschichte aus dem *Struwwelpeter* wörtlich übernommen, zum Beispiel: „Konrad, sprach die Frau Mama, // Ich geh aus und du bleibst da“ (Waechter, 1982, S. 18; vgl. Abb. 1). Die jeweilige Abfolge der Ereignisse und ihr Ausgang unterscheiden sich dann jedoch fundamental von der älteren Fassung. So lässt ein lächelnder, fröhlicher Konrad unmittelbar nach der Belehrung, zu sehen im unteren Bild (vgl. Abb. 1), zehn Kinder, seine ganze „Freundesschar“, in die Wohnung ein. Damit widersetzt er sich bewusst den Erwartungen seiner Mutter, was sich unter anderem daran zeigt, dass er seine Freund\*innen nicht durch die Vordertür, sondern über riesenhafte „Hintertreppen“ führt. Auch die Geschichte vom fliegenden Robert verläuft anders als im Original und bringt die Verknüpfung von Pädagogik und Politik besonders deutlich zum Ausdruck. Im *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann hält sich Robert nicht an die Anweisung, bei Regen und Sturm zuhause zu bleiben, und wird vom Wind fortgetragen. Auch Waechters Robert fliegt mit einem Schirm, doch tut er das freiwillig und er kann die Flugroute selbst bestimmen. Sein Vater wittert eine Geschäftsidee: „Und so fahrn sie um die Welt // und der Robert fliegt für Geld // und das Geld wird immer mehr // und den Vater freut das sehr“ (Waechter, 1982, S. 28). Doch Robert hat an der kapitalistischen Vermarktung seiner Flugkünste keinen Spaß und macht sich eines Tages eigenständig auf den Rückweg nach Hause zu seinen Freunden. Seinen Vater überzeugt er schließlich, dass einzig das gemeinsame nicht-kommerzielle Fliegen beide wirklich „froh“ machen kann (Waechter, 1982, S. 30).

In dieser wie in den weiteren Geschichten wird also nicht nur Kritik an überkommenen Erziehungsvorstellungen und -praktiken geübt, sondern auch die antiautoritäre Alternative präsentiert. Wie Robert und Konrad sind die anderen Kinderfiguren im *Anti-Struwwelpeter* selbstbewusst und durchsetzungsfähig (vgl. Daskiewicz, 2013, S. 100). Sie kennen ihre Wünsche und Bedürfnisse, können diese klar artikulieren und leben sie aus wie die „Daumenlutscher“: „Später sind's die Zigaretten // sind's die Freuden in den Betten // doch die kleinen Mädchen, Knaben // wollen sich am Daumen laben“ (Waechter, 1982, S.

---

4 Horn, 1999, S. 49 f., sieht in der Geschichte vom wilden Jäger die Vorlage für die Geschichte vom braven Ordnungsmann.

19). Die Kinder hinterfragen kritisch das Verhalten und die Normen der Erwachsenen wie die der kapitalistischen Gesellschaft insgesamt, für die – wie für Roberts Vater – vor allem der Profit zählt, und sie vertrauen ihrem eigenen Urteil. Sie erobern kreativ Freiräume und Freiheiten, sind ungehorsam und damit am Ende erfolgreich. Die Hierarchie zwischen Erwachsenen und Kindern wird auf der Bildebene mithilfe übertriebener Größenunterschiede dargestellt (vgl. Abb. 1) – doch wirken die Erwachsenen durch den karikaturhaften Zeichenstil mit großen Nasen nur selten bedrohlich; oft werden sie von den einfallsreichen Kindern – wie etwa der Schneider in der Geschichte von den Daumenlutschern – mit ihren veralteten, unsinnigen Ansichten und Erziehungsmethoden lächerlich gemacht (vgl. Daskiewicz, 2013, S. 103). Dadurch sollte, so der Kinder- und Jugendmedienforscher Horst Künnemann (1973, S. 423f.) in einem zeitgenössischen Beitrag, den Kindern „Selbstständigkeit, Kritikfähigkeit, Mut und Willen zum Aktionismus [...] gegenüber den angebotenen Bildern“, auch denen traditioneller Bilderbücher wie des *Struwwelpeter*, im Rahmen einer emanzipatorischen Erziehung ermöglicht werden. Jegliche Repression und Gewalt werden abgelehnt, etwa die des Vaters vom Friederich, der nur deshalb zum „argen Wüterich“ (Waechter, 1982, S. 21) wurde, weil sein Vater ihn immer wieder mit einer Peitsche schlug. Im Text finden sich weitere Anklänge an die Entstehungszeit und die Elterngeneration der ‚68er‘. So schreit der Vater den Suppenkaspar mit rotem Kopf an: „Als ich im Kriege war // gab's Rübensuppe fast ein Jahr. // Du wirst die Suppe essen // ich werd mich sonst vergessen.“ (Waechter, 1982, S. 15).

Anders als in dieser Geschichte und im Original sind die Kinder des *Anti-Struwwelpeter* überwiegend nicht vereinzelt, sondern handeln solidarisch in Kindergruppen bzw. -kollektiven, etwa wenn sie den Friederich aus dem dunklen Keller befreien, in den ihn sein Vater eingesperrt hat, um ihm „Manieren“ beizubringen, und ihn in einem Kinderladen in Sicherheit bringen (vgl. Waechter, 1982, S. 22f.). „Eine Neuorganisation der Kindererziehung geht hier also gewissermaßen von den Kindern selbst aus“, konstatiert Ulrike Preußer (2019, S. 148). Das zeigt ebenfalls die Geschichte von den „Protzekindern“. Eine Kindergruppe hält sich in einem Park auf und ist zunächst damit beschäftigt, sich gegenseitig vorzuhalten, was die anderen nicht können bzw. haben, bis Gretchen alle darauf aufmerksam macht, dass sie sich so unsinnig verhalten „wie erwachsne Leute // die immer protzen, daß sie heute // den Garten noch gepfleget haben // als Nachbars“. Stattdessen schlägt sie vor, „wir sollten doch zusammenhalten // und uns nicht zanken wie die Alten“ (Waechter, 1982, S. 26). Die Episode fordert die Kinder also zur Selbstorganisation in der Gruppe, ohne Erwachsene, sowie dazu auf, sich von gesellschaftlichen Konventionen und Zwängen unabhängig zu machen. Diese zentrale antiautoritäre Zielrichtung wird gleich zu Beginn des *Anti-Struwwelpeter* sehr eindrücklich auf der Bildebene dargestellt. „Wenn die Kinder artig sind“, so die aus dem Original übernommene erste Zeile, dann sind sie unglücklich – und zwar für ihr ganzes Leben, „70 Jahre und noch länger“, weil sie sich von „Polente, Nachbarsfrau, Gottes Thron und Kohlenklau“ einschüchtern und ausbeuten lassen (Waechter, 1982, S. 5f.). Abbildung 2 zeigt wie ein unglückliches, weinendes und vereinzeltes Kind von den genannten überdimensionalen Autoritäten, teilweise mit erhobenem Zeigefinger, regelrecht erdrückt wird.

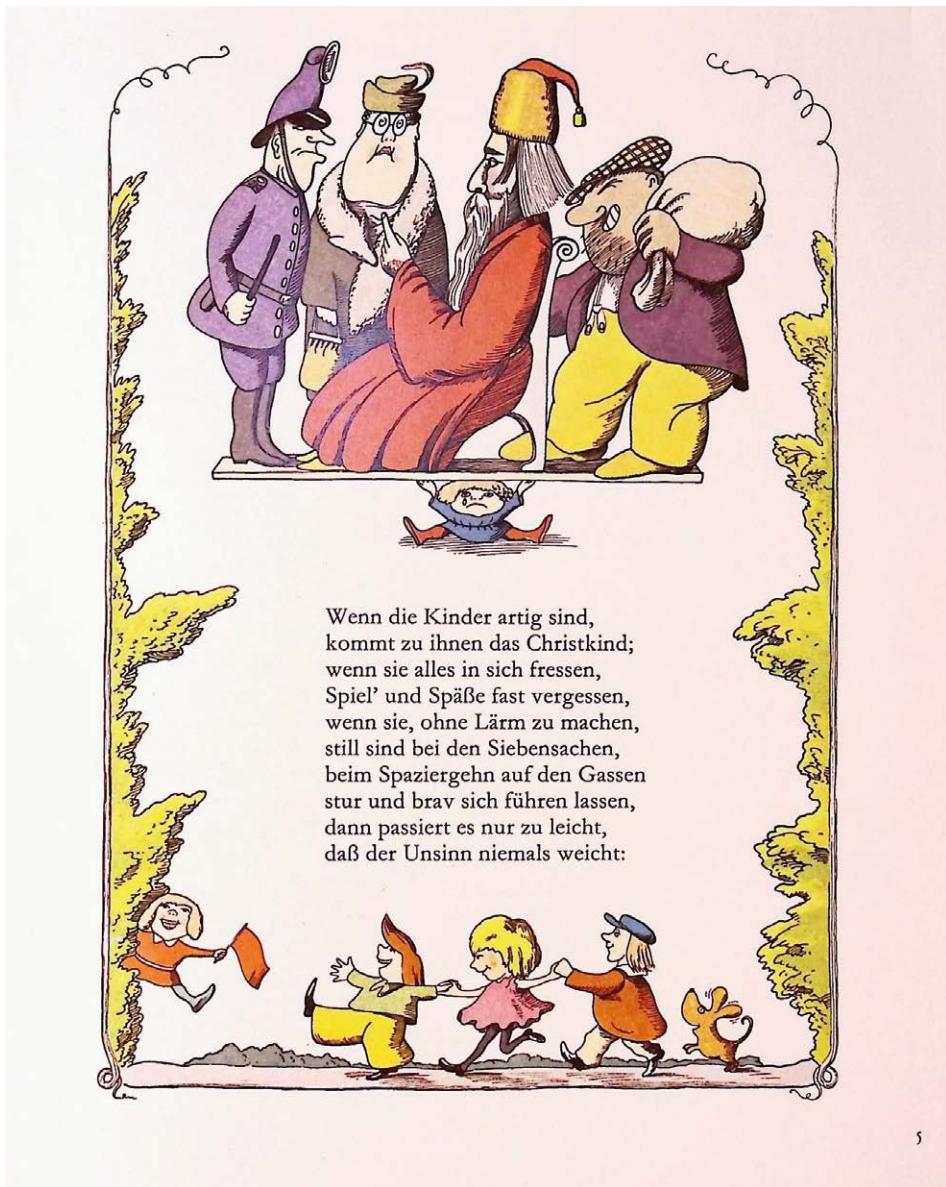
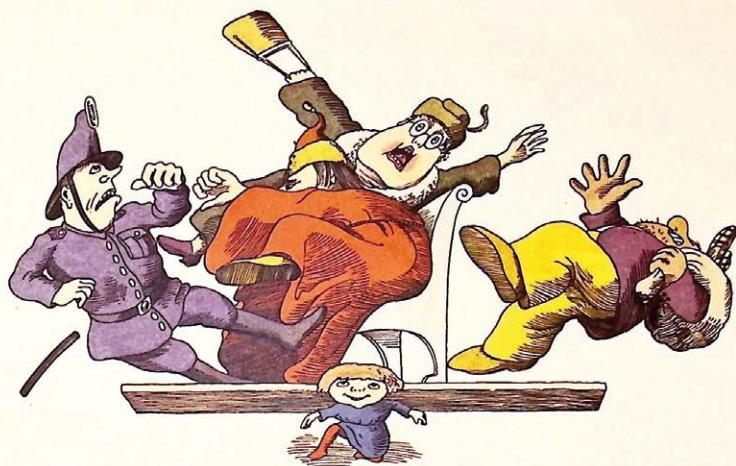


Abb. 2: Vorrede. Waechter, 1982, S. 5.

Nötig ist also das Aufbegehrn gegen diese Autoritäten, das trotz der zunächst ungleich scheinenden Kräfteverhältnisse möglich erscheint, worauf die fröhliche Kindergruppe am unteren Bildrand – nicht von ungefähr mit einer roten Fahne – hindeutet (vgl. Abb. 2).

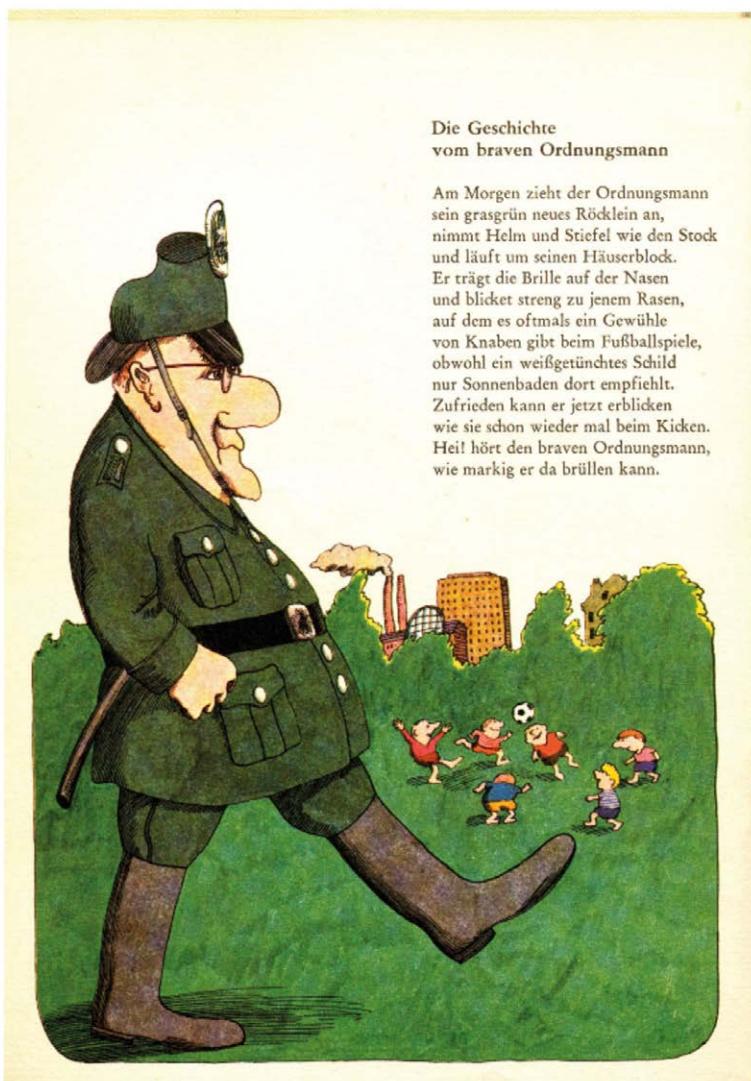


70 Jahre und noch länger  
sind sie bange und noch bänger  
vor Polente, Nachbarsfrau,  
Gottes Thron und Kohlenklau.  
Von den hochgestellten Leuten  
lassen sie sich willig beutern.  
Darum sei nicht fromm und brav  
wie ein angepflocktes Schaf,  
sondern wie die klugen Kinder  
froh und frei. Das ist gesünder.

Abb. 3: Vorrede. Waechter, 1982, S. 6

Auf der folgenden Seite, die erst nach dem Umblättern zu sehen ist, zeigt Abbildung 3, dass es dem nun fröhlich lächelnden Kind tatsächlich gelingt, sich von den traditionellen Autoritäten zu befreien. Diese reagieren auf den Sturz mit entsetzten Gesichtern, sind aber letztlich nicht in der Lage, etwas dagegen zu unternehmen und ihn zu verhindern. Allein der Mut des Kindes und das Wissen um seine Handlungsmöglichkeiten, so lässt sich das Bild interpretieren, genügt, um das bestehende System ins Wanken zu bringen. Dem Polizisten auf der linken Seite fällt als Symbol seiner Ordnungsmacht der Schlagstock aus der Hand. Die nachfolgenden Geschichten erläutern dann weiter, auf welchen Wegen

und mit welchen Mitteln kindlicher Widerstand gelingen kann. Gleich die erste karikiert mit dem „braven Ordnungsmann“ einen Polizisten, der eine unsinnige, nicht hinterfragte Vorschrift durchsetzen will. Auf dem Rasen bzw. im Park einer Stadt ist nämlich nur Sonnenbaden erlaubt, Fußball spielen aber verboten (vgl. Abb. 4). Diese Anordnung kann stellvertretend für eine ganze Kindheit unter autoritären Bedingungen gelesen werden, wie Thomas Schroedter (2010, S. 123) feststellt: „Aufwachsen im Nachkriegsdeutschland, das bedeutete für Kinder: ‚Betreten des Rasens verboten‘“. Im Anti-Struwwelpeter ist der Polizist offensichtlich zufrieden damit, einen Anlass für die lautstarke Zurechtweisung der friedlich und fröhlich kickenden Kinder zu haben.



**Abb. 4:** Die Geschichte vom braven Ordnungsmann. Waechter, 1982, S. 8

Doch diese reagieren nicht folgsam oder eingeschüchtert, sondern ebenso kreativ wie respektlos. Sie legen ihre Kleidung ab und fordern den Ordnungsmann auf, sich für das Sonnenbaden ebenfalls auszuziehen und seinen „Ordnungspimmel doch auch einmal dem Himmel“ zu zeigen. Darüber ist dieser so schockiert, dass er in Ohnmacht fällt (Waechter, 1982, S. 9f.).

Im *Anti-Struwwelpeter* findet insgesamt eine Aktualisierung der Zeichnungen in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts statt; Kinder wie Erwachsene konnten dort ihre Lebenswelt wiedererkennen. Abbildung 4 zeigt das anhand der Kleidung der spielenden Kinder als auch an der Umgebung. Im Bildhintergrund sind ein modernes Hochhaus sowie die rauchenden Schornsteine einer Fabrik zu sehen. Die zeichnerische Gestaltung des die Szene dominierenden Schutzpolizisten hingegen erscheint weniger an der Situation um 1970 orientiert als der intendierten Aussage untergeordnet. Denn seine Kopfbedeckung, der Tschako, wurde in der Nachkriegszeit nur noch in einigen Bundesländern getragen und auch dort bereits Ende der 1960er Jahre abgeschafft. Die Uniform entsprach ebenfalls nicht der damals aktuellen Dienstkleidung, sondern derjenigen, die bis etwa zur Mitte der 1960er Jahre in Westdeutschland verwendet wurde. Hessen führte beispielsweise 1965 neue Polizeiuniformen ein<sup>5</sup>. Waechter arbeitet bewusst mit dem älteren bzw. veralteten Erscheinungsbild des Repräsentanten staatlicher Ordnungsmacht, um dessen militärischen Charakter, das Prinzip von Befehl und Gehorsam zu betonen. Darauf weist auch der zackige Schritt des Polizisten im Bild hin. Ferner eröffnet diese Darstellung den erwachsenen Leser\*innen Assoziationen im Hinblick auf eine Nachkriegszeit, die nach Ansicht der ‚68er‘ durch familiär-obrigkeitlichen Druck und durch Kontinuitäten zum Nationalsozialismus gekennzeichnet war.

#### 4 Informelle Bildung und Aufklärung durch das Erzählen mit Bildern

Laut Angabe auf dem Umschlag der Ausgabe von 1982 ist der *Anti-Struwwelpeter* ein „Kindertaschenbuch“. In der Forschungsliteratur wird er seit den 1970er Jahren unter der Kategorie Bilderbuch behandelt. Die Literaturdidaktikerin Ulrike Preußer (2019, S. 143) betont, das Werk verkörpere die Abkehr von einer bis in die 1960er Jahre dauernden Tradition der „doppelte[n] Lebensferne“ im Bilderbuch, nämlich der Ausklammerung des konkreten lebensweltlichen Bezugs der Kinder sowie des politischen Diskurses. Generell wird für die Bundesrepublik von einem Paradigmenwechsel in den 1970er Jahren hin zu einer problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur gesprochen, für den die Ideen von ‚1968‘ und die Person Waechters eine wichtige Rolle spielten (vgl. Kurwinkel, 2024, S. 55f.). Bereits 1973 bescheinigte Horst Künemann dem Künstler, „mit seinen Bilderbüchern für Kinder einen wesentlichen Beitrag zur alternativen Kinderliteratur“ geleistet zu haben (S. 425). Künstlerisch anspruchsvolle Bilderbücher wie den *Anti-Struwwelpeter* unterschied der Kinder- und Jugendmedienforscher in seiner Analyse klar von trivialen „Bildstreifen-geschichten“, die lediglich „dem legitimen Bedürfnis breiter Massen nach Entspannung, Zerstreuung und anspruchsloser Unterhaltung“ nachkämen und damit als wertlos einzustufen seien (Künemann 1973, S. 430). In der Bewertung der in seinem Text durchgehend in Anführungszeichen gesetzten Comics als „Kitschprodukte“ (Künemann, 1973, S. 396)

---

5 Neue Polizeiuniform in Hessen, Fernsehbeitrag in der Hessenschau vom 26.11.1964, <https://www.ardmediathek.de/video/hr-retro-oder-hessenschau/neue-polizeiuniform-in-hessen/hr/N2VkyzA5NmYtMDRjY-y00Njk2LThkNzEtODdkYmRkNmRhZtgw>

spiegeln sich zentrale Argumente der sogenannten Anti-Comic-Kampagne, welche insbesondere die ablehnende Haltung westdeutscher Pädagog\*innen dem Medium gegenüber bis in die 1960er Jahre hinein prägten. Doch räumte Künnemann (1973, S. 400) gleichzeitig ein, dass Elemente wie Sprechblasen „durch eine umfassende Reform-Diskussion um das ‚Comics‘-Phänomen zu Ende der sechziger und Beginn der siebziger Jahre“ Einzug in das moderne Bilderbuch gehalten hätten. Diese Feststellung verweist auf eine sich verändernde gesellschaftliche und insbesondere auch pädagogische Wahrnehmung von Comics in der Bundesrepublik. Zahlreiche Pädagog\*innen widerlegten nun nämlich die früher geäußerte Comic-Kritik und hoben die Vorzüge des Mediums gerade für die Schule und weitere Bildungskontexte hervor<sup>6</sup>.

Infolgedessen ist eine polarisierende Gegenüberstellung von Bilderbuch und Comic inzwischen längst überholt; stattdessen wird ihre Verwandtschaft betont. Felix Giesa (2014, S. 66f.) etwa betrachtet Bilderbücher wie Comics unter dem gemeinsamen Oberbegriff des Erzählens mit Bildern; andere sprechen von Bild-Text-Kombinationen „mit großem ästhetischen und nicht minder didaktischem Potential“ (Knopf & Abraham, 2014, S. 4). Dabei wird die visuelle Ebene als „selbstständiger Bedeutungsträger“ neben dem Schrifttext hervorgehoben (Kurwinkel, 2024, S. 16). Der *Struwwelpeter* von Heinrich Hoffmann nimmt gegenwärtig sowohl einen festen Platz in der Geschichte des Bilderbuchs als auch in der (Vor-)Geschichte des Comics ein (vgl. Knigge, 2016, S. 3); auch der *Anti-Struwwelpeter* lässt sich aus der Perspektive der Kinder- und Jugendliteratur- sowie der Comicforschung betrachten. Dazu gehört unter anderem die Frage nach der „pädagogischen Absicht“ bzw. dem „pädagogischen Touch“ der Werke (Horn, 1999, S. 48). Friedrich Karl Waechter erklärte, in seinem Schaffen „weg von der Pädagogik, hin zur Kunst, Komik, Poesie, Literatur“ zu wollen und keine Grenze zwischen Kinder- und Erwachsenenlektüre zu ziehen: „Das beste für Kinder entsteht dann, wenn ich das Zielpublikum Kinder vergesse und nur mache, was mir gefällt“ (zit. nach Schmitt, 2001, S. 93). Der *Anti-Struwwelpeter* richtete sich dementsprechend an einen nicht nach Alter bestimmten Adressat\*innenkreis und kann der *All Age-* oder *Crossover*-Literatur zugerechnet werden (vgl. Kurwinkel, 2024, S. 20). In diesem Sinne bot das Werk den Rezipient\*innen unterschiedliche Lesarten an. Kinder konnten dort Modelle für selbstbestimmte, kollektive und freie Handlungsmöglichkeiten und für die Kritik von (elterlicher) Autorität finden. Den Erwachsenen ermöglichte es, über die kindliche Lektüre hinaus zusätzliche Bedeutungshorizonte auf der Text- und/oder Bildebene zu erschließen (vgl. Kurwinkel, 2024, S. 19). Das galt etwa für das bereits erwähnte Kinderladenschild, den „Ordnungsmann“ oder für die parodistischen Elemente, die nur zu verstehen waren, wenn man das Original, aber auch die im *Anti-Struwwelpeter* karikierten autoritären Erziehungsvorstellungen und -praktiken bereits kannte. Insgesamt sollten die Erwachsenen angeregt werden, ihre Rolle und insbesondere ihr Verhältnis zur nachfolgenden Generation zu reflektieren. Ihnen hielt der *Anti-Struwwelpeter* einen Spiegel vor und zeigte, wie man es nicht machen sollte. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Erziehungsgeschichte, der Generation der eigenen Eltern, war im Sinne einer „Erziehung der Erzieher“ (Tändler, 2015) generell ein wichtiger Bestandteil des Programms der antiautoritären Erziehung in den 1970er Jahren.

Waechter präsentierte also in seinem Werk, didaktisch aufbereitet, Inhalte, welche die Leser\*innen verstehen und anwenden sollten. Im Hinblick auf diese an Matthes und Mehwald (in diesem Band) angelehnte Definition kann der *Anti-Struwwelpeter* als

---

<sup>6</sup> Vgl. Kesper-Biermann 2022, S. 49-52, und den Beitrag von Anna Strunk in diesem Band.

Bildungsmedium bezeichnet werden. Diese Charakterisierung schließt nicht aus, dass der Künstler gleichzeitig weitere Intentionen verfolgte, etwa sein Publikum durch eine humoristische visuelle Gestaltung zu unterhalten. Die „listigen Geschichten“ waren zwar nicht für den Einsatz in der Schule oder anderen formalen Bildungsinstitutionen konzipiert, ihre Lektüre kann jedoch als Form impliziten Lernens in informellen Kontexten, auf der Basis von Freiwilligkeit und Interessenorientierung, beispielsweise in der Familie oder im Freundeskreis angesehen werden (vgl. Wangler, 2017). Der *Anti-Struwwelpeter* nahm damit keineswegs eine Sonderstellung ein. Comics und Bildergeschichten waren bis in die frühen 1980er Jahre hinein im links-alternativen Milieu Westdeutschlands insgesamt sehr beliebt. „Die bundesrepublikanische Linke liebt Comicstrips“, stellte die Zeitschrift *Spontan* 1970 fest (zit. nach Grünwald, 2010, S. 135), auch deshalb, weil man sich von dem Medium „besondere Verständlichkeit und Anschaulichkeit“ versprach (Dolle-Weinkauff, 2008, S. 41). Das (erwachsene) Publikum erwartete von den deutschen Zeichnern, so Hans Traxler rückblickend, „beinharte Aufklärung und Engagement!“ (zit. nach Zehrer, 2001, S. 52). Genau diesen Anspruch stellten die Zeichner auch an sich selbst. Der Kunsthistoriker Günter Metken beobachtete 1970 (S. 158), die Erwachsenencomics aus Deutschland sollten „den Betrachter nachdenklich entlassen und zum kritischen Weiterdenken auffordern“. Geprägt von transnationalen Einflüssen, insbesondere von neuen Formen dezidiert nicht an Kinder gerichteter Comics aus dem franko-belgischen Raum sowie den *under-ground comics* aus den USA, nutzten die ‚68er‘ sowie die links-alternative Bewegung das Medium, um über eigene Themen und Anliegen wie Frieden, Atomkraft, Umwelt<sup>7</sup> oder Kapitalismuskritik zu informieren und dafür zu mobilisieren. Die didaktische Zielsetzung dieser Sachcomics war unterschiedlich stark ausgeprägt und wurde beispielsweise in der international verbreiteten und ab 1979 auf Deutsch publizierten Reihe „...für Anfänger“ besonders konsequent umgesetzt (vgl. Kesper-Biermann, 2017, S. 309f.). Für die Arbeiten bundesdeutscher Zeichner\*innen war ferner charakteristisch, dass Familie, Erziehung und Geschlechterverhältnisse eine zentrale Rolle spielten (vgl. Dolle-Weinkauff, 2008, S. 40). In diesem Zusammenhang erfüllte auch der *Anti-Struwwelpeter* die Funktion als „Medium der politischen Bildung und historisch-ideologiekritischer Aufklärung“ (Dolle-Weinkauff, 1990, S. 305).

## Literatur

- Baader, M. S. (2008). Erziehung und 68, Bundeszentrale für politische Bildung, 30.5.2008 <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/68er-bewegung/51961/erziehung-und-68/>
- Baader, M. S. & Freytag, T. & Sager, C. (Hrsg.) (2021). 1968. Kontinuitäten und Diskontinuitäten einer kulturellen Revolte, Frankfurt/New York.
- Daszkiewicz, A. (2013). „Struwwelpeter“, „Anti-Struwwelpeter“ und „Złota róźdżka“. Ein pädagogisches Bilderbuch zum „Leviten lesen“ im Vergleich, in: *Convivum. Germanistisches Jahrbuch Polen* (30.12.2013), DOI: <https://doi.org/10.18778/2196-8403.2013.06>.
- Dörner, O. (2009). Bildungswelten im Comic. Zum Verhältnis formeller und informeller Bildung Erwachsener in der Comiczeitschrift „Mosaik“, in: MAGAZIN erwachsenenbildung.at (6) 2009, DOI: 10.25656/01:7633
- Dolle-Weinkauff, B. (2008). Pop, Protest und Politik. Die Comics der 68er. In: *Forschung Frankfurt* 2 (2008), S. 38-45.
- Dolle-Weinkauff, B. (1990). Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945, Weinheim/Basel.
- Giesa, F. (2014). Comic, Graphic Novel & Co. als bildbasierte Erzählliteratur, in: Julia Knopf/Ulf Abraham (Hrsg.): *Bilderbücher*, Bd. 1: Theorie, Baltmannsweiler 2014, S. 66-77.

---

7 Vgl. dazu auch den Beitrag von Heike Jüngst in diesem Band.

- Grünwald, D. (2010). Zwischen Schund und Kunst. Comics in den 70er Jahren, in: Deutsche Comicforschung 6 (2010), S. 132-143.
- Horn, K.-P. (1999). Vom Schutzmännchen in der Erziehung. Eine Miszelle, in: Respektspersonen. Wandlungen autoritären Verhaltens in Elternhaus und Schule. Gemeinschaftsausstellung Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung, Berlin 1999. Wiesbaden: Reichert, S. 48-57.
- Jansa, A. (2020). „Erziehung zum Ungehorsam“. Eine Untersuchung des Entstehungskontexts, der Rezeption und der aktuellen Bedeutung einer medialen Ikone der Kinderladenbewegung, in: K. Bock et al. (Hrsg.), *Zugänge zur Kinderladenbewegung*, [https://doi.org/10.1007/978-3-658-24189-6\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-658-24189-6_16).
- Kesper-Biermann, S. (2017). Bildergeschichten gegen den Krieg. Comics und Friedensbewegung in den 1970er und 1980er Jahren, in: Bernd Dolle-Weintraub (Hrsg.): *Geschichte im Comic*, Essen 2017, S. 307-324.
- Kesper-Biermann, S. (2022). Geschichte des Comics und seiner (pädagogischen) Rezeption im deutschsprachigen Raum, in: Heinrich Ammerer/Markus Oppolzer (Hrsg.): *Was kann der Comic für den Unterricht tatsächlich leisten? Fachdidaktische Perspektiven auf ein subversives Erzählmedium*, Münster/New York 2022, S. 43-55.
- Kesper-Biermann, S. (2018). Zwischen Sex-Revolte und „Beziehungskram“: Geschlechterverhältnisse in Comics der 1968er Generation, in: *Jahrbuch für Historische Bildungsforschung* 24 (2018), S. 20-49.
- Knigge, A. C. (2016). Geschichte und kulturspezifische Entwicklungen des Comics, in: Julia Abel/Christian Klein (Hrsg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 3-37.
- Knopf, J. & Abraham, U. (2014). Genres des BilderBuchs, in: Dies. (Hrsg.): *Bilderbücher*, Bd. 1: Theorie, Baltmannsweiler 2014, S. 3-11.
- Künnemann, H. (1973). Zur Gegenwartssituation, in: Doderer, Klaus / Müller, Helmut (Hrsg.): *Das Bilderbuch. Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Weinheim: Beltz, 1973, S. 395 – 432.
- Kurwinckel, T. (2024). Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik, 3., überarb. u. erw. Aufl., Tübingen: UTB 2024.
- Metken, G. (1970). Comics, Frankfurt a.M./Hamburg: Fischer 1970.
- Preußler, U. (2018). Zwischen „Anti-Struwwelpeter“ und „Papa Löwe“: Antiautoritäres in Text-Bild-Geschichten (nicht nur) für Kinder, in: Clemens Kammler/Markus Engelns/dies. (Hrsg.): *Achtundsechzig. Beiträge zu Literatur und Zeitgeschichte*, Duisburg 2018, S. 137-153.
- Reichardt, S. (2014). Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in siebziger und frühen achtziger Jahren, 2014.
- Remisch, O. (2008). „Die Wirklichkeit der Kinder“. Eine Kontroverse um das Politische im Kinderbuch, in: Meike Sophia Baader (Hrsg.): „Seid realistisch, verlangt das Unmögliche!“. Wie 1968 die Pädagogik bewegte, Weinheim: Beltz 2008, S. 240-257.
- Sauer, I. (2009). Das renitente Kind im Bild, in: Storm, Linde (Hrsg.): *Struwwelpeters Nachfahren. Starke Kinder im Bilderbuch der Gegenwart*. [Begleitbuch zur Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek und des Instituts für Jugendbuchforschung der Goethe-Universität Frankfurt am Main vom 17. Juli bis 26. September 2009]. Petersberg: Imhof (2009) S. 68-82.
- Sauer, W. (2015). Hoffmann, Heinrich: Struwwelpeter, in: [kinderundjugendmedien.de](http://kinderundjugendmedien.de) vom 08.10.2015. (Zuletzt aktualisiert am: 06.02.2022). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/werke/1344-hoffmann-heinrich-struwwelpeter>. Zugriffstdatum: 11.10.2024.
- Schmitt, O. M. (2001). Die schärfsten Kritiker der Elche. Die Neue Frankfurter Schule in Wort und Strich und Bild, Berlin: Alexander Fest 2001.
- Schroeder, T. (2020). Der Einfluss der Antiautoritären auf die Kinderladenbewegung, in: K. Bock et al. (Hrsg.), *Zugänge zur Kinderladenbewegung*, [https://doi.org/10.1007/978-3-658-24189-6\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-658-24189-6_8) S. 123-131.
- Strecker, A. (2008). Zum Glück. Der neue Mensch soll selbstbewusst aufwachsen – die antiautoritäre Kinderladenbewegung, in: Frankfurter Rundschau vom 30.4.2008, [https://www.gfj-frankfurt.de/data/bvz-microsites/media/doc/Frankfurter\\_Rundschau\\_vom\\_30.04.2008\\_von\\_Anita\\_Strecker.pdf](https://www.gfj-frankfurt.de/data/bvz-microsites/media/doc/Frankfurter_Rundschau_vom_30.04.2008_von_Anita_Strecker.pdf).
- Der Struwwelpeter (2002 [1845]). Die Struwwelliese. Max und Moritz. Drei Klassiker in einem Band, München: Egmont Pestalozzi 2002.
- Tändler, M. (2015). Erziehung der Erzieher. Lehrer als problematische Subjekte zwischen Bildungsreform und antiautoritärer Pädagogik, in: Pascal Eitler/Jens Elberfeld (Hrsg.): *Zeitgeschichte des Selbst. Therapeutisierung – Politisierung – Emotionalisierung*, Bielefeld 2015, S. 85-112.
- Waechter, F. K. (1982). Der Anti-Struwwelpeter oder lustige Geschichten und knallige Bilder [1970], Zürich: Diogenes 1982.
- Wald, H. alias Karl Riha (2012): Struwwelpeter und Struwwelpetriaden, Frankfurt a.M. u. a.: Lang.
- Wangler, A. (2017): Kulturelle Bildung in informellen Kontexten: Das Bilderbuch und seine Rezeption, , In KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-informellen-kontexten-bilderbuch-seine-rezeption>.
- Zehrer, K. C. (2001): Dialektik der Satire. Zur Komik von Robert Gernhardt und der „Neuen Frankfurter Schule“, Diss. phil. Bremen.

## Autorin

**Kesper-Biermann, Sylvia**, Prof. Dr.

Professorin für Historische Bildungsforschung an der Universität Hamburg.

*Aktuelle Arbeits- und Forschungsschwerpunkte:* Comics als Bildungsmedien; (Post-) Kolonialismus, Erziehung und Bildung; Emotionsgeschichte; Schulgeschichte; Transnationale Bildungsräume.

*E-Mail:* [sylvia.kesper-biermann@uni-hamburg.de](mailto:sylvia.kesper-biermann@uni-hamburg.de)