

Und die Moral von der Geschichte'

WILHELM BUSCH UND DIE FOLGEN



Dokumentation zur Ausstellung
© Stadtmuseum Erlangen

Umschlag: Ausstellungsplakat, Grafik: Peter Hörndl, Erlangen
Rückseite: Ralf König, Hommage à Max und Moritz, 2007.
© Ehapa Comic Collection / JNK Media

Und die Moral von der Geschichte'

WILHELM BUSCH UND DIE FOLGEN

Im Zentrum der Ausstellung steht das unvergleichlich originelle Bildergeschichten-Œuvre von Wilhelm Busch, entstanden in einem Vierteljahrhundert (1859 bis 1884). Ihm verdankt sein Schöpfer seinen Ruhm als erster Humorist der Nation und die Verehrung als Ahne der modernen Comic-Kunst. Zu sehen sind eine Auswahl seiner frühen Arbeiten, seiner großen Erfolge und seines Spätwerkes. Eingehend betrachtet werden Buschs Bildersprache, das Zusammenspiel von Bild und Text, die groteske Komik sowie die moralische Substanz der „Welt- und Menschheitssatiren“. Die Ausstellung zeigt zudem, welchen großen Einfluss Buschs Werk auf die Etablierung der amerikanischen Zeitungs-Comics um 1900 ausübte, etwa beim großen Comic-Klassiker „The Katzenjammer Kids“.

Ausstellung	Thomas Engelhardt, Gertraud Lehmann, Martin Jurgeit, Clemens Heydenreich
Mitarbeit	Monika Herlt, Wilhelm-Busch-Museum Hannover
Assistenz	Karoline Herrmann
Gestaltung	Claus Theuerkauf
Aufbau	Hans-Jürgen Hippe, Klaus Staudt, Marek Zagorski
Grafik	Peter Hörndl
Öffentlichkeitsarbeit	Regina Landherr
Museumspädagogik	Christine Brehm, Lars Hochreuther
Leihgeber	Wilhelm-Busch-Museum Hannover Bayerische Staatsbibliothek München Universitätsbibliothek Erlangen Universitätsbibliothek Regensburg Christel Seidensticker, Lahr

Wilhelm-Busch-Museum Hannover
Deutsches Museum für
Karikatur und kritische Grafik

Eine Ausstellung des Stadtmuseums Erlangen
in Kooperation mit dem Wilhelm-Busch-Museum Hannover
und dem Internationalen Comic-Salon Erlangen

Wir danken für die freundliche Unterstützung durch die

Inhalt

Wilhelm Busch (1832 – 1908): Bild-Erzähler, Dichter, Zeichner und Maler

- 6 Herkommen und Lebensorte
- 8 Berufswahl
- 10 Der Bild-Erzähler
- 12 Der Maler und Zeichner
- 14 Der Dichter
- 16 Der Junggeselle – der Onkel
- 18 Busch in seiner Zeit
Gertraud Lehmann

- 21 **Populäre Bilder**
Thomas Engelhardt

- Das Bildergeschichten-Œuvre (1859 – 1884)**
- 23 Das Frühwerk
Gertraud Lehmann
- 24 Max und Moritz, 1865
- 25 Schnurrdburr oder die Bienen, 1869
Clemens Heydenreich
- 26 Reifezeit
Gertraud Lehmann
- 27 Der heilige Antonius von Padua, 1870
- 28 Die Fromme Helene, 1872
Clemens Heydenreich
- 29 Das Spätwerk
Gertraud Lehmann
- 30 Fipps der Affe, 1879
- 31 Plisch und Plum, 1882
- 32 Maler Klecksel, 1884
Clemens Heydenreich

- 33 **Bonmots**
Wilhelm Busch

- 35 Vom Entwurf zum Druck
Gertraud Lehmann
- 37 Bildersprache
- 38 Bild und Text in Wechselwirkung
- 39 Humor und Grotteske
- 40 „Moral“ und Weltanschauung
Clemens Heydenreich

- 43 **Der amerikanische Presse-Comic**
- 44 Die Katzenjammer Kids
- 45 Max und Moritz werden Amerikaner
Martin Jurgeit



Der 72-jährige Wilhelm Busch in Mechtshausen, April 1904, Fotografie von Rudolf Dührkoop
Wilhelm-Busch-Museum Hannover / Deutsches Museum für Karikatur und kritische Grafik

Was ist Ihre hervorstechendste Eigenschaft?
„Reiselust nach der Grenze des Unfaßbaren.“

Wie verstehen Sie das Glück?
„Irrlicht, darüber der Nordstern.“

Wie das Unglück?
„Sumpf, darüber der Nordstern.“

Wo möchten Sie leben?
„Wer wär nicht meist da am liebsten, wo er ungefähr denken kann, was er mag.“

Was wünschen Sie am sehnlichsten?
„Nein, nein! Das sagt er halt nicht.“

Welches historische Ereignis mißfällt Ihnen am meisten?
„Welches hat uns am meisten geschadet?“

Welche Fehler finden Sie am verzeihlichsten?
„Mitunter meine eigenen.“

Lieben Sie das Ideale oder das Reale?
„Man lebt und hofft.“

Was ist am schwersten zu erreichen?
„Daß man sich selbst hinter die Schliche kommt.“

Welches ist Ihre Lieblingsbeschäftigung?
„Siehe oben: hervorstechende Eigenschaft.“

Welche politische Richtung ist Ihnen am sympathischsten?
„Keine.“

Welches Vergnügen ist Ihnen das liebste?
„z. B. rauchen tut er auch gern.“

Definieren Sie die Liebe?
„Sehnsucht unbewußt zu Zweit ein Drittes zu bilden, was vielleicht besser ist,
als man selbst.“

Wilhelm Busch (1832 – 1908)

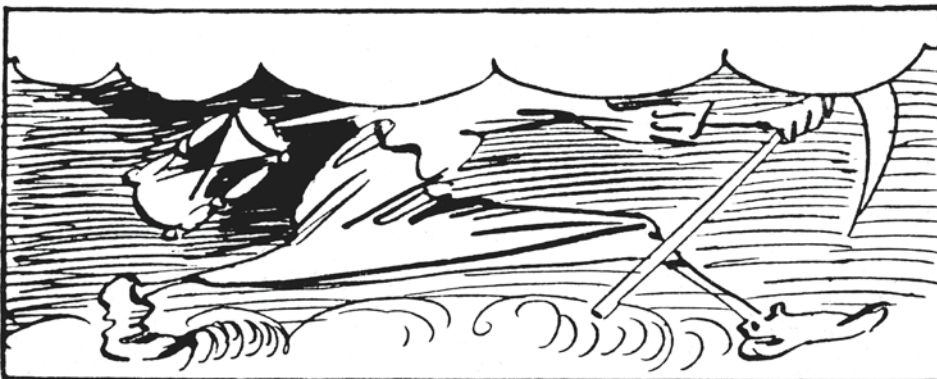
Bild-Erzähler, Dichter, Zeichner und Maler

Herkommen und Lebensorte

„Und wär's nur ein Maulwurfshaufen – Fernsicht“ fand sich unter Buschs „Sprikkern“, auf kleinen Zetteln notierten Einfällen, Sentenzen, Aphorismen. Busch liebte die Norddeutsche Tiefebene, wo er die meiste Zeit lebte, den weiten Blick, den hohen Himmel, nicht das Gebirge.

Zwei Heimaten und zwei Erzieherpaare prägten den jungen Busch: In Wiedensahl im Schaumburger Land betrieben die Eltern einen Laden, hier war er als Kind zuhause. In Ebergötzen bei Göttingen und später in Lüthorst am Ostrand des Sollings wirkte der Bruder seiner Mutter als Pastor. Der Onkel nahm den Neunjährigen zu sich, unterrichtete ihn privat, da die Eltern eine solide Basis für ihren Ältesten anstrebten. Die nächsten Stationen von Buschs Ausbildung waren Hannover, Düsseldorf und Antwerpen. In München fasste er als humoristischer Zeichner Fuß; nur kurz verlegte er seinen Wohnsitz nach Frankfurt. Vierzigjährig kehrte er, unterbrochen von vielen Reisen, in das abgelegene bäuerliche Wiedensahl zurück. Im Alter zog er nach Mechtshausen am Harz.

Einszweidrei, im Sauseschritt, | Lläuft die Zeit; wir laufen mit.



Ich bin geboren am 15. April 1832 zu Wiedensahl als der erste von sieben. Mein Vater war Krämer; stets besorgt, nie zärtlich; zum Spaß geneigt, aber ernst gegen Dummheiten. Meine Mutter, still, fleißig, fromm, pflegte nach dem Abendessen zu lesen. Als ich neun Jahr alt geworden, beschloß man, mich dem Bruder meiner Mutter in Ebergötzen zu übergeben. Ich freute mich drauf; nicht ohne Wehmut. Der Onkel war ein ruhiger Naturbeobachter und äußerst milde; nur ein einziges Mal gab's Hiebe; weil ich den Dorftrottel geneckt. Gleich am Tage der Ankunft schloß ich Freundschaft mit dem Sohne des Müllers. Auch der Wirt des Ortes, weil er ein Piano besaß, wurde bald mein guter Bekannter. Bei ihm fand ich einen dicken Notenband, der durchgeklimpert, und freireligiöse Schriften, die begierig verschlungen wurden. Der Lehrer der Dorfjugend, weil nicht der meinige, hatte keine Gewalt über mich. Meine Studien teilten sich naturgemäß in beliebte und unbeliebte. Zu den erstern rechne ich Märchenlesen, Zeichnen, Forellenfischen und Vogelstellen. Etwa ums Jahr 45 bezogen wir die Pfarre zu Lüthorst. In den Stundenplan schlich sich nun auch die Metrik ein. Dichter, heimische und fremde, wurden gelesen. Zugleich fiel mir „die Kritik der reinen Vernunft“ in die Hände. Sechzehn Jahr alt, erhielt ich Einlaß zur Polytechnischen Schule in Hannover, allwo ich mich in der reinen Mathematik bis zu Nr. 1 mit Auszeichnung emporschwang.

Was mich betrifft (1886) | Von mir über mich (1893)

Berufswahl

Nach dreieinhalb Jahren am Polytechnikum Hannover forderte der Bildkünstler in Busch sein Recht. Busch brach die Ingenieurs-Ausbildung ab, um akademischer Maler zu werden. Auch wenn er an den Kunstakademien in Düsseldorf, Antwerpen und München nie zuende studierte, beherrschte er danach doch das anatomische und physiognomische Grundwissen sowie die Gestaltung von Bewegungen. Seine Begabung vervollkommnete er zudem durch stetes Malen und Zeichnen vor der Natur.

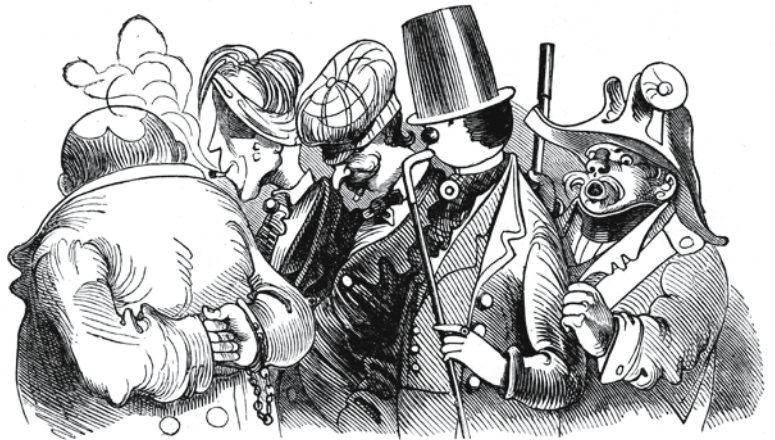
Die Jahre 1853 bis 1858 – mit häufigem Wechsel zwischen der Heimat und München – waren ebenso geprägt von Unrast und Geldnot wie vom Experimentieren mit seinen Talenten. Busch sammelte Märchen, Sagen und Lieder seiner Heimat, er befasste sich mit Bienenkunde, Heraldik und Theaterstoffen. Für die „Jung-Münchener“-Boheme schrieb und zeichnete er witzige Beiträge, mit ihr zog er zum Malen ins Alpenvorland. Ende 1858 begann er als Autor und Zeichner bei den illustrierten Unterhaltungsblättern des Münchner Verlegers Kaspar Braun. Es war der Einstieg in die humoristische Kunst – und in eine große Karriere.



Titelentwurf für ein geplantes Märchenbuch, um 1855

Nachdem ich drei bis vier Jahre in Hannover gehaust, verfügt ich mich, von einem Maler ermuntert, in den Düsseldorfer Antikensaal. Von Düsseldorf geriet ich nach Antwerpen in die Malschule. Nach Antwerpen hielt ich mich in der Heimat auf. Was damals die Leute „ut oder welt“ erzählten, sucht ich mir fleißig zu merken. Von Wiedensahl aus besucht ich den Onkel in Lüthorst. Der Wunsch und Plan, nach Brasilien auszuwandern, dem Eldorado der Imker, blieb unerfüllt. Von Lüthorst trieb mich der Wind nach München, wo bei der grad herrschenden akademischen Strömung das kleine, nicht eben geschickt gesteuerte flämische Schiffelein gar bald auf dem Trockenen saß. Um so verlockender winkte der Künstlerverein.

Es kann 59 gewesen sein, als zuerst in den »Fliegenden« eine Zeichnung mit Text von mir gedruckt wurde. Vielfach, wie's die Not gebot, illustrierte ich dann neben eigenen auch fremde Texte. Bald aber meint ich, ich müßt alles halt selber machen. Die Situationen gerieten in Fluß und gruppierten sich zu kleinen Bildergeschichten, denen größere gefolgt sind. Fast alle hab ich, ohne wem was zu sagen, in Wiedensahl verfertigt. Dann hab ich sie laufen lassen auf den Markt, und da sind sie herumgesprungen, wie Buben tun, ohne viel Rücksicht zu nehmen auf gar zu empfindsame Hühneraugen; wohingegen man aber auch wohl annehmen darf, daß sie nicht gar zu empfindlich sind, wenn sie mal Schelte kriegen.



Gnome, Zeichnung von Wilhelm Busch, veröffentlicht in: Fliegende Blätter 1862, Nr. 891, S. 36. Busch karikiert hier seine „Jung-Münchener“ Kollegen und Freunde sowie sich selbst (Mitte).

Universitätsbibliothek
Erlangen

Der Bild-Erzähler

Bei seinem ausgeprägten Sinn für das Komische und Komödiantenhafte lag Busch der eher zufällig – aus Gründen des „drängenden Ernährungstriebes“ – beschrittene Weg des humoristischen Zeichners durchaus. Nicht von ungefähr betitelte er 1864 sein erstes Bildergeschichten-Buch „Bilderpossen“ – gezeichnetes Theater. Seine Figuren beschrieb er als „Phantasiehanseln“ oder „Konturwesen“, die schwerelos agieren und viel aushalten, bis es dem Publikum weh tut. Busch studierte Mensch, Natur und Kreatur scharfsinnig und schöpfte aus einem inneren Bilder- und Geschichten-Reservoir.

Mit 27 Jahren fing er mit Auftragsarbeiten für die populären Bildmedien an, mit 33 Jahren reüssierte er mit seinen eigenen Erfindungen, und mit 52 Jahren hörte er, inzwischen vermögend, mit dieser Kunst auf. Statt auf den Markt der Hochkunst zu gehen, kreierte er ein neues Bildgenre. Buschs Bildergeschichten zeigten ein bisher unbekanntes Spiel mit Bild und Wort. Seit 1872 erschienen all seine Werke im Bassermann-Verlag. Damit löste sich Busch von seinem Entdecker und ersten Verleger Kaspar Braun.



Titelentwurf, nie realisiert
Neues Wilhelm Busch-Album, 1912

Mein lieber Herr Braun!

Ich schicke Ihnen nun hier die Geschichte von Max u. Moritz, die ich zu Nutz und eigenem Plaisir auch gar schön in Farben gesetzt habe, mit der Bitte, das Ding recht freundlich in die Hand zu nehmen und hin und wieder ein wenig zu lächeln. Ich habe mir gedacht, es ließe sich als eine Art kleiner Kinder-Epopoe vielleicht für einige Nummern der fliegenden Blätter und mit entsprechender Textveränderung auch für die Bilderbögen verwenden.

Ich habe mit Freuden gesehn, daß Sie mir Ihr früheres Wohlwollen und sich selber einen vortrefflichen Humor bewahrt haben. Da stehn Sie mir nun recht lebhaft vor Augen als ehrsam-heitrer Landmann, der, an der Spitze eines muntern Chor's von Schnittern auf dem Felde mit der Erndte beschäftigt, einen vorüberschlendernden Strolchen betrachtet, der ich selber bin. Geben die Götter, daß Ihr freundlich-prophetischer Blick in die Zukunft sich bewahrheiten und dieser unruhvolle Dornen- und Wanderstab endlich abgelegt und ein stilles Eckchen finden möge!

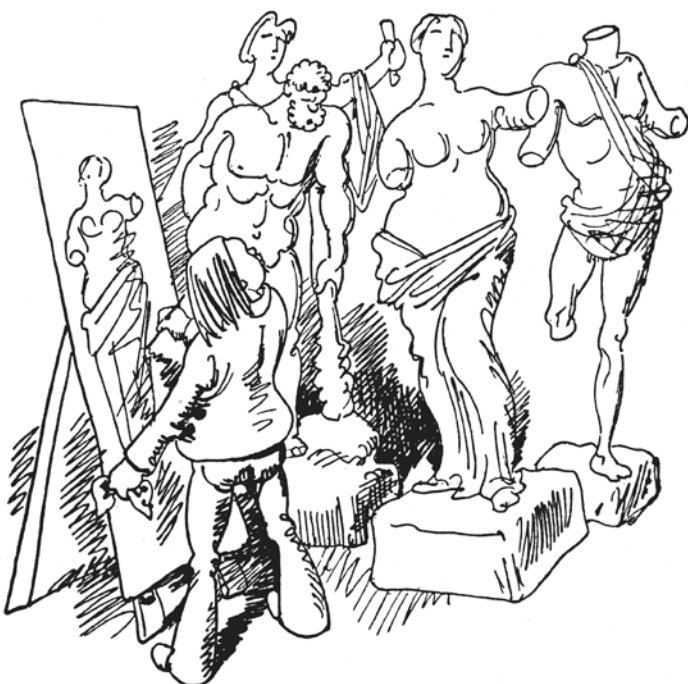
Briefe an den Verleger Kaspar Braun aus Wiedensahl am 5. und 26.2.1865

Der Maler und Zeichner

Schon als Kunststudent entzog sich Busch der zeitgenössischen Kunst, in Düsseldorf etwa dem Geist des Nazareners von Schadow, in München der Historienmalerei eines von Piloty und von Kaulbach. In Antwerpen überwältigte ihn die unerreichbare Größe der flämischen Meister des 17. Jahrhunderts.

Fakt ist: Busch hat ein Leben lang gemalt und gezeichnet, gewöhnlich im Verborgenen und unbeirrt von aktuellen Strömungen und Tendenzen. Diese beharrliche und zugleich äußerst selbstkritische künstlerische Beschäftigung mit der Natur währte mit rund vierzig Jahren länger als die Arbeit an den Bildergeschichten. In Wiedensahl und in Lüthorst zeichnete Busch „viel in Wald und Wiese“ herum, Ateliers besaß er zeitweise in Frankfurt, in München und in Wolfenbüttel.

Nach Beendigung des Bildergeschichten-Œuvres gab er sich noch zehn Jahre stark der Malerei hin: Es entstanden Bilder im bäuerlichen Genre und Landschaften. Dabei gelang ihm eine expressive, fast abstrakte Zeichen- und Malweise, mit der er die Malerei seines Jahrhunderts hinter sich ließ.



In Antwerpen sah ich zum erstenmal im Leben die Werke alter Meister: Rubens, Brouwer, Teniers; später Frans Hals. Ihre göttliche Leichtigkeit der Darstellung, die nicht patzt und kratzt und schabt, diese Unbefangenheit eines guten Gewissens, welches nichts zu vertuschen braucht, dabei der stoffliche Reiz eines schimmernden Juwels, haben für immer meine Liebe und Bewunderung gewonnen; und gern verzeih ich's ihnen, daß sie mich zu sehr geduckt haben, als daß ich's je recht gewagt hätte, mein Brot mit Malen zu verdienen, wie manch anderer auch. Die Versuche, freilich, sind nicht ausgeblieben; denn geschafft muß werden, und selbst der Taschendieb geht täglich auf Arbeit aus; ja, ein wohlmeinender Mitmensch darf getrost voraussetzen, daß diese Versuche, deren Resultate zumeist für mich abhanden gekommen, sich immerfort durch die Verhältnisse hindurchziehen, welche mir schließlich meinen bescheidenen Platz anwiesen.

Mein genre ist genre. – Ein Pfau, drei Dutzend Hühner, zwei Kater, zwei Katzen, 10 Pferde, Lumpen, alte Weiber, Kinder – das steht alles zu meiner Verfügung. – Sobald das Nordlicht fertig, geht's dran!

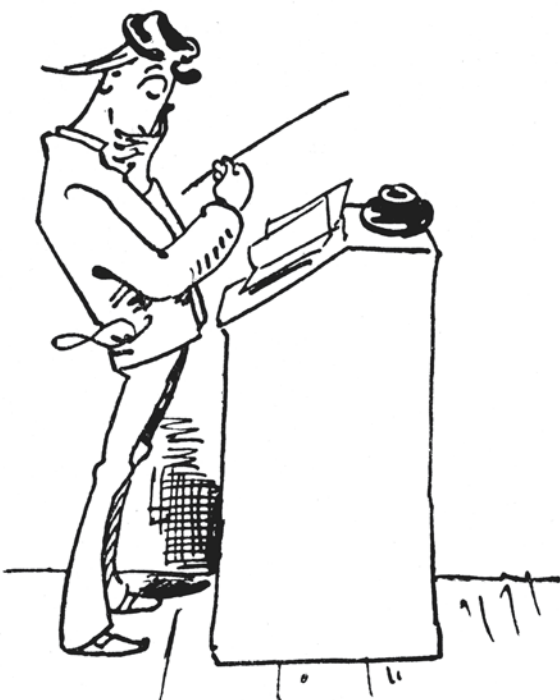
Wenn ich mit meinem Shakespear in den Wald spaziere, wenn ich mein Skizzenbuch aufschlage und zeichne eine Pflanze oder eine alte Brücke – zih! – da singt eine kleine Stechmücke ... – Ohne Bildersprache? Jede Sprache ist Bildersprache.

Was mich betrifft (1886) | Briefe an Maria Anderson am 11.4. und 12.9.1875

Der Dichter

Dem Bildergeschichten-Œuvre stehen 1000 Ölbilder und 1800 Zeichnungen sowie etwa gleichviele Briefe, Lyrik- und Prosa-Handschriften gegenüber. Der Bildkünstler hatte studiert, der Wortkünstler war Autodidakt, beide sind sich aber ebenbürtig. Sein Doppeltalent kultivierte Busch seit den 1860er Jahren. Er beherrschte die Kunst der Erzählung auch ohne unterstützende Zeichnung, ebenso den Reim und das Epigramm. Bilderreichtum kennzeichnet seine Sprache.

Angeblich gab ein eigenes Sonett den Ausschlag für seine Aufnahme am Polytechnikum in Hannover. Für Kaspar Braun arbeitete er als Autor, Illustrator und Zeichner, bevor er Bild-Erzähler wurde. Damals schrieb er auch Theaterstücke. 1874 publizierte er – ohne jede Graphik – seinen ersten Lyrikband „Kritik des Herzens“, der Strophen wie kleine Genrebilder enthält. Je mehr Busch seine Bild-Erzählungen verfeinerte, desto unverzichtbarer wurde das Wort für deren Wirkung. Sechzigjährig verfasste er die erstaunlich modernen Symbolmärchen „Eduards Traum“ und „Der Schmetterling“. Zuletzt schrieb er lebensweise und lebenssatte Gedichte.



Um eine Sprache von Herzen sein eigen zu nennen, muß man, glaub ich, etwas drin erlebt haben, etwas sehr Wichtiges – nämlich die Kindheit. In diesem Sinn hab' ich zwei Sprachen: Hochdeutsch und Plattdeutsch. Nur was in diesen Sprachen, in den Sprachen meines Paradieses, geschrieben ist, kann mich rühren, d.h. in innerster Seele rühren; denn ich weiß wohl, daß es ein „Paradise lost“ giebt, welches hinter der ganzen Menschheit liegt. – Mathematiker, Physiker, Zoologen – die mögen in fremden Sprachen schreiben, – wer zum Herzen dringen will, der schreib in seiner Muttersprache.

Meine Hauptsachen sind Bildergeschichten, d.h. zuerst wurden die Zeichnungen gemacht und dann die Verse hinzu geschrieben. So viel ich weiß, ging ich dabei stets meiner eigenen Nase nach; nun aber nachträglich zuzusehn, ob Ähnlichkeiten mit Andern vorkommen, das wollen wir doch lieber den litterarischen Polizisten überlassen, deren Beruf es ist, solche Haussuchungen vorzunehmen.

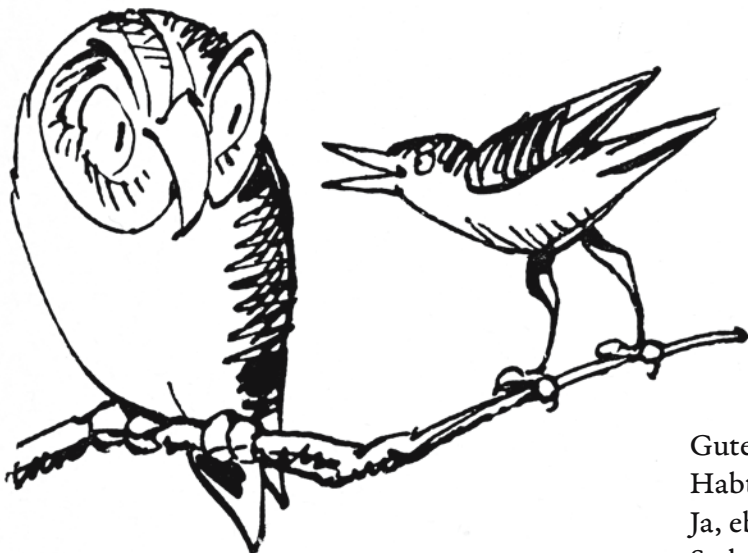
Daß meine prosaischen Sachen kein größeres Publikum finden würden, war ja vorauszusehen. Bild und Vers prägen sich leichter ein. Und überhaupt, wer vom zuerst eingeschlagenen Wege zur Seite biegt, der darf sich in der Regel nicht wundern, wenn nur wenige ihm folgen mögen.

An Maria Anderson, 2.4.1875 | An Erwin Ackerknecht, 18.8.1904 |
An Arthur Kutscher, 27.2.1907

Der Junggeselle – der Onkel

Ein so vielseitig schöpferischer Mensch wie Wilhelm Busch muss über einen beträchtlichen Eigensinn verfügt haben. Platz für eine Familiengründung, wiewohl bis zum Alter von 40 Jahren vage angestrebt, gab es da nicht. Busch als freier Künstler wollte nur nach den persönlichen Antrieben und Stimmungen leben, Nähe vertrug er wenig. Für die Umsetzung seiner Einfälle brauchte er Ruhe und Rückzug. Man weiß von seinen zwei Gesichtern: einem weltoffenen und geselligen, dabei „rauch- und sitzfreudigen“, und einem grüblerischen und distanzierten. Der Zwiespalt zwischen dem inneren Bedürfnis nach „einem freundlichen Nahesein“ und dem nach äußerster Diskretion ließ sich nicht auflösen.

Auf Dauer lag Busch auch die Großstadt nicht. Unter einem Dach mit seiner geliebten Schwester Fanny und deren Familie zu leben, behagte ihm deshalb am meisten. Nach dem Tod des Schwagers 1878 übernahm er die Sorge für die Witwe und die vaterlosen Neffen. Im letzten Lebensdrittel gefiel sich Busch in der Rolle des väterlichen Freundes und nachsichtigen Onkels gegenüber jungen Frauen.



Guten Tag, Frau Eule!
Habt Ihr Langeweile? –
Ja, eben jetzt,
So lang Ihr schwätzt!

aus: Hernach, 1908



Summa summarum

Sag, wie wär es, alter Schragen,
Wenn du mal die Brille putzttest,
Um ein wenig nachzuschlagen,
Wie du deine Zeit benutztest.

Oft wohl hätten dich so gerne
Weiche Arme warm gebettet;
Doch du standest kühl von ferne,
Unbewegt, wie angekettet.

Oft wohl kam's, daß du die schöne
Zeit vergrimmtest und vergrolltest,
Nur weil Diese oder Jene
Nicht gewollt, so wie du wolltest.

Demnach hast du dich vergebens
Meistenteils herumgetrieben;
Denn die Summe unsres Lebens
Sind die Stunden, wo wir lieben.

aus: Dideldum, 1874

Busch in seiner Zeit

Wilhelm Busch wurde in Goethes Todesjahr 1832 geboren, und er starb 1908, im gleichen Jahr, als endlich das Frauenstudium an allen deutschen Universitäten eingeführt wurde.

Die erste Jahrhunderthälfte war geprägt vom Pauperismus, d. h. der Massenarmut, ausgelöst durch die Krise des alten Handwerks, durch Missernten und Transportprobleme, in der zweiten brachten die Industrialisierung und die rationale Landwirtschaft sowie die Fabrik- und Sozialgesetzgebung sichtbare Fortschritte bei der Hebung der Massenkaukraft. Zahlreiche neue Gesetze suchten den Einfluss der Kirchen auf das öffentliche Leben zu begrenzen. Die interkonfessionellen Gegensätze blieben im Alltag jedoch höchst präsent.

Die Tagespolitik beschäftigte den Künstler und Privatmann Busch nicht wirklich. Als norddeutscher Protestant begrüßte er die nationale Einigung 1871 und verehrte Bismarck. Gerechtere Verhältnisse durch die Chance zur Mitbestimmung bezweifelte er. Sein Resümee 1893: „Der eine fährt Mist, der andre spazieren; | Das kann ja zu nichts Gutem führen | ... | Froh hupft der Floh. | – Vermutlich bleibt es noch lange so.“

Nur einer macht ihm stilles Graun – | Der Bismarck, dem ist nicht zu traun!



Der Dorfbürgermeister, in: Der Geburtstag oder die Partikularisten (1873),
Zweites Kapitel: Nächtliche Politik

Mein Lebenslauf

Mein Lebenslauf ist bald erzählt.
In stiller Ewigkeit verloren
Schief ich, und nichts hat mir gefehlt,
Bis daß ich sichtbar ward geboren.
Was aber nun? – Auf schwachen Krücken,
Ein leichtes Bündel auf dem Rücken,
Bin ich getrost dahingeholpert,
Mitunter grad, mitunter krumm,
Und schließlich muß ich mich verschnaufen.
Bedenklich rieb ich meine Glatze
Und sah mich in der Gegend um.
O weh! Ich war im Kreis gelaufen,
Stand wiederum am alten Platze,
Und vor mir dehnt sich lang und breit,
Wie ehemals, die Ewigkeit.

April 1907



Deutsche Buchhändler II. Kaspar Braun in seinem Arbeitskabinett.
Nach dem Leben für das Daheim gezeichnet von Ernst Frölich.

Portrait des Verlegers Kaspar Braun, in: Daheim 1868, Nr. 24, S. 373.

Der gebürtige Aschaffener Kaspar Braun (1807–1877) war selber Zeichner und Holzschneider und besaß einen guten Blick für junge Künstler-Talente. 1843 gründete er zusammen mit dem Buchhändler Friedrich Schneider den Verlag Braun & Schneider, in dem die „Fliegenden Blätter“ und die „Münchener Bilderbogen“ erschienen.

Universitätsbibliothek Erlangen

Populäre Bilder

Der Bildergeschichten-Zeichner Wilhelm Busch knüpfte an die noch junge Tradition humoristischer Darstellungen an, die sich um 1850 in den aufkommenden illustrierten Wochenzeitschriften und den populären Bilderbogen ausgebildet hatte.

Die „Fliegenden Blätter“ – seit 1845 von Kaspar Braun und Friedrich Schneider in München herausgegeben – waren die erste große humoristische Wochenschrift in Deutschland. Auf je acht Seiten brachten sie satirische und humoristische Beiträge in Wort und Bild. Bevorzugte Themen waren die menschlichen Schwächen und Torheiten sowie Modetendenzen und Zeitphänomene, wobei die Tagespolitik meist ausgeklammert blieb. Eine der ersten Bildserien handelt von einem Staatsdiener, der sich durch Unterleibsbeschwerden zum „Staatshämorrhoidarius“ qualifiziert.

Die beiden Verleger gründeten 1848 den „Münchener Bilderbogen“ als eigene Bilderbogen-Reihe mit künstlerischem Anspruch. Viele der bis 1898 erschienenen 1200 Nummern mussten mehrmals aufgelegt werden. Der weltweite Erfolg des Verlags beruhte ganz wesentlich auf der Mitarbeit begabter Zeichner und namhafter Künstler, wie etwa Moritz von Schwind, Franz von Pocci oder Otto Speckler – und dem jungen Wilhelm Busch, der von 1858 bis 1871 für ihn tätig war.





Wilhelm Busch-Album. Humoristischer Hausschatz. Sammlung der 12 beliebtesten Schriften mit 1400 Bildern von Wilhelm Busch, erschienen im Friedrich Bassermann Verlag, München 1884.

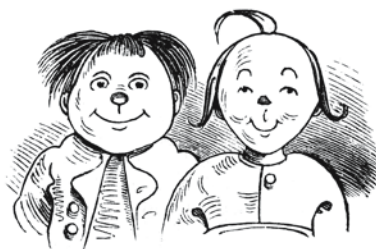
Das Sammelwerk wurde von Buschs Verleger Otto Bassermann (Sitz des Verlages seit 1878 München, davor Heidelberg) im Abonnement herausgegeben. Es enthält alle Bildergeschichten, für die Bassermann die Rechte erworben hatte. „Max und Moritz“ gehörte bis 1934 nicht dazu. Der „Hausschatz“ erschien erstmals 1884.

Wilhelm-Busch-Museum Hannover / Deutsches Museum für Karikatur und kritische Grafik

Das Frühwerk

Die Eigenart des Zeichners Busch fiel schon bei seinen ersten Illustrationen für die „Fliegenden Blätter“ auf. Er brachte dynamische und prägnant konturierte Figuren zu Papier, die sich hell vom dunkel schraffierten Untergrund abhoben. Busch entwickelte einen holzstichgerechten Zeichenstil mit einer feinen Abstimmung von Umrissen und Schatten. Parallel dazu bildete er ab 1859 die Bildergeschichte zu seiner Domäne aus.

Statt persönliche oder zeithistorische Karikatur thematisierte Busch menschliche Schwächen und die Tücke alltäglicher Plagen (Mäuse, Flöhe, Fliegen) sowie erste Geschichten von Kinderstreichen. Seine besten Arbeiten waren noch textlos. Mit „bummligen Versen“, d. h. gereimten Zweizeilern pro Bild, fand er dann jenes Format, das bei Verlegern und Publikum gut ankam. Nach dem Misserfolg mit dem ersten Buch (vier märchenhaften „Bilderposen“ 1864) brachten „Max und Moritz“ 1865 den Durchbruch. Mit „Hans Huckebein“ und „Das Pusterohr“ 1867 emanzipierte sich der Erfolgsautor endgültig von der harmlosen Komik der „Fliegenden Blätter“ und der „Münchener Bilderbogen“.



Max und Moritz, 1865

Buschs mit Abstand berühmtestes Werk erzählt eine gereimte „Buben“- ,vielmehr Spitzbuben-Geschichte mit tödlichem Ende und moralischer Lehre: eine Moritat also.

In einem ländlich-zeitlos wirkenden Milieu führen Max und Moritz (von denen unklar bleibt, ob sie Brüder oder Freunde sind und wo ihre Eltern stecken) eine kleinkriminelle Nummernrevue auf. Nacheinander traktieren sie fünf Menschen, die jeweils als Rollentypus einen Teil dörflicher Ordnung verkörpern: Witwe Bolte, Schneider Böck, Lehrer Lämpel, Onkel Fritz und den Meister Bäcker. Davon, wie die Täter ihre Streiche planen, bekommen die Opfer natürlich nichts mit. Davon aber, wie die Streiche „zündend“, bekommen wiederum die Täter nichts mit. Der einzige Augenzeuge, der allen über die Schulter schaut, ist der Leser – nur er erntet den vollen Genuss der Schadenfreude.

Dass ein allwissend moralisierender Erzähler all das vorgeblich als mahnendes Negativ-Beispiel präsentiert, dürfte ihm kaum ein Leser je abgenommen haben. Denn alle vorgeführten Streiche der Buben erscheinen technisch realistisch – nicht im Geringsten jedoch ihr Tod in der Schrotmühle, der als „Strafe“ grotesk unangemessen ist. Und so wundert es kaum, dass Buschs zweite als Buch publizierte Bilder-geschichte zunächst von Pädagogen verrissen wurde und sich ihr großer Erfolg erst nach und nach einstellte.

Schnurrdiburr oder die Bienen, 1869

In mehreren Aufsätzen bekundete Busch ein großes Interesse für die Imkerei. Erzählend lebt er es in „Schnurrdiburr“ aus. Dieses ungewohnt jugendfreie Land-Idyll voll von freundlichem, unzynischem Humor schildert die Symbiose von Mensch und Biene – und zwar abwechselnd aus der Sicht beider Parteien.

Im Mikrokosmos der Immen, die Busch – inspiriert von dem französischen Zeichner und Karikaturisten Grandville (1803–1847) – witzig vermenschlicht, herrscht straffste Organisation, aber auch ein freundlich-harmonisches Miteinander. Im Makrokosmos der Menschen geht es Gegenteil zu. Dies wird deutlich, als das Bienenvolk ausschwärmt, um sich der Ausbeutung durch den Imker zu entziehen: Rund um den fliehenden Schwarm beginnt ein chaotischer Slapstick-Reigen, in dem Eigennutz, Dummheit, Neid und Hinterlist ihre Rollen spielen.

Die Folgen des Stichs, die Verlockung des Honigs für Mensch und Bär, die Bienen-Literatur seit Vergil: variationsreich dekliniert Busch sein Thema durch. Platz bleibt dabei sogar für ein Happy-End unter den Menschen: Zwei Liebende, die dem Chaos beherzt ein Ende setzen, erhalten den Segen des Imkers – der Lohn für eine Ordnungsleistung, mit der sie sich des großen Vorbilds der kleinen Tiere würdig gezeigt haben.

Reifezeit

Der Erfolg von „Max und Moritz“ bestätigte Busch darin, weiter fürs Buchformat zu arbeiten. „Schnurrdiburr“ und „Antonius“, obwohl von der Genese noch zum frühen Werk zählend, markieren den Übergang zum reifen Werk. Beide Bücher bewiesen erneut Buschs Vorliebe für volkskundliche Stoffe. Mit der „Knopp“-Trilogie (1875/77) befand er sich dann auf dem Höhepunkt seines Bildergeschichten-Werks.

In den 1870er Jahren weitete Busch seine Bildergeschichten zu regelrechten Bilderromanen aus. „Die Fromme Helene“ (1872) war die bisher umfangreichste und erfolgreichste für Erwachsene. Busch ließ sich auch zur Kommentierung aktueller Themen herbei, etwa des Kriegsgeistes anno 1870/71, des antikatholischen Zeitgeistes („Pater Filucius“) oder des preußischen Nationalismus („Der Geburtstag“).

Buschs Reifezeit zeichnet sich durch eine große Variabilität der Milieus – vom bäuerlichen und kleinbürgerlichen zum großstädtischen und zur Boheme – und der Sujets („Lebensläufe in abstracto“, Kirmess- und Trinkpoesien) aus. Sein Zeichenstil – Feder statt Bleistift – erhielt nun eine elegante, minimalistische Note.



Der heilige Antonius von Padua, 1870

Am Katholizismus irritierte den protestantischen Skeptiker Busch besonders der Heiligenkult. An „Menschen ohne Sünde“ zu glauben, schien ihm weltfremd.

Sein „Antonius“, die erste große Bildergeschichte, die sich klar an erwachsene Leser richtet, parodiert eine typische Heiligen-Vita: Bekehrung, Pilgerfahrten, Wunder, Einsiedelei, Himmelfahrt. Doch lebt sein Held keine selbstlose „vita activa“, sondern die passive Zufallskarriere eines ganz normalen Egoisten. Ins Kloster geht Antonius aus Liebeskummer. Mit einem Motivbild schmeichelt er der Muttergottes, deren wundertätige Gunst ihm fortan durchs Leben hilft. Sexuelle Versuchungen sieht man ihn erst als Greis abwehren, und „heilig“ macht ihn auch dies nur im Vergleich zu anderen Klerikern. Der Himmel, in den er – nebst seinem Schwein – zuletzt gelangt, ist nicht etwa für Heilige reserviert, sondern recht allgemein zugänglich.

Buschs Werk traf den anti-katholischen Zeitgeist am Vorabend des „Kulturkampfes“. Gleichwohl blieb es sein kontroversestes: Der Verleger Moritz Schauenburg wurde wegen Blasphemie angeklagt, das Buch vielerorts verboten – in Österreich sogar bis ins Jahr 1902.

Die Fromme Helene, 1872

Die „Fromme Helene“, in Buschs Frankfurter Zeit bald nach dem „Antonius“ entstanden, ist dessen inhaltliches Gegenstück. Wieder erzählt Busch einen – diesmal weiblichen – Lebensweg im Zeichen einer religiösen Moral, die rein äußerlich bleibt. Dessen Stationen: Kindheit und Jugendliebe auf dem Land, Jungfernzeit in der Stadt, Heirat, Mutterschaft, Witwentum und bitterer Tod.

„Fromm“ an Helene sind nur ihre formelhaft wiederholten sittlichen Vorsätze. Stets bleiben sie Vorsätze, manchmal kaschieren sie gar unsittliches Tun. Helene ist als Kind schaden-, als Teenager sinnenfroh, als Jungfer rachsüchtig und als Ehefrau untreu: Der äußerliche Höhepunkt ihres frommen Handelns, eine Pilgerfahrt an der Seite des Vetters Franz, führt zur Geburt zweier Kuckuckskinder.

Die Sympathie des Lesers aber verscherzt sich Helene nicht, denn nie handelt sie unsittlicher oder bigotter als ihre Mitwelt. Als Teil eines bösen Ganzen ist sie Täterin und Opfer zugleich; meist legen es ihr die Umstände näher, ihren Trieben zu folgen als ihren guten Vorsätzen. Denn „sündhaft ist der Mensch im ganzen“: Äußerlich mag er sich wandeln (wie die pittoresk alternde Helene), doch nicht im Wesenskern – und der bestimmt ihn zur Hölle. In einem Einleitungsgedicht, das Busch seiner Heldin 1907 widmete, übt er denn auch freundliche Nachsicht mit ihr.

Das Spätwerk

Der „Knopp“-Trilogie folgte mit den „Haarbeuteln“ (1878) ein Episodenreigen, in dem Busch gleichsam essayistisch die Erfahrungen von Betrunknen treffend grotesk gestaltete. Ein Ausflug – ganz ohne Satire – in die Welt der Kinder-Bilderbücher (z. B. „Stippstörchen“) scheiterte, so dass er wieder zur bewährten Bildergeschichte zurückkehrte. Mit „Fipps der Affe“ (1879) und „Plisch und Plum“ (1882) lieferte Busch seinen Lesern die bekannten illusionslosen Erzählungen, in denen die Protagonisten bei Bedarf infernalisch agieren.

Den krönenden Abschluss seines Œuvres bilden die beiden Künstlerbiographien „Balduin Blähblamm“ (1883) und „Maler Klecksel“ (1884). Subtil gestaltet und fein gezeichnet, ironisierte der Urheber darin seine Doppelbegabung als Wort- und als Bildkünstler. Dabei begegnet er seinen scheiternden Helden mit ungewohnter Sympathie, fast nachsichtig. Zudem karikiert er – wiederum im Spiegel eigener Erfahrungen – den Kunstbetrieb seiner Zeit.

Mit diesen zwei Glanzstücken zog sich Wilhelm Busch, diskret und unbeirrt, wie es seine Art war, aus der Rolle des Humoristen der Nation zurück.



Fipps der Affe, 1879

Ein wildes Tier, das auf Menschen trifft, sorgt bei Wilhelm Busch immer für Chaos und überlebt selten lange. Der Tod wartet am Ende auch auf Fipps, den es von Afrika nach Bremen verschlagen hat.

Busch, der im Hannoveraner Zoo häufig Affen skizzierte, verarbeitet hier seine Lektüre von Alfred Brehm und Charles Darwin. In der „Zivilisation“, wie er sie in „Fipps“ zeichnet, sind die Grenzen zwischen „wild“ und „zahn“, zwischen Menschen- und Tierwelt fließend: Mancher Mensch ähnelt selbst einem Tier, und manchem fällt es schwer, Fipps als Nicht-Menschen zu erkennen. Denn auch unter Menschen tobt der (Überlebens-)Kampf aller gegen alle. Dies kommt Fipps entgegen, der wiederum mit seinem Imitationstalent den Menschen entgegenkommt. So fügt er sich deren Ordnung – einer sadistischen Hackordnung – leicht ein: Von Doktor Fink durch Prügel „gezähmt“, macht er selbst sich wiederum in dessen Haushalt (in einer bestialischen Gewaltorgie) Hund und Katze untertan. Dass er sich einmal auch im Guten menschlicher erweist als die Menschen selbst – mitleidig rettet er Finks Töchterchen aus dem Feuer –, nützt ihm letztlich nichts: Nachdem er (außerhalb des Haushalts!) noch einmal für Unruhe sorgt, muss er sterben – und nur Klein-Elise trauert.

Plisch und Plum, 1882

Wie „Fipps der Affe“ erzählt „Plisch und Plum“ von einer Tierzähmung. Diesmal gelingt sie nachhaltig, anders als im „Fipps“ – doch auch dies wirft kein besseres Licht auf die zähmende Ordnung der Menschenwelt.

Die Welpen Plisch und Plum, durch die Buben Peter und Paul ins Haus der Fittichs eingeschleppt, sind zunächst so ungebärdig wie ihre Herrchen. Fünf Kapitel lang schlägt ihr animalischer Lebensdrang eine Schneise der Verwüstung durch die Kleinbürger-Ordnung: Ungehemmt suchen sie Nahrung im Speiseraum, Wärme im Kinderbett, ein Jagdziel im Gartenbeet, Triebabfuhr bei der Nachbarshündin und ein Aggressionsoffer in einem (antisemitisch karikierten) jüdischen Passanten – bis Vater Fittich die begütigenden Worte seiner Gattin nicht mehr anhört und die Jungen einem Prügelpädagogen übergibt. Peter und Paul, mit Stockhieben in folgsame Miniatur-Erwachsene verwandelt, geben diese Zurichtung an ihre Hunde weiter. Die erzielen, „streng gewöhnt an das Parieren“, am Ende einen hohen Verkaufswert.

Die Ordnung scheint perfekt und jedermann zufrieden. Nur der Leser ist es nicht, denn ihm bleibt die bittere Moral: Ohne strenge Domestikation würde Chaos herrschen – doch mit ihr werden aus Mensch und Tier seelenlose Marionetten.

Maler Klecksel, 1884

Wilhelm Busch hätte lieber mit „reiner“ Dichtung oder „reiner“ Malerei reüssiert als mit einer Mischform aus beiden Künsten. Kaum zufällig lässt er sein Bilder-geschichten-Œuvre mit zwei Geschichten enden, die von scheiternden Ambitionen auf je einem dieser Felder handeln: „Balduin Bährlamm“ und „Maler Klecksel“.

Die letztere erzählt einen Bildkünstler-Lebenslauf: Schon in zartestem Alter zeigt sich Kuno Klecksel künstlerisch originell. In Schule und Handwerkslehre scheitert er an seinem Einfallsreichtum, weil er diesen in boshaften Streichen äußert, doch als Kunststudent geht ihm die Malerei leicht von der Hand. Rein technisch jedenfalls. Doch sein originelles Talent lässt Kuno zunehmend im Biergenuss verkümmern und malt nur noch, wenn er Geld braucht – ein kunstferner Pragmatismus, dem mit zunehmend kunstfernen Bildern nicht Genüge zu tun ist. Und so vollzieht Kuno die Kehrt-wende: Er wird Gastwirt.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts zeigt „den“ Künstler gerne als genialen, aber disziplinlosen und moralisch zwielichtigen Gegenpart zum Bürger. Busch zeigt einen Künstler, der nicht genug Disziplin aufbringt, sein Kunsttalent zu pflegen – aber allemal noch genug, um sich als Bürger besser zu stellen. Ein Kompliment an das Bürgertum sieht anders aus.

Bonmots

Aber hier, wie überhaupt,
Kommt es anders, als man glaubt.

Es ist ein Brauch von alters her:
Wer Sorgen hat, hat auch Likör!

Denn der Mensch als Kreatur
Hat von Rücksicht keine Spur.

Enthaltsamkeit ist das Vergnügen
An Sachen, welche wir nicht kriegen.

Mit scharfem Blick, nach Kennerweise,
Seh ich zunächst mal nach dem Preise.

Und bei genauerer Betrachtung
Steigt mit dem Preise auch die Achtung.

Wer sich freut, wenn wer betrübt,
Macht sich meistens unbeliebt.

Denn hinderlich, wie überall,
Ist hier der eigne Todesfall.

Kaum hat mal einer ein bisschen was,
Gleich gibt es welche, die ärgert das.

Wer durch des Argwohns Brille schaut,
Sieht Raupen selbst im Sauerkraut.

Besonders tief und voll Empörung
Fühlt man die pekuniäre Störung.

Wie klein ist das, was einer ist, wenn
man's mit seinem Dünkel mißt.

Musik wird oft nicht schön gefunden,
Weil sie stets mit Geräusch verbunden.

Es wird mit recht ein guter Braten
Gerechnet zu den guten Taten.

Rotwein ist für alte Knaben
Eine von den besten Gaben.

Vater werden ist nicht schwer,
Vater sein dagegen sehr.

Gott zieht an einer Hand,
der Teufel an beiden Beinen.

Dummheit, die man bei andern sieht,
Wirkt meist erhebend aufs Gemüt.

Eines, weiß man doch hienieden,
Nämlich, wenn man unzufrieden.

Tugend will ermuntert sein,
Bosheit kann man schon allein!

Ein hohler Zahn ist ein Asket,
Der allen Lüsten widersteht.

Was man besonders gerne tut,
Ist selten ganz besonders gut.

Wenigstens Selbstironie sollte der Sünder
haben – also jedermann.

Das Schönste aber hier auf Erden
Ist lieben und geliebt zu werden.

Und die Meerschampfeife stand ;
Dax hält sie in seiner Hand ;



Aber Doritz aus der Tasche
Zieht die Flintenpulverflasche ,



Max und Moritz präparieren Lehrer Lämpels Pfeife

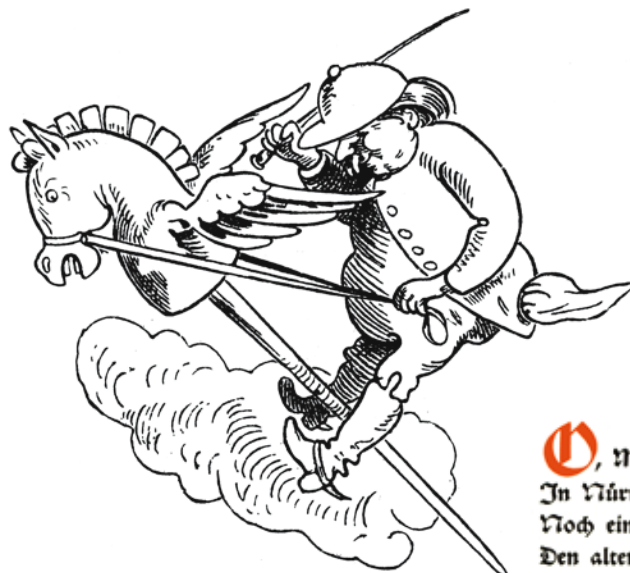
Max und Moritz, 1865, Vierter Streich, 3. Bild, hier: Vorzeichnung und Druckbild


Man beachte den handschriftlichen Eintrag „Flasche“: Hier hat der Künstler die Vorzeichnung für den Druck nachträglich geändert, um sie auf seinen Reim abzustimmen.

Vom Entwurf zum Druck

Buschs Bildergeschichten wurden bis 1875 im Holzstich-Verfahren vervielfältigt. Dabei trug der Künstler seine Zeichnung spiegelbildlich mit Bleistift auf einen Holzstock aus Buchsbaum auf, aus dem dann ein Holzstecher (Xylograph) eine Druckplatte regelrecht „herausschnitt“. Die unmittelbare Vorzeichnung auf dem Holzstock ging dabei verloren. Was zuweilen erhalten blieb, waren die Vorstudien.

Das Warten auf die Probeabzüge der Holzstecher empfand Busch als „unbehagliche Zeit“. Immer mal wieder hatte er etwas daran zu bemängeln, etwa eine ungenaue Strichführung und einen vergrößerten Ausdruck. Je bekannter er als Zeichner aber wurde, desto mehr bemühten sich die von den Verlegern beschäftigten Xylographen, darunter auch namhafte, seine Vorzeichnungen perfekt wiederzugeben. Rund 15 Jahre „erzählte“ Busch auf diese Weise „auf Holz“, letztmals bei den „Abenteuern eines Junggesellen“. „Herr und Frau Knopp“ wurde 1876 erstmals fotomechanisch per Strichätzung reproduziert. Von der „Qual auf Holz zu erzählen“, war Busch seitdem befreit.



 „Muse, reiche mir den Stift, den Saber
In Nürnberg fabrizieren muß!
Noch einmal saddle mir den harten Traber,
Den alten Stecken-Pegasus!“

Jede Sprache ist Bildersprache

Witz. Bnery.



Der Undankbare, in: Die Haarbeutel, 1877/1878

Bildersprache

Buschs Bildersprache sprengt die zeitgenössischen Konventionen und bereitet die modernen Sehgewohnheiten des Comics und des Kinos vor. In der Bild-Abfolge setzt Busch Raum und Zeit innovativ ein. Der alte Bilderbogen zeigte Räume in konstanter „Einstellungsgröße“ und ließ die Zeit gleichmäßig verlaufen. Busch indes „zoomt“ hin und her. Oft dringt die Zeitdynamik sogar ins Einzelbild vor. Im Kontrast zu solchen Techniken des „Zeitraffers“ wirken dann statische Bilder mit kurzem Zwischenabstand behäbig wie eine „Zeitlupe“.

Im Einzelbild gibt Busch den Realismus zugunsten einer Abstraktion auf, die es unmittelbar „lesbar“ macht. Requisiten tauchen auf und verschwinden, ihre Größe kann realitätsfern gestaltet sein. Figuren verknüpft er flexibel auf ihre Konturen, sie sind elastisch-deformierbar wie im Trickfilm.

Menschen abstrahiert Busch zu Typen – durch karikaturistische Mimik, theatralische Gesten und kühne Perspektiven. Objekte gar können vollends jeden Bezug zur Wirklichkeit verlieren – und verweisen dann auf Sprach-Bilder oder auf ihren eigenen Zeichencharakter.



Bild und Text in Wechselwirkung

Der junge Busch illustrierte noch Texte anderer Autoren, der gereifte Busch verweigerte sich dem. Für seine Geschichten nämlich finde er stets „zuerst das Bild und dann das Wort“ und beides müsse „in einander greifen“. Über die Einzelbilder hinaus ist auch deren Wechselwirkung mit dem Text ein Feld, auf dem er neue Ausdrucksweisen erschließt.

In den klassischen Bilderbogen wie auch in den Bildergeschichten Rodolphe Toepffers (1799–1846) steht, gleichmäßig ausgewogen, jedem Bild ein Textabsatz zur Seite. Bild- und Texthälfte erzählen jeweils dieselbe Handlung, so dass diese auch isoliert verständlich bliebe.

Auch in Buschs frühen Bilderbogen erzählen Text und Bild parallel. Später aber verflucht Busch beide Erzählweisen so, dass sie – nur noch zusammen – ein Drittes ergeben. Mal dominiert dabei der Text: Er kann längere Zeitspannen und wiederkehrende Handlungen zusammenfassen oder abstrakte Themen wie Moralfragen essayistisch verhandeln. Oft aber dominiert auch das Bild, z. B. wenn es Details schildert, die der Text nur ausschnitthaft wiedergibt.



Wie der Wind in Trauerweiden
Tönt des frommen Sängers Lied,
Wenn er auf die Lasterfreuden
In den großen Städten sieht.

[...]

Doch man denkt nichts dabei.
Und die Kinder werden Sünder,
Wenn's den Eltern einerlei.

„Komm Helenchen!“ sprach der brave
Vormund — „Komm, mein liebes Kind!
Komm aufs Land, wo sanfte Schafe
Und die frommen Lämmer sind.

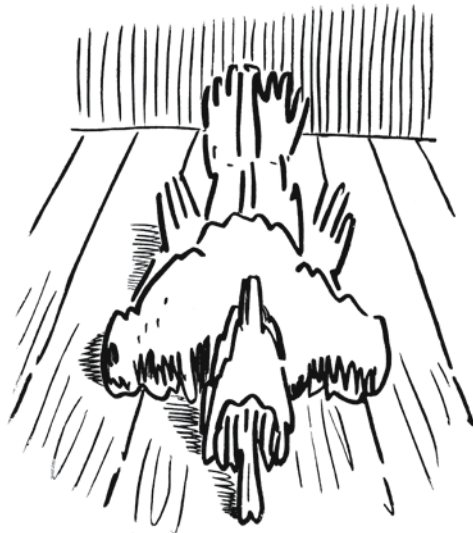
Da ist Onkel, da ist Tante,
Da ist Tugend und Verstand,
Da sind deine Anverwandte!“

Humor und Grotteske

Witz entsteht, wenn Gegensätzliches zusammentrifft oder eine Situation eine unerwartete Wendung erfährt. Um eine solche Reibung zu erzeugen, erschließt sich Busch ganz verschiedene Optionen: Für Komik im Text sorgen Reim-Sprachspiele oder der Wechsel zwischen niedrigem und hohem Stil. Komik im Bild erzeugt etwa die Wiedergabe feinsten mimischer Regungen, gepaart mit Theatralik. Die Grenze beider Bereiche markieren Laut- „Malereien“ im Text und graphische Metaphern im Bild.

Im medialen Wechselspiel sorgt mal der Text für lyrische Erhabenheit, die vom Bild komisch unterwandert wird, mal überspielt er Pikanterien, die nur das Bild preisgibt. Dann wieder erzählen Text und Bild den gleichen Witz. Eine Sonderform des Witzes ist das Grotteske: Hier bilden Komik und monströses Grauen eine ungleiche Paarung – etwa dort, wo die Karikatur auf Motive der Schauerromantik trifft. Oder wo der Tod eintritt, indem Körper bizarr verzerrt werden. Im Pathosbruch wie in der Grotteske äußert sich Buschs Humor bestens: ein illusionsloser Sarkasmus, der allem konventionell „Erhabenen“ den Respekt verweigert.

Starr vor Schreck wird Sauerbrod,



Und nun ist er selber todt. –

„Moral“ und Weltanschauung

Als moralischer Erzieher hat sich Busch niemals verstanden. Von Anstand sprechen seine Figuren und Erzähler nur, um von der Realität lächerlich ins Unrecht gesetzt zu werden. Seine Helden handeln eigennützig, undankbar, mitleidlos und schadenfroh.

Die Aufklärung sah den Menschen als erziehbar zum Guten, allgemeines Glück als erreichbar an. Nach 1848 aber wurde der Pessimismus Arthur Schopenhauers populär: Der Mensch sei zum Leid geboren, die für ihn erkennbare Welt nur „Vorstellung“, erzeugt durch die dumpfe Triebkraft des „Willens“. Schopenhauer sieht Wege, eine solche Lage mit Anstand zu tragen. Busch nicht: Er denkt jenen „Willen“ mit Charles Darwins „Kampf aller gegen alle“ zusammen. Der Mensch verhalte sich nicht besser als das Tier, seine Vernunft benutze er nur, um sich dies einzureden: „Der Wille beschließt. Wie oft folgen wir, der reiflichsten Überlegung zum Trotz, dem Dunklen Drange!“

Bei Busch gibt es keine lehrhaften Beispiele fürs Gute mehr, fürs Schlechte zuhauf. Da kann „Erziehung“ nur noch heißen: die nötige Zähmung des bösen Willens durch Gewalt.

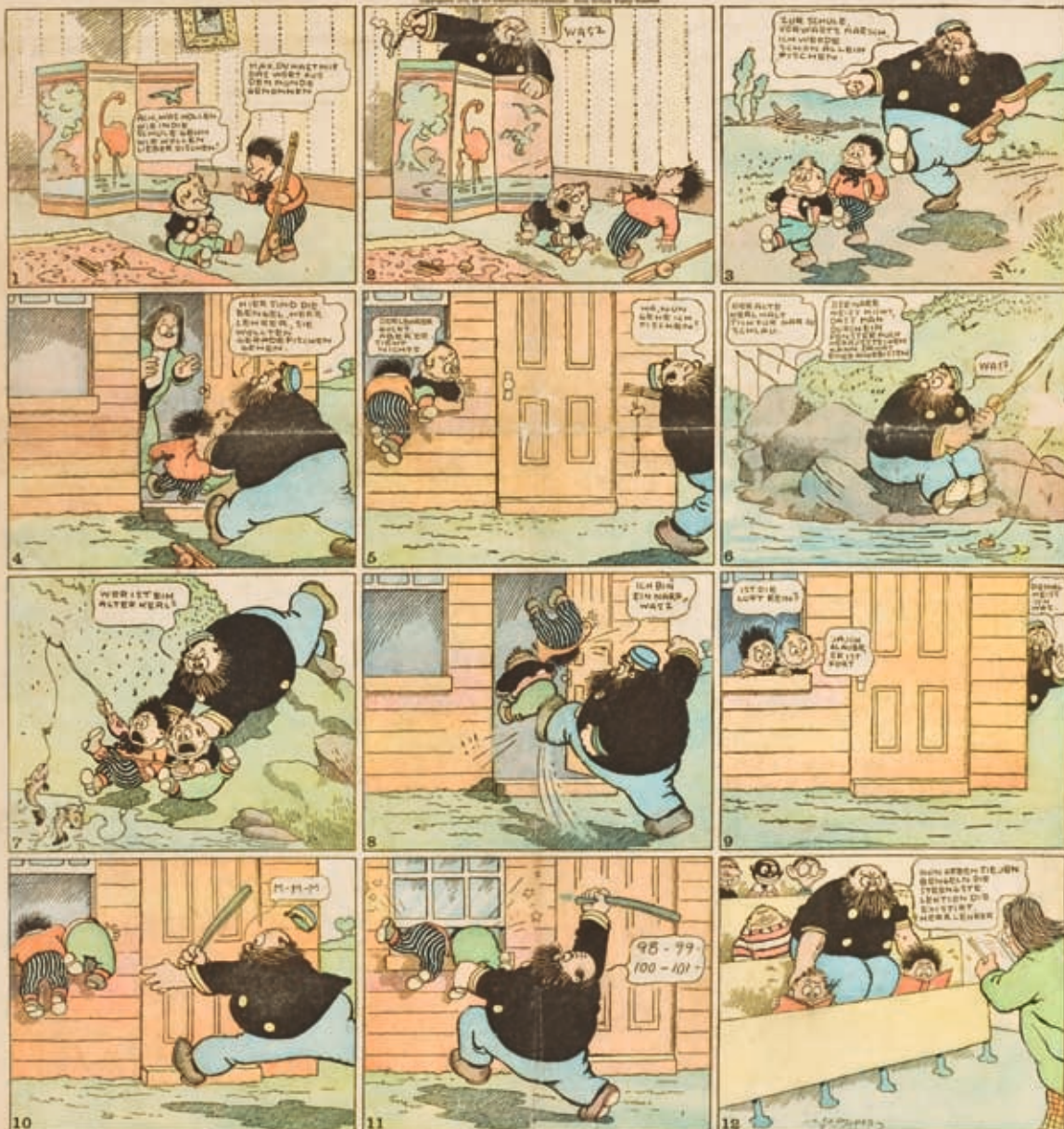




Hans Jürgen Hippe: Nahrungskette bei Max und Moritz, frei nach Wilhelm Busch,
Acryl und Tusche auf Papier, 1998/2008, im Besitz des Künstlers



Max und Moritz versuchen zu angeln.



Max und Moritz versuchen zu angeln, 1905, gezeichnet von Rudolph Dirks (1877 – 1968), erschienen in: „Lustige Blätter des Morgen = Journal's“, 16. April 1905, Zeitungsdruck

Der amerikanische Presse-Comic

Heutzutage genießt Wilhelm Busch vor allem im deutschen Sprachraum noch große Popularität, doch zu seinen Lebzeiten begeisterte er das Publikum weltweit. Auch in London und New York wurden seine Werke seit den 1870er Jahren nachgedruckt. Sie behaupteten sich dort mit Bravour in einer Medienlandschaft, die mit Karikaturen und Bildergeschichten bereits auf ein Massenpublikum zielte.

In diesem Umfeld entstanden Ende des 19. Jahrhunderts in den USA die ersten modernen Comic-Strips, mit denen Pressemogule wie Joseph Pulitzer oder William Randolph Hearst gerade auch die vielen Einwanderer als Leser gewinnen wollten. Nachdem Pulitzers „Yellow Kid“ – die von Richard F. Outcalt 1895 gezeichnete Serie wird gemeinhin als erster Comic überhaupt angesehen – unverkennbar irische Wurzeln verriet, war es nur naheliegend, dass die deutschen Einwanderer mit einem Comic in der Tradition von Wilhelm Busch angesprochen werden sollten. Daraufhin entstanden 1897 die „Katzenjammer Kids“, eine Lausbuben-Geschichte, die sich an Buschs „Max und Moritz“ anlehnt und viele seiner Bildideen aufgreift. Die Serie – gezeichnet von Rudolph Dirks – war derart erfolgreich, dass sie stilbildend für den gesamten Comic wurde. Viele von Busch übernommene bildsprachliche Elemente, wie etwa die Geschwindigkeit abbildenden Speedlines, prägen so bis heute den Comic.

The Katzenjammer Kids

Eine amerikanische Ausgabe von „Max und Moritz“ lag bereits seit 1871 vor. Zu ihren begeisterten Lesern zählte auch der spätere Verleger William Randolph Hearst, der sich an diese Kindheitslektüre erinnerte, als er den Start einer Comic-Serie plante. Der Auftrag, „something like Max and Moritz“ zu liefern, ging schließlich an den deutschstämmigen Zeichner Rudolph Dirks (1877–1968), dessen erste Episode von „The Katzenjammer Kids“ am 12. Dezember 1897 mit bahnbrechendem Erfolg erschien.

Die „Katzenjammer Kids“ wurden rasch zu einer äußerst populären Serie, wobei sich das einfache Handlungsmuster der Fortsetzungsgeschichten aber von Busch weit entfernte. Meistens erhalten die Helden am Ende ihre Lektion Prügel, um ihre Streiche in der nächsten Geschichte fortzusetzen.

1914 löste Harold H. Knerr (1883–1949) Rudolph Dirks als Zeichner der „Katzenjammer Kids“ ab. Heute wird die bisher langlebigste Serie in der Geschichte des Comics von Hy Eisman gestaltet.

Max und Moritz werden Amerikaner

Zum Ende des 19. Jahrhunderts bildeten deutsche Einwanderer in den Vereinigten Staaten einen erheblichen Bevölkerungsanteil. In New York etwa betraf dies fast ein Drittel der Einwohner. Für diese Zielgruppe bildete sich eine blühende Presselandschaft deutschsprachiger Zeitungen heraus, die bis zum Ersten Weltkrieg Bestand hatte. Man produzierte für diese Zeitungen auch deutsche Versionen der beliebten Comic-Beilagen.

Am bekanntesten sind die „Lustigen Blätter“ des „Morgen-Journal's“ von Hearst, in denen neben vielen anderen großen Comic-Klassikern auch die „Katzenjammer Kids“ auf Deutsch veröffentlicht wurden – und zwar nach ihrem Vorbild „Max und Moritz“.

Wilhelm Busch und die Folgen

In der parallelen Wanderausstellung zeigen neun deutsche Comic-Künstler und -Künstlerinnen, was sie mit Wilhelm Busch verbindet. Sie eignen sich seine bekanntesten Charaktere an und gestalten mit diesen – in ihrem ganz eigenen Stil – neue Comics. Zu sehen sind zum Beispiel „Max und Moritz“ aus der Feder von Ralf König oder „Hans Huckebein“ von Ulf K. Beide gehören – wie auch die meisten anderen beteiligten Zeichner – zu den Gewinnern des renommierten „Max und Moritz“-Preises des Internationalen Comic-Salons Erlangen. Präsentiert werden außerdem Comics von Martin Dieck, Volker Reiche, Laska, Ulf S. Graupner und Flix. Den Bogen zur jungen Generation schlagen die Manga-Künstlerinnen Anike Hage und DuO.

Zur Ausstellung liegt ein Begleitband vor:
Ralf König u.a., Wilhelm Busch und die Folgen,
Ehapa Comic Collection/JNK Media, Köln 2007.

Eine Ausstellung des Wilhelm-Busch-Museums Hannover
in Kooperation mit der Ehapa Comic Collection,
kuratiert von Martin Jurgeit.

Wilhelm-Busch-Museum Hannover
Deutsches Museum für
Karikatur und kritische Grafik

