

WILHELM BUSCH

*Sämtliche Werke und eine Auswahl
der Skizzen und Gemälde in zwei Bänden*

ERSTER BAND



Und die Moral

WILHELM BUSCH

von der Geschichte

EINGELEITET MIT DEM ESSAY VON

THEODOR HEUSS

AUS DER BIOGRAPHIE »DIE GROSSEN DEUTSCHEN«

HERAUSGEGEBEN VON ROLF HOCHHUTH

C. BERTELSMANN VERLAG

Unser Dank gilt in erster Linie Herrn Prof. Dr. Theodor Heuss, der Wilhelm-Busch-Gesellschaft zu Hannover, besonders ihrem Geschäftsführer Dr. Friedrich Bohne und ihrem Ehrenmitglied Hans Balzer, sowie den Erben des Meisters, vor allem Pastor Vogelsang und Gerhard Raabe. Ohne die monatelange Unterstützung bei der Bild- und Manuskriptbeschaffung und der Textrevision durch die Busch-Gesellschaft und die Erbegemeinschaft wäre die Zusammenstellung dieser Ausgabe nicht möglich gewesen. Beide Skizzenbücher und 26 der 48 Gemälde stammen aus dem Besitz der Erben, 11 weitere aus dem Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt, je 1 aus der Kunsthalle zu Hamburg, Bremen und aus der Bayerischen Staatsgemäldesammlung, die übrigen aus Privatbesitz in Leipzig und Hannover. Die Busch-Gesellschaft besitzt die Entwürfe zu *Der hohle Zahn*, *Karl der Kühne*, *Der Floh* und *Die bestraften Vogeldiebe*. *Die Spinne*, *Die Maus* und zahlreiche Zeichnungen im Nachlaß gehören der Staatlichen Graphischen Sammlung, München; die Beiträge aus dem Karikaturenbuch der Geselligen Vereinigung Münchener Künstler. Neben Ullstein danken wir zwei weiteren Verlagen: Braun und Schneider gestattete, Texte fremder Autoren, die der junge Busch in *Fliegende Blätter* illustriert hat, zur Erläuterung seiner Holzschnitte gekürzt zu verwenden; die von Hans Balzer für die *Insel*-Bücherei zusammengefaßten autobiographischen Aufsätze Buschs leiten den zweiten Band ein.

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100
Das FSC®-zertifizierte Dünndruckpapier
Pro-Manesse liefert Drewsen, Lachendorf.

13. Auflage 2011

Alle Rechte an dieser Ausgabe bei
C. Bertelsmann Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Gemäldefotos: K. H. Klubescheidt
Einbandgestaltung: R·M·E, Roland Eschlbeck
und Rosemarie Kreuzer
Gesamtherstellung: Friedrich Pustet KG, Regensburg
Printed in Germany
ISBN 978-3-570-03004-2

www.bertelsmann-verlag.de

WILHELM BUSCH

Wohl auch sein Leben, gewiß aber das postume Sein dieses Mannes ist ein großartiges Paradox. Er war mit seinen „Bildergeschichten“, lustigen Zeichnungen, denen er bald selber den Text, knappe Reime, hinzufügte, ziemlich rasch zu einer ungeheueren Volkstümlichkeit gediehen, aber man wußte eigentlich nicht recht, wie man mit ihm dran war. Es schien so, er habe die Funktion übernommen, ein terminbeflissener Freudenlieferant für die Deutschen zu sein, vermutlich das übermütig vergnügte Glied des „Künstlervölkchens“, das gerne Allotria trieb. Und dann die ungewisse Einsicht: in dieser Vorstellung stimmt etwas nicht. Der Mann sitzt, als ob er sich vor „der Welt“ verbergen wolle, in einem bäuerlichen Dorf Niedersachsens, der Ruhm ist ihm gleichgültig, ja geradezu störend oder gar peinlich, wenn er ihn aufsuchen will, fast etwas wie ein menschen-scheuer Sonderling. Und in der Tat, das „Getu's“ ist seiner empfindsamen, diskreten Natur, die keiner vermuten will, weil in seinen Zeichnungen so viel Trubel und Krach ist, höchst widerwärtig. Die Legende bemächtigt sich seiner, wohlmeinend, aber im Maßstäblichen der Bewertung ihm selber zu arg. Denn plötzlich sieht er sich, gedruckt, in der Reihe von Shakespeare, Goethe und Gleichartigen untergebracht. Das veranlaßte ihn, er ist einige fünfzig alt, in ein paar Aufsätzen die Sache wieder ins Lot zu bringen: „Was mich betrifft“, „Von mir über mich“. Man darf diese so behutsam wie locker geschriebenen Bemerkungen, die einfach, ganz schlicht und unpolemisch, einiges Zeitungsgeschwätz berichtigen und in der Sachmitteilung, des Tones der leisen Selbstironie nicht entbehrend, nie steigern, eher dämpfen und untertreiben, als Autobiographie nehmen, aber dann eben wichtig durch die Tatsache der äußersten Begrenzung. Er will nicht haben, daß falsche oder bloß schiefe Dinge über ihn in die Zukunft gehen — er formuliert an den Aufsätzen ein paarmal herum, daß sie auch als Beigabe für die

Neuaufgabe einer seiner Bildfolgen verwendbar werden. Aber man hat das Gefühl, er macht dies, weil es halt sein muß. Doch was geht mein Leben euch eigentlich an?

Diese so geflissentlich gepflegte Diskretion gegen sich selber hat nun — das ist das Paradoxe — sich völlig gekehrt: über wenige Persönlichkeiten vergleichbar mit Busch, so „ereignislos“ der Tagesablauf sein mochte, so begrenzt der Menschenkreis ihres Lebens und Wirkens, wissen wir heute so intim Bescheid. Es gibt eine „Wilhelm=Busch=Gesellschaft“, die sich höchste Verdienste erworben hat, das Wesen und Werk des Mannes zu erkunden und zu sichern, ein Museum in Hannover pflegt sein Gedächtnis und hat das Wissen um seine Leistung in die Provinzen ausgeweitet, die „man“ kaum kannte; der so erfolgreiche „Spaßmacher“ ist zum Gegenstand wissenschaftlicher Studien geworden (Ackerknecht, Dangers, Novotny und andere), und, überraschend genug, der Stefan=George=Folger, Friedrich Gundolf, steckte, als er 1932 starb, in der Vorbereitung eines Kollegs über das zeitgenössisch=künstlerische, wohl auch über das überzeitlich=menschliche Phänomen.

Damit ist eine eigentümliche Verschiebung in der Bewertung des Mannes eingetreten; die naive Freude, die sich an einem so kühnen wie sicheren Strich, an einer in schöner Wortdichte und unpathetischer, antipathetischer Schlagkraft gereimten Banalität ergötzte, schien den harmlos Genießenden leicht verdächtig zu machen: es fehlt ihm offenbar das Organ für das „Hintergründige“ dieses Menschen. Nun ist dies Hintergründige, das Busch scheu, man mag auch sagen: keusch, verdeckt hielt, ziemlich vordergründig geworden, und seine Figur hat damit einen späteren Reichtum an Facetten gewonnen, an zart geschliffenen — die grundlegende Biographie, von den drei Neffen Nöldeke gemeinsam verfaßt, ist mit Takt, ohne falsche Töne geschrieben. Natürlich wird dies zum Gewinn, zu erfahren, daß er sehr frühe schon — Busch erwähnt das gelegentlich selber — an Kant geriet, daß sein geistiges Wesen von der Vertrautheit mit Schopenhauer langhin bestimmt war, wie ihn, den ländlichen Tierbeobachter, das eben erschienene Werk Darwins über die „Entstehung der Arten“ stark beeindruckte und beschäftigte, daß er nicht bloß den Shakespeare und den Cervantes sehr liebte, sondern auch in der Bibel wohl vertraut blieb. Das evangelische Pfarrhaus war Herberge der Schulzeit gewesen und der späten, dem Alter und dem Ausgang zugewandten Jahre geworden; dort pflegte der Mann ein temperiertes Christentum, das kirchlichen Dogmatismus unfroh ab-

wies und sich für Harnack interessieren ließ. Sehr nett, daß man das jetzt alles weiß. Aber man soll im Psychologisieren, was nun „der Zeit“, was seiner niedersächsischen Dorf-Umwelt mit Spruchweisheit, Märchen und Schwank eigentümlich — es ist ja auch die Heimat des Till Eulenspiegel —, nicht übersehen, was ihm, ihm ganz allein zugehört, und zwar nicht nur im Raum der Deutschen: der *Strich seiner Feder*, die *Aussagekraft seiner Linie*. In ihr schreibt sich, scheinbar wie im mühelosen Spiel, doch mit äußerster zuchtvoller Konzentration, eine Genialität des Schauens und der zeichnerischen Bannkraft ihr Zeugnis.

Als der älteste Sohn eines dörflichen Kaufmanns wird Wilhelm Busch am 15. April 1832 im hannöverschen Wiedensahl geboren; ein Bruder der Mutter, Pfarrer und großer Imker, übernimmt den Part der Schulbildung, die den Sechzehnjährigen an das Polytechnikum nach Hannover entläßt. Aber so glänzend ein Zwischenexamen gerät, „I mit Auszeichnung“, er will kein Techniker der Praxis werden. Der Vater muß resignieren, da die Mutter den Sohn stützt. Freunde gewinnen ihn, auf die Akademie nach Düsseldorf mitzukommen; das Jahr scheint wenig ergiebig. Das Studium wird in Antwerpen fortgesetzt, offenbar nur eben, weil die Freunde dorthin gehen. Man glaubt zu spüren, der junge Mann ist ziemlich unsicher in seinen Entscheidungen, zwar fleißig — das blieb er immer —, aber kein aktives Temperament. Aber hier geschieht nun die durch ein Leben nachwirkende Begegnung mit den flämischen und holländischen Meistern Rubens und Hals (wer ist der größere?), mit Brouwer und Ostade: sie zeigen ein Maß, vom Malerischen her, das zugleich nach oben zieht, weil es so groß ist, und nach unten drückt, weil es so anspruchsvoll. Das derbe Genre der virtuosen Kleinmeister gibt im Nebenbei stoffliche Ermunterung. Ein paar Jahrzehnte später weilt er, einer Einladung des befreundeten Lenbach folgend, wenige Wochen in Rom. Im Grunde kann er mit der Wucht und der großen Dekoration dieser Kunst nichts anfangen. Vorübergehend scheint auch auf ein hannöversches Dorf die italienische Sonne, aber sie verblaßt bald; die Palette des Malers der Verborgenheit bleibt den Holländern verpflichtet.

Die Beziehung zu Lenbach, auch zu Friedrich August von Kaul-

bach, zu Lorenz Gedon entstammt Buschs Münchener Jahren, die man von 1854 bis zum Ausgang der sechziger Jahre rechnen mag, doch mit langen Aufenthalten in der Heimat. Sie haben ihm, was die „Schule“ anlangt, wohl gar nichts geboten, Ausklang des gespreizt gewordenen Nazarenertums in einer monumentalisierenden Historienmalerei; aber es gab in dieser wunderbaren Stadt auch immer die Künstlervereinigungen, in denen die Zukunft geboren und bis zu diesem Vorgang die Gegenwart verhöhnt und genossen wurde. Das wurde für Buschs Entfaltung schlechthin schicksalhaft. Seine Gruppe nannte sich „Jung=München“; man übte in ihr auch den wechselseitigen Spott der heiteren Karikatur. Der an sich zurückhaltende, doch kameradschaftlich brauchbare Niedersachse beteiligte sich daran, nicht ohne Erfolg. Da hatte nun ein Mann namens Kaspar Braun das Jahr 1848 auf seine Weise interpretiert und eine politisch-polemische Witz-Zeitung gegründet, „Fliegende Blätter“, sie hat damals die Typenfiguren geschaffen, die seitdem durch die zeichnende Journalistik wandern. Das unmittelbar Oppositionelle hatte man sich nach der Wiederkehr der „Reaktion“ einigermaßen abgewöhnt, aber das Bedürfnis nach ablenkender Heiterkeit war nun nicht entschwunden, sondern eher gewachsen. Braun erkannte, hier ist eine Begabung, gab Busch Aufträge, der nahm sie an, denn es war erfreulich, die Mutter von den Taler-Sendungen entlasten zu können. Die Thematik war zunächst vorgeschrieben, aber man durfte sich ja selber etwas einfallen lassen, man konnte die Dinge ja auch selber textieren, und es würde vielleicht lustig sein, wenn die erklärenden, die kommentierenden Worte sich reimten – das ist, in ein paar Sätzen zusammengerafft, die „Soziologie“, über die Wilhelm Busch in die Unsterblichkeit stolperte. Daß er sich in ihr, an die er gar nicht dachte, ohne Störung bewegen könne, hat er München nach ein paar Jahren wieder verlassen, um in Wiedensahl, am Schluß (seit 1899) in dem Pfarrhaus zu Mechtshausen zu arbeiten, für diese „Pflicht“, unter der er wegen der Termine manchmal stöhnte, in der Abgeschlossenheit für sich ganz allein, Gemälde stapelnd, die keiner zu sehen bekam, um durch die Felder zu streifen, die Linien und Tönungen der flachen Hügel mit seinem immer wachen Auge abzuvisieren, um über die Eitelkeit dieser Welt zu meditieren, vielleicht, vielleicht auch, um zu träumen. War er, der in späten Jahren ein paar phantastische Prosa-Erzählungen schrieb, „Eduards Traum“ und „Der Schmetterling“, schließlich doch ein verborgener, ein verbogener Roman-

tiker? Frühe Studien stehen in der Nähe der schildernden Anmut von Richter und Schwind — das bleibt nur Durchgang; das Element der romantischen Ironie freilich ist ihm zu eigen, und Buschs interessiertes Sammlertum von etymologischen Sonderlichkeiten, von Volksgeschichten, die er sich erzählen ließ und aufschrieb, fast im Stil der Brüder Grimm, spiegelt geistesgeschichtlich ein romantisches Erbe. Aber falls zur Romantik Illusion und Verklärung gehören — es sieht so aus —, dann war er Antiromantiker, weil mit seinem Zeichengriffel und mit seiner öffentlichen Schreibfeder Desillusionist. Die „Kritik des Herzens“, die durch ihn selber veranstaltete Sammlung von Gedichten, würde, so reizvolle Stücke sie enthielt — die berühmte Definition des Humors von dem Vogel, der zu singen beginnt, da er doch sein elendes Schicksal unmittelbar vor sich sieht —, würde als „Literatur“ ohne den Verfasser-namen kaum mehr existent sein. Der „Poet“, nicht verbogen, aber verborgen, lebt in der versonnenen und doch anschaulichen, manchmal freundlich spielenden Artistik der Briefe.

Busch hat sich nicht dagegen wehren können, daß viele von ihnen postum veröffentlicht wurden, und das ist gut so. Vermutlich hätte er sich gewehrt. Denn er hat Einspruch erhoben, als reizende individuelle Karikaturen, die er gezeichnet hatte und die im Grunde sehr liebenswürdig waren, ohne seine Zustimmung veröffentlicht wurden. Wir sind durch dieses Öffnen von Schubladen ihm menschlich sehr viel nähergekommen, und er hat dadurch — keineswegs der normale Fall — nicht verloren. Ja, sein Sterben ist, wenn man so sagen darf, sachlich zu einem Gewinn geworden. Da lernte man einen Busch kennen, der sich selber gar nicht kennenlernen ließ: den Maler der mittleren, der späten Jahre, wenige „Kompositionen“, doch immerhin ein paar Bilder aus der griechischen Mythologie, viele Landschaften aus der heimischen Umgebung, manche von sehr wagender Farbigkeit, ungezählte Studien von Bäumen, Hügelbewegungen, daneben vielerlei Tierzeug, auch Menschengruppen — ein Porträt, das man in die Nähe des Leibl-Kreises, des jungen Trübner, bevor dieser in seinem Könnertum erstarrt war, rücken würde. Der „Einsiedler von Wiedensahl“ hatte nie etwas davon „ausgestellt“, er verbarg die Sachen, vernichtete viel, wie die Neffen berichten — war er, an die alten Holländer denkend, mit sich selber unzufrieden? Es sind unter den Zeichnungen, Bäumen, Tieren, Menschen, in weicher Bleistift-Schraffur in ihrer anspruchslosen Gekontheit, hinreißend schöne Blätter, unter den Ölbildern, meist kleinen Formates, wie es

gerade die ihm vertrauten Meister bevorzugten, Stücke von sicherer und subtiler Tonigkeit — die Busch=Spezialisten berechnen Blätter und Tafeln in die Tausende. Aber haben sie etwas, was haben sie, W. B. gezeichnet, mit dem Verfasser der „Frommen Helene“ oder des „Balduin Bähllamm“ zu tun?

Dessen Strich wirkt, zumal die Bildfläche nicht durch einen festigenden Rand eingegrenzt, wie die Improvisation einer Laune; an Vorarbeiten denkt man nicht. Aber sie sind mit einer handwerklichen Zuverlässigkeit gemacht worden. Natürlich gab es für die Situationen, zumal für die geliebten Sturzkatastrophen und dergleichen keine „Modell“-Studien. Aber das Erstaunliche: sie vollziehen sich, bei höchster Turbulenz, in anatomisch richtiger Ordnung. Das bedeutet ein ungeheures Formengedächtnis, das nun in völliger Sicherheit über alle Möglichkeiten der waghalsigen Bewegung wie der ausdrucksvollen Ruhe verfügt. Die frühen Stücke arbeiten noch einigermaßen mit Schattenwirkung, die Schraffierung ist um den Raum, um körperliche Plastik bemüht. Das wird später entbehrlich. Die knappen Verkürzungen zaubern ins Ungewisse die verdeutlichende Perspektive. Das wird nun *seine* Technik des humoristisch Illustrativen, die letzte Vereinfachung der expressiven Linie. Es ist nicht der einzige Weg: der Mann, der unter den Zeitgenossen in entwickelter Eigenform dem Rang von Busch sich nähert, Adolf Oberländer, hat ganz andere Verfahren entwickelt: seine Blätter sind mit dichten Strichbündeln gefüllt, ein Wasserkübel erfährt die gleiche Aufmerksamkeit im Detail wie ein Mensch, ein Tier. Hier wird das geistreich Überdeutliche zum spezifischen Ausdrucksmittel einer Erzählung gemacht; der manchmal gespenstisch wirkende Eindruck einer pedantischen Zuverlässigkeit bricht aus der Fülle. Busch beschenkt mit der Sparsamkeit, die ihres Reichtums gewiß ist. (Der geistreiche Thomas Theodor Heine hat einmal die gute Zeichnung eine „Stenographie des Angeschauten“ genannt und Busch „den eigentlichen Erfinder der zeichnerischen Kurzschrift“ — ein hübsches, aber etwas verwirrendes Wort; denn die gute Zeichnung spricht zu jedem, die Kurzschrift, mancher ihrer kunstvollen Grundformen ungeachtet, nur zu den jeweils „Eingeweihten“.)

Buschs Doppelbegabung des knappen Strichs und des knappen Reimes schafft nun jenen einiges Ungemach, die einen katalogisierenden Platz für ihn suchen. Das Bildnerische ist, das erweist ja schon die frühe Berufsentscheidung, das Primäre. Illustrationsaufträge, für die ihm die Motive vorgeschlagen,

auch erste Texte geliefert werden, führen auf den Weg zu den „Bildergeschichten“. Er findet, daß die Texte, die er selber verfaßt, eigentlich das, was er im Bild zeigen will, netter sagen als fremde und daß den Reimen, je nach der Aufgabe, eine steigernde, aber auch (und dies gibt eine Pointierung sonderlicher Art) eine retardierende Wirkkraft innewohnt. So wird er zum „Dichter“. Dieser Begriff bleibt dann an der unabsehbaren Menge der Zwei- und Vierzeiler hängen, die das Alltägliche, das Banale „in Form“ bringen und die durch die Formung, in der Kontrastwirkung zum Inhalt, fast immer, mit voller Bewußtheit und großem Gelingen, antipathetisch wirken. Dies eben hat dem Mann die ungeheure Volkstümlichkeit verschafft. Das Wesenhafte des dichterischen Vermögens aber liegt nun nicht in dieser knappen Reimtechnik voll skurriler Antithesen; es ist natürlich auch nicht so, daß der Mann lustig drauflos zeichnete und *hinterher* den Zeichenstift als Schreibstift verwandte – das geht nebeneinander, ineinander. Das Erfinden einer Geschichte, die Disposition ihres Ablaufs in der Szenenfolge, die Befrachtung mit „Moral“, das Finden einer Figur, wie „Julchen“, den „Bähllamm“, den „Klecksel“, wobei ein Typus gesehen oder geschaffen wird, aber mit höchster physiognomischer Artistik individualisiert bleibt, das ist das letztlich völlig Originale des Mannes.

Die Freude an skurriler sprachlicher Verbindung oder an einprägsamer Namensgebung mag ihn in die Nähe des Verfassers von „Horacker“ und „Wunnigel“, des niedersächsischen Landmannes Raabe rücken, auch mancher Zug skeptischer Beurteilung dieser ihnen beiden zugewiesenen Gegenwart. Das sozusagen technische Verfahren, in den quasilyrischen Rhythmus durch das Alltagswort der Nüchternheit das Element der sprachlichen oder auch seelischen Parodie aufzunehmen, ist ohne Heinrich Heine, vielleicht auch ohne Kortum, den Schöpfer der „Jobsiade“, nicht recht zu denken; der badische Oberamtsrichter Ludwig Eichrodt, der gleichzeitig mit Busch die „Fliegenden Blätter“ belieferte, der Erfinder der „Biedermeier“-Figur, war ein Virtuose in dieser Branche. Aber Busch hat sie alle geschlagen, vermutlich weil er weniger kokett war.

Damit meldet sich wieder das menschliche Rätsel. Es gibt Leute von hohem geistigem Rang, keine pädagogischen Pedanten, die das artistische Können von Busch respektieren, aber ihn oder doch seine Wirkung hassen: er sei ein heimlicher Sadist, seine Geschichten seien nur voll Roheit, es komme kaum ein edler Zug in ihnen vor, die Anständigen seien immer nur die Dummen,

und ihr Schicksal werde von einem billigen Hohn begleitet. Es kostete einige Mühe, solches Urteil abzuschleifen — der Hinweis auf die Briefe tat dabei gute Dienste. Doch der Augenblick wird kommen, da die Psychoanalytiker sich seiner bemächtigen werden. Es gibt für sie recht bunte Komplexe zu klären, zumal eine Liebesbeziehung nur in einem nicht sehr erheblichen Gedicht zu vermuten ist. Der Mann, der mit „Max und Moritz“ die Epopöe des so einfallreichen wie rücksichtslosen Lausbuben geschrieben hat, hielt als Sozusagen=Mit-erzieher der Neffen — die haushaltende Schwester war frühe verwitwet — auf die wohlständigste, bescheidene Korrektheit. Der Mann, der mit stummen Linien den großartigsten, schier hörbaren Krach und Lärm zu machen verstand, war in Musikdingen von einer zarten, angenehm kennerischen Empfindsamkeit. Ungesellig und verstimmt in größerem Kreis, heiter und aufgeräumt im vertrauten Gespräch.

Man kann den Schopenhauer nicht für alles verantwortlich machen, und das gut möblierte Studierzimmer des „Pessimismus“ als die Wochenstube des „Humors“ zu deklarieren, reicht zu einem anregenden Feuilleton, aber nicht zu einer überzeugenden Klarstellung. Busch, der so viel Unordnung dargestellt hat, war für eine — so etwas gibt es — unpedantische Ordnung, nachsichtig im Kalkül des menschlichen Wesens — daher sein Reagieren gegen behördliche oder kirchliche Intoleranz. Kein „Menschenfeind“ — sein Leben hat zuviel Züge der sorgenden Wärme —, aber ein Freund der Distanz, die er gerne selber bestimmte. Die Rousseausche Mitteilung „Der Mensch ist gut“ schien ihm gewiß als Sehfehler; man könnte ihn eher für einen Illustrator der Erbsünde halten, die nun eben im Kostüm seiner Gegenwart auftritt.

Diese Gegenwart war ihm spürbar in vielen ihrer Züge gegensätzlich, ja peinlich. Das darf man dem allegorischen Prosastück „Eduards Traum“ entnehmen — aber man soll, meinen wir, diese „Abrechnung“ mit der Zeit nicht überschätzen, man kann sie auch — das klingt für manche Leute, die hier ein weltanschauliches Bekenntnis finden, blasphemisch — als eine Folge von Motiven für nicht mehr ausgeführte Bildergeschichten nehmen. So viel im rein Visuellen Anregendes steckt in der Szenenfolge des zwar märchenkundigen, im übrigen recht zweckhaften und rationalen Träumers, es kommt fast alles dran. Den sensitiven Mann beunruhigt, ärgert, belästigt das neumodische „Getu's“ dieser Zeit — ein Lieblingswort. Er wird siebzig, fünfundsiebzig Jahre alt, Besitz der Nation, man will

ihn feiern, er ist unauffindbar. In Briefen aus diesen Tagen: „Diese Jubiläen- und Denkmälerwirtschaft ist förmlich widerwärtig. Wir stecken in einem geradezu ekelhaften Byzantinismus. Es ist aber schwer für den einzelnen, sich dem Schwindel zu entziehen.“ Oder: „Jeder Baumeister und Flurschütz muß heut sein Jubiläum feiern.“ Das ist die Antwort eines Mannes, der wohl einmal Freude empfand, als er erfuhr, daß er Freude geweckt hatte — man soll sein menschliches Wesen nicht zum asketischen Puritanertum umstilisieren. Doch die Indiskretion, die sich seines verschwiegenen dörflichen Seins immer wieder bemächtigen wollte, war ihm tief zuwider; er entzog sich ihr abschließend, um seine Ruhe zu gewinnen, durch einen gelassenen Tod am 9. Januar 1908.

Im Einverständnis mit Verfasser und Verlag entnommen dem fünften Band des Werkes „Die Großen Deutschen“, herausgegeben von Hermann Heimpel, Theodor Heuss und Benno Reifenberg im Propyläen-Verlag bei Ullstein, Berlin.

ZU DIESER AUSGABE

Den Auftrag, sämtliche Werke von Wilhelm Busch und eine Auswahl seiner Skizzen und Gemälde in zwei Bänden zusammenzustellen, erteilte der Bertelsmann Lesering. Damit waren dem Herausgeber nicht nur erstaunliche Möglichkeiten eröffnet, sondern auch gewisse Verpflichtungen auferlegt: jeder Band, besonders betitelt, mußte in sich abgerundet sein und sollte Werke sowohl des frühen wie des späten Busch, des Zeichners, des Erzählers, des Aphoristikers und des Malers enthalten, um auch jenen Lesern, die sich nur zum Kauf *eines* Bandes entschließen, einen Überblick über das ganze Lebenswerk zu vermitteln.

Diese äußeren Ansprüche an die innere Gestaltung der beiden Bände wurden vom Herausgeber begrüßt, da es ihm von vornherein wünschenswert schien, auf eine chronologische Folge der Beiträge, wie sie bei Klassikerausgaben üblich ist, zu verzichten:

Als der zweiunddreißigjährige Busch *Max und Moritz* endlich gegen eine Pauschale von tausend Talern los wurde, lag bereits eine umfangreiche Produktion an seinem Weg. Er hatte schon eine stattliche Anzahl typischer Arbeiten veröffentlicht, reizvolle Bilderbogen, Bilderposen, und im Manuskript lag sogar *Der heilige Antonius* schon vor. Sehr vieles aber, was er bis 1865 geschrieben, gereimt und gezeichnet hatte, ist Gelegenheits-, ja Verlegenheitswerk. Der Akademieschüler, der aus Antwerpen und München oft bedrückt ins Vaterhaus heimgekehrt war, scheinbar so ergebnislos wie Goethe aus Leipzig und einmal sogar für anderthalb Jahre, hatte wohl vor allem gelernt, daß Malen, so wie es Usus war, nicht sein Lebenszweck sei. Er war sehr einsam trotz vieler Freunde, faulenzte manchmal notgedrungen, auch provokatorisch, und attackierte seine Kollegen, die heute niemand mehr kennt, in boshaften Reimen und Karikaturen — wohl auch aus Neid, da sie so tüchtige Maler zu werden versprochen. Er aber hatte Frans Hals gesehen, hatte verglichen und resignierte. So sammelte er Märchen, kopierte Wappen, beschäftigte sich mit Bienen, verfaßte Laienspiele, die heute ungenießbar sind, schrieb harmlose Operettenlibretti, bildete aber immerhin auch schon, wahrscheinlich noch ohne zu wissen wofür, in Bierzeitungen seine Fähigkeit aus, sarkastisch zu zeichnen und zu formulieren. Um Bude und Essen bezahlen zu können und dem ungeduldigen Vater zu beweisen, daß er ohne ihn nicht verhungere, illustrierte er für die *Fliegenden Blätter* Texte fremder Autoren — bald auch eigene.

Es schien uns nicht sinnvoll, die Spuren dieser gefährdeten Lebenszeit, die lesenswert und liebenswürdig nur noch im Hinblick auf

das Werk und die eigenwillige Persönlichkeit sind, die sie vorbereiteten, an den Anfang unserer Ausgabe zu stellen. Busch selbst, das ist keine Frage, hätte ihre Zugehörigkeit überhaupt zu seinen Werken — mit wenigen Ausnahmen — als völlig indiskutabel abgelehnt. Verärgert, daß ein vorzeitiger Biograph unberechtigt Proben dieser Jahre veröffentlicht hatte, gab er dann allerdings zu: „Dummheiten, wenn auch vertraulich in die Welt gesetzt, werden früher oder später doch leicht ihren Vater erwischen, mag er's wollen oder nicht.“ Und sein Neffe Otto Nöldeke hat schließlich einen guten Teil der Kneipzeitungsbeiträge und Theaterspiele sogar der Aufnahme in seine großartige, wegen ihrer umfangreichen Kommentare heute noch führende Gesamtausgabe von 1943 für wert befunden, obwohl die maßgebliche Bibliographie von Vanselow, nach der wir unser Material zusammengetragen haben, die weitaus meisten dieser frühen Arbeiten nicht einmal nennt.

So durften auch wir ohne Bedenken diese aufschlußreichen Verse und Zeichnungen in einen Zusammenhang stellen, in dem sie tatsächlich eine Lücke füllen: Wir haben in dem großen Beitrag *Stationen seines Lebens* die Prosa und Gedichte, die Busch neben den Werken bis ins hohe Alter geschaffen hat, zu einer Biographie in Selbstzeugnissen verarbeitet. *Meiers Hinnerk* beispielsweise, sehr spät verfaßt, aber auf früheste Jugenderinnerungen zurückgreifend, kam ziemlich an den Anfang, da er zur „Station“ Wiesendahl gehört. Und die bedeutungsvolle Station München läßt sich eben nur darstellen, wenn man die Kneipzeitungen heranzieht. Daß Familienpietät hier eine andere Auswahl zu treffen hatte als wir, versteht sich von selbst. Was bisher zurückgehalten worden ist, Menschlich-Allzumenschliches, Blasphemien, schien uns indessen interessanter, weil charakteristischer für die problematische Periode im Leben des jungen Verfassers als irgendwelche belanglosen Vereinslieder, die zwar ebenfalls von Busch sind, die aber genauso oder noch flacher von jedem Kneipbruder hätten gereimt werden können. Busch war zeitlebens mit krampfhafter Entschiedenheit, die für den Betrachter beklemmend ist, bemüht, jeden Einblick in seine private Sphäre unmöglich zu machen — da ist der Herausgeber der Versuchung schließlich erlegen, gerade diese wenigen fragwürdigen Reimereien, die zufällig erhalten sind, ans Licht zu ziehen. Nur was fragwürdig ist, kann uns lange beschäftigen, so auch die Frage, mit welchen erschütternden Einbußen im menschlichen Bereich dieser einsame Humorist für seine Genialität zu zahlen hatte.

Soweit Bild und Text der frühen Arbeiten zu den *Fliegenden Blättern* von Busch stammen, wurden sie als eine wohlthuende Auflockerung dieses umfangreichsten aller Beiträge zwischen die *Münchener Bilderbogen* eingestreut, denen dann — auch abwechslungshalber — gleich noch zwei farbige Kindergeschichten aus dem Jahre 1881 angeschlossen sind: *Der Fuchs, Die Drachen*.

Überhaupt haben sich bei der Aufteilung der mehr als zweitausendzweihundert Seiten, die ja nicht alle noch heute unmittelbar ansprechen, sämtliche Forderungen dieser einen unterordnen müssen: eine Klassiker-Ausgabe zu schaffen, die sogar Kinder anlockt, ein Werk also, das verschiedensten Ansprüchen genügt. Busch war ein Freund hoher Auflagen, schon *Die fromme Helene* wollte er sogar auf Bahnhöfen angeboten wissen. So hätte er die außerordentliche Auflagenhöhe unseres ersten Bandes um so eher gebilligt, als sie uns in die Lage versetzte, jene Bildergeschichten, die er ursprünglich farbig angelegt hatte, auch wirklich in Farben zu drucken. Leider sind es nicht sehr viele, und wir haben uns gehütet, eigenmächtig zu kolorieren, wo Busch sich in Entwürfen oder endgültigen Ausführungen mit Schwarzweiß-Zeichnungen begnügte — vielleicht auch begnügen mußte. Denn da er die zu Geschenkzwecken an bevorzugte Freunde eigens angefertigten Doubletten einiger Bildergeschichten stets koloriert hat, darf man annehmen, daß er den Holzschnitt oft nur notgedrungen wählte.

Die Erscheinungsjahre der berühmten Bildergeschichten folgen so dicht aufeinander — knapp zwei Jahrzehnte nach *Max und Moritz* wird schon die letzte veröffentlicht, *Maler Klecksel* —, daß es uns erlaubt schien, auch ihre Plätze innerhalb der beiden Bände noch nach anderen als nur chronologischen Gesichtspunkten festzulegen; das ist mit Einverständnis des Meisters auch zu seinen Lebzeiten beim Aufbau großer Sammelwerke geschehen.

Wie gesagt, zwei möglichst selbständige und anregende Bilder- und Lesebücher sollten es werden, so daß beispielsweise die Briefe an Maria Anderson, die freilich so wenig zum eigentlichen Werk zu rechnen sind wie vieles andere noch, was die Bände enthalten, nicht in einem Anhang stehen, nicht einmal im Nachlaß, sondern unmittelbar hinter dem Gedichtband, dessen Erscheinen diese erklärende und bedeutendste Busch-Korrespondenz auslöste: das wird hoffentlich dazu führen, das *Zwiegespräch über den platonischen Zaun* nicht zu überschlagen, sondern tatsächlich in die Lektüre einzubeziehen. Aus gleichen Erwägungen haben wir die unzugänglichere Altersprosa — aber Busch wurde sehr früh alt, er war erst 59, als *Eduards Traum* erschien — und die späten Gedichtsammlungen nicht hintereinander placiert und auch die Gemälde nach Motiven getrennt und auf beide Bände verteilt.

Die Abgrenzung in zwölf Themenkreise wird auch den Zugang zu den Sprikkern — so nannte Busch seine Aphorismen — erleichtern; manche Gedanken, aus denen im Lauf der Zeit Gedichte wurden, zum Beispiel: „Man liebt den Käse, doch man deckt ihn zu“, wurden in ihrer ersten schwächeren oder kürzeren Form nicht noch einmal aufgenommen.

Nach monatelanger Überprüfung der meisten Originalhandschriften Buschs haben wir noch die Märchen, Volkslieder, Spukgeschichten und Rätsel Wort für Wort zum Zwecke der Übernahme in unsere

Ausgabe durchgearbeitet, die Busch, um nur geistig beschäftigt zu sein, da es mit der Malerei nicht vorangehen wollte, im Dorfe gesammelt hat. Es war nicht ergiebig; ihre besten Motive und Themen finden sich auch bei anderen Märchensammlern des 19. Jahrhunderts. Und Busch selbst hat das zweifellos später auch so empfunden, denn er hat, nach einer ersten Enttäuschung, sein Manuskript nie wieder angeboten, obwohl es dann leicht für ihn gewesen wäre, einen Verleger dafür zu finden. So schlossen wir uns dem Rat der besten Buchkenner Deutschlands an, Dr. Bohne und Hans Balzer, und verzichteten auf diese wörtlich nach dem Volksmund notierten Stücke. Zwar spricht ihre Existenz für die Verbundenheit ihres Stenografen mit Heimat und Landsleuten, aber als sein geistiges Eigentum können sie nicht bezeichnet werden.

Groß aber war unsere Freude, hier zum ersten Male eine solche Fülle von Entwürfen, Skizzen und Varianten berühmter Bildgeschichten vereinen zu können. Und auch der Maler, ganz Privatmann, der zeit seines Lebens nie ein Bild ausgestellt hat, ist jetzt in bisher einmaliger Fülle vertreten; bleibt freilich auch hier die Frage, ob er die Veröffentlichung der Bilder zugelassen hätte.

Das Format wurde etwa dem der Erstausgaben der namhaftesten Buschbücher angeglichen; noch in der Reisetasche sollte jeder Band seinen Platz finden. Busch-Alben kamen ja erst später auf, vielleicht unter dem Einfluß der Rudolphe-Toepffer-Alben, die ebenfalls mit rotumrandeten Seiten und auf gelblichem Papier, die Einzelausgaben auch dieses großen Humoristen abgelöst hatten. In der Anordnung der Bilder jedoch konnten wir uns nicht an die schmalen Erstausgaben halten; denn was auf sechzig, ja auf einigen Hundert Seiten möglich ist, der gleichbleibende Ablauf von durchschnittlich zwei Holzschnitten, das ist auf über tausend Seiten nur noch ermüdend. So wählten wir eine lebhaft asymmetrische Anordnung der Bildergeschichten, die, wie wir hoffen, reizvoll genug ist, unsere Leser über die 1160 Seiten dieses Bandes hinaus bis tief hinein in den zweiten zu verlocken, der mit 24 Landschaften und mit dem letzten Skizzenbuch des Meisters die Gesamtausgabe abschließt.

Die Impressum-Seite nennt viele Namen, denen der Herausgeber zu Dank verpflichtet ist; viele Namen, Bibliotheken und Kolleginnen und Kollegen aus Verlag und technischem Betrieb, denen er ebenso herzlich danken möchte, kann sie leider nicht nennen.

Er kann nur hoffen, daß die Freude an dem fertigen Werk alle Beteiligten bald die Mühen vergessen läßt, die mit seiner Entstehung verbunden waren.

Im Februar 1959

R. H.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----|
| Max und Moritz 1865 | 18 |
| Fliegende Blätter und Münchener Bilderbogen 1859—1871 | 70 |
| Der Stadtschreiber 71 — Rathausener Tagblatt 72 — Der harte Winter 73 Zur Warnung 75 — Eine Nachtgeschichte 75 — Die Täuschung 76 — Liebesglut 78 — Chor der Kahlköpfe 79 — Lieder eines Lumpen 80 — Die Honigdiebe 85 — Der kleine Maler 92 — Der Deserteur 98 — Jeremias Pechvogel 102 — Unglücklicher Zufall 105 — Was die Amme 1860 den Kindern erzählt 106 — Folgen eines Bleistifts 107 — Naturgeschichtliches Alphabet 111 — Trauriges Resultat 123 — Die Mohrenträne 130 — Der kleine Pepi 132 — Metaphern der Liebe 138 — Die Enten und der Frosch 140 — Die Fliege 145 — Die Bärenjagd 153 — Die sieben Schneider 162 — Der Bauer und der Windmüller 165 — Das Rabennest 174 — Der zu wachsame Hund 179 — Wie der Mann um den Hausschlüssel bitten lernt 182 — Lohn einer guten Tat 183 — Diogenes und die bösen Buben 188 — Das Teufelshaus 195 — Lied von der roten Nase 197 — Eine auffallende Ähnlichkeit 198 — Fortschritt 199 — Der strenge Sittenrichter 199 — Das g'scheite Hunderl 200 — Der Hahnenkampf 200 — Die Steuerpflichtigen 208 — Der intendierte Gattenmord 208 — Der zerstreute Bauer 209 — Gnome 209 — Wozu hat man Kellner 210 — Die Rache des Elefanten 210 — Der Bauer und sein Schwein 214 — Abenteuer in der Neujahrsnacht 220 — Die Ratte 224 — Der Schnuller 226 — Der merkwürdige Grund 235 — Der sonderbare Geschmack 235 — Auch ein Wunsch 236 — Stammbuchverse 237 — Frau Justitia 238 — Der zerstreute Rektor 239 — Die Überraschung 242 — Müller und Schornsteinfeger 244 — Der Bauer und das Kalb 251 — Eginhard und Emma 256 — Der hinterlistige Heinrich 261 — Der Affe und der Schusterjunge 266 — Die Rutschpartie 271 — Adels Spaziergang 275 — Der Spazierritt 279 — Der Virtuoso 286 — Der Barbier und sein Hund 292 — Galantes Abenteuer 297 — Das warme Bad 302 — Zwei Diebe 307 — Strafe der Faulheit 315 — Lohn des Fleißes 319 — Vergeblicher Versuch 324 — Gestörtes Rendezvous 329 — Neidischer Handwerksbursch 335 — Entführung aus dem Serail 339 — Feindliche Nachbarn 344 — Schmied und Teufel 348 — Morgen nach dem Silvesterabend 351 — Der schöne Ritter 357 — Vetter Franz 364 — Verwandlung 369 — Wurstdieb 373 — Der Partikularist 378 — Monsieur Jacques 383 — Die Brille 390 — Die sympathetische Kur 398 — Ehre dem Fotografen 399 — Theaterbericht aus München 404 — Hastiger Rausch 405 — Folgen der Kraft 409 — Napoleonspiel 413 | |
| Der Fuchs 1881 | 418 |
| Die Drachen 1881 | 434 |
| Bilderpossen 1864 | 448 |
| Eispeter 449 — Katze und Maus 465 — Krischan mit der Piepe 477 — Hänsel und Gretel 489 | |
| Schnurrdburr oder die Bienen 1869 | 502 |
| Die fromme Helene 1872 | 558 |

| | |
|--|------|
| Die kühne Müllerstochter 1868 | 640 |
| Hans Huckebein 646 – Das Bad am Samstagabend 663 – Der Schreihals 670 – Das Pusterrohr 676 – Die Prise 682 | |
| Pater Filuzius 1872 | 686 |
| Dideldum 1874 | 716 |
| Sechs Geschichten für Neffen und Nichten (Stippstörchen) 1881 | 754 |
| Kritik des Herzens 1874 | 800 |
| Zwiegespräch über den platonischen Zaun | 834 |
| Der Geburtstag 1873 | 866 |
| Die Haarbeutel 1878 | 908 |
| Der Schmetterling 1895 | 964 |
| Drei Bilderbogen und ihre Entwürfe 1860 – 1862 | 1018 |
| Der hohle Zahn 1019 – Die Maus 1028 – Der Floh 1032 | |
| Die Entwürfe | |
| Der hohle Zahn 1042 – Die Maus 1054 – Der Floh 1060 | |
| Drei Bildergeschichten aus dem Nachlaß ca. 1860 – 1890 | 1068 |
| Karl der Kühne 1069 – Bestrafte Vogeldiebe 1074 – Spinne 1079 | |
| Aus einem Skizzenbuch ca. 1880 | 1086 |
| Gemälde, Porträts und Gestalten | 1136 |

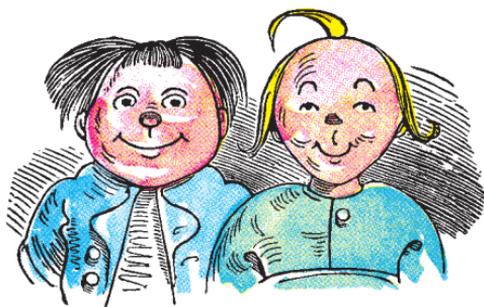
Max und Moritz

Eine Bubengeschichte

in sieben Streichen

Max und Moritz machten beide,
Als sie lebten, keinem Freude:
Bildlich siehst du jetzt die Possen,
Die in Wirklichkeit verdrossen,
Mit behaglichem Gekicher,
Weil du selbst vor ihnen sicher.
Aber das bedenke stets:
Wie man's treibt, mein Kind, so geht's

VORWORT



Ach, was muß man oft von bösen
Kindern hören oder lesen!
Wie zum Beispiel hier von diesen,
Welche Max und Moritz hießen;
Die, anstatt durch weise Lehren
Sich zum Guten zu bekehren,
Oftmals noch darüber lachten
Und sich heimlich lustig machten.
Ja, zur Übeltätigkeit,
Ja, dazu ist man bereit!
Menschen necken, Tiere quälen,
Äpfel, Birnen, Zwetschgen stehlen,
Das ist freilich angenehmer
Und dazu auch viel bequemer,
Als in Kirche oder Schule
Festzusitzen auf dem Stuhle.
Aber wehe, wehe, wehe!
Wenn ich auf das Ende sehe!!
Ach, das war ein schlimmes Ding,
Wie es Max und Moritz ging!
Drum ist hier, was sie getrieben,
Abgemalt und aufgeschrieben.