

## 4.EINFÜHRUNG

BS

Herzlich Willkommen in der Kunsthalle Würth zu unserer Sonderausstellung hier im Untergeschoss: „Wilhelm Busch – Was ihn betrifft - Max und Moritz treffen Struwelpeter“. Sicher werden Sie am Ende Ihres Rundgangs überrascht feststellen, was für ein vielseitiger Künstler Wilhelm Busch, der mit seinen Bildergeschichten Weltruhm erlangt hat, gewesen ist. Denn es gilt nicht nur das Werk eines genialen Zeichners zu erkunden, sondern auch einen genialen Texter und Maler kennenzulernen.

JK

„Ach was muss man oft von bösen Kindern hören oder lesen...“ SIE können sich diese ungezogenen Kinder, die bigotten Tanten, versoffenen Ehrenmänner und all die entlarvenden Geschichten über Menschen und Faktotums seiner Zeit in unserer Ausstellung in Ruhe anschauen. Die herrlich bitterbösen Bildergeschichten, in denen Wilhelm Busch seine Zeitgenossen mit unnachahmlich knappen Strich komisch, kompromisslos, zynisch und obsessiv aufs Korn nimmt und damit zum wohl größten humoristischen Bild-Erzähler deutscher Zunge und Feder im 19. Jahrhundert wurde. Ein Status, der ihm nie ganz geheuer war, da er seine Erfindung, die Bildergeschichte, selbst stets kritisch beäugte, wie Sie in den nächsten Kapiteln über sein Leben erfahren können.

BS

Der berühmte Historiker Golo Mann hat ihn einen „selbstquälerischen, grundgescheiterten mitleidenden Sadisten“ genannt, der mit seiner scharfen Beobachtungsgabe und hinreißenden Situationskomik tiefe Einsichten in menschliches Leben gegeben hat. Dass er eher zu den MenschenFEINDEN denn zu den Menschenfreunden zu rechnen ist, wird auch deutlich, wenn man sieht, wie schonungslos Busch einzelne Typen der Gesellschaft gezeichnet, ihre Schadenfreude, ihre Mitleidslosigkeit, ihren Undank aufgedeckt hat.

JK

„Aber wehe, wehe , wehe, wenn ich auf das Ende sehe! Ach das war ein schlimmes Ding, wie es Max und Moritz ging!“

BS

Und nicht nur den beiden bösen Buben wird am Ende übel mitgespielt, fast alle bekommen ihr Fett weg und sei es nur mittels einer erbarmungslosen Karikatur ihrer selbst durch die überspitze Feder des Künstlers.

Einige seiner Geschichten lehnen sich an den um einige Jahre früher entstandenen Struwwelpeter an - dieses Kindererziehungsbuch aus autoritären Zeiten, das der Frankfurter Psychiater Heinrich Hoffmann 1844 seinem kleinen Sohn zu Weihnachten gedichtet und gezeichnet hat. Ebenso ein Welterfolg mit Geschichten von unartigen und unfolgsamen Kindern, die aber im Struwwelpeter sogleich geahndet werden. „Pfui ruft da ein jeder: Garstger Struwwelpeter!“

Daumenlutscher, Suppenkaspar oder Hans-Guck-in die Luft – wir kennen sie alle bis heute, obwohl Hoffmanns pädagogische Schwarzmalerei ohne Fortsetzung geblieben ist. Sie werden in unserer Ausstellung neben all den wunderbaren Busch-Geschichten und Handschriften auch die Urschrift des Struwwelpeter und seine Editions-geschichte anschauen können.

JK

Nun aber lassen Sie sich ein auf all die bissigen und witzigen Bildergeschichten des Genies Wilhelm Busch, auch wenn diesem das mehr als peinlich war, weil sein Herz der Malerei gehört hat. Seine kunstvollen Öl-Miniaturen, insgesamt über 1000 Gemälde, die er zu seinen Lebzeiten nie gezeigt hat, sind hier in einer Auswahl ebenso eindrücklich für Sie aufbereitet wie seine zeichnerischen Welterfolge.

Frei nach Wilhelm Busch könnte man sagen:

„Drum ist hier, was er getrieben, ausgestellt und schön beschrieben“...

BS

## 1. BIOGRAPHISCHES I – WAS IHN BETRIFFT

„Du siehst die Weste, nicht das Herz“ – oh, dieser Wilhelm Busch!

Privates versucht er zu verbergen, Diskretion ist sein oberstes Gebot. Trotzdem wissen wir aus vielen Dokumenten und den umfassenden Forschungen des großen Busch-Kenners Hans Ries einiges über diesen Mann, der zu Weltruhm gelangt ist, und sich daran so gar nicht recht hat freuen können.

Geboren wird er am 15. April 1832 in Wiedensahl, nordwestlich von Hannover. Am 9. Januar 1908 stirbt er in Mechtshausen am Rande des Harz. Dazwischen zeigt sich uns das Leben eines ganz besonderen Künstlers, eines Sonderlings vielleicht, eines Genies auf jeden Fall. Und es ist das Leben eines Mannes, der, nie verheiratet, alles und jeden mit scharfem, entlarvendem Blick beobachtet und doch von sich selbst und seinen Lieben so wenig preisgibt. Ein Misanthrop, der sicher im Grunde seiner Seele immer recht einsam gewesen ist. „Du siehst nur die Weste, nicht das Herz.“ Dieser Satz von ihm beschreibt es vortrefflich.

JK

Ein Mann, der zeichnen und texten kann, wie kein Zweiter, damit berühmt wird, und sich gleichzeitig mit zunehmender Popularität für diesen Erfolg eher schämt.

Mit 27 hat er in München begonnen, Illustrationen als Auftragsarbeiten, die schon in diese Richtung führen, anzufertigen – sehen Sie sich hierzu einmal in Ruhe die Zeichnungen aus dem „Münchner Bilderbogen“ an. Mit 33 erfindet er die bis dahin unbekannte Verbindung von Bild und kurzen Textzeilen, die so Vieles, was spätere Karikaturisten zeichnen, schon 100 Jahre früher vorweg nimmt. Bei Wilhelm Busch steht am Anfang immer die Zeichnung, dann folgt der Text. All diese Bilderfolgen über unartige, aufsässige Kinder, keifende Eheleute oder verquere Kreaturen aber missbilligt er selber zutiefst und reduziert sie für sich auf „ein Produkt des drängenden Ernährungstriebes“.

Das Malen ist es eigentlich, was ihm wert erscheint, Kunst genannt zu werden. Eine Kunst, die er sich zeitlebens nicht traut, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, weil sie seinen eigenen Ansprüchen nicht genügt. Lediglich so gute Freunde wie der Maler Franz Lenbach und andere enge Weggefährten bekommen die kleinformatischen Malereien Wilhelm Busch, die er zigfach im Verborgenen fertigt, zu sehen, und schätzen sie sehr.

Sie können sich später hier in unserer Ausstellung selber ein Bild von den vielen verblüffend modernen Öl-Miniaturen und damit von Buschs Talent auch auf dem Gebiet der Malerei machen.

BS

## 6.BIOGRAPHISCHES II – BUSCH UND DIE KUNST

Wilhelm Busch hat Kunst studiert an so renommierten Kunstakademien wie Düsseldorf und Antwerpen, und ist doch enttäuscht über seine eigenen künstlerischen Leistungen, die seinen Vorbildern Frans Hals oder Peter Paul Rubens in seinen Augen nicht Stand halten können.

Er geht nach München und taucht hier als junger Künstler aus dem kleinen niedersächsischen Dorf in die Welt der Bohemiens ein, nimmt an ihren Festen teil, gestaltet maßgeblich die Münchner Künstlerfeste mit, an denen auch Mitglieder des königlichen Hofes teilnehmen. Es entstehen zu dieser Zeit die Illustrationen für die berühmten Satirischen Zeitschriften „Die Fliegenden Blätter“ und der „Münchner Bilderbogen“. Zunächst textet er nur, dann folgen auch Zeichnungen, jeweils schon in parodistischer, leicht überspitzter Manier, die schnell zu seinem Markenzeichen werden.

JK

Einmal hat Busch ein Bühnenbild für eine Parodie auf „Hänsel und Gretel“ gezeichnet. Der zu dem Zeitpunkt 18jährige König Ludwig II. soll es gesehen haben und so begeistert gewesen sein, dass er nach dieser Vorlage später sein Schloss Neuschwanstein hat bauen lassen. Und auch wenn alle Busch auf die Schulter klopfen wollen für seine spitze Feder, er verkriecht sich hinterm Vorhang oder wechselt später die Straßenseite, wenn er eine Buchhandlung gewahrt wird, die seine Geschichten ausgestellt hat. Dem Wunsch Bismarcks, Busch kennen zu lernen, weil er ein großer Freund seiner Zeichnungen ist, kommt er nicht nach.

Keiner soll ihn auf seine Erfolge ansprechen. Selbst eine junge Dame, die er durchaus schätzt, weist er barsch in ihre Schranken, nicht das Populäre von ihm zu lesen. Wenn sie etwas von ihm wissen wolle, solle sie sich in seinen Gedichtband „Kritik des Herzens“ einlesen...

Was für ein Dilemma muss es für Wilhelm Busch, den Ältesten von sieben Kindern gewesen sein, Erfolg mit den Dingen zu haben, die für ihn überhaupt nicht diesen Stellenwert besitzen.

BS

## 7 BIOGRAPHISCHES III – BUSCH UND DIE MENSCHEN

Mit 10 Jahren schon muss Busch sein Elternhaus verlassen und zu seinem Onkel ziehen, einem Pastor, der ihn aufs Gymnasium vorbereitet. Für den kleinen Wilhelm ein einschneidendes, manche Biographen sagen: traumatisches Erlebnis.

Viel später erfahren wir ein paar Dinge über seinen Vater Friedrich Wilhelm, den er in seinen kargen biographischen Aufzeichnungen aus dem Jahre 1886 – ‚Von mir über mich‘ folgendermaßen beschreibt:

JK

„Mein Vater war Krämer, klein, kraus, rührig, mäßig und gewissenhaft; stets besorgt, aber nie zärtlich; zum SpaÙe geneigt, aber ernst gegen Dummheiten.“

BS

An die Mutter Henriette hingegen erinnert er sich voll Liebe als stille, fleißige und fromme Frau. Im gestrengen Pastorenhaushalt des Onkels leben zu müssen hat ihn dieser vertrauten Umgebung abrupt entrissen. Ein Zustand, der sich auch in einigen seiner Zeichengeschichten wiederfindet. Max und Moritz z.B. haben keine Eltern, sondern nur einen Onkel.

JK

„Wer in Dorfe oder Stadt/ einen Onkel wohnen hat/ Der sei höflich und bescheiden/ denn das mag der Onkel leiden.“

BS

Und er BLEIBT eine Art Zaungast in anderen Familien. So auch bei der Frankfurter Bankiersfamilie Kessler, zu deren Dame des Hauses er eine innige Beziehung aufbaut, freilich nur platonisch - soweit wir wissen und spekulieren können. Doch finden sich viele Hinweise in

Briefen und Gedichten, dass es ihn durchaus geschmerzt hat, seine Sehnsucht nach der „lieben Tante Johanna“, wie er sie nennt, nicht stillen zu dürfen. Busch glaubt wie Arthur Schopenhauer an die Reinkarnation und findet sich damit ab, dass in seinem aktuellen Leben kein Platz für die Liebe ist. Vielleicht in einem nächsten... Nach seiner Münchner Zeit lebt er bei seiner Schwester im Pastorenhaushalt des verstorbenen Schwagers und erzieht seine beiden Neffen. Er ist äußerst wohlhabend durch die Erfolge seiner Bildergeschichten, hat es nicht mehr nötig zu arbeiten, was ihn einerseits befreit, andererseits aber auch noch mehr verbittert. Er redet nicht über sein Vermögen, unterstützt zwar seine Neffen beim Studium, ist aber ansonsten nicht das, was man einen großzügigen Menschen nennen könnte.

JK

„Ich muss mir das Vergnügen versagen zu helfen,..“

BS

konstatiert er, als ihn wieder einmal jemand um Geld bittet. Auf Verlangen gibt er nichts, nur wenn er es für richtig hält.

Als Wilhelm Busch 1908 stirbt ist er Millionär und hätte doch wie Gott in Frankreich leben können. Lassen wir eine seiner Figuren aus der „frommen Helene“ das kommentieren:

JK

„Als Onkel Nolte dies vernommen,  
war ihm sein Herze sehr beklommen.

Doch als er nun genug geklagt:

„Oh!“ sprach er –

„ich hab’s gleich gesagt!

Das Gute – dieser Satz steht fest –  
ist stets das Böse, was man lässt!“

BS

## 8 ENTRÈ- BUSCH UND DIE KUNST DER MODERNE

Wenn man sich heute Buschs Bildergeschichten, einzelne Figuren oder auch ganze gezeichnete Handlungsstränge ansieht, wird man feststellen, dass er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon

viel vorweggenommen hat, was später als jeweils neue Kunstrichtung gefeiert werden sollte. Nicht nur, dass er mit seinen Zeichnungen bereits dem Film vorgegriffen hat, indem seine Bilder mit zeichnerischen Mitteln den späteren Schwenks, den Schnitten, den Wechseln von der Totalen zur Großaufnahme bis hin zum Zoom entsprechen. Auch der Comic zehrt bis heute von Buschs Bildgeschichten, in denen Katzen schon mal der Schwanz angezündet wird, Menschen zermahlen, in die Luft gesprengt oder am Nasenring aufgehängt werden. Faszinierend werden die Geschichten durch die enge Verzahnung von Bild und Wort: Der Zeichenstrich ist präzise und schnell, gleichwohl lassen die Karikaturen auch auf den zweiten Blick viel entdecken. Als zusätzliche Qualität kommt Buschs großes Talent für Rhythmus, Sprache und lautmalerische Elemente hinzu, die dem Ganzen zusätzlichen Drive verleihen. Noch zu Lebzeiten Buschs veranlasste die immense Popularität von *Max und Moritz* den New Yorker Zeitungskönig Randolph Hearst im Kampf um die Auflage des *New York Journal*, den Zeichner Rudolph Dirks mit einer Adaption zu beauftragen. Die *Katzenjammer Kids* erschienen 1897, also noch zu Lebzeiten Buschs, erstmals in der Sonntagsbeilage der Zeitung. Sie sind gewissermaßen die Antwort auf Busch – und markieren einen Meilenstein in der Comicgeschichte. Und damit nicht genug: folgen wir der Lesart des 2006 verstorbenen deutschen Satirikers, Schriftstellers, Cartoonisten und Malers Robert Gernhardt, der in der Reihe ‚Die Andere Bibliothek Berlin 2000‘ mit ‚Wilhelm Busch – Da grunzte das Schwein, die Engelein sangen‘ eine eigene kommentierte Busch-Ausgabe vorgelegt hat, so hat Busch auch zahlreichen Entwicklungen und Stilrichtungen der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts vorgegriffen .

JK

»Busch«, so Gernhardt, »hat nämlich den Jugendstil vorweggenommen, den Pointillismus, den Expressionismus, den Kubismus, den Kubismus, jawohl, den Futurismus, den Konstruktivismus, den Surrealismus, den Tachismus, den Tachismus, doch, die Op- bzw. Pop-Art und die Neue Figuration. Ferner nahm Busch eindeutig und zweifelsfrei folgende Künstler vorweg: Salvador Dalí und Claes Oldenburg, Henry Moore, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti sowie Günter Uecker und Georg Baselitz.«

BS

Klar, dass wir nicht widerstehen konnten, uns auf die Suche nach vermeintlichen „Epigonen“ in der Sammlung Würth zu machen und ihre Werke auf „Busch-Tauglichkeit“ geprüft haben. Selten war es so unterhaltsam, die Sammlung zu durchforsten. Die ausgewählten Künstler mögen uns unsere Albernheit und die unfreiwillige Kontextualisierung verzeihen.

JK

## 9 MAX UND MORITZ

„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 Übeltäterei, ja, dazu ist man bereit.“

So beginnt die Bildergeschichte von „Max und Moritz“, die Sie hier in den verschiedensten Versionen sowie in der originalen Handschrift sehen können.

1863 ersinnt Wilhelm Busch die Geschichte dieser beiden bösen Buben, die er - so könnte man sagen – aus reinem Überschwang neben seiner eigentlichen Auftragsarbeit für die „Bilderposen“ zeichnet und textet. Sie sind als eine Art Zuschlag zu diesen Bilderposen gedacht – und treten doch bald einen Siegeszug an, den Busch selber und sein damaliger Verleger Richter in keinster Weise erahnen. Letzterer, der Sohn des Malers Ludwig Richter, wird sich besonders geärgert haben, denn er hatte es abgelehnt, „Max und Moritz“ honorarfrei zu verlegen, da die „Bilderposen“ sich schlecht verkauften.

BS

Die einzelnen Missetaten der beiden Jungen, die Wilhelm Busch nicht in „Kapitel“ sondern gleich in „Streiche“ unterteilt, sind zum Teil durchaus selber erlebte Ränke. Das gesteht er sehr viel später ein. Aber es fließen vor allem die Phantasien und Wünsche ein, die Busch mit seinem Kinderfreund Erich Bachmann geteilt hat. Und während beim Struwwelpeter noch jede Untat sogleich bestraft wird, können hier bei Wilhelm Busch Max und Moritz eine schlimme Sache nach



der anderen anstellen, können sich an ihren Streichen und deren Folgen selber ergötzen – und erst am Schluss folgt eine finale Bestrafung. Allerdings ist diese so kurios, dass sie als echte Ahndung all der Missetaten kaum in Betracht gezogen werden muss.

JK

Lehrreich im Sinne des Struwwelpeter kann man diese Geschichte weiß Gott nicht nennen, denn die Schadenfreude der beiden Buben überträgt sich auch auf uns. Und so haben denn wohl die Pädagogen vor Entsetzen aufgeschrien und damit in das freudige Gekreische der Kinder eingestimmt, die lustvoll miterlebt haben, wie man Böses tut und Spaß dabei hat. Die Konsequenz ihrer Taten am Ende ist so absurd, dass sie Kinder kaum das Fürchten lehrt.

Busch setzt zwar hin und wieder zu moralisierenden Textabschnitten an, um dem Erziehungsgedanken der damaligen Zeit gerecht zu werden. Aber: „ein Bild sagt mehr als tausend Worte“. Das Böse ist immer attraktiver als das Gute, und so folgt das Kind dem Handeln der beiden negativen Helden gebannt, ohne selbst für die Taten einstehen zu müssen. . Dennoch soll daraus durchaus ein erzieherischer Effekt entstehen und dieser Effekt ist wohl das, was Ernst Jünger im Zusammenhang mit „Max und Moritz“ einst eine „Schutzimpfung“ genannt hat. Und so kann man mit Wilhelm Busch zum Schluss der Geschichte konstatieren:

„Kurz, im ganzen Dorf herum - ging ein freudiges Gebumm:  
Gott sei Dank! Nun ist's vorbei mit der Übeltätere...“

BS

## 10 WILHELM BUSCH ALS BILDERZEICHNER

Widmen wir uns also genauer den Bildergeschichten, die Busch mit leichtem Strich gefertigt, zu Weltruhm verholfen haben. Am Anfang stehen dabei seine Beiträge zu den Münchner Bildfolgen für „**Die Fliegenden Blätter**“, die später auch in den im gleichen Verlag erscheinenden „**Münchner Bilderbögen**“ wiederverwertet werden. Busch hatte nämlich sämtliche Rechte abgetreten und auf eine Gewinnbeteiligung bei späteren Auflagen verzichtet. Zunächst zeichnet er lose Bilderfolgen, später, zum ersten Mal beim „Raben-Nest“, setzt er kleine gereimte Verszeilen hinzu – ein Markenzeichen

ist geboren. Diese frühen Bildergeschichten wie „**Die Maus**“, „**Der hohle Zahn**“ oder auch „**Der Virtuos**“ bezeichnet Busch in der Rückschau als seine besten Arbeiten. Und wirklich - Grandios zum Beispiel die Bilderfolge des Virtuosen, dieses großartig übertriebenen Pianisten, der in die Tasten haut, das einem schwindelig wird, als wenn man einem Daumenkino folgen würde, und dem andächtig, verkrampt lauschenden Jünger an der Seite seines Pianos. Wenn Sie sich einmal „**Den kleinen Pepi mit der neuen Hose**“ genauer anschauen sehen Sie die Parallele zum „Daumenlutscher“ im Struwwelpeter - Der Schneider, der mit einer überdimensionalen Schere zugreift. Busch hat diese Bildergeschichten „Papiertheater“ genannt, seine Figuren darin als „Phantasiehanseln“ bezeichnet. Wie auf der Kasperlbühne kann man schlimmsten Sachverhalten zuschauen und sich doch dabei königlich amüsieren.

JK

Alle Bilderbogen, die Sie hier sehen, hat Busch ursprünglich ohne Farbe gezeichnet, Farbe ist für ihn als guter Zeichner absolut überflüssig. Doch der Verlag bietet letztlich beide Versionen an, wobei die Farbgebung nach purem Gutdünken der Koloristen erfolgt. Busch wird sich darüber wohl mehr geärgert denn gefreut haben. Seit 1863 publiziert er seine Bildergeschichten in Buchform, die mit der „frommen Helene“ und dem Zyklus „Tobias Knopp“ zum Bilderroman werden. Mit 51 Jahren beschließt Busch, keine Bildergeschichten in dieser Form mehr zu verfassen.

„Wenn mir aber was nicht lieb, weg damit ist mein Prinzip“ heißt es in „Plisch und Plum“. Und er muss es auch nicht - er ist mit ihnen sehr reich geworden.

BS

## 11 BUSCH UND DAS MÄRCHEN

Da im 19. Jahrhundert Märchen als Spuren eines verloren gegangenen Paradieses gedeutet werden, sind Sammlungen alter Volksmärchen nicht nur als Lektüre für Kinder gedacht, sondern auch von der Idee getragen, durch Rückbesinnung auf alte Volkserzählungen die Vergangenheit mit der Gegenwart harmonisch zusammenzuführen. Die Beschäftigung mit Ihnen war populär. Die erwähnten Münchener

Bilderbogen etwa weisen neben Humoristischem reichlich romantische Versatzstücken in Anlehnung an altdeutschen Stil auf: Solche Seiten wurden von wucherndem Ast- und Wurzelwerk gerahmt, die Figuren in altdeutschen Kostümen vor Ruinen platziert, Märchen, Fabeln und Sagen in verschlungenen und miteinander verwobenen Bildern erzählt, die Titel in Bildtafeln, Bannern oder Kartuschen schwülstig darüber gesetzt.

JK

Auch Wilhelm Busch hat Märchen sehr gemocht. Nach seiner Zeit an der Kunstakademie in Antwerpen kehrt er für kurze Zeit nach Wiedensahl zurück und beginnt in guter Grimm'scher Manier Märchen und Volksüberlieferungen zu sammeln und aufzuzeichnen. Doch schon bald konstatiert er für sich, dass die Sammlung der Gebrüder Grimm, die ihre fulminante Märchensammlung ein halbes Jahrhundert zuvor aufgebaut hatten, umfangreicher und besser sortiert ist als seine eigene. Wieder mal urteilt er über sich zu streng, denn nach seinem Tod stellen Fachleute fest, dass er sehr wohl mit großer Umsicht und Sorgfalt in diesem Metier vorgegangen ist. Er jedenfalls gibt sein Sammlungsvorhaben auf, geht nach München, um sich dort seit Mitte der 1850iger Jahre künstlerisch mit Märchenstoffen auseinanderzusetzen. Sein Vorbild sind die spätromantischen Märchenillustrationen des Wieners Moritz von Schwind. Ob zeichnerisch wie beim **Dornröschenfries I und II** oder malerisch wie bei „**Der alte Kaste**“ – Sie werden hier einige frühe Beispiele finden, die Märchenszenen als Sujet verarbeiten. 1862 initiiert er sogar das Münchner Künstlerfest unter dem Motto „Das deutsche Märchen“, schreibt dafür das Singspiel „Hänsel und Gretel“ und gestaltet das Bühnenbild. Sie erinnern sich sicher an die eingangs erwähnte Geschichte, dass Ludwig II. das dort abgebildete Schloss als Vorlage für sein Schloss Neuschwanstein genommen haben soll....

BS

1880 beschäftigt sich Busch erneut mit Märchenstoffen. Es entsteht das Bilderbuch „**Stippstörchen für Äuglein und Ohrchen**“, dessen kunstvollen Einbandentwurf Sie hier sehen können, auch wenn dieser so nicht zum Einsatz gekommen ist. Nachdem er der Erzieher seiner beiden Neffen gewesen ist, glaubt er wohl, jetzt pädagogisch wirksam

und konventionell arbeiten zu müssen. Das Ergebnis hat nichts mehr zu tun mit seinen früheren frechen und drastischen Arbeiten. Folglich bleibt der Erfolg dafür auch aus und Busch unternimmt keine weiteren Versuche in diese Richtung.

JK

## 12 BUSCH ALS KUNSTSTUDIENDER

Was hat dieser Mann die niederländischen Maler vor allem des 17. Jahrhunderts verehrt. Nach seinen Ausbildungsjahren in Hannover am Polytechnikum und an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo er vor allem im Gipsabdruck alter Skulpturen sein künstlerisches Talent zeigt, kommt er 1852/53 an die Akademie in Antwerpen. So großartig erscheinen ihm ein Franz Hals, ein Peter Paul Rubens oder ein Anthonis van Dyck, dass er ihrem Vorbild zeitlebens nacheifert und doch glaubt, niemals an ihr Können heran zu reichen. Resigniert und krank kehrt er nach Hause zurück. Erst Ende 1854 macht er sich erneut auf den Weg an eine Akademie, dieses Mal nach München. Er lernt mit hoher Präzision die Aktmalerei, wie u.a. der **„Sitzende weibliche Akt in Dreiviertelfigur“** oder der **„Stehende männliche Akt in rudernder Haltung“** hier in unserer Ausstellung unterstreichen.

Und er entwickelt seinen ganz persönlichen Zeichenstil, den unzählige Beispiele aus dieser Münchner Zeit belegen. Diesen für ihn so typischen Federstrich aber hat ihm an der Akademie sicher niemand beigebracht.

BS

Er bricht seine Studien an der Akademie ab und taucht parallel dazu immer mehr in die Münchner Boheme ein. Hier wird viel gefeiert und getrunken und oft ist es früher Morgen, wenn Wilhelm Busch von den Festen der Nacht nach Hause kommt. So manches Abenteuer, im Suff erlebt, ist ihm im Nachhinein peinlich. Allerdings erlebt er diese Zeit eines jungen Künstlers im Getümmel der Großstadt mit offenen Augen, denn er widmet sich nun immer wieder eingehend anatomischen Studien und schleppt zu diesem Zwecke hin und wieder sogar ein Skelett mit sich herum. Die genaue Darstellung der Personen und ihrer Bewegungsabläufe in seinen Bildergeschichten basiert auf dieser akademischen Grundlage, präziser anatomischer Kenntnisse.

JK

## 13 BUSCH ALS PORTRÄTIST

Sie sehen schon an der Vielzahl der hier ausgestellten Gemälde wie sehr Wilhelm Busch eigentlich an dieser Art der Kunst gelegen sein muss. Und wie tragisch es ihm wohl selbst erschienen ist, mit dem eher geringgeschätzten „Papiertheater“ Furore zu machen, nicht aber mit seiner wahren Leidenschaft, der Malerei. Wobei er selber natürlich alles dafür getan hat, dass zu seinen Lebzeiten nichts von dieser vermeintlich tieferen Kunst an die Öffentlichkeit gedrungen ist. Kleinformatig angelegt, um das Gemalte schnell vor neugierigen Blicken zu verbergen, gibt er dieser Herzensangelegenheit doch viel Raum. Lediglich enge Freunde wie Franz Lenbach, Gottfried Lindauer oder später Johanna Kessler bekommen seine kleinen Ölbilder zu sehen.

BS

Anfangs portraitiert er nur **Familienmitglieder: die Geschwister, Vettern und Basen oder sich selbst**. Vor allem seine Brüder sind für ihn immer wieder dankbare Modelle. Gustav oder Hermann Busch genauso wie Adolf oder Otto Busch. Erst nachdem ihm sein Bruder Otto Zugang zur großbürgerlichen Bankiersfamilie Kessler in Frankfurt verschafft hat, wo Otto Hauslehrer ist, weitet Wilhelm Busch seine Portrairkunst in der Malerei auf andere Personen aus. Doch sind es meistens die einfachen Leute, die Busch als Sujet für seine Malerei sucht. Dorfkinder, die er für ihr Stillhalten während des Malens belohnt. Während Franz Lenbach, eher Gesellschaftsmaler, ihn als Künstlerfreund portraitiert, fertigt Busch umgekehrt von ihm kein Bild an.

JK

Selbstportraits finden sich hingegen reichlich in seinem Oeuvre, zählen sie doch seit Rembrandt, den Busch bewundert hat, zur wichtigen Selbstbefragung und Selbstinszenierung eines jeden Künstlers. Überhaupt hegt er Zeit seines Lebens eine große Bewunderung für die Kunst der Niederländer, deren Werke er unter anderem immer wieder in der Gemäldegalerie in Kassel besucht.

Busch kleidet sich gelegentlich sogar in historische holländische Gewänder, um der so hoch geschätzten Kunst des 17. Jahrhunderts der Niederländer näher zu kommen. Bis zum Ende seiner künstlerischen Karriere pflegt er die Kunst der Selbstdarstellung, die mit zunehmendem Alter keine Maskerade mehr nötig hat. Er ist wohl endlich bei sich selbst angekommen.

Überhaupt nimmt Busch das Altern für sich schon früh wahr. So sagt er selbst:

„Die Jahre vor den Vierzigern tragen uns, aber die hernach hocken auf in die Kiepe und wir müssen sie schleppen.“

BS

#### 14 BUSCH UND DIE FRAU

Wilhelm Busch hat die Frauen gemocht, aber verheiratet war er nie. Dabei war er eine durchaus stattliche Erscheinung, aber eben sehr schüchtern.

Dass er die Freuden der gegenseitigen Anziehung durchaus zu schätzen gewusst hat belegt ein Gedicht aus seinem Band „Kritik des Herzens“. Ein Buch, in dem er seine Gefühle und lebensphilosophischen Einsichten in Versform niedergeschrieben hat. Da heißt es:

JK

„Das Bild des Mannes in nackter Jugendkraft,  
So, stolz in Ruhe und bewegt so edel,  
Wohl ist's ein Anblick, der Bewundrung schafft;  
Drum Licht herbei! Und merk dir's, o Schädel!  
Jedoch ein Weib, ein unverhülltes Weib –  
Da wird dir's doch ganz anders, alter Junge.  
Bewundrung zieht sich durch den ganzen Leib  
Und greift mit Wonneschreck an Herz und Lunge.  
Und plötzlich jagt das losgelassne Blut  
Durch alle Gassen wie die Feuerreiter.  
Der ganze Kerl ist eine helle Glut;  
Er sieht nichts mehr und tappt nur noch so weiter.“

BS

Platonisch, soweit wir wissen, aber durchaus ernsthaft ist die Liebes-Beziehung zu Johanna Kessler, jener Bankiersgattin in Frankfurt, die in ihm vor allem den künstlerischen Maler sieht und fördern möchte. Sie malt er, solchermaßen angestachelt, immer wieder in den verschiedensten Techniken. Um ihre Ehe nicht zu gefährden hält Johanna Kessler Busch an, sich anderweitig umzuschauen. Eine Brieffreundschaft mit der Niederländerin Marie Anderson scheint in die richtige Richtung zu führen – bis er diese persönlich trifft – und das Ganze sehr schnell im Sande verläuft. 14 Jahre später nimmt er wieder Kontakt zu Johanna Kessler auf, jetzt ohne erotische Verstrickungen, verlegt sich auf jüngere Frauen, darunter auch Johannas Tochter, ohne jedoch jemals eine bleibende Verbindung aufzubauen. Lediglich die angeheiratete Verwandte Grete Fehlow findet Eingang in seine Kunst. Sie ist es auch, die ihrem Onkel als einziges Modell jenseits der Akademiestudien eine Aktsitzung gewährt. Hier zu sehen als „**Grete Fehlow als hingelagerter Halbakt.**“

JK

## 15 BUSCH UND DIE EHE

Wir haben es schon vorweggenommen, Wilhelm Busch ist in seinem Leben trotz Interesse am weiblichen Geschlecht nie den Bund der Ehe eingegangen. Das hat auch damit zu tun, dass er in jungen Jahren einen Werbungsversuch unternommen hat, aufgrund seines unsicheren finanziellen Daseins aber abgelehnt worden ist. Er zieht für sich die Lehre daraus, nie mehr einen solchen Vorstoß zu wagen.

Natürlich quält ihn dabei auch die Sorge, unter den Pantoffel zu geraten, denn das ist es, was er vielfach in seiner direkten dörflichen Umgebung erlebt und beobachtet. Ehekrieg statt Ehefreuden, bei denen meist der Mann das Nachsehen hat. Ein drastisches Beispiel solcher ehelichen Querelen schildert er in seiner Bildergeschichte „**Die Brille**“, hier als Fragment zu sehen. In seinem Bilderroman „**Tobias Knopp**“ dagegen beobachtet die Titelfigur im ersten Teil der Trilogie als Junggeselle das eheliche Leben der anderen, was ihn teils anzieht, teils abschreckt. Trotzdem heiratet er im zweiten Teil der

Geschichte und wir sehen eine durchaus moderate Form des Ehelebens mit schönen und weniger schönen Aspekten, ganz so wie im richtigen Leben. Ein weiteres Beispiel dafür, wie exakt Busch von außen auf die Beziehungen der anderen geschaut und sie erfasst hat. In der schon erwähnten „Kritik des Herzens“ heißt es auszugsweise:  
„Selig sind die Auserwählten,  
die sich liebten und vermählten;  
Denn sie tragen hübsche Früchte,  
Und so wuchert die Geschichte  
Sichtbarlich von Ort zu Ort.“

BS

#### 16 BUSCH UND DIE KINDER

Wilhelm Busch hat als Ältestes von sieben Geschwistern früh gelernt, mit Kindern umzugehen. Neffen und Nichten in späteren Jahren tun das Ihre, und sogar zur Säuglingspflege lässt er sich hinreißen, als seine Schwester Fanny Nachwuchs bekommt. Er sieht all diese Kinder aufwachsen, ist teils selbst als Onkel mit ihrer Erziehung betraut, und auch bei seinem Verleger Otto Bassermann erlebt er immer wieder als häufiger Besucher einen Kinderhaushalt hautnah mit. Seine Bildergeschichten „**Der Schreihals**“ oder „**Julchen**“ belegen auch hier, trotz eigener Kinderlosigkeit, seine genaue Beobachtungsgabe. Zahlreiche Malereien mit Kindern in den unterschiedlichsten Situationen zeigen ebenfalls, wie sehr ihn das Thema „Kinder“ beschäftigt hat. Bis ins hohe Alter rühren ihn die ganz Kleinen in seinem Umfeld. So merkt er 1892 im Anblick eines Neugeborenen aus seiner Verwandtschaft an:

JK

„Ich kann wohl sagen, dass mich so ein Päckchen, welches ja unversichert auf die Weltpost gegeben wird, recht merklich zu rühren vermag.“

BS

Busch weiß um die Verletzlichkeit von Kindern, aber auch um die Grausamkeit, mit der sie ihren Schabernack treiben. Eine Erkenntnis sicher auch in der Rückschau auf eigene Streiche und Ränke. Busch



hegt keinerlei Illusion über den Nutzwert von Erziehung. Für ihn bedeutet Erziehung mehr die Dressur eines Individuums, denn seine Stärkung. Ganz deutlich wird diese Haltung in der Bildergeschichte „**Plisch und Plum**“, zwei Buben, die unter ihrem sadistischen Lehrer Bokelmann zu stöhnen haben.

Dennoch legt er in späten Jahren sehr wohl Wert auf wohlerzogene Kinder, und wo er das nicht vorfindet, gibt er den Eltern die Schuld daran. Für Kinder aber muss es ein Vergnügen gewesen sein, mit Onkel Busch zusammen zu kommen, denn keiner hat so gut Geschichten erzählen können wie er.

JK

## 17 BUSCH UND DIE RELIGION

„Was mich betrifft“ – so heißen autobiographische Aufzeichnungen, die Wilhelm Busch 1886 verfasst. Darin bekennt er für sich „am Tage Freigeist, bei Nacht ein Geisterseher zu sein“. Diese Aussage bezieht sich darauf, dass Busch schon früh seinen Glauben verloren hat, und doch nachts als Jugendlicher unter schlimmen Alpträumen gelitten haben muss. Und obwohl er später Onkel von vier lutherischen Pastoren ist, bleibt ihm seine protestantische Religion eher fremd. Auch wenn er dies aus Rücksicht in seinem familiären Umfeld nicht offensiv vertritt. Was die katholische Kirche allerdings angeht – da nimmt er kein Blatt vor den Mund, was sich unter anderem in seinem jesuitenfeindlichen Pamphlet „**Pater Filucius**“ niederschlägt. Seinen scharfen Ton später bedauernd zeichnet er in „**Der heilige Antonius von Padua**“ eher das kuriose Bild eines komischen Heiligen, nachsichtig und nicht mehr im Duktus des Kulturkampfes wie zuvor. Trotzdem muss Wilhelm Busch sich für seine Zeichnung des heiligen Antonius, der in Begleitung eines Schweins – ikonographisch durchaus korrekt wiedergegeben - Einlass in den Himmel findet, 1870 vor einem Gericht im badischen Offenburg verantworten. Verhöhnung ihres Glaubens werfen ihm die kunsthistorisch offenbar wenig informierten katholischen Kläger vor. Das Gericht spricht Busch von diesem Vorwurf frei.

Und doch – man kann dem Glauben fern und gleichzeitig fromm sein. So muss es wohl auch bei Wilhelm Busch gewesen sein, den enge

Vertraute als „hervorragenden religiösen Erzieher“ bewertet haben und von dem die schöne und tiefsinnige Bemerkung stammt: „An der See hört der Bädeler auf“. Dazu passt das folgende Zitat, das man ebenfalls Wilhelm Busch zuschreibt:

„Wer je ein gründliches Erstaunen über die Welt empfunden, will mehr. Er philosophiert – und was er auch sagen mag – er glaubt.“

BS

## 18 BUSCH UND DIE ALLTAGSWELT

Gutes gutbürgerliches Essen, das ist von jeher auch für Wilhelm Busch eine tägliche Freude. Sogar in Reimform erfahren wir das beste Rezept eines Pfannekuchen. Alltagsrituale und Alltagsgegenstände faszinieren ihn und bilden stets den Hintergrund seiner Geschichten.

„Eben geht mit einem Teller **Witwe Bolte** in den Keller, dass sie von dem **Sauerkohle** eine Portion sich hole. Wofür sie besonders schwärmt, wenn er wieder aufgewärmt....“ Ein geflügeltes Wort aus

„**Max und Moritz**“, wenn Sauerkraut auf dem Speiseplan steht.

Küche – Keller – Kammer – hier spielt sich die Welt der

Bildergeschichten und vieler Malereien des Wilhelm Busch ab, seine Welt, die Welt, die ihn wirklich interessiert, die er bestens kennt und die er liebt.

Viele Bilder, die Sie hier sehen, bilden diese Umgebung ab, eine

Umgebung, die Behaglichkeit und Normalität verbreitet. Dem

zugrunde liegt Buschs frühe Abkehr von jeder Form des Idealismus.

Er geht eher pessimistisch durch die Welt, Pathos und aufgebauschte Gedankengebilde sind ihm zuwider. Das Banale, das Einfache will er zeigen, durchaus liebevoll. Das sogenannte Hehre abzubilden

empfindet er als unerträglich. Und auch wenn er die Dichtung eines

Friedrich Schiller durchaus sehr schätzt, er selber bleibt in seinen

Werken beim Naheliegendsten: dem bescheiden-Alltäglichen des Häuslichen, der Wirtsstuben und der Pfarrhausküchen.

JK

## 19 BUSCH UND DIE GESELLSCHAFT

Wilhelm Busch ist gesellschaftlich gesehen ein Grenzgänger . Er entstammt der kleinbürgerlichen Welt eines Krämerhaushaltes,

Handwerker und Bauern bestimmen das Leben im dörflichen **Wiedensahl**. Mit 10 Jahren wird Wilhelm zu seinem Pastorenonkel geschickt, in dessen evangelischen Pfarrhaus Busch zum Gymnasium und Studium geführt wird. Die schillernde Welt der Künstler und Bohemiens lernt er in seinen Münchner Jahren kennen, das Großbürgertum durch seine intensive Bekanntschaft mit der Bankiersfamilie Kessler in Frankfurt. All diese Bereiche finden auch Eingang in seine Bildergeschichten und Malereien, wenngleich der Pastorenhaushalt und das Großbürgertum nur selten abgebildet werden. Lediglich die „Fromme Helene“ ist hier angesiedelt. Die meisten seiner Geschichten aber spielen in dem schon beschriebenen bäuerlichen und kleinbürgerlichen Milieu, Handwerker, Bauern, alte und junge Menschen, Händler, Zecher in ihrem Element.

BS

Nun darf man nicht glauben, Wilhelm Busch hätte sich hier deswegen auch besonders zu Hause gefühlt. Er ist bei allen Stationen immer eher der beobachtende Zaungast ohne tatsächlich einer von ihnen zu sein. Dem Kleinbürgerlichen entwachsen, dem Großbürgertum nicht zugetan, obwohl es für ihn mit seinem Erfolg ein leichtes gewesen wäre, dazuzugehören. Und er trennt akribisch die einzelnen Bereiche voneinander. Keiner seiner Münchner Künstlerfreunde darf ihn in Wiedensahl besuchen, im Hause der großbürgerlichen Kesslers ist Busch wieder ein Anderer als bei den trinkenden Künstlerkumpanen oder in seiner dörflichen Heimat. Er bleibt ein Grenzgänger.

## 20 BUSCH UND DER ALKOHOL

BS

„Es ist ein Brauch von alters her, wer Sorgen hat, hat auch Likör“...

JK

diese Erkenntnis aus der „frommen Helene“ trifft nur bedingt auf Wilhelm Busch selber zu. Nicht die Sorgen sind es, die Busch in München nur zu gerne zur Maß Bier greifen lassen, sondern schlicht sein Umgang und das Leben als Student 1854 in der eben gegründeten Künstlervereinigung Jung-München, deren Treffen vorwiegend in den

Wirtshäusern der bayrischen Stadt stattfinden. Dem eigentlich schmalen Mann sieht man nach kurzer Zeit bereits die Saufgelage an, so dass die Cousinen zu Hause ihn schon ‚den dicken Vetter‘ nennen. Aufgeschwemmt hat ihn der ungewohnte Alkoholkonsum. Der ältere Künstlerkollege Moritz von Schwind urteilt schon bald, dass sich „die jungen Maler dort im Bier dumm saufen“ und stellt fest, dass das kein Ruhmestitel sei. Aber selten hat der Biergenuss so viel Künstlerisches zutage gefördert wie bei Wilhelm Busch. Nicht dass Busch unter Alkoholeinfluss so gute Arbeiten abgeliefert hätte, das nicht. Aber ihn inspiriert, im Nachhinein das zeichnerisch festzuhalten, was er im Rausch erlebt und gesehen hat. Eine Art Protokoll der eigenen Vernebelung. Entstanden sind dabei so herrliche Bilderbögen wie „**Der Morgen nach dem Sylvesterabend**“, das hier ausgestellt ist. Busch selber betitelt dieses Bild: „Subjektive Farbenerscheinung in Gestalt beweglicher Flecken“. Vulgo – ein veritabler ausgewachsener Kater.

BS

In Frankfurt lässt er vom Bier ab und widmet sich in Maßen dem Wein. Doch als er 1878 noch einmal nach München zurückkehrt erinnert er sich an die früheren Trinkgelage in dieser Stadt und lässt in der Rückschau diese Ära noch einmal auferstehen, indem er sie künstlerisch umsetzt. Die „**Haarbeutelgeschichten**“ entstehen. Haarbeutel ist zu der Zeit ein Synonym für Trunkenheit. Wenn Sie sich den „**Undankbaren**“ einmal genauer anschauen, werden Sie sehen, wie Busch es verstanden hat, die verquere Welt von innerer Empfindung des Betrunkenen gegenüber der realen Außenwelt zeichnerisch aufzuzeigen. Hier schafft er eine geniale zeichnerische Umsetzung von den Bewegungsmomenten eines gestörten Gleichgewichtssinns, wo sich alles zu drehen scheint und wir als Betrachter direkt in die Situation mit hinein gezogen werden. Eine absolut moderne Umsetzung, die einmal mehr zeigt, wie weit Busch seiner Zeit voraus gewesen ist und zurecht als Vorläufer des modernen Comics gelten kann.

JK

21 BUSCH ALS GENREMALER

Als Wilhelm Busch 1854 in die Münchner Kunstakademie eintritt schreibt er sich für die Historienmalerei ein, wechselt aber bald darauf in die technische Malklasse, was ihm wesentlich näher ist. Die dramatische Pose der Historienmalerei entspricht ihm so gar nicht. Dagegen findet er sich in der Genremalerei sehr wohl wieder. Die Szenerie lehnt sich meist an Alltagssituationen an, was ihm besonders zusagt. Vor allem das bäuerliche Ambiente hat ihn ja von jeher fasziniert, so dass er sich hier sofort wiedererkennt. Nicht zuletzt sind es auch die von ihm so verehrten niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, die in diesem Milieu ihre Bilder ansiedeln. Einfache Menschen, grobe Handlungen, rüpelhafte Händeleien, die er zwar nicht verschweigt, sie doch aber oft abmildert und sich meistens auf die einfache Darstellung einer Szene beschränkt. Ihm geht es nicht um Handlung in seinen Malereien, das lebt er in seinen Bildergeschichten aus, ihm geht es um die Schilderung schlichter Situationen und Tagesabläufe. So wie in den Malereien „**Eingeschlummert**“, „**Hühner fütternde Bäuerin**“ oder „**Bäuerin am Herdfeuer**“, wo es nur um die Atmosphäre der Gegenwart geht. Lediglich wenn es um handfeste Prügeleien geht, dann scheint auch ein Wilhelm Busch geneigt, mitzumischen. Er kennt es von der Kirchweih oder von den Bauernversammlungen seines Heimatortes Wiedensahl – schnell artet so eine Zusammenkunft in eine wilde Schlägerei aus, in die alle mit hineingezogen werden. Ein Zeugnis dieser Erlebnisse und der Lust an solchen Rüpeleien ist die „**Rauferei auf der Kirchweih**“ aus dem Jahr 1878, die wir für Sie hier ausgestellt haben.

BS

## 22 BUSCH UND DIE NIEDERLÄNDISCHE MALEREI

Wir haben es schon öfter erwähnt – Wilhelm Busch lernt mit 20 Jahren in Antwerpen die Kunst der Niederländer und Flamen des 16. und 17. Jahrhunderts kennen, die ihn beeindruckten und prägen und ihn Zeit seines Lebens nicht mehr loslassen. Nicht die zeitgenössischen Lehrer an der Akademie in Antwerpen beeinflussen ihn, sondern nur noch die Werke dieser berühmten Vorbilder. Und da im Besonderen die bäuerliche Genrebilder der flämischen Maler Adriaen Brouwer und David Teniers. Busch bewundert nicht nur ihre

Sujets, die seiner Leidenschaft so entsprechen, sondern vor allem ihre Technik und ihre Farbgebung. Er schreibt noch sehr viel später 1891 in einem Brief an die junge Nanda Kessler, was ihn so begeistert:

JK

„Es ist die 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.“

BS

Busch ist so angetan von den Szenerien und Themen dieser Künstler des 17. Jahrhunderts, das er sie verinnerlicht und vorsichtig in seine frühen Bildergeschichten übertragen hat in der ihm eigenen neuen Bildersprache.

Später in Frankfurt und Kassel sieht er auch die holländischen Maler van Goyen, Rubens, Rembrandt und Franz Hals. Letzteren verehrt er ungemein und stellt ihn über alle anderen. Dass sich Busch in seiner Malweise vor allem an diesem Künstler orientiert hat, ist all seinen Malereien anzusehen. Nun ist es aber in keinster Weise so, dass Busch die Bilder seiner Vorbilder kopiert, vielmehr adaptiert er ihren Sinn und ihre Anmutung in seinen kleinformatigen, auf billigsten Bildträgern gemalten Bildern. Überrascht ihn jemand im Atelier beim Malen, lässt er die winzigen Pappen oder Holzflächen schnell in der Schublade verschwinden. Und nur bei einem Sujet von Adriaen Brouwer variiert er das gleiche Thema, weil es ihn so fasziniert: Ein Bauernarzt, der einem Kranken eine Schwäre am Rücken aufsticht. **„Die Schwäre“** von 1891 zeigt den Leidenden unter lauter Menschen, die kein Mitleid für den Geschundenen haben. Für den Pessimisten Busch eine eindeutige Metapher. Diesem Bild widmet er sogar ein Gedicht in der „Kritik des Herzens“:

Es endet so:

JK

„Ja, alter Freund, wir haben unsre Schwäre  
Meist hinten. Und voll Seelenruh  
Drückt sie ein anderer auf. Es rinnt die Zähre

Und fremde Leute sehen zu.“

JK

## 23 BUSCH UND SEIN HEIMATDORF WIEDENSAHL

Wiedensahl, dieses kleine Dorf in Niedersachsen ist die Heimat des großen Wilhelm Busch. Er hat im Laufe seines Lebens so viele Orte kennen gelernt, doch Wiedensahl ist für ihn immer „sein Dorf“ geblieben. Ein Refugium, in das es ihn immer wieder gezogen hat, wenn er sich vom lauten Leben da draußen ausruhen will, oder, wie es der Buschforscher Hans Ries in unserem Katalog so treffend formuliert: „Hier lebte er, anderswo er-lebte er. Es scheint, als müsse er den dort aufgelesenen Ertrag jeweils da erstatten, woher er selber kommt: im Vaterhaus am Mutterort.“

Hier zeichnet er all seine Bildergeschichten, auch wenn sie an ganz anderen Orten spielen. Sein Arbeitszimmer ist heilig und das wird von den Familienmitgliedern stets respektiert.

BS

Auch im Dorf ist er eine Art Zaungast – er beteiligt sich nicht aktiv am Dorfleben, er beobachtet es nur - wie so oft. Lediglich in der freien Natur bewegt er sich seit Kindertagen nur zu gerne. Er malt, zeichnet und fühlt sich in Feld, Wald und Wiese am wohlsten.

Genauso wie im Garten, wo neben der Natur das hauswirtschaftliche Arbeiten in den Jahreszeiten hinzukommt. Sie finden in unserer Ausstellung zahlreiche Bilder, die Motive aus Wiedensahl darstellen:

ob **Dorfstraße, Lehmkuhle, Schweinestall, Heufuder oder Bauernhaus.** „Hier ist er“, um frei mit Goethes Faust zu sprechen, „Mensch, hier kann er's sein“.

Erst 10 Jahre vor seinem Tod nimmt er das Angebot seines Neffen Otto Nöldeke an, zusammen mit seiner Schwester in das Pfarrhaus nach Mechtshausen am Rande des Harz zu ziehen. Nach einem Familienzerwürfnis fällt ihm dieser Schritt nicht schwer und er kehrt nicht mehr nach Wiedensahl zurück.

JK

## 24 BUSCH ALS NATURFREUND

Wenn Wilhelm Busch die Natur abbildet wird er zum Naturkundler, der von echtem botanischen wie zoologischen Interesse getrieben ist. Sein Onkel und Erzieher, Pastor Kleine, in dessen Obhut er als 10jähriger Bub kommt, ist ein ausgewiesener Bienenfachmann, so dass auch Wilhelm schnell Interesse an den Insekten und ihrer Magie findet.

Doch bei allem dürfen wir nicht vergessen, dass Busch von klein auf gewohnt ist, in der Natur zu sein. Naturphänomene und ihre Besonderheiten gehören zu seinem täglichen Erleben, weshalb er sie auch wie selbstverständlich in seinen kleinen Skizzenheften abbildet, die er beim Umherstreichen stets dabei hat. Die **Maikäfer** aus dem fünften Streich bei „**Max und Moritz**“ sind ihm so schon lange bestens bekannt, wie unschwer an den Maikäferstudien aus dem Jahre 1853 zu erkennen ist.

BS

Sie schütteln bekanntlich die Maikäfer vom Baum und verstecken sie in Onkel Fritzes Bett. Niemals hätte der kleine Wilhelm sich einen solchen Scherz mit seinem Onkel erlaubt – und doch mag er hin und wieder solche Phantasien wohl gehabt haben. Doch zurück zu seinem großen Naturinteresse: Neben allerlei Pflanzen finden auch Tiere Eingang in seine Geschichten. Haustiere einerseits wie Hund und Katze, am meisten jedoch Kühe . Sie sind für Busch Bestandteil seiner Naturumgebung und er malt sie hingebungsvoll in allen möglichen Variationen. Das massige Inventar seines Kosmos, den er so liebt.

JK

## 25 BUSCH UND DIE LANDSCHAFT

Zu diesem Thema finden sich bei Wilhelm Busch mit Abstand die meisten Werke. Schon als Junge hat er es geliebt, durch die Landschaft seiner Heimat zu ziehen. Er wandert gerne und das vorwiegend zur Sommerszeit in der freien Natur. Da er es sich angewöhnt hat, immer ein Skizzenbuch dabei zu haben, ist es nicht



verwunderlich, dass sich in seinem Oeuvre so viele Landschaftsbilder finden. Anfangs sind es die Bäume und ihre Verzweigungen, die er mit dem Bleistift und dem Pinsel festhält, später faszinieren ihn die Changierungen, die das Wetter an den Himmel und auf die Landschaft wirft. Nur selten finden sich unter seinen Bildern Motive aus dem Herbst. Den Winter gibt es bei ihm gar nicht. Er malt seine Sujets in der Mehrzahl nicht im Freien, sondern hält seine Eindrücke hinterher in seiner Malstube fest. Was für ein geschultes Auge muss er gehabt haben, um so genau die Stimmungen seiner Wander- und Spazierwege mit all ihren landschaftlichen Details zu rekonstruieren. Ist er zunächst noch eher der Maler, der das Gesehene festhält und wiedergibt, geht seine Malerei später mehr und mehr in ein Stimmungsbarometer seiner selbst über. Ab hier unterscheidet er sich deutlich von seinen zeitgenössischen Künstlerkollegen, deren Arbeiten er kaum bis gar nicht mehr wahrnimmt. Man sieht ihn auch nie auf Kunstausstellungen und nach seinem Weggang aus München 1881 ist es ganz vorbei mit der Auseinandersetzung anderer Künstler und ihrer Malereien. Busch hat gelernt, nur noch auf sich selbst zu hören.

BS

In der Übereinanderschichtung kräftiger Farbflächen und Pinselschwünge erreichen seine Landschaften nun ab den 1890iger Jahren geradezu abstrakte Effekte. Für seine Miniaturen wählte er mit den weiten Landschaften aus der Umgebung von Wiedensahl interessanterweise ausgesprochen großzügige Motive. In ihnen verlieren sich, lediglich als Farbflecken wiedergegebene, einzelne Figuren. Er erreicht mit seiner Malweise so die Vorstufe zu einer Abstraktion, die in dieser Konsequenz erst um 1910 von Kandinsky erreicht werden wird. Was bei Kandinsky jedoch das Ergebnis eines intellektuellen Prozesses ist, erweist sich bei Busch als emotional-expressiver Vorgang.

Auch wenn Busch seiner eigenen künstlerischen Entwicklung misstraut hat, fand er postum doch größte Anerkennung unter den Künstlern der frühen Moderne. So gehörte etwa Paul Klee zu seinen Bewunderern. Und tatsächlich, wenn man sieht, wie Busch Kühe, die man in der Weite des winzigen Formates nur als hingetupften Lichtreflex erkennt, wie er diese Kühe in einer „**Hügeligen Wiesenlandschaft**“ unter psychodelisch gefärbtem Himmel grasen

lässt, kann man gelegentlich schon an die Ausdruckskraft des Blauen Reiters denken.

JK

## 26 BUSCH ALS GESTALTER VON SAMMELBILDERN

Man weiß von vielen Künstlern, dass sie in den nicht so üppigen Zeiten sorgsamst darauf geachtet haben, ihre Zeichen- und Malutensilien sparsam und effektiv zu nutzen. Picasso z. B. hat aus ähnlichem Grund als junger Mann gerne auf kleinen Zigarrenkistendeckeln gemalt.

Auch Wilhelm Busch sieht sich in seinen jungen Jahren als Künstler gezwungen, sein Zeichenpapier mit Sorgfalt und Umsicht zu benutzen. Ein Art des Sparens, die er Zeit seines Lebens beibehalten hat. Sogar schon bemalte Papiere werden so Jahre später erneut verwendet. Zum einmal schon gemalten Motiv gesellt sich ein neues Sujet. Dabei entdeckt Busch für sich den Reiz des Nebeneinanderstellens dieser zwei eigentlich unabhängigen Motive, wie zum Beispiel bei dem hier ausgestellten Doppelbild : **„Kühe auf der Wiese und zwei Bauern im Gespräch“**. Oder bei den zwei **„herbstlichen Waldrandlandschaften“** - und viele andere mehr.

BS

Oftmals fügt er durch die Bemalung des Rands die einzelnen Facetten zu einem neuen Ganzen zusammen. Oder es ergeben sich aus den verschiedensten einzelnen Studienskizzen Sammelbilder wie in einem bildnerischen Setzkasten. Und Busch verfeinert mit den Jahren seine ursprünglich der Sparsamkeit geschuldete Technik, die dem Betrachter ganz neue Sichtweisen abverlangt und ermöglicht. Er schneidet winzige Papierschnipsel aus – er nennt sie nach Münchner Art „Schnitzeln“ – und bemalt sie höchst filigran mit kleinsten Federzeichnungen. In dem von Busch zur postumen Veröffentlichung bestimmten Werk **„Hernach“**, sind diese Papierbögen mit den kleinformatigen Zeichnungen zusammengefasst. Zwei Beispiele können Sie hier in unserer Ausstellung davon sehen.

JK

## 27 BUSCH UND SEIN MALERISCHES SPÄTWERK

Wir kennen Wilhelm Busch als Maler seiner Umgebung, als Abbildner dessen, was um ihn herum passiert. Im Alter verlässt Busch diese Art des Darstellens und zieht sich mehr und mehr ins Innere zurück, was man im tatsächlichen und im übertragenen Sinne verstehen kann. Nicht mehr die direkte Anschauung der Natur findet sich nun auf seinen Bildern, sondern seine Malereien entwickeln sich eher hin zu Typisierungen dessen, was er erinnert. Nicht fein ziseliert und gegenstandsgetreu, sondern mit Wucht und enormer Kraft scheint Busch die Farben auf den Untergrund zu bannen. Überhaupt die Energie der Farben, die er jetzt für sich nutzt, Farben, die wir vorher bei ihm nie gesehen haben und die er bewusst als Akzente setzt. Ganz deutlich zu sehen bei dem Bild: **„Rast“** oder **„Herbstlicher Waldrand mit sitzender Rotjacke.“** Damit hat Busch wieder einmal eine Stilrichtung vorweggenommen, die das Gegenständliche der Landschaft mehr und mehr abstrahiert und damit auf die Dramatik der Formen und der Farben baut. Busch hat diese moderne Art zu malen ganz für sich, in der Einsamkeit seines Alters, gefunden, ohne Einflüsse der Kunstwelt da draußen, für die er sich nicht mehr interessiert hat. Ein Meister aus sich heraus und im Verborgenen. Lange hat es gedauert, bis die Nachwelt dieses Spätwerk Buschs als das erkannt hat, als das es zu gelten hat. Hans Ries, der schon oft zitierte Experte und Kurator dieser Ausstellung, dem wir diese ganzen umfassenden Informationen und Erkenntnisse über Wilhelm Busch zu verdanken haben, nennt es treffend: „Das Erringen der Moderne ganz abseits von ihr.“

BS

## 28 – BUSCH ALS KALLIGRAPH

Kalligraphie – die Kunst des Schönschreibens - ist vielen Menschen nicht gegeben. Wilhelm Busch allerdings muss ein Naturtalent darin gewesen sein. Und es ist ihm bei seinen Bildergeschichten anfangs

absolut unerlässlich und wichtig, die Gleichrangigkeit von Bild und Text auch damit auszudrücken, dass die Textzeilen in einer besonderen Schrift erscheinen. Bei „**Max und Moritz**“ hat er eigens eine **Zierschrift** aus unverbundenen lateinischen Buchstaben entwickelt, die auch den größeren Textpassagen gerecht wird, und die den Bogen zwischen Gezeichnetem und Text spannen soll. Deshalb ist es wirklich schön, dass wir Ihnen hier diverse Urschriften zeigen können, denn diese außergewöhnliche Art der Busch'schen Schriftsetzung kommt natürlich in allen gedruckten Ausgaben so kaum zur Geltung. Sehr zum Leidwesen ihres Autors. Nur bei zwei Bildergeschichten kann Busch durchsetzen, dass durch eine bestimmte Technik, in der die Handschrift zusammen mit den Bildern in Holz gestochen wird, der von ihm gewünschte Effekt auch in den Druckversionen deutlich wird. Einmal bei der „**kühnen Müllerstochter**“ im Jahre 1868 und ein anderes Mal, sehr spät, 1881 bei „**Der Fuchs.Die Drachen**“, wo sein Ideal auch im Druck sichtbar wird.

JK

Doch wird es Wilhelm Busch scheints irgendwann müde, so viel Energie auf die kalligraphischen Finessen seiner Bildergeschichten zu verwenden. Die **Handschrift zum „Heiligen Antonius“** beginnt noch in der für ihn besonderen Zierschrift, doch bereits nach drei Seiten schreibt er ganz normal, so wie es seiner üblichen Handschrift entspricht, weiter. Allerdings – und das ist wiederum das Besondere bei Busch – verfügt er über eine Handschrift, die man sich schöner und schwungvoller wohl kaum vorstellen kann, und die auch in seinen zahlreichen Briefen immer wieder dokumentiert ist.

BS

## 29 – DIE FROMME HELENE

Der Bilderroman „**Die fromme Helene**“ von 1872 begegnet Ihnen hier immer wieder. Wer sie noch nicht kennen sollte, diese ‚fromme Helene‘ und ihre Geschichte, dem sei in Kurzform der Inhalt erzählt, so wie der schon erwähnte Busch-Fan und verstorbene Autor Robert

Gernhardt ihn in seinem Buch: „Wilhelm Busch – Da grunzte das Schwein, die Engelein sangen“ zusammengefasst hat:

JK

„Die elternlose Helene wächst auf dem Lande beim kinderlosen Paar Onkel und Tante Nolte auf. Dort lernt sie nicht nur Vetter Franz kennen und lieben, sondern macht sich auch durch wenig mädchenhafte Streiche derart unbeliebt, dass sie in eine Stadt zurückgeschickt wird, die unschwer als Frankfurt am Main, Buschs Domizil der frühen siebziger Jahre, zu erkennen ist. Älter geworden beschließt Helene, sich zu verheiraten:

„Ich nehme Schmöck und Kompanie.“

Da die Ehe kinderlos bleibt, geht sie auf Wallfahrt, begleitet von Vetter Franz, „den seit kurzem die Bekannten/ Nur den ‚heilgen Franz‘ benannten.“

Ein Zwillingsspaar ist die Folge, dem Vetter Franz wie aus dem Gesicht geschnitten und für Schmöck Anlass für ein ausgedehntes Essen, in dessen Verlauf er an einer Gräte erstickt. Fortan ist von Kindern nicht mehr die Rede, dafür umso mehr von deren Erzeugern.“

BS

Hier endet Gernhardts Inhaltsangabe und es kommt, wie es kommen muss – –Helene, die stets Reue zeigt, wenn sie wieder einmal vom Pfad der Tugend abgewichen ist, verliert schließlich alles - auch den von ihr innig geliebten Vetter Franz, der von einem eifersüchtigen Bediensteten ums Leben gebracht wird. Sie verfällt dem Alkohol und wird am Ende als verkohlte Leiche vom Teufel selbst geholt. Wir ergänzen also mit Wilhelm Busch:

JK

„Er fasst die arme Seele schnelle /Und fährt mit ihr zum Schlund der Hölle./ Hinein mit ihr! – Huhu!Haha!/ Der heil‘ge Franz ist auch schon da.“

BS

Sein Leben lang steht bei Wilhelm Busch gleichberechtigt der malende Künstler neben dem schreibenden Künstler. Wenngleich er sich selber, wie Aufzeichnungen zeigen, erst einmal als Dichter sieht. Ironisch, witzig verfasst er schon früh Texte wie die Ballade „**Ossa sepia**“ – was in der Malersprache den Farbton „Fahlbraun der Knochen“ bezeichnet. Schon bald gehen diese Texte aber in Reime und Verse über, mit denen er seine Bildergeschichten im wörtlichen Sinne des Wortes beschreibt. Erst beschreiben sie einfach nur das, was man sieht, später entwickelt er sie mit viel Witz zu einer inhaltlichen Perfektion, die den Spaß am Bild noch um ein Vielfaches vergrößert. Doch – wir wissen ja bereits – Busch ist nicht glücklich darüber, dass man ihn auf diese spaßigen Geschichten festnagelt. Es entsteht 1874 als Gegengewicht der hier schon mehrfach zitierte Band: „**Kritik des Herzens**“, eine Ansammlung tiefsinniger und gefühlsbetonter Gedichte, in denen er sich eher wiederfindet als in den lustigen Bildergeschichten.

JK

Ähnlich philosophisch angehauchte Schriftstücke finden sich bei ihm im Alter, wie etwa „**Eduards Traum**“ oder „**Der Schmetterling**“. Wie sehr Busch ein Mann des Schreibens gewesen ist zeigt sich auch in seinen Briefen, in denen er vor allem dann zur schriftstellerischen Höchstform aufgelaufen ist, wenn sein Adressat, oder seine Adressatin ihn dazu in die passende Stimmung versetzt haben. Dabei schafft er es auf unnachahmliche Weise, seine Gefühle kunstvoll errahnen zu lassen und sie dennoch beredt zu verschweigen. Und da haben wir es wieder: „Du siehst die Weste, und nicht das Herz“ – dieser Ausspruch eines Mannes, der zeitlebens darauf erpicht gewesen ist, nichts Privates über sich oder andere zu äußern, sein Seelenleben nicht preiszugeben. Dabei erzählt auch dieses Ansinnen so viel über einen Menschen.

BS

### 31 – STRUWWELPETER

1844 erblickt der Struwwelpeter, dessen Urschrift Sie hier sehen, mit all seinen Leidensgenossen das Licht der Welt. Der Frankfurter Irrenarzt Heinrich Hoffmann will seinem Sohn zu Weihnachten ein

schönes Kinderbuch schenken und nicht eines, das in bis dato gängiger Vorbildmanier die lieben Kleinen langweilt. Er erfindet und zeichnet Geschichten, die den kleinen Zuhörern drastisch vor Augen führen, was passiert, wenn man trotz und sich nicht erziehungskonform verhält. Anfangs heißt die Ansammlung kleiner Episoden über den bösen Friederich, über das unachtsame Paulinchen oder den daumenlutschenden Konrad „Lustige Geschichten und drollige Bilder.“ Eine Leerstelle im Buch füllt Hoffmann nicht mit einer ganzen Geschichte, sondern mit dem Bild des Struwwelpeters, der so garstig anzusehen ist, dass er die Kinder nachhaltig fasziniert und dem Buch seinen Titel gibt.

JK

„An den Händen beiden/ ließ er sich nicht schneiden /Seine Nägel fast ein Jahr/ kämmen ließ er sich nicht sein Haar./ Pfui! ruft da ein jeder / Garst'ger Struwwelpeter.“

BS

1845 schon erscheint das Buch in einer kleinen Auflage gedruckt, wobei Hoffmann mit Argusaugen darüber wacht, dass seine eigentlich dilettantischen Zeichnungen nicht durch die Verlagsprofis verfälscht werden. Bereits 1847 folgt eine dänische Ausgabe, 1848 eine englische und eine russische Version – und bis zum Todesjahr Hoffmanns im Jahre 1894 sind insgesamt 188 deutsche Auflagen herausgebracht und rund eine Million deutsch- und englischsprachiger Exemplare verkauft worden. Der Siegeszug eines Kinderbuches, parallel zum Welterfolg des Busch'schen „Max und Moritz“, der 20 Jahre später, 1865 entstanden ist.

JK

Nun ist Hoffmann, anders als Busch, nicht der begabte Künstler. Schauen Sie sich einmal die Erstausgabe an, die Sie bei uns im Original sehen können und dann die späteren Versionen, die sehr von der ursprünglichen Form abweichen. Hoffmann selber hat irgendwann seine Bilder neu gezeichnet. Sie sind nun wirkungsvoller aber auch künstlicher in ihrer Inszenierung. So allerdings kennen WIR den „Fliegenden Robert“, den „Suppenkaspar“ und die anderen Figuren aus dem „Struwwelpeter“.

Vorbild für die erneuten Zeichnungen Hoffmanns ist seinerzeit wohl die russische Bearbeitung einer Struwelpeteredition, die Hoffmann 1857 erstmals zu Gesicht bekommt. Im Großen und Ganzen übernimmt er diese Vorlagen, wenngleich es sich nicht um eine Kopie der russischen Ausgabe handelt – Hoffmann hat nur das aufgenommen, was ihm gefällt.

BS

### 32 BUSCH UND STRUWWELPETER

In dieser von Hoffmann neu gezeichneten Version wird wohl auch der Struwelpeter 1859 Busch zum ersten Mal untergekommen sein, während dieser gerade in München mit den „Fliegenden Blättern“ reüssiert.

Fakt ist, dass **Busch** seit seiner ersten Bildergeschichte „**Der kleine Maler mit der großen Mappe**“ von 1859 Bezug nimmt auf Elemente, die er im Struwelpeter gesehen hat. In seiner Geschichte „Der kleine Pepi mit der neuen Hose“ aus dem Folgejahr zitiert und parodiert er sogar explizit Szenen aus dem Struwelpeter. Der Schneider, der dem bedauernswerten Konrad wegen seines permanenten Daumenlutschens dieselben abschneidet....

JK

„Bauz! Da geht die Türe auf/ und herein in schnellem Lauf / springt der Schneider in die Stub‘/ Zu dem Daumen-Lutscher-Bub. /Weh! Jetzt geht es klipp und klapp /Mit der Scher‘ die Daumen ab,/ Mit der großen scharfen Scher‘!/ Hei! Da schreit der Konrad sehr.“

BS

Dieser Schneider tritt in ähnlicher Manier auch in Busch’s Geschichte vom Pepi auf.

Oder denken wir an den Herrn aus „Plisch und Plum“, der in seiner Art doch sehr an „Hans-Guck-in-die Luft“ erinnert. Da heißt es:

JK

„Zugereist in diese Gegend,/ Noch viel mehr als sehr vermögend/  
In der Hand das Perspektiv,/ Kam ein Mister namens Pief./



„Warum soll ich nicht beim Gehen“/Sprach er, „in die Ferne  
sehen“?/Schön ist es auch anderswo,/Und hier bin ich sowieso./  
Hierbei aber stolpert er/In den Teich und sieht nichts mehr.“

BS

Und die Gestalten aus der **“Geschichte von den schwarzen Buben“**, die den Mohren verspotten, und dafür ins Tintenfass gesteckt und ebenfalls schwarz gefärbt werden, scheinen Busch anfangs am besten geeignet, um solche Kinderfiguren zu zeichnen. Mit erhobenem Bein schreiten sie einher, scherenschnittartig in ihren Konturen. Mit „Max und Moritz“ hat Busch aber bereits diese Phase des stilistischen und inhaltlichen Zitierens hinter sich gelassen und findet zu seinem eigenen, unverwechselbaren Zeichen- und Erzählstil.

Doch eines bleibt Wilhelm Busch und Heinrich Hoffmann gemein: Sie haben kindliche Antihelden erfunden, die eine beispiellose Karriere gemacht und Eingang in die Weltliteratur gefunden haben.